

COMUNE DI TIRANO



BIBLIOTECA CIVICA
"P. e P.M. ARCARI"

IL CANTO E IL SILENZIO

Temi della poesia di Balilla Pinchetti

1973 – 2003
un ricordo a trent'anni dalla morte

a cura di
Ennio Emanuele Galanga

IL CANTO E IL SILENZIO

Temi della poesia di Balilla Pinchetti

Commento e note di
Ennio Emanuele Galanga

Lecture di
Cristina Turella
Mattia Agostinali

Tirano, 9 gennaio 2004

La poetica:

"Il poeta è colui che esprime la parola che tutti avevano sulle labbra
e che nessuno avrebbe detta" (G. Pascoli).

IL CANTO

LA META

La riflessione esistenziale:

"il basso stato e frale" (G. Leopardi);

"Sei ancora quello della pietra e della fionda, / uomo del mio tempo" (S. Quasimodo).

VEGLIA NOTTURNA

DISTANZE

Interludi di serenità:

"La terra e a lei concorde il mare" (M. Luzi).

UNA SOSTA

PLENILUNIO

PRELUDIO INVERNALE

Tra verità e illusione:

"nulla al ver detraendo" (G. Leopardi);

"illusioni, grida il filosofo. [...] ma intanto senza di esse
io non sentirei la vita che nel dolore" (U. Foscolo).

SPERANZA

L'etica:

"e tutti abbraccia / con vero amor" (G. Leopardi).

ESODI

LA BONTÀ

La ricerca:

"il filo da disbrogliare che finalmente ci metta / nel mezzo di una verità" (E. Montale).

UN ASTRO

L'addio:

"l'armonia / vince di mille secoli il silenzio" (U. Foscolo).

DOMANDA

CONGEDO

LA SPERANZA

IL CANTO

Il primo volume di Balilla Pinchetti, pur pubblicato in terra siciliana, si apre con una dichiarazione di poetica che prende le mosse da una sorgente alpestre, come se il "sapor d'acqua natia" (direbbe D'Annunzio) sia il compagno naturale dell'ispirazione lirica. La similitudine 'semplice' e piana è del tutto coerente all'impostazione formale, che si pone (e resterà) fedelmente interna alla tradizione letteraria.

Semplice¹ il canto sia, come una vena
d'acqua, spiccante² da le patrie vette:
che, se³ a valle fluisce, in sé riflette
lombi di cielo⁴ in chiarezza serena. 4

Così ei⁵ traduca, in armonie fedeli⁶,
gli interni moti e gli intimi pensieri:
gioie e dolori, sogni e desideri
con limpide⁷ parole egli ci sveli. 8

(da *Sul limite dei sogni*, 1914)

Metro: due quartine di endecasillabi piani, a rima chiusa (ABBA CDDC).

¹ *Semplice*: fra i poeti-vate (prima Carducci e poi D'Annunzio) e gli 'umili' (Pascoli e i crepuscolari), l'aggettivo suggerisce una scelta di campo a favore dei secondi; e in effetti la produzione successiva confermerà il riconoscimento del magistero pascoliano.

² *spiccante*: «che sgorga»; è verbo dantesco (*Inferno*, XIV, 76 e *Purgatorio*, IX, 102), derivante dal francese *desprechier*, a sua volta dal latino parlato *dispedicare*.

³ *se*: «quando»; ma la forma dubitativa sembra rinviare allo studio e all'esercizio che devono accompagnare la 'naturale' vocazione alla poesia.

⁴ *lombi di cielo*: allegoricamente, «porzioni e momenti dell'esistenza».

⁵ *ei*: il *canto* del v. 1.

⁶ *in armonie fedeli*: «in forme armoniose, che però non tradiscono il pensiero».

⁷ *limpide*: «poeticamente dirette, chiare».

LA META

Nel lungo testo (novanta versi) che chiude Il caduco e l'eterno, Pinchetti conferma che "la meta" della sua vita è la poesia, traguardo peraltro sempre lontano e arduo. Il passo qui riportato ci consente di osservare l'enunciazione della poetica – l'obiettivo di una lirica che sia "luce" e "suono" – e il suo trapasso pressoché immediato nell'etica, contraddistinta dai sentimenti di fratellanza, comprensione, solidarietà.

E pur l'amavo tanto 25
io, la mia mèta! imprigionar nel verso
la luce e il suono¹: far di me la fonte
da cui sgorgasse, cristallino, terso,
simile ad una fresca acqua di monte²,
a' miei fratelli il rivolo del canto³. 30

E dirla, ad essi, la parola buona,
buona ed eterna; che il dolor consola
soavemente, e predica l'amore
o la dolce pietà; quella che sola
penetra, dritta, agli uomini nel cuore
e insegna: «S'io perdono, e⁴ tu perdona». 36

E dirlo, che noi tutti, al paragone
del moto eterno, siam raggio di stella
che non traversa il cielo e già è caduto;
e che domani ci ghermirà quella
che coglie il re, lo schiavo, il genio, il brutto,
che, uguale, a tutti la sua legge impone, 42

la morte⁵; ma che il vivere pur vale
se, detersa una lacrima, facciamo
che, dov'era la lacrima, un sorriso
risplenda: se a una fede unica⁶ diamo
noi stessi, interi: se con alto il viso⁷
cerchiamo il bene e combattiamo il male. 48

(da *Il caduco e l'eterno*, 1921-23)

Metro: sestine di endecasillabi piani, rimati ABCBCA.

¹ *la luce e il suono*: si sommano il significato 'estetico' della bellezza del verso in cui vivono musicalità e luminosità e quello 'tematico' della parola che illumina le coscienze.

² *simile... monte*: è la similitudine de *Il canto*.

³ *del canto*: «della poesia».

⁴ *e*: «anche».

⁵ *la morte*: è il concetto (dolentemente) forte di questo passo, che Pinchetti pone in posizione di grande rilievo all'inizio di strofa, peraltro da legare agli ultimi tre versi della precedente.

⁶ *fede unica*: i valori della solidarietà e dell'aiuto fraterno.

⁷ *alto il viso*: «con coraggio, apertamente, sinceramente».

VEGLIA NOTTURNA

Vegliando sulla sua bimba, nella quiete della notte, il poeta si interroga sul senso della vita, cercando risposte sullo scopo della sua esperienza individuale, intorno alla sorte e alla funzione dell'umanità, circa i misteri delle stelle che brillano lontanissime nel cielo... Particolarmente dolenti sono le riflessioni sulla condizione umana, in quanto le persone – che condividono il destino di morte con tutti gli enti del cosmo – hanno in più lo "spasimo" (schopenhaueriano) del pensiero razionale, che le mette inesorabilmente di fronte alle ineluttabili precarietà e labilità della loro esistenza.

L'andamento cosiddetto circolare della poesia (la conclusione si riallaccia direttamente all'incipit) favorisce l'unitarietà di un componimento certamente lungo, ma è anche soluzione che inserisce coerentemente (sul piano testuale) un sorprendente (sul piano concettuale) elemento di 'salvezza': il trasferimento di significato nella piccola creatura inconsapevole. Non mancano interessanti riferimenti, stilistici e tematici, alla tradizione letteraria, talora anche quasi coeva alla redazione della lirica.

Un soffio appena nella stanza e nulla
altro... È il respiro della mia bambina
che dorme, ignara, nella bianca culla
velata da un leggero orlo di trina. 4

Dorme e sogna – chi sa? – forse un bel sogno
dove appare e scompare un angiol biondo¹;
forse una gioia... che non c'è che in sogno!
forse un dolore... ch'è di qui, del mondo²! 8

Io veglio. Io guardo nella nera notte
- e geme un lungo brivido di vento³,
e lente di campane onde interrotte⁴
entro il buio, laggiù, come un lamento, 12

piangon, pregano, mormorano⁵ -; io fisso
le stelle che rampollano nel vuoto
da non so che profondità d'abisso:
mondi lontani, in un perpetuo moto, 16

come la terra: sconfinati mondi⁶,

Metro: quartine di endecasillabi a rima alternata.

¹ *un angiol biondo*: l'oggetto che ci piace attribuire ai sogni dei bambini (i quali, d'altronde, rispondono spesso di sì alla domanda: "Hai sognato gli angioletti?").

² *forse una gioia... mondo*: la doppia antitesi *gioia/dolore* e *sogno/mondo* annuncia temi fondamentali della lirica.

³ *geme... vento*: i due termini umanizzanti (*geme* e *brivido*, cui s'aggiunge *lamento* del v. 12) fungono da legame fra la coscienza individuale e la vita naturale. Tecnicamente *geme* è una metafora, mentre *brivido* è una ipàllage, poiché è il poeta, semmai, che rabbrivisce per l'aria fresca della notte.

⁴ *e lente... interrotte*: bell'ipèrbato (da costruire *e lente onde interrotte di campane*), che rende bene la sensazione dei rintocchi intermittenti con cui le campane suonano le ore.

⁵ *piangon... mormorano*: anticlimax che ricorda quello pascoliano dell'ultima strofa de *La mia sera*.

⁶ *sconfinati mondi*: sistemi e conglomerati di stelle e di galassie, lontanissimi gli uni dagli altri e talora segnati da distanze insormontabili anche all'interno di spazi che a noi paiono unitari (le costellazioni).

e pur non più che un atomo del tutto;
nel tutto immenso, punti vagabondi
simili a ciò che nell'oceano è il flutto⁷; 20

e alcuni forse morti già, già spenti
da migliaia di secoli⁸; da tempo
senza ricordo: ma tutt'ora ardenti,
quaggiù, per l'uomo, a cui sì lungo è il tempo⁹; 24

¹⁰ardenti, da quand'ei comparve, attonito¹¹
al prodigio di Dio, qui sulla terra,
nuovo al vento, alla pioggia, alle stagioni,
e a quanto, intorno, gli moveva guerra¹²; 28

e levò gli occhi, a interrogar, ne' bui
misteri, quelle incandescenti chiome¹³
del ciel notturno; quelle che per lui,
stupito, ancora non aveano un nome; 32

ad oggi ch'ei le numera e le scerne¹⁴
tutte, e se le avvicina, una per una,
e ne scruta e ne penetra l'eterne
leggi, e ne sa la storia e la fortuna¹⁵; 36

a domani, in cui, forse egli dal suolo,
a che lo lega il demone natio¹⁶,
si strappi a forza, e con un folle volo¹⁷
di là degli astri si ritrovi Iddio¹⁸! 40

Iddio?!... Chi?... L'uomo?... Ma che spera, l'uomo?
Triste cosa in balia d'ogni tempesta¹⁹,
non gli vale²⁰ il combattere, né indomo,
più lo preme la sorte, alzar la testa. 44

⁷ *il flutto*: la singola onda, piccola e temporanea.

⁸ *già spenti... secoli*: poiché le onde luminose possono impiegare migliaia, milioni di anni per raggiungere la Terra, e nel frattempo la sorgente della luce può aver cessato d'esistere.

⁹ *a cui... tempo*: «al quale i tempi cosmici sembrano interminabili».

¹⁰ sottinteso: «già».

¹¹ *attonito*: è verso sdrucchiolo: la rima non tien conto dell'ultima sillaba.

¹² *gli moveva guerra*: la lotta contro le avversità naturali è stata a lungo una delle costanti della storia umana.

¹³ *incandescenti chiome*: gli immensi aloni luminosi delle stelle, provocati dall'enorme massa di materiale rovente.

¹⁴ *scerne*: «discerne, riconosce, descrive analiticamente».

¹⁵ *se le avvicina... fortuna*: l'accumulazione di verbi e sostantivi rende bene i continui ed entusiasti progressi dell'astronomia dell'epoca.

¹⁶ *il demone natio*: «la [obbligata] condizione terrena».

¹⁷ *folle volo*: è sintagma dantesco (*Inferno*, XXVI, 125).

¹⁸ *si ritrovi Iddio*: il verso successivo chiarisce che si tratta di un riflessivo, il cui senso è il seguente: "l'uomo, finalmente in grado di librarsi nello spazio, si sentirà capace e potente come Dio".

¹⁹ *Triste... tempesta*: è la condizione che Leopardi delinea ne *La ginestra*: "il basso stato e frale", v. 117.

²⁰ *non gli vale*: «non gli serve [a niente], è fatica vana».

