

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA
“TOR VERGATA”

MACROAREA DI LETTERE E FILOSOFIA



CORSO DI LAUREA IN LETTERATURA ITALIANA
FILOLOGIA MODERNA E LINGUISTICA

Tesi di Laurea in Letteratura di Viaggio

«Ho corso i continenti»
Stanislao Nievo scrittore e reporter di viaggio

Relatore:

Chiar.mo Prof. Fabio Pierangeli

Laureando: Giuseppe Mammetti

matricola: 0197740

Correlatrice:

Chiar.ma Prof.ssa Cristiana Lardo

Anno Accademico
2016/2017

SOMMARIO

INTRODUZIONE	5
---------------------------	----------

CAPITOLO I

LO SCRITTORE-ESPLORATORE: STANÌS NIEVO	8
---	----------

CAPITOLO II

STANISLAO NIEVO E IL REPORTAGE

II. 1) L'arte di raccontare il mondo	15
II.2) Il racconto dei continenti: l'Africa	23
II.3) L'Europa	30
II.4) L'America	37
II.5) L'Asia	47
II.6) L'Oceania	57

CAPITOLO III

IL PRATO IN FONDO AL MARE

III.1) Dal reportage al romanzo: nel segno dei tempi.....	62
III.2) Il romanzo.....	66
III.3) Personaggi secondari: i sensitivi	72
III.4) Altri personaggi secondari: i marittimi	76
III.5) I personaggi principali: Ippolito e Stanìs	80
III.6) Una lettura del mito	86
III.7) Il “viaggio dell'eroe”: ennesima versione del mito.....	90
III.8) “Il prato in fondo al mare”: un tentativo di possibile definizione	97

CAPITOLO IV

LE ISOLE DEL PARADISO

IV.1) Ancora un romanzo-reportage	104
IV.2) L'antefatto	105
IV.3) La finzione romanzesca.....	107
IV.4) Una possibile lettura	113

CAPITOLO V

STANÌS E IL MARE: UN RACCONTO D'AMORE

V.1) La dimensione ideale	119
V.2) Il racconto di mare: precedenti storici.....	120
V.3) Il mare nei romanzi italiani	124
V.4) Il racconto di mare: una possibile classificazione	125
V.5) La balena azzurra: un atto d'amore per il mare	128
V.6) Conclusioni	134

APPENDICE

I parchi letterari	137
Interviste:	
Consuelo Artelli Nievo	145
Mariarosa Santiloni	148

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia delle opere	152
Bibliografia della critica.....	164

RINGRAZIAMENTI	170
-----------------------------	-----

*Signore concedimi un miracolo
lo cerchiamo sin dal primo capitolo.*
Carl Einstein, *Bebuquin*

*Come il suo grande proavo, come Ippolito Nievo,
anche Stanislao Nievo è un outsider, un talento impreveduto,
insofferente di ogni letteratura notarile
e di ogni morto accademismo vigente.*
Cesare Garboli

A te, che guardi il mondo dall'alto.

INTRODUZIONE

La tesi nasce dal percorso di studio intrapreso dalla cattedra di Letteratura di viaggio di questa facoltà, mirato alla valorizzazione della figura di Stanislaw Niewo, reporter, documentarista, ma soprattutto scrittore di romanzi. Un personaggio complesso, eclettico nelle passioni e nelle preferenze letterarie, non riconducibile al tipo del semplice “scrittore di viaggio”, ma meritevole di un’analisi molto più profonda.

Stanis, che in molti associano soprattutto al prozio Ippolito, è stato uno scrittore molto singolare, un *unicum*. Un irregolare nel mondo delle lettere, che ha tracciato un solco nella nostra letteratura contemporanea, rivelando una propria personale originalità, capace di resistere nel tempo.

Sin dall’esordio, avvenuto nel ’74 con il romanzo-reportage *Il prato in fondo al mare*¹, il suo nome si è imposto tra le “voci originali” del panorama letterario nazionale, segnalato da una figura cardine della critica come Cesare Garboli e da un sostenitore eccellente come Pier Paolo Pasolini.

Proprio Garboli, nella prefazione alla seconda edizione de *Il prato in fondo al mare*², evidenzia la diversità di Stanis rispetto al panorama dell’epoca, identificando alcuni tratti caratteristici del romanzo d’esordio, che poi ritroveremo in quasi tutte le opere successive: lo stile asciutto, derivato dal giornalismo di reportage; la tendenza ad alternare i generi letterari, la passione per il viaggio, l’interesse per il paranormale, il mito, l’avventura, la religione e l’ossessione per la ricerca. Ingredienti letterari di primordine, che contribuirono a fare del romanzo un autentico caso editoriale, assieme all’interesse del pubblico per il tema dominante: il mistero sulla morte di Ippolito Niewo, leggenda del nostro Risorgimento, figura mitica di “poeta soldato”, ma soprattutto autore simbolo dell’Ottocento letterario italiano.

L’appeal del tema dominante, la costruzione narrativa originale, lo sviluppo di argomenti non consoni nel dibattito di quegli anni e le qualità letterarie dello scrittore, non

¹ S. NIEWO, *Il prato in fondo al mare*, Mondadori, Milano 1975. (Premio Campiello 1975, Premio Comisso 1975); Oscar Mondadori, Milano 1977; Italice, Stoccolma 1988; Evergreen Mondadori, Milano 1989; Niculescu, Bucarest 1994; Newton Compton, Roma 1995; Marsilio, Venezia 2010.

² S. NIEWO, op. cit.

sono i soli aspetti degni d'interesse. Dal punto di vista critico, una peculiarità de *Il prato in fondo al mare*³ è anche il suo essere uno dei primi esempi di romanzo-reportage. Di poco successivo ad *A sangue freddo*⁴ di Truman Capote, capolavoro del secondo Novecento americano, ma soprattutto autentico promotore del genere su scala internazionale.

È un romanzo-reportage anche l'altro grande successo editoriale di Stanìs Nievo: *Le isole del paradiso*⁵, premio Strega 1987. Per la stesura del quale, l'autore si è lasciato ispirare da un altro soggetto storico realmente accaduto. Una disavventura patita da una colonia di emigranti veneti in Papua Nuova Guinea, nella seconda metà dell'Ottocento, che ancora oggi viene ricordata tra gli episodi più tristi dell'emigrazione italiana.

L'analisi del rapporto d'interdipendenza che s'instaura tra romanzo e reportage nell'opera di Stanìs Nievo, è il vero punto focale di questa tesi. Sotto l'aspetto critico è particolarmente interessante osservare come la singolare relazione che in Stanìs si stabilisce tra i reportage e le opere di narrativa, definisca la sua stessa figura di scrittore. Tanto lo scrittore Stanìs, almeno nelle sue opere maggiori, è ispirato allo stile narrativo del reportage, quanto il reporter, sin dai primi lavori, si lascia rapire dalle suggestioni della letteratura.

Proprio come lo scrittore, anche lo Stanìs reporter, si è distinto per la sua originalità. A cavallo tra i Cinquanta e i Sessanta, in compagnia di un agguerrito manipolo di letterati, Stanìs Nievo è stato tra i primi interpreti del reportage narrativo in Italia. Uno dei primissimi ad abbracciare il modello di *New Journalism*⁶ promosso da Tom Wolfe, che a partire dagli anni Sessanta, sulle colonne del "Washington Post" diede vita a un nuovo modo di praticare il giornalismo, basato sul primato dello stile.

Anche nel reportage narrativo, Stanìs Nievo ha saputo manifestare la sua originalità. Malgrado il livello degli autori interessati, tendenzialmente elevatissimo, i reportage di Stanislaw Nievo mostrano dei caratteri propri, che li caratterizzano inesorabilmente. Uno su tutti, che in genere lo differenzia dai reporter letterati, è la tendenza a non focalizzare il racconto su di sé, spostando l'io narrante fuori dal centro della

³ S. NIEVO, op. cit., p. 5.

⁴ T. CAPOTE, *A sangue freddo* – *In Cold Blood*, prima edizione italiana, traduzione di Mariapaola Ricci Dèttore, Garzanti, Collana Romanzi Moderni, Milano 1966, pp. 391.

⁵ S. NIEVO, *Le isole del paradiso*, Mondadori, Milano 1987 (Premio Strega 1987, Premio Cypraea 1987); Collection 12 Etoiles, Paris 1988; Oscar Mondadori, Milano 1989; Carlsson, Stoccolma 1996; Tascabili Marsilio, Venezia 1997.

⁶ Sul New Journalism e Tom Wolfe esiste oramai una ricca bibliografia, anche in lingua italiana. Una descrizione molto accurata del fenomeno, nelle sue diverse implicazioni, si trova nel bellissimo saggio del giornalista Alberto Papuzzi, edito da Laterza alla fine degli anni Novanta: A. PAPUZZI, *Letteratura e giornalismo*, Laterza, Bari 1998, pp. 82.

vicenda. Stanìs, delinea l'ambiente esterno con gli strumenti tipici del reportage narrativo, ma resta fedele alla realtà che incontra. La sua sensibilità è evidente, ma sempre subordinata al conteso o al territorio che ha deciso di descrivere, presentati ogni volta come gli autentici protagonisti del racconto.

Specie nella fase più matura della sua attività, nella produzione di Stanislas Nievo, tra romanzo e reportage, si instaura un rapporto funzionale, simile a quello che molti altri autori hanno stabilito con il racconto breve. Nel reportage Stanìs ha trovato uno strumento espressivo funzionale al suo stile, ma anche una palestra dove allenare le proprie sensazioni. Nei romanzi non necessariamente, anzi piuttosto di rado, trovano spazio idee e suggestioni maturate in un reportage. Si stabilisce invece un rapporto di genuina simbiosi tra i due generi, rafforzato dalle forti analogie stilistiche, ma dovuto alla particolare sensibilità di uno scrittore di romanzi, che è stato anche un proficuo autore di reportage.

Come anticipato, questa tesi di laurea intende valorizzare la figura dello scrittore, evidenziandone le peculiarità. Nel lavoro preparatorio è stata presa in esame, in maniera completa, l'intera produzione. Nella stesura finale, la scelta è caduta su tredici reportage scritti da cinque continenti e tre romanzi: *Il prato in fondo al mare*⁷, *Le isole del paradiso*⁸ e *La balena azzurra*⁹, incluso per le forti assonanze che esistono tra il libro e la personalità di Stanìs. In tutta l'opera sono stati analizzati i temi dominanti, lo stile narrativo e la poetica, senza tralasciare la componente autobiografica, che merita un'attenzione particolare.

Sono infatti convinto, adottando un'opinione condivisa col mio relatore, che Stanislas Nievo sia stato uno scrittore notevole, ma sarebbe stato anche un credibilissimo personaggio letterario. Un avventuroso dal carattere indomito e dolce, forte nelle difficoltà, che ha trasformato la passione per il viaggio in uno stile di vita e l'amore per la letteratura in un'autentica vocazione.

Un personaggio non comune, da riscoprire e da raccontare, soprattutto per amore della nostra letteratura, che vive di analisi e suggestioni, ma anche di esempi tangibili.

⁷ S. NIEVO, op. cit., p. 5.

⁸ S. NIEVO, op. cit., p. 6.

⁹ S. NIEVO, *La balena azzurra*, Mondadori, Milano 1990, Oscar Mondadori, Milano 1993; Tascabili Marsilio, Venezia 1998; Picas Series, Toronto, 2000.

CAPITOLO I

LO SCRITTORE ESPLORATORE: STANÌS NIEVO

Il Novecento, a partire dall'esposizione internazionale di Parigi, si manifesta sin da subito come il "secolo del viaggio". L'epoca storica in cui l'atto di spostarsi per conoscere un territorio o una cultura diversa dalla propria, cessa di essere una prerogativa delle élite e diviene una possibilità di tutti. Con la stessa velocità con la quale il piacere di viaggiare conquista la società, i racconti e le suggestioni di viaggio si impongono in letteratura.

I narratori del secolo scorso, anche italiani, hanno trovato nel viaggio un approdo tematico sicuro, raccontandolo come esperienza concreta, ma anche dimensione esistenziale. Autori come Calvino, Gadda, Ungaretti, Malaparte, Manganelli, Piovene, Comisso e Soldati, hanno trasformato i loro viaggi in una fonte sistematica d'ispirazione, riversandoli in alcune delle pagine più intense.

Nel panorama novecentesco dei narratori di viaggio italiani occupa una posizione particolare Stanislaw Niewo. Scrittore esotico ed esploratore instancabile, erede diretto di una famiglia di nobilissime tradizioni, che prima di lui diede i natali a sei intellettuali-scrittori. Quattro nel ramo paterno: Erasmo di Valvassone (1523 – 1593), Ciriaco de' Pers (1599 – 1663), Ermete di Colloredo (1622 – 1692) e Ippolito Niewo (1831 – 1861), vissuti tra il XVI e il XIX secolo. Due in quello materno: Joseph (1753 – 1821) e Xavier de Maistre (1763 – 1852), nel XVIII e XIX secolo.

Stanislaw Niewo, detto Stanìs, possedeva una personalità arretrante, naturalmente portata alla scoperta. Le peculiarità caratteriali e le scelte narrative hanno fatto di quest'uomo, gentile quanto risoluto, uno degli scrittori-viaggiatori più originali della nostra letteratura contemporanea. Un "maestro dell'avventura" in chiave moderna, che ha realizzato un proprio personale percorso nella narrativa, sfuggendo alle mode letterarie del periodo, per concentrarsi soltanto sul suo vissuto personale e sulle suggestioni che ne hanno alimentato l'ispirazione: esperienze di viaggio, vicende familiari, letture, studi, narrazioni orali e aneddoti popolari, raccolti in ogni angolo del pianeta.

L'idiosincrasia per il racconto quotidiano e l'attitudine ad affrontare il misticismo senza ricadere nella seriosità, sono due dei suoi tratti distintivi, entrambi poco comuni agli autori italiani della sua generazione. Tanto che, tra gli scrittori post-bellici italiani la figura di questo signore benestante, innamorato dell'avventura e tendenzialmente lontano dal cliché

dell'intellettuale “borghese”, rappresenta un *unicum* quasi senza omologhi. Nella quasi totalità dei casi, dagli autori del suo tempo lo divide un abisso tematico, che rispecchia il suo carattere, curioso e intraprendente. Stanislaw Niewo fu un signore eccentrico e umile, che nelle scelte di vita come nelle passioni restò sostanzialmente distante dalla maggioranza dei suoi contemporanei. Fu un amante della natura alla maniera leonardesca, dalla quale trasse continua ispirazione; un acuto osservatore del creato, un viaggiatore compulsivo e un esploratore appassionato, che amava ripetere:

Il luogo migliore, per chi cerca uno spiraglio nascente nel cielo della letteratura è domandare alla natura, a tutta la natura fino alle stelle, qualche spicciolo dei suoi infiniti misteri¹⁰.

Sotto l'aspetto personale Stanis era un uomo allegro, che sapeva essere gaudente senza apparire frivolo, piacevole, ma lontano dalle atmosfere della “Roma bene” e dallo spettacolo edonistico-mondano che esplose nella Capitale negli anni Sessanta: periodo durante il quale girò il mondo come reporter e film-maker di viaggio.

In un'ipotetica biografia romanzata, nel suo profilo personale troverebbe facilmente posto anche un rapporto latente di odio-amore con Roma, la sua città d'adozione. Un rapporto complesso, che presumibilmente esplose negli anni della “Dolce vita”, ma ragionevolmente sbocciò molto prima, ai tempi dell'infanzia e dell'adolescenza, trascorse in una scuola amministrata dai gesuiti: l'Istituto Massimo alle Terme, dove restò per nove anni, fino alla licenza liceale del '46. La scuola, ai tempi di Stanislaw, aveva già perso la sua fama di istituzione educativa, ma contribuì in maniera sostanziale alla sua formazione intellettuale. Tra quelle mura, grazie alla presenza di alcuni insegnanti particolarmente avveduti, imparò a coltivare l'indipendenza e lo spirito critico. Come ricorda lui stesso in una bella intervista rilasciata all'amico Claudio Toscani:

Un connubio sapiente di buone maniere, fascismo leggero con la grande capacità persuasiva dei gesuiti, il Massimo mi insegnò a far lavorare e adattare il cervello¹¹.

Negli anni del Massimo si compie il trasferimento definitivo della famiglia Niewo a Roma, dalla località di Ferriere di Conca, nel cuore dell'Agro Pontino, dove il padre era direttore di una grande azienda agricola parastatale, controllata dall'Opera Nazionale Combattenti. La loro vicenda familiare, in un periodo molto particolare della storia d'Italia,

¹⁰ C. TOSCANI, *Il Mendicante di Stelle*, Marsilio, Venezia, 2002, p. 8.

¹¹ Ivi, p. 16.

sembra confondersi con quella di tante famiglie borghesi del tempo, che scelsero il trasferimento nella Capitale per necessità economiche o per elevare il proprio status. Eppure, nonostante le apparenze, la loro situazione in quegli anni è molto diversa. Il profilo dei Nievo è più simile a quello della nobiltà decaduta che tenta di reinserirsi in società. Il padre è Antonio Nievo, dei Nievo di Montalbano, la madre è l'aristocratica Xavierine Nasalli Rocca, della nota famiglia settentrionale che diede i natali a cardinali e generali di rango. Quella dei Nievo è una casata importante. Discende dai conti Nievo di Vicenza del leggendario capostipite Balzanello. Il palazzo del governo di Vicenza porta il loro nome e già nel Cinquecento possedevano un feudo a Montecchio Precalcino, nella campagna limitrofa al capoluogo, dove oggi sorgono la fastosa Villa Nievo Bonin Longare e la bella Villa Nievo Borghin. Il trasferimento dal Veneto avviene nel corso del XVII secolo, quando il trisavolo di Stanislao, Giovan Battista Nievo, si sposta a Mantova, che resterà la residenza ufficiale della famiglia fino al '24. Assieme al palazzo mantovano il punto di riferimento nella vita familiare è il gigantesco Castello di Colloredo di Monte Albano, di origine trecentesca. Il castello è una costruzione residenziale di trecentosessanta stanze che troneggia sul piccolo centro da cui prende il nome, nella campagna friulana prossima a Udine. Un luogo centrale negli interessi della famiglia, di notevole importanza anche nelle vite di Ippolito e Stanislao: Ippolito scrisse all'interno del castello, tra il dicembre del 1857 e l'agosto del 1858, *Le confessioni di un Italiano*¹²; Stanislao scoprì a Colloredo, nel 1961, durante una cerimonia dedicata allo zio, la sua vocazione letteraria.

La *liaison* che legherà Stanislao al Castello di Colloredo per quasi tutta la vita, inizia poco dopo la nascita. Stanìs nacque a Milano nel '28, dove i genitori possedevano un fabbrica dei bottoni, che a causa della grande depressione del '29 entrò in crisi irreversibile. Da quel momento la famiglia Nievo si spostò in Friuli, nel grande castello di famiglia, dove resterà per qualche anno, fino al trasferimento del padre nell'Agro Pontino. Stanìs è il secondo di quattro fratelli: Ippolito, il maggiore; Giovanna e Gian Galeazzo. Rispetto alla maggioranza dei suoi coetanei, vive un'esistenza tendenzialmente agiata, ma mostra sin da subito un'inquietudine e un interesse non comuni per la natura e l'ambiente, che più avanti sfoceranno nella sua esperienza di viaggiatore e naturalista. Nel '32, durante la sua prima

¹² I. NIEVO, *Le confessioni di un italiano*, a cura di Ugo Maria Olivieri, Feltrinelli, Milano 2017, pp. 896. Il romanzo venne pubblicato postumo a Firenze, nel 1867 da Le Monier, col titolo *Le confessioni di un ottuagenario*, in una bella edizione a cura di Erminia Fuà Fusinato. Il successo editoriale e la fortuna critica lo hanno reso un'opera di riferimento della nostra letteratura. Dal 1931 il manoscritto originale è conservato nella Biblioteca Comunale di Mantova.

stagione balneare a Grado, impara a conoscere il mare, restandone sedotto: “C’erano vecchi barconi adattissimi per giocarci, ma anche per fantasticare mari lontani”¹³. L’anno successivo, dopo il trasferimento nel Lazio, fa la prima visita allo zoo di Roma, durante la quale resta folgorato dalla visione del leone e degli scimpanzé:

Da quella gabbia mi osservava per la prima volta l’Africa. Un suono di corsa selvaggia correva immobile davanti a me. La vita nel continente nero stava tra gli occhi larghi e gialli di quella belva¹⁴.

La sua grande passione per il mondo animale si manifesta già da bambino. Negli animali Stanìs percepisce una sensibilità più spiccata rispetto a quella degli uomini, più autentica. Uno degli episodi più significativi della sua infanzia è la visione del ritratto di un gorilla urlante, che attraversa la foresta, stampato su un libro francese. L’idea della forza e della libertà che il primate recava con sé, esercitavano su di lui un fascino indescrivibile. Il gorilla, come tutti gli animali selvatici, rappresentava l’istinto del mondo. La sua espressione più naturale, contraria a quella artefatta, volutamente falsa, del mondo in cui viviamo: “Da quel momento – confesserà Stanislaò più avanti – cominciai a pensare ai grandi safari”¹⁵.

Finito il liceo s’iscrive prima all’Università di Perugia, Facoltà di Agraria, poi a Biologia, a Roma. Quegli anni, tra il ’46 e il ’52, saranno comunque determinanti per la formazione definitiva della sua personalità e della sua vocazione, sono gli anni dei primi viaggi. Nel ’48 si sposta in autostop tra Francia, Belgio, Paesi Bassi e Inghilterra. Durante il tragitto si mantiene con lavori improvvisati e affronta numerose privazioni, fin quando la salute glielo consente. Un attacco di tubercolosi lo obbliga a tornare a casa, dai genitori, dove resta fino al ’51, l’anno in cui riprende a viaggiare. Questa volta sceglie di dirigersi in Nord Europa, sempre sostenendosi con lavori saltuari: Danimarca, Svezia e Norvegia fino a Capo Nord, dove vive una delle sue avventure più stimolanti e scopre la sua vera vocazione:

Trova chiusa la baracca cui fa capo il battello turistico, che arriva qui una volta la settimana. Dentro ci sono cartoline e timbri, lo sa, li scorge dalla finestra chiusa. Sfonda la porta, beve uno champagnino, prende qualche cartolina, timbra tutto, mette venti corone per il disturbo e se ne va ebbro sotto il sole di mezzanotte. Sbaglia direzione e finisce dalla parte opposta dell’isola. Sfonda un’altra baracca chiusa, una capanna di cacciatori, dormo e il giorno dopo, sotto la fine pioggerella che cade dal cielo, tra i pizzichi delle zanzare, sorprendentemente presenti a legioni in quell’area a

¹³ Ivi, p. 13.

¹⁴ Ivi, p. 14.

¹⁵ Ivi, p. 13.

nord del circolo polare, torna verso il sud con le scarpe rotte e una gran fame. Non c'è nessuno che abiti queste aree per miglia e miglia. Giunto al porto di Mageroy dormirà quattordici ore filate, il suo record soporifero. Poi prende un lavoro improvvisato, mozzo di cambusa su una nave turistica. È la vita che adora, finalmente ¹⁶.

In quel periodo Stanìs sfoga la sua passione per la fotografia e inizia a scrivere brevi reportage di viaggio, prettamente descrittivi, sul folclore e i territori che ha occasione di visitare. Entrambe le attività, col passare degli anni, finiranno col divenire le sue occupazioni principali, fino a consentire a Stanìs di trasformarle in professione vera e propria. La svolta della sua vita, in questo senso, è il viaggio in Africa compiuto nel '53 con tre ex compagni di scuola: Prola, Prosperi e Palombelli, alla ricerca di un presunto continente scomparso nell'età terziaria, il Lemuria.

Il viaggio durò circa otto mesi, durante i quali Stanislao scrisse corrispondenze per “Il Giornale d'Italia” e filmò un numero imprecisato di riprese, dalle quali scaturì un lungo documentario per la Phoenix Film. L'avventura in Africa, vissuta tra molteplici peripezie, grazie alla copertura giornalistica e alla visibilità ottenuta in Italia, fu l'occasione per intraprendere con maggiore convinzione il mestiere di reporter di viaggio. Una volta rientrato a Roma, gli impegni e le opportunità aumentarono in maniera esponenziale: conferenze, special televisivi, articoli e persino un incontro con il presidente della Repubblica Einaudi. Senza neanche volerlo, si ritrovò a essere “famoso”, di una fama non sufficiente a farne un personaggio pubblico di massa, ma senz'altro molto utile per alimentare le sue aspettative personali, che in quel momento sono ancora fondamentalmente due: il desiderio di proseguire la professione di reporter e il sogno di vivere viaggiando.

Nel frattempo, mentre l'attività di viaggiatore prosegue senza sosta – poco dopo la prima spedizione, tornerà in Africa per visitare l'Uganda, il Congo, il Kenya, la Tanganica e il Ruanda – la sua vita si arricchisce di un altro importante tassello. Conosce Consuelo, che nel '58 diverrà sua moglie, a Trieste. A Roma prendono casa in via Asmara, ma dopo solo tre mesi si imbarcano per l'Oriente, diretti a Singapore, in Thailandia, in Birmania, in India, in Pakistan e in Afghanistan. In quel periodo Stanìs scrive su “Le Vie del Mondo” e “Il Giornale d'Italia”¹⁷, scatta foto per le edizioni enciclopediche Curcio e Treccani e gira filmanti per i tg.

¹⁶ Ivi, p. 21.

¹⁷ Claudio Toscani, nella biografia *Il mendicante di stelle*, riporta erroneamente “Il Gazzettino”, p. 54.

Nel '62, grazie all'offerta dell'amico Franco Prosperi, esce il suo primo film da regista, prodotto dalla Cineriz di Angelo Rizzoli: *Mondo cane*¹⁸, un racconto a episodi dedicato agli usi e i costumi inconsueti dei popoli del pianeta, diretto assieme a cinque colleghi: Paolo Cavara, Gualtiero Jacopetti, Carlo Gregoretti, Fabrizio Palombelli e proprio Franco Prosperi. La pellicola, capostipite del genere "mondo movie", ottenne un notevole successo internazionale, guadagnando una nomination all'Oscar per la miglior colonna sonora – *Ti guarderò nel cuore*¹⁹ di Nino Oliviero e Riz Ortolani – un David di Donatello per la produzione e un premio per la migliore produzione al 15° Festival di Cannes.

In quel momento la carriera di Stanislao ha assunto una conformazione ben precisa. È un reporter errante, che presidia un consistente numero di attività, tutto indissolubilmente legate al viaggio: film, articoli, cattura di specie animali ed esportazione di artigianato primitivo. Sul piano personale, finalmente, è un uomo appagato. Eppure, il romanzo della sua esistenza deve ancora arricchirsi delle pagine più interessanti. Proprio quando i suoi tormenti esistenziali sembrano finalmente stabilizzarsi e l'immagine dell'uomo che ha sempre voluto essere, inizia a coincidere con quella della persona che è diventata, si compie finalmente l'ultima grande svolta della sua vita: la letteratura. L'evento che lo porta a scoprire la sua vocazione letteraria diventa il climax del suo romanzo d'esordio, *Il prato in fondo al mare*²⁰: dedicato alla figura del prozio Ippolito e del suo naufragio mortale nel Tirreno. L'episodio, che Stanislao riconosce come vero e proprio inizio della sua attività di scrittore, accade nel Castello di Colloredo, durante una cerimonia per i 100 anni dalla scomparsa di Ippolito, l'8 giugno 1961. Davanti ai suoi occhi, per un effetto straniante simile a un'allucinazione, compare la sagoma dello zio, che si dibatte con il suo vascello, l'Ercole, tra i pericoli del mare, per poi sparire tra le onde e dissolversi. Su di lui, appassionato del mondo marino non meno che di quello terrestre, quella visione ebbe l'effetto di uno stimolo irresistibile. Una vera chiamata all'azione. Un impulso a risolvere quell'enigma, la morte dello zio, che aleggiava nei racconti di famiglia da generazioni.

Quasi subito, forse per sfidare la figura di Ippolito, monumento della letteratura nazionale, Stanislao pensò di farne un libro. Un prodotto diverso dal reportage e dalla canonica memorialistica di viaggio. Un romanzo d'avventura ispirato a fatti reali, capace di

¹⁸ *Mondo cane*, film collettivo, documentario, prodotto da Angelo Rizzoli, Italia 1962.

¹⁹ N. OLIVIERO-R. ORTOLANI, *Ti guarderò nel cuore*, vers. ingl. *More*, Reprise Records, Usa 1964.

²⁰ S. NIEVO, op. cit., p. 5.

conservare, dalla prima all'ultima pagina, il pathos e la magia tipici della narrativa di scoperta.

*Il prato in fondo al mare*²¹, composto in un lasso di tempo di circa dieci anni, dal '61 al '71, sarà pubblicato da Mondadori nel '74. Nel '75 riceve il premio Campiello, che gli vale l'attenzione della critica e del mondo letterario, ma soprattutto l'etichetta di "voce e personalità originale" nel panorama italiano, forse determinante per le sue fortune successive. Il romanzo contiene già in forma esplicita i temi che andranno a caratterizzare tutta la produzione seguente: il viaggio, la dimensione avventurosa, il soprannaturale, il misticismo e la continua ricerca di sé. Con una particolare prerogativa: tutte le suggestioni che in seguito plasmeranno la narrativa di Stanìs Nievo, ne *Il prato in fondo al mare*²² convergono nel ricordo della figura dello zio. L'immagine forte di famiglia, con la quale fare i conti, rapportarsi, nella quale cercare ispirazione o saggiare, in un ipotetico confronto, l'esatta misura di se stessi. Senza un Ippolito così, avventuroso e sognatore, animato da grandi ideali, non avremmo presumibilmente neppure avuto questo Stanislao: curioso, appassionato, mosso da un irrefrenabile desiderio di scoperta e sostanzialmente libero da costrizioni.

Con la pubblicazione de *Il prato in fondo al mare*²³ e la scelta di darsi alla letteratura inizia un'avventura che lo impegnerà per il resto della vita, circa trentadue anni, nei quali scriverà altri sei romanzi, tre raccolte di versi, tre volumi di racconti, curerà un'antologia sulle grandi balene, la traduzione del *Robinson Crusoe*²⁴ di Defoe, due saggi e alcuni libri sul progetto *Parchi Letterari*²⁵, dei quali può essere considerato l'assoluto fondatore.

Senza lasciare nessuna delle precedenti occupazioni, Stanislao, anno dopo anno, ha fatto della letteratura la sua attività principale. La sola in grado di alimentare in maniera parallela il suo enorme desiderio di scoperta e la sua sconfinata fantasia, sconfinando con la mente anche al di fuori della sfera materiale, verso lo spirito e i luoghi dell'infinito. Sempre alla ricerca di un nuovo se stesso o di un altro luogo da raccontare.

²¹ S. NIEVO, op. cit., p. 5.

²² S. NIEVO, op. cit., p. 5.

²³ S. NIEVO, op. cit., p. 5.

²⁴ DEFOE DANIEL, *Robinson Crusoe*, traduzione di Stanislao Nievo, Giunti Editorie, Firenze 1998.

²⁵ Progetto imprenditoriale di Stanìs Nievo, nato per unire la passione per la divulgazione e l'interesse per il turismo culturale. Ai *Parchi Letterari*[®] è dedicato un capitolo di questa tesi, inserito in appendice.

CAPITOLO II

STANISLAO NIEVO E IL REPORTAGE

II. 1) *L'arte di raccontare il mondo*

Come quasi tutti i grandi scrittori di viaggio contemporanei Stanislao Nievo è stato anche un proficuo autore di reportage. Al reportage di viaggio Stanislao deve la sua carriera di giornalista, che non abbandonò mai, neanche in età avanzata, davanti al consolidarsi della sua fama di scrittore. Ne scrisse circa settecento in oltre cinquant'anni, raccolti minuziosamente dalla fondazione che porta il suo nome e pubblicati nell'antologia *Storie di un viaggiatore*²⁶, in una selezione di cinquanta articoli curata da Maria Rosa Santiloni per le edizioni Gaspari di Udine, che rappresenta oggi l'unica pubblicazione prettamente dedicata all'argomento.

I reportage, per Stanislao Nievo, furono molto più che un prodotto giornalistico-letterario. Scriverli, pianificarli e venderli a giornali e agenzie, costituì per molto tempo la sua occupazione principale: la sola che esercitò in maniera costante lungo tutto il corso della vita. Attraverso il reportage Stanislao si forma alla pratica della scrittura. I primi furono venduti al "Giornale d'Italia" di Santi Savarino, che in quegli anni stava vivendo una delle sue stagioni più felici. Senza neppure esserne cosciente, Stanislao Nievo, che in quel periodo nutre seri dubbi persino sulle sue reali attitudini nello scrivere, trova nel quotidiano romano una situazione ideale per un esordiente.

Santi Savarino è un grande talent scout, ma anche un direttore agguerrito ed esperto, abile nel costruire un giornale di livello, con risorse non ridottissime, ma spesso inferiori alla diretta concorrenza. La voglia di realizzare un prodotto editoriale innovativo, indirizzato a un pubblico d'orientamento politico centrista, colto e aperto al confronto, lo porta a formare una redazione eterogenea, composta da vecchie glorie e giovani talenti del giornalismo italiano, destinati a occupare un ruolo di primo piano negli anni a venire. L'atmosfera che si respira al "Giornale d'Italia" in quegli anni è di grande libertà, perfetta per raccontare la crescita del Paese negli anni del boom. Il quotidiano non ha enormi

²⁶ S. NIEVO, *Storie di un viaggiatore, cinquant'anni intorno al mondo* a cura di Mariarosa Santiloni, Gaspari, Udine 2014.

possibilità economiche, ma dispone di almeno un corrispondente per ogni grande capitale del mondo. Le firme principali sono Giuseppe Solari Bozzi, Bruno Tedeschi, Mario Franchini e Nantas Salvalaggio. La terza pagina, che per il giornale rivestiva un'importanza capillare²⁷ è curata da Elio Battistini, con le firme di Raul Radice per il teatro e Gino Visentini per il cinema, già presidente della Mostra del Cinema di Venezia. Dello sport si occupava per lo più Maurizio Barendson, futura colonna portante della testata giornalistica della Rai. Tra i componenti della redazione figurano, solo per fare qualche nome, il futuro direttore de "Il Tempo" Gaspare Barbiellini Amidei, Aldo Rizzo (futuro direttore del "Gr1"), Alberto Sensini (storico direttore de "La Nazione" di Firenze) e Federico Orlando (che poi avrebbe condiretto "Il Giornale" e "La Voce" con Indro Montanelli).

Stanislao Nievo, in questo contesto, era uno dei tanti outsider-collaboratori di cui la redazione si fregiava, con l'intento di arricchire il giornale di contenuti. La collaborazione iniziò con l'avventura africana alla ricerca dei Lemuria, della quale Stanis fece la cronaca, che finisce puntualmente tra le pagine del quotidiano. I suoi articoli raccontano le vicissitudini quotidiane del gruppo, con uno stile asciutto e prettamente giornalistico, che riunisce il punto di vista di un neo-esploratore, che visita un territorio per la prima volta, con quello del giornalista esordiente, immerso nella vicenda e desideroso di documentare la realtà del continente africano, anche per aggiornare l'immaginario nazionale, ancora fermo alla retorica fascista.

Il racconto della missione africana è suddiviso in diciotto corrispondenze²⁸, dedicate agli episodi più significativi della loro avventura. Alcune sono prettamente documentali, scritte per rappresentare i fatti nella loro interezza. Altre conservano il tono vagamente patriottico tipico dei racconti degli esploratori. Altre ancora, le più interessanti, abbracciano uno stile di narrazione volutamente esotico, forse ispirato allo Jules Verne de *Il giro del mondo in 80 giorni*²⁹, che all'epoca è uno dei grandi best-seller di viaggio su scala mondiale, ma soprattutto uno dei titoli più noti al pubblico di massa. Tanto famoso da meritare un kolossal, che nel '56 vinse cinque Oscar e due Golden Globe, con la regia di

²⁷ Nel 1901, con Alberto Bergamini direttore, proprio il "Giornale d'Italia" inaugurerà la prassi della "Terza Pagina" dedicata agli argomenti culturali o al romanzo d'appendice. Da lì in avanti, la foliazione dei giornali italiani si attesterà, per tutto il periodo seguente, sulle quattro pagine: la prima dedicata ai fatti più rilevanti in cronaca, la seconda alla politica interna o estera, la terza alla cultura e la quarta alle notizie secondarie e alla pubblicità.

²⁸ La fonte è l'elenco completo degli articoli giornalistici depositati presso il "Fondo Stanislao Nievo" della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma.

²⁹ J. VERNE, *Il giro del mondo in 80 giorni*, prima edizione Italiana, Fratelli Treves, Milano 1884, pp.160.

Michael Anderson e le interpretazioni storiche di David Niven nella parte di Phileas Fogg e Cantinflas in quella di Passpartout, che legheranno per sempre l'immagine mediatica dei personaggi a quella dei due interpreti.

In uno di questi pezzi, Stanìs scrive del suo incontro con un *Coelenchatus*, il pesce più raro del mondo, che racconta più con lo stupore del viaggiatore, che con il rigidismo scientifico dello studioso:

Ieri notte alle 23 un pescatore delle Isole Comore ha pescato il pesce più raro del mondo, il *Coelacanthus*. È la seconda volta che viene preso dopo la sua scoperta. Entrambe le volte nella stessa isola, Anoyounan, a non più di mezzo chilometro di distanza. Indubbiamente, le profonde baie di questa sono l'ultimo rifugio del preistorico animale. [...] per mesi i pescatori dell'isola lo hanno cercato. È un pesce immangiabile e se qualche volta lo avevano preso, era stato gettato via. Ma da quando i bianchi se ne interessavano così appassionatamente, si ricordarono di lui, che almeno una o due volte nella vita avevano pescato. E lo cercarono febbrilmente, come un povero indigeno può cercare il tesoro che lo farà ricco per sempre, ricco da non dover più lavorare³⁰.

Venendo meno, in parte, ai suoi obblighi di studioso, Stanìs si sofferma sulla narrazione dell'esperienza e sulla novità della situazione, accennando solo vagamente alle caratteristiche dell'esemplare: un pesce preistorico dato per estinto, considerato un anello mancante nella catena dell'evoluzione. Anziché raccontate i fatti con distacco, sceglie un tono coinvolgente, caldo, perfetto per stimolare la partecipazione e il godimento del lettore per l'avventura "nuda e cruda". Proprio come nello stile dei grandi scrittori-esploratori, primi fra tutti Vittorio Bottego, Romolo Gessi e Amedeo duce degli Abruzzi, che infatti figurano nel carnet dei suoi autori preferiti sin dall'infanzia.

L'avventura africana e quella prima collaborazione con "Il Giornale d'Italia", un quotidiano colto ma dal grande seguito popolare, anche grazie all'interesse suscitato nell'opinione pubblica, sono il punto di partenza della sua carriera di travel-reporter, che negli anni lo porterà a collaborare con edizioni enciclopediche, giornali, riviste di viaggio, tv e radio. Osservata da una prospettiva strettamente giornalistica, la vita di Stanislas Nieve può essere considerata anche un grande racconto lungo i continenti, ricco di aneddoti, storie, incontri e situazioni ai limiti dell'incredibile, come è stata, dall'inizio dei tempi, l'esistenza di qualsiasi grande viaggiatore.

³⁰ S. NIEVO, *Ho volato con il Coelacanthus, il più raro pesce del mondo*, da "Il Giornale d'Italia" del 23 agosto 1953. Ripubblicato integralmente in *Storie di un viaggiatore, cinquant'anni intorno al mondo*, a cura di Mariarosa Santiloni, Gaspari, Udine 2014, pp. 49-54

Come molti altri, Stanislaw sembra aver capito che il viaggio, a prescindere dall'interesse per la destinazione, si riconnette a un bisogno intimo è profondo, insito nella natura umana. La voglia di conoscere, di confrontarsi e aprirsi all'altro, per arricchire la propria interiorità. Se vissuta intensamente, il viaggio può essere considerata una dimensione sospesa, unica, divisa tra il mondo conosciuto e lo sconosciuto, ma anche tra quello che siamo stati e quello che saremo, certi che al ritorno l'insieme delle esperienze vissute o degli incontri ci avrà cambiato inesorabilmente.

Il viaggio di scoperta ha accompagnato molti dei momenti della sua vita quotidiana, anche quelli più intimi, come la "luna di miele". Sette mesi in Estremo Oriente nel '58 assieme a sua moglie Consuelo, a quattro mesi di distanza dal loro matrimonio, passati in Asia tra Singapore, Malesia, Thailandia, Birmania, Pakistan, India e Afghanistan. Una parte dei quali vissuti inseguendo il Dalai Lama in fuga dalla Cina. Come era abituato a fare, Stanislav ricavò anche da questa esperienza un'ottima occasione di lavoro, inviando corrispondenze a "Il Gazzettino" e scattando foto per l'Enciclopedia Britannica. In un suo pezzo del '59 descrive le vicende del monaco tibetano:

L'ultimo teocrazia della terra ha raggiunto oggi il suo esilio, nella Valle Felice di Mussorie. Il Dalai Lama è entrato nel suo piccolo e moderno monastero di stile occidentale, dove solo alcune minuscole tettoie ricordano ironicamente le decine di tetti lunghissimi che circondano la sua vista a Lhasa, nel Tibet. All'ombra dei giganteschi platani himalayani, oltre la cortine di guardie che ogni dozzina di metri infittiscono la rete di divisione stesa tra il re-dio buddista ed il mondo, risiederà oggi il lamaismo esule. [...] Così è finito il viaggio che per trentaquattro giorni ha condotto il ventitreenne capo del lamaismo da nord a sud dal Tetto del mondo. [...] Qui vivono sperduti tibetani orientali, gentili e socievoli in contrasto col loro mondo montano e crudo, ma in perfetta sintesi buddista³¹.

La partecipazione del lettore all'avventura e la scelta di raccontare "i fatti" senza abbandonarsi a divagazioni, sono due elementi caratteristici del suo stile, asciutto e semplice, tipico del giornalismo quotidiano, ma allo stesso tempo elegante, costituito dall'alternarsi di periodi lunghi e brevi, tendente all'ipotassi. Volendo descrivere l'originalità del suo "essere reporter", possiamo senza dubbio definire Stanislav Nievov un grande cronista di viaggio, che colorava i suoi racconti con l'invenzione letteraria e faceva largo uso

³¹ S. NIEVO, *I trentaquattro giorni del Dalai Lama braccato da diecimila soldati Cinesi*, da "Il Giornale d'Italia" del 26 aprile 1959. Ripubblicato integralmente in *Storie di un viaggiatore, cinquant'anni intorno al mondo*, a cura di Mariarosa Santiloni, Gaspari, Udine 2014, pp. 105-110.

dell'immaginazione. Senza alterare i fatti, impreziosiva di trovate originali ogni suo racconto, anche i più ordinari. Oppure, più genuinamente, si sforzava di trovare il lato anomalo, stravagante, nella realtà che aveva scelto di esplorare. Come scrittore di viaggio, più che cronista vero e proprio, ha anticipato di quasi vent'anni lo stile di Bruce Chatwin, che poi sarebbe divenuto il modello di riferimento, quello da imitare, per i travel-reporter di mezzo mondo. In ogni scritto di viaggio Stanis ha sempre provato a delineare una dimensione esistenziale non ordinaria, a tratti anche mistica, oppure a esprimere, con un linguaggio semplice e diretto, la particolare relazione che si instaura tra il viaggio e il viaggiatore, raccontandola con grande sensibilità. Entrambe, sono scelte narrative molto personali, che ne caratterizzano fortemente l'opera, distanziandola dai modelli e dallo spirito del tempo, fino a farne un pioniere. D'altronde, con la sola eccezione del Malaparte giornalista³², l'atto di raccontare il viaggio, negli anni dell'immediato dopoguerra, quando Nievo jr fece il suo esordio come reporter, è ancora legato ai modelli ottocenteschi del genere: maturati dai racconti del Grand Tour e sulle cronache dei grandi viaggi di scoperta, educazione o formazione. Al reportage di quegli anni si adatta perfettamente la definizione di "letteratura di viaggio" elaborata da Alfredo Gargiulo nel '36:

Si potrebbe definirla come quella che trova posto, di solito, nei grandi quotidiani e concerne gli aspetti complessi di un paese nelle impressioni di un viaggiatore. [...] Ora, estendiamo l'idea di viaggio; facciamo che abbracci tanto, tanto da poterla designare "visione di luoghi", non è forse stata un tema frequente negli scrittori di cui parliamo³³.

La "visione di luoghi" teorizzata da Gargiulo, critico positivista di formazione ottocentesca, è ancora legata a una concezione quasi caleidoscopica del viaggio. È un concetto figlio dell'odeporica: utile a circoscrivere un racconto di viaggio tradizionale, concepito per catturare l'attenzione del lettore più per il fascino esotico o immaginifico dei luoghi, che per lo stile e la narrazione in sé e per sé. È la definizione perfetta per descrivere l'avventura di un osservatore quasi distaccato, senza legami profondi col territorio, oppure per riportare un'esperienza vissuta senza particolare trasporto. Lo spirito con cui il

³² Già ai tempi de "La Stampa", ma anche negli anni del "Corriere della Sera" e sul "Il Tempo", Curzio Malaparte avviò un'intensa attività di reporter, di guerra e di viaggio, caratterizzata dal suo stile consueto, sempre molto personale, ironico e ipercritico.

³³ A. GARGIULO, *A proposito di letteratura di viaggio*, articolo apparso sulla "Gazzetta del Popolo" del 29 dicembre 1936, riproposto in AA.VV., *Letteratura italiana del Novecento*, Le Monier, Firenze 1958, pp. 589-593, pp. 589-90. Citato da Monica Farnetti *Reportages*. Per una lettura: M. FARNETTI, *Reportages, Letteratura di viaggio del Novecento italiano*, Guerini Studio, Milano 1994, p. 13.

narratore-cronista approccia il viaggio, inteso come materia di racconto, è ancora quello ispirato al paradigma di Hugo³⁴, italianizzato e ampliato a dismisura da Ugo Ojetti nei sette volumi delle sue *Cose viste*³⁵.

Al cronista di viaggio, protagonista di un'esperienza allora non comune, spetta soprattutto il compito di raccontare paesaggi, creature, clima e abitudini di un territorio, senza dimenticare la lingua, la cultura e il folklore locale, fin quasi a compiere un'operazione di antropologia culturale: quale in effetti vuole essere anche l'intenzione primaria di Stanìs, almeno agli esordi.

Il punto di svolta del suo percorso, quello che orienta le sue scelte narrative, si consuma all'epoca del suo viaggio di nozze in Asia. Dove Stanìs, nel tentativo di arricchire la cronaca, si spinge oltre la semplice descrizione dei fatti, impreziosendola con riflessioni e vicende anche personali. La scelta di Nievo andrà a caratterizzare, da lì in avanti, tutta la sua produzione, finendo con l'ascriverlo di diritto tra gli autori che alle soglie degli anni Sessanta, in Italia, danno inizio alla consuetudine del "reportage narrativo", che si differenzia dalla scrittura giornalistica più ortodossa, nata per "racogliere, diffondere e presentare notizie"³⁶, soprattutto per l'originalità.

Il punto cardine del racconto cambia direzione, si sposta, passa dal proposito di visitare un luogo e descriverlo nelle sue caratteristiche peculiari, a quello di raccontare un'esperienza esistenziale in un territorio sconosciuto, dal punto di vista di un io scrivente. All'intenzione tipica del cronista di viaggio otto-novecentesco, di raccontare un Paese sconosciuto cercando di riproporlo fedelmente, nei suoi tratti essenziali, il nuovo reporter di viaggio sostituisce la propria "personalissima" visione, anche utilizzano gli espedienti tipici della narrativa, come l'introspezione psicologica. Così, attraverso questo cambio di prospettiva, il reportage perde l'originale ispirazione all'oggettività, tipicamente giornalistica, per sconfinare nel territorio della soggettività letteraria, ampliando i limiti del genere fino a ridefinirlo. Il cambiamento prodotto si rivela particolarmente significativo, grazie al gradimento dei lettori, nel mercato editoriale italiano, che di lì a poco adotta il "reportage narrativo" come canone principale per il "reportage giornalistico". La definizione di reportage che circola nei manuali di giornalismo italiani a partire dagli anni Ottanta e Novanta, è presumibilmente figlia di questa innovazione:

³⁴ V. HUGO, *Cose viste*, traduzione di Vasco Pratolini, Einaudi, Torino 1943. Da *Choses vues*, in *Oeuvres inédites de V.H.*, Hetzel & C., Paris 1887.

³⁵ U. OJETTI, *Cose viste*, Mondadori, Milano 1939.

³⁶ V. ROIDI, *Piccolo manuale di giornalismo*, Laterza, Bari 2014.

Reportage è un termine da tempo accettato dai dizionari italiani con cui si denomina un ampio pezzo che ha per oggetto una notizia già diffusa. Ciò non significa che il reportage non offra al lettore delle novità, ma il punto di partenza è già noto: un teatro di guerra, il luogo di un delitto, il set di un film molto atteso, la sede di un partito durante una crisi. [...] Rispetto alla notizia, il reportage procede per dilatazione, non per aggregazione: si prenda un fatto o un particolare di un fatto e lo si trasforma in una storia, dilatandone i confini, scavando in profondità, giocando su atmosfere, sensazioni, emozioni, sfruttando la capacità di scrittura del giornalista. La chiave del reportage è di porre il lettore nel fuoco della vicenda³⁷.

L'impegno di autori come Calvino, Ceronetti, Pasolini, Gadda, Savinio, Ungaretti, Cardarelli, Comisso, Piovene, Parise e lo stesso Stanislaw Nievo, che proprio a partire dagli anni Cinquanta tennero una fitta corrispondenza con diversi giornali italiani, portò a una felice affermazione del genere, tanto nella stampa periodica che in quella quotidiana. In questo manipolo Stanislaw Nievo è il più "genuinamente" votato al viaggio, il più portato a interiorizzare l'esperienza di viaggio come avventura esistenziale e l'unico ad aver viaggiato, incessantemente, per l'intero corso della vita. Inoltre, è il solo a essere "nato" professionalmente come reporter di viaggio e approdato alla letteratura solo successivamente, al termine di un percorso lungo e molto personale. Il reportage di Nievo ha una particolare originalità, che lo distingue dagli altri. Nasce sempre da un'esperienza realmente vissuta, autentica, non è mai un esperimento prettamente intellettuale. Si rifà all'oggettività giornalistica, ma spesso è vera letteratura: è cronaca che si ispira alla narrativa, senza perdere il contatto con la realtà. Attraverso il continuo viaggiare, condizione necessaria della sua attività di reporter, Stanislaw accumula il bagaglio di esperienze e convinzioni che poi saranno alla base del suo "essere scrittore". Girando il mondo sviluppa la sua sensibilità e matura una visione "universalista"³⁸ della vita: un po' mistica e un po' scientifica, ma aperta all'ignoto come pochi altri autori contemporanei. Nel reportage trova uno strumento espressivo funzionale al suo stile e alle sue esigenze, ma anche una palestra dove allenare le proprie sensazioni. Nella fase più matura della sua attività, nella produzione di Stanislaw Nievo, tra romanzo e reportage, si instaura un rapporto soprattutto funzionale, simile a quello che molti altri autori stabiliscono con il racconto breve. Nei romanzi non necessariamente, anzi piuttosto di rado, trovano spazio idee e suggestioni maturate in un reportage. Si stabilisce invece un rapporto di genuina simbiosi tra i due generi, dovuta alla sensibilità e allo stile di uno scrittore di romanzi, che per scelta e necessità è anche autore di

³⁷ A. PAPUZZI, *Professione giornalista*, Roma, Donzelli, 1998, p.64.

³⁸ Cfr. A. PINCHERLE, *Universalismo*, Enciclopedia Italiana Treccani, Roma 2012.

reportage. In Stanis Nievo i punti di contatto tra narrativa e reportage sono soprattutto tre: la passione per il viaggio, la curiosità per le cose del mondo e lo stile, la sua “voce” di narratore. I suoi reportage hanno sempre spessore letterario e si differenziano dalle opere di pura memorialistica, nate dall’esperienza di scrittori-esploratori come Messner, Bonatti o Fogar, proprio per il carattere fortemente autoriale. Nel gioco dei parallelismi stilistici è più giusto collocare il lavoro di Nievo accanto a quelli dei reporter-letterati, come Paolo Rumiz e Tiziano Terzani, divenuti un caso editoriale, anche nei numeri a partire dagli anni Novanta. Con loro condivide l’origine giornalistica, ma anche la vocazione del globetrotter. Tra gli autori italiani può essere considerato il loro ideale precursore. Così come, probabilmente, in termini anche generazionali, possiamo arruolare Stanis Nievo tra i successori più significativi di Malaparte, inteso come grande reporter viaggio. Probabilmente, la maniera più giusta di descriverlo, alla luce di una produzione così tanto vasta, è anche la più ovvia: l’autore italiano che numeri alla mano più ha dato al genere “reportage di viaggio” per quasi tutto il secondo Novecento, dall’inizio degli anni Cinquanta all’avvio dei Novanta. Prima che il fenomeno del “reportage narrativo”, che in Italia si era imposto sui giornali anche grazie al suo contributo, esplodesse anche in libreria. Con scrittori come Terzani e Rumiz, che a cavallo tra i due secoli hanno senz’altro beneficiato di un rinnovato interesse del pubblico per il genere, alimentato dall’esplosione della cultura turistica, dalla diffusione dei best seller mondiali di Chatwin e dal mito di Kerouac, ma che vantano, tra i loro predecessori più illustri, proprio Stanislas. Uno degli autori che più ha contribuito, almeno in Italia, alla ridefinizione dei tratti stilistici del reportage, traghettandolo dal mondo dell’informazione alla letteratura vera e propria.

II.2) Il racconto dei continenti

L'Africa

L'Africa finalmente, era il viaggio lungamente sognato, quasi un eterno miraggio da fare però in compagnia. C'è una tua frase nell'intervista di Toscani che lo ricorda chiaramente: "Amicizia era qualcuno con cui andare un giorno in Africa e affrontare l'avventura"³⁹.

Stanis ha amato in maniera viscerale l'Africa Nera, che dopo l'Oceania fu probabilmente il suo continente prediletto.

La fascinazione di Stanislaw Niewo per l'Africa risale all'infanzia. Africane sono le creature di cui si è alimentato il suo immaginario di bambino, che da adolescente sfocerà nella passione per la savana e le scienze naturali. Africana è la sua prima avventura con finalità scientifiche, dalla quale prenderà il via anche la sua attività di giornalista.

All'Africa sono legate alcune delle situazioni più esilaranti della sua vita, ma anche la più dura di tutte: la morte del fratello Ippolito, vittima di un disastro aereo nel deserto del Ténéré, che lui stesso ricorderà in un lungo reportage scritto nell'ottobre del 1989 per "Il Gazzettino" di Padova:

In un pomeriggio di fine estate, circa un mese fa, un aereo di linea, una grande linea che lega i cieli di due continenti, volava verso Parigi. A bordo c'erano 171 persone⁴⁰.

Il Ténéré, regione tra le più desertificate del mondo, si trova nell'area centro-meridionale del Sahara, del quale spesso viene definito "il cuore": più per conformazione che per localizzazione geografica. È composto da grandi pianure sabbiose, che si estendono dal nord-est del Niger alle zone più occidentali del Ciad. Misura 400.000 km² e per molto tempo, anche tra gli esperti e gli amanti di cronache di viaggio, la sua notorietà era legata all'albero del Ténéré, il vegetale più isolato del mondo: un'acacia distante circa 400 km da ogni altra specie, abbattuta per sbaglio nel '73. La regione è abitata soltanto da poche tribù berbere Tuareg, che da millenni conducono una vita essenzialmente nomade:

³⁹ S. NIEVO, *Storie di un viaggiatore. Cinquant'anni intorno al mondo*, Gasperi, Udine 2015, p. 31.

⁴⁰ Ivi, p. 92. Ripreso da *Il massacro dimenticato*, reportage uscito su "Il Gazzettino" del 20 ottobre 1989.

Il Teneré è il cuore del Sahara, nome pieno per un posto vuoto di tutto, tranne cielo, pietre e sabbia. L'aereo aveva comunicato la posizione prima delle 2 del pomeriggio. La visibilità era perfetta, normale in quel luogo, dove il sole sale e scende senza sfumature. Dall'oblò molti passeggeri, terminato il pranzo, guardavano il deserto, seduti accanto al cielo che stava a pochi centimetri, oltre il doppio oblò che divide la carlinga del vuoto. Mentre altri leggevano, dormivano, chiacchieravano o giocavano, qualcuno osservava la grande barriera di sabbia. Aveva l'effetto che si gode nuotando in acque limpide, con una maschera, sui bassi fondali disposti ad onde, nel mare⁴¹.

Come spesso accade nei suoi scritti, rivelando un'attitudine tipica del giornalismo di reportage, Stanìs si dimostra abile nel calare il lettore nel cuore della storia, ponendolo sempre al cento della situazione. Nello scenario e negli istanti che precedono l'evento focale o in quelli appena successivi.

Fu l'ultima visione che alcuni passeggeri ebbero. Nella stiva qualcuno con terribile e glaciale disinvoltura, aveva deposto un uovo infernale plastico, per annientare l'aereo. L'uovo si aprì a quell'ora su quel panorama. Una terribile forma di avviso, vendetta, vigliaccheria fra lottatori nascosti che colpiscono soltanto gli innocenti⁴².

Questo reportage ebbe per lui una valenza anche sentimentale, legata agli aspetti più intimi della sua personalità e al ricordo del fratello, maggiore di un anno, che fu il suo compagno di giochi e anche il migliore dei suoi amici. Tutto il racconto è basato sulle dinamiche della tragedia e sulle sue conseguenze, lasciando spazio a una serie di riflessioni sulla fatalità della vita, la crudeltà dell'uomo e il dolore della perdita, che in chiusura convergono in una visione amara, ma comunque ottimistica, sul futuro del pianeta:

Oggi, dopo un mese, nulla è stato restituito a chi aspettava e a chi ha chiesto di sapere. È giunta una lettera ufficiale, dicendo che sarà una cosa lunga. Ma il tempo è finito per i passeggeri volati via. Forse è meglio così. [...] Qui c'era il peggio, la malizia orribile, la voglia di mandare un messaggio a qualcuno che colpendo gli innocenti, centinaia di uomini per uno scopo del genere. [...] È una regola infame di un gioco al massacro dove la strategia si avvale della tecnologia. Il bersaglio è sicuro, lo scopo è destabilizzare qualcosa che non si destabilizza, ma cerca soltanto di migliorare le proprie difese. [...] La vita sociale è una siepe in evoluzione, dalle stagioni convulse. Nascono arbusti secolari, fioriscono, scompaiono, trascinando il pollice che si disperde, magari nel deserto. [...] Perdere un fratello, un grande amico, è un taglio nel proprio corpo. Un panorama naturale crolla, come un castello d'antico incanto che si guarda di tanto in tanto, ma che era sempre lì, alle spalle. Un uomo scompare con i suoi cerchi d'affetto. [...] Ci sono 170 storie così, per ognuno la storia è una sola⁴³.

⁴¹ Ibidem.

⁴² Ibidem.

⁴³ Ivi, pp. 93-96.

Il racconto termina con l'iniziativa di una scuola di Scandiano, nel Reggiano, che ha formato una foresta ideale di novantanove alberi, ispirati a persone vive o decedute, che hanno regalato loro un'emozione in un determinato momento della loro vita. Gli alberi di Scandiano sono stati inviati nei posti più disparati del mondo. Il centesimo sarà un'acacia da piantare nel deserto del Ténéré al posto di quella più famosa, che Stanis stesso si propone di portare l'inverno successivo, in ricordo del fratello:

Quest'inverno andremo laggiù con un arbusto. Per una sfida e un saluto, ad un ingegnere che portava acqua dei paesi della sete. Rimasto nel deserto e nel cuor di quelli che l'hanno incontrato⁴⁴.

In uno scritto precedente, uscito sul nell'autunno '59, Stanislaso racconta la sua esperienza in un atollo microscopico dell'Africa insulare, Cosmoledo, nell'Oceano Indiano, all'interno dell'arcipelago delle Seychelles, dove scopre un villaggio abbandonato, abitato per due secoli da un gruppo di indigeni *seichellois*. Una tribù piccolissima, sopravvissuta in uno spazio ristrettissimo, quasi ai limiti delle possibilità umane, su una piccola scogliera a strapiombo sul mare:

Nell'Oceano Indiano, poco a sud dell'Equatore si trova una terra che ha questa singolare attrattiva: è un'isola con laguna interna, dalle acque limpide e dalla vegetazione verdissima, popolata da migliaia di uccelli. [...] È un'isola alta appena qualche metro in tutta la sua breve estensione, che in totale non supera i 4 chilometri. [...] Poco più di un mucchio di terra sopra una scogliera. Lì, in quel breve tratto emergente dell'Oceano ha vissuto una popolazione. Venuta dalle coste dell'Asia e d'Africa attraverso le terre, era giunta qui nel XVIII secolo. Poche famiglie che mescolando il sangue dei tre continenti, avevano formato nuova razza, ora sparsa sulle isole di quell'Oceano⁴⁵.

Stanis ha rintracciato il villaggio durante una delle sue escursioni, assieme ad un compagno d'avventure. Camminando per l'isola ha osservato gli strumenti della vita quotidiana degli indigeni, le loro case e i resti della loro piccola, ma organizzata comunità. Con lo scrupolo dello studioso, li ha enumerati uno per uno: costruzioni improvvisate, strutturate nel tempo fino a costituire quasi un tipo architettonico; un vecchio gong, scarpe da donna, scudi di testuggine ammassati, le scritte "Hospital" e "Boîte Postale". La sua, è l'unica testimonianza esistente su una piccola civiltà comunitaria oramai inesorabilmente perduta, che parlava un antico francese coloniale, assimilabile all'attuale

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ Ivi, pp. 86. Tratto da *Cosmoledo, un mucchio di terra sopra una scogliera dell'Oceano Indiano, dove ha vissuto una popolazione per due secoli*, pubblicato nel febbraio del '59, presumibilmente su "Il Giornale d'Italia".

kreol. Stanislao conclude il suo reportage descrivendo le cause del loro abbandono, che causarono la scomparsa di questo piccolo lembo di mondo:

Lì, gli uomini che un giorno erano partiti, si riunirono a chiacchierare. Lì avevano deciso di andarsene un giorno, quando in una stagione povera di pesca il frumento si seccò e il guano era diventato troppo difficile da scavare. Un anno di raccolto insufficiente può essere sopportato in altre terre, dove c'è qualche riserva, dove si può andare a prendere le provviste necessarie. Ma qui, su questo mucchio di terra, non c'era possibilità di aspettare⁴⁶.

Malgrado il profilo da grande viaggiatore e la passione per i paesaggi, Stanis non riuscirà mai a instaurare con l'Africa il rapporto di osmosi creativa che scaturì dai suoi viaggi in Oceania. Nonostante le numerose esperienze sul campo, la sua visione resterà sempre quella di un intellettuale europeo. Un osservatore esterno, che racconta, cataloga e accoglie piacevolmente ogni elemento della cultura africana, senza stabilire col territorio una relazione profonda.

Volendo ipotizzare una lettura più ampia, il suo rapportarsi all'Africa è simile a quello di molti letterati italiani, specie degli ultimi due secoli, che per il continente hanno manifestato un genuino interesse, senza però divenirne "dipendenti".

In generale, quella tra i letterati italiani e il "continente nero", è una storia molto antica. La prima immagine africana della letteratura italiana è presumibilmente contenuta né *Il Milione*⁴⁷, dove Marco dedica alcune pagine alle isole di Zanzibar "Zachibar" e Madagascar, considerata al tempo la più grande isola del mondo⁴⁸.

Al continente si interessò anche Francesco Petrarca che compose in lingua latina, tra il 1339 ed il 1343, il poema epico *Africa*⁴⁹, dedicato alla seconda guerra punica e all'esaltazione di Scipione, descritto come campione di eroicità. Molto più tardi, il geografo trevigiano Giovanni Battista Ramusio partorì una delle più articolate e complete descrizioni del continente africano, contenuta in *Delle navigationi et viaggi*⁵⁰, forse il primo trattato

⁴⁶ Ivi, pp. 90-91.

⁴⁷ M. POLO, *Il Milione*, a cura di Daniele Ponchiroli, Einaudi, Torino 1997, pp. 271.

⁴⁸ M. POLO, *Il Milione*, a cura di Daniele Ponchiroli, Einaudi, Torino 1997, pp. 123-124. Gli abitanti sono descritti secondo i loro principali tratti antropomorfi, quasi impensabili per un cittadino europeo di allora: "Tutti neri e vanno ignudi, se no che si ricuoprono loro natura; e sono li capegli tutti ricciuti. Elli àno grande bocca e 'l naso rabuffato in suso, e le labbre e li anare grosse ch'è maraviglia, che chi li vedessi in altri paesi parebbero diavoli".

⁴⁹ F. PETRARCA, *Africa*, Edizione nazionale delle opere di Francesco Petrarca, Le Lettere, Firenze 1998, pp. 298.

⁵⁰ La fama del Ramusio è dovuta essenzialmente a questo trattato, pubblicato in tre volumi: il primo nel 1550, il secondo nel 1556 e il terzo nel 1559, due anni dopo la morte dell'autore. L'idea di comporre l'opera risale,

geografico dell'epoca moderna, pubblicato tra il 1550 e il 1606. Nel complesso, la raccolta riunisce più di cinquanta memoriali e relazioni di viaggio, dall'antichità classica fino al XVI secolo. Alcune delle quali, opera di esploratori d'immensa notorietà, come Marco Paolo, Vasco da Gama e Amerigo Vespucci. Nel capitolo "Della descrizione dell'Africa e delle cose notabili" l'autore inserisce la testimonianza dell'avventuriero spagnolo Giovanni Lioni Africano, che fornisce preziose informazioni riguardanti la geografia del continente, l'origine dei popoli, la molteplicità delle lingue, dei modi e dei costumi e numerose indicazioni pratiche per i viaggiatori.

Tra la seconda metà dell'Ottocento e il 1936, anno in cui l'Italia portò a termine la conquista d'Etiopia, le testimonianze sui territori africani si moltiplicano, soprattutto redatte da missionari, esploratori e militari⁵¹, con lo scopo di giustificare la politica coloniale.

Persino un intellettuale indipendente come Pascoli, né *La grande proletaria si è mossa*⁵² esalta l'interventismo sul suolo africano, motivandolo con la discendenza dalla nobile stirpe degli antichi romani e la necessità di garantire un approdo per l'emigrazione italiana. Con gli scritti dannunziani, la conquista italiana in Africa viene presentata agli occhi del pubblico come nuova epopea contemporanea. In *Più che l'amore*⁵³ l'Africa viene descritta come una donna seducente e al tempo stesso, come il simbolo di una cultura primigenia, alla base della civiltà occidentale. I popoli africani, contrariamente a quanto di solito

con tutta probabilità, al periodo in cui Ramusio intrattenne contatti col navigatore Sebastiano Caboto, figlio di Giovanni Caboto, per convincerlo a unirsi a lui a servizio della Serenissima. Ramusio, diplomatico raffinato e di lungo corso, pur non conoscendo direttamente tutti i Paesi citati, ne offrì una descrizione molto precisa, grazie al lavoro di ricerca e ai contatti continui con viaggiatori ed esploratori. Con il suo lavoro inaugurò una vastissima produzione geografico-letteraria di respiro internazionale, nella quale spiccano, oltre alle sue, le opere di Richard Hakluyt.

⁵¹ Molte di queste opere, come ad esempio quella del commediografo fiorentino Filippo Martini, *Nell'Africa italiana. Sensazioni e ricordi*, vennero composte con l'intento di sostenere apertamente gli interventi italiani sul suolo africano e furono, per gli autori, il battistrada per approdare a una più remunerativa carriera politica.

⁵² *La grande proletaria si è mossa* è un discorso pronunciato da Giovanni Pascoli nel Novembre 1911 a Barga, in occasione della campagna di Libia. L'intervento svela Pascoli nazionalista e interventista, difficile da conciliare con il "socialista dell'umanità", quale egli stesso si definiva. Questa guerra coloniale è presentata dal poeta come un'esigenza necessaria alla sopravvivenza dei cittadini italiani che, dopo anni trascorsi come lavoratori emigrati oltremare e oltralpe, dopo anni di sfruttamento e ingiurie, dovevano assolutamente procurarsi terre fertili da cui trarre il proprio sostentamento.

⁵³ Pubblicato nel 1806, è un dramma in prosa ambientato nella Roma contemporanea, che mette in scena la storia di un esploratore e colonizzatore d'Africa ridotto a vivere in una squallida mediocrità borghese. Riferimenti di lettura: G. D'ANNUNZIO, *Più che l'amore: tragedia moderna*, in *D'Annunzio, tutti i romanzi, novelle, poesie, teatro*, a cura di Giordano Bruno Guerri, Newton Compton, Roma 2011.

accadeva, dall'autore non sono reputati inferiori rispetto ad altri gruppi etnici, ma considerati semplici componenti dell'antica comunità mediterranea.

Sempre in D'Annunzio, nelle *Canzoni delle gesta d'Oltremare*⁵⁴, le imprese compiute in Libia sono esaltate, per il loro essere non un atto di conquista, ma di recupero dei territori sottratti all'Impero Romano e di restaurazione dell'antica identità mediterranea⁵⁵.

Anche Filippo Tommaso Marinetti, *enfant terrible* della nostra letteratura, nutriva per l'Africa e la sua popolazione un interesse molto grande. In *Tamburo di fuoco*⁵⁶, dramma in tre atti composto nel 1921, sprona gli africani a liberarsi della presenza occidentale, per avviare un vero sviluppo tecnologico. Così come in *Fascino dell'Egitto*⁵⁷, un memoriale di viaggio che nasce dai suoi ricorsi di bambino, descrive un'Africa minacciata dal progresso tecnologico, che rischia di perdere la sua unicità.

*Tempo di Uccidere*⁵⁸, il meraviglioso romanzo di Ennio Flaiano, chiude la fase coloniale della narrativa italiana, con uno dei ritratti più negativi e autentici di quella stagione. L'Africa di Flaiano è lo spazio in cui emergono tutte le meschinità e le debolezze della società occidentale, trasferite in uno scenario esotico. Una terra sconfinata che al protagonista, giovane ufficiale italiano di stanza in Etiopia, sembra sempre “maledetta e guasta”, addirittura capace di avvelenare l'esistenza per il resto della vita.

Passata la fase coloniale, a restituire un'immagine dell'Africa coerente con i tempi, aggiornando la visione del pubblico e l'immaginario collettivo nazionale, hanno contribuito soprattutto due autori: Pasolini e Moravia, che a partire dagli anni Sessanta visitano a più riprese nell'Africa subsahariana.

Per Paolini la civiltà Africana appare simile a quelle greca e rappresenta una parte antica dell'Occidente, che lentamente scompare per effetto del progresso. Moravia, invece,

⁵⁴ G. D'ANNUNZIO, *Canzoni della gesta d'oltremare*, in *D'Annunzio, tutti i romanzi, novelle, poesie, teatro*, a cura di Giordano Bruno Guerri, Newton Compton, Roma 2011.

⁵⁵ G. TOMASELLO, *L'Africa tra mito e realtà. Storia della letteratura coloniale italiana*, Sellerio, Palermo 2004, pp. 72.

⁵⁶ F. T. MARINETTI, *Il Tamburo di Fuoco*, prima presentazione 1922, Casa Editrice Sonzogno, Milano. Fonte Internet Archive Wikisource. Url: https://it.wikisource.org/wiki/Il_tamburo_di_fuoco.

⁵⁷ F. T. MARINETTI, *Il fascino dell'Egitto*, a cura di Luciano De Maria, Mondadori, Milano 1982.

⁵⁸ E. FLAIANO, *Tempo di Uccidere*, Collana La Gaja Scienza, Longanesi, Milano 1947, pp. 312. Il romanzo vinse la prima edizione del Premio Strega. Il protagonista è un giovane ufficiale del Regio Esercito, impegnato nella Guerra d'Etiopia, che dopo un incontro intimo uccide per errore una ragazza indigena, per poi scoprire che il turbante indossato dalla giovane donna è il segno di distinzione dei lebbrosi. Da quel momento inizia una peregrinazione introspettiva piena di rimorsi e frustrazioni, attraverso un'Etiopia che nella mente del protagonista si colora di connotati grotteschi.

che dell'Africa si innamorerà perdutamente, fornisce del continente una descrizione più ampia.

L'Africa di Moravia è immobile, persa nel suo lontano passato, quasi incomprensibile ed estranea alle cose umane. Conserva un carattere primitivo e selvaggio che lo affascina incondizionatamente. Le sue esperienze di viaggio si compiono sempre lontano da itinerari turistici. Il luogo che preferisce in assoluto, è il sud del Sahara, tralasciandone la parte settentrionale. Si innamora del Ghana e dei suoi colori sgargianti, nei quali rintraccia molte delle sfumature della vita.

Le corrispondenze dall'Africa di Alberto Moravia, oltre ad essere state pubblicate sul "Corriere della sera" e nel "L'Europeo", sono state raccolte dall'autore in tre volumi: *A quale tribù appartieni?*⁵⁹, *Lettere dal Sahara*⁶⁰ e *Passeggiate africane*⁶¹. Il primo include i reportage redatti dallo scrittore dal '63 al '72, nei quali racconta i suoi viaggi nell'Africa Centrale: in Ghana, Nigeria, Tanzania, Zanzibar, Kenya, Uganda, Costa d'Avorio, Mali, Togo, Camerun e Ciad. Il secondo quelli compiuti in Costa d'Avorio, Guinea, Kenya e Congo. Il terzo riunisce gli articoli pubblicati tra l'83 e l'86 sul Corriere della sera, dedicati ai viaggi compiuti assieme a Dacia Maraini in Tanzania, Zaire, Burundi, Ruanda e Zimbabwe.

Proprio come Stanìs, secondo l'esempio di numerosi scrittori viaggiatori, Moravia non soggiorna in alberghi di alto livello, visita villaggi sperduti e s'interessa soprattutto delle situazioni quotidiane, nelle quali rintraccia l'anima più profonda del continente.

Rispetto a Nievo jr, ha un approccio meno scientifico e meno orientato alla classificazione, ma ugualmente appassionato. Moravia è meno intrepido e meno portato all'esplorazione. È un grande intellettuale, amante del viaggio e dell'Africa, che decide d'immergersi in un contesto diverso dal suo, per trarne il massimo dell'ispirazione e della conoscenza. Per comporre un proprio ritratto da trasmettere alla gente, ma anche per servirsene, alimentando il suo personalissimo laboratorio interiore.

Contrariamente a quanto accade nei reportage di Stanìs, la sua figura di viaggiatore, l'io narrante, nel racconto è egemone. Tra gli autori italiani, Moravia è l'ideale rappresentante di un approccio opposto rispetto a quello di Stanìs, più tradizionalista e più allineato a quello dell'élite culturale europea. Nelle scelte di viaggio può essere considerato un sodale di Nievo jr, in quelle narrative il suo ideale contrario.

⁵⁹ A. MORAVIA, *A quale tribù appartieni?*, Bompiani, Milano 1972.

⁶⁰ A. MORAVIA, *Lettere dal Sahara*, Bompiani, Milano 1981.

⁶¹ A. MORAVIA, *Passeggiate Africane*, Bompiani, Milano 1987.

Stanis, invece, si rapporta all'oggetto del racconto in maniera diversa, più sincera. Delinea l'ambiente esterno con gli strumenti tipici del reportage narrativo, ma resta fedele alla realtà che incontra. La sua sensibilità è tangibile, ma sempre subordinata al conteso o al territorio che ha deciso di descrivere. In ogni reportage, malgrado la sua forte personalità, l'autore è sempre il protagonista di un'avventura, ma mai il soggetto della storia.

II.3) Il racconto dei continenti

L'Europa

Mi piacerebbe che il continente europeo rappresentasse nel mondo la conservazione delle piccole storie che fanno il carattere dei luoghi. Dei gusti nascosti e spazzati via dal progresso, che sono spesso alla base del nostro DNA di popolo⁶².

La vocazione da globetrotter di Stanis si sviluppa già negli anni immediatamente successivi alla guerra, durante i quali scrisse i primi reportage da diverse località europee. Sono racconti di viaggio ancora acerbi, pieni di riflessioni giovanili, composti per immortalare una sensazione o esprimere un pensiero, in un determinato istante della vita. Il frutto di una scrittura quasi diaristica, fine a se stessa, dove la pagina assolve una funzione essenzialmente referenziale, priva di aspettative e di ambizioni letterarie.

Se l'inizio della sua carriera di reporter coincide con la spedizione in Africa del '53, quello della sua storia di viaggiatore corrisponde alle prime scorribande in giro per l'Europa, durante le quali si mantiene con i mestieri più vari. È un giovane universitario spiantato e inesperto, ma divide il suo tempo tra viaggi, libri e scrittura, tracciando, quasi inconsapevolmente, quello che sarà il suo profilo personale per il resto della vita.

Come molti altri ragazzi di allora, Stanis appartiene alla prima generazione finalmente libera di sfogare la propria curiosità o le proprie passioni al di fuori del paese di provenienza, in luoghi che fino ad allora aveva conosciuto quasi solo come teatro di battaglia. Come la maggior parte di loro, Stanis opta per l'avventura autostoppistica, che

⁶² S. NIEVO, *Storie di un viaggiatore. Cinquant'anni intorno al mondo*, Gasperi, Udine 2015 pp. 291-292.

inizia nell'estate del '48, girovagando in Olanda, Belgio, Inghilterra e Francia. Riprende a viaggiare nel '51, per visitare la Scandinavia: Danimarca, Svezia e Norvegia, fino a Capo Nord.

L'infinità varietà del continente e il suo ruolo di "custode di bellezza", rafforza l'uropeismo di Stanis, stimolandolo a seguire con estremo interesse, per tutti gli anni a venire, anche gli aspetti di costume tipici delle diverse popolazioni. In primis quelle nordiche, più aperte e liberali. Nel '62 realizza un bel reportage sulla vita delle ragazze madri in Svezia, proprio per rimarcare la diversa condizione culturale del Paese rispetto al resto d'Europa:

Uno svedese su 10 nasce illegittimo. Ma la cosa non fa effetto. È un problema serio, ma niente più. E non c'è alcun preconcezzo, né verso la madre, né verso il bambino. Anzi, essi vengono aiutati a accolti ovunque con maggiore sollecitudine, come da voi in Italia una giovane vedova con un bambino⁶³.

Nievo inizia il reportage con una domanda alla direttrice della casa, per poi proseguire, anche per avvalorare quanto dichiarato dalla dirigente, con la descrizione dell'ambiente, che non ha nulla di angusto, ma ispira invece una grande serenità. La struttura d'accoglienza si trova all'interno di una villa elegante, circonscritta da un piccolo parco alberato con laghetto e piante di melo. Ci vivevano circa 15 ragazze di diverse estrazione con i loro bambini. Libere di ricevere visite, anche maschili:

L'ambiente era borghesemente lussuoso. Alle pareti c'erano quadri simbolici, uomini e donne nudi stilizzati, che si univano per le mani e un ramoscello cresceva dalle loro palme incrociate. Era l'eterno simbolismo nordico della vita che rinasce, che trionfa soffrendo, in conturbate vicende piene di naturalismo patetico. Siamo una quindicina qui – disse la bionda alta – La metà di noi cura i bambini. Le altre lavorano. Chi può paga: 600 lire al giorno. Ma abbiamo tante cose gratis. La pensione governativa e il vestiario per il bambino. Ci sono molte case qui a Stoccolma⁶⁴.

L'articolo prosegue enumerando alcune delle difficoltà tipiche della condizione di ragazza madre, come le risorse economiche per l'alloggio, accompagnate da tutte le possibili soluzioni che la realtà svedese offre alle malcapitate, dal lavoro alla cura della persona.

La condizione di donna indipendente con prole, anche se molto giovane, viene prediletta sul mercato svedese. Dove le ragazze con figli vengono generalmente preferite

⁶³ S. NIEVO, *Storie di un viaggiatore. Cinquant'anni intorno al mondo*, Gasperi, Udine 2015 pp. 291-292. Tratto da *La vita delle ragazze madri svedesi è quieta e ordinata, ma dà un senso di sgomento*, uscito il 30 gennaio 1962.

⁶⁴ Ivi, p. 297.

alle altre, proprio per la particolarità del loro status, che in genere è associato a una persona seria e responsabile. L'articolo si conclude con l'analisi degli aspetti tipici del sistema nordico, non ultimo, l'impatto positivo che un approccio sociale di questo tipo, "aperto" e forte nel welfare, esercita sull'intera collettività. Otto ragazze su dieci finiscono con lo sposarsi, la condizione di ragazza madre è considerata una situazione solo temporanea e molte donne straniere prive di compagno, anche americane, scelgono la Svezia per iniziare un percorso di vita oppure affrontare un periodo così delicato. Alla fine, come spesso succede, proprio nel racconto della vita di queste giovani mamme, Stanis finisce col trovare la metafora più efficace per descrivere la società svedese, aperta, tollerante e rispettosa dell'individuo, considerato il pilastro del sistema:

C'è riserbo, educazione civica, tutti i sentimenti buoni, quiete, ma nessun dolce rimorso negli occhi delle ragazze. Arrossivano sì, ma era timidezza casalinga. In strada non sarebbero arrossite più. Fuori la civiltà era preparata, fredda, uguale, un po' noiosa. Era la Svezia, un mondo arrivato, dove il futuro è sepolto negli istinti più civili dell'uomo⁶⁵.

A Stanislao, che possiede un occhio particolarmente educato alle peculiarità sociali, non sfuggono i cambiamenti in corso in Europa, così come le differenze tra popoli, che ne costituiscono l'asse portante.

Grazie alla sua grande curiosità capisce meglio di altri l'importanza dell'integrazione europea, da incoraggiare nella maniera più naturale, attraverso la conoscenza e l'esperienza di viaggio.

È uno dei primi a comprendere, per idee e inclinazioni personali, quanto il continente e tutte le generazioni successive alla sua necessitino di una vera rifondazione, dopo gli anni terribili della guerra e il surplus di odio che li ha caratterizzati. Lui stesso, giovanissimo, intraprese il suo personale periodo di "educazione europea" nella maniera più naturale del mondo, zaino in spalla.

D'altronde, a distanza di decenni, possiamo finalmente constatare come il periodo di "apprendistato europeo" fatto dai giovani del dopoguerra con i mezzi più disparati, treno e autostop, sia stato il fenomeno di viaggio più simile al *Grand Tour*⁶⁶ vero e proprio,

⁶⁵ Ivi, p. 300.

⁶⁶ Il termine *Grand Tour* comparve per la prima volta nel lessico della letteratura di viaggio con il volume "An Italian Voyage" di Richard Lassels, del 1697. In realtà, la parola, si ritiene fosse in uso da diverso tempo, infatti l'espressione *Grand Tour* fu utilizzata la prima volta per indicare il viaggio in Francia intrapreso da Lord Granborne nel 1636. Il termine ebbe molta fortuna al punto che, sulla sua falsariga, si coniò il neologismo *Petit tour*, indicando il "giro" in versione ridotta di alcune tappe. La fascia di età più comune per

prodotto su scala continentale. Il Grand Tour, nato agli albori del Settecento come esperienza educativa per gli intellettuali di rango e la gioventù del continente, aveva tra le tante finalità, proprio quella di aiutare i rampolli delle élite europee a comprendere il “mondo intorno” per forgiarne intelletto e personalità in contesti più ampi rispetto ai confini nazionali.

Tanto nell’epopea del Grand Tour, quanto nel moto spontaneo che alla fine della guerra porterà carovane di giovani in giro per il continente, c’è un’omogeneità di fondo. Un orizzonte comune, dato dalla consapevolezza che l’Europa sia retta da un grande sentimento di unità, tanto radicato da renderla concepibile quasi solo come organismo unitario, piuttosto che semplice unione di nazioni.

In entrambe i casi, inoltre, il fenomeno si configura come risposta delle giovani generazioni alla necessità di ricostruire la società, dopo intere decadi di assoluta turbolenza. Una società da rinnovare anche grazie al potere educativo del viaggio, che non si risolve nell’esperienza personale di chi lo vive, ma diviene un fattore essenziale nella trasformazione del gusto dei paesi d’origine, attraverso un processo spontaneo di osmosi, articolato in due tempi diversi: “un effetto di andata che agisce sulla personalità di chi lo compie, e un effetto di ritorno che si propaga a macchia d’olio grazie ai dipinti, ai libri, alle incisioni, ai reperti archeologici e naturalistici”⁶⁷ che in genere finiscono con l’alimentare il background di ogni viaggiatore.

Proprio sull’aspetto educativo, dell’esperienza formativa, consiste il maggior tratto di verosimiglianza tra i due fenomeni. Il Grand Tour era vissuto come rito d’iniziazione, passaggio obbligato per concludere la fase giovanile del rampollo alto-borghese, che decretava l’entrata nell’età adulta e il definitivo ingresso in società. Era un momento cruciale nel percorso di formazione del “giovane signore”, ispirato a due precedenti tradizioni: il viaggio cavalleresco, proprio della nobiltà al termine del suo apprendistato e la *peregrinatio academica*⁶⁸, l’anno da lavoratore itinerante dello studioso, durante il quale il

intraprendere il viaggio rientrava tra i sedici e i ventidue anni mentre, alla fine del XVIII secolo e gli inizi del XIX, l’età media del viaggiatore raggiunse i trentacinque anni. Con il tempo mutò anche l’atteggiamento di chi considerava il viaggio un’esigenza di carattere essenzialmente formativo. In favore di un interesse più culturale-artistico che si andava diffondendo nelle classi medio borghesi, autentica struttura portante della nascente aristocrazia industriale. Si legga in proposito: A. BRILLI, *Il viaggio in Italia, storia di una grande tradizione culturale dal XVI al XIX secolo*, Biblioteca Storica “Il Mulino, Bologna 2006.

⁶⁷ C. DE SETA, *Vedutisti e viaggiatori in Italia tra Settecento e Ottocento*, Bollati Boringheri, Torino 1999, p. 21.

⁶⁸ Sulla *peregrinatio academica* e il viaggio cavalleresco si consiglia la lettura del bellissimo saggio di Attilio Brilli: *Quando viaggiare era un’arte. Il romanzo del Grand Tour*, Biblioteca storica “Il Mulino”, Bologna 1995.

giovane, oramai prossimo alla conclusione del corso di studi, visitava i maggiori centri del sapere e le due città universitarie più importanti, Parigi e Bologna.

Nel primo periodo il termine Grand Tour stava a indicare un itinerario europeo completo, che includeva Francia, Germania, Fiandre, i meravigliosi paesaggi Svizzeri e naturalmente l'Italia. Nel tempo, anche grazie all'opera di divulgazione del patrimonio da parte dei maggiori intellettuali europei, il Grand Tour finisce con l'associarsi sempre più spontaneamente alla definizione di "Viaggio in Italia", intesa come patria del bello⁶⁹.

Contrariamente al Grand Tour, le scelte dei ragazzi europei che si riversarono in giro per il continente a guerra conclusa senza un vero itinerario, non avevano una "valenza sociale riconosciuta". Quei giovani viaggiavano per il piacere di viaggiare, per liberare loro stessi dal ricordo della barbarie, per educare le menti e magari, questo sì, per compiere quel rito di passaggio tra l'adolescenza e l'età adulta che fino a pochi anni prima coincideva quasi esclusivamente con la partenza per il fronte.

Nel corso della vita, Stanis, come giornalista e intellettuale, tornerà a interessarsi della realtà europea, sottolineandone sempre i risvolti storici e le tendenze, anche di costume. In un pezzo dell'88 si diverte a raccontare il successo della cucina e dei locali italiani in Nord Europa, attraverso l'avventura di un nostro connazionale, divenuto mitico tra i ristoratori di Stoccolma:

I locali italiani più frequenti del mondo sono le pizzerie. Quelli più riusciti sono i ristoranti-pizzerie che, con la scusa del popolarissimo piatto, si fanno una pubblicità sicura anche presso un più largo pubblico gastronomico. Il gusto della nostra cucina ha, in questa seconda parte del secolo, ampiamente soppiantato quello della cucina francese che dominava nella prima. In tutto il mondo cenare alla francese è di gusto raffinato, pranzare italiano è invece più appassionante e popolare⁷⁰.

Il connazionale è Peppino Sperandio, umbro, che dalla fine degli anni Cinquanta emigrò in Svezia con padelle e ricettario, costruendo una fortuna vera e propria. Il suo eden

⁶⁹ Alla percezione dell'Italia come Paese di inenarrabile bellezza contribuirono in maniera determinante l'opera e la fama raggiunta da alcuni tra i maggiori intellettuali europei. Tra i più convinti assertori del "primato italiano" sul continente ricordiamo: Michel de Montaigne (1533-1592) "Mi sono adoperato, impegnandomi tutti i miei 5 sensi per meritarmi il titolo di cittadino romano"; Laurence Sterne (1713-1768), Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) e Stendhal (pseudonimo di Marie-Henri Beyle, 1783-1842) che all'Italia resterà sempre inesorabilmente legato, tanto da dedicare al *Bel Paese* la parte forse più significativa della sua produzione. Come ben noto, Stendhal pretese l'aggiunta dell'aggettivo "milanese" sulla sua lapide nel cimitero di Montmartre e ispirò la denominazione della famosa sindrome, provata da lui stesso all'uscita della splendida basilica di Santa Croce a Firenze nel 1817.

⁷⁰ S. NIEVO, *Vita, trionfi e memorie di un re della pizza*, uscito su "Il Gazzettino" del 5 dicembre del 1988. Inserito in S. Nievo, *Storie di un viaggiatore. Cinquant'anni intorno al mondo*, Gasperi, Udine 2015 p. 301.

gastronomico si trova nel cuore della città, a pochi passi dal Teatro dell'Opera, Stanìs lo visita in un giorno di fine autunno quasi in mezzo a una tempesta di neve. Chiacchierano e si aprono a confidenze. Peppino non è più un giovane chef affamato, ma un autentico personaggio da copertina. Un *self made man* di successo, che ha contribuito al buon nome dell'Italia con la sua cucina. È disponibile, realizzato, ma manifesta ancora qualche cruccio:

Per il 2 giugno, dall'Ambasciata non mi invitano. Né il governo italiano mi ha dato mai un'onorificenza. E ho dato lavoro a più di 500 italiani, anche in tempi grami. [...] È il suo cruccio, la dimenticanza delle nostre autorità, lui ambasciatore spontaneo delle nostre capacità immediate. L'Italia guadagna anche per l'azione di Peppino, dei Peppini di tutto il mondo⁷¹.

Stanìs chiude l'articolo con delle riflessioni proprie, stendendo in poche righe un ritratto dell'uomo, descritto sulla base delle sue qualità elementari, la vitalità e la passionalità. Come spesso accade nei suoi reportage, Stanìs tende a raccontare il personaggio che ha davanti o il territorio che decide di esplorare, riassumendo le due o tre qualità principali, approfondendo le quali, finisce per ricavare un ritratto completo, a tutto tondo della sua personalità. In un soggetto come Peppino Sperandio Stanìs ritrova tutti i tratti dell'immigrazione italiana, compreso la forte inclinazione al successo e all'affermazione personale:

Ha lottato con tutto, ha sposato una svedese, ha aperto altre pizzerie su, fino al circolo polare, ascolta e si difende dalle tasse, dà lavoro a tanti appena può, lo fregano a volte, ma lui non si ferma. [...] Tira avanti nel suo campo tra l'artigiano e l'industriale, avanti e indietro nei due versi, a seconda del momento. Gioca di fioretto e affonda. Usa la sua sensibilità come fa il corpo umano, con i due sistemi nervosi-simpatico e centrale-istintivo e tecnico a seconda delle necessità. È qui la chiave del successo, della capacità nello sforzo. È gentile, calmo, velocissimo⁷².

Tra tutti i reportage scritti dal mondo, in quelli europei, forse stimolato dalla varietà dell'ambiente, Stanìs si abbandona più facilmente a riflessioni e bilanci. Pensieri sullo stato del continente e sulla cultura, che resta la sua prima peculiarità e la più importante eredità che l'Europa ha trasmesso al resto del pianeta. In un articolo del '92, forse uno dei più intensi, Stanìs si interroga sullo stato della cultura nel continente e sulla sua esatta collocazione in un'identità unica europea ancora da costruire:

In questa intemperie nazionale, cosa fa la cultura? Annusa, parla qua e là come suo costume, sui giornali dà consigli da grillo parlante, scruta nelle proprie palle di cristallo,

⁷¹ Ivi, p. 303.

⁷² Ivi, p. 304.

in cerca dell'Europa e del Duemila. Lo fa con tono alterno, in part anche d'ottimismo, radice che è della fiducia, tubero nutritivo dell'Europa nascente. Ma in pratica che cosa può fare la cultura?⁷³.

Una riflessione sul ruolo della cultura nel nuovo contesto continentale, diventa inevitabilmente anche una considerazione sul ruolo dell'intellettuale e sull'impegno della collettività nel salvare i luoghi-simbolo, diffondendone la bellezza la conoscenza. Da questo intento prende vita uno dei progetti più ambiziosi di Stanìs, forse il più ambizioso di tutta la sua carriera di animatore culturale, i *Parchi Letterari*⁷⁴:

L'intellettuale è una figura assoluta nella società, da sempre. Dovrebbe indicare le qualità. L'ha fatto nei secoli, oggi potrebbe indicare, "mutatis mutandi democratiae" una forma migliore dell'antico libro e moschetto: libro e Parco Letterario. [...] Il nostro territorio, fra mille problemi, ha quello di salvare certe aree che furono cantate da grandi poeti scrittori, aree per fortuna della sorte restate intatte o quasi, che meritano di essere conservate. [...] Sono luoghi dai confini in parte fisici, in parte mentali, con un lato aperto alla libertà creativa⁷⁵.

Ai *Parchi Letterari*⁷⁶ Stanìs dedicherà risorse economiche, energia e impegno, sulla base di un progetto di grande valore etico, che coniuga l'obiettivo di conservare la memoria a quello di provvedere al futuro delle giovani generazioni. Entrambi, da raggiungere attraverso uno sviluppo armonico del territorio, capace valorizzarne le caratteristiche e liberarne le potenzialità.

⁷³ S. NIEVO, *Il Giardino d'Europa*, del 29 settembre 1992. Inserito in *Storie di un viaggiatore. Cinquant'anni intorno al mondo*, Gasperi, Udine 2015 p. 309.

⁷⁴ Loc. cit., p. 14

⁷⁵ S. NIEVO, *Il Giardino d'Europa*, del 29 settembre 1992. Inserito in *Storie di un viaggiatore. Cinquant'anni intorno al mondo*, Gasperi, Udine 2015 p. 310

⁷⁶ Loc. cit., p. 14

II.4) Il racconto dei continenti

L'America

Dopo cinquecento anni dalla sua scoperta l'America ha raggiunto il suo ruolo da superpotenza. Superpotenza unica alla pari con nessuno. Nello stesso tempo, col cinquecentesimo anno della sua civiltà vincente d'origine europea, l'America è diventata vecchia. Il suo modello di crescita non può che invertirsi. Non ha competizione nuove da sfidare, ma solo le vecchie da mantenere⁷⁷.

Come molti della sua generazione, Stanis è stato influenzato dal mito americano, che in Italia si affermò più velocemente che altrove già a partire dal ventennio, anche come reazione genuina alla propaganda di regime. L'America di quegli anni, per un ragazzo cresciuto con uno sconfinato amore per gli spazi e la libertà, è un autentico modello di vita da cui trarre ispirazione, anche grazie alle innumerevoli suggestioni culturali che arrivano d'oltre Atlantico. Tuttavia, ancora più che la letteratura, ad arricchire l'immaginario di quella generazione, contribuirono soprattutto la musica e il cinema.

La diffusione del jazz, molto forte in Europa già tra le due guerre, portò i ragazzi dell'epoca, specie di estrazione borghese, a sognare uno stile di vita differente, più libero e meno influenzato dalle convenzioni sociali. Un'idea rafforzata, su scala globale, dal concetto di America che il pubblico dell'epoca maturò grazie al cinema hollywoodiano⁷⁸, il vero ambasciatore dell'*american way of life* nel resto del pianeta.

Più di ogni altra espressione culturale, il cinema ha contribuito a diffondere l'immagine di un paese giovane, dinamico e aperto, scenario d'innomerevoli possibilità per chiunque aspirasse a una vita migliore e più ricca di occasioni. Contrariamente ai film

⁷⁷ S. NIEVO, *Storie di un viaggiatore. Cinquant'anni intorno al mondo*, Gasperi, Udine 2015, p. 241. Tratto da *Così forte e già così vecchia*, pubblicato il 28 agosto 1992 presumibilmente su "Il Gazzettino".

⁷⁸ G. RONDOLINO, *La storia del cinema*, v. I, Torino, UTET, 1977, p. 144. Fra 1922 e il 1940 la maggior parte dei film proiettati in Italia sono di origine americana e lo stato fascista fa poco o nulla per arginare l'entusiasmo del pubblico nei confronti di queste produzioni, ritenute innocue in quanto apparentemente slegate da ideali politici. Cfr. J. A. JILL, *Stato fascista e cinematografia. Repressione e promozione*, Roma, Bulzoni, 1981.

italiani, spesso di estrazione storica, il cinema americano di quegli anni porta sullo schermo personaggi borghesi e proletari in cerca di rivalsa, con i quali il pubblico riesce a immedesimarsi con maggiore facilità. Grazie a questo espediente narrativo, assieme a riviste e rotocalchi⁷⁹, il grande schermo divenne il veicolo di maggior efficacia per la diffusione della filosofia *stars and stripes*, basata su una visione della vita “neoumanista”, centrata sul singolo e sulle sue possibilità di realizzarsi in società.

In maniera latente, ma forse anche più consapevole, all’educazione “americana” di quelle generazioni contribuì in maniera sostanziale anche il filoamericanismo di molti letterati italiani, che cercavano nel “nuovo mito” un farò di libertà.

Già a partire dal primo Novecento, in Italia si diffuse una visione troppo ottimista sulla società statunitense, anche grazie al racconto entusiasta di molti migranti, che tendevano a descrivere una realtà quotidiana depurata dagli aspetti più cruenti, soprattutto per rassicurare le famiglie a casa⁸⁰. Per citare Luigi Barzini jr, che visse a cavallo tra Italia e Usa per gran parte della sua vita e trascorse negli Stati Uniti quasi tutta la sua giovinezza, in quegli anni l’idea dell’America che avevano gli italiani era essenzialmente “un paradiso formato di ciò di cui si sentiva la mancanza in patria”⁸¹.