È fango...; fango a cui, per più²¹ sventura,
torbido spasimo²² il pensier fu dato,
che ognor chiede a se stesso e alla natura
perché passi, a che muova, onde sia nato²³; 48

il pensier che nell'ore alte di fede²⁴
l'arma di orgoglio e di superbia²⁵, e dove
trionfator sicuro esso procede,
germoglia il cosmo di bellezze nuove²⁶; 52

e nell'ora del dubbio, ecco, l'umilia
sin ch'ei si senta, nel gran tutto, il nulla²⁷,
sin ch'ei faccia del cosmo, in cui si esilia,
un gran deserto, una gran tomba brulla; 56

il pensier ch'or si piega or si ribella
al suo destino, or s'inabissa, or vola²⁸;
e non sa che una cosa; una: ma quella
ch'è più tremenda, anche perché è la sola²⁹: 60

che basta un soffio³⁰ a spegnerci, che basta,
ad infrangerci, un niente; che ci vuole³¹
(muore il giorno, e la tenebra sovrasta³²)
la gelida morte³³ dopo il caldo sole. 64

Ah no! Meglio restare, atomo informe³⁴,
nel nulla eterno³⁵, che soffrir la vita³⁶,

²¹ *più*: «maggiore».

²² *torbido spasimo*: «[come fonte di] sofferenza inquieta, [di] inesausto dolore».

²³ *perché... nato*: sono i grandi interrogativi esistenziali, e Pinchetti compendia in un solo verso presente, futuro e passato.

²⁴ *fede*: sia in un Ente sovranaturale, del quale ci si può pensare "immagine e somiglianza", sia nelle capacità terrene, quale la positivista divinizzazione della scienza.

²⁵ *di orgoglio e di superbia*: si veda *La ginestra*, v. 86: "fin sopra gli astri il mortal grado estolle".

²⁶ *bellezze nuove*: le concrete realizzazioni umane, ma forse anche la consapevolezza della meravigliosa ricchezza del cosmo. È il concetto di Pico della Mirandola: "recata l'opera a compimento, l'artefice [è il Creatore] desiderava che vi fosse qualcuno capace di afferrare la ragione di un'opera sì grande, di amarne la bellezza, di ammirarne l'immensità. Perciò [...] pensò da ultimo a produrre l'uomo" (*Oratio de hominis dignitate*). Anche David M. Turoldo definisce l'umanità "coscienza del mondo".

²⁷ *nel gran tutto, il nulla*: ricorda G. Gozzano: "vive tra il Tutto e il Niente / questa cosa vivente / detta guidogozzano" (*La via del rifugio*, 32-34). E il concetto della quartina successiva trova un riscontro specifico ai vv. 157-58, per via della "cosa / vera chiamata Morte".

²⁸ *si piega... vola*: ancora, grazie alle antitesi, sono sintetizzate le diverse concezioni e le diverse sensibilità storiche del pensiero umano.

²⁹ *la sola*: di cui sia consentita certezza.

³⁰ *un soffio*: «una forza minima, una piccola cosa»; ne *La ginestra*, Leopardi scrive che la natura "può con moti / poco men lievi ancor subitamente / annichilare in tutto» (vv. 46-48).

³¹ *ci vuole*: «è necessaria e inevitabile».

³² *muore... sovrasta*: bel verso, costruito a chiasmo, che evidenzia l'ineluttabilità della fine.

³³ *gelida morte*: eco leopardiana (*A Silvia*, v. 62: "la fredda morte e una tomba ignuda").

³⁴ *informe*: in quanto non partecipa della forma di nessun composto.

³⁵ *nulla eterno*: ripresa foscoliana (*Alla sera*, v. 19).

³⁶ *soffrir la vita*: dato che la vita è patimento.

e questa, ch'entro noi mai non s'addorme ³⁷ ansia del troppo ignoto, ansia infinita.	68
Meglio forse non essere ³⁸ , che alzare lo sguardo inquieto al ciel, che indifferente vede, da tanti e tanti anni, passare, onde sopra onde di marea muggente ³⁹ ,	72
gli uomini in terra; e sempre ode salire, gradita a lui da quelle fremebonde ombre costrette a vivere e a morire, sì, la domanda cui nessun risponde ⁴⁰ .	76
Meglio... ⁴¹ E odo il soffio, lieve come un nulla; odo il respiro della mia bambina, che dorme, ignara, nella bianca culla velata da un leggero orlo di trina;	80
dorme e sogna – chi sa? – forse un bel sogno dove appare e scompare un angiol biondo; forse una gioia... che non c'è che in sogno! forse un dolore... che è di qui, del mondo!	84
Che dissi?... Oh! tutto io non morirò, morendo ⁴² : c'è una vita già accesa alla mia vita! e a cui domani (o pio mister tremendo ⁴³) s'accenda un'altra tremola e smarrita ⁴⁴ ;	88
ma che mi eterni: ch'abbia in sé una stilla di sangue, e un raggio di pensiero, miei! che sia la fiamma di una mia scintilla!... Ch'io viva, dunque: non per me, per lei ⁴⁵ .	92

(da *Il caduco e l'eterno*, 1921-23)

³⁷ *s'addorme*: verbo carducciano (*Traversando la Maremma toscana*, v. 3).

³⁸ *essere*: «esistere, essere nati».

³⁹ *muggente*: il rumore della risacca, sordo e ossessivo, è reso con un verbo animalesco, così che l'esperienza umana appare niente più che ammasso confuso di fenomeni biologici.

⁴⁰ *la domanda... risponde*: anche l'Islandese rimane senza risposta quando chiede alla Natura: "a chi piace o a chi giova cotesta vita infelicissima dell'universo, conservata con danno e con morte di tutte le cose che lo compongono?" (G. Leopardi, *Dialogo della Natura e di un Islandese*). E il "canto" del pastore errante (*Canto notturno*) rivolto alla luna (e poi al suo gregge) è in realtà un monologo unidirezionale.

⁴¹ *Meglio...*: i puntini segnalano che il ragionamento potrebbe continuare, ma che l'esito non muterebbe.

⁴² *Tutto io... morendo*: "l'angoscia del nulla" (categoria che il filosofo E. Severino individua tra i fondamenti del pensiero leopardiano) è temperata dall'idea dell'origine di un'altra vita e di una possibile catena esistenziale.

⁴³ *o pio... tremendo*: «o mistero, nello stesso tempo, misericordioso e terribile».

⁴⁴ *tremola e smarrita*: nei due aggettivi confluiscono la tenerezza per i bimbi, piccoli e indifesi, e l'incombenza dei dubbi esistenziali, cui non si può sfuggire.

⁴⁵ *per me, per lei*: espressioni probabilmente anfibiologiche: valgono entrambi i significati del complemento di mezzo («attraverso me, attraverso lei») e di fine («a mio vantaggio, a suo vantaggio»).

mobili lastre di ghiaccio,
 entro una luce fantastica¹²,
 sotto un fantastico cielo,
 lungo l'infido¹³ crepaccio,
 oltre la subita¹⁴ buca, 30
 durando¹⁵ al sonno ed al gelo,
 sul pack¹⁶ che s'apre ed inghiotte
 vedemmo slitte avanzare
 con l'inflessibili mute¹⁷:
 (Sei tu, col giovane duca¹⁸, 35
 giovane, intrepido Cagni¹⁹...
 Tu, che la meta ài²⁰ toccato,
 Scott²¹, e procombi²² in quel punto...
 Tu, che sul Polo raggiunto,
 Peary²³, coi quattro compagni 40
 piantò il vessillo stellato²⁴);
 immote²⁵, tra la bufera,
 noi le vedemmo, ai bivacchi,
 spartire, per companatico,
 la cruda carne di cane²⁶. 45

Pensammo terre lontane.

Udimmo un rombo gagliardo²⁷,
 città d'incanto, Pechino,
 nella tua pace solare.
 E dentro gole di monti 50
 orride²⁸, senza vestigi

¹² *fantastica*: la sua bellezza si può solo immaginare lontano dalla regione polare.

¹³ *infido*: «pericoloso, traditore».

¹⁴ *sùbita*: «improvvisa».

¹⁵ *durando*: «resistendo».

¹⁶ *pack*: insieme dei lastroni di ghiaccio galleggianti sul mare, che si distaccano dalla banchisa polare per l'azione del vento e delle acque.

¹⁷ *inflessibili mute*: «le mute dei cani da slitta, che avanzano ordinati e obbedienti».

¹⁸ *giovane duca*: il Duca degli Abruzzi (Luigi Amedeo di Savoia-Aosta, 1874-1933), capo della spedizione italiana al Polo Nord, che, nell'aprile 1900, raggiunse la latitudine di 86° 34' 49".

¹⁹ *Cagni*: il vice-ammiraglio Umberto Cagni (1863-1932) affiancò il Duca degli Abruzzi nella spedizione del 1899-1900.

²⁰ *ài*: «hai».

²¹ *Scott*: l'esploratore inglese Robert Falcon Scott (1868-1912) raggiunse il Polo Sud nel gennaio 1912; morì, con tutti i suoi compagni, nel ritorno alla base.

²² *procombi*: «cadi [nel mezzo dell'impresa]»; è verbo di derivazione leopardiana: "... io solo combatterò, procomberò sol io" (*All'Italia*, vv. 37-38).

²³ *Peary*: lo statunitense Robert Edwin Peary (1856-1920) fu il primo a raggiungere il Polo Nord (aprile 1909).

²⁴ *vessillo stellato*: la bandiera U.S.A..

²⁵ *imnote*: si concorda con *slitte* del verso 33 e dunque, per metonimia, indica i componenti le spedizioni.

²⁶ *la cruda... cane*: poiché i viveri sono finiti né c'è combustibile sulla calotta polare.

²⁷ *un rombo gagliardo*: il rombo del motore dell'automobile di Barzini, alla partenza del raid Pechino/Parigi (1907). Barzini accompagnò il principe Scipione Borghese nella competizione automobilistica Pechino/Parigi (istituita dal giornale francese "Le Matin"), vincendola dopo aver viaggiato attraverso regioni e popolazioni in Siberia e in Russia che non avevano mai visto un'automobile prima di allora.

²⁸ *orride*: «impressionanti, temibili». Ma è anche uno spettacolo naturale che suscita emozione: si pensi all'Orrido di Bellano.

d'uomo²⁹; e sull'orlo d'abissi
 terrificanti; e tra dune
 malfide, e per acquitrini
 voraginosi, e su ponti
 esili - "Presto, alla ruota!
 Presto, *coolies*³⁰, alla fune³¹!" -
 vedemmo correre l'auto:
 (Sei tu che, immoto al volante,
 italo principe, conti
 i giorni, l'ore, gli istanti...
 Sei tu che sul taccuino
 tracci la rapida nota³²,
 fra un balzo e un urto, Barzini);
 vedemmo l'auto tagliare
 - L'Olanda!... Il Belgio!... Parigi!...
 vittoriosa il traguardo.

Sapemmo le lontananze³³.

Vedemmo terre disgiunte
 da smisurate distanze.
 Quando... (D'un balzo cancelli
 Lindberg³⁴, l'Atlantico immenso,
 D'un balzo tu, Locatelli³⁵,
 - Al nord, al nord è la rotta! -
 i continenti affratelli,
 D'un balzo, dal Campidoglio,
 t'intrecci, lauro di Roma,
 alle mimose di Tokio);
 quando tu, macchina³⁶, a volo
 t'ergesti, d'impeto, nuova...
 E - o prodigio! - sul Gobi
 arso, e sull'arso Sahara,
 e, Byrd³⁷, sull'erma calotta³⁸
 dell'invisibile Polo
 l'aereo varca e rivarca;
 e tra gli oceani enormi
 (Chi primo, dunque, alla prova?),

²⁹ *senza... uomo*: «senza segni della presenza umana».

³⁰ *coolies*: servi/portatori in Oriente.

³¹ *alla fune*: «alle corde» che sostengono i ponti di liane.

³² *nota*: Luigi Barzini (1874-1947) documentò il *raid* con una famosa corrispondenza per il Corriere della Sera.

³³ *Sapemmo le lontananze*: grazie ai nuovi mezzi di trasporto, specialmente l'aeroplano, gli uomini possono raggiungere facilmente, e quindi conoscere, anche le terre più lontane.

³⁴ *Lindberg*: lo statunitense Charles Lindbergh (1902-74) fu autore della prima traversata atlantica aerea senza scalo, da New York a Parigi, nel 1927.