Più avanti, quale conseguenza diretta del lavoro di scrittori, traduttori e animatori culturali come Vittorini, Pavese e nel corso degli anni anche di Prezzolini, Bassani e Soldati, il filoamericanismo attecchì nei settori più colti della società. Nei quali, specie dopo la guerra, finirà col rilevarsi anche un comodo espediente, per prendere le distanze da situazioni storiche scomode e rimarcare la propria appartenenza ai “tempi nuovi”⁸².

Alla base di questa spinta americana che pervase il mondo culturale italiano, si pongono il lavoro e le convinzioni di Cesare Pavese e Elio Vittorini, che subirono, forse come nessuno, il fascino e l’influenza della società e della cultura statunitensi, per poi irraggiarle nel panorama letterario nazionale.

⁷⁹ Le prime riviste italiane dedicate al mondo del cinema, trattavano soprattutto la vita privata delle *star*, favorendo l’assimilazione dello stile di vita americano da parte del pubblico. (cfr. R. DE BERTI, *Rotocalchi cinematografici e modelli di vita hollywoodiani nell’Italia tra le due guerre*, in Id. (a c. di), *Immaginario hollywoodiano degli anni Trenta. Un genere a confronto: la commedia*, CUEM, Milano 2004).

⁸⁰ Si legga in proposito P.P. D’ATTORRE, *Sogno americano e mito sovietico nell’Italia contemporanea* in *Nemici per la pelle: sogno americano e mito sovietico nell’Italia contemporanea*, Angeli, Milano 1991.

⁸¹ L. BARZINI JUNIOR, *O America! Eravamo giovani insieme*, Mondadori, Milano 1978, p. 75.

⁸² Soldati all’epoca sosteneva che “dedicarsi ai romanzi americani coincideva con l’aspirazione democratica: “era un modo netto di opporsi”. Tratto da M. SOLDATI, *America e altri amori. Diari e scritti di viaggio*, Meridiani Mondadori, Milano 2011, pp. 1816.

Pavese, come brillantemente indicato da Pino Fasano, trovò nel mito degli Stati Uniti un approdo ideale. È “un italiano che cerca di ritrovare la propria identità ripercorrendo la strada di Cristoforo Colombo, allontanandosi dall’Italia e riscoprendo l’America. Riscoprendola, non riconquistandolo, al contrario, Pavese esprime il bisogno, una dozzina di anni prima che ciò accada realmente, di una “invasione” americana dell’Italia”⁸³.

Sulla scia di un coinvolgimento con fortissime connotazioni esistenziali, Pavese inizia a tradurre alcuni grandi autori americani, per poi maturare riflessioni profonde su letteratura e società, che alimentarono il suo bellissimo *La letteratura americana e altri saggi*⁸⁴ uscito postumo per Einaudi:

Ci si accorse durante quegli anni di studio, che l’America non era un altro paese, un nuovo inizio della storia, ma soltanto il gigantesco teatro dove con maggiore franchezza che altrove, veniva recitato il dramma di tutti. [...] La cultura americana ci permise in quegli anni di vedere svolgersi come su uno schermo gigante il nostro stesso dramma⁸⁵.

Vittorini, amico e sodale di Cesare Pavese, con la pubblicazione di *Americana*⁸⁶, compie probabilmente la più grande operazione di avvicinamento intellettuale tra le due letterature, finendo con l’influenzare profondamente l’intero panorama culturale italiano, sulla base delle sue convinzioni.

*Americana*⁸⁷ raccoglie quarantotto brani di trentatré autori statunitensi, in un lasso di tempo che va dal primo Ottocento alla fine degli anni Trenta del Novecento. L’antologia è articolata in nove periodizzazioni storico-critiche, presentate da Vittorini con analisi originali e accompagnate da trentatre schede, che riepilogano l’attività letteraria di ogni singolo autore: tradotto in genere scrittori e letterati italiani di primissimo livello, come Vittorini stesso, Pavese, Piovene, Moravia e Montale.

Le motivazioni che hanno portato alla composizione di *Americana*⁸⁸ sono culturali, ma anche politiche. Con questa antologia Vittorini intendeva superare gli stereotipi che

⁸³ P. FASANO, *Il mito americano in Cesare Pavese*, in AA.VV. *Italica* vol. 85, pubblicazione dell’American Association of Teachers of Italian, 2008, p. 295.

⁸⁴ C. PAVESE, *La letteratura Americana e altri saggi*, Einaudi, Torino 1959.

⁸⁵ Ivi, pp. 195-196.

⁸⁶ AA.VV., *Americana*, a cura di Elio Vittorini, grandi Tascabili Bompiani, Milano 2012, p. 1492.

⁸⁷ Op. cit.

⁸⁸ *Americana* rimase impigliata nelle maglie della censura governativa alla fine del ‘40. Il 7 gennaio 1941, Alessandro Pavolini, responsabile del MinCulPop, non accordò a Bompiani il permesso di stampare il volume, in quanto ritenne che non fosse quello «il momento per usare delle cortesie all’America, nemmeno

all'epoca sopravvivevano tra i nostri letterati. Stereotipi dovuti alle posizioni conservatrici dei primi americanisti, come Emilio Cecchi e Mario Praz, che offrivano della letteratura d'oltreoceano, essenzialmente etichettata come fenomeno minore, un ritratto ipercritico, viziato da presupposti ideologici.

Vittorini, sempre alla ricerca di un ipotetico luogo ideale, affine al suo modo di concepire la vita, è mosso da convinzioni esattamente opposte. Considera l'America, almeno all'inizio, nelle prime fasi del suo innamoramento, un'opportunità per tutta la sua generazione. Si convince che gli Usa possano contribuire non poco al riscatto sociale e alla diffusione della democrazia in tutto l'emisfero occidentale. Inoltre, pensa che il prototipo dello scrittore americano, ennesima versione del *self made man* col quale in parte lui stesso si immedesima, sia utilissimo anche per svecchiare il nostro panorama letterario, ancora troppo passatista. Autori come Poe, Faulkner o Lawrence, costretti a creare autonomamente le condizioni per emergere anche sotto l'aspetto economico, ai suoi occhi apparivano come gli esempi più funzionali, per ispirare i giovani letterati italiani: fiaccati dalle sabbie di un ambiente editoriale chiuso, autoreferenziale e poco incline alle novità, per soddisfare la propria passione.

Con questi presupposti, appare molto più chiaro con quale facilità, un giovane intraprendente e intellettualmente libero come Stanislaw, cresciuto nella stagione forte del mito americano, potesse innamorarsi degli Stati Uniti, che visiterà per la prima volta nel 1961. L'occasione è un lavoro per la Cineriz, come organizzatore generale per un documentario su New York e la Costa Atlantica, per il quale, suo malgrado, è costretto a rivedere alcune sue convinzioni sul concetto di libertà in Usa. Da un banale contrattempo ricava un simpatico reportage, regalandoci però alcune riflessioni personali su un aspetto quasi sconosciuto, per l'epoca, della realtà americana:

La collaborazione e la comprensione dello Stato e dei suoi dipendenti, bisogna proprio dirlo, è al di sopra delle più rosee aspirazioni. Tutto qui è realmente a disposizione del pubblico. Il Tesoro, le installazioni missilistiche, la Casa Bianca, i famosi laboratori

letterarie» (cit. in G. MANACORDA, *Come fu pubblicata «Americana»*, in P. M. Sipala, E. Scuderi (a c. di), *Atti del Convegno nazionale di studi su E. Vittorini*, Catania, Greco, 1978, p. 66). Dopo nuove sollecitazioni, il 30 marzo 1942, il Ministro accordò all'editore il permesso di pubblicazione a patto di sopprimere i corsivi che precedevano ciascun gruppo di narrazioni e anteporre alla sezione antologica un'introduzione polemica di Emilio Cecchi. *Americana* uscì così, purgata e reinterpretata nel '42, con numerosi testi dell'antologia che smentivano la prefazione, presentando gli Stati Uniti come una terra fantastica. I bombardamenti Usa sopra i cieli italiani del '43 suscitano nuovamente la reazione delle autorità, che fecero ritirare l'opera dalla circolazione. La prima versione del '41 verrà riproposta da Bompiani in due volumi solo nel '68. Cfr. G. RAGONE, «Americana», *Vittorini e i censori*, in ID., *Classici dietro le quinte. Storie di libri e di editori da Dante a Pasolini*, Roma-Bari, Laterza, 2009, p. 269.

investigativi dell'FBI, le carceri, Fort Knox e i suoi leggendari depositi aurei sono, in misura ragionevole, alla portata di chiunque voglia documentarsi sul Paese. Ma quando la libertà diventa oggetto di decisioni di privati o di società private, la cosa cambia. Qui la libertà si fa dura. Tutti diventano sacerdoti implacabili di questo culto infinito, assoluto e cominciano a soffrire di limitazioni paurose⁸⁹.

L'aspetto che più impressiona Stanis, proprio per il suo distaccarsi dall'immagine libera ed emancipata che la società americana vuole dare di sé, è l'estrema difficoltà nell'ottenere autorizzazioni e permessi anche banali. La differenza, lo scoglio principale, in un'epoca nella quale il problema della privacy individuale non è percepito come prioritario, è il suo infrangere la dimensione privata. Per gli americani, che in genere promuovevano le loro iniziative, anche culturali, con strategie aggressive e poca considerazione dei vincoli esistenti, era intollerabile subire anche piccole limitazioni, di ogni tipo.

Stanis, con una certa dose d'ironia, descrive quanto fosse semplice, in rapporto, ottenere un'autorizzazione per filmare i luoghi del potere, magari gli uffici della Casa Bianca, rispetto alla richiesta di un semplice parcheggio a Manhattan, per un mezzo poco più grande di un'automobile.

Per non parlare delle difficoltà riscontrate, quando per piccole esigenze di copione, magari quelle di riprendere i dipendenti in uscita dall'ufficio di una multinazionale o girare una panoramica dello stabile di notte, deve chiedere al general manager del palazzo di lasciare accese le luci degli uffici oppure, di chiudere uno degli accessi laterali. Nella maggior parte dei casi queste iniziative cadono, non per il divieto dei referenti, ma per l'indisponibilità dei singoli interessati a subire delle piccole invasioni della propria sfera personale. Questo lo porta a riflettere fino in fondo sull'idea tutta americana di libertà, fino a considerarla una forma di estremismo personalista:

Ognuno qui è talmente pieno di libertà, con ferrei diritti, da diventarne ammalato, gravido e facilmente eccitabile. Paura di libertà insomma. Ansia di disturbare la libertà dei propri dipendenti, degli inquilini, sacri e fragili qui come da nessuna altra parte ⁹⁰.

Malgrado gli interessi e l'attività di globe-trotter, Stanis resterà comunque, per tutta la vita, un acuto osservatore della realtà americana, della quale riuscì a intravedere prima di molti analisti i segni della crisi.

⁸⁹ S. NIEVO, *Storie di un viaggiatore. Cinquant'anni intorno al mondo*, Gasperi, Udine 2015, p. 209. Tratto da *La libertà si fa dura a New York se si tenta di violare quella altrui*, del 29 giugno 1961.

⁹⁰ Ibidem.

In un articolo uscito nel '92, poco dopo la caduta dell'URSS, segnalò l'unico pericolo possibile alla leadership globale degli Stati Uniti, dato proprio dall'apparente assoluta superiorità: l'appagamento. Un appagamento provocato dalla resa del suo diretto competitor, che rischiava, quale semplice effetto collaterale, di affievolire la corsa in avanti degli States e il loro continuo desiderio di crescita:

Dopo cinquecento anni dalla sua scoperta l'America ha raggiunto il suo ruolo da superpotenza. Superpotenza unica alla pari con nessuno. Nello stesso tempo, col cinquecentesimo anno della sua civiltà vincente, d'origine europea, l'America è diventata vecchia. Il suo modello di crescita non può che invertirsi. Non ha competizione nuove da sfidare, ma solo le vecchie da mantenere. [...] L'America oggi è la palestra del diritto che cerca le nuove frontiere della società umana. [...] L'America è l'ago della bilancia, la cartina di tornasole, le previsioni del tempo e lo studio magico del Mago Merlino dell'intero pianeta. [...] Invecchiando l'America apprenderà molte cose, come spesso impara dagli altri. Comincerà a capire che il suo modo di vivere è auspicabile in molte condizioni, ma non il solo adatto all'oggi del mondo. Ma l'America è anche la cartina di tornasole del futuro. È un vero laboratorio di grande alchimia. [...] L'Impero Romano durò cinque secoli, altrettanto quello ottomano, quasi altrettanto l'inglese e quello delle dinastie Han e Moghul. Sembra che questo sia il tempo dei più colossali sforzi sociali dell'uomo. L'America è un colosso e segue il destino dei colossi ⁹¹.

L'interesse per il Nord America, per la sua natura resiliente e la sua continua proiezione al futuro, non è dissociato da quello per il Sud. Anzi, presumibilmente, per uno spirito curioso come quello di Stanis, proprio l'evidente contrasto che caratterizza le due anime del continente, finisce con l'essere un aspetto non secondario del suo fascino. Oltre a questo, lo stimola la dicotomia passato-futuro che i due poli del continente sembrano incarnare. Per un Nord che scarseggia di testimonianze rilevanti, c'è un Sud ancora impaludato nei meandri del tempo, che quotidianamente fa i conti con la propria identità indigena, presente in ogni angolo della regione.

Uno dei suoi reportage più interessanti, scritto in Perù nel '78, gioca proprio con questa identità e i suoi fantasmi, che ancora influenzano il presente del Paese:

Le grandi culture precolombiane su cui si innesta la conoscenza archeologica del continente poggiano su due pilastri: Messico e Perù. [...] La grandiosità di questi ambienti ed ondate di insediamenti successivi hanno annullato lo sforzo prolungato di una popolazione per un insediamento stabile, seguiti da una forma di cultura cosiddetta superiore. Ciò si è verificato ovunque, nei più disparati casi di incontro tra

⁹¹ S. NIEVO, *Storie di un viaggiatore. Cinquant'anni intorno al mondo*, Gasperi, Udine 2015, p. 241. Tratto da *Così forte e già così vecchia*, pubblicato il 28 agosto 1992 presumibilmente su "Il Gazzettino".

uomini e natura. [...] Oggi le popolazioni che abitano queste aree sono diverse, anche mentalmente, rispetto a quelle incontrate dai primi europei. Per la mescolanza che esse hanno avuto con i nuovi conquistatori e il loro nuovo modo di vita. [...] Freud disse che psicanalisi e archeologia erano discipline simili, entrambe tese a ricostruire una verità originaria sepolta sotto frammenti alterati, briciole di uno slancio unificatore dissolto ⁹².

Come spesso succede, Stanìs inizia un racconto o una narrazione di viaggio, accennando sempre all'anima di un paese oppure evidenziando scrupolosamente, tra le singole peculiarità di un territorio, quella considerata più importante. Per il Perù, che tra tutte le nazioni del continente sudamericano è forse la più misteriosa, la rintraccia nelle sue radici indigene, perse nel tempo, eppure attualissima. Stampata sui volti e visibile nei gesti dei suoi abitanti, specie della Sierra, l'area montuosa, che sui suoi magnifici altipiani, *le Punas*, ospitò le fasi più illustri della civiltà Inca all'apice della sua potenza.

Non a caso, proprio descrivendo i magnifici scenari andini e il loro rapporto con la società peruviana di oggi, Stanìs tiene a ribadire che un itinerario in Perù e in genere in America Latina, sia ascrivibile alla più pura tra le forme del viaggiare sperimentate in epoca moderna: il *viaggio sentimentale*⁹³. Con lo stesso significato che Sterne e Goethe attribuivano al viaggio nel *Bel Paese*⁹⁴ tra Seicento e Settecento. Quello di Italia non come generica meta di viaggio, ma culmine del viaggio. Destinazione senza pari per esemplarità culturale, storica

⁹² S. NIEVO, *Storie di un viaggiatore. Cinquant'anni intorno al mondo*, Gasperi, Udine 2015, pp. 222-229. Tratto da *Perù, quasi un'avventura*, scritto nell'autunno del '77.

⁹³ Al tempo di Goethe (1749-1832) e Sterne (1713-1768) la *travel literature*, dopo i romanzi, era il genere letterario più diffuso. Il grande successo ottenuto da pubblicazioni e scritti di viaggio, portò a una prima codificazione delle regole del genere, teorizzata da Daniel Deofe nel suo *A tour thro' the Whole Island of Great Britain* (1724-1726) e ribadita da Tobias Smollet in *Travels throught France and Italy* (1726). Secondo questi modelli, la letteratura di viaggio andrebbe relegata essenzialmente al racconto di monumenti, usi, costumi, leggi ed economia dei paesi visitati, assegnando al sé dell'autore un ruolo marginale. In aperta polemica con le idee del tempo, Sterne concepì il suo *Viaggio sentimentale* (1768), trasformando l'io del viaggiatore nell'assoluto protagonista del racconto. Col risultato che il libro, nella sua complessità, finisce per rivelarsi un diario di viaggio, ma anche il ritratto esistenziale di un personaggio mentre compie un'esperienza strettamente soggettiva. Tanto soggettiva da sfociare, in alcuni casi, nella fiction vera e propria. Questo approccio rivoluzionò in maniera decisiva il modo di concepire e raccontare il viaggio da parte dei letterati europei, compreso Goethe, che nel suo *Viaggio in Italia* (1816-17), ne abbraccia pienamente la filosofia, finendo col comporre, probabilmente, l'opera di viaggio più significativa del suo tempo.

⁹⁴ Il *Bel Paese*, come sinonimo d'Italia, è frutto dello straordinario successo editoriale del saggio dell'abate Antonio Stoppani. Nel libro, con l'artificio di 32 conversazioni didattico-scientifiche attorno a un caminetto, l'autore presenta le maggiori attrazioni naturalistiche delle regioni italiane. Per il titolo Stoppani prese spunto dal famoso verso del Canzoniere "*il bel paese ch'Appennin parte, e 'l mar circonda et l'Alpe!*", con cui il Petrarca richiama l'immagine dell'Italia. Il *Bel Paese*, uscito nel 1876, ebbe una vasta diffusione in tutto lo stato unitario, contribuendo a migliorare negli italiani la conoscenza del territorio nazionale e delle sue bellezze.

e paesaggistica. Metafora di una bellezza assoluta, in grado di elevare l'individuo e condurlo al culmine del proprio percorso di maturazione personale:

Se l'esperienza di raggiungere Vilcabamba è forse il più faticoso e misterioso itinerario, quello che maggiormente permette di avvertire la lontananza e la singolarità di questo mondo scomparso, l'esperienza più folgorante è il cammino della valle del Rio Uruamba verso Machu Picchu. [...] Machu Picchu appare agli occhi che la cercano da una cresta più alta, come un cuore spezzato al sommo di una piattaforma granitica, in una solitudine ieratica. Vento, nubi e sole variano il quadro ritagliato dall'immenso coltello che ha formato la profonda valle del fiume Uruamba. [...] Qui gli spagnoli non arrivarono mai. Nulla è stato toccato, tranne quello che la natura ha distrutto. Fu luogo di culto o capitale religiosa? Quando fu eretto? Come sparì? [...] Machu Picchu visse cento anni, non di più. Un istante pieno di storia. Poi silenziosamente scomparve⁹⁵.

Senza neppure teorizzarne l'importanza, nei suoi scritti Stanis attribuisce alle architetture megalitiche Inca lo stesso valore dell'arte classica per la civiltà occidentale. Almeno considerando il rapporto tra presente-passato che origina ogni cultura, i siti precolombiani rappresentano il passato del Perù e dell'intero continente, la sua anima più profonda, che ancora sopravvive nella contemporaneità dei nuovi sudamericani: ibridi, figli allo stesso modo dei conquistadores e dei nativi. In questo caso, nel suo considerare l'esperienza di attraversare il Perù come moderna riedizione del *viaggio sentimentale*⁹⁶, Nievo jr si riallaccia alle suggestioni del Grand Tour europeo e alla sua costruzione teoretico-filosofica più interessante: la "teoria del bello ideale" di Winckelmann, che proprio al passato, meglio se classico e antico, attribuisce il valore di modello, esempio di "nobile semplicità e quieta grandezza"⁹⁷.

Il ritratto che Stanis Nievo fa del Perù, per il tono e la profondità della riflessione, è assimilabile a quelli che Calvino, forse l'intellettuale italiano che meglio ha raccontato il Sudamerica contemporaneo, ha saputo dare del Messico. Le vicende biografiche che legano

⁹⁵ S. NIEVO, *Storie di un viaggiatore. Cinquant'anni intorno al mondo*, Gasperi, Udine 2015, pp. 222-229. Tratto da *Perù, quasi un'avventura*, scritto nell'autunno del '77.

⁹⁶ Loc. cit., p. 44.

⁹⁷ J. J. WINCKELMANN, *Pensieri sull'imitazione delle opere greche nella pittura e nella scultura*, Aesthetica edizioni, Palermo, 2001. La citazione è tratta dal più famoso dei passi del filosofo e storico dell'arte, quello che esprime con maggiore eloquenza le sue convinzioni sull'estetica di un'opera. Per le sue teorie, che hanno influenzato artisti come Canova, Mengs e David, Winckelmann può essere considerato l'assoluto ispiratore del Neoclassicismo. Le sue riflessioni nascono dall'ammirazione per la statuaria di epoca greca, che lo portano ad elaborare una sua teoria sul primato dell'arte greca nel mondo classico. I *Pensieri sull'imitazione* furono pubblicati a Dresda nel 1755 a spese dell'autore, in sole cinquanta copie, quando Winckelmann era soltanto un oscuro bibliotecario, impiegato presso il conte Heinrich von Büna a Nöthnitz.

Calvino all'America latina sono ben note. Nasce a Santiago de Las Vegas, un piccolo sobborgo rurale a meno di venti chilometri da L'Avana, nel 1923. Nel '64, sempre a L'Avana, si sposa con la traduttrice argentina Esther Judith Singer, "Chichita", sua compagna di vita. I grandi viaggi li compie a Cuba (1964), in Messico (1964 e 1976) e in Argentina (1984), ma sin da bambino mantiene in vita il cordone ombelicale che lo lega alla cultura sudamericana. La sua famiglia torna a vivere in Italia quando lui ha soltanto due anni, ma Italo ricorderà sempre come nel bagaglio linguistico del padre, l'agronomo Mario Calvino, esperto in vegetazione tropicale, sopravvivessero anche espressioni tipicamente sudamericane, prestati in piena regola, frutto dei suoi soggiorni nel continente tra il 1909 e il 1925.

Per Calvino il viaggio più importante di tutti è quello compiuto in Messico nel '76, che segna una traccia profonda nell'immaginario dello scrittore, tanto profonda da sopravvivere in *Palomar*⁹⁸, in tre diversi reportage inseriti in *Collezione di sabbia*⁹⁹ e nel volume di racconti *Sotto il sole giaguaro*¹⁰⁰.

In forma di taccuino del signor Palomar, nell'estate del 1976 Calvino scrisse per il "Corriere della Sera" due articoli dal Messico. Uno entrato nel volume, l'altro riadattato per *Collezione di Sabbia*¹⁰¹, cancellando ogni riferimento al protagonista.

In visita tra monumenti di Tula, l'antica capitale dei Toltechi, nel centro esatto della Mesoamerica, Palomar subisce una folgorazione. Scopre che ogni figura si presenta come un rebus da decifrare: "Nell'archeologia messicana ogni statua, ogni oggetto, ogni dettaglio di bassorilievo significa qualcosa che significa qualcosa che a sua volta significa qualcosa"¹⁰².

In *Collezione di sabbia*¹⁰³ Calvino, anche per tracciare un confine con la cultura occidentale, osserva come in Messico lo scorrere del tempo segua un ciclo differente, proprio del luogo e diverso da tutti gli altri: "Qui la natura, a lenti passi silenziosi, è intenta

⁹⁸ I. CALVINO, *Palomar*, Oscar Moderni Mondadori, Milano 2016, pp. 117

⁹⁹ I. CALVINO, *Collezione di sabbia*, Oscar Moderni Mondadori, Milano 2017, pp. 237.

¹⁰⁰ I. CALVINO, *Sotto il sole giaguaro*, Oscar Mondadori, Milano 2017, pp. 126.

¹⁰¹ I. CALVINO, op. cit.

¹⁰² I. CALVINO, *Gli dei indios che parlano dalla pietra. Una foresta genealogica*, p. 3. Incluso in *Romanzi e racconti*, vol. II, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1992, pp. 955-956.

¹⁰³ I. CALVINO, op. cit.

a mandare avanti un suo piano che non ha nulla a che fare con le proporzioni e dimensioni umane¹⁰⁴.

L'ultimo degli scritti messicani di Calvino è *Sapore Sapere*¹⁰⁵, il capitolo sul gusto del volume incompiuto sui cinque sensi, uscito postumo nell'86 per Garzanti, col titolo *Sotto il sole giaguaro*¹⁰⁶, di cui restano soltanto *Un re in ascolto*¹⁰⁷ e *Il naso, i nasi*¹⁰⁸. Nel gioco etimologico tra il valore gnoseologico e quello sensoriale del verbo latino "sapio", Calvino svela un modo della conoscenza diverso da quello della vista, ma non meno ricco di sfumature.

In viaggio con la moglie Olivia, il protagonista autobiografico asseconda la passione della donna per la gastronomia messicana, dalla quale trae un'infinità di suggestioni, che lo portano a considerare il gusto come una componente imprescindibile della cultura umana e aspetto molto caratteristico, forse il più caratteristico di tutti, in quella messicana. Nel racconto, gli esempi si moltiplicano: dall'abilità culinaria delle suore, che cercano nella sperimentazione gastronomica l'evasione dalle asprezze del convento; al nesso tra cibo e religiosità nelle civiltà precolombiane; alle invenzioni linguistiche che accompagnano la descrizione di una pietanza; alle riflessioni sull'organo, la lingua, che esercita entrambe le facoltà, il gusto e la parola.

Col suo consueto stile immaginifico Calvino si immerge nella cultura mesoamericana, dove la tribalità e la tradizione iberica si fondono con la storiografica vera e propria e attingono a un sottobosco misterioso e affascinante, ancora in parte da decifrare. Il Messico di Calvino è un luogo fantastico, tanto quanto il Perù di Stanis può essere definito tangibile. Eppure, davanti alla bellezza e all'imponenza delle testimonianze precolombiane, di fronte al peso di una cultura vastissima e in massima parte perduta, oppure di fronte agli interrogativi sulla sua estinzione, entrambi arrivano alle stesse conclusioni, si abbandonano al mistero. Si rifugiano in una dimensione superiore che ancora sfugge alla comprensione umana, ma che tutti e due cercano in ogni aspetto della cultura e della società latinoamericana. Con la consapevolezza che proprio in questo

¹⁰⁴ I. CALVINO, *La forma dell'albero. Il tempo e i rami*, p. 3. Incluso in *Saggi 1945-1985*, vol. I, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1995, pp. 599-601.

¹⁰⁵ I. CALVINO, *Sapore Sapere*, in *Sotto il sole giaguaro*, Oscar Mondadori, Milano 2017, pp. 126.

¹⁰⁶ I. CALVINO, op. cit., p. 45.

¹⁰⁷ I. CALVINO, *Un re in ascolto*, in *Sotto il sole giaguaro*, Oscar Mondadori, Milano 2017, pp. 126.

¹⁰⁸ I. CALVINO, *Il naso, i nasi*, in *Sotto il sole giaguaro*, Oscar Mondadori, Milano 2017, pp. 126.

mistero, in questo enigma antropologico senza possibile soluzione, risiede il senso stesso dell'identità americana. La magia che unisce tutti i popoli del Continente.

II.5) Il racconto dei continenti

L'Asia

L'Asia mi venne incontro in modo diverso dall'Africa. Più ricca e umana, era piena di troppe complicazioni, per entusiasmare un primitivo come me. Mi interessava certo, ma nessuna pazzia. L'Asia ha un odore particolare, dolce e lamentoso, leggermente spossante. Rastrellata da troppo tempo e troppa gente, sembra una vecchia fabbrica troppo grande e ancora troppo indaffarata, che non ha possibilità di morire¹⁰⁹.

La scoperta dell'Asia coincise con una nuova dimensione nella vita di Stanislo, quella coniugale. Nel '58, poco dopo le il matrimonio, trascorre diversi mesi in Oriente con la moglie Consuelo, viaggiando tra Singapore, Malesia, Thailandia, Birmania, Pakistan, India e Afghanistan.

All'inizio del viaggio, dopo un primo periodo a Singapore, Stanisl e consorte si mettono all'inseguimento del Dalai Lama in fuga verso il Tibet, braccato dall'esercito cinese, ricavando dall'esperienza un simpatico reportage che ne descrive meravigliosamente l'atmosfera.

Particolarmente suggestivo, per la natura del Paese e l'intensità dell'esperienza, è il soggiorno in India, dove si immergono in una cultura millenaria, capace di affascinare ogni occidentale, minandone le certezze. D'altronde, questo "quasi continente", denso di storia e custode di un passato leggendario, è da sempre un ottimo soggetto per letterati in cerca di esperienze esistenziali o ispirazione, anche per le incredibili sfumature che alimentano la società indiana moderna.

¹⁰⁹ S. NIEVO, *Storie di un viaggiatore. Cinquant'anni intorno al mondo*, Gasperi, Udine 2015, p. 99.

L'India attrae e confonde il viaggiatore, per le innumerevoli suggestioni che l'accompagnano e per la sua identità fortemente spirituale, malgrado le forti contraddizioni e il classismo che caratterizza la società. I suoi reportage indiani, come spesso accade, rivelano una caratteristica tipica anche dello scrittore: l'abilità a sintetizzare in poche righe l'anima e l'identità di un singolo paese, cogliendo aspetti spesso nascosti, che sfuggono la quotidianità e affondano le loro radici nella storia o nel passato recente.

L'esempio è un bel reportage su Chandra Bose, figura carismatica di guerriero moderno, ritenuto tra i padri fondatori della Nazione. Un personaggio ricco di contraddizioni, patriota ai limiti del fanatismo e acerrimo oppositore delle caste, amico dell'Italia fascista e promotore di uno stato e di una società indiana finalmente egualitari. Per "Il Piccolo" di Trieste Stanìs ne tracciò un ritratto significativo:

Era cresciuto a Calcutta in un clima di odio razziale, di agitazioni disperate, di violento spirito di rivolta e di trame segrete per liberare l'India dagli inglesi. [...] Un anno prima, al principio di febbraio, spacciandosi per un santone mussulmano aveva passato il confine indo-afghano, fuggendo poco prima di essere arrestato per sedizione. [...] In Afghanistan prese nome e passaporto italiano. Quindi passò in Russia. Alla fine di marzo arrivava a Berlino. Tre mesi dopo era a Roma, sempre con il nome italiano. Sperava che il governo fascista lo accogliesse e aiutasse nel solo scopo della sua vita: cacciare gli inglesi dall'India, distruggere le caste e formare uno Stato egualitario¹¹⁰.

Bose visse in esilio con la convinzione che di lì a poco sarebbero maturate le circostanze per un suo ritorno in India e un attacco definitivo ai centri di potere anglosassoni che ne minavano la libertà. Ottenne un piccolo supporto, quasi solo circostanziale, dalle forze dell'Asse. In Germania armò una piccola legione fatta solo di connazionali prigionieri e partì verso l'India nel febbraio del '43.

Stanìs lo dipinge come un piccolo Robespierre. Idealista, generoso e risoluto. Capo degli indiani in esilio, abile generale e condottiero carismatico. In accordo con il Giappone, che fu per lui il solo grande alleato, fondò due eserciti irredentisti e attaccò le forze anglo-indiane nell'aprile del '44. L'offensiva durò circa un mese, al termine del quale l'armata capitolò. Era la fine di un sogno:

Molti dei suoi fedeli erano disfatti, E Bose provvedeva a tutto, a tracciare la rotta notturna, ai ripari di fortuna, ai traghetti dove con le sue mani legava le improvvisate imbarcazioni. Anche nella disfatta era un ottimo capo, robusto e deciso, spietato coi

¹¹⁰ S. NIEVO, *Storie di un viaggiatore. Cinquant'anni intorno al mondo*, Gasperi, Udine 2015 pp. 142-148. Tratto da *Una vita di fuoco per l'India*, uscito su "Il Piccolo" di Trieste il 14 febbraio 1962.

profittatori, pietoso coi più disgraziati. [...] Gli fu offerto dai giapponesi un posto in aereo per Tokyo, con altri ufficiali superiori. Bose trascorse lunghe ore di indecisione. Gli sembrava di fuggire dai suoi. Furono essi stessi che lo incitarono a partire. [...] Alle 14:30 del 18 agosto, rifornito di carburante, l'aereo ripartì per Tokyo coi suoi passeggeri. Un attimo dopo si staccava un elica e l'aereo, incendiandosi, precipitava. [...] Portato all'ospedale fu tenuto su con la morfina. Svenne e si riprese più volte. Inviò un messaggio al comandante giapponese Terauchi. Poi si volse ad Habid (suo compagno di imprese, ndr) e disse: "Sto per morire, di ai miei connazionali che sono vissuto solo per l'India libera. Di loro che l'India sarà libera tra breve. [...] Lottatore solitario, controverso e deciso, intransigente e spietato, votato completamente alla causa. Rappresentava tutto ciò che andò male, pur con intenzioni oneste. [...] Ogni anno, in tutta l'India e specialmente a Calcutta, viene commemorato solennemente il 23 gennaio, la data della sua nascita. A Calcutta è lui l'eroe, prima ancora di Ghandi¹¹¹.

Il Bose raccontato da Stanislaw, complesso e ricco di sfaccettature, riassume molte delle caratteristiche tipiche del carattere indiano, che riunisce aspetti in assoluta contraddizione e punti di vista diversissimi. La forte spiritualità del popolo convive con una suddivisione in classi molto rigida e apertamente discriminatoria, mentre la povertà, condizione sociale diffusa, coesiste con un'organizzazione dinastica del potere, che spesso giustifica anche l'opulenza o l'accumulo illecito di ricchezze. Il grande rispetto per l'essere vivente, anche animale, tipico della cultura indù, convive con abusi e violenze abituali; mentre l'armonia e la bellezza, visibili in ogni angolo del Paese, coesistono apertamente con abbandono e degrado.

Per la sua complessità, l'India, così come l'Asia in genere, da sempre attrae l'interesse dei narratori italiani, sin dagli albori della nostra letteratura. Se nel *Milione*¹¹² di Marco Polo le notizie sul subcontinente sono ancora scarse e nel francescano Odorico da Pordenone, sono soprattutto orientate al racconto della "mirabilia" naturali e antropologiche, gli scritti del veneziano Niccolò de Conti, redatti nel 1439, abbondano di informazioni molto preziose per il viaggiatore del tempo.

Informazioni che poco più avanti ispireranno il bolognese Ludovico de Varthema, che nel 1510 al ritorno da un viaggio, diede alle stampe un vero e proprio best seller, tradotto in molte lingue. Lo stesso successo suscitarono nel pubblico le *Lettere dall'India*¹¹³

¹¹¹ Ivi, p. 148.

¹¹² M. POLO, op. cit. p. 26.

¹¹³ F. SASSETTI, *Lettere dall'India (1583-1588)*, a cura di Adele Dei, Salerno Editore, Roma 1995.

del fiorentino Filippo Sassetti e i resoconti del veneziano Niccolò Mannucci, che al ritorno dedicò la sua *Storia do Mogor*¹¹⁴.

Grazie alla frequente pubblicazione di annali e resoconti di viaggio anche da parte delle congregazioni religiose, per i lettori italiani l'India divenne la terra dell'avventura già nel primo Ottocento, con notevole anticipo rispetto alla pubblicazione delle opere di Kipling. Il suo fascino esotico era lo scenario ideale per ospitare le peripezie della nuova letteratura per ragazzi, che di lì a poco si sarebbe imposta all'attenzione del pubblico con i romanzi di Emilio Salgari (1862 – 1911), autentico fondatore del “mito indiano” per intere generazioni.

Diverse, per toni e finalità, sono le opere dell'indianista Angelo De Gubernatis e del fisio-antropologo Paolo Mantegazza¹¹⁵, che confermano, da punti di vista diversi, l'immagine preconfezionata dell'India in voga in quel periodo.

Tra i letterati-viaggiatori dell'Otto-Novecento, Cesare Pascarella e Guido Gozzano, dedicarono all'India due ritratti molto significativi. Pascarella, più incline alla parodia che al romanticismo, prese di mira i luoghi comuni, per tratteggiare una propria immagine del subcontinente senza pretese letterarie. Pubblicato postumo, il suo pamphlet è una raccolta di appunti, divagazioni e bozzetti, che trasmettono più il suo pensiero che l'esperienza di viaggio vera e propria. Gozzano, che soggiornò in India dal febbraio al maggio del 1912, gli dedicò alcune tra le sue pagine più intense, finite nella raccolta *Nell'Oriente favoloso, Lettere dall'India*¹¹⁶ che include tutti gli scritti usciti su “La Stampa” tra il gennaio del '14 e il settembre del '16.

Come Pascarella, Gozzano descrive un'India molto diversa da quella reale. I suoi scritti sono soprattutto frutto di un'affabulazione, nata più dalle letture che dall'itinerario. Neppure lui si qualifica come “cronista”, anzi, racconta in versi prosastici la sua vacanza

¹¹⁴ N. MANNUCCI, *Storia del Mogol di Nicolò Manuzzi veneziano*, a cura di Piero Falchetta, Franco Maria Ricci editore, Milano 1986.

¹¹⁵ Tanto De Gubernatis, linguista e grande esperto di cultura indù, quanto Mantegazza, contribuirono con i loro studi ad ampliare la conoscenza del subcontinente nei settori più colti della società italiana, tra la fine dell'800 e l'inizio del nuovo secolo. Consigli di lettura: P. MANTEGAZZA, *India*, Treves, Milano 1884, disponibile per il download all'url: <https://archive.org/details/india00mantgoog>; A. DE GUBERNATIS, *Piccola Enciclopedia Indiana*, Firenze 1867; A. DE GUBERNATIS, *Le fonti vediche dell'epopea indiana*, 1867; A. DE GUBERNATIS *Memorie intorno ai viaggiatori italiani nelle Indie orientali dal secolo XIII a tutto il XVI*, Firenze, 1867, A. DE GUBERNATIS *Studi sull'epopea indiana e su l'opera biblica*, Firenze, 1868; A. DE GUBERNATIS, *Peregrinazioni indiane*, 1887, disponibile per il download all'url <https://archive.org/details/peregrinazioni00gubgoog>.

¹¹⁶ G. GOZZANO, *Nell'Oriente favoloso, Lettere dall'India*, a cura di Epifanio Ajello, Liguori editore, Napoli 20064, p. 276.

forzata, mista a ciò che ha letto, sorprendendosi per le differenze tra il narrazione e la realtà. Quasi spiacciandosi del fatto che l'India non sia mai, in ogni angolo, come la raccontano scrittori e intellettuali. Il suo diario indiano è una lunga disamina delle città principali, che descrive meticolosamente, soffermandosi su tutto ciò che considera metaforico: l'aria, lo spirito, le immersioni nel Gange, la sacralità degli animali, la sensualità femminile e l'esoterismo. Più che dall'esplorazione Gozzano è animato dalla predisposizione alla finzione letteraria. Tanto che, l'itinerario raccontato è ben più lungo di quello percorso nella realtà e il periodo descritto, non coincide con quello effettivamente trascorso nel Paese.

A partire dal Dopoguerra l'interesse per l'India viene rinvigorito da alcuni grandi nomi della nostra letteratura. Pasolini, in compagnia di Moravia e della Morante, fa un primo grande viaggio nel '61, lungo circa sei settimane, dal quale ricava il bellissimo *L'odore dell'India*¹¹⁷: un diario intenso e molto suggestivo, che uscì a puntate su "Il Giorno", per poi confluire in un solo volume nel '62. Dai ricordi indiani Moravia trasse il suo *Un'idea dell'India*¹¹⁸, con l'intento di abbattere molti falsi miti sul subcontinente, raccontando una realtà fatta di indigenza e degenerazione superstiziosa. Il libro raccoglie gli articoli scritti da Moravia per il "Corriere della Sera", successivamente accorpati in volume.

Nel '75 Giorgio Manganelli viaggiò in India come inviato de "Il Mondo", da poco acquistato dalla Rizzoli. Ne venne fuori il suo *Esperimento con l'India*¹¹⁹, uno dei reportage più originali di quegli anni. Manganelli raccontò il Paese come un "luogo altro" rispetto al mondo conosciuto. Il contatto con la cultura indiana produsse in lui un autentico shock, fisico e metafisico, capace di minarne le certezze e sconvolgerne la personalità: "Ogni esperimento con l'India è innanzitutto un esperimento con se stessi, un consegnarsi ancora al deposito dei sogni. L'unico luogo dove esistono ancora gli Dei, ma come delegati di un Dio sprofondato in se medesimo, e contemporaneamente incarnato dovunque, un luogo di templi e di lebbrosi, dal quale il sorriso di Buddha o di Shiva non sono mai stati cancellati, morbidi e incomprensibili, estatici e mortali"¹²⁰.

¹¹⁷ P. PASOLINI, *L'odore dell'India*, in *Romanzi e Racconti 1946-1961*, Meridiani Mondadori, Milano 1997, vol. I.

¹¹⁸ A MORAVIA, *Un'idea dell'India*, Bompiani, Milano 1962, pp. 138.

¹¹⁹ G. MANGANELLI, *Esperimento con l'India*, a cura di Ebe Flamini, Adelphi, Torino 1994, pp. 104.

¹²⁰ Ivi, p. 86

Più di recente, Antonio Tabucchi ha ambientato nel subcontinente uno dei suoi romanzi maggior successo, *Notturmo Indiano*¹²¹. Dove la cornice esotica e misteriosa, quasi salgariana, è l'aspetto minimale di una vicenda più ampia, che si ispira apertamente, nello stile e nelle tematiche, al romanzo di formazione.

Con la sua specificità, il viaggio in India è un'articolazione del più ampio viaggio in Oriente, che dal Medioevo si presenta agli occhi di mercanti e intellettuali della vecchia Europa come una delle esperienze più importanti e significative. Neppure Stanislao, curioso di natura e giramondo per vocazione, rimase immune al suo fascino, che sin dall'antichità ha ispirato innumerevoli viaggiatori e nell'immaginario occidentale ricopre una dimensione specifica.

Da sempre, con i resoconti, le opere letterarie e attraverso la pittura, i viaggiatori hanno importato dall'Oriente una profusione di forme e visioni, che ha alimentato l'immaginario occidentale. Immagini lussureggianti, raffigurazioni di un mondo esotico, enigmi, luoghi-simbolo come l'harem, il bagno turco, la pagoda. A partire dalle crociate, per ragioni diverse, lo stereotipo del viaggio verso Oriente è divenuto uno dei più radicati nella cultura occidentale. Tanto radicato da rievocare, ancora oggi, un intenso desiderio di esotismo, ma anche l'anelito dell'uomo moderno verso le radici della civiltà o il pellegrinaggio nella culla delle tre religioni monoteiste.

In massima parte, le nozioni e le idee che abbiamo oggi dell'Oriente, derivano da viaggiatori e avventurieri che a partire dalla campagna napoleonica del 1798 iniziarono a esplorarne le terre, anticipando i viaggi di massa. Autentico punto di svolta è l'apertura del Canale di Suez, nel 1869, con la conseguente irruzione di treni e battelli a vapore, che poi apriranno la strada a Thomas Cook, ai suoi viaggi organizzati e alla nascita di strutture alberghiere pensate per il turista occidentale.

¹²¹ A. TABUCCHI, *Notturmo Indiano*, Sellerio, Palermo 1984, pp. 109. Questo breve romanzo fu il primo vero successo di Antonio Tabucchi, che si impose all'attenzione del pubblico e della critica nazionale. In un articolo pubblicato sul "Corriere" il 4 febbraio 1990 "*Io scrittore, come in uno specchio*", Tabucchi rivela la natura tendenzialmente autobiografica del libro. L'io narrante è l'autore in un determinato momento della vita, ma ad una lettura più attenta, oltre la trama principale, emerge un intreccio secondario, coperto da giochi interlinguistici, polisemia e sinonimia, secondo una tecnica usata nella letteratura marrana iberica del Cinquecento, nella quale, nel corso del viaggio, il protagonista segue il pensiero metafisico di Pessoa. Si legga in proposito "*Un'interpretazione di Notturmo Indiano di Antonio Tabucchi: storia di un viaggio alla ricerca del poeta Pessoa e di se stesso*" di M. MAKINO, pubblicato dall'Associazione di Studi Italiani in Giappone nel 2009. Documento disponibile per consultazione e download, all'url: https://www.jstage.jst.go.jp/article/studiitalici/59/0/59_KJ00005821604/_article.

L'antropologo Edward Said¹²², nel più famoso dei suoi saggi, definisce *orientalismo* il modo in cui la cultura europea ha assorbito l'Oriente, cercando di dominarlo e determinarne l'immagine per integrarlo nella propria civiltà, finendo così per ridefinire se stessa per contrapposizione ontologica.

La letteratura italiana abbonda di intellettuali che hanno sperimentato o favoleggiato sul viaggio in Oriente, a partire da Marco Polo e Odorico da Pordenone¹²³. Vi rientrano a pieno titolo anche le narrazioni di viaggio dei gesuiti Matteo Ricci e Francesco Saverio. Così come quella del viaggio da Vienna a Istanbul di Marc'Antonio Pigafetta¹²⁴.

Nel secondo Novecento, tra i letterari italiani la tradizione del viaggio in Oriente si declina in innumerevoli letture e interpretazioni, legate in particolar modo ai luoghi di destinazione. Sulla Cina, fanno scuola i reportage di Curzio Malaparte¹²⁵, Carlo Cassola¹²⁶ e Tiziano Terzani¹²⁷, che in periodi diversi regalarono ai lettori italiani tre scorci differenti sul grande Paese e sul suo approcciarsi al mondo.

¹²² E. SAID, *Orientalismo*, traduzione di Stefano Galli, collana Nuova Cultura, Bollati Boringhieri, Torino 1991, pp. 394. Per approfondire l'argomento: G. DOERR, *Orientalismo in Friedrich Hölderlin, Stefan George e Hugo von Hofmannsthal*, in "Annali di Ca' Foscari", XLIII, 1-2, 2004, pp. 97-124; M. MELLINO (a cura di), *Post-orientalismo. Said e gli studi post-coloniali*, Meltemi, Roma 2009; pp. 297; G.P. CALCHI NOVATI, *Verso un nuovo orientalismo*, Carocci, Roma 2012, pp. 354.

¹²³ Il beato Odorico da Pordenone (1265-1331), frate francescano, per la sua grande attività missionaria è noto come "Apostolo dei Cinesi". Partì per l'Oriente intorno al 1318 e raggiunse Pechino in quattro o cinque anni. Rimase nella capitale cinese circa tre anni, dove ebbe modo di conoscere l'imperatore. Il suo *Itinerarium de Mirabilibus Orientalium Tartarorum* anche noto come *Relatio*, contiene il resoconto del suo viaggio, dettato a Padova a frate Guglielmo di Solagna. Il manoscritto originale è custodito a Firenze nella Biblioteca Riccardiana.

¹²⁴ Il Pigafetta fu un nobile vicentino, quasi del tutto sconosciuto alle cronache del tempo. Il suo *Itinerario*, stampato nel 1585, resta l'unica testimonianza scritta dell'autore. Il suo resoconto di viaggio è senza dubbio successivo al più celebre *Relazione del primo viaggio intorno al mondo*, che descrisse in maniera dettagliata il primo viaggio di circumnavigazione del mondo, fatto dopo Magellano. Per una lettura: M.A. PIGAFETTA, *Itinerario da Vienna a Costantinopoli*, a cura di D. Perocco, Edizioni "Il Poligrafo", Padova, 2008, pp. 302.

¹²⁵ La Cina fu l'ultimo grande amore di Curzio Malaparte, che nel '57, un anno prima della morte, intraprese un lungo viaggio per il Paese, esteso a parte dell'URSS. I suoi articoli inviati dalla Cina a Maria Antonietta Macciocchi, non vennero però mai pubblicati su *Vie Nuove* per la forte opposizione di Calvino, Moravia e Ada Gobetti, che visti i trascorsi di Malaparte, non lo ritennero compatibile con una rivista comunista. Il materiale fu pubblicato postumo nel '58, nel volume *Io, in Russia e in Cina*, edito da Vallecchi. Per una lettura: C. Malaparte, *Io, in Russia e in Cina*, Vallecchi, Firenze 1958, pp. 350.

¹²⁶ Tra l'ottobre e il novembre del 1955 Cassola compie, con Franco Fortini, una visita alla Repubblica Popolare Cinese con una delegazione di intellettuali italiani di diversa estrazione, tra cui Norberto Bobbio e Piero Calamandrei. Al ritorno scrive un resoconto breve, ma molto dettagliato, in otto capitoli. Nei quali registra le conquiste e i connotati sociopolitici della rivoluzione, esprimendo un giudizio tendenzialmente positivo. Il lavoro venne pubblicato nel '56 da Feltrinelli. Per una lettura: C. CASSOLA, *Viaggio in Cina*, Feltrinelli, Milano 1956, pp. 99.