³⁵ *Locatelli*. Antonio Locatelli (1895-1936) fu un noto aviatore: durante la Prima Guerra Mondiale effettuò voli di ricognizione fino al Lago di Costanza, a Zagabria e a Vienna (con G. D'Annunzio); nel 1919 compì la traversata delle Ande. Non ho trovato notizie circa un volo in Giappone cui sembrano riferirsi i versi successivi.

³⁶ *macchina*: l'aeroplano.

³⁷ *Byrd*: lo statunitense Richard Byrd (1888-1957) sorvolò il Polo Nord nel 1926 e il Polo Sud nel 1929.

³⁸ *erma calotta*: «solitaria, inaccessa coltre ghiacciata».

stormi saettano e stormi³⁹,
squillano intorno il Peane⁴⁰.

Ma... sono Londra, quei ruderi⁴¹!
Rotterdam⁴², quelle macerie! 90
Belgrado⁴³, quella congerie
di pietre, d'assi, di travi,
schiantate, svelte, contorte!...
E, folgorante velivolo,
tu, messaggero di morte?⁴⁴ 95
Tu, cui levammo il Peane
O trionfate distanze! –
come a Signor della pace;
tu, cui pensammo segnacolo
delle altitudini umane⁴⁵; 100
tu, che ti sferri all'assalto
(con che tremendo esplosivo?
da quali mai lontananze?);
tu che d'un balzo, dall'alto,
(su quale ignoto obiettivo?) 105
sganci la tragica bomba,
rovesci l'igneo spezzone⁴⁶
(O nostro illeso Cenacolo!⁴⁷)
c'arda o che stronchi, ove piomba?

Vedemmo, di là del mare, 110
muovere le carovane.
Sul pack, le mute al timone⁴⁸,
vedemmo slitte avanzare.
Uomo, raccendi la face⁴⁹:
uomo, riprendi il bordone⁵⁰ 115
verso le cime lontane⁵¹.

(da *Umana sorte*, c. 1950-72)

³⁹ *stormi*: di aerei.

⁴⁰ *Peane*: presso gli antichi Greci, il peana era il canto o il discorso di vittoria o celebrazione.

⁴¹ *sono... ruderi*: durante la cosiddetta Battaglia di Londra (luglio-ottobre 1940), la capitale britannica subì danni gravissimi, ma insostenibili furono le perdite per l'aviazione tedesca, i cui bombardieri venivano individuati dai radar.

⁴² *Rotterdam*: grande città portuale dell'Olanda meridionale, anch'essa bersaglio della *Luftwaffe*.

⁴³ *Belgrado*: fu pressoché rasa al suolo dai bombardamenti tedeschi del 1941.

⁴⁴ *E, folgorante... morte?*: «proprio tu, velocissimo aeroplano, [diventi] portatore di morte?» L'apòstrofe mira a sottolineare il contrasto tra le attese di pace e le formidabili e inaspettate capacità distruttive.

⁴⁵ *tu, cui pensammo... umane*: «proprio tu, che abbiamo giudicato come simbolo dei più alti valori dell'umanità».

⁴⁶ *rovesci... spezzone*: «fai crollare materiali infuocati».

⁴⁷ *O nostro... Cenacolo*: anche Milano fu bombardata (dagli Alleati) nel biennio 1943-45, ma fortunatamente i monumenti più significativi non furono colpiti. *L'ultima cena*, o *Cenacolo*, di Leonardo da Vinci, nel refettorio del Convento domenicano di Santa Maria delle Grazie, fu salva davvero per caso, poiché una parte dello stesso refettorio e l'attigua chiesa furono sventrati dalle bombe il 15 agosto 1943.

⁴⁸ *timone*: la parte anteriore della slitta, cui sono attaccate le mute.

⁴⁹ *face*: «fiaccola».

⁵⁰ *il bordone*: il bastone del pellegrino.

⁵¹ *verso cime lontane*: è ancora lontana la meta di un mondo senza odii e senza guerre.

UNA SOSTA

La "sosta" consiste nell'accantonamento della riflessione esistenziale – l'inesorabile trascorrere del tempo in direzione della morte – a favore della contemplazione di un tramonto sul mare che appaga, almeno per un po', i sensi e lo spirito. È un momento di intenso coinvolgimento lirico, cui contribuiscono felicemente il contrasto interiore (lo sforzo di volontà di cui all'imperativo del primo verso), la suggestione paesistica, la tensione verso l'immensità e verso i segreti del cosmo.

Anima, godi⁵² questo sol che splende
tra cielo e mare, colaggiù⁵³, da lunge,
dove come una nuvola si stende,
quasi l'acque a partir⁵⁴ dall'orizzonte,
una striscia lievissima di fumo.
Godi e respira questo che ti giunge
da li orti, chiusi tra la riva e il monte,
indistinto, indicibile profumo⁵⁵.

Tra poco l'ombra scenderà, velando
i contorni alle cose e le distanze.
Ad una ad una, su nel ciel, tremando⁵⁶,
come a specchio d'un'acqua esili fiori,
timidamente⁵⁷ si apriran le stelle⁵⁸:
quelle che, d'alto, veglian le speranze
compagne eterne⁵⁹ degli umani cuori,
ed il dolore che le fa più belle⁶⁰.

E allora, anima, tu risalperai
pel tuo viaggio verso l'infinito⁶¹:
allor, sola con te, rifrugherai
l'ombre a scrutare se ti si profili

Metro: quattro ottave di endecasillabi piani, rimati ABACDBCD.

⁵² *Anima, godi*: richiama un *incipit* di C. Sbarbaro: "Taci, anima stanca di godere / e di soffrire" (testo proemiale della raccolta *Pianissimo*, 1914). L'apostrofe introduce alla dimensione del colloquio interiore e, ad un tempo, del possibile dissidio ragione/cuore.

⁵³ *colaggiù*: termine medievale, formato da "colà" e "giù".

⁵⁴ *partir*: «dividere».

⁵⁵ *questo... profumo*: è anche l'atmosfera montaliana di alcune coeve poesie di *Ossi di seppia* (1925), come nei versi "discendono tra i ciuffi delle canne / e mettono negli orti, tra gli alberi dei limoni", "nel profumo che dilaga / quando il giorno più languisce" (*I limoni*, vv. 9-10 e 32-33).

⁵⁶ *tremando*: per la luce che, soprattutto all'inizio della notte, appare intermittente.

⁵⁷ *timidamente*: termine semanticamente coerente con il precedente *tremando*, che richiama analogamente l'incerto, tremolante chiarore stellare della sera.

⁵⁸ *si apriran le stelle*: eco pascoliana: "Si devono aprire le stelle / nel cielo si tenero e vivo" (*La mia sera*, vv. 9-10).

⁵⁹ *compagne eterne*: sono le *speranze*, ma il senso complessivo rende l'espressione adatta anche a *stelle*.

⁶⁰ *il dolore... belle*: la consapevolezza del dolore abbellisce, per contrasto, le speranze di felicità: è, trasferita a livello emozionale-concettuale, la convinzione di Anassagora (V sec. a.C.), per il quale "il simile si conosce dal dissimile", vale a dire che l'attività conoscitiva è sollecitata dagli elementi di opposizione, dall'esperienza dei contrari.

⁶¹ *anima... infinito*: già Eraclito (VI-V sec. a.C.) aveva indagato il nesso tra interiorità e immensità: "Tu non troverai i confini dell'anima, tanto profonda è la sua ragione" (frammento 45). Qui Pinchetti stabilisce il rapporto tra il microcosmo individuale e il macrocosmo universale, per cui si potrebbe dire che il "Conosci te stesso", apollineo (il tempio di Delfi) e socratico, sia la via gno-seologica per il Tutto.

nel respir della notte solitaria
lontano l'azzurino orlo del lito⁶²
co' suoi contorni, fluidi, sottili,
segnati appena di tra l'acqua e l'aria.

Ora goditi questa dolce sosta,
ora indugia così. Odi la voce
dell'onde che s'infrangono alla costa,
seguì con l'occhio il sole che scompare,
bevi il profumo che per te si esala...
E oblia⁶³ che intanto verso la sua foce,
simile a fiume che discende al mare⁶⁴,
perennemente⁶⁵ la tua vita cala!

(da *Il caduco e l'eterno*, 1921-23)

⁶² *rifrugherai... lito*: tutto il passo ha valore allegorico: *l'orlo del lito* («il limite della terra») rimanda al significato profondo delle cose, alla verità misteriosa della vita e del cosmo.

⁶³ *oblia*: «dimentica» (imperativo).

⁶⁴ *simile a fiume... mare*: immagine usuale in Pinchetti: si veda, ad esempio, *Congedo*.

⁶⁵ *perennemente*: «attimo dopo attimo, irresistibilmente».

PLENILUNIO

L'incanto di una notte serena sul mare, con le delicate variazioni di luce e di suono in-dotte dalle increspature dell'acqua, trasporta il poeta in un'atmosfera quasi di sogno: e in lui, grazie a lui, cielo e mare si unificano, stelle e onde si confondono: una sola grande empatica entità palpita nell'abbraccio della luna.

Sul piccolo cerchio¹ dell'acqua,
tra i ripidi scogli e la riva,
sul cerchio che palpita e sciacqua
col murmure d'una sorgiva

nascosta fra mezzo le zolle²,
si accende un barbaglio di stille³,
un fiotto di candide polle⁴,
un fascio di bianche scintille.

E l'altra già s'apre, che l'una
appena, tremando, s'è spenta;
- dall'alto del cielo la luna
il piccolo golfo inargenta -;

e questa fiorisce in un astro⁵
con morbide frange di luce;
e questa si svolge in un nastro⁶
che, bianco, tra il bianco traluce;

e lì, tra l'uguale sussurro
de l'onde instancabili, pare
che in cielo non più, dall'azzurro⁷,
ma sboccin le stelle dal mare.

(da *Il caduco e l'eterno*, 1921-23)

Metro: quartine di novenari piani a rima alternata.

¹ *Sul piccolo cerchio*: è il *piccolo golfo* del v. 12.

² *col murmure... zolle*: «come il dolce mormorio di una sorgente che sgorga in mezzo a un prato».

³ *un barbaglio di stille*: «l'intermittente bagliore [che pare trasmettersi] di goccia in goccia»: è il riflesso della luce lunare.

⁴ *un fiotto... polle*: «lo sgorgare di [piccole] sorgenti di luce».

⁵ *in un astro*: «con forma circolare», come una piccola stella.

⁶ *si svolge in un nastro*: «segue un [breve] percorso rettilineo».

⁷ *in cielo... azzurro*: «non dall'azzurro del cielo».

PRELUDIO INVERNALE

Con tocchi rapidi ma efficaci, il poeta descrive il veloce trapasso verso l'inverno, delineato - indipendentemente dalla convenzione astronomica - dalla riduzione delle ore di luce, dagli alberi spogli, dalle temperature rigide. Predomina un senso di generale malinconia, che, infatti, nella terza strofa, appare dotata di vita e volontà proprie, di modo che la successione di quadri paesistici esterni diventa una (mediata) espressione degli stati d'animo.

Ottobre già, con timidi preludi¹,
l'inverno accenna: in tacito mutare
si fanno l'albe più tardive e chiare²,
i vespri crudi³. 4

Non più tra il verde pallido de' salci,
⁴frusciar di venti e cinguettar d'uccelli:
lungo i filari non più lieti e belli
grappoli ai tralci. 8

Malinconia⁵ - dai monti ove la bianca
neve si affaccia - giù nel pian si cala,
mentre al cielo il respiro ultimo esala
la terra, stanca⁶. 12

Indi il novembre, scotitor di fronde⁷,
piogge insistenti e scialbi soli adduce⁸.
In gialle tinte, in digradante luce
tutto confonde⁹. 16

(da *Il caduco e l'eterno*, 1921-23)

Metro: quattro strofe di tre endecasillabi e un quinario con rima incrociata (ABBa, CDDc ecc.); tutti i versi sono piani.

¹ *con... preludi*: «con i primi, leggeri segnali d'annuncio».

² *albe... chiare*: poiché la luce è più fredda e il sole appare a giorno inoltrato.

³ *crudi*: «più freddi, pungenti».

⁴ *sottinteso*: «si ode», «puoi ascoltare» o simile.

⁵ *Malinconia*: le annotazioni delle prime due strofe inducevano alla malinconia, eppure il passaggio da una sensazione soggettiva alla percezione di una presenza incombente e reale (uno straordinario fenomeno atmosferico? un atavico essere animato?) è sorprendente e suggestivamente riuscito. Un'immagine simile è nella canzone *I giardini di marzo* di L. Battisti: "cieli azzurri e colline e praterie / dove corrono dolcissime le mie malinconie".

⁶ *mentre... stanca*: dopo il sentimento reificato o personificato, è la terra ad essere umanizzata, e così tra gli individui e la natura il processo di identificazione si è completato.

⁷ *scotitor di fronde*: con un bell'epiteto, che ricorda certi costrutti omerici, il poeta raggiunge il duplice scopo di confermare l'idea di una volontà propria insita nella stagione e di descrivere con vivacità la repentina caduta delle foglie causata dai venti novembrini.

⁸ *adduce*: «porta con sé».

⁹ *in... confonde*: gli alberi ormai privi delle foglie, cioè, perdono la loro immediata riconoscibilità, e il sole basso rende più difficile distinguere ambienti ed oggetti a chi guardi verso sud o verso ovest.

SPERANZA

Il poeta, che sa ormai prossima la sua morte, traccia un bilancio della sua esperienza esistenziale, con onestà non priva di delusione. Ne risulta, nei modi di una sorta di lettera poetica destinata alla nipotina, un "testamento spirituale" (B. Ciapponi Landi) di inconsueta intensità articolato intorno a poche idee cardine: la vita per me è fuggita velocemente verso il nulla, ma vorrei che così non sia per te, piccola mia, per cui ti auguro che l'amore sia gioia alla tua vita e che la fede sia per te una felice certezza. Il lessico ricercato, la sintassi elaborata, il ragionamento rigoroso e coinvolgente rendono questo componimento uno dei momenti più alti della lirica pinchettiana.

Vivere: incominciar con un anelo
molle vagito¹, e spegnersi in un rantolo²:
aver negli occhi uno stupor di cielo,
e, in cuore, un groppo tremulo di pianto³. 4

Vivere: andare come il caso vuole⁴,
discendere in balia della veloce
corrente, ora tra il rezzo⁵, ora tra il sole,
dalla fonte, in un attimo, alla foce⁶: 8

e mentre, intorno, fremono le umane
cupidige e gli umani odii e gli amori,
e, aliando⁷, si sfogliano le vane
speranze, come petali di fiori, 12

scivolare nell'ombra e nel silenzio:
sboccar nel gorgo eterno⁸, ove si annulla
tutto quello che fu, balsamo o assenzio⁹,
entro l'uguale opacità del nulla¹⁰. 16

Ma fossi tu, mia creatura¹¹, che ora,
ingenua bimba, mi folleggi accanto,
ed hai negli occhi un balenar d'aurora¹²,
e sulle labbra l'empito¹³ del canto; 20

ma fossi, quando sarai donna, e il fuoco

Metro: dieci quartine e sette sestine di endecasillabi piani (il secondo verso è sdrucchiolo, però, ai fini della rima, l'ultima sillaba non viene considerata); nelle quartine la rima è alternata, mentre nelle sestine lo schema è ABACBC.

¹ *anelo molle vagito*: «vagito anelante (cioè aperto verso la vita) e delicato».

² *e... rantolo*: notevole l'antitesi con la frase precedente.

³ *aver... pianto*: un'altra bella antitesi, che evidenzia le contraddizioni della vita umana.

⁴ *come il caso vuole*: è un *tòpos* della concezione esistenziale pinchettiana; esempi sono "preda del caso" (*Un astro*, 22) e "il perfido despota, il caso" (*L'onda*, 29).

⁵ *rezzo*: «ombra, frescura»: è termine della tradizione letteraria.

⁶ *dalla fonte... foce*: le due metafore che rinviano all'inizio e alla fine della vita sono legate anche da paronomàsia.

⁷ *aliando*: «volando, passando rapidamente». Verbo presente anche in Pascoli: "aliarono prima dell'alba / le rondini nell'uliveto" (*Alba*, 3-4).

⁸ *nel gorgo eterno*: «nel vortice dove la materia si rimescola perpetuamente»; il sostantivo è tra quelli cari al poeta tiranese, e difatti lo ritroviamo addirittura nel titolo di un volume (*Nel gorgo*).

⁹ *balsamo o assenzio*: metafore per «gioia o dolore»; propriamente il balsamo è un liquido secreto da alcune piante con cui si confezionano profumi o rimedi, mentre l'assenzio è un'erba dalle foglie e dai fiori amarissimi: va notata dunque la coerenza dell'antitesi.

¹⁰ *entro... nulla*: non è meno desolatamente efficace della chiusa del *X Agosto* pascoliano, che in parte riecheggia: "quest'atomo opaco del Male".

¹¹ *mia creatura*: la nipotina, figlia della figlia Wilma (ricordata in altre liriche).

¹² *un... aurora*: «un gioioso desiderio di vita»; è metafora.

¹³ *empito*: «impulso, ardore».

sappia¹⁴ che occulto penetra nel cuore,
e vi cova nascosto, e a poco a poco
cresce, e a un tratto divampa, ed è l'amore, 24
con lo spasimo suo che a goccia a goccia
scava un solco nell'anima e nel viso,
col suo divino giubilo che sboccia
come un fior, dalla pena, all'improvviso; 28
ma fossi almeno tu, mia creatura,
non l'errabondo ciotolo che il fiume
rapisce in corsa nella piena oscura,
e lo trascina, e fra un bollir di spume 32
lo seppellisce nel suo cieco¹⁵ grembo;
ma ala tu fossi: azzurra¹⁶ ala, che sbalza
sicura al sole, oltre ogni cupo nembo¹⁷,
e più rinforza quanto più s'innalza; 36
ala che, a sera, non raccoglie il volo¹⁸
sopra una brulla desolata landa¹⁹,
ma sull'eccelso culmine che, solo²⁰,
di viva luce in cielo s'inghirlanda²¹. 40
E avessi²² quello ch'io non ho: che invano
cerco: io che sono l'ospite straniero²³
in questo breve mio cammino umano:
io che fioco e remoto odo il rumore 44
ormai del mondo, e ormai, nel mio pensiero,
d'altro non vivo che di ciò che muore²⁴:
che ad una ad una ho intese le parole²⁵
spegnersi, quelle che credei più sante, 48
e vedo l'ombra ²⁶se mi avvolge il sole:
che se, a notte, lo sguardo alzo ai lontani
cieli, vi scorgo ogni astro fiammeggiante
ardere solo per morir domani²⁷: 52
avessi quello ch'io non ho: che basta,
nel dì che arretra l'anima smarrita
in cospetto al mistero che sovrasta²⁸,

¹⁴ *sappia*: «conoscerai». Pinchetti usa spesso il congiuntivo presente con valore di futuro: è un costrutto ricercato e di solito stilisticamente rimarchevole.

¹⁵ *cieco*: «buio, oscuro»; anche questo aggettivo è ripreso dal linguaggio poetico tradizionale.

¹⁶ *azzurra*: «del colore del cielo».

¹⁷ *cupo nembo*: «nube scura, minacciosa».

¹⁸ *non... volo*: «non si riposa».

¹⁹ *desolata landa*: è forse allusione al poema *The waste land* ("La terra desolata") di T. S. Eliot, statunitense di origine ma a lungo vissuto in Europa e appassionato studioso degli autori neolatini.

²⁰ *solo*: in quanto non coperto da altre cime.

²¹ *s'inghirlanda*: verbo dantesco: "perché da nulla sponda s'inghirlanda" (*Purgatorio*, XIII, 81) e "fuor di quel mar che la terra inghirlanda" (*Paradiso*, IX, 84).

²² *avessi*: è congiuntivo di seconda persona di valore ottativo, cioè augurale.

²³ *l'ospite straniero*: *ospite* indica la temporaneità (e la precarietà) della presenza, *straniero* rafforza amaramente il nome: è la condizione di Edipo, cieco e mendico nella sua Grecia come "straniero in terra straniera" (Sofocle, *Edipo a Colono*).

²⁴ *muore*: che è destinato alla morte e che sta per morire.

²⁵ *le parole*: «i principi, gli ideali, le illusioni»; è una metonimia.

²⁶ sottinteso «anche».

²⁷ *vi scorgo... domani*: è la tematica sviluppata in *Un astro*.

²⁸ *sovrasta*: «incombe e spaventa».

a schiantare, ad aprir tutte le porte: una mèta! una mèta, oltre la vita! una fede, che vince anche la morte!	56
Dio, che sorregga, Dio, che riconsolli, Dio ²⁹ , che ci guidi per la via deserta, e più ci parli quanto più siam soli, e tragga l'alba dalla cieca sera ³⁰ ;	60
Dio, cui s'innalzi, in empito ³¹ d'offerta, il grido e il pianto, l'inno e la preghiera!	64
E fosse, questo, per il pellegrino ³² che indietro si lasciò tutti i suoi sogni, il viatico ³³ pio, nel suo cammino ³⁴ : delle speranze sue, morte e rimorte,	68
questa restasse, per lenirgli, ad ogni passo, l'amaro della triste sorte, per placargli il dolor della discesa precipite ³⁵ , tra l'ombra ed il silenzio,	72
che quanto è vasto più tanto più pesa ³⁶ , a l'abisso dell'ultima sua mèta ³⁷ , ove quello che fu, balsamo o assenzio ³⁸ , nel risucchio del gran gorgo s'acqueta ³⁹ :	76
e ⁴⁰ l'udisse tremar nella tua voce, te la vedesse splendere negli occhi il dì che, giunto presso la sua foce, con l'estremo sospir, da questa brulla	80
landa ch'è il mondo, egli ⁴¹ d'un balzo sbocchi nell'immobilità muta del nulla ⁴² .	

(da *Umana sorte*, c. 1950-72)

²⁹ *Dio*: l'anàfora trasforma la riflessione in invocazione, quasi in (disperata) preghiera.

³⁰ *l'alba... sera*: «la speranza dal disincanto, la vita dalla morte»; è una delle metafore consuete di Pinchetti.

³¹ *émpito*: «slancio».

³² *il pellegrino*: si tratta del poeta stesso.

³³ *viatico*: nel senso letterale ed etimologico di «ciò che serve a chi si metta in viaggio».

³⁴ *cammino*: è la strada che non ammette ripensamenti, il viaggio senza ritorno: il passo estremo, dalla vita alla morte.

³⁵ *precipite*: «ripida e precipitosa».

³⁶ *che quanto... pesa*: verso dalla prosodia dantesca: "tanto mi piace più quanto più turge" (*Paradiso*, XXX, 72).

³⁷ *a l'abisso... mèta*: «alla morte»; ma la perifrasi insiste sugli aspetti tragici e definitivi.

³⁸ *balsamo o assenzio*: ripresa quasi completa del verso 15.

³⁹ *nel risucchio... acqueta*: «si ferma, cessa, nella frantumazione delle molecole che si rimescolano disordinatamente e casualmente».

⁴⁰ *l'udisse*: *l'*, come *la* del verso successivo, è pronome oggetto che si riferisce a *questa speranza* del v. 69.

⁴¹ *egli*: è *il pellegrino* del verso 65 (cioè Pinchetti stesso).

⁴² *nell'immobilità... nulla*: la chiusa - che richiama e rafforza quanto espresso al v. 16 - è razionalmente dolorosa e virilmente composta, ma insieme disperatamente e definitivamente desolata.

ESODI

Fra le tragedie umane del mondo contemporaneo, sempre più frequenti e catastrofiche si rivelano le migrazioni di imponenti masse umane, costrette a lasciare territori dove la siccità, la guerra, le malattie, le alluvioni non consentono neppure la speranza di una vita miserevole. Allora file lunghissime di persone si avviano, lente e dolenti, verso altre terre e altri destini. È questo il senso di "esodo": un intero popolo in movimento: uomini, donne, anziani, bambini, con animali, tende e i pochi beni materiali. Con tutte le sue crudeli conseguenze, espresse o sottintese dal testo pinchettiano: malati e vecchi che rimangono attardati, senza nemmeno più l'aiuto (magari solo morale) del gruppo, bambini denutriti che non sopravvivono agli stenti, donne prosciugate dall'ultimo latte dato ai loro piccoli... I corpi di chi non resiste – se muoia quando ancora è in gruppo – sono sepolti accanto alla via, quasi segnali stradali ammonitori a chi voglia incamminarsi lungo la stessa direzione.