¹²⁷ Terzani fu tra i primi viaggiatori italiani ad entrare in Cina dopo la fine del maoismo e la riapertura delle frontiere. Il suo interesse per la Cina risale al periodo americano, durante il quale, a partire dal '67, studiò lingua, culture e politica cinese alla Columbia University. Poco dopo si trasferì come corrispondente di *Der Spiegel* a Singapore e Hong Kong. Si trasferì a Pechino solo nel 1980, integrandosi perfettamente. Parlava

Sul Giappone, forse il paese che più ha sedotto gli intellettuali italiani nell'ultimo secolo, abbondano le testimonianze. Gabriele D'Annunzio, che in Giappone non si recò mai, subì come pochi altri il fascino della cultura nipponica, tanto da rappresentare a tutti gli effetti il primo *japonisant*: la figura chiave, ponte tra i due paesi. Fin da ragazzo, subisce quello i francesi chiamano *japonisme*: una passione smodata per la cultura del Sol Levante, che investe buona parte dei letterati europei tra Otto e Novecento.

Un aspetto particolare del suo *japonisme* era la passione per le *japoneserie*: piccoli elementi di oggettistica giapponese di cui D'Annunzio era collezionista e che vengono citati sulla rubrica "Giornate romane", che tiene regolarmente su "La Tribuna".

Negli anni Trenta e Quaranta, anche su impulso del regime, molti letterati italiani viaggiarono o mostrarono un acceso interesse per il Sol Levante. Su tutti Giovanni Comisso ed Ercole Patti, inviati speciali per la "Gazzetta del Popolo", negli anni 29-30 (Comisso) e 31-32 (Patti). Dall'esperienza di viaggio dello scrittore trevigiano nasce il reportage *Cina-Giappone*¹²⁸, uscito nel 1932 e ripubblicato nel 1958 con il titolo *Donne gentili*¹²⁹. Da quella di Patti il reportage *Ragazze di Tokyo. Viaggio da Tokyo a Bombay*¹³⁰ del 1934 ripubblicato come *Un lungo viaggio lontano*¹³¹ nel 1975. I lavori di Comisso e Patti, contigui per periodo, si sviluppano però in antitesi. Comisso, che in generale si dichiara deluso dalle città giapponesi, si occupa soprattutto del carattere esotico e folkloristico del paese, come le numerose feste del ciliegio, tralasciando volutamente argomenti come l'arte e la cultura. Patti, invece, si concentra su comportamenti, gesti, abitudini e su tutti gli aspetti del carattere giapponese decisamente inconsueti per un occidentale.

Fosco Maraini, etnologo, antropologo e fotografo, è stato probabilmente l'italiano che meglio ha raccontato il Giappone, nei suoi otto lunghi anni di permanenza, trascorsi tra Hokkaido, Kyoto, Nagoya e Tokyo. Maraini non si limita a fornire suggestioni, ma

cinese, vestiva cinese e usa un nome cinese (Deng Tiannuo). Per la sua attività di giornalista, profondamente critica verso il regime, venne espulso dal Paese nel 1984. Nei suoi reportage, spesso contempla la bellezza e l'armonia della vecchia Cina rurale, opponendola al progetto (fallito) della rivoluzione maoista. I suoi scritti più significativi sul periodo cinese sono raccolti in *La porta proibita*, pubblicato nell'85. Per una lettura: T. TERZANI, *La porta proibita*, Longanesi, collana "Il Cammeo", Milano 1985, pp. 290.

¹²⁸ G. COMISSO, *Giappone in Cina-Giappone*, Treves, Milano-Roma, 1932, p. 211.

¹²⁹ G. COMISSO, *Donne Gentili*, Longanesi, Milano 1958, pp. 127.

¹³⁰ Il reportage giapponese di Patti uscì per l'editore Enzo Ermete Ceschina, che in quegli stessi anni lanciò molti giovani scrittori di grande interesse, tra i quali figurano Giuseppe Marotta, Leonida Repacci e Piero Gadda Conti. Gli scritti giapponesi di Patti vennero ripubblicati da Bompiani nel '75, prima della morte dell'autore. Riferimenti di lettura: E. PATTI, *Ragazze di Tokyo. Viaggio da Tokyo a Bombay*, Ceschina, Milano 1935; E. PATTI, *Un lungo viaggio lontano*, Bompiani, Milano 1975.

¹³¹ E. PATTI, op. cit.

confeziona col rigore dello studioso dei veri e propri spaccati di vita quotidiana, di valore anche letterario.

Tra i nostri grandi letterati hanno riscosso particolare interesse gli scritti giapponesi di Alberto Moravia (1957 e 1967)¹³² e Dino Buzzati (1963)¹³³, Alberto Arbasino (1971)¹³⁴, Italo Calvino (1976)¹³⁵ e Goffredo Parise (1980)¹³⁶. Intellettuali di grande spessore, che hanno raccontato il Paese del Sol Levante, seconda la propria sensibilità personale, costruendone un ritratto sempre originale.

La stessa originalità che caratterizza anche i reportage di Stanislaw, che malgrado non abbia mai sviluppato col continente asiatico un rapporto d'empatia simile a quello stabilito con l'Oceania, si dimostrerà un osservatore acuto e un viaggiatore coinvolto anche sentimentalmente nelle faccende orientali.

In un suo articolo, uscito per "Il Messaggero Veneto", si abbandona ad alcune divagazioni sul rapporto Cina-Italia, formulate col suo stile consueto, giocoso e colto:

¹³² Moravia, rispetto a Comisso e Patti, durante i suoi soggiorni in Giappone si interessò soprattutto di letteratura, arte e cultura nipponica. I suoi due viaggi frutteranno alcuni articoli per il "Corriere", inseriti più avanti nel volume *Viaggi: Articoli 1930-1990*, pubblicato nel 1994. Per una lettura: A. MORAVIA, *Viaggi: Articoli 1930-1990*, Bompiani, a cura di Enzo Siciliano, collana "Classici", Bompiani, Milano 1994, pp. 1836.

¹³³ Buzzati visitò il Giappone tra l'ottobre e il novembre del '63, come inviato del "Corriere", per raccontarlo a un anno dall'apertura dei giochi olimpici. A differenza di molti letterati suoi contemporanei, lo scrittore bellunese non concepì mai il viaggio come chiave di lettura o strumento per conoscere il mondo, ma soprattutto come forma di arricchimento interiore. Quattro dei suoi pezzi giapponesi sono stati ripubblicati nella silloge *Cronache terrestri*, raccolta di scritti giornalistici, pubblicata da Mondadori nel '72, a cura di Domenica Porzio. Per una lettura: D. BUZZATI, *Cronache terrestri*, Mondadori, collana "Oscar scrittori del Novecento", Milano 2001, pp. 592.

¹³⁴ A. ARBASINO, *Trans-Pacific Express*, Milano, Garzanti, 1981, pp. 202. Il reportage, a partire dal titolo, è una citazione parodica dell'*Orient Express*, che l'autore utilizza per fare aperto riferimento al turismo veloce, inteso come tendenza di viaggio in voga già dall'Ottocento. Il volume racconta dieci micro-viaggi, tutti in paesi diversi, che l'autore preso da vicissitudini personali non ha avuto neppure il tempo di apprezzare. Il luogo non è mai il centro del racconto, ma piuttosto un pretesto per abbandonarsi a divagazioni letterarie o esercizi di stile in prosa, che nel viaggio non trovano il fine della narrazione, ma un pretesto. Oltretutto Arbasino, che non apprezza l'occidentalizzazione eccessiva della società giapponese, tratterà un ritratto tendenzialmente negativo del Paese.

¹³⁵ Nel novembre del 1976 Calvino partì per un viaggio in Giappone di circa sei mesi, dal quale ricavò una serie di reportage pubblicati sul *Corriere* col titolo *Il Signor Palomar va in Giappone*. Alcuni articoli, rivisti a distanza di tempo, confluirono in *Collezione di sabbia* del 1984. Sono nove piccoli ritratti sul Paese e sulla cultura nipponica, che Calvino tracciò con un'insuperabile grazia letteraria. Per approfondimenti: P. GASPARRO, *Il Signor Palomar va in Giappone*, in *Between* "Rivista dell'Associazione italiana di teoria e storia comparata della letteratura", vol I, novembre 2011.

¹³⁶ Tra il settembre e l'ottobre del 1980 Parise trascorse in Giappone due mesi, che più tardi avrebbe definito «forse i più belli e felici della mia vita». Gli articoli scritti durante il viaggio apparvero sul "Corriere" fra il gennaio del 1981 e il febbraio del 1982 e alla fine dell'anno in un bel volume Mondadori, *L'eleganza è frigida*, ripubblicato da Adelphi nel 2008. Il libro si presenta come un autentico pellegrinaggio estetico, in un paese verso il quale l'autore nutrì una passione molto profonda, ai limiti della venerazione. Per una lettura: G. PARISE, *L'eleganza è frigida*, Adelphi, Torino 2008, pp. 119. Per approfondimenti: "Corriere della Sera" del 3 aprile 2008, *L'eleganza è frigida*, recensione di Giovanni Mariotti.

Cin-cin. Il brindisi che facciamo spesso, accostando i bicchieri due alla volta. Sapete da dove viene? Dalla Cina. Lo raccontò il primo grande viaggiatore italiano, il veneziano Marco Polo. Tuttora quando vi offrono qualcosa dicono cin, che vuol dire prego. Prego di qua e prego di là, cin-cin. Una piccola importazione plurimillenaria. Importazioni sono anche la carta, con quel che ci si mangiava sopra talvolta su fogli cartacei, gli spaghetti. [...] Alche la pizza ci unisce e distingue oggi, in Cina la farcitura – mi dice testualmente un giovane studioso cinese della nostra lingua che dopo tre anni la parla come noi – è interna, in Italia è invece esterna. Aggiunge: “Abbiamo due caratteri che in qualche modo sono rappresentati dalla pizza stessa, due forme diverse della stessa anima: una estroversa e una introversa”¹³⁷.

Partendo da una veloce classificazione di invenzioni, Stanis describe la affinità che unisce i due paesi, più simili di quanto si pensi, nonostante le evidenti differenze, anche nel carattere degli abitanti. Nievo fa una bella riflessione sul legame di spontanea empatia che si instaura tra italiani, generalmente estroversi e cinesi, apparente timidi e tendenzialmente riservati, fino a riempirla, come spesso succede nei suoi reportage, di divagazioni storico-letterarie, a partire da Marco Polo e Odorico da Pordenone. La pizza, pietanza globale per eccellenza, diventa la metafora di un matrimonio culturale, da celebrare con il palato, che in entrambe le culture, anche in virtù della loro ricchezza e delle infinite implicazioni tra cibo e arte, assume un valore particolare, infinitamente più alto rispetto alla media dei popoli.

Come spesso succede, nella vita di Stanislaw Nievo le suggestioni maturate nei viaggi o nelle letture, si trasformano in iniziative vere e proprie, anche molto originali. Proprio come il matrimonio proposto nell’articolo, che venne effettivamente celebrato con polenta e nidi di rondine il 3 dicembre 2002, per la festa di riapertura del Castello di Colloredo. A settecento anni dalla sua fondazione, alla presenza di Lü Thongliu, il più importante italianista cinese, Chairman dell’Accademia Cinese per la Cultura Internazionale e presidente dell’Associazione per la Ricerca sulla Letteratura Italiana.

In maniera spontanea, quasi per osmosi, da un’idea molto semplice, nasce un’interessante occasione di dialogo, che proseguì nel tempo grazie al lavoro dell’Associazione “Forum Iulii” e della Fondazione Nievo. Pur non essendo un vero orientalista, Stanis fu un sincero ammiratore della cultura orientale, nelle sue infinite declinazioni. Se ne innamorò, come ci si può innamorare di qualcosa di assolutamente diverso da sé, ma del quale si riconosce il valore o si subisce il fascino. Un fascino senza tempo, che rispecchia una storia millenaria da riscoprire nel presente, viaggio dopo viaggio.

¹³⁷ S. NIEVO, *Storie di un viaggiatore. Cinquant’anni intorno al mondo*, Gasperi, Udine 2015 pp. 149-152. Tratto da *Una Cina innamorata dell’Italia*, uscito su *Il Messaggero Veneto* del 24 ottobre 2002.

II.6) Il racconto dei continenti

L'Oceania

Le mie favole più antiche e nuove le trovai lì. Personaggi favolosi come Queen Emma, la regina dei mari del Sud, che fece ubriacare i cuori di tanti europei di un secolo fa. Grande madre e matriarca, che un florido impero. Erano certi sogni allo stesso tempo "feme fatale", al centro di della giovinezza nutriti dai racconti tradizionali di quelle isole, della loro libertà sessuale, che diventano realtà in questi luoghi di sogno¹³⁸.

In una produzione particolarmente vasta, spicca la passione di Stanìs per l'Oceania, il continente che meglio ha conservato il suo carattere originario e nei racconti di Stanislaò emerge, a tratti, come autentico Eden precoloniale. Stanislaò lo esplorò per la prima volta nel '60, salvo poi tornarvi ripetutamente almeno fino all'88 e ambientare lì, tra i paesaggi incontaminati della Nuova Zelanda, uno dei suoi romanzi più riusciti, il bellissimo *Le isole del paradiso*¹³⁹, vincitore del Premio Strega nel 1987.

Quella di Stanislaò per l'Oceania è un'autentica folgorazione. Lo divertiva raccontarla come continente vergine, nuovo, ancora fresco e pieno di possibilità, libero da vincoli e dalle condizioni astringenti che uccidono la possibilità di sviluppo nell'Occidente. In un articolo dell'85 descrive il Pacifico come l'Oceano del futuro, anticipando alcune degli scenari economici che si sarebbero effettivamente realizzati solo un decennio più tardi:

Il Pacifico è l'Oceano del futuro, il centro nevralgico del mondo, economico e militare, checché ne pensiamo in Europa. Oh sì, siamo importanti, ma lo saremo sempre meno, se non troveremo colpi d'ala economici e non trasformeremo le cliniche della nostra conservazione industriale in palestre competitive dove si preparano i nuovi giochi economici. Proprio quelli che le grandi nazioni affacciate sul Pacifico già praticano [...] La storia ha buffi modi di ripetersi. Nelle isole più sperdute di questo oceano i giapponesi – già respinti nell'ultima guerra mondiale – sono tornati ad avanzare inesorabilmente invadendo quegli stessi luoghi, con gli stessi squadroni di commandos, le stesse tecniche di guerra trasformate in economia consumistica. Accanto ai cinesi, nella nuova fase di trasformazione economica che reinventa il

¹³⁸ S. NIEVO, *Storie di un viaggiatore. Cinquant'anni intorno al mondo*, Gasperi, Udine 2015 p. 156.

¹³⁹ S. NIEVO, op. cit., p. 6.

socialismo reale più di ogni altro Paese, spuntano sorridenti con le stesse intenzioni, un po' più agricoli, un po' meno cibernetici ¹⁴⁰.

In questo *mare magnum*, Stanìs individua il luogo ideale per la nuova emigrazione italiana, l'Australia, dove i nostri connazionali hanno guadagnato nel tempo posizioni di primo piano:

L'Australia è rimasto l'unico paese dove la nostra emigrazione abbia ancora un peso determinato e determinante. Se qualcuno di noi va a stabilirsi in America o in Africa, e tanto più in Asia, ciò rimane un evento personale temporaneo, all'interno di un mondo già formato nelle sue proporzioni etniche. [...] In Australia la nostra minoranza – 16 milioni di abitanti nell'interno continente – è un'entità di sviluppo futuro in un certo senso determinante. [...] Questa è appunto la nostra ultima regione d'espansione fisica nel mondo. Ma che ci offre? A parte la civile, organizzata anche se non compassata accoglienza anglosassone, a parte l'attrezzata rete di introduzione sociale (c'è anche un canale televisivo italiano), a parte crediti determinati e fiduciari, e contrade agricole e industriali dagli spazi avviati, offre un grande vuoto, ma un vuoto fertile. U vuoto di pretese e programmi che non è vuoti di idee e di fantasie, ma di distanze, di convenienze realizzate più vicino alla costa orientale dove la maggior parte degli australiani vive. È una riserva per il futuro, per chi ama le progettazioni nuove, dalle linee inaspettate ¹⁴¹.

I reportage di Stanìs Nievo, in genere, sono sempre il frutto di un'importante attività di ricerca, che abbraccia la storia e le peculiarità del luogo, senza tralasciare la cronaca “dura e pura”, specchio della contemporaneità. Per uno dei suoi scoop più interessanti si mette sulla tracce di Emile, il figlio tahitiano di Paul Gauguin, che scova a Papeete nel '61. È un uomo semplice, che i locali chiamano con lo stesso nomignolo del padre, Kokè, anche per ufficializzare quel riconoscimento che in vita il grande artista francese non riuscì mai a compiere:

Emile Gauguin mi guardò con i suoi occhi scuri e mansueti. Era il suo mestiere, fare il figlio di Gauguin, per tutti quelli che passavano e lo volevano vedere, fotografare, parlargli. Sapeva che ci guadagnava sempre qualcosa. Aveva 61 anni. Assomigliava al padre nel volto, la fronte stretta, gli occhi profondi, il naso camuso, le guance forti, il mento volitivo. Ma non aveva la forte espressione del padre, era un'aria più paciosa la sua, anche se un vigore indubbio gli usciva dalle membra grosse. Emile è uno dei figli polinesiani ancora in vita di Gauguin. L'altra è una figlia che vive alle isole Marchesi, dove il padre morì. Le storie di altri figli sparsi per la Polinesia sono false¹⁴².

¹⁴⁰ S. NIEVO, *Scoprire l'Australia, frontiera del futuro*, da “Il Gazzettino” del 27 febbraio 1985.

¹⁴¹ Ibidem.

¹⁴² S. NIEVO, *Gauguin è oggi un mito per le genti della Polinesia*, da “Il Giornale d'Italia” del 9 marzo 1961. Ripubblicato integralmente su *Storie di un viaggiatore, cinquant'anni intorno al mondo* a cura di Mariarosa Santiloni, Gaspari, Udine 2014, pp. 168-173.

Da Emile, Stanislao raccoglie alcune testimonianze sulla vita del padre, utili a ricostruire il rapporto, tutt'altro che semplice, che il grande artista stabilì con la sua patria d'elezione:

Mio padre Kokè adesso sì che tutti lo stimano. Un genio. Ma allora, quando era vivo, che vita ha fatto qui. Grandi gioie e grandi dolori poi – disse Emile Gauguin, parlando a tratti, in francese polinesizzato, senza accento, un po' umoristico. Lo consideravano un pittore decadente, fallito. E per le autorità era un seccatore¹⁴³.

Il colloquio si conclude con la rivelazione sui trascorsi di Gauguin come giornalista, il primo in tutta Tahiti, e la conferma che la sua storia personale di individuo, talvolta stereotipata, fu fondamentalmente una storia triste:

Da vivo mio padre era morto per i marchesiani. Gli volevano bene perché li difendeva contro l'amministrazione e lo sfruttamento degli europei e perché si mescolava a loro senza doppi fini. Ma nessuno lo stava a sentire in definitiva, perché era troppo veemente e profondo. E allora non lo tenevano in considerazione. Neanche come pittore. Un filosofo matto in più, dicevano¹⁴⁴.

La fascinazione di Stanislao Nievo per l'Oceania si fonda su un aspetto, la convinzione che in essa alberghi una componente magica, ancestrale e incorrotta, ancora libera dai turbamenti della modernità. Una risorsa spirituale da preservare ad ogni costo, perché, come evidenziato in uno dei suoi romanzi maggiori, è strettamente connessa alla più intima manifestazione dell'essere, alla vera essenza dell'uomo come creatura.

Questo grande interesse, anche per ragioni di contiguità geografica, finisce per abbracciare anche l'Australia, che Stanislao riesce a comprendere in tutta la sua complessità. Il mix di elementi primordiali e società civile occidentale che questo giovane paese costituisce sin dalla sua costituzione, lo stimola e colpisce, forse per via delle suggestioni dei racconti sugli immigrati.

Per il grande rispetto, ma anche la delicatezza di toni con i quali racconterà sempre questa terra, unita alla grande conoscenza che ne ricaverà con gli anni, Stanislao può essere avvicinato a studiosi o autori di viaggio come Ulderico Bernardi e Marco Moretti. Una vicinanza non assimilabile alla propria natura di autore, ma a quella di straordinario viaggiatore, pronto ad assimilare ogni aspetto della realtà in cui si trova temporaneamente immerso, con uno sguardo quasi fotografico.

¹⁴³ Ibidem.

¹⁴⁴ Ibidem

A suscitare un ulteriore interesse in lui, sono anche la particolare sensibilità e l'interesse per la migrazione, specie per quella italiana, che deve aver alimentato una porzione consistente dei suoi ricordi di bambino, proveniente da una nobile famiglia, in parte di sangue veneto. Quel Veneto che in circa due secoli registrò la partenza di 10 milioni di persone alla volta di terre lontane. Al quale va ascritta una delle più rocambolesche avventure della storia delle migrazioni italiane, quella di Port Breton in Nuova Guinea. Una storia incredibile, di grande drammaticità, che ispirò Stanìs nella stesura de *Le isole del Paradiso*¹⁴⁵ dove nelle figure dei due giovani sposi Angelo e Lucia, protagonisti del racconto, rivivono le vicende umane e personali di molti giovani di quegli anni.

La delicatezza con cui Stanìs si intrattiene a descrivere i due personaggi, arricchendoli di sfaccettature, ricorda la particolare sintonia che lo lega alla dimensione del migrante. Nonostante le difficoltà di condizione, a Stanìs, che più di una volta ha scritto su migranti e migrazioni, piace raccontare il lato bello dell'immigrazione. Le storie di persone che hanno affermato loro stesse, attraverso una visione della vita libera e positiva, capace di sopravvivere ogni difficoltà.

In particolare, nelle storie di migranti lo affascina il senso della sfida, che non si dissocia dalla condizione di estrema precarietà, ma lascia comunque presagire una riuscita dell'impresa o almeno un'autentica possibilità di salvezza.

Come tutti i veri globetrotter, Stanìs condivide con estrema convinzione le teorie di Levi-Strauss su nomadismo e migrazione, secondo le quali:

Il progresso è la fecondazione tra culture diverse ciascuna delle quali è a sua volta il risultato di mescolanze, prestiti, miscugli, che hanno smesso di prodursi, sebbene con ritmi diversi dall'origine dei tempi¹⁴⁶.

La particolare sensibilità verso emigranti e migrazioni riconduce Stanìs a un altro aspetto della sua vicenda personale che lo lega ad Ippolito, la difesa dei più deboli. Alla quale, il poeta-soldato dedicò molto del suo impegno d'intellettuale. Come testimonia il suo

¹⁴⁵ Op. cit.

¹⁴⁶ Tratto da U. BERNARDI, *A catâr fortuna, Storie venete d'Australia e del Brasile*, Neri Pozza, Vicenza 1994, pp. 355. La citazione è presa dal saggio di C. LÉVI-STRAUSS-D. ERIBON, *Da vicino e da lontano*, Rizzoli, Milano 1988, p. 211. Per approfondire le teorie del grande antropologo francese, si consiglia la lettura del capitolo Razza e cultura, in C. LEVI-STRAUSS, *Razza e Storia e altri studi di antropologia*, Einaudi, Torino 1967, pp. 99-143.

celebre *Frammento sulla rivoluzione nazionale*¹⁴⁷, dove sono raccontate le condizioni estremamente disagiate dei meno abbienti, costretti alla più semplice delle forme di migrazione che l'Italia ottocentesca era capace di produrre, quella dalla campagna verso la città:

Esso (il popolo delle campagne) diffida di noi perché ci vede solo vestiti coll'autorità del padrone, vendica coll'indifferenza alla nostra chiamata la nostra stessa insofferenza alle sue piaghe secolari. E quell'abborrimento, quella diffidenza, quella divisione di interesse diventarono in lui e sono abitudine, seconda natura, man mano che nei nostri libri, nei nostri costumi, maturavano quelle abitudine di sprezzo, tirannia e noncuranza per la sua condizione¹⁴⁸.

Oltre al sentimenti di rivalsa e senso di precarietà, ad avvicinare lo stato d'animo di Stanìs alla condizione del migrante, è una lunga serie di fattori. Il sentimento di libertà che molti di loro, abituati a una società governata dalle stratificazioni sociali, provarono all'estero, era infinitamente caro allo scrittore. Assieme al senso di autonomia per il distacco dal vecchio ambiente, spesso causa di sofferenze. Oppure all'idea di continuità con il vecchio mondo, che i migranti si sforzano di conservare attraverso la religiosità, l'attaccamento alla famiglia, alle tradizioni e all'identità culturale della comunità.

Tutti aspetti che suscitano la sensibilità di Stanislao, fino a convincerlo a solidarizzare con la condizione del migrante. Specie con i migranti d'Oceania, che tra tutti i continenti, Africa sub-sahariana esclusa, offriva le condizioni più difficili, ma anche le maggiori possibilità di crescita, a patto che si fosse dotati di grande volontà e forte determinazione.

Quella del migrante nelle terre oceaniche è, insomma la figura, che lo stimola di più, perché riassume i tratti caratteriali tipici delle terre veneto-friulane, cui lui, pur vivendo tendenzialmente altrove, si sente inesorabilmente legato. Le sue radici sono lì, lì si è sviluppata la sua saga familiare e lì si trova il più significativo dei suoi "luoghi dell'anima": quel castello di Colloredo immerso nella campagna friulana, centro nevralgico di un paesaggio piatto e apparentemente sconfinato, che Stanìs, senza mai ammetterlo esplicitamente, per tutta la vita continuerà a considerare "casa".

¹⁴⁷ I. NIEVO, *Frammento sulla rivoluzione Nazionale*, in *Opere*, a cura di Sergio Romagnoli, Ricciardi, Milano-Napoli 1952, pp.1080-1081.

¹⁴⁸ Ivi, pp.1080-1081.

CAPITOLO III

IL PRATO IN FONDO AL MARE

III.1) *Dal reportage al romanzo: nel segno dei tempi*

Stando al racconto dell'autore, il passaggio dalla scrittura di reportage a quella di finzione sarebbe il frutto di una visione. Uno stimolo, generato da un'allucinazione che si manifesta davanti ai suoi occhi nel bellissimo castello di Colloredo di Monte Albano, mentre assiste alla cerimonia di commemorazione del grande prozio:

Quel giorno di giugno, nell'androne del castello di Colloredo in Friuli, dove visse lo scrittore e ancora vivono i discendenti, era stato allestito un ufficio postale legale per la commemorazione. C'era molta gente. C'ero anch'io. Avevo tra le mani il francobollo azzurro mare e lo guardavo. Scattandomi una foto, un flash improvviso mi abbagliò. Il volto inciso sul francobollo diventò splendente. Il mare si ingrandì, diventò enorme, in grandezza naturale¹⁴⁹.

L'episodio è descritto minuziosamente in uno dei capitoli iniziali de *Il prato in fondo al mare*¹⁵⁰, del quale rappresenta il primo climax narrativo. Sotto l'aspetto diegetico la visione è il vero punto di svolta della storia, l'evento destinato a imprimere una direzione nuova e inaspettata al racconto, che Stanis delinea come un gigantesco sogno a occhi aperti:

Guardavo quella dilatazione incredibile mentre qualcuno era fermo accanto a me. Intorno a me le persone erano come bloccate. Il lampo del flash continuava aperto, fortissimo. Tutto avevo cambiato colore, l'abbaglio mi aveva colpito agli occhi causando un trauma momentaneo. [...] Il flash elettronico aveva scatenato una sensibilità sconosciuta che non provoca allucinazioni. [...] L'androne era una vecchia stazione di posta, piena di voci e nitriti. Cercavo di sbattere le palpebre per scuotere quello strambo sogno ad occhi aperti¹⁵¹.

¹⁴⁹ S. NIEVO, *Il prato in fondo al mare*, Biblioteca Economia Newton, Newton Compton editori, Roma 1995, p. 30

¹⁵⁰ S. NIEVO, op. cit., p. 5.

¹⁵¹ Ivi, p. 31.

La scintilla, l'impulso, lo porta in circa dieci anni a terminare la stesura de *Il prato in fondo al mare*¹⁵² di pari passo con le ricerche del relitto dell'Ercole, che si concludono nel '71 proprio con le medesime dinamiche descritte dal romanzo.

Proprio la natura della sua impresa letteraria, la sfida di portare a termine un romanzo basato su una vicenda così personale, gli regala una nuova consapevolezza. Stanislaw Niewo prende finalmente coscienza, a quasi cinquant'anni, del bisogno di fare letteratura. Un bisogno istintivo, viscerale, che lo conduce all'ennesimo passaggio esistenziale, probabilmente il più importante e complesso della sua carriera.

Il passaggio dalla scrittura giornalistica a quella letteraria, non inconsueto per numerosi reporter, per Stanìs si compie nel decennio che va dal '61 al '71, durante il quale porta a termine la lavorazione de *Il prato in fondo al mare*¹⁵³. Sotto l'aspetto personale sono anni intensi, magici. Il lavoro prosegue incessantemente e lui gira il mondo quasi senza soluzione di continuità, continente dopo continente.

La lettura, in qualunque luogo si trovi, occupa un posto delle sue giornate, ma soprattutto alimenta lo spirito del suo autore. Viceversa, la scelta di arricchire con la scrittura di finzione una vita così impegnata, rende ancora più interessante il profilo personale di Stanislaw, già ricco di spessore.

Il suo primo romanzo, anche per la critica, fu una scoperta. Con tutta probabilità, è stato uno dei primi casi in Italia di romanzo-reportage. Un genere misto, con pochi precedenti nella letteratura internazionale, che in quegli anni vanta un solo grande esempio di fama globale: *A sangue freddo* (1966)¹⁵⁴ di Truman Capote, basato sull'omicidio dei quattro membri della famiglia Clutter a Holcomb, nel Kansas, commesso nel 1959. Con il romanzo l'autore inaugura un genere fino ad allora sconosciuto, la "non-fiction novel", del quale è considerato il fondatore nella narrativa USA.

Partendo da un'indagine personale, Capote racconta i fatti effettivamente avvenuti, adottando gli espedienti narrativi tipici del romanzo, anziché farne il resoconto. Ne *Il prato in fondo al mare*¹⁵⁵ Stanìs compie un'operazione tendenzialmente simile. Descrive la sua avventura alla ricerca del vascello Ercole, sul quale Ippolito Niewo trovò la morte

¹⁵² S. NIEVO, op. cit., p. 5.

¹⁵³ S. NIEVO, op. cit., p. 5.

¹⁵⁴ T. CAPOTE, *A sangue freddo* – *In Cold Blood*, prima edizione italiana, traduzione di Mariapaola Ricci Dèttore, Garzanti, Collana Romanzi Moderni, Milano 1966, pp. 391.

¹⁵⁵ S. NIEVO, op. cit., p. 5.

mentre compiva la traversata da Palermo a Napoli, come fosse un evento di finzione: un caso letterario ancora prima che storico.

Come per Capote, il primo libro di Stanìs Nieve può considerarsi un'ulteriore evoluzione del reportage in forma narrativa, che ampliandosi di dimensioni e significati arriva a invadere il campo del romanzo. Eventi e situazioni sono spesso frutto d'invenzione, ma vengono ispirati costantemente dalla realtà, che si piega alle esigenze della narrazione anche attraverso l'uso delle tecniche giornalistiche.

Il genere, d'altronde, non è una novità assoluta. Inteso quale nuovo modo di concepire un'esperienza letteraria di finzione, il romanzo-reportage è figlio del periodo storico e delle nuove tendenze emerse nel mondo dell'editoria tra gli anni Sessanta e i Settanta. Nel medesimo frangente, il mutare dei gusti del pubblico, la sensibilità crescente verso altre forme di espressione artistica, come il fumetto o la *graphic novel*¹⁵⁶, i nuovi criteri estetici introdotti dalla critica italiana¹⁵⁷ e l'emergere di autori più attenti alla sperimentazione, hanno definitivamente sancito l'abbattimento del confine stilistico tra letteratura "alta", prodotta per condurre il pubblico alla conoscenza e all'esplorazione del reale, e narrativa di genere, intesa come operazione di puro intrattenimento.

Alla nascita del nuovo genere di romanzo hanno probabilmente contribuito l'affermazione del reportage narrativo in Italia e quella del *New Journalism* nel mondo anglosassone, ad opera di "columnist" di grande seguito come l'americano Tom Wolfe alla metà degli anni Sessanta. Questo nuovo modo di concepire l'informazione, basato sul concetto che "tutto possa volgersi in notizia"¹⁵⁸, si fonda sul primato dello stile. Per utilizzare una semplificazione, nel corso dei tumultuosi anni Sessanta il *New Journalism* è stato "semplicemente un cambio di mentalità: si trattava di concepire il *reporting* giornalistico in funzione dello stile"¹⁵⁹. Il prodotto di questa visione è un giornalismo diverso, che si ribella

¹⁵⁶ Il termine *graphic novel*, che identifica il "romanzo grafico" o il "romanzo a fumetti", viene coniato negli Stati Uniti a metà degli anni Settanta. Secondo lo studioso Luca Raffaelli il primo vero "romanzo grafico" in senso moderno sarebbe l'italiano *La rivolta dei racchi* di Guido Buzzelli e Hugo Pratt, pubblicato nel '67 sul *Lucca Comics Almanacco*.

¹⁵⁷ In *Opera aperta* (1962) Umberto Eco teorizza l'analisi dei fenomeni di massa, tra i quali il fumetto, secondo una nuova concezione estetica, orientata a riconoscerne il valore letterario. Un anno più tardi, curando la prima raccolta italiana delle strisce di Charles M. Schulz, Eco definisce l'autore "un poeta": "Se poesia vuol dire capacità di portare tenerezza, pietà, cattiveria a momenti di estrema trasparenza, come se vi passasse attraverso una luce e non si sapesse più di che pasta sian fatte le cose, allora Schulz è un poeta". La nobilitazione letteraria del fumetto continua con Apocalittici e Integrati, nel '64. Più avanti, nel corso degli anni, conservando lo spirito del *Gruppo 63*, Eco conia per Hugo Pratt la definizione "narratore visivo", apostrofandolo in diversi suoi articoli con questo appellativo.

¹⁵⁸ A. PAPUZZI, *Letteratura e giornalismo*, Laterza, Bari 1998, pag. 31.

¹⁵⁹ Ibidem, pag. 31.

al diktat delle cinque W e supera il principio di referenzialità, per scavare nelle atmosfere e nei personaggi, ispirandosi deliberatamente alla letteratura.

Viste come produzioni intellettuali, il *New Journalism* e il reportage narrativo possono essere considerate il frutto di una nuova sensibilità, figlia di una società in grande cambiamento, che in forza della sua complessità, fatica a essere raccontata con gli strumenti stilistici tipici del giornalismo tradizionale. Una società multisfaccettata, che per esprimere se stessa esige la nascita di nuovi generi letterari, volutamente ibridi, più adatti allo spirito dei tempi.

Per effetto di queste influenze, nel giornalismo e nel suo genere più ampio, il reportage, si manifesta la tendenza all'abbandono della narrazione oggettiva dei fatti e alla descrizione fedele degli eventi, per una nuova interpretazione della realtà più vicina alla soggettività di chi racconta. In narrativa, invece, si ricerca spesso la valorizzazione dell'esperienza del quotidiano, anche con una semplificazione del linguaggio.

In Italia, il fenomeno è ancora più evidente. Negli anni Sessanta, sulla scia del *Gruppo 63*¹⁶⁰, le avanguardie letterarie hanno concentrato i loro sforzi sul linguaggio, sperimentando forme sempre più ibride. Nei Settanta, invece, i gusti del pubblico e della critica militante si adeguano su testi chiari e privi di ambiguità, come un documento. Sono anni volutamente razionalisti, che trasformano i linguaggi inafferrabili, i monologhi interiori e i flussi di coscienza in concetti univoci. Ma anche iper-realisti, perché recuperano l'intreccio, il personaggio, la storia, l'ambiente e tutto ciò che normalmente costituisce il materiale da costruzione della narrativa tradizionale.

I Settanta sono il decennio de *La Storia*¹⁶¹, il grande romanzo popolare, nel quale una scrittrice colta come Elsa Morante adotta per la prima volta un linguaggio da mercato

¹⁶⁰ Il Gruppo 63, composto da poeti, critici e romanzieri, nacque come movimento di rottura a Palermo, durante un convegno all'Hotel Zagarello, nel 1963. Si ispirava alle avanguardie degli inizi del secolo, alle idee del marxismo e alla teoria dello strutturalismo. Senza darsi delle regole definite (il gruppo non ebbe mai un suo manifesto), diede origine a opere di assoluta libertà contenutistica, senza una precisa trama (ne è un esempio Alberto Arbasino), talvolta improntate all'impegno sociale militante ma che in ogni caso contestavano e respingevano i moduli tipici del romanzo neorealista e della poesia tradizionale, perseguendo una ricerca sperimentale in forma e contenuto. Ignorato dal grande pubblico, il gruppo suscitò interesse negli ambienti critico-letterari anche per le polemiche che destò criticando fortemente autori all'epoca già "consacrati" dalla fama quali Carlo Cassola, Giorgio Bassani e Vasco Pratolini, ironicamente definiti "Liale". Il Gruppo 63 ebbe il merito di proporre e tentare un rinnovamento nel panorama piuttosto chiuso della letteratura italiana, ma il suo distacco dal sentire comune e la complessità dei registri linguistici, anche troppo cerebrali, ne fecero un movimento solo elitario. Per approfondire: R. BARILLI e A. GUGLIELMI, *Gruppo 63. Critica e teoria*, Edizioni Testo & Immagine, Torino 2003.

¹⁶¹ E. MORANTE, *La Storia*, Einaudi "Gli Struzzi", Torino 1974, pp. 671

zionale. Ma anche di *Horynus Orca*¹⁶² di Stefano D'Arrigo, pubblicato nel '75 dopo una gestazione di circa vent'anni, considerato oggi uno dei grandi romanzi del Novecento europeo. Sono anche il decennio di *Corporale*¹⁶³ di Paolo Volponi, nel quale lo scrittore sperimenta le evoluzioni del linguaggio e gioca con i generi, recuperando però la trazione, senza cadere nello sperimentalismo fine a se stesso.

Stanis Nieveo fa il suo esordio di romanziere in questo contesto, del quale in parte può considerarsi espressione. Con mezzi e linguaggio originalissimi, maturati nella scrittura di reportage, si colloca in questa stagione letteraria. Durante la quale la letteratura, ispirata costantemente dalla realtà, recupera anche la sua funzione pedagogica. Si interroga sull'uomo e sulle sue esperienze concrete. Abbandona le velleità formaliste e lo spirito dilagante della "fantasia al potere", per tornare a ragionare sul quotidiano, sulla vita vissuta e sui luoghi nei quali si svolge l'esistenza.

Stanis fa proprie queste convinzioni, declinandole in una realtà ampia quanto il mondo che ha deciso di esplorare: per raccontarla con lo spirito critico del giornalista, la sensibilità dello scrittore e l'animo del viaggiatore di professione

III.2) *Il romanzo*

Il 4 marzo 1861 l'Ercole, un vascello della compagnia Calabro-Sicula, parte da Palermo in direzione Napoli, con a bordo i documenti amministrativi della spedizione garibaldina dei Mille, destinati al parlamento di Torino, allora ancora capitale del Regno. Incaricato del trasporto è uno dei due luogotenenti del Generale Garibaldi, il giovane ufficiale mantovano Ippolito Nieveo. Poeta soldato, figura simbolo del Rinascimento e autore di un capolavoro tra i più acclamati della narrativa ottocentesca: *Le Confessioni di un Italiano*¹⁶⁴. Poche ore dopo, nel corso della notte, l'Ercole si inabissa, scomparendo durante un tempesta molto violenta. Non ci sono superstiti. Non vengono mai ritrovati il relitto o

¹⁶² S. D'ARRIGO, *Horynus Orca*, Mondadori, Milano 1975, pp. 1242. Il libro, concepito dall'autore come "totalità lessicale, sintattica e semantica", vede la luce nel '75 dopo una gestazione tra le più lunghe della letteratura contemporanea, di circa 25 anni. I primi due capitoli dell'opera escono nel '60, su "Il Menabò", col titolo provvisorio *I fatti della fiera*.

¹⁶³ P. VOLPONI, *Corporale*, Garzanti, Milano 1975, pp. 513. Il protagonista è un uomo semplice, il professor Girolamo Aspri, che affezionato alle sue tradizioni rifiuta la frenesia della società contemporanea. Con l'abituale precisione, Volponi tratteggia uno dei personaggi letterari più significativi del decennio, capace d'incarnare il dissidio tra un'utopistica prospettiva di rinnovamento e la critica corrosiva alla società contemporanea.

¹⁶⁴ I. NIEVO, op. cit, p. 10.

tracce utili a ricostruire l'accaduto. Gli inquirenti aprono e chiudono l'inchiesta velocemente, bollando la vicenda come tragedia del mare.

Il 5 marzo 1961, durante un cerimonia di commemorazione per i cento anni dalla scomparsa di Ippolito Nievo, il suo pronipote Stanislao viene abbagliato da un flash, una strana visione dello zio che lo incoraggia a cercarlo, a dimostrare la verità sulla sua fine e a scoprire i resti del relitto. Da quel momento inizia un'indagine singolarissima, lunga circa dieci anni, durante i quali l'autore raccoglie reperti e interviste, convinto di ricostruire le fila di un capitolo ancora oscuro del nostro passato.

Stanis, da uomo d'avventura e di studi, inizia l'indagine nella maniera forse più naturale per una ricerca storica: un grande archivio, l'Archivio di Stato di Napoli. Un palazzo borbonico che si erge nel cuore della città, Spaccanapoli: l'antico decumano inferiore, che assieme agli altri due, quello maggiore e quello superiore, costituisce l'assetto viario originale della centro.

Spaccanapoli, il rettilineo che taglia in due Napoli, lungo poco più di un chilometro, è anche uno dei luoghi più evocativi della città, popolare e dinamico, ma allo stesso tempo aristocratico, testimone di un passato che la vide primeggiare, in cultura e politica, tra le grandi capitali europee.

Ancora oggi, nella sua travolgente vivacità, che riflette l'ambiente chiassoso del centro storico, questo grande viale resta uno dei luoghi più interessanti, per raccontare e osservare Napoli nella sua essenza. Capitale del meridione d'Italia e città simbolo dell'intero mediterraneo, traboccante di storia e di vita, ma piena di difficoltà e contraddizioni:

Napoli è una città viva e rovinata. Tutto è bello, orrendo e in disordine, niente funziona tranne il passato. Ma tutto è possibile. Gli esperimenti marini più importanti del mediterraneo, le speculazioni più colossali e fasulle, le storie più incredibili e piacevoli, le persone più nobili e declassate, le cose più inutili e intelligenti si trovano qui. Con sfondo il sole e il mare. [...] Se ci fosse una capitale dell'anima, a metà tra oriente e occidente, tra sensi e filosofia, tra onore e imbroglio, avrebbe sede qui¹⁶⁵.

Nel suo breve ritratto a tutto tondo Stanis si accoda alla lunga tradizione letteraria partenopea, che ha prodotto il racconto di Napoli e segnato per sempre l'immagine della città, rappresentandola come luogo di bellezza infinita e d'infinita contraddizione.

¹⁶⁵ S. NIEVO, *Il prato in fondo al mare*, Biblioteca Economia Newton, Newton Compton editori, Roma 1995, p. 54.

È un topos, quello di Napoli, che a partire dal suo debutto ha conosciuto una fortuna smisurata, rafforzata dal cinema popolare, dalla canzone d'autore e dal teatro di Eduardo. Un racconto che inizia nella fase post-unitaria, con l'azione di un agguerrito gruppo d'intellettuali, gli "hegeliani di Napoli", i cui maggiori rappresentanti furono Francesco De Sanctis e Bernardo Spaventa, che ebbero il merito di rivendicare per la città una dimensione intellettuale propria. Non provinciale e non subordinata a quella nel nuovo stato unitario.

Il merito principale degli "hegeliani" sta proprio nell'aver reagito all'impoverimento culturale della città, dovuto fondamentalmente alla rinuncia al ruolo di capitale europea raggiunto con i Borbone nella metà del Settecento.

All'alba del nuovo secolo Napoli trovò il suo alfiere in Benedetto Croce¹⁶⁶, che nella sua critica, a più riprese, evidenziò la funzione imprescindibile della città, quale faro per la cultura meridionale: per il fermento sociale, la presenza di una letteratura in ascesa, la grande tradizione lirica dialettale e l'affermazione di un giornalismo quotidiano assolutamente vivace.

A cavallo tra Otto e Novecento, con grande successo e in maniera assolutamente originale, Napoli partecipò al fervore editoriale nazionale. Il prodotto più significativo di questo periodo è la fondazione de "Il Mattino" tenuto a battesimo, dal marzo del 1892 da Eduardo Scarfoglio e Matilde Serao, coppia nella vita e nel giornalismo, ma soprattutto figure di primo piano dell'editoria nazionale. Con loro condivise l'iniziativa D'Annunzio, che visse in città per due anni, durante i quali collaborò al "Mattino" e scrisse la sua unica poesia in dialetto napoletano tra i tavoli del Gambrinus. Il grande caffè Gambrinus, ritrovo della Napoli bene e luogo simbolo della cultura europea per tutto il secondo Ottocento.

Proprio grazie all'opera di divulgazione culturale svolta da "Il Mattino" e da "Il Piccolo", fondato nel 1868 da Rocco Zerbi, si diffonde con particolare efficacia il racconto di Napoli come "città unica", universo a sé stante.

¹⁶⁶ Croce, nativo di Pescasseroli, in Abruzzo, si trasferì definitivamente a Napoli a vent'anni, nel 1886, dove acquistò la casa di Giambattista Vico. Il suo grande amore per Napoli lo portò a riesumare un vecchio adagio medievale attribuito a Piovano Arlotto, secondo il quale la città sarebbe "un paradiso abitato da diavoli". Uomini "di poco ingegno, maligni, cattivi e pieni di tradimento". Il filosofo, che nutre per Napoli e le sue memorie una passione profonda, dedicò alla città numerosi scritti, raccolti in *Storie e leggende napoletane* e *Un paradiso abitato da diavoli*. Come di consueto, l'amore per la città viene espresso alla luce della sua visione politica e civile, che spiega sia le ragioni antropologiche dell'unicità di Napoli, sia le motivazioni che determinano il suo perenne isolamento. Per una lettura: B. CROCE, *Storie e leggende napoletane*, Adelphi, Torino 1999 e *Un paradiso abitato da diavoli*, Adelphi, Torino 2006. Entrambi curati da Giuseppe Galasso.

Per gli intellettuali e il pubblico colto d'Italia, che impararono a conoscerla dalle cronache o dal successo editoriale di autori come Matilde Serao e Ferdinando Russo¹⁶⁷, Napoli divenne l'incarnazione urbana dell'eccesso, in ogni sua forma: inferno e paradiso, patria d'intellettuali sublimi e di manigoldi della peggiore risma, città meravigliosa e luogo di malaffare.

In parte, Napoli finì per simboleggiare, meglio di ogni altro luogo, tutte le contraddizioni che attanagliavano l'immaginario collettivo dell'epoca. Accredendosi agli occhi del pubblico colto come "città letteraria" per eccellenza, caratterizzata da un ambiente culturale vivacissimo e di grande valore, ma contemporaneamente afflitta da una dimensione maledetta, che la perseguita, sprofondandola nella sofferenza:

Nel mezzo della città si apre via Spaccanapoli, un rettilineo di più di un chilometro, stretto e vocante, che divide in due l'enorme agglomerato. È il cuore di questa babele della storia. [...] Proprio qui si alza il Grande Archivio, sepolto in un palazzone ex convento barocco che si perde, chiuso da altre costruzioni vecchie, cresciute insieme. Il Grande Archivio è l'archivio di Stato. Vi è compresa la storia del Meridione di oltre mille anni. Qui forse c'era qualcosa che cercavo. Vi giunsi al principio di marzo. Quel giorno incontrai una tribù che non avevo mai identificato con chiarezza, i cacciatori di vecchie carte¹⁶⁸.

La descrizione del Grande Archivio, volutamente magniloquente, conferma una tendenza tipica della scrittura di Stanis, figlia della sua grande sensibilità che lo porta a entrare in sintonia, spontaneamente, con i luoghi che si trova a visitare. Stanis ha la capacità di descrivere gli ambienti come riflesso della condizione interiore dei personaggi. Siano essi il gigantesco Castello di Colloredo, l'Archivio di Stato di Napoli o lo spazio angusto di un sommergibile da esplorazione, l'ambiente finisce con l'essere, quasi sempre, una rappresentazione almeno parziale dello stato d'animo del protagonista, in quel momento o in quel determinato passaggio della vicenda.

¹⁶⁷ Il grande successo editoriale ottenuta da *Il ventre di Napoli* pose alla ribalta nazionale le condizioni di vita malsane, che affliggevano buona parte della popolazione. Nel romanzo si racconta la storia di una Napoli popolare, estremamente sofferente e a tratti disumana. Una città "sventrata", costretta alla fine a marginalizzarsi, per lasciare spazio alla moderna metropoli borghese, costruita sulla pelle degli ultimi. Ferdinando Russo, invece, si fece interprete di una napoletanità infernale, violenta e malavitosa. Russo, assiduo frequentatore della Napoli letteraria dei caffè, diede il meglio di sé nei versi dedicati alla criminalità organizzata napoletana. Il suo lavoro avviò una produzione artistica, storica e sociologica della malavita, dove il poeta, tra le cause principali del fenomeno, denuncia la debolezza governativa della città, che consente alla camorra di prosperare e restare impunita.

¹⁶⁸ S. NIEVO, *Il prato in fondo al mare*, Biblioteca Economia Newton, Newton Compton editori, Roma 1995, p. 54.

Proprio come Poe¹⁶⁹, che resta il più rilevante tra i suoi autori di riferimento, Stanìs utilizza gli arredi, le strutture architettoniche e i luoghi, in maniera sempre propedeutica allo svolgimento della storia. Le location fisico-geografiche, nei suoi scritti, assumono valore anche descrittivo, ma soprattutto si prestano allo sviluppo della trama. Allo stesso tempo, i personaggi influenzano a loro volta l'ambiente che li circonda, costruendo attraverso le azioni una personale relazione nello spazio. Non a caso Napoli, città dalle mille sorprese, finisce con l'assumere per la ricerca dell'Ercole un ruolo nevralgico. Non solo perché nel suo golfo la nave si inabissò definitivamente, ma soprattutto perché, oltre i semplici resti, dà al lettore l'impressione di custodire ben altri misteri, forse di nascondere da qualche parte, magari nel grande archivio, la verità o l'indizio utile a svelare l'enigma:

Giungemmo a una porta ed entrammo. Apparve esplosivo il sole da due grandi vetrate. Illuminava una biblioteca marrone di legni lavorati, zeppi di libri piegati da tempo. In un altro medaglioni di stucco coi re angioini guardavano in giù, ciechi. In mezzo c'era un tavolone con sei persone sedute tra rotoli di carte aperte. Appoggiammo il fascio che avevamo con noi e lo sciogliemmo. Vennero fuori tante storie di quei giorni che cercavo. Aride richieste di fatti burocratici ancora più aridi, da smaltire in una morta amministrazione. Un solo foglio disse qualcosa. Accennava all'Ercole, ma diceva che era affondato nel 1860, un anno prima. Due righe sole e confuse. Chiudemmo tutto¹⁷⁰.

Una costante nel romanzo è la scarsa affidabilità della ricerca storico-documentaria. Tanto nell'indagine compiuta a Napoli, quanto in quelle successive, ogni sforzo fatto per comprendere la verità attraverso i documenti ufficiali sembra produrre l'effetto contrario. Come se, con il tempo, la grande mole di carte accumulata negli archivi, svolgesse più la funzione di soffocare la verità, che non quella di liberarla.

La ricerca di notizie utili a svelare la sorte dell'Ercole produce risultati analoghi in ogni circostanza, senza mai rivelare tracce sostanziali. Anzi, portando alla ribalta elementi ingannevoli o possibili indizi fuorvianti. Come l'esistenza di un secondo vascello, simile per costruzione alla nave che trasportata Ippolito Nievo, che per ironia della sorte aveva in comune col "battello fantasma" persino il nome:

¹⁶⁹ La particolare rilevanza che gli ambienti assumono nella letteratura di Poe è evidenziata già nello studio della psicanalista francese Marie Bonaparte del 1934. Lo studio è ancora uno dei documenti più importanti per comprendere il patologico alla base della sua produzione, specie nella genesi dei racconti di terrore.

¹⁷⁰ S. NIEVO, *Il prato in fondo al mare*, Biblioteca Economia Newton, Newton Compton editori, Roma 1995, p. 56.

Dopo Napoli e il suo immenso deposito entrai in altre foreste di carte. Setacciai Palermo, Genova e poi Roma. Qui passai al filtro una dozzina di istituti, biblioteche, archivi e ministeri. Infine con l'aiuto di Castelterlago entrai nell'archivio militare di Marina, una palazzina sotto Monte Mario. Venne fuori un fatto curioso, un altro Ercole. Dello stesso periodo: stessa potenza dei motori, scafo analogo, ma nave militare. Un'omonima. La pirofregata Ercole della Marina napoletana aveva le macchine legate alle ordinate e ai bagli, avendo l'età dell'altro Ercole ed essendo stata adattata anch'essa alla navigazione a vapore posteriormente¹⁷¹.

La coincidenza è talmente anomala e profonda da sembrare quasi prodigiosa, ma non porta a nulla di concreto. È solo una falsa pista, che Stanìs riesce a svelare in breve tempo:

Una pratica, scritta dieci giorni prima dalla fine del vapore Ercole, ne denunciava le inefficienze e le avarie, come un fratello gemello, affetto forse da mali identici. Ma era un'altra nave. Coincidenza di nomi, periodo, guai, itinerari, ma solo coincidenze. Un'altra pista svaniva¹⁷².

Quasi per effetto di un accanimento della sorte, tutto ciò che ha a che fare con l'Ercole finisce col dissolversi. All'Archivio di Stato di Torino, che ai tempi della tragedia occupava il ruolo di capitale, tra i faldoni contenenti la documentazione sulla spedizione dei Mille, Stanìs prende atto della sparizione di quello sul colonnello Nievo¹⁷³. Proseguendo nella ricerca, scopre l'esistenza di una terza nave di fabbricazione inglese, un altro Ercole, inabissatosi nel 1916 qualche centinaio di miglia più a nord, rispetto all'area presunta del naufragio suo zio.

Eppure, nonostante le evidenti difficoltà, Stanìs riesce a rintracciare due punti nevralgici nei quali si sarebbe consumata la tragedia, che presumibilmente potrebbero ancora ospitare il relitto. Sono due porzioni di mare piuttosto ampie, una a largo di Punta Campanella, tra l'estrema propaggine della Penisola Sorrentina e l'Isola di Capri. L'altra più a Sud, nei pressi di Punta Licata:

Erano due tratti di mare, 230 chilometri quadrati il primo e 323 il secondo. Troppo vasti. Bisognava ridurli, ma prima bisognava analizzarli, conoscerli. Fu la zona dove

¹⁷¹ Ivi, p. 61.

¹⁷² Ibidem.

¹⁷³ In realtà l'Archivio di Stato di Torino, probabilmente già all'epoca, conteneva la documentazione sufficiente a ricostruire con esattezza la gestione economico-finanziaria della spedizione dei Mille, incluse le spese di missione. Come rivelato dalla stessa Mariarosa Santiloni, sotto la gestione Nievo ogni documento di spesa veniva prodotto in tre copie. Questo passo del romanzo può essere frutto di "pura finzione letteraria" oppure, più semplicemente, fare riferimento a materiale diverso da quello amministrativo, elaborato per documentare i costi dell'iniziativa.

cercai la porta per entrare nell'enigma, un paesaggio tra i più belli del mondo. Una cornice, con Capri da un lato e la punta esterna della penisola sorrentina dall'altro. Quelli erano i confini certi. Il resto era tutto incerto. [...] In questa doppia area, orograficamente alternata e movimentata (il Vesuvio è a meno di 10 chilometri), giacciono i relitti di 70 navi, più della metà affondate negli ultimi 100 anni¹⁷⁴.

La localizzazione dell'Ercole e la grande difficoltà, talvolta l'impossibilità vera e propria a raggiungere prove tangibili, fa emergere uno dei temi chiave dell'intera produzione letteraria di Stanìs Nievo: la convinzione che la verità sul nostro destino e sul senso della nostra esistenza, si manifesti sempre al di fuori dell'universo razionale. Anzi, che le vicende del mondo materiale, per quanto importanti, siano solo un "sostrato", la forma apparente di sentimenti e motivazioni molto più profonde. Motivazioni che risiedono nell'inconscio, oppure, il più delle volte, dipendono da un universo trascendente che supera la nostra stessa possibilità di comprensione.

Anche per questo, i suoi libri abbondano di sensitivi, figure che si interfacciano regolarmente con il mondo dei morti o con il paranormale¹⁷⁵ e rivelano una forte componente spirituale, che esprime direttamente la sua particolare visione della vita.

Non a caso, ne *Il prato in fondo al mare*¹⁷⁶, ad esclusione dei personaggi principali, le figure dei sensitivi sono le meglio tratteggiate e le più significative per la ricerca. Le sole in grado di avvicinarlo alla verità.

III.3) Personaggi secondari: i sensitivi

Nel libro compaiono sei diverse figure di sensitivi. Il primo è Gerard Croiset, un distinto signore olandese, che si rivela fondamentale nell'orientare le indagini sul relitto, almeno inizialmente. Stanìs, abilissimo nel tracciare ritratti letterari, ne fa una descrizione molto minuziosa, ma comunque accattivante:

Croiset è un uomo di sessant'anni. La sua attività paranormale è controllata dal professor Tenhaeff, titolare della cattedra di Parapsicologia all'Università di Utrecht.

¹⁷⁴ Ivi, p. 67.

¹⁷⁵ Anche per la regolare presenza di personaggi e situazioni del "paranormale" che attraversano la sua letteratura, possiamo rintracciare in Stanìs Nievo una forte influenza di Poe, specie nel considerare questi fenomeni come parte della vita.

¹⁷⁶ S. NIEVO, op. cit., p. 5.

[...] È un uomo sposato, padre di quattro figli, con una curiosa capacità di veggenza, di premonizione e d'indagine su gente scomparsa. È impiegato dalla polizia olandese per ricerche di persone annegate. [...] Fu rinchiuso in un campo di concentramento nazista – come si legge su l'Enciclopedia Larousse Rizzoli – per aver predetto la caduta del terzo Reich e il processo di Norimberga ai capi nazisti che erano andati a chiederglielo. Previde anche il proprio arresto. Il suo strano potere deriva da un trauma infantile non molto chiaro. Gli annegati sono la sua specialità, perché da piccolo stava per annegare anche lui. Non tornò più in mare, fin quando non gli parlai dell'Ercole¹⁷⁷.

Contrariamente a numerosi autori contemporanei, che includono la spiritualità soltanto nel campo dei valori etici, Stanis la inserisce nella realtà dei personaggi. La fede e la fiducia nel paranormale sperimentati da Stanis nel suo libro d'esordio, sono una cartina di tornasole, la chiave per arrivare all'essenza delle cose. Nieve jr è un intellettuale di chiara formazione scientifica, ma non si interroga mai, almeno nei suoi libri, sul rapporto tra scienza e fede. Nella spiritualità non cerca riferimenti morali o identità culturali forti, capaci di rispondere al disfacimento culturale della società, come molti suoi contemporanei. La fede raccontata da Stanis Nieve, sempre molto profonda, somiglia più a una forma di conoscenza superiore, alla quale si affida nei momenti critici o davanti ai grandi interrogativi, per superare limiti e difficoltà.

Croiset, ad esempio, si dimostra determinante nell'orientare tutte le indagini successive. Partecipa attivamente alle ricerche, fa dei sopralluoghi in acqua, arricchisce di elementi concreti il procedere delle investigazione e sulla base delle sue personali visioni, disegna a mano libera il luogo del probabile affondamento, aggiungendo preziosi indicazioni sulle cause e lo stato dell'imbarcazione:

Chiese informazioni sulla vicenda e si fece mostrare una fotografia dello scomparso e una della nave che cercavo. Tenne una mano aperta davanti a questa, mentre l'altra correva su una carta nautica del Basso Tirreno. [...] Disegnò su un foglio su cui prendevo appunti la sagoma di una nave. Spostata verso il centro, nella parte di poppa segnò il punto di frattura della nave. Più avanti, verso prua, tracciò una leggera linea lunga: «Qui comincia la sabbia» disse. Seguivo in silenzio cercando di raccogliere più notizie possibili. «Qual è stata la causa dell'affondamento?» chiesi in italiano al figlio «C'è stato forse un sabotaggio?». Croiset non attese neppure la traduzione. «No, nessun sabotaggio, si spezzò per scoppio delle caldaie». Gli chiesi come potessi io individuare, sott'acqua, il luogo esatto. «A 100 m dal posto dove giace il relitto – verso ovest – c'è una grande roccia, di questa forma». Croiset disegnò sulla carta nautica il

¹⁷⁷ S. NIEVO, *Il prato in fondo al mare*, Biblioteca Economia Newton, Newton Compton editori, Roma 1995, p. 68.

grosso scoglio salendo in perpendicolare da sud e scendendo più dolcemente, ma sempre deciso, a nord¹⁷⁸.

Proprio le intuizioni del medium olandese completano la trama con un elemento che si rivelerà basilare per il procedere del racconto: la cassa, un classico delle grandi storie di mare:

Quindici giorni dopo arrivò dall'Olanda un nastro inciso, con acclusi cinque disegni. Erano cinque inquadrature di altrettante zone, sul fondale dove eravamo passati. La voce incisa sul nastro diceva: «Il vascello è a circa 200 metri dalla roccia a fungo segnata sulla carta, al n. 1. [...] Nel mezzo del triangolo segnato (sulla carta c'è un triangolo) c'è un rottame di ferro piegato e forse qualcosa di cemento armato, lì vicino». «Lì c'è qualcosa di interessante, una cassa con qualcosa». La voce insisteva che ci fosse qualcosa di valore. Proprio dopo che non si voleva che io cercassi denaro, oro, valori, ora ero spinto a tutto ciò¹⁷⁹.

La cassa colloca il romanzo nel solco della letteratura marinaresca, assieme ad altri due oggetti introdotti dal sensitivo olandese, tipici della narrativa di mare o delle storie di pirati: il tesoro e la mappa, che in molti capolavori del genere servono da elementi-guida della storia.

Croiset è il primo e il più importante tra i sei sensitivi interpellati da Stanìs. Completano il quadro un anonimo antiquario torinese che nei tratti ricorda il paramentalista Gustavo Rol¹⁸⁰, il distinto ragionier Bazzoffia, consigliato all'autore addirittura da Dino Buzzati; l'esuberante dott. Cardari, la riservatissima Pasqualina Pezzola e la simpatica Maria Garlini. Tutti assieme occupano uno dei capitoli più interessanti del libro "I falchi della mente", nel quale l'autore si sofferma sugli incontri avuti con i medium, in circostanze diverse, ma tendenzialmente vicine nel tempo.

Il capitolo si apre a Torino, col responso del famoso antiquario. Dopo una breve descrizione sulla posizione del vascello, che neppure convince troppo Stanìs, il sensitivo rilascia una dichiarazione che riguarda Ippolito, ma colpisce profondamente il suo pronipote: "Non era un uomo felice, ma era un uomo puro"¹⁸¹.

¹⁷⁸ S. NIEVO, *Il prato in fondo al mare*, Biblioteca Economia Newton, Newton Compton editori, Roma 1995, p. 68.

¹⁷⁹ Ivi, p. 73.

¹⁸⁰ L'incontro con Rol è stato confermato da Consuelo Nievo Artelli, moglie dell'autore, in una recente intervista rilasciata al sottoscritto.

¹⁸¹ Ivi, p. 126.

Lo scenario passa subito ad Assisi, dove Stanislao stringe la conoscenza con il ragionier Bazzoffia, su indicazione di Buzzati. Bazzoffia è un uomo laconico e introverso, amante della solitudine, che poco ha da spartire con la figura vivace e pittoresca di Croiset. Usa esclusivamente un pendolo. Lo agita su una carta e alla fine traccia un itinerario a matita, simile a quello indicato dall'olandese. Stanis è colpito soprattutto dall'emotività dell'uomo, che si mostra eccessivamente timido, quasi spaventato. Tanto spaventato da suggerire lui stesso l'intervento di un secondo sensitivo, sempre di Assisi, malgrado le informazioni indicate fossero assolutamente attendibili:

Rimase un po' fermo, gli occhi che tremavano nelle orbite e una vibrazione leggerissima che lo accompagnava nelle braccia. Era poco abituato a dover rispondere così, in fretta. Probabilmente il nostro arrivo improvviso lo aveva scosso. Esaminò la foto che gli mostravo. Su quella del naufrago disse: «Frattura parietale sinistra. Una gamba malata, ma non per la morte»¹⁸².

All'incontro con Bazzoffia segue quello con il dottor Cardari, che mostra invece un personalità completamente diversa dal collega. Estroverso, istrionico, pieno di pendoli e immerso in uno studio dall'aspetto quasi surreale, sembra l'ideale contrario del veggente precedente. È un uomo di sessantacinque anni, dall'aspetto piuttosto distinto, ma dotato di temperamento: un grande entusiasta.

Su un foglio descrive minuziosamente la dinamica della tragedia, che sembra comunque compatibile con l'informazione di Croiset. L'Erocole sarebbe esploso per scoppio delle caldaie e il colonnello Nievo sarebbe morto col busto squarciato. Il suo corpo giace in fondo al mare a 1.070 metri di profondità, assieme agli altri componenti dell'equipaggio.

Anche in questo caso, l'incontro con Cardari porta all'indicazione di un terzo appuntamento, con una "santa donna che vive qui vicino. [...] Ha possibilità maggiori. Ci detterà ciò che sente e lo farà subito"¹⁸³.

La santa donna è la veggente marchigiana Pasqualina Pezzola, che avrà per prosieguo delle indagini un ruolo sostanziale. Prima di avere un confronto con lei, Stanis si abbandona ad alcune riflessioni, nate dagli incontri precedenti:

Ognuno di questi volatori del tempo e dello spazio mi portava in fondo, avvolgendomi in una rete di ricerche sempre più complesse. [...] Erano falchi, divoratori del pensiero altrui. [...] Altri sensitivi ai quali avevo predisposto le stesse medesime questioni, per farne un quadro statistico, non si erano discostati di molto.

¹⁸² Ivi, p. 128.

¹⁸³ Ibidem

Avevano detto di prendere alla fine con calma tutta la faccenda. Altrimenti mi avrebbe divorato la mente. O erano loro a divorarmela, i falchi di Stinfalo che artigliavano il mio cervello¹⁸⁴.

La signora Pezzola è una donna semplice e riservata, che vive a Civitanova Marche. Una persona umile di modi e d'aspetto, con un grande seguito popolare. Stanis ne sperimenta le virtù. Davanti a lui cade in stato di trance. Rientra in sé, spiegando di essere entrata in contatto con quindici persone e parlato per lungo tempo con una di loro, Francesco. Un componente della missione, che le rivela numerosi particolari sul relitto:

Francesco chi è, chi è? L'ho incontrato e gli ho parlato. È stato tanto tempo e c'è ancora. Chi cercavo è stato tanto tempo lì, ma non c'è più. [...] La nave non c'è più. È molto tempo che non c'è più. È tutto finito. Intorno a Francesco ci sono altri, molti. [...] Francesco si presenta bene, grosso, non giovane, bassotto, uno del popolo. [...] Francesco ha detto: «Quello che cerchi è il nostro comandante. Il punto dove siamo affondati è qui. C'è una montagna davanti è un'isola dietro, nel luogo dov'è affondato»¹⁸⁵.

La *liaison* tra Stanis e i sensitivi si completa con la comparsa della veggente romagnola Maria Garlini, che gli pronostica l'esistenza della cassa e la particolare ritrosia che un'anima dolente, non quella di Ippolito, manifesta verso la ricerca. Un'anima che lotta affinché tutto resti com'è: chiuso nell'oblio, senza possibilità di emersione. Costretto alla sepoltura perenne negli abissi o tra le sabbie della storia.

III.4) *Altri personaggi secondari: i marittimi*

Su un ordine d'importanza minore rispetto a quello dei sensitivi, nelle dinamiche del racconto, si pongono le figure dei marittimi, barcaioli o sommozzatori che Stanis coinvolge nelle ricerche. I primi ad entrare nel romanzo sono i Picard, padre e figlio di nazionalità belga, entrambi grandi sommozzatori. Tutti e due dotati di una indomabile

¹⁸⁴ Ivi, p. 131. Nella mitologia greca gli uccelli del lago Stinfalo erano esseri mostruosi, con penne, becco e artigli di bronzo. Si nutrivano di carne umana e catturavano le loro vittime trafiggendole. Inoltre, avevano un finissimo senso dell'udito. La caccia agli uccelli di Stinfalo è la sesta delle dodici fatiche di Eracle. Secondo il mito, Eracle fece alzare in volo gli uccelli disturbandoli con dei potentissimi sonagli di bronzo donatigli da Atena, uccidendone poi una buona parte con delle frecce avvelenate con il sangue dell'Idra di Lerna.

¹⁸⁵ S. NIEVO, *Il prato in fondo al mare*, Biblioteca Economia Newton, Newton Compton editori, Roma 1995, p. 68.

passione per il mare e le imprese, che per tutta la vita li portò a inseguire la famigerata quota 3.000.

Stanis, che intrattenne con loro una sincera amicizia, li menziona per la grande conoscenza dei fondali del Golfo di Napoli, nel quale tra il '53 e il '57 compirono più d'una spedizione, a bordo di un piccolo sommergibile, il Trieste, proprio a largo di Punta Campanella.

Il secondo uomo della "ricerca marina" a rivestire un'importanza sostanziale è Renato Sincero. Sommozzatore, marinaio e grande amico di Stanislao, col quale condivide la passione per il mare. Assume l'onere di organizzare la discesa e la spedizione nei punti indicati da Croiset. Stanis lo descrive nelle sue peculiarità personali, definendolo "un lavoratore napoletano instancabile, con qual cosa di genovese nel riserbo esteriore e una passione per il mare che vince tutto"¹⁸⁶.

Sincero scende negli abissi, seguendo in maniera scrupolosa la mappa di Croiset, punto per punto. Quasi sparendo alla vista dei suoi accompagnatori, che per lunghi tratti dell'immersione perdono il contatto con la sua posizione, segnalata da una bolla d'aria in superficie. Emerge diverso tempo dopo con una bella notizia, frutto di una scoperta recente: un fumaio, che per posizione e periodo di fabbricazione potrebbe proprio appartenere al relitto dell'Ercole:

«Sembra dell'epoca, alto. Intorno non c'è vita, neanche un'alga. È uno strano posto, vuoto». [...] «Com'era lungo» chiesi. «6-7 metri, forse 8. Molto lungo. L'ho toccato, ed era solido. Aveva una ghiera ad un'estremità, come fosse stato divelto di colpo». «C'era qualcos'altro vicino?». «No. Era solo un leggero avvallamento, a circa 45 metri di profondità». «Era un luogo senza vegetazione, a circa 200-250 metri da terra». «Dove ha detto Croiset?». Annui¹⁸⁷.

Stanis descrive l'immersione di Sincero con l'andamento di una vera e propria impresa, non priva di preoccupazioni e pericoli. Dopo la perdita del contatto visivo con la nave e le cattive condizioni climatiche, sembra verificarsi la situazione ideale per un naufragio, che fortunatamente non avviene. A Stanis il contesto ricorda quello della tragedia dell'Ercole, ma senza finale tragico. Emergono nella narrazione, invece, il coraggio e il grande senso pratico di Renato Sincero, che mostra la tranquillità e la sicurezza tipiche del vero lupo di mare.

¹⁸⁶ Ivi, p. 120.

¹⁸⁷ Ivi, p. 124.

Altre figure di marittimi, nella storia della caccia all'Ercole, occupano un ruolo assolutamente marginale. Uno di questi è il silenziosissimo Coopmans, pilota del sommergibile "PC 8". Marinaio italiano dal nome straniero. Un uomo riservato e laconico, che fondamentalmente vive per il mare. Coopmans conduce Stanislao negli abissi, forse per la prima volta in vita sua:

Il mio compagno era silenzioso. Italiano con nome straniero, era un esperto di profondità. [...] Avevano entrambi due tute molto pesanti, perché avremmo trovato un gran freddo in fondo. Il "PC8" entrò in un bando di pesci chiarissimi, un fiume d'argento che ci passava intorno. Di colpo lo spettacolo raddoppiò d'intensità e varietà: un altro banco di pesci incrociò il primo. [...] In un silenzioso e travolgente can-can finale, i due branchi sparirono quasi contemporaneamente. Tornò il vuoto. La luce che emanavano si tingeva di violetto, con sfumature fino al verde. La trasparenza era buona, circa 20 metri perfetti. Poi diventata nebulosa. Ero diventato un paio d'occhi. I rumori dell'interno non li avvertivo e la voce del mio compagno sembrava uno strumento di rilevazione¹⁸⁸.

Coopmans introduce Stanislao nelle profondità marine, mostrandogli un panorama sconosciuto, che da quel momento occuperà un ruolo sempre più ampio nella narrazione, addirittura alternativo a quello terrestre. La sensazione che caratterizza questa porzione di mondo è la meraviglia. Che si oppone, almeno in parte, alle certezze della terraferma e ai misteri del paranormale espressi dai sensitivi.

In genere, tra tutti i personaggi secondari, ne *Il prato in fondo al mare*¹⁸⁹ la figura di marittimo assume un ruolo strettamente funzionale, a volte anche più neutrale rispetto ai vari personaggi che prendono parte al racconto sulla terraferma. Come i due piloti di sommergibile che compaiono al fianco di Stanislao in un paio di immersioni, che l'autore non cita neppure, salvo che per piccole indicazioni di navigazione.

Tutt'altra rilevanza assumono invece tre figure del mondo marino, magari non decisive nell'orientare l'indagine, ma comunque interessanti: Chicco, Francesco e un terzo molto ostile, che non dichiarerà il suo nome. Tutti presenti al momento del naufragio e almeno in un caso, addirittura compagni d'arme d'Ippolito. L'incontro decisivo con loro, il più interessante, si svolge durante l'ultima seduta con Pasqualina Pezzola, alla quale rivelano dettagli interessanti sulla dinamica dell'incidente:

Ho incontrato tre persone, una con un po' di pizzetto al mento, si chiamava Chicco, Francesco, ma mi ha detto che non era quello che cercavo. Accanto a lui ce n'era un

¹⁸⁸ Ivi, p. 150.

¹⁸⁹ S. NIEVO, op. cit., p. 5.

altro che mi ha accompagnato, ma non mi ha detto il nome. [...] “Che età aveva chi parlava”, domandai. “Direi 40 anni, aveva il pizzetto. Poi è venuto un altro, ma è rimasto in disparte. Veniva da un altro luogo più su. Aveva il viso limpido. L’ho chiamato, ma è rimasto in disparte. Non ha risposto. Non ha risposto mai¹⁹⁰.”

I tre marittimi defunti assumono le vesti di novelli Virgilio, con l'intento di svelare a Stanìs particolari importanti nella conduzione della ricerca, utilissimi per programmarne il prosieguo:

«Non ci sono ossa né resti umani», disse lentamente. «C'è molto ferro», tacque e poi riprese. [...] «Bisogna che lavori molto laggiù nel mare», ma puoi tirare fuori qualcosa. «Ho visto un pezzo di ferro fatto così» e disegnò una specie di gancio doppio. Sembrava un'ancora. «E poi – continuò – qualcuno si è salvato. Me l'ha ripetuto tre volte Francesco». Poi mi disse che poteva salvarsi, ma si era rotto il braccio e non poteva muoversi più¹⁹¹.

L'avventura onirico-acquatica di Pasqualina si arricchisce comunque di connotati anche negativi, dovuti alla presenza oscura di uno dei marittimi defunti, che si oppone ferocemente al tentativo di ricerca:

«Io cercavo di pregarlo – continua Pasqualina – dicendo che facevamo questa ricerca per il loro bene». «Noi non abbiamo bisogno di bene» rispose. «Era quello con la barba e capelli lunghi, sempre»¹⁹².

La presenza dei marittimi conferma una tendenza tipica della scrittura di Stanìs, quella di costruire personaggi secondari molto tratteggiati, nel carattere e nella personalità, con un fine però prettamente strumentale.

Personaggi concepiti per arricchire il racconto, ma soprattutto per portare avanti la storia, accompagnandola passo dopo passo verso quello il suo finale naturale.

¹⁹⁰ Ivi, p. 180-182.

¹⁹¹ Ivi, p. 185

¹⁹² Ibidem.

III.5) I personaggi principali: Ippolito e Stanìs

Il romanzo è figlio di una suggestione, nata dal ricordo di Ippolito. Ippolito che è la figura cardine della famiglia, ma anche uno dei personaggi più studiati e romanzati del Risorgimento, tanto per la mitizzazione della sua figura di “poeta-soldato”, quanto per la personalità forte e la pluralità degli interessi.

Ancora prima che abbandonarsi allo studio e alla bibliografia sconfinata che ne hanno mitizzato la figura, Stanìs, per rinnovare il ricordo, si affida ai racconti di famiglia, alla versione tramandata tra le mura domestiche che sopravvive nel suo immaginario personale.

L'immagine che troneggia nel romanzo è quella impressa sul francobollo, che si manifesta quasi come un fantasma. Un fantasma dai tratti familiari, che si impegna per la risoluzione di un mistero e ne propizia l'uscita dall'oblio, divenendo esso stesso metafora di una qualità fondamentale dell'essere umano: la memoria, motore dell'evoluzione, ma anche risorsa imprescindibile e ricchezza senza pari.

Altro tratto che emerge dal racconto, straordinariamente aderente al suo profilo personale è il carattere sfuggente, inafferrabile di Ippolito: lontano, anche da vivo, dalla normalità delle cose umane.

Un personaggio venato dall'incertezza come peraltro il suo romanzo più importante, *Le Confessioni*¹⁹³: spesso etichettato come romanzo storico o di formazione; a volte come narrazione di viaggio e altre ancora come costruzione letteraria complessa, d'ispirazione marcatamente autobiografica.

Più che aderire a un genere, il romanzo sfugge le definizioni. Proprio come il suo autore, che fu intellettuale d'assalto, giornalista di punta, poeta-guerriero, militare integerrimo e abile amministratore. Un ingegno multiforme, come poi sarebbe stato anche il suo pronipote, che seppe trasformare la sua passione per il viaggio nell'autentica cifra esistenziale della sua vita.

Le assonanze tra i due, che pur occupando ruoli diversi, uno in veste di protagonista attivo, l'altro di spirito-guida, rivestono nel romanzo la stessa importanza, non si fermano qui. La vastità d'interessi fu un cruccio di entrambi. Stanìs ha studiato scienze

¹⁹³ I. NIEVO, op. cit., p. 10.

naturali, ha fatto il reporter, il regista, il fotografo, l'organizzatore di troupe e infine lo scrittore. Ippolito, per scelte e stili di vita, fu altrettanto eclettico. In più, oltre ad essere un curioso di natura, incoraggiava alla curiosità, specie artisti e intellettuali. In un articolo apparso sul "Pungolo" del 3 gennaio 1958 *Ciance letterarie. Romanzi e drammi*, si legge un intervento appassionato di Nievo a difesa del genere, nel quale ribadisce con forza: "Per iscrivere bene un romanzo bisogna essere botanici, paesisti, filosofi, economisti, filologi e per di più poeti"¹⁹⁴.

Alle assonanze personali, inoltre, si aggiungono quelle prettamente poetiche. Come in Stanìs, anche in Ippolito la presenza del mare come luogo di narrazione è ben radicata e fortemente simbolica.

L'immagine del mare, con accezioni positive e negative, accompagna tutta la sua opera. Ippolito lo racconta con passionalità, lo chiama "deserto di acque"¹⁹⁵, lo descrive come luogo di solitudine e allo stesso tempo lo menziona come "splendente di calma azzurra ed ingannevole"¹⁹⁶ e luogo "ricco d'innunerevoli esistenze, d'innunerevoli tesori"¹⁹⁷.

La passione per il mare, inteso come orizzonte narrativo, non è il solo tratto comune tra Ippolito e Stanìs. Anche sotto l'aspetto operativo, di approccio alla narrativa e alla scrittura, le assonanze sono numerose. Entrambi sono scrittori torrenziali. Tanto per la quantità di materiali prodotti in un numero di anni tendenzialmente limitato, quanto per l'attitudine ad approfondire nelle loro opere temi e problematiche differenti, a volte addirittura antitetici. Come capita anche ne *Il prato in fondo al mare*¹⁹⁸, dove un rigore e una visione scientifica ai limiti della dottrina positivista, si sposano con la fede nel paranormale e con la certezza che il mondo sia governato da principi ancestrali e logiche più ampie rispetto a quelle delle cosiddette "scienze dure".

Proprio la fede di Stanìs nel paranormale, dai connotati anche non necessariamente spirituali, viene ribadita a più riprese nel suo romanzo d'esordio, fino a divenire, dato il numero di personaggi interessati, un vero espediente narrativo:

¹⁹⁴ L. NAY, *Ippolito Nievo: le Confessioni di un «franc chasseur» della letteratura*, Archetipo Libri, Bologna 2010, pp. 1-35. Disponibile per il download all'url: https://iris.unito.it/retrieve/handle/2318/99438/14010/Nievo_Nay.pdf

¹⁹⁵ Ibidem.

¹⁹⁶ Ibidem.

¹⁹⁷ Ibidem.

¹⁹⁸ S. NIEVO, op. cit., p.10.

Allora cosa impediva dopo tante ricerche, di trovare la nave scomparsa? La risposta mi venne mentre osservavo Pasqualina. Fu un processo deduttivo lento. Era il mio stesso cervello. Questo organo, al fine di non schiacciare la mente sotto un bombardamento di informazioni per l'accertamento di fatti che nell'economia personale potevano essere troppo gravosi, rifiutava di aiutarmi concretamente. Forse era un rifiuto evolutivo appartenente all'attuale momento standard della specie umana a cui appartenevo. Ma era un rifiuto. Una censura che bloccava le informazioni richieste che pure persistevano e Pasqualina lo dimostrava. Dando un aiuto, ma non certo risolvendo tutto. La soglia della conoscenza, che cercavo di sbloccare in una direzione ignota, si bloccava. E rimanevo fuori. Era quello il guardiano dell'Ercole, "Cerbero" il mitico custode dei morti, il maggior ostacolo delle famose fatiche. Lo portavo nella testa. Il cervello respinge molte informazioni. Se captasse tutto ciò che passa intorno a noi, impazziremmo. Così abbiamo queste censure. Pasqualina ne aveva sollevate alcune. Cerbero era stato, per un attimo, domato"¹⁹⁹.

In *Il prato in fondo al mare*²⁰⁰ Stanìs attribuisce al paranormale un valore parascientifico, manifestando un'apertura alla spiritualità che troverà piena espressione solo successivamente, nel periodo più maturo della sua carriera.

Il medesimo tratto, la fede in un aldilà non razionale, ha caratterizzato anche la personalità di Ippolito. Per stessa ammissione di Stanìs, che ne ha dato una bella descrizione in uno degli ultimi capitoli del romanzo:

Si affidava a una suprema provvidenza che misteriosamente reggeva il mondo, benché non fosse religioso e cattolico. Non aveva fiducia nelle risorse politiche del momento, né in quelle materiali di chi aveva e poteva dare, né in quelle rivendicatrici di chi non aveva²⁰¹.

Sommando qualità personali e scelte narrative, appare evidente come Stanìs possa essere considerato un discendente di Ippolito anche sotto l'aspetto letterario. D'altronde, come già anticipato in precedenza, la vocazione letteraria di Stanìs è figlia della parentela con Ippolito. Ippolito l'eroe. La figura più autorevole in una famiglia già blasonata, che vanta titoli nobiliari e una tradizione letteraria di certo non comune.

Tra i due, al di là delle coincidenze familiari, esiste comunque un filo conduttore, un nesso, che circoscrive preferenze e interessi comuni, anche al di là delle letterature. Sotto l'aspetto caratteriale condividevano l'irrequietezza, il fervore e un certo idealismo che ha ispirato tutte le loro scelte. Un idealismo che entrambi hanno vissuto con dedizione assoluta.

¹⁹⁹ S. NIEVO, *Il prato in fondo al mare*, Biblioteca Economia Newton, Newton Compton editori, Roma 1995, p. 184

²⁰⁰ S. NIEVO, op. cit. 5.

²⁰¹ Ivi, p. 195.

Lo zio fu un giovane ufficiale garibaldino e un intellettuale totalmente votato alla causa italiana, che mise il suo talento e la sua gioventù al servizio di un “sogno nazionale”, senza risparmiarsi mai.

Il nipote ha viaggiato in ogni angolo del globo, animato da una curiosità spasmodica e da una personale idea di bellezza, che rintraccia nel creato. Inoltre, era animato da un profondo senso di giustizia, da un rispetto per l'uomo come creatura, che lo portava a solidarizzare con tutti, specie con gli individui in condizioni svantaggiate. Fu un grande viaggiatore amante dell'avventura, che sfogava nell'interesse per la geografia.

Anche Ippolito si definiva innamorato della geografia²⁰². Inoltre, anche per cause non dipendenti dalla sua volontà, si spostò per tutta la vita: per il lavoro del padre, per la missione garibaldina e per le varie incombenze familiari. Il padre Antonio era un mantovano, la madre Adele Manin veniva dal Friuli, il nonno Carlo era veneziano. In genere, con le città in cui si trovò a vivere, Ippolito stabilì un legame di profondo affetto, che rivive nelle sue pagine, nelle belle rappresentazioni che dà, dei luoghi che lo videro ragazzo.

Proprio dalla sua personale irrequietezza, che sfogava con la mobilità, matura la sua idea d'Italia. Un'idea costruita attraverso i suoi viaggi per il Paese, ancora disunito, che lo portano a conoscere luoghi e tradizioni diverse:

In verità io non sono a rigor di termine né di Mantova, né di Padova, né del Friuli, ché anzi per questo mio vagabondaggio sono venuto formandomi in capo l'idea d'una patria alla mia maniera, sul proposito della quale non giova confessarsi pubblicamente

²⁰³.

Ippolito si forma viaggiando, visitando luoghi diversi con cadenza quotidiana, attraverso i quali sviluppa una personale idea di patria. Stanis, nato in epoca diversa, maturerà allo stesso modo la sua personale visione del mondo. In più, entrambi condividono una certa vocazione alla vastità, amano i luoghi ampi e gli spazi aperti, che inevitabilmente finiscono per idealizzare.

Tra le affinità personali, emerge un'altra passione comune, quella per il territorio friulano. Per ambedue, il Castello di Colloredo è stato il punto di partenza di tante spedizioni in giro per la regione, fatte soprattutto in compagnia di amici. Come indicato da Cesare De Michelis in un celebre intervento, i centri della geografia sentimentale di Ippolito Nievo furono fondamentalmente due, Venezia e il Friuli:

²⁰² I. NIEVO, *Lettera ad Adele Manin del 1 luglio 1842*, in *Lettere*, Mondadori, Milano 1982.

²⁰³ I. NIEVO, *Scritti giornalistici*, a cura di Ugo Maria Olivieri, Palermo, Sellerio Editore, 1996, p. 101

Se Venezia è la storia, il Friuli, nella varietà dei suoi scenari montani e pedemontani, è la natura; se la prima è frutto dell'opera umana, di studio e lavoro, di sapienza e fatica, l'altra è testimone di un dono originario, di una divina provvidenza che modera qualsiasi arrogante pretesa di determinare il proprio destino²⁰⁴.

Qualcosa di intimo, di naturale, lega i due Nievo al paesaggio friulano, in tutta la sua singolare complessità. Specie Ippolito, che nelle lettere ad amici e conoscenti, ne loda ripetutamente la bellezza, soffermandosi sul fascino dei piccoli centri medievali, degli scenari montani o delle pianure solo apparentemente solitarie. In una lunga lettera a Matilde Ferrari traccia un proprio personale itinerario della regione, frutto delle lunghe camminate assieme ai fratelli:

Il Friuli (come ben sai) è un paese che si stende dal mare alle Alpi per uno spazio di sessanta miglia, e la sua parte settentrionale ha volgarmente il nome Carnia - dalle Alpi Carniche che ne sono la base. Figurati un avvallarsi continuo di monti sopra monti, e framezzo ad essi immensi torrenti che allargano le vallate d'acqua e di ghiaja - erte stradicciuole che serpeggiano lungo le chine, come nastri sbattuti dal vento, e pajono sospese tra le rupi scoscese che toccano il cielo [...] Verso le dieci con un Sole vivacissimo ed un vento indiadolato la nostra carovana entrava in Osopo. Chi non conosce Osopo? Esso divenne ormai un nome caro ad ogni bravo Italiano; le bombe del quarantotto lo hanno santificato, e le sue strade riboccanti di macerie, le sue case riarse, le sue mura gettate al vento saranno per lungo tempo ancora i testimoni della prodezza de'suoi difensori [...] venimmo al Tagliamento [...] figurati un torrente dei più impetuosi [...] e avrai un'idea del Tagliamento [...] Ci lasciamo dietro un paese che par incollato su una rupe - entriamo in una larga palude - poi saliamo su una lunghissima erta di sassi e di sabbia [...] saliamo e saliamo ancora - ecco dei campi - ecco dei castagni - i vigneti ricompariscono - si conosce che la mano dell'uomo ha toccato quella terra e l'ha fecondata. [...] Gli è su questa catena che l'occhio spazia liberamente su quella Perla delle Alpi- Si vedono i due bacini che si congiungono per un canale stretto e oscuro; e il cielo che si specchia in quelle acque [...] Indovina cosa trovammo sopra di Moggio? - Madonna Neve - e in aggiunta una veduta così larga e pittoresca che ci incantava [...] Rifemmo la via della notte passata - Che bella scena - le tenebre erano sparite - il sole indorava quei burroni su cui verdeggiavano i pini, quelle rocce da cui le cascate tralucevano come fili d'argento! Quante volte io e Carlino [suo fratello] corremmo il rischio di ficcarci il collo per ammirar da vicino. [...] In due giorni avevamo fatto 50 miglia di montagna²⁰⁵.

La passione per la causa italica lo portò ad enfatizzare luoghi di particolare significato per le sorti della giovane nazione, come Osopo o il Tagliamento. Menziona

²⁰⁴ C. DE MICHELIS, *Adolescenza di Ippolito*, in *Ippolito Nievo tra letteratura e storia. atti della Giornata di studi in memoria di Sergio Romagnoli*, Bulzoni, Firenze 2004, p. 25.

²⁰⁵ I. NIEVO, *lettera a Matilde Ferrari del 19 ottobre 1850*, in *Lettere*, Mondadori, Milano 1982, pagg. 208-213.

apertamente la “resistenza osopana” come simbolo di sacrificio e nella maniera di descrivere il paesaggio, abbonda di definizioni patriottiche.

Proprio come Stanislao, inoltre, Ippolito ha sfogato la passione per il territorio e la propria personale propensione al viaggio in molti dei suoi scritti, anche maggiori. Esempolari sono le rappresentazioni del Friuli che Carlino Altoviti, alter-ego dell'autore, offre nelle *Confessioni*, dove riecheggiano le esperienze dell'autore. Altrettanto importanti, per definire l'importanza del macro-tema viaggio nella sua poetica, sono le descrizioni del paesaggio friulano contenute nelle lettere. In entrambe i casi, il Friuli è narrato nella sua varietà geografica, anche esagerando con la rappresentazione dei suoi tratti peculiari. Nelle *Confessioni* è “un piccolo compendio dell'universo, alpestre piano e lagunoso, in sessanta miglia da tramontana a mezzodì”²⁰⁶. Nelle lettere, come evidenziato da Bindo Chiurlo, è un “saggio compendioso del mondo”²⁰⁷.

Pur vivendo altrove, anche Stanìs nutrì una profonda passione per il territorio friulano, tanto da stabilire in molti luoghi della regione rapporti professionali e personali durante l'intero corso della vita. Rapporti documentati in decine di articoli e nella strenua difesa del Castello di Colloredo, suo luogo dell'anima.

In generale, il tentativo di individuare le connessioni che uniscono Stanìs al suo antenato più illustre, trova riscontro nel bellissimo ritratto che ne fa lui stesso in “Gli uomini sono soli”, ventisettesimo capitolo de *Il prato in fondo al mare*²⁰⁸. Una minibiografia di grande suggestione, all'interno della quale finisce con l'inserire alcuni aspetti caratteristici della personalità, che lo legano inesorabilmente ad Ippolito e lo rendono un suo sodale, ancora prima che un discendente diretto. L'unico in grado di raccoglierne l'eredità:

Gli uomini sono soli. Quando pensano si distaccano dagli altri. Scendere nel fondo della vita, la proprio e l'altrui, separa dalla sensibilità corrente, crea il vuoto intorno. [...] Ippolito era solo. Aveva intuito anche lui la via innovatrice pratica: “progresso c'è, ma la fretta lo travolge”. Ma non ci aveva creduto per sé. Odiava la folla e amava la gente. Detestava il chiasso, il tumulto, ma era pronto a correrci in mezzo se portava a una speranza reale. [...] Amava la quiete specialmente di notte. Fuggiva la città e la vanità letteraria appena poteva. [...] Sfogava il suo tormento scrivendo. [...] Sottilmente narcisista, elegante, non voleva raffronti banali. Ma se doveva farlo andava in fondo con durezza. L'orgoglio proteggeva la sua grande delicatezza. Aveva improvvisi cambiamenti d'umore e, dominante, l'idea della morte da giovane. [...]

²⁰⁶ I. NIEVO, *Le Confessioni d'un Italiano*, Mondadori, Milano 2007, pag. 29.

²⁰⁷ B. CHIURLO, *Ippolito Nievo e Il Friuli*, Tipografia Doretti, Udine 1931, p. 7.

²⁰⁸ S. NIEVO, op. cit., p. 5.

Sentiva in sè Cervantes, Rousseau e Giusti. Amava Sterne e traduceva Heine. Leggeva Poe. Non apprezzava Foscolo e Byron²⁰⁹.

III.6) Una lettura del mito

Quelli tracciati fin qui sono spunti, linee di lettura, che accompagnano l'evoluzione del romanzo, ma non ne esprimono complessivamente lo spessore. Per comprendere pienamente il livello dell'opera e tracciare una connessione con il resto della produzione letteraria di Stanislaw Niev, occorre considerare un aspetto: il mito.

Proprio a partire da *Il prato in fondo al mare*²¹⁰, Stanis ha saputo accreditarsi come uno dei narratori italiani del Novecento, che nella sua opera ha cercato con maggiore insistenza il rapporto con il mito. Il mito come forma di interpretazione della realtà, ma anche come espediente per rientrare in contatto col proprio sé, riconnettendo la propria natura al passato ancestrale del pianeta.

Centrale in tutti i passaggi del libro è il mito di Ercole, trasposto nel nome del battello che avrebbe dovuto accompagnare Ippolito a Napoli. Proprio l'immagine di Ercole, presente in tutti i punti cruciali della storia, assieme al fantasma di Ippolito svolge la funzione di traccia rivelatrice e spirito-guida, apparentemente mandato per condurre il protagonista alla soluzione del caso.

Eppure, proprio come il suo mito ispiratore, l'Ercole del romanzo, un vascello di fabbricazione inglese del quale sembrano perdersi le tracce, costa al suo protagonista innumerevoli sacrifici: le dodici fatiche, che somigliano più a un castigo del destino, che a un insieme di difficoltà da superare per raggiungere felicemente la mèta.

Proprio come l'eroe eponimo²¹¹, Stanis deve affrontare improvvise sparizioni di documenti, spiriti che nel loro rivelarsi si oppongono al tentativo di svelare la storia, difficoltà materiali e peripezie marine, che solo per l'intervento prodigioso del fato non

²⁰⁹ S. NIEVO, *Il prato in fondo al mare*, Biblioteca Economia Newton, Newton Compton editori, Roma 1995, p. 190.

²¹⁰ S. NIEVO, op. cit. p. 5.

²¹¹ Eponimo, dal greco *epónymos* (composto di *epí* "sopra" e *ónoma* "nome", cioè "soprannominatore") è il personaggio, reale o fittizio, che dà nome a una città, un luogo geografico, una dinastia, un periodo storico, un movimento artistico o altro.

danno vita ad autentiche tragedie. Imprevisti e peripezie, che finiscono con l'attribuire alla sua filiazione con l'Erocle un significato ancora maggiore.

L'Erocle della mitologia, romanizzazione del mito ellenico di Eracle, con Edipo e pochi altri, è uno tra i personaggi più ispirati alla concezione di fato, destino o volere degli dèi, maturata nell'antichità classica. Il destino di Erocle, per tornare al mito originale, il più tragico degli eroi, è scritto nel suo destino: metà divino e metà mortale, nato dall'unione di Zeus e la bellissima ed inconsapevole Alcmena. Proprio la particolarità del suo concepimento, apparentemente favorevole, finisce col rivelarsi causa dei suoi supplizi.

L'esistenza del bambino, infatti, è fonte di rabbia e vendetta per Era, madre degli dèi e consorte di Zeus. Ancora in fasce, Eracle strangola due serpenti, messi nella sua culla proprio da Era per ucciderlo. A determinarne il destino in modo definitivo, è la sua natura di figlio della colpa, che nonostante la sua apparente invincibilità, non lo salva dai piani della dea. Erocle, vittima di un attacco di follia inviatogli da Era, finisce con l'uccidere la sua stessa famiglia, commettendo un crimine per il quale sarà condannato al superamento delle dodici fatiche, come forma di espiazione²¹².

Nel romanzo di Stanis Nieveo le dodici fatiche vengono tutte regolarmente menzionate, in momenti significativi per il procedere della storia, come il finale dell'ottavo capitolo, che rievoca la figura della Cerva di Cerinea:

La voce [quella di Croiset incisa in un nastro, ndr] insisteva che vi fosse si voleva qualcosa di valore. Proprio dove non che io cercassi denaro, oro, valori, ora ero spinto a tutti ciò. Mi sarebbe servito, concludeva la voce. Un aiuto per arrivare più in fondo? Erano queste le corna d'oro della cerva mitica?²¹³.

²¹² Assieme a quello di Ulisse, il mito di Eracle, anche per effetto del divismo, è uno dei meglio rappresentati dell'intero Novecento. Al di là delle infinite interpretazioni letterarie, la sua mitologia prende vita soprattutto al cinema. Per il filosofo francese Edgard Morin i divi del cinema sono "i miti della modernità, la rivisitazione del classico del culto classico greco-latino". Il cinema ne restaura l'immagine, aggiornandone il ruolo oppure reinterpretandone l'essenza, trasferendoli in figure diverse più affini alla modernità. Negli anni Dieci il semidio rivive nella figura del Maciste italiano. Nella Hollywood dell'epoca d'oro Eracle si incarna invece nella figura del cowboy, che compie imprese straordinarie per esplorare il selvaggio West e conquistare la frontiera. Più avanti, si inabissa nell'immaginario, per risorgere nel post-moderno sotto forma di eroe muscolare, protagonista del cinema d'azione. Per una lettura più approfondita, si consiglia la consultazione del saggio di Cristina Jandelli: C. JANDELLI, *Breve storia del divismo cinematografico*, Marsilio, Venezia 2007, pp. 206.