Esodi propone una dolorosa visione spazio-temporale delle migrazioni obbligate – con le strofe che si susseguono, incalzanti, come popoli in fuga –, interrogandosi circa la vastità e la durata del fenomeno e prendendo amaramente atto che il tempo della barbarie non è passato. È un testo di una cinquantina d'anni fa, che in qualche modo traccia un bilancio e fotografa la realtà storica intorno alla metà del XX secolo, ma è anche un testo profetico, che legge nella storia a venire: non possiamo realisticamente pensare che nel prossimo futuro l'umanità sarà in grado di impedire nuove tragedie di massa. Al contrario: la pressione demografica, il saccheggio delle risorse, i mutamenti climatici, le preconizzate 'guerre per l'acqua' ci inducono a prevedere più ampi, più numerosi e più pietosi "campi profughi", più devastanti e più ravvicinate "catastrofi umanitarie". E allora la domanda del poeta è anche la nostra: "Quanti ancora gli esodi? Quanti?"

Esodi biblici!¹ Penso

Le carovane dei profughi

Lungo le strade del mondo:

Il dì, la notte ne sento 4

Le peste²: n'odo, tra scrosci

Di pioggia ed urli di vento,

L'ansito³ grave e profondo

Come di fiume che va... 8

Migrano: a quale destino?

Fuggono: a quale pericolo?

Vanno, e il penoso cammino

Segnano tombe⁴ qua, là. 12

Esodi biblici!⁵ E un giorno⁶

Metro: nove strofe di dodici ottonari (tronchi, piani, sdruciolli); i versi piani e tronchi rimano o assonanzano liberamente.

¹ *Esodi biblici*: in più occasioni – narra la *Bibbia* – il popolo di Israele cambiò territorio: Terach, padre di Abramo, guidò gli Ebrei da Ur dei Caldei (Mesopotamia del sud) a Carran (Siria); da lì Abramo condusse la sua tribù in Palestina e poi in Egitto, da dove in seguito ripartì per la terra di Canaan (secc. XIX-XVII a.C.). Più tardi varie tribù ripresero la via dell'Egitto. Da lì, nel XIII secolo, Mosè condusse gli Israeliti verso la terra promessa. Nel VI secolo a.C. si verificarono la deportazione a Babilonia e il successivo ritorno in Israele.

Il libro sacro *Esodo* tratta propriamente della fuga dall'Egitto e delle peregrinazioni nel deserto.

² *le peste*: «il calpestio, il rumore dei passi».

³ *l'ansito*: «il respiro affannoso e angoscioso», come un rumore di fondo che non cessa mai.

⁴ *Il penoso... tombe*: inversione. Presso la via vengono sepolti coloro che muoiono durante il cammino, e le tombe sembrano (dolenti e minacciosi) indicatori stradali.

⁵ *Esodi biblici!*: anàfora: riprende le parole della strofa precedente.

Noi li credemmo un ricordo Lontano, senza ritorno ⁷ , L'onta d'un tempo che fu ⁸ .	16
- Mosè con tutto Israello Ch'esce cantando d'Egitto Verso la terra promessa... (Oh tra le sabbie, tra i sassi, Nell'accecante riverbero ⁹ Là, della torrida via, Sulla cadenza dei passi Salmodianti ¹⁰ tribù!)	20 24
- Sconfitto re ¹¹ , che si esilia, E dalla Drava ¹² alla Sava ¹³ Gli fa corteggio il suo popolo Nella catabasi ¹⁴ slava... (Oh non fanfare, non canti ¹⁵ : Il re davanti, a cavallo, Solo ¹⁶ , tra pope ¹⁷ e voivoda ¹⁸ : Dietro, la triste colonna: Su, giù, per monti, per valli, Sale, discende, si snoda: Tra morti, tra moribondi Sfila, in silenzio, la coda.)	28 32 36
Nella vicenda dei secoli, Lungo le strade del mondo; Strade che a fiore ¹⁹ dei laghi Il monte allacciano al piano E li ²⁰ affratellano al mare:	40

⁶ *un giorno*: «ad un certo punto», quando abbiamo deciso che il nostro è un mondo civile.

⁷ *senza ritorno*: «[un'esperienza] che non si sarebbe più ripetuta».

⁸ *l'onta... fu*: «la vergogna di tempi [per sempre] passati». Calco manzoniano: "col misero orgoglio d'un tempo che fu" (*Adelchi*, coro atto III, v. 12).

⁹ *nell'accecante riverbero*: poiché nel deserto non vi sono ostacoli vegetali allo splendore del sole, la sabbia ne riflette tutt'intorno l'intensa luminosità.

¹⁰ *salmidianti*: «che pregano, cantando i salmi».

¹¹ *re*: il giovane Pietro II Karagjeorgjević di Jugoslavia (1934-45), costretto alla fuga dall' invasione italo-tedesca dell'aprile 1941.

Anche il nonno Pietro I di Serbia aveva vissuto un'esperienza altrettanto (o forse più) tragica, lasciando il Paese alla testa dell'esercito, a causa dell'invasione austriaca, e ripiegando disordinatamente in Albania (novembre 1915-febbraio 1916): delle circa 400.000 persone, solo la metà arrivò sulla costa adriatica: gli altri furono uccisi dalla fame, dalle fatiche, dal tifo.

¹² *Drava*: affluente del Danubio, nasce nel Trentino-Alto Adige, scorre verso nord-est fino a Lienz (Austria), poi tocca Slovenia e Croazia e segna una parte del confine tra Croazia e Ungheria.

¹³ *Sava*: fiume che nasce dalle Alpi Giulie e scorre verso sud-est, attraversando Slovenia e Croazia, segnando il confine tra la Croazia nord-orientale e la Bosnia-Erzegovina. Bagna le tre capitali Lubiana, Zagabria e Belgrado, dove si immette nel Danubio.

¹⁴ *catàbasi*: «ritirata militare».

¹⁵ *non fanfare... canti*: che di solito accompagnano i cortei regali.

¹⁶ *solo*: in quanto sconfitto e isolato, senza guardia d'onore né alleati politici.

¹⁷ *pope*: i sacerdoti ortodossi.

¹⁸ *voivòda*: i capi delle province.

¹⁹ *a fiore*: «a bordo, al margine».

²⁰ *li*: le montagne e la pianura. Il seguente *affratellano* segnala la funzione positiva delle strade, che gli uomini devono utilizzare per stabilire più strette e proficue relazioni, e invece sono qui de-

Dalle pendici del Caucaso All'acrocòro ²¹ polare:	
Dalle giogaie dei Balcani	44
Ai solitari nuraghi ²² ;	
E più lontano: tra il grande Ghobi ²³ e la grande muraglia ²⁴	
D'onde calò Gengiscano ²⁵ ;	48
E più lontano: fra i Tropici: Dov'errano mandrie alla pampa ²⁶ ;	
In vetta alle Cordigliere ²⁷ ;	
Nei bassopiani che avvampano;	52
Ai guadi dove, la notte, Le belve scendono a bere;	
Sui golfi torpidi al sole;	
Per l'arse carovaniere:	56
Lungo le innumeri strade, Nella vicenda dei secoli,	
Per quante sono contrade ²⁸ ,	
Quanti mai gli esodi? Quanti?	60
A cinque, a sei, nella notte, Cauti, tra fratte ²⁹ e boscaglie, Esuli sulla cui testa	
Pendono i bandi e le taglie:	64
(Ah, nella Patria che sanguina Il Demiurgo ³⁰ imperversa!);	
Paria di tutte le stirpi,	
Relitti d'ogni tempesta;	68
Fiotti su fiotti di popoli	

scritte come 'innaturali' vie di fuga e di scampo. Si noti che *laghi*, *monte*, *piano* e il successivo *mare* sono anche metonimie che indicano gli abitatori di quelle diverse aree geografiche.

²¹ *acrocòro*: vasto altopiano. La pronuncia è sia sdrucchiola che piana.

²² *nuràghi*: metonimia che indica la montuosa Sardegna (il sing. è "nuràghe").

²³ *il grande Ghobi*: vasto deserto dell'Asia centrale, situato in Mongolia (per lo più) e nella Cina settentrionale.

²⁴ *la grande muraglia*: la grande muraglia cinese, che si stende per circa seimila km. I lavori iniziarono nel 220 a.C. e già in pochi anni le fortificazioni avevano raggiunto i duemila km.. "È l'unica costruzione dell'uomo visibile dallo spazio" (*Enc. Encarta*).

²⁵ *Gengiscano*: Gengis Khan (= Gran Signore) è il titolo onorifico con cui si ricorda Temujin (1167-1227), fondatore dell'impero mongolo, che conquistò la Cina tra il 1208 e il 1213.

²⁶ *pampa*: vasto territorio brullo e pianeggiante dell'Argentina centrale (e talora anche del Perù). È parola di derivazione *quechua* e significa "superficie piana, pianura".

²⁷ *Cordigliere*: esteso sistema montuoso composto da numerose catene. Il nome fu usato dagli Spagnoli nell'America meridionale per designare il sistema andino (*las Cordilleras de los Andes*); in seguito indicò anche la continuazione delle Ande attraverso l'America centrale e il Messico e, infine, il principale asse di catene montuose dell'America settentrionale.

²⁸ *per quante... contrade*: «ovunque l'uomo si sia stabilito».

²⁹ *fratte*: «cespugli (non di rado spinosi)», anche a macchia. Il termine è utilizzato, fra gli altri, da Leopardi (*Canto notturno*) e Pascoli (*L'assiuolo*).

³⁰ *il Demiurgo*: «il [nuovo] creatore statale», ossia il dittatore che vuole ricostruire lo stato dalle fondamenta, con regole nuove, indifferente ai costi umani (la "Patria che sanguina"). L'espressione parrebbe riferirsi specialmente alle esperienze fascista e nazista ("paria", del verso successivo, meno si addice al fuoriuscitismo sovietico, prevalentemente aristocratico). *Demiurgo* è parola della filosofia antica: nel pensiero di Platone indicava l'artefice dell'universo, nelle dottrine gnostiche e neoplatoniche, l'ordinatore del mondo creato dalla divinità suprema.

Travolti dalla bufera: Esausti, laceri, a frotte, S'accalcan alla frontiera:	72
Fughe di turbe, precipiti ³¹ , Giù dalla Sierra-nevosa ³² ; (Ah, con snudata la sciabola Già già divallano i Mori! ³³);	76
Chiare ³⁴ fanciulle che a mezzo Lascian pingui vendemmie (Ah, tra la Sambra e la Mosa ³⁵ L'ulano ³⁶ sprona alla carica!);	80
Isbe ³⁷ che a furia si svuotano, Lungo il confine polacco ³⁸ (Ahi, che s'approssima il trotto Dello squadrone cosacco! ³⁹);	84
Nella vicenda dei secoli Quanti mai gli esodi!... E ancora (Barbarie senza ritorno ⁴⁰ , Onta d'un tempo che fu?	88
No, ch'era solo un crepuscolo Quel che ci parve l'aurora!), E ancora profughi e profughi Sfilano al monte ⁴¹ ed al piano:	92
Lungo le strade del mondo Se n'ode, presso, lontano, L'ansito grave e profondo Di camminanti tribù.	96

³¹ *precipite*: «disordinatamente e in tutta fretta».

³² *Sierra-nevosa*: la Sierra Nevada è il gruppo montuoso più elevato del sistema Betico, nella Spagna meridionale; interessa le province di Granada e Almeria, estendendosi per novanta km.

³³ *divallano i Mori*: «i Mori scendono [improvvisamente] a valle». Mori erano detti i musulmani che nell'VIII sec. invasero la Spagna e mantennero il dominio su territori via via più ridotti fino al 1492.

³⁴ *chiare*: di pelle chiara e, per lo più, dai capelli biondi.

³⁵ *la Sambra e la Mosa*: la Sambre è un fiume di Francia e Belgio, affluente della Mosa. Nasce nella Francia settentrionale, nelle Ardenne occidentali; in Belgio attraversa il bacino carbonifero di Charleroi e confluisce nella Mosa, da ovest, presso Namur.

La Mosa (fr. Moise) interessa la Francia nord-orientale (dove nasce), il Belgio meridionale e i Paesi Bassi. Attraversa, tra le altre, le città di Verdun e di Sedan, teatro di cruentissime battaglie. Dopo aver bagnato Liegi (Belgio) e Maastricht (Paesi Bassi), sfocia nel mare del Nord.

³⁶ *l'ulano*: in diversi eserciti europei, dal sec. XIV alla prima guerra mondiale, così era detto il soldato di cavalleria armato di lancia e sciabola; qui sembra indicare i cavalieri francesi, più volte impegnati in azioni di guerra in area belgo-olandese.

³⁷ *isbe*: tipiche abitazioni rurali russe, costruite interamente in legno e costituite da un unico grande locale riscaldato da una stufa.

³⁸ *lungo... polacco*: probabile allusione ai fatti del 1830, allorché lo zar Nicola I ordinò la repressione militare dei moti dei patrioti polacchi (molti furono gli esuli, fra cui il musicista F. Chopin).

³⁹ *dello squadrone cosacco*: truppe formate da soldati provenienti dai territori del Mar Nero e del Caucaso, furono spesso impiegate per la difesa delle frontiere e la repressione delle rivolte interne.

⁴⁰ *barbarie senza ritorno*: «barbarie che non si sarebbe mai più ripresentata».

⁴¹ *al monte*: vengono in mente le immagini degli Afghani che inerpicano sui passi che collegano al Pakistan (con le donne nascoste dai *burqa*, e a noi sembra impossibile che non debbano inciampare ad ogni passo).

Esodi biblici! Vanno - Fra quali oscuri pericoli? A quale ignoto viaggio? – Come altri ed altri. Già, ieri, Com'altri ed altri, domani.	100
Esodi biblici! Vanno, Calcan le strade che ieri Altri calcarono, che altri Domani ricalcheranno...	104
E de' tuoi corsi e ricorsi Incombe, o Vico ⁴² , il retaggio ⁴³ Sugl'incolpevoli Ahasveri ⁴⁴ .	108

(da *Umana sorte*, c. 1950-72)

⁴² o *Vico*: ne *La scienza nuova*, il filosofo napoletano Giambattista Vico (1668-1744) propugnò una teoria ciclica della storia, secondo la quale la società umana procede attraverso una serie di corsi e ricorsi storici, progredendo dalla barbarie alla civiltà e ricadendo quindi nella barbarie.

⁴³ *retaggio*: «eredità, legge storica».

⁴⁴ *Ahasveri*: Ahasvero era l'Ebreo errante, condannato a vivere (e soffrire) finché non avesse trovato qualcuno disposto a prendere il suo posto: e proprio la ricerca di un sostituto conduce l'Ebreo a spostarsi (errare), vanamente, nei luoghi più diversi. Grazie all'efficace antonomàsia, Pinchetti sintetizza il destino di dolore e di fatica delle popolazioni costrette (dalla guerra, dalla fame, dalle calamità) a trasferirsi in massa. In *Umana sorte* si trova anche il poemetto *Ahasvero nell'anno Mille*.

LA BONTÀ

Il titolo, che potrebbe derivare dall'epiteto di "poeta della bontà" con cui Pascoli è stato a lungo ricordato (e che oggi appare almeno riduttivo), è certamente giustificato dal contenuto testuale, ma il senso complessivo è lo stesso – che, con Schopenhauer, possiamo definire "etica della pietà" – enunciato ne La meta: amore, pace, aiuto reciproco: anche Pinchetti, dunque, come Leopardi, "tutti fra sé confederati estima / gli uomini, e tutti abbraccia / con vero amor" (La ginestra, 130-32).

Poco vogliamo dalla vita, o Dio,
che ce la désti; ma che il poco a tutti
basti nel mondo¹: un po' di pace, un pio²
sguardo d'amore: e la bontà che frutti
più, quanto più s'asconde e niun la sa³. 5

Sì la bontà, che tanto è⁴ nella breve
vita: che unisce in una gioia stessa
quel che fa il bene e quel che lo riceve:
che è come un pegno e come una promessa
per il viaggio dell'eternità.... 10

(da *Il caduco e l'eterno*, 1921-23)

Metro: strofa doppia di cinque endecasillabi, rimati ABABC DEDEC; i primi quattro versi sono piani, il quinto è tronco.

¹ *che il poco... mondo*: è anche la lettura di David M. Turoldo del "Dacci oggi il nostro pane quotidiano", sufficiente per il povero e insieme monito al ricco, che non sprechi.

² *prio*: «solidale».

³ *quanto più... sa*: ricorda A. Manzoni: "con quel tacer pudico / che accetto il don ti fa" (*La Pentecoste*, 127-28).

⁴ *tanto* è: «è importantissima».

UN ASTRO

Astri e uomini - è la tesi della lirica - vivono la stessa vita: costituiti entrambi di atomi che, una volta dispersi per la morte dell'individuo cui sono appartenuti, finiscono chissà dove a dar forma a qualche altro essere, non hanno un perché nel mistero della vita universale né l'uomo può aver il tempo sufficiente per trovare le risposte alle sue domande; e tuttavia egli, «indòmo», continuerà a tentare «l'assalto» «al mistero di Dio». La riflessione è sostenuta dalla forte capacità di creare contrasti, dalla scelta felice delle figurazioni e da versi caratterizzati da robustezza d'espressione e d'argomentazione. La sintassi complessa e articolata – pochi segni d'interpunzione forte e, tra questi, pochi punti fermi – è coerente al ragionamento che, via via, insiste, si puntualizza, si dilata.

E te, ti vedo sfavillar nel cielo
astro che dall'ignota aerea pista¹
t'affacci, scosso da un sussulto anelo²:
astro che sembri immoto³, e la tua via
corri, segnata da una man non vista⁴,
come in terra io, quaggiù, corro la mia⁵: 6

astro sbocciato - tra una folla d'astri
che a te d'intorno brulica e si muove -
da chi sa che prodigi o che disastri⁶:
che ti volgi fra tant'altri, siccome⁷
l'uomo qui fra tanti uomini, e se il dove
sospetta, ignora eternamente il come⁸: 12

prigioniero del cielo⁹, ove la mano
non vista t'inchiò con la sua possa
a cui l'opporsi e il ribellarsi è vano;
perché tu compia, anche se a te segreta,
la tua tragica¹⁰ strada, e de la rossa
chioma la segni¹¹, e tocchi alfin la meta! 18

Metro: tredici sestine di endecasillabi piani, rimati ABACBC.

¹ *ignota... pista*: «sconosciuta orbita celeste».

² *anelo*: «anelante», ossia misteriosamente partecipe della vita universale.

³ *immoto*: «immobile», tanta è la distanza dalla Terra.

⁴ *segnata... vista*: «da una forza misteriosa» (metafora), più nel senso di sovrumana e inconoscibile che superiore.

⁵ *come... mia*: si instaura fin dalla prima strofa il parallelo astro/uomo, già peraltro annunciato nel primo v. col soggetto (sottinteso) di I pers. sing. e il pronome personale di II pers. sing..

⁶ *prodigi... disastri*: efficacissima antitesi che sintetizza in modo sorprendente la teoria religiosa della Creazione e quella scientifica del *big bang*.

⁷ *siccome*: «come».

⁸ *il dove... come*: l'uomo ha delle nozioni sul luogo in cui si trova, ma cosa sia l'essenza della vita resta sempre un mistero. Questo e altri luoghi della lirica si possono accostare a riflessioni di Blaise Pascal: "Non so che cosa siano il mio corpo, i miei sensi, la mia anima [...] Vedo quegli spaventosi spazi dell'universo, che mi rinchiudono; e mi trovo confinato in un angolo di questa immensa distesa, senza sapere perché sono collocato qui piuttosto che altrove [...] Da ogni parte vedo soltanto infiniti, che mi assorbono come un atomo e come un'ombra che dura un istante" (*Pensieri*, 194).

⁹ *prigioniero del cielo*: è un paradosso, poiché di solito per l'uomo il cielo significa libertà, ma in realtà ogni astro è vincolato (il metaforico *inchiò* del v. seguente ben si coniuga all'idea di prigione) alla sua orbita, e ogni cosa al suo destino.

¹⁰ *tragica*: in quanto destinata alla morte (la *meta* del v. seguente).

Come noi! come noi! come l'immensa
 moltitudine - flutti sopra flutti
 d'un mare eterno - che quaggiù si addensa:
 brulichio¹² di pigmei, preda del caso,
 che attendon l'ora di cader distrutti¹³,
 e ancor sull'alba giungono all'ocaso¹⁴: 24

brulichio di pigmei che dal sentiero
 tenebre solo scorgono d'intorno:
 e ciascun di sé stesso è prigioniero¹⁵,
 né sa dond'esce, né sa dove piega¹⁶:
 atomi, a cui, nel desolato giorno¹⁷,
 l'Alfa è mistero, ed è mister l'Omega¹⁸. 30

Perché¹⁹, o creato come noi²⁰, che vai,
 e un tuo riflesso sino a noi traluce,
 e vivi tanto quanto qui non mai,
 se diversa è la strada, una²¹ è la sorte:
 per un secolo o un'ora²² essere luce
 cui²³ spenga con un suo soffio la morte! 36

E quando, o morituro²⁴ astro, nel cielo
 scocchi l'attimo alfin che tu sia giunto²⁵,
 e dal cozzo, di te, dallo sfacelo,
 nulla più resti che non sian frantumi²⁶:
 o dall'incendio²⁷ che t'avrà consunto,
²⁸ l'ombra d'una leggera ombra²⁹, che fumi 42

¹¹ e de... segni: «affinché tu segni il tuo destino con l'esplosione finale, quando il fuoco ti sarà tutt'intorno, come una fluente e rossa capigliatura» (forse con riferimento alle *supernovae*).

¹² brulichio: è ripreso il lessema del v. 8, a sottolineare l'identica condizione tra l'umanità e i corpi celesti.

¹³ che... distrutti: «che vivono con l'angoscia della morte», con la drammatica coscienza della caducità.

¹⁴ e... occaso: metafora usuale sull'inizio (*alba*) e sulla fine (*ocaso*, latinismo che significa tramonto) della vita, che ne indica però l'estrema brevità.

¹⁵ e... prigioniero: «e ciascuno è limitato dalla sua materialità».

¹⁶ piega: «va, è indirizzato».

¹⁷ nel... giorno: «durante la vita infelice» (continua la metafora del v. 24).

¹⁸ l'Alfa... l'Omega: alfa e omèga, rispettivamente la prima e ultima lettera dell'alfabeto greco, fungono da metafore della nascita e della morte (e come tali utilizzate sulle lapidi funerarie, in Grecia); la costruzione è a chiasmo.

¹⁹ Perché: «poiché, dato che».

²⁰ o... noi: l'astro.

²¹ una: «una sola, uguale».

²² per... ora: per un tempo relativamente lunghissimo o breve.

²³ cui: «che» (complemento oggetto); la frase è costruita con l'inversione.

²⁴ morituro: «destinato a morire» (latinismo).

²⁵ scocchi... giunto: «scoccherà l'attimo in cui sarai giunto infine [al termine del tuo cammino]».

²⁶ e dal cozzo... frantumi: «e dal cozzo (con altri corpi celesti), dallo sfacelo, di te non resterà più nulla che non siano piccoli frammenti».

²⁷ incendio: la *rossa chioma* dei vv. 17-18 e la *chioma* del v. 49.

²⁸ sottinteso: se, quando resterà.

²⁹ l'ombra... ombra: praticamente nulla, ma l'espressione è efficace poiché *ombra*, oltre ad essere semanticamente antinomica a luce, non rappresenta qualcosa di esistente per se stesso. C'è in M. Luzi un'immagine simile: "Schiava ai piedi di un'ombra, ombra d'un ombra" (*Maturità*, v. 16); ma già Pindaro scriveva: "l'uomo è il sogno d'un'ombra".

e, sorta appena, si disciolga al vento,
gli altri astri tutti ruoteranno ancora
indifferenti per il firmamento,
in corsa ognuno sulla propria via,
e quel che ieri salutò l'aurora,
e quello che oggi al vespero s'avvia³⁰: 48

né della chioma tua, ch'ora s'affaccia,
ardendo, ai lembi dell'aerea strada³¹,
lassù, quaggiù, non resterà più traccia:
non più di quella che la breve goccia
lasci dell'impalpabile rugiada³²
che al sol svapora sopra il fior che sboccia. 54

Ma i tuoi mille diffusi³³ atomi, scissi
l'uno dall'altro, fluttuando al lembo
inviolato dei celesti abissi³⁴,
entro il tempo del tempo³⁵, entro la cieca³⁶
lunga notte dei secoli che in grembo
le occulte metamorfosi si reca³⁷, 60

di qua, di là, dove si trovin sparsi,
saran sospinti, in sordo lavorio³⁸,
a mescersi, a rifondersi, a saldarsi³⁹
con altri ed altri in un perpetuo gioco⁴⁰:
sino a che il soffio animator del Dio⁴¹
li torni vite, vive del suo fuoco⁴²: 66

come noi, come te, stella che vai,
e traluca la scia del tuo riflesso⁴³,
e duri tanto quanto qui non mai:
vite, a cui legge è il volgersi con l'ore⁴⁴
in un cerchio fatal che da sé stesso
nasce, e in sé stesso immortalmente muore⁴⁵: 72

³⁰ e *quel... s'avvia*: «sia quello appena nato, costituito, sia quello che sta per finire la sua esistenza»; *aurora* e *vespero* sono metafore della nascita e della morte.