²¹³ S. NIEVO, *Il prato in fondo al mare*, Mondadori, Milano 2015, p. 123.

Come ribadito da tutti gli studiosi dell'opera di Stanìs, compreso Claudio Toscani, che possiamo considerare il principale esperto, con *Il prato in fondo al mare*²¹⁴ Nievo inizia un proprio personale percorso nel “mito”, che affronterà a fasi alterne in tutta la sua narrativa:

Non esiste un suo libro ove non si raccolgano mitiche occorrenze, sia sul versante della specifica citazione, sia come tentativo di ristrutturazione epocale di un immaginario collettivo²¹⁵.

Nella narrativa di Nievo, in sintesi, assistiamo alla ricerca continua del mito, per ragioni estetiche o addirittura ideologiche: fonte di arricchimento culturale, espediente letterario, ma anche antidoto al razionalismo e alla presenza incombente di una società ipertecnologica e razionalista, portata a sminuire il peso e il valore della “persona”.

Come autore, Stanìs non torna al tempo degli dèi e degli eroi, ma compie un'operazione di rivisitazione e aggiornamento del mito, per certi versi simile agli autori del cinema hollywoodiano. Lo racconta calandolo nella realtà contemporanea, che unisce concetti apparentemente in contraddizione, come passato e futuro, razionalità e fede, epopea e modernità.

Dal suo punto di vista, il mito è uno strumento di provata efficacia, per combattere il razionalismo fine a se stesso, la ricerca forsennata del profitto e l'impoverimento dello spirito, che hanno portato la società contemporanea a smarrire il senso stesso dell'umano.

Il mito di Ercole troneggia sull'intero romanzo, finendo con l'ispirare l'azione del protagonista in tutti i momenti salienti. Stanìs paragona il grande archivio di Napoli alle stalle di Augia, quando prova a rinvenire il fascicolo sull'affondamento dell'Ercole, nel mare disordinato delle carte che lo compongono. Cita i “pomi delle esperidi” che Ercole strappò al drago, quando affronta l'immersione con un'ecosonda con quattro marinai, che sul cappello “*recano l'immagine di un uomo nudo che afferra il cervo per le corna (ossia Ercole che cattura Cerinea)*”²¹⁶. La cerva di Cerinea, quarta delle celebri fatiche, nel libro è descritta con enfasi particolare:

Per l'eroe mitico quella era la quarta delle sue celebri fatiche. Lo era anche per me. La prima fatica era stata la cattura del leone Nemeo e il rivestimento che Ercole si fece della sua pelle. Per me era stata la cattura della vicenda e il rivestirmene

²¹⁴ S. NIEVO, op. cit. p. 5.

²¹⁵ C. TOSCANI, *Stanìs Nievo, la ricerca, il mare, il mito*, manoscritto originale, 2001, pp. 198.

²¹⁶ Ivi, p. 154.

profondamente, per tre anni di ricerche. La seconda fatica, la lotta contro l'Idra dalle sette teste aveva un parallelo nelle sette versioni del naufragio e il lavoro per giungere a quella giusta. La terza era la più strana. La cattura del cinghiale di Erimanto che infestava i campi di Psocide. [...] La quarta fatica era stata lo scoglio. La cerva di Cerina aveva le corna d'oro, i piedi di rame, ed era stata inseguita per un anno: l'ecosonda aveva le basi di rame, ed era passato un anno da quando avevo iniziato la caccia al luogo esatto dell'affondamento²¹⁷.

Più avanti, quando gli indizi sembrano obbedire a una loro logica e non ai “desiderata” dall'autore, i sensitivi lo incoraggiano a mantenere la calma, per non divorare la mente con gli affanni per la ricerca, come i “Falchi di Stinfalo”. Creature mitiche, con penne, becco e artigli di bronzo, che l'eroe scacciò con un espediente. Altre fatica Erculea è l'ammansimento delle cavalle di Diomede, che nella leggenda si cibavano di carne umana, per sottolineare le difficoltà nell'affrontare le diverse fasi dell'immersione. Così come l'evocazione della figura di Cerbero, custode dei morti, messo a protezione del relitto e dei suoi segreti.

Il ricorso al mito scandisce tutto il fluire della storia, anche verso la fine. Prima di giungere all'ultimo capitolo, vengono citati i miti delle Naiadi²¹⁸, di Euristeo²¹⁹ e infine di Venere con il suo cinto, che nelle ultime pagine, oltre a essere ricordato tra le dodici fatiche, assume le sembianze di un pesce trasparente:

Il cinto era scomparso e rimaneva l'acqua viva, invisibile, con una cassetta aperta che non conteneva più nulla, neppure i sogni di chi l'aveva riempita o di chi l'aveva trovata troppo tardi²²⁰.

In generale, attraverso il ricorso continuo al mito classico Stanìs compie un'operazione di duplice utilità. Da un lato arricchisce il romanzo, la storia, attraverso una chiave narrativa originale, utile a metaforizzare la portata degli eventi o ad offrire nuove linee di sviluppo. Dall'altro, facendone un uso massiccio in un contesto contemporaneo, preserva il mito dall'oblio, assicurando la continuità a un patrimonio di conoscenze largamente condiviso, ma sempre a rischio dissoluzione. Un patrimonio da rendere

²¹⁷ S. NIEVO, *Il prato in fondo al mare*, Mondadori, Milano 2015, pp. 99-102.

²¹⁸ Ivi, p. 191. L'autore si chiede se il regno delle Naiadi non si trovasse proprio in quel “prato in fondo al mare”. Secondo la mitologia greca, sono ninfe protettrici dei fiumi, con facoltà guaritrici. Il loro culto era particolarmente diffuso tra i contadini, che le consideravano divinità benefiche, protettrici della salute.

²¹⁹ Ivi, pp. 212-213. Nell'epopea, Euristeo è il re che invita Ercole a compiere le dodici fatiche. Stanìs lo cita nell'ultimo capitolo del libro.

²²⁰ Ivi, p. 216.

nuovamente attuale, anche attraverso nuove produzioni letterarie, capaci di suscitare l'interesse del pubblico e risvegliarne la curiosità.

III.7) Il “viaggio dell’eroe”: ennesima versione del mito

*Il prato in fondo al mare*²²¹, come buona parte della narrativa di viaggio, reca in sé i tratti della scrittura di reportage. Eppure, a sua volta, è anche un romanzo complesso, al quale possono applicarsi molti dei sistemi di analisi drammaturgica più schematici, anche per la sua impostazione avventurosa e la sua evidente confidenza con il mito.

Uno per tutti, perfettamente applicabile al romanzo, è *Il viaggio dell’eroe*²²² di Christopher Vogler, al quale è legata, a livello planetario, la fama di questo sceneggiatore americano, studioso di cinema e narrativa popolare. Vogler elaborò il suo studio basandosi sull’osservazione di oltre 6.000 modelli, per lo più romanzi e storie per il cinema. Soprattutto, lo teorizzò ispirandosi al lavoro dello storico delle religioni Joseph Campbell²²³, che nel 1973 diede alle stampe il suo “metodo”, frutto dello studio su miti e leggende radicate in popolazioni di tutto il mondo. Un metodo basato sulla consapevolezza che l’atto di narrare risponda a logiche e principi addirittura universali, presenti a ogni latitudine del pianeta. Inoltre, sempre secondo Campbell, i miti sarebbero un elemento basilare nel cammino dell’umanità, ai quali le persone si affidano continuamente, specie nei momenti di passaggio della loro vita e della loro storia personale.

In funzione di questo bisogno, ma anche dell’esigenza degli uomini di apprendere o trarre ispirazione dalle narrazioni, Vogler elabora le sue teorie. Basate sull’assunto che ogni racconto posseda in sé degli elementi comuni, universalmente rintracciabili, che lo

²²¹ S. NIEVO, op. cit., p. 5.

²²² *The Writer's Journey: Mythic Structure For Writers*. Pubblicato in Italia come C. VOGLER, *Il viaggio dell’eroe*, da Dino Audino Editore, nella bella traduzione di Jusi Loreti, Roma 1992, pp. 179. Per approfondire l’argomento si consiglia la lettura di CAROL S. PEARSON, *Risvegliare l’eroe dentro di noi: dodici archetipi per trovare noi stessi*, Astrolabio, Roma 1992.

²²³ J. CAMPBELL, *The Hero with a Thousand Faces*, 1949. Sistematicamente ripubblicato in Italia come *L’eroe dai mille volti* nella traduzione originale di Franca Piazza, Feltrinelli, Milano 1958-1984. Poi Guanda, Parma 2000 e Lindau, Torino 2012.

studioso considera ispirati all'ipotetico "viaggio di un eroe". Elementi suddivisi in un due tipologie: moduli e varianti.

Sulla base di questi, è possibile tracciare un atlante universale dei comportamenti, adottati dai protagonisti di storie e racconti. Il risultato è una vera e propria "mappa per il viaggio di trasformazione", suddivisa in tappe obbligate, destinata a condurre l'eroe alla vittoria e la storia al suo finale naturale.

Le tappe del percorso di trasformazione identificate da Voegler, gli *stages*, sarebbero fondamentalmente dodici, sulle quali vanno ad innestarsi un'infinità di possibili varianti, che arricchiscono e diversificano il racconto.

In conseguenza di ciò, Voegler conclude che la quasi totalità delle narrazioni è basata su "modelli di storie", ai quali fa anche inconsciamente riferimento. Il modello di Voegler si fonda quindi sulla differenza tra archetipo²²⁴ e stereotipo²²⁵, partendo dal

²²⁴ Il termine archetipo deriva al greco antico ἀρχέτυπος col significato di *immagine: arché* ("originale"), *típos* ("modello", "marchio", "esemplare") e fu utilizzata per la prima volta da Filone di Alessandria. Attualmente, viene usato per indicare, in ambito filosofico, la *forma preesistente e primitiva* di un pensiero (ad esempio l'idea platonica); in psicologia analitica da Jung ed altri autori, per indicare le idee innate e predeterminate dell'inconscio umano; in mitologia e in narratologia per contrassegnare i metaconcetti di un'opera letteraria espressi nei suoi personaggi e nella struttura della narrazione; in linguistica da Jacques Derrida per definire il concetto di «archiscrittura»: la forma ideale della scrittura preesistente nell'uomo, prima della creazione del linguaggio e da cui si origina quest'ultimo. L'archetipo è inoltre utilizzato in filologia per indicare la copia non conservata di un manoscritto (l'originale) alla quale risale tutta la tradizione (le copie del manoscritto originale). La corretta costruzione degli archetipi in ambito letterario e cinematografico è alla base della sostenibilità dell'impianto narrativo e in entrambi i casi avviene dopo la stesura preliminare della storia da raccontare. In letteratura, gli archetipi svolgono spesso la funzione di portavoce dell'autore, ne trasmettono le finalità narrative, le intenzioni, l'ideologia e il messaggio. Un approccio più interessato alla dimensione storica e antropologica degli archetipi letterari è quello del critico russo E. M. Meletinskij. Si legga in proposito E. M. MELETINSKIJ, *Archetipi letterari*, edizione italiana a cura di M. Bonafin, Macerata, EUM, 2016.

²²⁵ Uno stereotipo è la visione semplificata e largamente condivisa su un luogo, un oggetto, un avvenimento o un gruppo riconoscibile di persone accomunate da certe caratteristiche o qualità. Si tratta di un concetto astratto e schematico che può avere un significato neutrale positivo o negativo e, in questo caso, rispecchia talvolta l'opinione di un gruppo sociale riguardo ad altri gruppi. In genere, lo stereotipo è una credenza indesiderabile che può essere cambiata tramite l'educazione o la familiarizzazione. Talvolta lo stereotipo è una caricatura o un'inversione di alcune caratteristiche positive possedute dai membri di un gruppo, esagerate al punto da diventare detestabili o ridicole. Alcuni gruppi hanno cercato, per deliberata strategia politica, di sviluppare nuovi stereotipi positivi su sé stessi. In arte e letteratura, gli stereotipi sono rappresentati da situazioni o personaggi prevedibili. Ad esempio, lo stereotipo del diavolo è quello di un personaggio rosso, con corna e forcone, mentre lo stereotipo del venditore è quello di un individuo ben vestito, che parla rapidamente, di cui non ci si può fidare. La Commedia dell'arte italiana era nota per i suoi personaggi o le situazioni tipiche. Nel corso della storia i cantastorie hanno sempre attinto a personaggi e situazioni stereotipate, allo scopo di far comprendere al pubblico le storie. Talvolta questi stereotipi possono essere molto complessi e sofisticati, come nel caso di Shylock, protagonista de *Il mercante di Venezia* di William Shakespeare. Proprio l'immediata riconoscibilità di alcuni stereotipi fa sì che questi vengano largamente utilizzati nella produzione di pubblicità efficaci o nelle *sit-com*. Sugli stereotipi in letteratura: M. BELLER E J. LEERSEN, *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters*, Editions Rodopi, Amsterdam/New York 2007.

presupposto che il primo è una funzione e non un ruolo rigido, entrato in qualche modo nell'inconscio collettivo, così come teorizzato da Jung²²⁶.

A prescindere dalla loro natura, i personaggi possono essere fisici o metaforici, positivi o negativi, umani o inumani, ma in ogni caso, nelle dinamiche della storia finiscono con l'esercitare comunque più d'una funzione.

Secondo Voegler le funzioni principali di un racconto, racchiuse in altrettanti personaggi, sono sette: "L'eroe", "Il mentore", "Il guardiano della soglia", "Il messaggero", "Il mutaforme", "L'ombra" e "L'imbroglione", nei quali si ritrovano sistematicamente tutte le figure chiave de *Il prato*²²⁷.

"L'eroe", il protagonista della storia, è Stanìs, che su invito del suo più illustre predecessore inizia il proprio "viaggio", per riportare alla luce la verità e svelare un enigma che grava sulla sua saga familiare. Ippolito, che nelle dinamiche della narrazione assolve più d'una funzione, in questa fase è senza dubbio "il messaggero": la figura o l'espedito che comunica "l'inizio dell'avventura, il cambiamento o la necessità"²²⁸.

La funzione del "guardiano della soglia", può essere esercitata nel romanzo neviriano da una molteplicità di figure, tutte dotate di analogo peso e consistenza. Può essere il "cervello dell'autore", metaforizzazione del suo inconscio, biasimato per la tendenza a cadere vittima d'inganni oppure a generarli lui stesso, ma anche il mitico "Cerberò", che Stanìs cita ogni qualvolta s'imbatte in un ostacolo insormontabile.

Per il suo status particolare, il "guardiano della soglia", colui che "mette alla prova l'eroe creandogli difficoltà: ne sonda la volontà e la rinforza"²²⁹, può essere assimilato anche a figure di minore importanza, come quelle dei fantasmi componenti l'equipaggio dell'Ercole, con i quali, attraverso l'azione mediatica dei diversi sensitivi, il protagonista entra in contatto.

Lo stesso ragionamento può valere per "Il mutaforme": "colui che cambia forma, si traveste. L'archetipo instabile, ma non leale, l'amico che diventa nemico"²³⁰. Il "mutaforme" è una delle figure più interessanti della teorizzazione di Voegler, serve a seminare dubbi e suspense. Secondo la terminologia di Jung è l'elemento maschile

²²⁷ S. NIEVO, op. cit., p. 5.

²²⁸ C. VOEGLER, *Il viaggio dell'eroe*, edizione italiana a cura di Jusi Loreti, Dino Audino Editore, Roma 1992, p. 21.

²²⁹ Ivi, p. 25.

²³⁰ Ivi, p. 28.

nell'inconscio femminile e il corrispondente femminile nell'inconscio maschile, il cui incontro è considerato un passo importante nella crescita. È un catalizzatore per il cambiamento, ma anche il comportamento mutevole a servizio della storia, non necessariamente incarnato da un personaggio.

Rapportato al romanzo di Stanis, con tutte le peripezie che ne scaturiscono, forse può essere considerato “mutaforme” lo stesso fantasma di Ippolito Nievo, che prima spinge il protagonista nella ricerca e poi lo getta in un turbine di difficoltà. Dalle quali non emerge mai nessun elemento utile alla risoluzione dell'enigma.

In questo caso, può considerarsi “mutaforme” perché getta il suo protagonista in una situazione irrisolvibile, ma anche perché attraverso l'avventura, finisce per causare quel cambiamento, la scrittura narrativa, che aprirà una nuova stagione di vita dell'autore.

Sulla stessa linea si pone la funzione dell'“ombra”, che in genere è occupata dall'antagonista, ma spesso “finisce con l'incorporare i sentimenti repressi, i drammi e la funzione psicologica della psicosi”²³¹. L'ombra riflette tendenze negative inesprese e mette l'eroe in pericolo, ma soprattutto, l'incontro-scontro tra ombra ed eroe è l'autentico motore della storia.

Anche in questo caso, all'interno di un romanzo in cui il nemico, la negatività, è subdola e mai palese, anche “l'ombra” può essere esercitata nuovamente dal fantasma di Ippolito, che assumerebbe quindi una funzione essenzialmente maieutica. Sarebbe tornato a cercare il suo successore non solo perché indaghi e sveli le cause della sua scomparsa, ma perché attraverso la ricerca, l'autore trovi il suo posto nel mondo e realizzi l'autentico scopo della sua vita.

Viceversa, adottando un punto di vista diverso, più affine al romanzo d'avventura o al fantasy, le forze che si oppongono a Stanis nel trovare la verità, possono essere identificate essenzialmente con il “nulla”, il “male” e l'oblio della memoria. La manifestazione di un ipotetico mondo avverso, che lotta contro la verità, per impedirne l'affermazione.

La figura-funzione dell'“imbrogliatore”, assume in questo romanzo una rilevanza minore. Voegler la definisce “spalla e momento goliardico”²³². In genere è una sorta di energia infantile, incarnata in un personaggio dotato di simpatia, tendenzialmente confusionario e inaffidabile. È colui che rimescola i problemi allargando o dilatando il conflitto, offrendo momenti di distensione e comicità prima di un'impresa.

²³¹ Ivi, p. 40.

²³² Ivi, p. 50.

In questo romanzo, data l'assenza di personaggi comici, è forse la funzione più difficile da identificare, a meno che non la si leghi a figure minori come il marinaio Renato Sincero, che ammette di aver trovato un fumaio sul fondo del mare a largo di Capri. Oppure al comico dottor Cardari di Assisi, che legge il futuro con dei pendoli e risulta simpatico e naif. Forse, più ancora che nei personaggi, questa funzione può essere rintracciata nei momenti "leggeri" anche sotto forma di espediente narrativo, per attenuare la pressione del racconto e rendere la storia comunque godibile.

Sotto l'aspetto cronologico analizziamo invece le dodici tappe che scandiscono il viaggio. Il modello di Voegler può essere ulteriormente suddiviso in tre atti: partenza, iniziazione e ritorno. Il primo include l'avvio della storia, le motivazioni di base e la descrizione dei personaggi. Secondo il modello originale, il primo atto è sempre suddiviso in cinque *stages*: "Mondo ordinario", "Chiamata all'avventura", "Rifiuto della chiamata", "Incontro con il mentore" e "Superamento della prima soglia".

Sovrapponendo lo schema di Voegler alla trama di "Il prato in fondo mare", possiamo facilmente ricavare lo schema seguente. Il "Mondo ordinario", quello di provenienza dell'eroe, è la sua quotidianità, stravolta dalla visione a Colloredo del fantasma dello zio. Nella medesima occasione, l'incontro con Ippolito, avviene la "Chiamata all'avventura". Il momento nel quale la sfida si palesa agli occhi dell'eroe in tutta la sua pericolosità. È l'occasione in cui si manifestano gli obiettivi e si definisce il processo di selezione, che identifica l'eroe e la sua missione. Ne "Il prato" la chiamata avviene a Colloredo, durante la cerimonia di commemorazione dello zio. La visione del suo fantasma è l'autentico avvio della storia.

Il "rifiuto della chiamata", che Voegler identifica nella tendenza alla riluttanza tipica di alcuni eroi, qui non avviene mai. Salvo che in alcune occasioni di scoramento, a fronte dei pochi risultati raggiunti o della difficoltà ad ottenere informazione attendibili.

Nell'"incontro con il mentore", invece, più che l'immagine di Ippolito, va ad inserirsi il dialogo e il contributo di Croiset. Il veggente olandese, che con pochi elementi fornisce a Stanislao le coordinate per iniziare la ricerca. Secondo le indicazioni di Voegler questo artificio narrativo sarebbe: "Quello di cui ha bisogno l'eroe per mettersi in viaggio: consigli, direzione, guida, uno strumento "magico" da portarsi (un'arma, ma anche una conoscenza, o la fiducia in se stesso, la protezione, l'allenamento)"²³³.

²³³ Ivi, p. 60.

Nel “superamento della prima soglia”, altro momento cruciale della storia, che il più delle volte coincide con la rinuncia a tornare indietro da parte dell’eroe, può essere inserita la prima discesa, fatta secondo le coordinate stilate da Croiset. Anche ne *Il prato*, malgrado l’apparente insuccesso, questa fase coincide con una svolta motivazionale, che regala a Stanìs una convinzione e una determinazione ancora maggiori nel portare a termine l’impresa e di fatto prelude al secondo atto.

Voegler divide il secondo atto, l’iniziazione o discesa, in quattro diverse fasi: “Prove”, nemici, alleati”, “Avvicinamento alla caverna più recondita”, “Prova centrale” e “Ricompensa”. Contrariamente a quanto avviene in opere considerate prettamente “di viaggio”, tutte le quattro fasi sono perfettamente riconoscibili nel “prato”. La generica “prove, nemici, alleati” che lo studioso definisce come la zona nella quale “l’eroe fa i primi incontri, viene coinvolto nelle sfide che servono a imparare le regole del mondo speciale e che, contemporaneamente, rivelano il vero carattere dell’eroe”²³⁴, viene espressa nei continui tentativi d’immersione in mare e nel recupero di reperti, ma anche nell’incontro con i sensitivi e nelle ricerche forsennate all’interno degli archivi storici. Le due fasi di “avvicinamento alla caverna più recondita” e la famigerata “prova centrale”, nelle quali, rispettivamente, l’eroe dovrebbe “avvicinarsi all’apice, al posto pericoloso per preparare, pianificare e sorpassare i guardiani dell’ombra”²³⁵ e “affrontare il momento critico della battaglia. La prova in cui l’eroe rischia davvero di morire o muore per poter rinascere di nuovo”²³⁶ sono collocate negli ultimi capitoli del libro, dove l’autore a bordo di un sommergibile compie gli ultimi tentativi per il recupero della cassa. La fase di “Ricompensa”, in cui l’eroe “festeggia, s’impadronisce del tesoro e prende finalmente coscienza della propria forza”²³⁷, è espressa con una seconda presa di coscienza, la consapevolezza che qualcosa nella sua vita sia cambiato e l’impresa lo abbia trasformato definitivamente, fornendogli gli strumenti necessari a raggiungere l’autentico scopo della sua vita.

Nella fase di “ricompensa” e in tutto il terzo atto, con accenti e toni diversi, troviamo espressa in chiave autobiografica la sua evoluzione verso la scrittura, anche attraverso perle di filosofia orientale tanto care a Stanìs. Il leitmotiv della lettura

²³⁴ Ivi, p. 75.

²³⁵ Ivi, p. 80.

²³⁶ Ivi, p. 90.

²³⁷ Ivi, p. 105.

“voegleriana” de *Il prato*²³⁸, converge tutto in questo punto, giustificata dall'apparente fallimento della prova. Un fallimento soltanto presunto, perché, come lascia intendere il suggestivo finale, la scoperta storica non è l'unico senso della chiamata.

Adottando questo orientamento, tutte le tre fasi che compongono il finale trovano compimento in un'interpretazione autobiografica: La via del ritorno²³⁹, “La resurrezione” e “Il ritorno con l'elisir”. La prima è già intuibile, anche con notevole evidenza, nel tentativo compiuto con il sommergibile di fabbricazione americana “PH66”, nel quale perdono contatto con il relitto. “La resurrezione”²⁴⁰ che Voegler definisce “la purificazione. L'andamento al ritorno che a volte prende la forma di un'ulteriore sfida” e “Il ritorno con l'elisir”, ovvero il momento nel quale “l'eroe è tornato rinato, definitivamente cambiato, e ha portato con sé l'esperienza raggiunta”²⁴¹ sono perfettamente espresse nelle battute finali, nelle quali Stanis recupera nuovamente il mito di Ercole, fondendolo con la figura egemone, a suo modo “mitica”, dello zio:

Ercole c'era, ma combatteva dall'altra parte. [...] L'epilogo doveva essere completo, razionale, alla superficie lo aspettavano. Cos'era quel luogo, uno splendido ambiente ad altissima pressione, inabitabile tranne che le creature più delicate. Solo la luce e quel cinto si muovevano con scioltezza. [...] Mi voltai a guardare il pilota. Perché hai urlato, “chiese stupito”. “È meglio così. L'avremmo ucciso trascinandolo via. E poi, l'abbiamo visto, cos'altro possiamo fare?” risposi sorridendo timidamente per scusarmi. “E la cassetta?” chiese sempre più sorpreso. “Verremo a prenderla con un mezzo più adatto. Sappiamo dov'è. Portandola via ora la distruggeremo come la ruota questa mattina”. Il pilota rimase in silenzio. Non gli dissi altro. Non gli disse neppure che l'ultima fatica d'Ercole, quella di cui non avevamo parlato, era stata la lotta al di là

²³⁸ S. NIEVO, op. cit., p. 5.

²³⁹ Voegler la definisce, per esattezza: “Il bisogno del ritorno. L'eroe non è ancora fuori dalla foresta, ma deve raccontare la sua decisione di tornare al mondo ordinario: la scelta di non rimanere nel mondo speciale, con la paura che il premio possa sparire una volta tornato alla quotidianità”.

²⁴⁰ Lo studioso statunitense ne dà una spiegazione molto complessa: “Non è la prova più grande, ma la definitiva. È come un esame finale per provare che si è imparata la lezione, dato che una cosa utile nel mondo straordinario non è detto che sia trasportabile in quello ordinario. È la purificazione, l'adattamento al ritorno che a volte prende la forma di un'ulteriore sfida. È il momento delle carte in tavola. Seppure si è vinto è ancora il momento difficile in cui l'eroe può morire”. In genere, specie nelle storie popolari è il momento in cui si concentra la catarsi, dove si porta il materiale emozionale in superficie, facendo sì che la consapevolezza dell'eroe si trasmetta al lettore o allo spettatore della storia. A volte in questa fase si risvegliano i falsi pretendenti, quelli che vogliono approfittare delle conquiste dell'eroe per farle proprie e rubargli il premio.

²⁴¹ La definizione esatta di Voegler è “L'eroe è tornato rinato, definitivamente cambiato, e ha portato con sé l'esperienza raggiunta, un dono da usare nel mondo ordinario. Ci sono due possibilità: il ritorno al punto di partenza (starting point), ma ora il vecchio mondo sembra diverso, e la forma aperta (open-ended) il cui finale continua all'interno di colui al quale la storia è stata raccontata”. In ogni caso il vecchio sé è morto e il nuovo sé è immune da tentazioni. Un'eventuale punizione dovrebbe essere adeguata al crimine e avere la qualità della giustizia poetica più che del giudizio sommario, così come il premio deve essere proporzionato al sacrificio offerto, insomma c'è un ri-bilanciamento attraverso “l'elisir”. La funzione di questa fase è quella di concludere la storia. E qui finisce il terzo e ultimo atto.

del mare per catturare un cinto a uno strano nemico, la regina di un regno lontano.
Una regina di nome Ippolita²⁴².

Il modello di viaggio effettivamente teorizzato da Voegler, che nel corso degli anni ha saputo affermarsi nelle scuole di sceneggiatura e scrittura creativa, non è in realtà una formula pratica di composizione drammaturgica. Semmai, è la descrizione di un bisogno interno alla storia, che detta da sé la sua struttura.

Più che un semplice schema, è una raccolta degli elementi che tendenzialmente ricorrono in un racconto ben strutturato, senza autentiche indicazioni cronologiche riguardo la sequenza, ma solo “informazioni sulla funzione” che i singoli eventi o i personaggi si trovano ad esercitare nel corso della storia.

Applicato a un romanzo di difficile definizione come *Il prato in fondo al mare*²⁴³, non collocabile in categorie troppo rigide, finisce col regalare nuove ipotesi di lettura e addirittura un nuovo significato. In virtù del quale, l'opera evolve da racconto d'avventura a cronaca di viaggio esistenziale. Un viaggio strettamente personale, deciso dal destino o dal Creatore, per accompagnare il suo autore verso una nuova dimensione di vita.

III.8) “*Il prato in fondo al mare*”: un tentativo di possibile definizione

La lettura de *Il prato*²⁴⁴ offre una serie infinita di spunti, specie quando si prova a catalogarlo. A ricondurlo a categorie precostituite, i generi, nelle quali solitamente riassumiamo un prodotto letterario.

Gran parte della critica, anche la più lungimirante, è caduta per decenni in un grande equivoco, malgrado il romanzo, ibrido nella forma, riveli caratteristiche piuttosto evidenti. Da alcuni, specie nel giornalismo generalista, fu apostrofato come reportage, nonostante la natura dell'opera sia invece squisitamente letteraria e rientri prettamente nel campo della finzione, anche se ispirata a fatti e persone realmente esistite.

Il successo del libro è misurabile ancora oggi con le numerosissime edizioni, oltre che con i due premi, Campiello e Comisso, vinti nel 1975. Sin da subito la critica militante

²⁴² S. NIEVO, *Il prato in fondo al mare*, De Agostini, Novara 1996, pp. 215-219.

²⁴³ Op. cit.

²⁴⁴ Op. cit.

si dimostrò sensibile, ricettiva verso il romanzo, che fruttò all'autore un consenso non abituale per un esordiente.

Proprio sul repentino successo, capace di imporre Stanis come “autore forte” anche sul mercato editoriale, si espresse un “divo” della critica come Cesare Garboli, che curò la prefazione ad una delle prime edizioni:

Classifiche di mercato, tabelle e recensioni alla mano, non sarebbe difficile dimostrare che *Il prato in fondo al mare* di Stanislaw Nievo negli ultimi due anni è stato qualcosa di più di un best-seller. O qualcosa di diverso. I libri di successo ci si limita a consumarli, ma il romanzo di Nievo (se è un romanzo), lo abbiamo letto. [...] *Il prato in fondo al mare* sembra aver resuscitato il vecchio tipo di ascolto privato, magari anche discutibilissimo: il gusto di leggere nel senso di farsi rapire da una leggenda, incantare da un mito, trascinare nell'epica di una storia²⁴⁵.

Oltre a segnalare lo spessore del romanzo, Garboli fu tra i primi a intuire le potenzialità del narratore, riconoscendo l'originalità della sua voce in un panorama letterario molto conservatore, abituato a includere nella cerchia degli “autori di talento” solo poche tipologie di scrittori, tendenzialmente ben definite:

Come il suo grande proavo Ippolito, anche Stanislaw è un outsider, un talento imprevisto, insofferente di ogni letteratura notarile e di ogni morto accademismo vigente. Il caso Nievo risolveva così un problema che oramai sembra archiviato, lo stato d'inerzia alessandrina, di esaurimento manieristico, in cui versano oggi i fatti della letteratura. Nel momento in cui si costruiscono algebre e sistemi narrativi al quadrato e si lavora – anche da chi sembrerebbe il meno autorizzato a farlo – sui materiali morti, esplode uno scrittore di creatività torrenziale, uno scrittore “incolto” rispetto agli schemi scolastici collaudati. Uno che ha studiato, per così dire, privatamente, e si presenta agli esami vestito tutto diverso, con i capelli scomposti e ancora bagnati, la pelle striata di sale e gli abiti impregnati di odori marini e salmastri²⁴⁶.

Su Stanis Garboli prese una posizione piuttosto netta, che rispecchiava le sue convinzioni personali, sempre ipercritiche e a volte apertamente conflittuali con il mondo culturale italiano, soprattutto della “Roma bene”. Lo definisce outsider e nella sua narrativa rintraccia un livello di creatività spontanea, libera da condizionamenti, che in generale fatica a trovare.

L'elogio a Stanis diviene quindi, senza neppure troppi eufemismi, una critica al tradizionalismo dell'editoria italiana, che quasi mai, almeno al grande pubblico, riesce a proporre autori diversi dall'ordinario. Autori capaci di suscitare attenzione per l'originalità

²⁴⁵ C. GARBOLI, Prefazione a *Il prato in fondo al mare*, Oscar Mondadori, Milano 1977, p. 5.

²⁴⁶ Ivi, p. 6.

delle idee, le tematiche non comuni e magari la forma, diversa o addirittura dirompente rispetto ai modelli tradizionali.

Proprio interrogandosi sulla forma, Garboli motiva il suo sì al romanzo di Nievo jr, citando un precedente intervento di Pier Paolo Pasolini, altro appassionato lettore dell'opera:

Un pastiche in cui convergono molti possibili modi di fare il romanzo e il cui romanzo è anche il "modo di fare il romanzo". È questa la lettura più giusta di un libro vertiginosamente ruotante intorno alla pluralità simultanea di stili, di codici di scrittura che non riesce mai a placarsi, a riposare, a trovare una pace formale, ma si scambiano continuamente di posto²⁴⁷.

Parafrasando Pasolini, che Garboli riporta anche per motivare le sue deduzioni, la peculiarità di questa creazione letteraria, il suo principale punto di forza, è la versatilità. Il suo essere un romanzo d'ispirazione classica²⁴⁸, ricco di suggestioni ottocentesche, che nel corso della narrazione, pur restando straordinariamente fedele alla vicenda, si presenta al lettore in generi e forme diverse: romanzo d'inchiesta, dramma, racconto d'avventura, prosa giornalistica, narrazione epica, romanzo storico e di mare.

Questa vorticoso esplorazione dei generi, secondo Garboli è la prima grande peculiarità del romanzo, che deve il suo successo editoriale anche all'originalità del tema e all'aver scelto come soggetto della narrazione un mistero irrisolto. Un caso ancora aperto, che potrebbe addirittura nascondere la prima strage di stato italiana: "maturata dalla Destra e decisa dal potere piemontese per liquidare la sinistra garibaldina: strage con la quale si sarebbe aperta la storia dell'Italia unita"²⁴⁹.

La tesi di Garboli, nonostante nel corso degli anni buona parte della critica abbia tenuto sull'opera una posizione più tradizionale, riducendone la portata alla forma diaristica o al reportage, viene ripresa nel 2010 da Romano Bugaro, che ne cura la prefazione per la pubblicazione nella "Biblioteca Novecento" delle edizioni Marsilio:

Il prato in fondo al mare è un libro per molti versi sorprendente: pur essendo assolutamente unitario nella trama, appartiene a pieno titolo nella categoria dei romanzi polifonici. Inizia come romanzo storico, peraltro con risvolti politici sempre attuali. Diventa romanzo d'avventura, con magnifiche e terribili scene di tempeste e

²⁴⁷ Ivi, p. 7.

²⁴⁸ Lui stesso conclude la prefazione ammettendo: "Il prato in fondo al mare è un libro classico, il frutto di una riflessione premeditata. È il comune conflitto con la cultura ufficiale a costituire l'anello di congiunzione, il richiamo, la parentela tra Ippolito Nievo e gli abissi di Stanislaw".

²⁴⁹ C. GARBOLI, Prefazione a *Il prato in fondo al mare*, Oscar Mondadori, Milano 1977, p. 6.

naufrazi. E si trasforma infine nel sofferto diario di un'inchiesta che tenterà ogni strada per avvicinarsi il più possibile alla verità²⁵⁰.

Anche Bugaro, per spiegare il successo del romanzo, divenuto nel frattempo un long-seller²⁵¹, intraprende la strada meno scontata, ma più fedele allo stile dell'autore: la varietà della composizione. Il suo essere un "prodotto letterario" eterogeneo, che deve il suo fascino a una continua mescolanza di generi tutti riconoscibili, che non getta il lettore in confusione:

Ecco questo è *Il prato in fondo al mare*. Una storia fatta di ipotesi, percorsi, congetture, spiegazioni più o meno riscontrabili che tuttavia non si elidono l'una con l'altra, ma si intrecciano, si sovrappongono e restituiscono infine una varietà stratificata, inafferrabile, una soluzione dell'enigma che non è soluzione, ma movimento continuo di possibilità²⁵².

Nel corso degli anni, va comunque evidenziato come stranamente, forse per una scelta interpretativa che ha sottostimato la biografia dell'autore, nessuno abbia indicato tra le possibili chiavi di lettura quella del romanzo di formazione.

Un romanzo di formazione inteso non in senso classico, come "forma tesa a promuovere l'integrazione sociale del protagonista o la maturazione verso l'età adulta", ma in senso moderno "orientato al racconti di emozioni, sentimenti e progetti, che inevitabilmente nascono dall'interno"²⁵³, che conduce il protagonista alla scoperta di una nuova dimensione di sé o alla sua forma definitiva.

Sotto questo aspetto, rilevato già nel paragrafo precedente, appare piuttosto evidente come l'opera, nonostante l'alternanza di stili, sia comunque ascrivibile anche al tipo del "romanzo di formazione". Tanto per la presenza di una componente sentimentale molto importante, legata all'interiorità e al turbamento; quanto per il progredire della

²⁵⁰ R. BUGARO, prefazione a *Il prato in fondo al mare*, Biblioteca Novecento, Marsilio, Venezia 2010, p. 7.

²⁵¹ Libri di grande successo commerciale, costante nel tempo, che hanno fatto registrare volumi di vendite considerevoli per interi decenni. Contrariamente al "best seller", che invece concentra la riuscita commerciale del progetto in un periodo molto limitato. Per un approfondimento, si consiglia la consultazione di AA.VV. *Piccolo dizionario dell'editoria*, edizioni Modern Publishing House, Milano 2008.

²⁵² Ivi, p. 10.

²⁵³ La definizione "romanzo di formazione" o *Bildungsroman*, di derivazione tedesca, è tra le più dibattute della storia della critica moderna. Oltre che configurare una categoria autonoma, viene spesso ricondotto a diverse tipologie romanzesche, come il romanzo psicologico-intimistico, il romanzo di ambiente e costume, il romanzo didattico-pedagogico. *Gli anni di apprendistato di Wilhelm Meister* di Goethe (1796) è generalmente considerato il primo vero romanzo di formazione. Sono ascrivibili al genere alcuni monumenti della letteratura europea, di origine generalmente otto-novecentesca: *Il rosso e il nero* di Stendhal (1830), *David Copperfield* di Charles Dickens (1850), il nostro *Le confessioni di un Italiano* (1867), *L'educazione sentimentale* di Flaubert (1869), *Ritratto dell'artista da giovane* di Joyce (1917), *La linea d'ombra* di Conrad (1917) e il *Doctor Faustus* di Mann (1947).

vicenda verso una finale che non prevede la riuscita dell'impresa, ma l'evoluzione del personaggio principale.

Letto in una prospettiva autobiografica, *Il prato in fondo al mare*²⁵⁴ può essere interpretato come una costruzione romanzesca molto originale, ispirata a una vicenda familiare, che dietro una trama avvincente nasconde la scoperta della sua vocazione letteraria.

Un scoperta interpretabile come atto d'amore verso la letteratura, ma anche come presa di coscienza definitiva, dopo tante esperienze umane, del reale scopo della sua vita.

Autobiografia celata ed eclettismo letterario sono due elementi cardine del romanzo, ma non sono gli unici degni di nota. Nel descrivere *Il prato in fondo al mare*,²⁵⁵ nessuno dei critici dell'epoca ha evidenziato la possibile parentela con un best-seller mondiale, uscito solo otto anni prima, *A sangue freddo*²⁵⁶ di Truman Capote, pubblicato in Italia per la prima volta da Garzanti nella splendida traduzione di Maria Paola Dettore.

Come Capote, Nievo si ispira a fatti reali, utilizza uno stile di narrazione prettamente giornalistico e compie delle autentiche ricerche sul campo, ma non solo. Proprio come *In Cold Blood*²⁵⁷, *Il prato in fondo al mare*²⁵⁸ adotta i tratti formali tipici della scrittura giornalistica, ma conserva il ritmo e la costruzione drammaturgia dei grandi libri d'avventura, nella quale entrano ripetutamente espedienti narrativi come il flash-back e la suspense.

Le opere, differenti per ispirazione, ambientazione e soggetto, sono accomunate da alcuni elementi di carattere generale, che le rendono in qualche modo "affini", in primis l'origine. *In Cold Blood*²⁵⁹, come *Il prato*²⁶⁰, nasce da una ricerca ispirata a un grande fatto di cronaca. Un mistero irrisolto, che nel 1959 sconvolse le coscienze di un'America da cartolina, ancora puritana e rurale: l'omicidio di un celebre agricoltore del Kansas, membro del Farm Credit Bureau, la Commissione per il Credito Agrario, ucciso assieme alla sua famiglia in una tranquilla cittadina di campagna.

²⁵⁴ S. NIEVO, op. cit., p. 5.

²⁵⁵ S. NIEVO, op. cit., p. 5.

²⁵⁶ T. CAPOTE, op. cit., p. 6.

²⁵⁷ T. CAPOTE, op. cit., p. 6.

²⁵⁸ S. NIEVO, op. cit., p. 5.

²⁵⁹ T. CAPOTE, op. cit., p. 6.

²⁶⁰ S. NIEVO, op. cit., p. 5.

D'accordo con il suo editore dell'epoca, Capote, già celebre e affermato²⁶¹, si precipitò sul luogo della strage con l'intenzione di compilare un lungo reportage. Rimase in zona due mesi in compagnia dell'amica Harper Lee, per compiere proprie indagini e iniziare la raccolta del materiale.

Il libro uscirà solo sei anni più tardi, rallentato dal notevole lavoro di ricerca cui Capote era abituato, ma divenne un best-seller planetario. Tanto da ispirare ai critici la definizione di un nuovo genere, la "non-fiction novel", del quale Truman Capote è considerato ancora oggi il fondatore.

Anche in Italia, dove spesso venne scambiato per reportage, il romanzo raccolse critiche positive e recensioni lungimiranti. Come quelle di Giorgio Zampa su "La Stampa": "L'ingranaggio del racconto funziona a meraviglia. Il ritmo è costante. Se intenzione dell'autore era quella di restituire, sul piano letterario, l'equivalente di un prodotto cinematografico, il risultato non poteva essere meglio raggiunto"²⁶². Di Gianfranco Corsini su "Paese Sera": "A Sangue freddo è il romanzo verità dell'alienazione contemporanea in tutte le sue sottili e complesse personificazioni"²⁶³. Di Luigi Baldacci sul "Giornale del Mattino": "Questo romanzo che rifiuta l'invenzione, questo romanzo sulla vita e sulle gesta di due assassini americani, è come la summa delle migliori qualità narrative di Capote"²⁶⁴.

Per molti versi, almeno sotto l'aspetto compositivo dell'opera, con *Il prato in fondo al mare*²⁶⁵ Nievo jr ha compiuto un itinerario simile a quello di *In Cold Blood*²⁶⁶. Anche in questo caso, l'autore è costretto ad un grande lavoro di indagine per cercare la soluzione, ritagliandosi lui stesso il ruolo di investigatore. Entrambi i soggetti, in prossimità dell'accaduto e per diversi anni a venire, sono stati dei "casi di cronaca", capaci di catturare l'attenzione dell'intera nazione, di riempire le colonne dei giornali e suscitare interrogativi.

Anzi, sebbene in maniera diversa, tutti e due hanno finito col costruire le coscienze critica dei loro Paesi, entrando in quello che Jung chiamava "inconscio collettivo".

²⁶¹ Truman Capote, dopo un periodo di grandi difficoltà economiche, divenne famoso nel '49 con la pubblicazione di *Altre voci, altre stanze*, che finalmente gli offrì la possibilità di abbandonare il lavoro, malpagato, di giornalista, per dedicarsi esclusivamente alla letteratura. Tornerà a scrivere per il New Yorker solo nel 1956, con il reportage dalla Russia *Si sentono le muse*.

²⁶² G. ZAMPA, in "La Stampa" del 30 marzo 1966.

²⁶³ G. CORSINI, "Paese Sera" del 15 aprile 1966.

²⁶⁴ L. BALDACCI, "Giornale del Mattino" del 12 maggio 1966.

²⁶⁵ S. NIEVO, op. cit., p. 5.

²⁶⁶ T. CAPOTE, op. cit., p. 6.

In ultimo, lo stile. L'analisi dei tratti formali ci racconta che ambedue sono romanzi, ma possono essere scambiati per dei reportage, in virtù di un'ambivalenza che in parte giustifica l'errore di valutazione dei critici. Sono scritti come dei reportage, con un linguaggio colloquiale e diretto, composto da elementi che in massima parte ricalcano lo stile giornalistico: la periodizzazione breve, la tendenza alla paratassi, il registro linguistico volutamente "non letterario" e il frequente ricorso alla frase nominale. Eppure sono storie di fiction, in piena regola. Addirittura assimilabili, per struttura narrativa, a quei generi che proprio nella struttura trovano un elemento immediato di riconoscibilità, come il romanzo d'avventura o il noir.

Le similitudini, i tratti comuni, sono numerosi. Tanto da suscitare spontaneamente un interrogativo, una suggestione sull'origine dell'opera.

Confrontando tutte le ipotesi possibili, viene da chiedersi se oltre al gioco dei generi, all'indagine personale sul passato o al possibile romanzo di formazione, *Il prato in fondo al mare*²⁶⁷ non contenga anche il tentativo di ripetere in Italia il successo planetario di *In Cold Blood*²⁶⁸. Può anche trattarsi d'ispirazione inconscia, ma ipotizzare una parentela tra le due opere, non è una speculazione velleitaria.

È quasi impossibile pensare che Stanislaw, grande lettore, all'epoca culturalmente filoamericano e assiduo frequentatore degli Stati Uniti, non conoscesse il romanzo di Capote. E se l'avesse letto?

²⁶⁷ Op. cit.

²⁶⁸ Op. cit.

CAPITOLO IV

LE ISOLE DEL PARADISO

IV.1) Ancora un romanzo-reportage

Il bellissimo *Le isole del paradiso*²⁶⁹, uscito nell'87 per Mondadori, è uno dei suoi lavori di maggior successo. Con questo libro, nuovamente ispirato al modello del romanzo-reportage, Stanislaw si aggiudicò lo Strega imponendosi in una cinquina tra le più combattute²⁷⁰ di quegli anni, che includeva: *Danubio*²⁷¹ di Claudio Magris, uscito per Garzanti; *Leopardi*²⁷² di Renato Minore, pubblicato da Bompiani; *Fuga da Venezia*²⁷³ di Nantas Salvaggio, proposto dal Rizzoli e *Il pianeta azzurro*²⁷⁴ di Luigi Malerba per Garzanti.

Proprio come *Il prato in fondo al mare*²⁷⁵, *Le isole del paradiso*²⁷⁶ è ispirato a un precedente storico realmente accaduto. Patito da una piccola colonia di contadini veneti che in pieno Ottocento, raggirata da lusinghe non veritiere, s'imbarcò per la Nuova Guinea, immaginando un futuro diverso.

La narrazione si articola in maniera lineare, malgrado il racconto sia scomposto in tre diversi punti di vista. Quello del Marchese de Rays, ideatore dell'impresa, quello dello stesso Stanislaw che a distanza di decenni ne ripercorre le tappe e quello di una giovane coppia di contadini, Angelo e Lucia, che abbandona il proprio mondo, sedotta dalle lusinghe degli emissari del Marchese, non consapevole dei rischi e delle difficoltà che avrebbe patito:

²⁶⁹ S. NIEVO, op. cit., p. 6.

²⁷⁰ Sulle vicende legate alla convulsa assegnazione del premio, seguita da polemiche e litigi, si legga F. PIERANGELI, *La continuità nella differenza: il reporter e lo scrittore* in AA.VV. *Il mendicante di stelle. Il narrare di Stanislaw Nievo tra mito e letteratura*, a cura di Mariarosa Santiloni e Maddalena Vigilante, Ed. della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, Roma 2016, pp. 25-31.

²⁷¹ C. MAGRIS, *Danubio*, Garzanti, Milano 1987, pp. 479.

²⁷² R. MINORE, *Leopardi*, Bompiani, Milano 1987, pp. 297.

²⁷³ N. SALVALAGGIO, *Fuga da Venezia*, Rizzoli, Milano 1986, pp. 265.

²⁷⁴ L. MALERBA, *Il pianeta azzurro*, Garzanti, Milano 1986, pp. 450.

²⁷⁵ S. NIEVO, op. cit., p. 5.

²⁷⁶ S. NIEVO, op. cit., p. 6.

Ho deciso di andare anch'io laggiù con gli altri" disse dopo un lungo minuto. Laggiù era l'immigrazione in Oceania, di cui tutto il paese parlava. Lucia non aveva bisogno di molte parole. Aspettava una cosa del genere, ma non disse nulla. Voleva che lui continuasse. Angelo la strinse e col viso nascosta tra i capelli della ragazza sussurrò: "Vorrei che venissi anche tu". Non l'aveva mai detto prima, né avevano mai parlato di nozze anche se quello era il loro destino. Lucia sentì il peso dell'uomo sfaldarsi. Non pesava più, era suo marito ora. Le parole le rimbombarono dentro, e con sforzo chiese: "E il matrimonio?" [...] La strinse con tenerezza, era la sua donna per sempre²⁷⁷.