³¹ *ai lembi... strada*: «ai margini (in quanto lontanissimi dalla Terra) delle orbite celesti della galassia».

³² *che... rugiada*: «lasciata dalla piccola e temporalmente labile goccia della leggerissima, inconsistente rugiada»; costruzione ad iperbato.

³³ *diffusi*: «sparsi dappertutto».

³⁴ *al lembo... abissi*: «nelle profondità per noi irraggiungibili e/o sconosciute dell'universo».

³⁵ *entro... tempo*: dove il tempo non può essere misurato secondo la nostra nozione; il sintagma è del tipo di quello del v. 42.

³⁶ *cieca*: «buia».

³⁷ *che... reca*: «che dà vita alle nascoste, misteriose trasformazioni».

³⁸ *in... lavorio*: da forze nascoste, invisibili.

³⁹ *mescersi... saldarsi*: climax (o *gradatio*).

⁴⁰ *gioco*: il termine, però, è amaro, dolente: fare e disfare le vite, ogni tipo di vita, è soltanto un gioco.

⁴¹ *soffio... Dio*: «la forza animatrice di chi dà vita» (ma l'articolo determinativo ha in realtà funzione indeterminante).

⁴² *li torni... fuoco*: «li faccia tornare vite, partecipi della sua energia vitale» (metafora).

⁴³ *traluca... riflesso*: «giunge, debole, fino a noi un raggio della tua luce».

⁴⁴ *a cui... l'ore*: «per le quali è destino ferreo, immutabile, andare e trasformarsi con il tempo».

e forse sia, quel che fremè prigione
su la gelida terra atomo d'uomo,
criniera ardente di costellazione⁴⁶:
e quel che atomo d'astro errò nell'alto,
- quaggiù disceso - umano cuor⁴⁷, che indomo
al mistero di Dio tenti l'assalto⁴⁸.

78

(da *Umana sorte*, c. 1950-72)

⁴⁵ *immortalmente muore*: paradosso, che coglie con forte sintesi l'idea della trasformazione della vita, per la quale la morte dell'individuo serve soltanto a dare vita ad altri esseri. I due versi riecheggiano G. Bertacchi (*Momento melodico*, 14-15): "del circolo che sfugge e che si strugge / rincorrendo sé stesso".

⁴⁶ *e forse... costellazione*: «e forse quello che, già atomo costituente un uomo, fremette, in quanto prigioniero, sulla terra gelida (poiché riceve il calore di un altro astro), sarà, diventerà parte del fuoco luminoso di una stella».

⁴⁷ *e quel... cuor*: «e [forse] quello che, in quanto atomo dell'astro, vagò nella profondità dei cieli, [sarà], disceso qui sulla Terra, elemento di un cuore umano».

⁴⁸ *che... assalto*: «il quale (è il cuore umano), mai piegato (*indomo*), tenterà l'assalto al mistero di Dio», cercherà cioè di scoprire il mistero della vita. È una chiusa liricamente altissima nella quale si sommano la lucida accettazione del materialismo scientifico e la 'religiosa' tensione verso la conoscenza delle cause e delle ragioni ultime della vita umana e universale.

DOMANDA

Alle "domande" poste dai primi tre versi, il poeta propone l'augurio che a ricordarlo, dopo la morte, restino le sue poesie. Ma lui non ci sarà più, e dunque il suo versante è propriamente quello della richiesta: solo i lettori potranno fornire la risposta.

Dunque più nulla resterà di quanto
fu la mia vita? Dunque andrà distrutto
il mio corpo, il mio spirito, il mio canto?¹
Quello che fu più mio, spasimo o gioia,
mutato in rima², e che mi parve il tutto,
con me che passo, converrà³ che muoia? 6

Ah, che non sia! Che si dissolva il mio
corpo nel nulla, se lo vuol la vita⁴,
ma resti quello che già fu più mio⁵:
ma resti il canto mio, murmure o grido⁶,
siccome, quando l'onda è già sparita,
l'eco della marea resta sul lido! 12

(da *Umana sorte*, c. 1950-72)

Metro: due sestine di endecasillabi piani, rimati ABACBC.

¹ *Dunque più nulla... canto?*: sono gli interrogativi che E. Severino riassume come "angoscia del nulla".

² *mutato in rima*: «presentato secondo i modi della poesia» (*rima* è la tradizionale sinecdoche per "testo poetico").

³ *converrà*: «sarà necessario»: è il significato arcaico di "convenire".

⁴ *dissolva... vita*: formulazione paradossale (per la contraddizione "esistenza/dissoluzione") che rinvia al "perpetuo circuito di produzione e distruzione" (G. Leopardi, *Dialogo della Natura e di un Islandese*), ma che richiama altresì una sentenza di Montaigne: "Uomo, tu non muori perché sei malato, muori perché sei vivo" (per il filosofo francese, comunque, ciò deve indurre a vivere con la maggiore intensità possibile).

⁵ *fu più mio*: si nota qui come la poesia sia stata per Pinchetti la dimensione più alta della sua esperienza culturale ed esistenziale.

⁶ *murmure o grido*: antitesi suggestiva (che riprende l'amato *murmure*) con cui, probabilmente, vengono sintetizzate le diverse tendenze dell'ispirazione lirica: quella più dolcemente descrittiva e quella drammaticamente riflessiva.

LA SPERANZA

Il poeta dice che a rendere meno amara la sua partenza dal mondo ("partirò lieto", v. 5) basta il ricordo di pochi, ma a noi piace pensare che il nostro pianto (si veda l'ultimo verso) è la "corrispondenza d'amorosi sensi" che trattiene sul "limitar di Dite" anche Pinchetti, che da lì fa ancora udire la sua voce.

E quando per me scocchi¹ l'ultima ora
della vita terrena, e infine io muova
al buio nulla (o non, forse, a un'aurora,
che ignoro², nuova?)

partirò lieto, se, ricordo pio³,
mia tutta, buona, un'opera rimanga,
e se uno, un solo⁴, memore del mio
canto, mi pianga.

(da *Il caduco e l'eterno*, 1921-23)

CONGEDO

All'atto in cui il poeta si "congeda" dalla poesia (e dalla vita!), dopo sessant'anni di esercizio letterario, ritorna l'immagine del fiume, questa volta ormai in vista del mare: dove la voce si spegne, ma per consegnarsi e "confondersi" nel vasto mare della Poesia.

E forse, giunto alla sua possa estrema¹,
manda l'ultimo grido² oggi il mio canto:
l'ultimo grido, ove morendo trema
l'eco d' un pianto³. 4

Simile al corso cerulo⁴ d'un fiume
che in vista al mare, presso la sua foce,
manda, tra un lieve pullular di spume,
l'ultima voce⁵. 8

(in *Umana sorte*, c. 1950-72)

Metro: due quartine di tre endecasillabi e un quinario piani, a rima alternata (ABAb CDCd).

¹ *scocchi*: «scoccherà»; il congiuntivo con valore di futuro è stilema consueto in Pinchetti.

² *che ignoro*: «della quale non posso qui aver notizia». L'impossibile scelta fra i due termini dell'antitesi *nulla/aurora* è posizione specificamente agnostica.

³ *prio*: «che dà conforto».

⁴ *un solo*: «anche uno soltanto».

¹ *possa estrema*: «ultima fatica, estremo sforzo».

² *l'ultimo grido*: è oggetto di *manda*. Il poeta pare chiamare a raccolta una voce ormai insufficiente.

³ *morendo... pianto*: «del pianto è rimasta solo l'eco e anch'essa si spegne tra le ultime leggere vibrazioni».

⁴ *cèrulo*: «azzurro» chiaro, come il cielo sereno.

⁵ *l'ultima voce*: e poi diviene mare, acqua tra infinite gocce d'acqua, molecole e atomi pronti "a mescersi, a rifondersi, a saldarsi / con altri ed altri in un perpetuo gioco" (così in *Un astro*, 63-4).

L'ANNO MILLE

Episodio lirico in un atto

L'anno Mille è un'opera teatrale inedita di Balilla Pinchetti, caratterizzata, come evidenziato dal sottotitolo, dalla forma poetica ("lirico") e dalla relativa brevità ("un atto"). Il testo comprende quattrocentoundici versi, di varia misura, articolati in due parti di differente lunghezza: la prima comprende trecentocinquantesi versi, la seconda cinquantacinque. L'azione è ambientata nella piccola piazza di un paese italiano, alla vigilia di Pasqua, festività, secondo l'autore, coincidente con il "primo giorno dell'anno Mille".

La vicenda

Prima parte

È di tono drammatico il colloquio tra il giovane cavaliere Gerberto e la fidanzata Imelda: il primo rimprovera alla ragazza di aver dimenticato il loro amore per dar retta alle fantasie di frate Ilario, però Imelda, palesemente ancora innamorata, non sa vincere il timore della morte e dell'inferno, per cui chiede al fidanzato di non ricordarle i giorni passati e di non tentarla ulteriormente. In quel mentre giunge Ilario, il Santo dall'aria ascetica e dagli accenti profetici, accompagnato da una folla di penitenti; egli predica che ormai è imminente la fine del mondo e che l'attenzione per le cose umane è colpa che meriterà il castigo divino e, quindi, invita imperiosamente alla preghiera, affinché Dio abbia pietà dell'umanità peccatrice. Vari gruppi compaiono sulla scena ad invocare collettivamente il perdono: i servi della gleba, i signori, le cortigiane, i soldati; e intanto la folla, come un coro che sottolinei i passaggi più importanti, si unisce alle preghiere.

L'atmosfera di dramma e pentimento è interrotta dall'arrivo dei goliardi, i quali, fingendo ironicamente sottomissione, si rivolgono al Santo; ma il loro canto è beffardo e dissacratorio e riafferma la fiducia nella vita, nell'amore terreno e nei piaceri. Perciò il frate minaccia la divina punizione e li fa cacciare dalla folla in quanto bestemmiatori.

Un nuovo brusco cambio di situazione è determinato dall'ingresso dell'"invasato", il quale racconta prodigi spaventosi, subito interpretati come segni certi dell'ineluttabilità della fine: ha visto una cometa bruciare nel cielo, gli uccelli cadere improvvisamente morti, i pesci uscire dall'acqua e volare e, ad accentuare il terrore, "il bieco Anticristo" (però non descritto). All'invasato si sostituisce una figura sinistra, un vecchio dalla lunga barba bianca, il quale dice di augurarsi la morte ma che è stolto chi creda prossima la fine del mondo: lui, Ahasvero, l'Ebreo errante, sa bene che dovrà peregrinare e patire ancora per molti secoli...

Dopo un breve sconcerto, la folla reagisce accusandolo di essere l'Anticristo, ed entra in chiesa. Rimangono all'esterno Imelda e l'amica Ileana, la quale confida che già s'è concessa al fidanzato Eccarto, e così Imelda non può trattenersi dall'immaginare pieno e compiuto il suo amore per Gerberto. E proprio i due giovani raggiungono le ragazze davanti alla chiesa, riproponendo con passione le ragioni della vita e dell'amore; Ileana si getta tra le braccia di Eccarto, mentre Imelda tenta di resistere a Gerberto e al suo stesso cuore, finché Ilario, dalla porta della chiesa, richiama aspramente la ragazza, descrivendo terribili visioni di eterna condanna e dichiarando eretico il suo fidanzato. Il contraddittorio tra i due uomini sale pericolosamente di tono e solo l'intervento di Imelda impedisce uno scontro fisico; mentre il religioso e la ragazza entrano in chiesa, il giovane cavaliere, con rabbia, dà loro appuntamento all'alba dell'indomani.