Sbarcati su una spiaggia incantevole, tutti si illudono di aver trovato il paradiso, ma non sarà così. Perché quella vegetazione, incredibilmente rigogliosa per gli occhi di un'occidentale, nasconde in realtà le insidie più terribili. Da lì in avanti, ogni tentativo di costruire un riparo, di coltivare la terra, di sfruttare le enormi risorse del luogo, fallirà con conseguenze disastrose.

IV.2) L'antefatto

*Le isole del paradiso*²⁷⁸ è ispirato alle vicende legate alla colonizzazione di Port Breton in Nuova Zelanda. Una pagina drammatica dell'emigrazione veneta, della quale ancora sopravvive il ricordo.

L'episodio, anche storicamente, è documentato nel bellissimo volume di Ulderico Bernardi *A Catar Fortuna. Storie venete d'Australia e del Brasile*²⁷⁹, edito da Neri Pozza. Un'indagine molto dettagliata, sugli episodi più eclatanti di un movimento che nel corso dei secoli coinvolse quasi dieci milioni di persone, ma anche sulla figura del migrante veneto, analizzata da un punto di vista fenomenologico. Dall'analisi emerge un ritratto molto simile a quello che Stanìs ha tracciato degli emigranti italiani, in una vita di racconti e interviste: uomini abili, dotati di personalità forte e carattere resiliente, capaci di imporsi anche in contesti diversi da quello di provenienza.

La ricognizione di Bernardi identifica due approdi principali per l'emigrazione nel corso dell'Ottocento: il Brasile e l'Oceania, della quale proprio le vicende di Port Breton rappresentano l'episodio più difficile.

²⁷⁷ S. NIEVO, *Le isole del paradiso*, Arnoldo Mondadori Editore, collana "Oscar" narrativa, Milano 1989, p. 30.

²⁷⁸ S. NIEVO, op. cit., p. 6.

²⁷⁹ U. BERNARDI, *C'era Venessia-New Italy, il piccolo Veneto d'Australia*, in *A Catar Fortuna. Storie venete d'Australia e del Brasile*, Neri Pozza, Vicenza 1994, pp. 372.

Port Breton, ribattezzata Porto Breton dai malcapitati che vissero l'avventura, è una località insulare dove un gruppo piuttosto folto di contadini veneti si stabilì in seguito alla terza spedizione De Rays. La missione che il marchese Charles Marie Bonaventure du Breil de Rays, avviò con l'intento di stabilire nuove colonie fertili sull'isola che oggi conosciamo come New Ireland, all'interno dell'arcipelago di Bismarck, al largo della costa nord-orientale della Papua Nuova Guinea.

I veneti partirono ingolositi dalla descrizione e dalle condizioni particolarmente convenienti per realizzare l'impresa. A ciascun colono, dietro il pagamento di 1.800 lire, furono offerti quattro campi, equivalenti a 16 ettari di terreno da dissodare e una serie accattivante di benefit: posto per sé e la famiglia sulla nave, provviste abbondanti per sei mesi, zero imposte sul raccolto e la possibilità, implicita, di sentirsi finalmente liberi dal giogo dei padroni.

Alla massiccia adesione contribuirono soprattutto le false ricostruzioni dei promotori della spedizione, che prospettarono condizioni di vita e di lavoro idilliache. Terre fertili ancora più che in Brasile, l'altro caposaldo dell'immigrazione di allora; nessun attacco di indigeni e buoni salari per quanti avessero contribuito al disboscamento della colonia.

La campagna di adesioni nascose invece le reali situazioni dell'isola, che determinò il fallimento della missione assieme a un'ampia serie di fattori: i calcoli avventurosi del Marchese, gli incidenti di viaggio e le difficoltà patite in un territorio non addomesticabile con i mezzi di allora. Fu un fallimento storico, con esiti drammatici per il numero di vittime, venti solo durante il tragitto, e le ricadute sulla vita dei soggetti coinvolti, compreso il Marchese.

L'incubò finì nel 1881, dopo pochi mesi di missione, quando il primo ministro australiano, Sir Henry Parkes, accolse gli immigrati trasferendoli nel Nuovo Galles del Sud, dove diedero vita alla colonia di Cèa Venessia, divenuta in seguito New Italy, nell'odierna cittadina di Lismore. Proprio a Lismore, nel 1961 venne impiantato il *Monumento ai pionieri di New Italy*, un cippo su tre gradini, con impressi i nomi delle famiglie dei coloni e un testo bilingue, in inglese e italiano:

Nel 1880 colla sventurata spedizione del marchese de Rays, s'imbarcarono 340 fiduciosi emigranti veneti per stabilirsi nella Nuova Irlanda. Là nella giungla, lottando contro ogni avversità, in molti perirono. Quattro mesi dopo i supersiti sbarcarono a Noumea e chiesero aiuto al governo del N.S.W. Il Primo ministro Sir Henry Parkes li fece trasportare a Sidney dove arrivarono il 7 aprile 1881. Molti di essi si stabilirono poi in questa zona e fondarono la felice e prospera colonia di New Italy. Ora non

rimane nulla delle loro case, ma il sereno orgoglio, la forza e il coraggio di questi pionieri italiani verranno sempre ricordati con affetto e gratitudine²⁸⁰.

IV.3) *La finzione romanzesca*

Il romanzo inizia con la descrizione di un episodio avvenuto addirittura nel marzo del 1699, su un'isola dei mari del sud a cinque gradi dall'Equatore, dominata da un grande cascata che caratterizza tutto il paesaggio. Il capitano inglese William Dampier, comandante della goletta Roebuck è probabilmente il primo occidentale a mettere piede in quel posto. L'isola è chiamata dagli indigeni Tombara, da quel momento sarà per tutti la New Ireland .

Uno per uno, nel primo capitolo del libro, Nievo jr riassume i diversi tentativi di colonizzazione del territorio. Il secondo esploratore ad approdare sull'isola, a sessantotto anni dallo sbarco di Dampier, fu Philip Carteret, che la scelse proprio per la maestosa cascata, ribattezzata dal predecessore “un luogo paradisiaco con cento zampilli”²⁸¹. Il terzo, nel 1768, a meno di un anno di distanza, fu il glorioso Louis Antoine de Bougainville²⁸². Celebre ammiraglio, avventuriero e matematico francese, che a bordo della fregata Boudeuse transitò per il luogo. Il quarto fu Isidore Dupery, un altro francese, nel 1823 a bordo della Coquille.

L'ultimo della serie fu proprio de Rays, che circa cinquant'anni dopo ipotizzò l'instaurazione di una colonia agricola sull'isola, alla quale venne ben presto associato un progetto di cristianizzazione dei territori.

Nel capitolo successivo, aprendo un nuovo piano di narrazione, il Marchese illustra al notaio borghese Marq e a un uditorio selezionato la bontà dell'idea e le condizioni che devono ispirare la missione, in primis l'impegno del clero affinché il progetto si concluda a buon fine. Il contesto è la terrazza del Caffè de la Paix, accanto all'Opera, ritrovo abituale del bel mondo parigino:

Il male che dilaga oggi è la mediocrità. Invece che dar luce ai selvaggi, ci caliamo le braghe sui diritti casalinghi, l'uno contro l'altro. Intanto la ricchezza che ci ha fatto

²⁸⁰ U. BERNARDI, *C'era Venessia-New Italy, il piccolo Veneto d'Australia*, in *A Catar Fortuna. Storie venete d'Australia e del Brasile*, Neri Pozza, Vicenza 1994, p. 54.

²⁸¹ S. NIEVO, *Le isole del paradiso*, Arnoldo Mondadori Editore, collana “Oscar” narrativa, Milano 1989, p. 12.

²⁸² Al nome di Bougainville, ritenuto tra le personalità più significative della *grandeur* francese, è legata la celebre pianta ornamentale da giardino, che lui stesso, grande appassionato di orticoltura, importò in Europa dal Sudamerica.

grandi ce la pappiamo in riforme che interpretano la libertà come una fetta di torta sempre più sottile. [...] I monaci hanno fondato la vecchia Francia, tuonò il Marchese mentre l'uditorio ascoltava senza fiatare. "Essi creeranno anche la Nouvelle France nell'isola a cui daremo questo nome. Sarà solo l'inizio. Poi estenderemo il territorio fino alle terre selvagge della Nuova Guinea. Se Dio vorrà! Imprimeremo alla nostra opera il carattere sacro che l'accompagnerà: il battesimo cattolico"²⁸³.

A partire dal capitolo successivo scopriamo il secondo piano narrativo dell'opera, quello dei giovani veneti prossimi a salpare per la spedizione.

I protagonisti di questo filone sono Angelo e Lucia, una coppia di contadini nella quale Stanis concentra tutte le aspettative, le speranze e il desiderio di rivalsa tipiche dell'immigrazione veneta.

I due giovani si sposano prima della loro partenza. Il matrimonio non viene descritto, ma nel romanzo compare la scena della dichiarazione, durante la quale entrambi si mostrano forti, anche per timore della sfida e la paura del destino:

Lucia si fece forza e calcolò freddamente cosa doveva fare, ma neppure lei lo sapeva. Per sé era sicura, ma per lui temeva un po'. Angelo era capace, preparato, ma timido fuori dal suo ambiente. Lucia aveva paura che si lasciasse sopraffare. Si abbottonò lentamente la camicetta, poi strinse lacci e cintura. Intanto pensava. Voleva che tutto fosse chiaro. Che in Oceania ci fosse una casa per loro. Questo doveva essere scritto nel contratto e lei avrebbe letto, lei sapeva leggere, come lui del resto. Non avrebbero più dovuto spaccarsi la schiena sulla terra, ma insegnare quel che sapevano ai selvaggi. Comandare e lavorare sodo, ma da padroni. [...] Lui la prese per il polso. Aveva il volto teso, voleva saper subito, mostrare che era già il capofamiglia a cui si deve attenzione. "Voglio una risposta ora", disse incattivito. «Ma non è cosa da fare in fretta», si divincolò Lucia. [...] «Hai sempre preso l'iniziativa quando ti piaceva. E ora hai paura? È un anno che parliamo di andarcene». Le piacque quel modo e reagì, femmina: «Se sei uomo, sai cosa devi fare». Lui l'afferrò e lei gli sfuggì, ridendo. In un gioco vecchissimo²⁸⁴.

L'avventura vera e propria, dopo qualche tafferuglio a Barcellona per ottenere il visto, inizia nel 1880 a bordo di un vascello fatiscante, l'India. Il viaggio di navigazione dura complessivamente 117 giorni. Dopo uno scalo a Singapore l'India giunge a Port Breton il 14 ottobre. Malgrado i patimenti del viaggio, una volta giunti a destinazione tutti si lasciano rapire dal fascino selvaggio dell'ambiente, ancora incontaminato:

Così la prima visione del paese sognato fu per Angelo e i suoi compagni un bianco panorama sul quale flottava una casa nella nebbia. Alle spalle, l'isola a tinte bluastre stingeva dall'indaco, schierandosi in alto in un grumo rosato. Era la Nouvelle France.

²⁸³ S. NIEVO, *Le isole del paradiso*, Arnoldo Mondadori Editore, collana Oscar narrativa, Milano 1989, pp. 24-28.

²⁸⁴ S. NIEVO, *Le isole del paradiso*, Arnoldo Mondadori Editori, Milano 1988, pp. 38-40.

Attorno non c'era anima viva. Dal silenzio emergeva un suono pieno di frescura montana, il salto di una cascata²⁸⁵.

Le istruzioni per i nuovi arrivati sono drastiche: lavorare, costruire ed evitare possibile pericoli. In un paesaggio selvaggio forse oltre i limiti dell'immaginazione gli unici momenti di svago vengono dal talamo coniugale e dal cibo.

I pochi coloni che abitavano la Nouvelle France gente che li aveva preceduti di poco nella spedizione, non avevano dei veneti una buona opinione. Erano considerati uomini coraggiosi e abili lavoratori, ma anche persone moleste, impulsive, focose e imprudenti. Per lo più lavoravano alla costruzione di una linea elettrica. Sapevano adattarsi alla nuova realtà, ma soffrivano molto. Tutti, comprese le donne.

La sorpresa, il personaggio che nessuno si sarebbe aspettato d'incontrare, è Emma Coe: "Queen Emma", una bella creola di sangue reale, arrivata da Samoa circa tre anni prima assieme al marito Farrell, per colonizzare la piccola isola Mioko, proprio nelle immediate vicinanze di Port Breton.

Questa bellissima figura di donna, avvenente ed esotica, circondata da nipoti altrettanto belle, agli occhi degli europei rievoca il fascino misterioso delle terre del Pacifico, ricche di meraviglie e scoperte inaspettate, ma anche di possibili minacce.

I due giovani ufficiali che assistendo a una festa da ballo, in un dialogo fitto e strettamente confidenziale, la introducono al lettore, descrivendo con avidità la bellezza delle terre e delle donne, in buona parte nipoti di Emma. Senza dimenticare i pericoli per gli uomini: la presenza dei cannibali sulle coste e le donne di Emma. Lei compresa, che dopo aver "consumato" il primo marito, un certo Forsaith, sembra prossima a liberarsi del secondo, col quale ha iniziato l'avventura a Mioko.

Emma ha qualità da seduttrice, che Stanìs evidenzia confezionando la descrizione di una vera e propria "ape regina": dotata di fascino esotico salgariano, magnetismo da *femme fatale*²⁸⁶ e una tendenza a predominare l'ambiente che la circonda, uomini inclusi.

Nel frattempo, la situazione sull'isola peggiora vistosamente. Tutti gli sforzi fatti dai coloni per addomesticare questa terra selvaggia si rivelano inefficaci. Col procedere

²⁸⁵ Ivi, p. 54.

²⁸⁶ Flaubert, come molti naturalisti, ha regalato alla storia della letteratura europea straordinarie figure di "*femme fatale*": la *Bovary* (1856), ma anche la *Hélène* della *Tentazione di sant'Antonio*. Nei romanzi italiani tra Otto e Novecento, sono assimilabili all'immagine della *femme fatale* la Marina di Fogazzaro in *Malombra* (1880), la meravigliosa protagonista di *Una donna* di Sibilla Aleramo (1906) e le eroine dannunziane: ad iniziare dalla Elena Muti de *Il piacere* (1889), che può essere considerata il primo grande personaggio femminile creato dall'autore abruzzese.

della narrazione, malgrado i numerosi tentativi, tra uomo e ambiente s'innesci una feroce "lotta" con gli elementi, che si concluderà con esiti drammatici, con un ciclone che modificherà per sempre il corso dell'avventura:

Era stata una cascata ad aprire l'avventura, terremoti e vulcani a contrappuntarla, foreste e clima a condurla, cocchi e uccelli del paradiso a dipingere il panorama. Fu ancora un atto di Dio, come chiamano legalmente i grandi fenomeni naturali, a sbloccarla. Il 10 dicembre, verso mezzogiorno, l'oceano si quietò di colpo nel suo moto instancabile. Sopra, il cielo si tinse di nero²⁸⁷.

Il grande evento naturale chiude un periodo denso di stravolgimenti, che ha trasformato la vita dei singoli protagonisti in un inferno.

L'anno fatidico per gli esiti dell'avventura è il 1881, anche per le situazioni storiche di portata continentale che incrociano le vite dei personaggi. Quell'anno, la piccola isola sembra travolta dalle stesse innovazioni e scoperte che fomentano "il vecchio mondo": applicazioni elettriche, innovazioni e l'eco della grande esposizione universale di Parigi, ma soprattutto la fine della lavorazioni per la grande ruota, che dopo tanti tentativi sembra finalmente ultimata. L'isola nel frattempo passa di mano, dal capo locale, la proprietà del territorio viene ceduta al notaio francese Chambaud, che pensa di impiantare lì nuove installazioni, civili e militari.

A questo punto della narrazione, dove il racconto dell'amore travagliato tra Angelo e Lucia prende il sopravvento, i veneti se ne vanno. Lasciano Tombara per trasferirsi prima in Nuova Caledonia e poi in Australia, dove fondano la loro New Italy.

Quasi nello stesso momento si manifestano i guai giudiziari e finanziari di de Rays, che in Europa viene arrestato per bancarotta fraudolenta e accusato di "omicidio plurimo colposo" verso sudditi lontani. Le accuse, tutte molto pesanti, sono figlie del clima ostico che in Francia si è creato intorno alla missione, presa di mira dalla stampa nazionale:

O Parigi, Parigi – inizia l'articolo su *Le Figaro* – il tempo delle avventure straordinarie sembra esser passato da tanto, invece ecco, nella moderna e scettica Parigi, risuona un dramma tragico e burlesco assieme, che ricorda le gesta di Robinson Crusoe, il naufragio della Medusa e lo stazione di Porta San Marti²⁸⁸.

²⁸⁷ S. NIEVO, *Le isole del paradiso*, Arnoldo Mondadori Editori, Milano 1988, pp. 156.

²⁸⁸ Ivi, p. 102.

Nell'articolo il giornalista fa una rapida disamina della missione, scaricando tutte le responsabilità sul Marchese, che l'avrebbe condotta con sconsideratezza e assenza di scrupoli, anche attraverso vere e proprie truffe, confezionate verso coloni malcapitati:

Ricordate la nave Chandernagor che partì dall'Olanda dopo che Franca e Belgio avevano rifiutato di prestarsi alla sua pazzesca operazione coloniale? Ebbene alcuni superstiti della Chandernagor andava a fondare una nuova nazione a nord della Guinea, nella lunga e montuosa isola chiamata Tombara dai nativi, New Ireland dagli atlanti e Nouvelle France dal Marchese de Rays. Ricordate le migliaia di volantini che invitavano i più forti e generosi a partecipare alla nascita di questa nazione solare nell'Oceano Pacifico? [...] Ebbene ora sappiamo che il Chandernagor veliero di 800 tonnellate raggiunse a terra promessa in quattro mesi di navigazione, perdendo metà dei suoi passeggeri a causa di mille incidenti. E che i superstiti sbarcando sull'isola fatata la trovarono selvaggia, rocciosa e impreparata a qualsiasi sfruttamento. Ricca soltanto di pioggia, cannibali e febbri. [...] Finalmente il 27 agosto 1880 appare all'orizzonte il vascello inglese Rapid, inviato dall'Ammiragliato che ha raccolto voci cupe sulla spedizione del marchese francese. Il Rapid imbarca 20 dei 25 superstiti e li conduce a Sidney. Cinque invece hanno potuto restare a Port Breton. Perché? Intanto un'altra nave del marchese, il Genil, parte con dei coloni spagnoli da Barcellona. Al Genil segue un bastimento più grande, l'India, di 3000 tonnellate, Conduce 350 nuovi coloni. I destini si incrociano. Mentre i nuovi coloni partono, i superstiti del Chandernagor tornano e pochi giorni fa arrivano a Parigi. Vanno da un legale, l'avvocato Donzel. Qui il nostro corrispondente li ascolta. Conosce la storia. [...] Nel frattempo la quarta spedizione del marchese è in allestimento, le sottoscrizioni continuano, i prezzi delle terre a Port Breton salgono, nessuna blocca l'allucinante speculazione. Chi potrà mai coltivare questa terra assurda, dopo quel che hanno narrato i superstiti del Chandernagor? Dovere del governo è fermare questa vicenda nel modo più deciso²⁸⁹.

La descrizione di "Cargo Cult" e delle vicende collegate divide il romanzo in due parti. Una marcatamente romanzesca, vicina per atmosfere, ambientazioni e stile di narrazione ai racconti di Stevenson e Conrad. L'altra descrittiva, basata sulla documentazione di fatti reali e ispirato al modello del romanzo reportage, di cui Stanis può essere considerato in Italia il grande promotore.

Il "Cargo Cult" descritto nel libro è un culto millenaristico di origine ignota, imposto da un gruppo di stregoni o di uomini invasati, per spiegare la ricchezza degli invasori, attribuendola a un'origine divina.

Nel racconto delle vicende di "Cargo Cult" entra in gioco anche il personaggio Stanislas Nievo, che diviene la voce narrante per tutto il resto del romanzo. I primi fermenti di questo culto si manifestarono in Nuova Guinea nel 1893, inaugurando una scia che durerà fino alla Prima guerra mondiale.

²⁸⁹ Ivi, p. 103.

Stanis, in compagnia dell'amico vulcanologo Sattemberg si reca sulla piccola isoletta di Lambon, limitrofa alla "cascata dei cento zampilli", per portare aiuti ai locali. Lì scopre lo scenario fantastico, in buona parte ancora incontaminato, che ha fatto da teatro all'avventura dei veneti. Un mondo ancestrale, che si dimostra primitivo anche nel contatto con i nativi. La prima persona con la quale stringono conoscenza sull'isola è uno stregone, che illustra loro la filosofia delle comunità indigene, basata sul rifiuto dello stile di vita dei moderni: "Voi costruite il passato, con la storia – dice – Noi cerchiamo il futuro con le parole"²⁹⁰.

In quelle terre selvagge Stanis vive una bella serie di avventure: una discesa in caverna, tra statue lignee che sembrano custodire volti e immagini senza tempo; la conoscenza con il gruppo di nativi e persino un episodio di prigionia. Le esperienze vissute sull'isola, a volte anche molto dure, lo inducono a formulare alcune teorie sulla società occidentale e sul senso del divino, che rappresentano uno degli elementi forti del libro:

L'Europa del 1987 era un paese parossistico per chi ne volesse ricercare le tecniche spirituali. [...] Ogni rapporto con l'anima e col mondo magico veniva sottoposto a selvaggi terremoti da analisti d'ogni categoria, che trovano nella scienza un alleato momentaneo. Anche se i credi religiosi toccavano poco la metafisica, preoccupati più dell'ossequenza dei fedeli nell'aldiquà che nell'aldilà²⁹¹.

Preso alla vicenda, Stanis scova in Italia i discendenti dei migranti veneti che parteciparono all'impresa, per ricostruirne le vicende personali. Ancora una volta, in un suo romanzo, come per *Il prato in fondo al mare*²⁹², fa capolino la ricerca di tracce e documenti. Per la quale si rende necessario anche un passaggio sull'isola di Lusinpiccolo in Dalmazia, patria del capitano Stalio²⁹³.

A rinviare una ricerca apparentemente senza speranza, sono una lettera e un assegno arrivati dalla Francia, che portano l'autore di nuovo sulle isole, dove in un ultimo itinerario in solitudine comprende finalmente il senso della storia:

In quel momento il ragazzo si girò. Nel vuoto dei suoi occhi brillava ancora l'origine perduta che avevo appena intravisto nello sguardo degli adulti. Era tutto proibito quel che vedevamo, scultura, occhi, speranza. Port Breton era proibita, era taboo, tabù. Tabù all'uomo e alla storia. Ogni volta che qualcuno si avvicinava chiedeva un obolo,

²⁹⁰ Ivi, p. 211.

²⁹¹ Ivi, p. 210.

²⁹² S. NIEVO, op. cit., p. 6

²⁹³ Il capitano Agostino Stalio era un noto frequentatore di quelle terre. Fu il comandante della goletta "Three Cheers", ma anche uno degli amanti di Emma Coe. Era un abile marinaio, nato in Dalmazia nel 1854 e morto a Nuguria nel 1892. Una lapide, ancora oggi, ne ricorda le gesta.

che fosse un sogno o un dito, un braccio o una vita. Port Breton era la preistoria, che non si poteva accettare, ma solo amare²⁹⁴.

IV.4) Una possibile lettura

Romanzo d'avventura, narrazione storica, racconto salgariano, ma soprattutto romanzo-reportage, condensati in un'opera di media lunghezza. La tendenza a spaziare tra i generi e quella a fondere il romanzo con il reportage ispirato a fatti reali, in *Le isole del paradiso*²⁹⁵ è raggiunto attraverso una divisione rigida, almeno in apparenza. Due piani narrativi diversi, uno per il passato e uno per il presente, tenuti assieme da una ricerca alla quale partecipa anche l'autore, come ne *Il prato in fondo al mare*²⁹⁶.

Proprio come ne *Il prato*²⁹⁷, secondo uno schema consolidato, il romanzo recupera alcuni elementi cardine nella letteratura di Stanislaw: il mito, la ricerca storica, l'autore-personaggio e il viaggio di scoperta, trasferendoli in uno scenario esotico che evoca epoche lontanissime e grandi suggestioni letterarie.

Per spiegare il successo del libro, riconosciuto da pubblico e critica, forse occorre partire dal connubio tra immagini forti e intensità poetica, che l'autore suscita nel lettore, in ogni frangente della storia. Il libro recupera, magari anche non consapevolmente, una delle ambientazioni letterarie che più hanno suscitato l'attenzione del lettore medio: il mondo di Salgari.

*Le isole del paradiso*²⁹⁸ è il romanzo più salgariano di Stanislaw Niewo. Le sue trecento e più pagine, soprattutto nella prima parte, abbondano di pirati, cannibali, naufraghi, coloni e capitani di ventura. Salgariano lo è per ambientazione, l'Oceania tribale, densa di fascino, miti e tendenzialmente inesplorata; ma anche nello spirito, che accompagna l'autore nell'esplorazione della storia.

Proprio come in Salgari, che rifiuta quasi completamente la società contemporanea per rifugiarsi nei suoi stessi personaggi, Niewo jr si getta nel passato, per dissociarsi da un presente che ha dimenticato la spiritualità. Stanislaw subisce il fascino

²⁹⁴ Ivi, p. 314.

²⁹⁵ S. NIEWO, op. cit., p. 6.

²⁹⁶ S. NIEWO, op. cit., p. 5.

²⁹⁷ S. NIEWO, op. cit., p. 5.

²⁹⁸ S. NIEWO, op. cit., p. 6.

dell'esotico e tende a valorizzare il mito e la divinizzazione della natura, ma le inserisce in una visione della vita che si colloca all'opposto di quella di Salgari.

Per il grande scrittore veronese l'atto di ambientare storie in terre lontane, immerse in luoghi incontaminati e selvaggi, fu l'estremo rifugio nelle difficoltà della vita²⁹⁹. Per Stanìs, uomo del Novecento ed esploratore esperto, è soltanto la maniera più naturale per sfogare la propria creatività letteraria, basata interamente sul suo vissuto personale.

In Salgari la scrittura nasce dall'alienazione e dall'insoddisfazione per se stesso, che lo porta a rovesciare i rapporti col reale, fino ai limiti dell'instabilità emotiva. In Stanìs è la manifestazione di una passione più grande, quasi indescrivibile, per il mondo e per la vita. Esseri umani, animali, piante, luoghi sperduti e grandi metropoli: niente non interessa la sua smaccata curiosità, che si sofferma anche sulla filosofia e gli aspetti mistici dell'esistenza.

Se per Salgari "la letteratura non dovrebbe essere l'imitazione della vita, ma viceversa"³⁰⁰. Per Stanìs, abituato a raccontare la realtà in ogni suo aspetto, vale esattamente il contrario. La letteratura è una componente del mondo reale, capace di influenzare tutte le altre, addirittura ergendosi a stile di vita.

Con lo stile tipico della sua narrativa, apertamente ispirato al reportage, Stanìs costruisce una favola amara dai toni anche epici, dove ognuno sembra sfidare un destino impossibile, abbracciato a un sogno visibilmente al di sopra delle proprie possibilità. Quello del Marchese de Rays, raggiungere l'immortalità fondando una nuova Francia, s'infrange contro difficoltà finanziarie e aule di tribunale. Quello di Angelo e Lucia, divenire liberi dal "giogo dei signori" e magari padroni loro stessi, viene distrutto da calamità naturali, difficoltà logistiche e dalla sconsideratezza di de Rays.

A ognuno, senza eccezioni, la sorte assegna un avversario superiore alle proprie forze, manifestando una tendenza che finisce per avvalorare la tesi palesata dall'autore: l'impossibilità ad addomesticare l'inaddomesticabile, il selvaggio. Capace di resistere alla pressione della civiltà occidentale, proprio perché indissolubilmente connesso allo spirito, l'aspetto più naturale della natura umana.

²⁹⁹ R. GUARNIERI, *Emilio Salgari*, in *Collodi Verne Capuana Salgari*, Bologna 1953. L'alienazione di Emilio Salgari dalla vita quotidiana, dovuta a una condizione personale molto difficile, ricorre in molte letture critiche. Lui stesso se ne lamenta nella corrispondenza col suo editore dell'epoca. Si legga in proposito l'intervento di Nino Borsellino, *Il sangue, l'amore, la strage*, in AA.VV., *Scrivere l'avventura: Emilio Salgari*, Atti del Convegno Nazionale, Torino, marzo 1980, pp. 320-333.

³⁰⁰ Ibidem.

Proprio per il suo finale amaro, *Le isole del paradiso*³⁰¹ è il romanzo ideale per analizzare i principali leitmotiv della letteratura di Nievo jr, in primis la ricerca.

Al netto della diversità dei soggetti, la sua è sempre una narrativa di ricerca. La struttura stessa dei suoi romanzi, dal primo all'ultimo, è plasmata da una predisposizione alla ricerca, che lo porta a infrangere costantemente i limiti spazio-temporali della realtà, dando vita a una proliferazione di piani narrativi.

I suoi romanzi, per quanto coerenti nello svolgere della trama, evolvono secondo differenti livelli di narrazione, rispetto a quello di partenza. In ogni libro, intrecciati nella stessa vicenda, incontriamo epoche storiche diverse, differenti livelli di realtà, immersioni nel paranormale, esperienze di viaggio e miti di origine varia, provenienti da civiltà e tribù anche antichissime.

Nievo jr naviga tra storia e fantasia, ridando nuova vita a miti e archetipi. Toccando, con la stessa evidente naturalezza, gli abissi marini e le cavità terrestri più recondite, ma anche le profondità psichiche.

Per cause che probabilmente dipendono dal suo modo di concepire la vita, in ogni suo libro Stanìs prova sempre a rispondere a un quesito, che il più delle volte ha a che fare con la nostra origine di uomini. Il mito stesso, altro caposaldo della sua letteratura, è sempre raccontato come una discesa alle origini, verso una realtà primigenia, che “viene raccontata per soddisfare profondi bisogni religiosi, esigenze morali, esso esprime, stimola e codifica la credenza”³⁰². Ricondurre a questa realtà, rintracciare tra arte e scienza i fili che rimandano alla natura del divino, diventa il senso stesso della sua letteratura, che sceglie per soggetti luoghi sempre molto suggestivi, che anche esteticamente richiamano il paradiso o gli inferi.

Un ruolo significativo nell'elaborazione di queste teorie, lo hanno probabilmente occupato le sue convinzioni religiose. Stanìs fu uno scrittore e una persona molto spirituale, a prescindere dall'appartenenza religiosa, che Claudio Toscani, nella prima versione di *Il*

³⁰¹ S. NIEVO, op. cit., p. 6.

³⁰² Ripeteva Malinowski: “Studiato dallo vivo, il mito non è una spiegazione che soddisfi un interesse scientifico, ma la resurrezione in forma di narrazione di una realtà primigenia, che viene raccontata per soddisfare profondi bisogni religiosi, esigenze morali, esso esprime, stimola e codifica la credenza; salvaguarda e rafforza la moralità; garantisce l'efficienza del rito e contiene regole pratiche per la condotta dell'uomo. Il mito è dunque un ingrediente vitale della civiltà umana; non favola inutile, ma forza attiva costruita nel tempo”. Per approfondire il concetto di mito in letteratura, constatandone i risvolti antropologici, si consiglia la lettura di: J. KOTT, *Mangiare Dio*, Abscondita Editore, Milano 2017, pp. 242 e B. MALINOWSKI, *Giornale di un antropologo*, Collana “I Classici” Armando Editore, Roma 2016, pp. 320.

*mendicante di Stelle*³⁰³ descrive come “oscillante tra fede cristiana e supplementi d’anima di provenienza orientale [...] certezza quasi mistica che il Tutto è in tutti e infine senso spiccato dell’eternità”³⁰⁴.

Nella sua visione, restituita complessivamente nei romanzi, ma maturata in decenni di viaggi e letture, rientra nel ciclo della vita e nella manifestazione del divino una serie complessa di elementi, che include anche fenomeni apparentemente minori come il panteismo primitivo delle tribù australi e la psicomanzia³⁰⁵. In questo orizzonte anche l’inconscio occupa un suo spazio, che spesso ha a che vedere con allucinazioni, visioni e spettri ottici. Elementi che ne *Il prato in fondo al mare* sono il principale vettore dell’azione, ma anche ne *Il padrone della notte* occupano il loro spazio, direttamente riconnessi alle dinamiche del funzionamento cerebrale³⁰⁶.

Altre tracce di questa inarrestabile propensione al mistero sono sparse in tutta l’opera: in *Aldilà*³⁰⁷, dove affronta il passaggio dalla vita terrestre a quella ultraterrena; in *La balena azzurra* dove cita le quattro grandi religioni monoteiste che condividono la presenza sullo stesso monte e ne *Il tempo del sogno*³⁰⁸ dove si interroga sull’origine delle “*antiche pagine religiose*”³⁰⁹.

Intorno a questo viaggio nel mistero dell’essere, che fonde mito, religione e cultura dei popoli, Stanislav Nievov costruisce lo snodo principale della sua letteratura, lasciandosi liberamente ispirare dall’antropologia.

Alla base di questa visione c’è la fede, assoluta ed incrollabile, nella morte come evoluzione dell’individuo: “sopravvivenza evolutiva ed evoluzione filosofica”³¹⁰. Secondo una logica di chiara derivazione cristiana, fondata sul principio che il mondo sia retto da una insondabile Provvidenza che rappresenta “il contrario della disperazione”³¹¹:

³⁰³ C. TOSCANI, op. cit., p. 9.

³⁰⁴ C. TOSCANI, *La ricerca, il mare e il mito*, dattiloscritto originale, p. 145.

³⁰⁵ Dal dizionario Treccani: “Tecnica divinatoria consistente nell’evocazione delle anime dei defunti, per ottenere previsioni sul futuro”.

³⁰⁶ L’autore, nella raccolta di racconti, localizza l’inconscio all’interno della materia cerebrale: “*Comincia qui, nel basso del cervello, non lontano dalla circonvoluzione dell’ippocampo, presso l’ipotalamo*”. S. NIEVO, *Il padrone della notte*, Oscar Mondadori, Milano 1976, p. 39.

³⁰⁷ S. NIEVO, *Aldilà*, Marsilio, Venezia 1999. (Premio Le Muse 2001, Premio internazionale Circe d’Argento 2001).

³⁰⁸ S. NIEVO, *Il tempo del sogno*, Mondadori, Milano 1993.

³⁰⁹ Ivi, p.101.

³¹⁰ C. TOSCANI, *La ricerca, il mare e il mito*, dattiloscritto originale, p. 145.

³¹¹ S. NIEVO, *Le isole del paradiso*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1988, p. 204.

incomprensibile agli uomini nel breve termine, ma perennemente attiva nell'orientarne le gesta.

Nel grande interrogativo sull'uomo e la sua essenza rientra in Stanìs anche il problema dell'appartenenza. Chi siamo, anche in rapporto alle nostre radici familiari, è un interrogatorio che pone a se stesso e di conseguenza riversa sul lettore.

Oltre che semplice principio ispiratore, la famiglia è il contesto di innumerevoli stralci narrativi, leggibili in *Aldilà*³¹², ma soprattutto ne *Il prato in fondo al mare*³¹³ dove la figura dello zio egemonizza il racconto. Come evidenziato anche in molti passaggi de *Le isole del paradiso*³¹⁴, Stanìs considera la famiglia un autentico cardine antropologico dell'evoluzione umana e la pensa come compresa nella natura più intima dell'essere, addirittura connessa al mistero sulle sue origini. Un elemento, quest'ultimo, che ha influenzato tutta la narrativa di Nievo jr, incluso l'aspetto più personale della sua natura di scrittore: lo stile, la sua "voce" di narratore.

Come già detto, lo stile narrativo dei suoi romanzi nasce dalla sua esperienza col reportage. Per quanto elegante è di derivazione prettamente giornalistica, tendente al linguaggio quotidiano, alla periodizzazione breve, all'ipotassi e all'impiego limitato di espressioni ricercate. In questo ménage linguistico, entra ripetutamente un glossario tecnico molto figurato, che attinge alla nautica e a tutta una serie di discipline che caratterizzano il suo status di scrittore-esploratore di formazione scientifica: geografia, biologia e geologia. È un glossario che ne caratterizza l'identità e consente allo stesso tempo di costruire il ritratto "a tutto tondo" dei suoi interessi, che includono anche l'archeologia subacquea, la cultura classica, la religione, la storia e la letteratura europee.

Come un vero intellettuale umanista, Stanìs considera il sapere come un'esperienza di comunione spirituale, nella quale valorizzare e fondere le diverse competenze. Sospinta da questa visione, la sua letteratura si nutre della stessa ispirazione olistica che accompagnò le sue preferenze personali. Nei suoi romanzi sperimenta la variazione di generi e mescola diverse forme di narrazione, nel tentativo di raccontare, in tutta la sua complessità, quell'insieme di materia e spirito che è l'essenza stessa dell'essere

³¹² S. NIEVO, op. cit., p. 116.

³¹³ S. NIEVO, *Il tempo del sogno*, racconti, Mondadori, Milano 1993.

³¹⁴ S. NIEVO, op. cit., p. 6.

umano: ‘L’uomo è l’unica sintesi finora studiata di materia e pensiero. All’apice, scaldandosi, essa diventa coscienza. Qui la lingua offre il suo cemento’³¹⁵.

In Stanìs, in sostanza, lo stile diventa espressione della complessità umana, in tutte le sue sfaccettature e in tutte le sue illimitate connessioni. La lingua, in ogni contesto, diviene lo strumento attraverso il quale l’autore rappresenta questa infinità complessità, che in genere si concretizza attraverso le esperienze e il racconto che gli uomini fanno di se stessi.

Nella visione di Stanìs, ogni elemento della realtà, uomo compreso, è strettamente connesso al resto del creato. È un frammento di quella sostanza divina che governa ogni cosa e custodisce, come in un simbolico libro della vita, la verità sul mistero della creazione.

³¹⁵ S. NIEVO, *Aurora*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1979, p. 94.

CAPITOLO V

STANÌS E IL MARE: UN RACCONTO D'AMORE

V.1) *La dimensione ideale*

La narrativa di Stanìs Nievo, per temi e ambientazioni, è apertamente vitalista. È una narrativa di avventura, densa di aneddoti, riferimenti personali e misticismo, dove il racconto dei luoghi assume sempre un'importanza capillare. Un ambiente su tutti ne ha alimentato l'ispirazione, per la particolare sintonia che lo lega alla sua concezione dell'esistenza, sempre orientata alla scoperta: il mare.

Il mare, protagonista del suo romanzo d'esordio, assume un ruolo grande rilevanza in tutta la produzione, come ribadito dal suo stesso biografo Claudio Toscani:

Dal titolo del suo primo libro sino alle ultime pagine del suo lavoro più recente, il mare è voce per eccellenza della narrativa di Stanìs Nievo. Dal mare del reale a quello del ricordo, da quello mitico a quello metafisico; dal mare vero a quello simbolico, a quello mediatico, esso permea di sé ogni racconto e ogni romanzo³¹⁶.

Per sintetizzare brevemente, ne *Il prato in fondo al mare*³¹⁷ le acque del Mediterraneo custodiscono un mistero indecifrabile e contemporaneamente sono un invito all'avventura. Ne *Il padrone della notte*,³¹⁸ il mare simboleggia la follia, in *Le isole del paradiso*³¹⁹ è foriero di sventura, ma anche di nuove possibilità. In *Aurora*³²⁰ e in *La balena azzurra*³²¹ rievoca l'antico concetto di femminilità.

Opera per opera, il mare ricopre un ruolo di primo piano, a prescindere dal contesto, che può essere un luogo geografico ben definito o uno spazio soltanto mentale.

³¹⁶ C. TOSCANI, *Stanìs Nievo, la ricerca, il mare, il mito*, manoscritto originale, 2001, p. 130.

³¹⁷ S. NIEVO, op. cit., p. 5.

³¹⁸ S. NIEVO, *Il padrone della notte*, racconti, Mondadori, Milano 1976 (Premio Eurocon 1989); Milano, Oscar Mondadori, 1988.

³¹⁹ S. NIEVO, op. cit., p. 6.

³²⁰ S. NIEVO, op. cit., p. 116.

³²¹ S. NIEVO, op. cit., p. 7.

Per Stanìs il mare, proprio come la terra, è un luogo di esplorazione. Un universo con le sue regole, dove cercare un allontanamento anche temporaneo dalla realtà o un'alternativa alle proprie condizioni di vita.

A prescindere dalle scelte stilistiche o tematiche, Stanìs si inserisce nella famiglia degli scrittori “marini”. In quella tribù di autori, per i quali il rapporto con il mare e il suo paesaggio ha assunto una valenza particolarmente forte, capace addirittura d'influenzarne la poetica.

D'altronde, con tutti i significati che porta in dote, il mare è uno dei *topoi* più utilizzati in letteratura, sin dagli albori della civiltà. Raramente è il soggetto principale di un'opera, il più delle volte è integrato nel contesto. Contribuisce a determinare le vicende e le sorti dei protagonisti, caricando di significati metaforici la narrazione oppure arricchendola di contenuti. A volte in maniera decisiva, fino a raggiungere connotazioni ossimoriche.

V.2) Il racconto di mare: precedenti storici

In genere, nelle prime opere pervenute, il mare è strumento della collera divina, per punire e rigenerare l'umanità intera dai peccati, secondo il mito del diluvio universale. Un mito naturalmente associato a Noè e alla Bibbia, ma proprio di numerose culture antiche: come l'epopea babilonese di Gilgamesh, la mitologia etrusca e quella degli aborigeni australiani, la Cina dello Shu Jing, il Corano e le civiltà precolombiane.

A partire dal IX secolo, nelle opere classiche di area mediterranea, il mare e l'elemento marino evolvono dalla condizione di strumento divino a quella di ostacolo, impedimento che l'eroe deve superare per portare a termine l'impresa, come nell'Odissea di Omero (IX secolo a.C), l'Eneide di Virgilio (29-19 a.C) e le Argonautiche di Apollonio Rodio (III sec. A. C).

Nell'Odissea, in particolare, il mare è descritto come incognita e insidia, il “locus amenus” dal quale attendere in ogni momento l'imprevisto, capace di compromettere il viaggio.

In Dante, che inserisce Odisseo nell'ottava bolgia dell'ottavo cerchio dell'inferno, tra i consiglieri fraudolenti, il mare è descritto come strumento della collera divina e contemporaneamente strumento di conoscenza.

Ulisse muore in un naufragio subito dopo aver avvistato la montagna del purgatorio, visione non concessa agli essere umani. Eppure, nel descriverne le gesta, Dante fa pronunciare proprio a Ulisse uno dei versi più belli e significativi della Commedia, a testimoniare l'ardore e la caparbia, nel valicare i limiti conosciuti: "*Fatti non foste a viver come bruti, ma per seguir virtute e conoscenza*"³²².

Nel Medioevo, il tema "marino" si riconnette al viaggio con maggiore energia. Il mare, da semplice ostacolo, diviene il limite da oltrepassare per raggiungere nuove terre, varcando le soglie del mondo sconosciuto.

Quella del mare come mezzo di conquista è una delle letture più interessanti e diffuse della letteratura mondiale, anche per effetto dei numerosi antefatti storici che l'hanno influenzata. Gli esempi sono innumerevoli, a partire dalla saga nordica sull'esplorazione vichinga del Nord America di Erik il Rosso (databile intorno al XIII secolo, che anticipa di oltre duecento anni il viaggio di Cristoforo Colombo) o da *Il Milione*³²³ di Marco Polo (1298 ca.) che descrive il viaggio in Oriente dell'esploratore veneziano.

Per secoli e secoli, la ricerca di nuove terre raggiungibili via mare fu una vera e propria ossessione per esploratori e regnanti di tutta Europa. Uomini guidati da necessità politica, ma anche dalla consapevolezza che poche altre imprese, almeno al tempo, erano utili nell'accrescere il proprio prestigio personale, come quelle marittime. Anche per questo motivo, nelle opere medievali, in quelle rinascimentali e in buona parte di quelle dell'età

³²² D. ALIGHIERI, *La Commedia, Inferno*, a cura di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Meridiani Mondadori, Milano 2015, Canto XXVI, vv. 118-120, pp. 3361. Dante, nel raccontare Ulisse, valorizza la saggezza e la furbizia del personaggio, ma contemporaneamente ne condanna la natura, falsa e ingannatrice. L'Ulisse dantesco è un viaggiatore che desidera soltanto il nuovo, l'ignoto, ma non coltiva il desiderio del ritorno. È un eroe tragico che personifica l'intraprendenza fino alle sue estreme conseguenze, in vita e in morte. Sotto l'aspetto narrativo è un "senza casa", un uomo senza dimora, per il quale l'errare è divenuta la sola forma di vita possibile. Anche come personaggio, si colloca all'opposto dell'Ulisse omerico, che invece rappresenta un'altra tipologia di viaggiatore: colui che attraversa un'infinità di pericoli e di tentazioni, soltanto per tornare alla natia Itaca. Per un approfondimento sulla figura di Ulisse nella Commedia, si consiglia la lettura di G. PIGNATARI, *Dante, inquietudine e certezza, Saggi contemporanei*, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2014, E-pub.

³²³ M. POLO, op. cit., p. 24.

moderna, nel raccontare il mare e le sue bellezze prevale quasi sempre la componente avventurosa, fino a includere i rischi che la vita marinara portava con sé.

Nello stesso periodo la metafora del naufragio, nelle opere maggiori, viene utilizzata per simboleggiare la precarietà della condizione umana, sempre esposta a eventi avversi e occasioni sfavorevoli. Francis Bacon ne *La nuova Atlantide*³²⁴ (1626) narra il naufragio di 50 viaggiatori nell'isola di Bensalem, nei mari del Sud; William Shakespeare sceglie un naufragio quale principale espediente narrativo de *La commedia degli errori*³²⁵ (1594 ca.) e *La Tempesta*³²⁶ (1610-1611); intorno a un naufragio Samuel Taylor Coleridge costruisce la sua *Ballata del vecchio marinaio*³²⁷ (1798), facendone un grande classico, forse il maggiore, della letteratura romantica inglese.

Già dall'inizio del Settecento, grazie all'affermazione colossale di alcuni autori anglofoni, prende definitivamente vita la tradizione del grande romanzo di mare, che almeno nei suoi fattori costitutivi abbandona la forma del racconto d'avventura "tout court", per ispirarsi apertamente a quello di formazione. Daniel Defoe è il primo vero capostipite di questa scuola, che con *Robinson Crusoe*³²⁸ (1719) regala alla platea mondiale un personaggio leggendario, capace di resistere alle avversità e modellare il suo mondo, ma anche di riflettere sui valori della società contemporanea, alle prese con una modernità spesso non sostenibile.

Con Melville e la sua *Moby Dick*³²⁹ (1851) il tema del viaggio per mare si associa all'introspezione psicologica. Il romanzo è una grande allegoria della condizione umana. Il mare simboleggia, nel corso della narrazione, la forza della natura, lo stimolo a superare se stessi, ma anche le difficoltà a tratti insuperabili del destino e l'ineluttabilità del proprio status. La balena bianca che mai nessuno ha catturato è la misura delle proprie ambizioni, ma anche dei propri limiti e dell'impossibilità di sconfiggere le forze della natura. La stessa condizione apparentemente ineluttabile è al centro dell'intensissimo *Manoscritto trovato in una bottiglia*³³⁰ di Edgar Allan Poe, che è uno degli autori preferiti da Stanis Nieveo.

³²⁴ F. BACON, *La nuova Atlantide*, SE editore, Milano 2013, pp. 110.

³²⁵ W. SHAKESPEARE, *La commedia degli errori*, traduzione di Nadia Fusini, Feltrinelli, Milano 2008, pp. 183.

³²⁶ W. SHAKESPEARE, *La Tempesta*, Oscar Mondadori, Milano 2002, pp. 176.

³²⁷ S.T. COLERIDGE, *La ballata del vecchio marinaio*, traduzione Beppe Fenoglio, Einaudi, Torino 1983, pp. 65.

³²⁸ DEFOE DANIEL, *Robinson Crusoe*, traduzione di Stanislaw Nieveo, Giunti Editorie, Firenze 1998, pp. 288.

³²⁹ H. MELVILLE, *Moby Dick*, Newton Compton editore, collana "I mini Mammut", Roma 2014.

³³⁰ E. A. POE, *Manoscritto trovato in una bottiglia*, Il Catamarano Editore, Roma 2004, p. 32

Un tratto comune ai grandi romanzi marinari è la consapevolezza del mare come regno dell'ignoto e della sorpresa, che spesso custodisce la spiegazione o l'enigma dal quale dipende un'intera esistenza. Conrad, che senz'altro è stato tra i più grandi autori marinari di sempre, è stato maestro nel descrivere l'impotenza dell'uomo davanti alla forza del mare, dalla quale viene spaventato e affascinato allo stesso tempo. I protagonisti di Conrad sono sempre personaggi solitari, articolati e pieni di sfaccettature, ma tutti sostanzialmente impotenti davanti al destino, simboleggiato dalla forza delle onde, che può soltanto essere accettato.

Nei romanzi di Jules Verne il mare è sostanzialmente un luogo inesplorato, di grande suggestione, dove vivere esperienze impossibili e avventure mirabolanti. Per ritrovare una figura eroica legata al mare, almeno nella grande letteratura popolare, bisogna attendere il tardo Ottocento, con l'uscita di *L'isola del tesoro*³³¹ di Robert Louis Stevenson (1883) e *Capitani coraggiosi*³³² di Rudyard Kipling (1897).