La scena è presa, per pochi momenti, da un "mentecatto", il quale, in viaggio per Roma alla ricerca della protezione del papa, dice di sentire il galoppo degli eserciti di Gog e Magog (nella *Apocalisse* si dice che Satana, dopo essere stato incatenato mille anni, radunerà le schiere sterminate di Gog e Magog e le condurrà alla battaglia). Mentre lo strano personaggio si allontana, si ode, dalla chiesa, la preghiera di implorazione e di perdono della folla che, nell'ombra della sera, s'aspetta da un attimo all'altro la fine del mondo.

Seconda parte

A poco a poco, dopo un lungo intervallo buio e silenzioso indicante il trascorrere della notte, la luce segnala l'alba di un nuovo giorno: la vita continua.

Gerberto è il primo a richiamare Imelda e la folla intera alla realtà, e tutti sono felici di lasciarsi alle spalle ogni incubo di terrore e di morte. I vari gruppi riprendono il solito ruolo nella società; invano i servi ricordano ai signori che il giorno precedente li hanno liberati; i goliardi celebrano coi loro canti la vita e l'amore e dileggiano Ilario, il profeta di sciagure che, impazzito, se ne va farneticando via dal paese; e Imelda può finalmente concedersi senza paura all'amore per Gerberto.

La costruzione del testo

Pinchetti conferma anche in questo breve testo teatrale l'opzione poetica, come nelle due opere date alle stampe, *I Galilei* e *L'Aretina*. Relativamente alle scelte formali, colpisce la grande varietà di soluzioni metriche: i versi vanno dal quadrisillabo al non comune doppio settenario pseudo-martelliano (manca l'andamento giambico), forse per influenza di Carducci che lo usò nelle ballate storiche, passando attraverso molte delle tipologie della tradizione letteraria italiana: quinari (episodici), senari, settenari, ottonari, novenari, endecasillabi; fra gli echi più significativi troviamo la combinazione di settenari e endecasillabi, presente dalle canzoni duecentesche a quella leopardiana, e in un passo (vv. 344-56) l'alternanza di quadrisillabi e ottonari, che sembra alludere alle canzonette meliche di Gabriello Chiabrera. Altrettanta varietà è proposta in chiusura di verso, dato che se ne incontrano di tronchi, di piani (la maggioranza) e di sdrucchioli. Anche la rima è applicata con grande libertà; accanto a molti sciolti sono rintracciabili versi a rima baciata, alternata, parzialmente incatenata o, più in generale, non codificabile.

Le variazioni, foniche e/o metriche, avvengono spesso all'interno di un brano recitato da uno stesso personaggio, per cui non si può parlare di un idioletto stilistico, non essendo rintracciabili caratteri formali tipizzanti.

Il lessico, rispettoso della tradizione letteraria, è alquanto ricercato e ricco di vocaboli desueti o arcaicizzanti, i quali, insieme a costruzioni non usuali - più per la presenza di inversioni che di iperbati o altre figure di sintassi -, mirano a caratterizzare tutta la composizione nella direzione della poesia. Essa, d'altronde, deve fare i conti con i destinatari dell'opera (gli spettatori), perciò non può travalicare la soglia della comprensione: di conseguenza i periodi non sono mai troppo lunghi o circonvoluti, le immagini raramente risultano ardite e, accanto ad alcune similitudini, i pochi traslati sono costituiti essenzialmente da metafore per lo più consuete o di maniera.

Di un certo interesse appaiono gli echi e i riferimenti ad autori e testi della cultura italiana ed europea. L'espressione "morte dell'anima" appare derivata dalla "morte seconda" di san Francesco (a sua volta discendente dall'*Apocalisse* giovannea), poiché entrambe vanno intese nel senso di "dannazione eterna"; "Sgombra i terrori tuoi vani, / sgombra i tuoi tristi pensieri" allude al manzoniano "Sgombra, o gentil, dall'ansia / mente i terrestri ardori" del coro dell'Atto IV dell'*Adelchi*; parecchi versi dei goliardi ("Siamo i figli di Golia, / siamo i clerici vaganti, / che viviamo in allegria / tra banchetti, suoni e canti. / Che c'importa del domani? / Il domani sia che sia! / e si muoia in allegria / se morire si dovrà...") rimandano, tematicamente, ai *Carmina burana*, e insieme ricordano, per i concetti e le scelte prosodiche, la *Canzona di Bacco* di Lorenzo il Magnifico. Né potevano mancare riferimenti a Giovanni Pascoli, certamente il modello più importante di Balilla Pinchetti poeta (sia lirico che drammatico). I più significativi consistono, ragionevolmente, nella citazione di Gog e Magog, utilizzato forse anche per l'accostamento paronomastico, e nella presenza di Ahasvero: elementi trattati dall'autore romagnolo, rispettivamente, nei *Poemi conviviali* e nei *Nuovi poemetti*.

Riguardo all'opera successiva di Pinchetti (*L'anno Mille*, in assenza di più precise indicazioni cronologiche, dovrebbe collocarsi non posteriormente ai due maggiori testi teatrali, e cioè ai primi anni Venti), va rammentato che Ahasvero, l'ebreo errante, diverrà il protagonista di uno dei *Poemi del tormento* compresi in *Umana sorte* (pubblicato postumo nel 1975); e va anche sottolineato che il poemetto, il quale peraltro contiene tut-

te le frasi attribuite in questo lavoro al personaggio in questione, presenta certamente maggior coerenza compositiva e una più riuscita risultanza artistica.

La storia, i temi, i personaggi

La prima serie di riflessioni tocca l'ambientazione storica, del resto già annunciata dal titolo. La vicenda, come si diceva, si svolge al principio dell'anno Mille e si basa su una delle grandi paure che, secondo la tradizione, percorse la cristianità: l'idea della fine del mondo alla conclusione del primo millennio dalla nascita di Cristo, probabilmente dovuta all'interpretazione letterale del cap. XX dell'*Apocalisse*. Relativamente alla collocazione del primo giorno dell'anno con la Pasqua, mi pare si tratti di una 'licenza poetica' di Pinchetti, poiché già il concilio di Nicea (325) aveva stabilito la data della Pasqua nella domenica seguente il plenilunio successivo all'equinozio di primavera, e d'altra parte l'anno ecclesiastico comincia dalla prima domenica di Avvento. L'autore, evidentemente, attribuisce a questa scelta un significato allegorico-teologico: è la Risurrezione che segna l'inizio della nuova era, del "regno dei mille anni", così come la morte e la risurrezione di Gesù stabiliscono un alto parallelismo con la vicenda dell'umanità che sente addosso l'alto della morte e tuttavia supera il momento tanto drammatico.

Altri elementi di interesse storico stanno negli accenni ai due detentori dei poteri universalistici. "Passate ha l'Alpi anche l'imperatore / per morire lassù, nella sua casa" annunciano i suoi soldati: in effetti Ottone III (980-1002) aveva stabilito la sua corte a Roma, sull'Aventino, ma fu costretto a fuggire nel 1001 per una rivolta: l'episodio, con ogni probabilità, è qui anticipato all'anno precedente. Il papa è nominato con le parole del mentecatto "Silvestro, il mago", attraverso le quali si ricorda che Gerberto d'Aurillac, pontefice col nome di Silvestro II dal 999 al 1003, era considerato un mago da buona parte del popolo italiano di quell'età, superstizioso e ignorante - mentre dagli storiografi della Chiesa è oggi considerato "un genio universale di gran lunga superiore alla portata del suo tempo" (J. Gelmi).

Non trova, al contrario, giustificazione storica l'inserimento dei goliardi intorno al 1000, in quanto essi si diffusero in Europa tra il XII e il XIII secolo e, comunque, non prima della fondazione di numerose università, avvenuta appunto nei secoli prima indicati (lo stesso ateneo di Bologna iniziò l'attività nel 1088). Allora, più che vedere nei *clerici vagantes* del testo pinchettiano qualche improbabile precursore della goliardia, dobbiamo considerare l'anno 1000 e la piazza del paese in cui ha luogo la vicenda come simbolo temporale e spaziale di tutto il Medio Evo che si interroga e si confronta sulla terra e sull'uomo, su Dio e sull'aldilà.

Drammaturgicamente, *L'anno Mille* vive e si sviluppa intorno ad un tema principale: il contrasto tra il fanatismo superstizioso di frate Ilario e l'amore umano e la terrena razionalità di Imelda e Gerberto. Intanto, accanto ai protagonisti, sfilano l'intero Medio Evo, con le sue figure, i suoi simboli, i suoi miti: il papa e l'imperatore (sia pure appena nominati), i nobili e i servi della gleba, le dame e i cavalieri, i soldati e le cortigiane, i goliardi e la gente comune, invasati e visionari, e perfino l'Ebreo errante.

I due giovani fidanzati, da un lato, e il Santo, dall'altro, rappresentano due mondi opposti e inconciliabili, un'aporia insuperabile. Il dialogo è impossibile poiché l'intolleranza religiosa chiude ogni porta alla comprensione, o addirittura all'ascolto, di chi non accetti la visione catastrofistica: chi è per la vita e per l'amore terreno è eretico, è indemoniato, è l'anticristo; né il giovane, dal canto suo, oppone al frate altro che il suo personale convincimento, per quanto sorretto e giustificato dal grande affetto per la fidanzata. Alla fine vince la vita, ma la contraddizione dialettica tra Gerberto e Ilario, il co-protagonista e l'antagonista, si risolve fuori del dialogo: il sole che rinasce e il giorno che torna danno ragione a Gerberto, ma è una soluzione testualmente debole, esterna al conflitto rappresentato e irrelata alle motivazioni e alle ragioni degli interessati. Manca, del resto, ogni approfondimento relativo ai personaggi, a parte, forse, il dissidio interiore di Imelda; azioni e situazioni appaiono per lo più scontate o meccaniche, se non forzate e scarsamente coerenti al contesto. Così le "voci della terra e del cielo", che aprono l'opera e introducono con una certa efficacia un'atmosfera di dramma e di mistero, risultano in contraddizione con l'esito della vicenda, in quanto lo scioglimento, il superamento della

tensione (la *Spannung*), avviene in direzione della razionalità e dell'umanesimo, i quali non offrono spazio a interventi soprannaturali o comunque inspiegabili, specialmente se profetici di sventure.

Il cenno sociologico - la mancata libertà dei servi della gleba - non trova precise corrispondenze interne al testo ed appare, perciò, elemento posticcio, sovrapposto; tematicamente, peraltro, il fatto sembra veicolare una riflessione su Medio Evo e questione religiosa: una fede tutta fanatismo e paure, senza adesione convinta e priva di un vero sentimento di fratellanza: fideismo superstizioso, non autentica religiosità.

Un rilievo particolare ha, invece, Ahasvero, l'"eterno pellegrino". Egli, se pure sia inserito un po' come corpo estraneo nella vicenda, introduce un "sentimento del contrario" (direbbe Pirandello), una procedura di straniamento (il *prëm ostranenja* di Sklovskij), grazie a cui l'autore propone un'immagine nuova, una tematica imprevedibile: il desiderio della morte, la fine come liberazione. E, in un certo senso, la 'morale' de *L'anno Mille* può trovarsi compendiata nell'Ebreo errante: l'uomo, anche all'indomani di una prova tanto terribile, rimane - nel bene e nel male - uguale a se stesso; i suoi problemi di ieri sono gli stessi di oggi e, immutabilmente, quelli di domani; l'umanità appare, per il tramite di Ahasvero, condannata a vivere e a soffrire, senza speranza di affrancamento.

Nel complesso, relativamente agli esiti artistici, *L'anno Mille* risulta modesto e piuttosto schematico. Solo qualche passo desta sincera curiosità e si presenta ben costruito, mentre non si sfugge all'impressione che l'autore abbia voluto dire troppo, trattare troppe questioni, pretendendo (vanamente) di esaurire le problematiche di un periodo e di un momento contingente certamente importanti e originali. La pleora di personaggi (otto individui e sei gruppi) e l'estrema varietà delle scelte metriche - il tutto costretto in un atto unico - nuocciono all'unitarietà e alla coerenza della vicenda, né, più in generale, la qualità dei versi riesce a coinvolgere il lettore. Di conseguenza, l'aspetto di maggior interesse sta probabilmente nel carattere di laboratorio, di 'prova d'autore', di contenuti come di soluzioni formali.