Entrambi, descrivono la vita di mare come vita di comunità, il vascello come luogo di condivisione, la lealtà e la temerarietà come valori irrinunciabili del bravo marinaio. Salgari riporta il romanzo di mare nella sua cornice essenziale, la narrazione avventurosa, arricchita dalla descrizione di scenari esotici e personaggi ai limiti dell'incredibile.

In poche opere, nel corso del Novecento, Ernest Hemingway ha costruito sul mare una propria mitologia, raccontandolo come avventura esistenziale e metafora dell'esistenza stessa. Come ne *Il vecchio e il mare*³³³, premio Pulitzer 1952, che rispolvera con un atteggiamento ottimista il tema della lotta contro i propri limiti, nella quale l'uomo trova il suo stesso scopo di vita e l'esatta misura del suo valore.

In generale, la grande narrativa popolare marinaresca, forse la preferita di Stanìs, dall'Ottocento in avanti costruisce il mito del mare come luogo di sfide e teatro di imprese impossibili.

Come moderni Prometeo, i protagonisti di questi romanzi considerano la scoperta come un mezzo per elevare il proprio status. Hanno carisma e magnetismo. Sanno ispirare e contemporaneamente trovano ispirazione dall'ambiente che li circonda, ipotizzando avventure sempre nuove. L'immaginazione è un tratto distintivo di questa

³³¹ R.L. STEVENSON, *L'isola del tesoro*, traduzione di Massimo Bocchiola, Einaudi "I super coralli", Torino 2014, pp. 252.

³³² R. KIPLING, *Capitani coraggiosi*, Crescere Edizioni, Cantello 2013, pp. 192.

³³³ E. HEMINGWAY, *Il vecchio e il mare*, traduzione di Fernanda Pivano, Oscar Mondadori, Milano 2016, pp. 124.

nuova categoria di eroi, che ha influenzato intere generazioni di lettori, tra i quali proprio Stanìs, che teneva sempre un romanzo di mare nel comodino della sua camera di ragazzo.

V.3) *Il mare nei romanzi italiani*

Nel panorama letterario italiano il tema del mare, dal Settecento in avanti, si manifesta come minore, d'importanza secondaria rispetto alle tematiche fondamentali del periodo.

Caso più unico che raro, un territorio bagnato dal mare per buona parte dei suoi confini, sul quale nel corso dei secoli si è stratificato uno dei patrimoni letterari più importanti del pianeta, non ha mai dato vita a una sua letteratura marinara, se non per esperienze sporadiche.

Nella letteratura prodotta prima della scoperta delle Americhe, il mare è presente quasi solo nei diari di bordo e nelle relazioni degli ammiragli, salvo casi sporadici come *Il Milione*³³⁴. Il primo noto letterato ad abbracciare la tematica marinaresca è Edmondo De Amicis, che la lega a una delle piaghe più evidenti della neonata nazione: l'immigrazione. La descrizione del mare come elemento insondabile e anche pericoloso, capace di condizionare e orientare le vicende umane, diventa un tema-chiave della sua opera, così come di Verga, che con la pubblicazione de *I Malavoglia*³³⁵ confeziona la migliore espressione letteraria tra i romanzi italiani dedicati al mare.

Il mare di Verga è un elemento drammatico, causa primaria di emozioni negative come paura e insicurezza, che non di rado si abbatte sulle vite di marinai e pescatori, provocando la tragedia. Dal mare vengono tutte le minacce e a più riprese è descritto come disgrazia, che si tramanda di padre in figlio.

Solo nel secondo Novecento il tema marino in Italia abbraccia un orizzonte più ampio, con autori come Giovanni Comisso o il raffinato Raffaele La Capria. In entrambi, specie La Capria, il mare si manifesta come il mezzo per un'ipotetica regressione

³³⁴ M. POLO, op. cit., p. 24.

³³⁵ G. VERGA, *I Malavoglia*, a cura di Sergio Campailla, Newton Compton Editore, collana "I mini Mammùt", Roma 2016, p. 253.

all'infanzia, che riporta il protagonista al dolce tempo passato, mai veramente assaporato in tutta la sua pienezza.

Ne dà una rappresentazione idilliaca anche Sciascia in *Il mare colore del vino*³³⁶ che ricollega il mare a una situazione di estasi, strettamente legata al ricordo della gioventù.

Volendo fare una breve sintesi descrittiva, in termini generali la letteratura marinara italiana abbraccia temi come il dolore, la sventura e la perdita, senza mai sfiorare il suo connotato positivo: l'eroicità, la sfida e l'impresa che riscattano l'individuo da una condizione anonima e addirittura miserevole. Viceversa, confina le sensazioni positive, come la malinconia e la serenità gioiosa, nel racconto di esperienze prettamente personali, slegate dalla costruzione di miti e poco inclini a suscitare l'immaginario collettivo, che da sempre è uno degli snodi essenziali della grande letteratura, specie quella popolare.

La letteratura italiana di mare è una letteratura non secondaria, forse lontana dal definirsi una vera e propria tradizione, ma è senza dubbio priva di eroi. Figure forti, in grado ispirare in un giovane un sentimento d'immedesimazione, specie se il ragazzo in questione manifesta le inclinazioni e la passioni di Stanìs.

Se consideriamo il peso delle letture nella formazione di uno scrittore, possiamo quindi facilmente dedurre come Stanìs, almeno nelle preferenze, sia senza dubbio più affine alla grande tradizione internazionale, che al panorama letterario italiano. Meraviglioso, ma troppo decadente per ispirare la sua personalità.

V.4) Il racconto di mare: una possibile classificazione

La letteratura del mare è, come poche altre, uno spazio letterario autonomo. Un insieme di testi che presenta il mare come tema unificante, interpretato in tutti i suoi connotati semantici: scenario di avventure, realtà fisica, spazio inesplorato o luogo di lavoro.

Quasi tutti, nel descrivere il mare fanno libero uso di metafore, attribuendo al grande spazio blu significati sempre nuovi, utili a simboleggiare qualcos'altro: aspetti della vita, difficoltà, ostacoli apparentemente insormontabili, pericoli o voglia di libertà. In genere, ai tratti tipici del paesaggio marino si sovrappone sempre una rappresentazione del

³³⁶ L. SCIASCIA, *Il mare colore del vino*, Adelphi, Torino 2011.

mare come spazio complesso, specchio di una realtà che riflette sempre la dimensione esistenziale del protagonista.

Beniamino Fioriglio, con chiarezza, individua gli elementi che costituiscono il “tipo” della scrittura di mare: un linguaggio denso di similitudini marine, il mare visto come metafora dell’esistenza e il punto di vista dell’autore verso la realtà marinara.

Monica Farnetti, in *Il romanzo del mare*³³⁷, propone una suddivisione per tipologie del racconto di mare, molto utile alla definizione letteraria del genere.

La tradizione del romanzo marinaresco moderno mette in primo piano i notissimi autori anglo-americani, che basano i loro racconti sull’azione dell’uomo, costretto alla lotta contro gli elementi nel campo semantico del mare, in tutte le situazioni possibili contemplate dall’immaginario di un ipotetico lettore:

Da un punto di vista teorico si determina, pertanto, una serie di varianti narrative proporzionale al numero dei motivi a disposizione, e più strettamente al numero di quelli fra tutti individuabili come forti³³⁸.

Una delle caratteristiche costitutive del genere, che puntualmente troviamo nelle opere maggiori, sta nel conflitto tra il protagonista e il suo nemico, che può assumere forme diverse. Può celarsi dietro le sembianze di un mostro marino, ma anche del mare stesso, che spesso si manifesta in tutta la sua potenza. In questa casistica rientra anche il *topos* del naufragio, che all’interno della letteratura di mare è uno dei più ricchi di significato.

Nella maggior parte dei casi il racconto di mare mantiene l’avventura come elemento principale, che il più delle volte è concentrata sul conflitto canonico tra l’eroe e il suo nemico, a partire dal quale la Farnetti costruisce la sua classificazione:

Il nemico per eccellenza risulta essere il mostro nonché, significativamente, il mostro marino, elemento che consente peraltro al racconto di disporsi nello schema tradizionale e triadico di agon (il viaggio e i suoi pericoli), pathos (la lotta cruciale e talora mortale col mostro), anagnorisis (la ricomparsa, la scoperta, l’esaltazione dell’eroe) e che suggerisce come prima tipologia del racconto di mare il racconto di lotta col mostro³³⁹.

La classificazione della Farnetti è uno schema generale al quale ricollegare le tipologie narrative più diffuse. A partire dalla prima, la più praticata di tutte, quella del

³³⁷ M. FARNETTI, *Il romanzo del mare. Morfologia e storia della letteratura marinara*, Casa editrice Le Lettere, Firenze 1996, p. 220.

³³⁸ Ivi, p. 16.

³³⁹ Ivi, p. 14.

naufragio o racconto di tempesta, che basa la sua notorietà anche sull'essere una conseguenza ricorrente in molte navigazioni reali.

Il racconto di tempesta o naufragio con valenze simboliche e iniziatiche, risulta nella modernità quello statisticamente più praticato, anche per il suo essere adattabile a usi e culture diverse. Rientrano in questa tipologia racconti di finzione, resoconti di fatti reali e persino agiografie, dove il naufragio e il salvataggio finale è condizionato dal realizzarsi di un miracolo e dall'intercessione divina. Alla categoria del naufragio possono essere ricondotti anche il racconto corsaro, quello della nave fantasma e quello dell'approdo a rive misteriose, sconosciute. Altro modello praticato è il racconto di formazione, che imperversa in alcune delle opere di mare più famose e si è imposto come genere narrativo di grande seguito in tutta la letteratura occidentale.

Oltre a quella indicata, a indirizzo prettamente tematico, Monica Farnetti ipotizza altre due tipologie di classificazione del racconto di mare. Una investe lo scopo stesso del viaggio, l'altra l'ambientazione. Lo scopo, finalità di un viaggio, viene circoscritto a tre tipologie: il viaggio di ritorno (a), di fondazione, classificazione e scoperta (b) e di oltranza-conoscenza (c). Tre differenti motivazioni che hanno per figure-simbolo alcuni eroi letterari di spessore indiscutibile: l'Ulisse omerico, l'Enea virgiliano e l'Ulisse dantesco.

La Farnetti propone poi, derivandola da Conrad³⁴⁰, un terza tipologia di classificazione, legata all'ambientazione: marina o costiera.

Oltre al lavoro di classificazione, la studiosa fiorentina, con l'intento di stilare un profilo descrittivo completo del genere, identifica alcuni elementi ricorrenti che caratterizzano il "racconto di mare" e contribuiscono a creare il suo scenario narrativo. Il mare, inteso come campo semantico e il navigante, sono elementi indispensabili. Come lo sono, nella quasi totalità dei casi, la nave e l'equipaggio, a prescindere dalle condizioni in cui versano. Un aspetto quasi imprescindibile è il sentimento di attrazione e repulsione verso l'ignoto, che di solito travalica nell'inquietudine, che investe molti personaggi marinari.

Altri elementi ricorrenti sono la tempesta, il naufragio, il porto, la religiosità, la superstizione, la taverna, il vizio dell'alcool e la donna del marinaio, ma anche i pirati, i vascelli fantasma e le sirene, particolarmente frequenti nella narrativa per ragazzi o nei racconti per l'infanzia. Tutti quanti, nel loro insieme, costituiscono il sostrato narrativo nel quale si sviluppa e si articola, in tutti i suoi sottogeneri, il racconto marinaresco.

³⁴⁰ Ivi, p. 25.

Conoscere i precedenti storici del racconto di mare, i suoi elementi fondanti e persino i criteri secondo i quali può essere ricondotto a una classificazione, è stato di grande aiuto per lo studio degli scritti “marini” di Stanìs, che rappresentano una parte non secondaria della sua attività letteraria, forse la più vicina alle sue passioni e alle sue inclinazioni personali.

V.5) *“La balena azzurra”: un atto d’amore per il mare*

Dato alle stampe del 1990 e nato dalla personalissima passione per il mare, *La balena azzurra* è uno dei lavori più interessanti di Stanìs Nievo. Basato su una costruzione lineare, da romanzo d’avventura, il libro è soprattutto un atto d’amore per il mare e le sue creature, raccontato con gli occhi d’una giovane ricercatrice, Miriam, che instaura con un grande cetaceo un naturale rapporto di simbiosi, quasi un’amicizia.

Il romanzo si svolge tutto in prossimità della sede del National Aquatic Sistem (N.A.S.) nello Sri Lanka. La narrazione si apre con una lunga chiacchierata tra Miriam e un superiore, secondo uno schema piuttosto consolidato nelle opere di Nievo jr, che nel dialogo a due trova uno dei meccanismi narrativi più funzionali al progredire della storia.

La scena iniziale è ambientata proprio all’interno del NAS, dove la protagonista, matematica esperta di acustica marina, apprende che al largo di Tricomalee, durante i passaggi delle balene azzurre, sono stati captati suoni a frequenze molto basse. Questa rivelazione la riporta al passato, ad un ricordo di molti anni prima. Quando in presenza di un gruppo di delfini, la ragazza udì uno strano suono nell’orecchio, un suono indefinito, simile a un difetto acustico oppure a un messaggio misterioso in partenza da un mondo diverso:

Intuiva che qualcosa si era appassito nell’uomo, una zona di cervello ridotta al silenzio, nell’evoluzione prepotente delle altre. Ma era difficile ascoltare i linguaggi della natura, delle sue creature. Il suono che sentiva all’orecchio le pareva un richiamo di mondo³⁴¹.

Le sensazioni di Miriam sono supportate anche dalle ricerche di Martha Hennes, un’altra studiosa di acustica, che indagando sulle creature marine ha già ottenuto qualche

³⁴¹ S. NIEVO, *La balena azzurra*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1990.

risultato, teorizzando che i cetacei comunichino regolarmente attraverso un loro linguaggio, dotato di leggi e costanti.

L'esemplare sul quale si basano gli studi della Hennes è una grande balena blu di circa 27 metri, chiamata "Madre", per il suo aver avuto, proprio di recente, un figlio.

Più o meno nello stesso periodo, la situazione sentimentale di Miriam cambia. Con il guardiano del faro che ospita gli uffici del NAS, un cinquantenne di nome Felipe, la ragazza sviluppa uno spontaneo sentimento di simpatia, che in poco tempo si trasforma in amore, dopo un corteggiamento lungo e rituale, simile a quello che avviene nel mondo animale.

Assieme a Felipe, Miriam inizia l'esplorazione del mondo marino, che impara a scoprire in tutta la sua bellezza. Di pari passo, cresce la simpatia con la balena. In totale, Miriam e la "Madre" hanno tre incontri, il primo dei quali in una situazione ai limiti del tragico. La balena ha appena perduto il piccolo, ucciso dalle orche, i cani del mare. Nonostante la perdita, il cetaceo riesce a salvare Miriam dal naufragio, comunicandole qualcosa durante il trasporto verso riva.

Il secondo degli incontri avviene in una grotta dell'Antartide, in occasione dello spostamento delle balene per la stagione degli amori. Anche in questo caso, la balena si esprime attraverso un suo linguaggio, che Miriam tra numerose difficoltà riesce a registrare.

Il terzo appuntamento è in mare, durante il parto di un nuovo piccolo, con Miriam incinta a sua volta, che subisce il richiamo della maternità. La "Madre" le si fa incontro nel momento esatto in cui lei si avvicina a riva. Tra Miriam e l'animale avviene un simbolico contatto, ma dopo il parto la balena riprende il largo, con altri due esemplari della specie.

Come d'abitudine, il fluire della storia è accompagnato dalla descrizione dettagliata, ai limiti del rigore scientifico, di fatti di vita delle balene. Tra questi rientrano i contatti con l'uomo, la lotta con le orche per mettere i piccoli al riparo e la maternità.

Il punto più alto, poetico e significativo del racconto si consuma proprio nel terzo incontro, quando lo scambio evolve verso una vera e propria comunione di spiriti:

Era la vicenda di due creature che si erano già incontrate. La grande balena chiamava la femmina d'ippocampo terrestre che entrava in campo e le nuotava incontro³⁴².

³⁴² S. NIEVO, *La balena azzurra*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1990, p. 166.

Questa scena, basata su una particolare forma di comunione tra due creature, per quanto non nuova in senso assoluto, rappresenta uno dei passaggi più intensi della narrativa di Stanis Nievo, anche per ragioni legate dalla personalità dell'autore. Uomo, ancora prima che scrittore, affascinato dalla psicologia femminile e dal legame singolare che si instaura tra due esseri, presi dal sentimento amoroso.

Proprio la cornice sentimentale, ai limiti dell'ispirazione romantica, rende *La balena azzurra*³⁴³ uno dei suoi lavori più interessanti, perché restituisce come solo pochi altri scritti un aspetto poco valorizzato della personalità di Nievo jr: l'ipersensibilità.

Il mare de *La balena azzurra*,³⁴⁴ sulla base delle esperienze vissute e del rapporto di simbiosi che unisce i due esseri, è il mare dell'amore, simboleggiato proprio da quella condizione che dell'amore può considerarsi il culmine: la maternità. Donna e balena, le due creature che Stanislaw ha amato di più, esprimono attraverso un'inconsueta forma di empatia, l'amore per la natura e per gli esseri viventi che l'autore nutrì per tutta la vita.

*La balena azzurra*³⁴⁵ di Stanis, la Madre, solo apparentemente è assimilabile alla Moby Dick di Melville o ai giganti marini di Conrad. Nel complesso, tanto per gli atteggiamenti che assume quanto per i sentimenti che scatena, è un essere che "nuota nell'amore", capace di ispirare impulsi e sensazioni uniche.

Come spiega accuratamente Claudio Toscani nella bellissima prefazione al volume, questo romanzo è originale anche per il suo ribaltare il mito della balena e l'immagine aggressiva che l'accompagna in letteratura:

L'avventura di Miriam rettifica molte e negative convinzioni sui titanici abitatori del mare e nuove cose conosce e fa conoscere sulla loro presenza e la loro virtualità. Intanto, che la balena cattiva esiste solo nel nostro inconscio, e che la guardinga distanza o l'elusiva maestà di tante creature marine verso l'inaffidabile e nocivo comportamento umano, altro non è se non l'intermittente e fuggevole sospensione dell'antica tenerezza di quella specie verso la nostra. La loro tenera possanza e imponente placidità sono un'immensa lezione di fronte alla nostra invasiva audacia mascherata da scienza e alla nostra annientatrice vocazione³⁴⁶.

La storia di Miriam, per trama e toni, ridisegna lo stereotipo canonico della balena, rendendo poetica persino la sua mole gigantesca. Se Moby Dick incuteva timore ed evocava presagi sinistri, la Madre di Stanis, con i suoi 27 metri che la rendono comunque uno degli

³⁴³ S. NIEVO, op. cit., p. 7.

³⁴⁴ S. NIEVO, op. cit., p. 7.

³⁴⁵ S. NIEVO, op. cit., p. 7.

³⁴⁶ S. NIEVO, *La balena azzurra*, Introduzione di Claudio Toscani, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1990.

esemplari più grandi del mondo animale, si manifesta come creatura amabile, che stupisce per la bontà.

Al di là delle semplici considerazioni, la passione di Stanìs per i cetacei ci racconta, meglio di altri aspetti personali, la sua passione per il mare e per la vita. Tant'è, che nel suo percorso d'intellettuale figura anche la curatela di un'antologia sulle grandi balene della letteratura, *E Dio creò le grandi balene*³⁴⁷, uscita nel '91 per Mondadori.

Un libro interessante, nel quale Nievo jr traccia un singolare percorso letterario, per spiegare la natura e le sensazioni legate all'archetipo della balena attraverso gli autori più famosi. Scritto per accompagnare il lettore nella conoscenza di uno dei fenomeni più suggestivi della letteratura mondiale, ma anche per celebrare la rinnovata sensibilità al problema ambientale, finalmente percepito come emergenza. Stanìs stesso, nella bella prefazione al volume, racconta come l'immagine positiva e pacifica delle balene, capace di ispirare bellezza e suscitare ammirazione, sia una scoperta abbastanza recente nella scienza, risalente a circa trent'anni prima.

Fino ad allora, l'immaginario collettivo di quasi tutto il pianeta si era abbeverato con racconti e descrizioni millenarie, che le attribuivano il ruolo di mostro marino, creature infernale o avversario temibile. Un archetipo del quale Nievo jr confeziona un'accurata descrizione: dal mito biblico di Jona, a Melville, Conrad e Collodi, fino a racconti di autori meno blasonati, ma comunque importanti per ricostruire questo singolarissimo rapporto uomo-animale, come San Brendano, Greg Gatenby o C.H. Sisson.

La sua disamina, oltre che da ragioni strettamente letterarie, è mossa dal desiderio di dimostrare come l'antico mostro, paragonato a un leviatano per dimensioni e forza, sia in realtà più simile a un angelo. Un essere portatore di pace e di grazia, al quale gli uomini possono addirittura ispirarsi per correggere i loro eccessi comportamentali.

Le balene di Stanìs, sensibilmente più vicine al reale di quelle mitiche della letteratura, sono “mostruose” nelle dimensioni, ma amabili nell'atteggiamento. Assumono comportamenti aggressivi soprattutto per paura, ma in genere, specie in gruppo, manifestano una particolare dolcezza, che Stanìs descrive nella bellissima introduzione all'opera:

³⁴⁷ AA.VV., *E Dio creò le grandi balene*, a cura di Stanislaò Nievo e Greg Gatenby, Mondadori Oscar Narrativa, Milano 1991.

Le balene sono animali mitici, del tutto staccati dal nostro mondo, curiosi e indifferenti, insieme al nostro passaggio, se non li insidiamo violentemente. Qualche sporadico scontro con una barca a vela che incroci la loro rotta, senza che da una parte all'altra qualcuno se ne accorga in tempo, rappresenta un incidente che le rende a volte pericolose. Gli assalti alle baleniere, al tempo in cui i cacciatori infierivano contro queste bestie – mestiere fortunatamente tramutato quasi del tutto – sono in parte fantasie di altri tempi. La letteratura per lungo tempo ha tramandato tale genere di approccio ai grandi cetacei ma, seppure alcuni episodi sono reali e barche e battelli sono stati assaliti da balene ferite e disperate³⁴⁸.

Il soggetto di *Moby Dick* deriva da un episodio simile. Una tragedia di mare, nella quale al cetaceo è attribuibile solo una responsabilità parziale. Il 20 novembre del 1818, a largo della West Coast americana, un capodoglio già arpionato speronò la baleniera *Essex* partita dall'isola di Nantucket, nello stato del Massachusetts. L'equipaggio, composto da circa venti marittimi, cercò riparo sulle scialuppe, ma le condizioni del mare, incredibilmente difficili, uccisero quasi tutta la truppa. A riva giunsero solo cinque superstiti. L'immagine ottocentesca del cetaceo assassino si è formata così, rafforzata da una serie di episodi simili, neppure troppo frequenti, accaduti in genere sulla costa atlantica.

In ogni caso, anche considerando le paure, gli uomini hanno sempre provato verso le balene uno spontaneo sentimento di meraviglia. Un sentimento che a volte è sfociato in vera e propria passione, dando vita a una sua letteratura, anche di grandissimo spessore. Tanto che, se ipotizzassimo un nesso tra la passione degli uomini per le balene e la letteratura sui cetacei, probabilmente, come osserva Stanìs, scopriremmo che proprio grazie a romanzi e racconti, l'interesse si è trasformato in innamoramento:

La prosa sulle balene si è sviluppata in particolare nel secolo scorso, epoca delle baleniere e delle scoperte dei confini del mondo, dei mari polari dove i grandi animali trascorrono spesso lunghe stagioni per nutrirsi di micro e macro organismi. In questo secolo, invece, l'attenzione verso le balene ha fatto esplodere – al di là delle stragi – un interesse poetico, ispirato anche al sentimento ecologico che si sta diffondendo nel mondo³⁴⁹.

D'altronde, proprio Stanìs sottolinea come nell'ultimo secolo, nella concezione del rapporto uomo-balena, si sia verificato un avvicinamento, dovuto a un cambio di prospettiva.

Se nell'Ottocento è ancora molto forte la tradizione letteraria che le percepisce come mostri, creature bestiali o animali pericolosi, nella poesia del primo Novecento è già

³⁴⁸ Ivi, p. 8.

³⁴⁹ Ivi, p. 11.

radicata l'immagine della balena come elemento di forza maestosa o di libertà. Un cambio di visione che prelude all'avvicinamento definitivo, avvenuto soprattutto nella seconda parte del secolo. Quando gli uomini, anche grazie ai progressi della scienza, hanno stabilito con i "pachidermi del mare" una meravigliosa amicizia, che contribuito a salvare la specie dall'estinzione.

Inoltre, sempre col procedere del secolo, nel rapporto tra uomo e balena è cambiata la percezione emotiva, passata dal campo maschile, dominato dall'energia aggressiva, a quello femminile, caratterizzato dall'armonia, che è il riflesso stesso della madre per eccellenza: la *Mater Matuta*, l'essere femminile che riproduce se stesso all'interno della natura, venerata come dea nella latinità.

L'ammirazione per le balene, cresciuta a dismisura nel tempo, poggia oramai su solidissime basi, affettive e culturali. D'altronde, almeno tra le creature del mondo acquatico, nessuna è più simile agli uomini dei cetacei. Proprio come gli umani sono mammiferi, hanno sangue caldo e difendono la propria prole. Per di più, in un ecosistema abitato da creature fredde. Inoltre, hanno tratti fisici ben distinti, diversi per ciascun esemplare. Caratteristiche individuali che li rendono riconoscibili e consentono la loro identificazione.

Per riassumere: le balene hanno caratteristiche simili alle nostre, ma vivono in una dimensione diversa, che negli umani ha sempre suscitato meraviglia e mistero. Sono le creature più maestose del creato e da sempre simboleggiano la forza e lo splendore della natura. Sono un autentico miracolo biologico.

Partendo da queste considerazioni, Stanìs Nievo ha scritto il suo libro più sentimentale, che è anche quello più incline ad esprimere il lato intimo della sua personalità: ipersensibile e continuamente ispirata dal creato.

V.6) Conclusioni

Il lavoro sulla figura di Stanìs Nievo termina così. In accordo con il relatore, ho scelto di chiudere questa tesi di laurea con una riflessione sulla predilezione di Stanìs per il mare e le balene, proprio per la forte componente biografica che le queste due passioni hanno avuto nella sua opera.

Come già espresso in precedenza, documentando le considerazioni capitolo per capitolo, Stanìs Nievo è stato un caso a sé stante nella letteratura italiana del secondo Novecento. Un *unicum* per profilo personale e scelte narrative che proprio in virtù della sua originalità, fatica ad essere ricondotto alla famiglia dei semplici “scrittori di viaggio.”

Più che un eccellente cantore di esperienze fatte, come Rumiz o Terzani, è stato un narratore dalle grandi abilità affabulatorie, che ha trasformato la sua naturale predisposizione al viaggio in uno stile di vita. Se n'è abbeverato per concepire opere originali, ma di pure finzione, nelle quali ha giocato con i generi letterari classici e sviluppato una sua personale linea poetica, coerente in quasi tutte le opere.

Ogni libro di Stanìs, ogni storia che ha voluto raccontare, è segnata dall'interrogativo sulle origini dell'uomo. Un interrogativo che ha investito tutta la sua dimensione intellettuale. Nel quale, ripetutamente, più che una risposta ai propri dubbi, ha cercato una conferma alle proprie certezze: maturate con la fede religiosa, le convinzioni scientifiche e la conoscenza delle dottrine orientali.

Secondo Stanìs Nievo, in tutto ciò che esiste e in ogni sua manifestazione, siano esse idee, azioni o sentimenti, sopravvive un frammento di quell'ordine celeste che governa e domina il creato. Un ordine perfetto che lui stesso ha inseguito lungo tutto il corso della vita, più con la passionalità di un romantico, che con il rigore di un'asceta.

La ricerca, questa ricerca, ha ispirato tutta la sua esperienza letteraria, ma anche, possiamo presupporre, la sua stessa avventura esistenziale.

Stanislao Nievo è stato un esploratore avventuroso, un uomo gioviale, un bravo reporter, uno scrittore importante, un talentuoso organizzatore culturale e persino un credibilissimo personaggio letterario. Un romantico del secondo Novecento, forgiato da una passione molto intensa per il viaggio, che ha riversato gli aspetti più originali della sua personalità in una produzione letteraria importante, degna di passare alla storia della nostra letteratura contemporanea.

Concludo con una confessione personale: poche volte ho avuto l'occasione di studiare e conoscere tanto a fondo uno scrittore dalla personalità così intraprendente e dalla visione così ampia. Anche per questo mi ricorda Ippolito.

APPENDICE

I PARCHI LETTERARI

Nel corso della sua vita Stanis ha indossato diversi abiti esistenziali, inclusi quelli di imprenditore nel settore culturale, rivelandosi sempre abile e particolarmente innovativo.

L'eredità dello Stanislao Nievo manager culturale sono i *Parchi Letterari*³⁵⁰, dal 2009³⁵¹ in gestione alla Società Dante Alighieri. Un'iniziativa segnalata per molti anni tra le più originali del Paese, tanto da divenire, nel tempo, un potente vettore di attrazione per interi territori.

La sua intuizione poggia sulla consapevolezza, maturata in anni di studi e di viaggi, che tra il territorio, l'opera e l'autore, si instauri un rapporto d'interdipendenza o addirittura di filiazione. Una convinzione personale molto forte, basata sul principio che ogni opera dell'ingegno umano abbia una matrice fortemente "autobiografica"³⁵², che la lega all'autore, ma anche all'epoca storica o al particolare contesto in cui è stata prodotta.

Le ragioni per cui Stanis s'imbarcò nell'avventura, in aggiunta al suo smodato amore per la letteratura, le spiega lui stesso, nella bella prefazione al volume *Parchi letterari dell'Ottocento*³⁵³ che riassume l'intera iniziativa:

Interpretando la definizione che ne dà Stanis Nievo, possiamo aggiungere che un *Parco Letterario*³⁵⁴ è una porzione di territorio, caratterizzata da elementi naturali e antropologici facilmente riconoscibili, costruita intorno a uno o più luoghi, che hanno effettivamente ispirato tanti grandi autori della nostra letteratura.

³⁵⁰ Loc. cit., p. 14.

³⁵¹ La data coincide con la nascita della *Paesaggio Culturale Italiano srl*, l'organo che assieme alla Società Dante Alighieri cura l'istituzione dei *Parchi Letterari*. La *Paesaggio Culturale Italiano* è nata nell'estate 2009 con l'obiettivo di organizzare una rete nazionale e internazionale, orientata alla valorizzazione di siti, territori e mete di viaggio giudicate d'interesse artistico e storico-testimoniale, che si prestano a svolgere un ruolo di primo piano nell'ambito delle politiche di valorizzazione del patrimonio e della cultura italiana nel mondo.

³⁵² La componente autobiografica di ogni prodotto umano ha catturato le attenzioni di migliaia di studiosi. Quasi venti anni fa Walter Siti, in una bella riflessione che accompagnava l'uscita del suo secondo romanzo, *Un dolore normale*, sulla rivista francese *Italies* affrontò il tema in maniera magistrale, concentrandosi sulla chiave autobiografica presente in ogni opera letteraria e in particolare, sul romanzo come "autobiografia di fatti non accaduti". La riflessione di Siti è disponibile on-line per la consultazione, sul blog *Le parole e le cose*: <http://www.leparoleele cose.it/?p=1704>.

³⁵³ AA.VV., *Parchi letterari dell'Ottocento*, a cura di Stanislao Nievo, Edizioni Marsilio, Venezia 1998, pp. 308.

³⁵⁴ Loc. cit., p. 14.

Ogni parco, secondo il progetto originale, è pensato per raccontare l'evoluzione delle comunità locali, attraverso le pagine più famose degli scrittori che hanno tratto ispirazione da quel contesto, valorizzando contemporaneamente le eccellenze del luogo: paesaggistiche, culinarie, storiche, artistiche o del folklore locale.

L'intuizione di Stanìs, valida in assoluto, si presta con particolare efficacia proprio al territorio italiano, data la ricchezza del patrimonio e la varietà linguistico-culturale, rafforzate dalla presenza di un'enogastronomia di qualità e da un paesaggio eterogeneo, anche a distanze molto ravvicinate.

D'altronde, lingua e dialetti, arte e buon cibo, sono i punti cardinali di un sistema poggiato sull'immagine positiva dell'Italia, che incorpora, non solo oggi, una parte considerevole del suo fascino.

Sotto l'aspetto squisitamente letterario, questi elementi, che hanno ispirato innumerevoli suggestioni, sono divenuti dei "punti di riferimento", in centinaia di opere che hanno costruito la nostra identità. Inoltre, come segnalato da Stanislao de Marsanich, nel suo intervento di presentazione del sito istituzionale dei *Parchi Letterari*³⁵⁵, l'opera stessa può fornire innumerevoli spunti per rileggere un territorio nella sua essenza, anche a secoli di distanza:

Molte delle più celebri opere letterarie e poetiche, ambientate in luoghi reali legati alla vita o alle vicende di un autore o scelti per affinità culturale, offrono un metodo originale di interpretazione dello spazio; consentono infatti di reinterpretare il territorio e di dare un significato ai luoghi in un equilibrato connubio tra paesaggio, patrimonio culturale e attività economiche³⁵⁶.

Tanto nel disegno originale del suo ideatore, quanto nella sua conformazione attuale, un *Parco Letterario* vuole essere la manifestazione di quel *sentimental journey*³⁵⁷ che ha ispirato per secoli migliaia di viaggiatori, rivelandosi insostituibile per l'integrazione culturale di intere popolazioni.

Il viaggio, come Stanìs imparò a capire quasi subito, è un potente fattore di crescita, ma anche un importante vettore economico per i territori, capace di attrarre turisti e di suscitare interesse. In più, come già osservato nel Grand Tour, contribuisce alla formazione delle giovani generazioni e può addirittura trasformarsi nel cardine di un grande

³⁵⁵ Loc. cit., p. 14.

³⁵⁶ S. DE MARSANICH, *I Parchi Letterari* ® cosa sono, pagina del sito www.parchiletterari.com. Link dell'intervento: <http://www.parchiletterari.com/cosa-sono-parchi-letterari.php>

³⁵⁷ Secondo la definizione di Laurence Sterne, già precisata nel secondo capitolo di questa tesi, p. 54.

progetto educativo. Un progetto che al giorno d'oggi può serenamente accompagnarsi alla didattica scolastica, come ribadito da Stanis in numerose occasioni:

L'identità dei nostri paesi è il frutto di un lunghissimo cammino di eventi, incontri e scontri che hanno permeato vicende, prodotti e stili di vita. Su ciò la folgorazione d'una pagina felice porta la luce che unisce costume ad eccezione. È successo in cento comuni, in mille angoli della penisola. Su tale traccia linguistica, appresa generalmente a scuola, si sviluppa il parco letterario, il cui destinatario principale è l'ambiente scolastico. Qui l'azione della fondazione Nievo, riconosciuta dallo Stato e dall'Unesco, vuol portare un metodo di apprendimento "sul campo", stimolando gusti e inclinazione degli studenti stessi, che assorbono spesso l'informazione culturale, ma non la vivono nella forma tridimensionale, che la realtà di luoghi ed eventi riesce ad offrire³⁵⁸.

Divulgazione culturale, salvaguardia dell'ambiente, educazione, valorizzazione del territorio, sviluppo economico e conservazione della memoria. Sono queste le cinque linee di sviluppo che concorrono in maniera sostanziale e alla realizzazione del progetto e che ancora oggi ne costituiscono l'asse portante.

Al momento, i *Parchi Letterari*³⁵⁹ riconosciuti ufficialmente sono 26: 24 in Italia e 2 in Norvegia. Dedicati a Gabriele D'annunzio (Anversa degli Abruzzi, AQ), Albino Piero (Tursi, MT), Carlo Levi (Aliano, MT), Federico II (Melfi, PZ), Francesco Mario Pagano (Brienza, PZ), Isabella Morra (Valsinni, MT), Quinto Orazio Flacco (Venosa, PZ), Ernst Bernhard (Ferramenti di Tarsia, PZ), Francesco de Sanctis (Alta Irpinia, AV), Dante (*Terre di Dante*, Ravenna-Firenze), Pier Paolo Pasolini (Ostia, RM), Tommaso Landolfi (Pico, FR), Montale (Cinque Terre, SP), alla Regina Margherita di Savoia (*Regina Margherita*, Monza e Parco Valle Lambro), Alessandro Manzoni (*Manzoni e il Parco Adda Nord*, Trezzo d'Adda, MI), Virgilio (*Virgilio: pascoli, campagne e condottieri a Pietole*, Borgo Virgilio, MN), Grazie Deledda (Galtelli, NU), Giuseppe Antonio Borgese (Polizzi Generosa, PA), Giuseppe Giovanni Battaglia (Aliminusa, PA), Pier Maria Rosso di San Secondo (Caltanissetta, CL), Giosuè Carducci (Castagneto Carducci, LI), Francesco Petrarca (Colli Euganei, PD), Johan Peter Falkberget (Røros, Norvegia) e Pietro Querini (Røst, Norvegia)³⁶⁰.

Quelli individuati o istituiti durante la presidenza di Stanis Nievo, furono addirittura 80, suddivisi dalla scrittore in quattro stagioni fondamentali per la nostra

³⁵⁸ S. NIEVO, in *Parchi letterari dell'Ottocento*, AA.VV. a cura di Stanislao Nievo, Fondazione Ippolito Nievo, Edizioni Marsilio, Venezia 1998, p. 14.

³⁵⁹ Loc. cit., p. 14.

³⁶⁰ Elenco tratto dal sito ufficiale dell'istituzione Parchi Letterari: www.parchiletterari.com. Url: <http://www.parchiletterari.com/dove-sono-parchi-letterari.php>

letteratura: 20 per il periodo che va dal XII al XVI secolo, 17 per il Sei-Settecento, 13 per l'Ottocento e 30 per il Novecento: La Milano dell'Ottavo secolo (*Milano Longobarda*), La Venezia del Duecento (*Venezia. I palchi della gran piazza*), La Puglia di Re Enzo (*Puglia. Una canzone per il Tavoliere*), Palermo nel XII secolo (*La Palermo di Ugo Falcando*), L'Asinara (*Asinara terra sacra e selvaggia*), La Genova del Tre-Quattrocento (*La superba*), Assisi (*"Sora nostra madre terra"*), Francesco Petrarca (*Le familiari*, La Campagna Romana), Giovanni Boccaccio (*Napoli e la Toscana nel Trecento*), Giovanni Rucellai (*Il Monte dei Cocci*, Testaccio, Roma), Lorenzo de' Medici (*La ninfa di Poggio Caiano*, PO), Angelo Poliziano (*Sylvae*, L'Ombrone,), Pietro Bembo (*Gli Asolani*, Asolo, TV), Ludovico Ariosto (*Le Satire*, Castelnuovo in Garfagnana, LU), Baldassarre Castiglione (*Il Cortegiano*, Urbino, PU), Isabella di Morra (*Le Rime*, Favale e il fiume Sinni, TE), Annibal Caro (*Lettere Familiari*, Sutri e Tolfa, VT), Veronica Gambara (*Rime*, Brescia), Jacopo Bonfadio (*Lettere*, Il Lago di Garda), Giambattista Marino (*La Sampogna*, L'Etna) I Marinisti (*Girolamo Preti*, Gianfrancesco Maia Materdona Marcello Giovannetti, *Le fontane*, Bologna), Giovan Battista Basile (*Pentamerone*, Roccamonfina e Sarno, CE), Ferdinando Donno (*L'amorosa Clarice*, San Pietro in Bevagna, Manduria, TA), Marco Boschini (*La carta del navigar pittoresco*, Venezia), Salvator Rosa (*Lettere*, La Cascata delle Marmore, TR), Ermes di Colloredo (*Poesie Friulane*, Villa Colloredo Mainardi, Camino al Tagliamento, UD), Danielo Bartoli (*De suono, de'tremori armonici e dell'udito*, La "Sala dei giganti", Padova), Alessandro Guidi (*Rime*, Bosco Parrasio, Il Gianicolo, Roma), Alfonso Varano (*Sacre e profane*, Le sorgenti dell'Arno, Monte Falterona, AR), Lazzaro Spallanzani (*Viaggi alle Due Sicilie*, Scilla e Cariddi, Messina), Carlo Goldoni (*Le memorie*, *La Venezia del Settecento*), Giuseppe Parini (*Soggetti di pitture decorative*, Palazzo Creppi e Belgioioso, Milano), Vittorio Alfieri (*La vita*, San Giovanni a Carignano, Torino), Giacomo Casanova (*Storia della mia vita*, Villa Aldobrandini, Frascati, RM), Diodata Saluzzo Roero (*Versi*, La Castiglia. Saluzzo, CN), Alessandro Verri (*Le notti romane*, Il Palatino, Roma), Xavier de Maistre (*La Torre di Aosta*), Ugo Foscolo (*I Colli Euganei*, PD), Carlo Porta (*San Celso*, Milano), Leopardi (*Il Colle di Recanati*, MC), Alessandro Manzoni (*Il Lago di Como*, CM-LC) Giuseppe Gioacchino Belli (*La Roma di Campo Vaccino*), Ippolito Nievo (*La cucina di Fratta*, UD), Aleardo Aleardi (*Il Monte Circeo*, LT), Giosuè Carducci (*I cipressi di Bolgheri*, LI), Giovanni Verga (*La Sicilia dei Monti Iblei*, RG-SR), Matilde Serao (*I vicoli di Napoli*), Antonio Fogazzaro (*Il Lago di Lugano*), Gabriele d'Annunzio (*Le gole del Sagittario*, AQ), Giovanni Pascoli (*La torre, il Rio salto e il cimitero*, San Mauro Pascoli, FC), Italo Svevo (*Senilità*, Trieste), Luigi Pirandello (*Fra teatro e istinto*, Agrigento e Porto Empedocle), Guido

Gozzano (*Un paesaggio dolce e corroso*, Agliè, TO), Umberto Saba (*Dove più lirica e impura la città*, Trieste), Grazia Deledda (*Un disegno dove i sentimenti s'impennano*, Golfo di Orosei, NU), Dino Campana (*Un trovatore che scende infimo*, La Verna, AR) Vincenzo Cardarelli (*Le origini sotterranee dell'Europa*, Tarquinia, VT), Montale (*Nell'agitarsi morto delle pietraie*, Cinque Terre, SP), Corrado Alvaro (*La scansione panoramica dell'Aspromonte*, Aspromonte, RC), Salvatore Quasimodo (*Poeti qual è il vostro posto nella storia?*, Le Eolie, MS), Giuseppe Ungaretti (*Quando il pensiero muta la sua forma*, Il Cilento, SA), Elio Vittorini (*Col trenino con le montagne d'infanzia*, Siracusa), Francesco Jovine (*Quando il suono delle campane fa da contrappunto alla vita*, Termoli, CB), Vittorio Sereni (*L'arte di racimolare gli spiccioli*, Lago Maggiore, VA), Carlo Levi (*Dove le case hanno gli occhi*, Val d'Agri, MT), Italo Calvino (*Uno scoiattolo della penna*, Molini di Triora, IM), Cesare Pavese (*I mari del Sud sopra una collina piemontese*, Langhe e Monferrato, AT-CN), Giovannino Guareschi (*Davanti a un fiume d'assoluta franchezza*, Il piccolo mondo, Roccabianca, PR) Alberto Moravia (*Quando la scrittura diventa isola dolorosa*, Capri, NA), Pier Paolo Pasolini (*Una realtà che non ha nulla a che vedere col realismo*, Testaccio, Roma), Leonardo Sciascia (*Il passeggero dei secoli assolati*, Racalmuto, AG), Carlo Emilio Gadda (*Un milanese a Roma*, l'Esquilino, Roma), Elsa Morante (*L'invenzione poetica più solida della realtà*, Procida, NA), Giuseppe Tomasi di Lampedusa (*Strappi di luce aristocratica sull'isola accecante*, Il Golfo di Palermo), Giorgio Bassani (*Guida a un giardino della memoria*, Ferrara), Giuseppe Berto (*L'osservatore dell'altra sponda*, Capo Vaticano, VV), Anna Maria Ortese (*L'esule perenne*, Il porto di Napoli), Stefano d'Arrigo (*Ritorno alla grande vertigine*, Scilla e Cariddi, Stretto di Messina), Mario Soldati (*I bagliori delle fiamme*, Malamocco, Venezia), Dino Buzzati (*Dal cuore alla macchina da scrivere*, Viale Maino, Milano).

Ai *Parchi* sono dedicati quattro volumi³⁶¹, due pubblicati con Abete, uno con Marsilio e uno con Ricciardi e Associati, che rispecchiano la suddivisione in periodi pensata dallo scrittore.

Proprio la lettura dei volumi, dei quali Stanìs è il curatore, ci racconta molto sui suoi gusti e sulle preferenze, che abbracciano soprattutto l'Ottocento, il periodo cui letterariamente appartiene lo zio Ippolito:

³⁶¹ Elenco generale delle edizioni: AA.VV., *I parchi letterari - Dal XII al XVI secolo*, vol. I, a cura di Stanislao Nievo, Abete editore, Roma 1990, pp. 247; AA.VV., *I parchi letterari - XVII e XVIII secolo*, vol. II, a cura di Stanislao Nievo, Abete editore, Roma 1991, pp. 290; AA.VV., *Parchi letterari dell'Ottocento*, a cura di Stanislao Nievo, Marsilio, Venezia 1998, pp. 308 AA.VV., *Parchi letterari del Novecento*, a cura di Stanislao Nievo, Roma 2000, pp. 342.

Questo volume è dedicato all'Ottocento. Siamo linguisticamente figli di quel secolo e da esso nasce il nostro modo di esprimerci, l'impianto del linguaggio e l'origine del nostro pensiero, pur fra le squassanti trasformazioni a cui oggi assistiamo. L'Ottocento è anche il secolo più studiato nelle aule, ad eccezione di tre o quattro sommi autori del passato³⁶².

Per riprendere le parole di Stanislao l'intero progetto trova compimento proprio all'interno della “*nascente economia culturale*”³⁶³ europea, nella quale la valorizzazione dell'immenso patrimonio continentale si accompagna a nuove strategie di divulgazione, finalmente inclini ad accogliere anche il pubblico di massa, caratterizzato da gusti, interessi e livelli di fruizione differenti.

Nella lunga prefazione al volume *Parchi letterari dell'Ottocento*³⁶⁴ Stanislao si sofferma anche a spiegare nella sostanza il funzionamento di un parco, che include oltre ai necessari itinerari letterari, tutte quelle discipline che ne hanno scandito l'esistenza: dalla storia all'artigianato, sempre molto importanti, in una nazione nella quale “arte e memoria rappresentano le grandi miniere del futuro”³⁶⁵.

Per comprendere l'esatta natura di un *Parco Letterario*,³⁶⁶ facciamo un esempio pratico. A Roma, centro dei suoi interessi, Stanislao dedica addirittura cinque parchi, uno per il Trecento, uno per il Settecento, uno per l'Ottocento e due per il Novecento, nei quali riversa molte delle suggestioni effettivamente provate con la lettura degli autori.

Quello sulla “Roma di Campo Vaccino”³⁶⁷ del Belli, nell'edizione in volume, si apre con una lunga citazione del sonetto, accompagnata dall'intervento dello stesso Stanislao, che ripercorre le atmosfere che ne hanno ispirato la stesura.

Il “Campo Vaccino”, per i romani dell'epoca, era l'area suburbana degli antichi Fori Imperiali, adibita a pascolo, mercato, ritrovo e passeggio. Il paesaggio, per quanto decadente, era comunque tra i più suggestivi della Città Eterna, impreziosito da chiese e caratterizzato dall'affiorare di rovine e resti di monumenti antichi.

Sul profilo architettonico il “Campo Vaccino” era una grande piazza, luogo di ritrovo e discussione per l'intera città, che deve il suo nome proprio grande “mercato delle vacche” che si teneva periodicamente, come indicato nella Bolla di Papa Sisto V nel 1589.

³⁶² AA.VV., in *Parchi letterari dell'Ottocento*, a cura di Stanislao Nieve, Fondazione Ippolito Nieve, Edizioni Marsilio, Venezia 1998, p. 14.

³⁶³ Ibidem.

³⁶⁴ Op. cit.

³⁶⁵ Ibidem.

³⁶⁶ Loc. cit., p. 14.

³⁶⁷ L'analisi critica *Un poeta estremo per una città estrema* presenta il capitolo dedicato all'intero parco letterario. Ivi, pp. 131-132.

Stanislao, commentando il brano, fornisce una bella descrizione sull'Urbe del periodo, nella quale rievoca fedelmente l'atmosfera del tempo:

I sonetti del Campo Vaccino, il Foro che nel medioevo era mercato di bestiame, furono composti dopo una visita nell'estate del 1830. L'esaltazione del tempo antico, corroso e magnificato dal dialetto, esplode in meraviglia e ricordi, memorie di devastazioni leggendarie ancor oggi tangibili. [...] La magnificenza del luogo, in contropelo, rivela il senso di giustizia soffocante e ipocrita, che mira, nei versi del Belli, a mostrare l'impossibilità del riscatto popolare. [...] Belli, paesaggista dell'Italia giardino, registra, fra tanti ruderi ammalianti, anche l'immersione della sporcizia morale e fisica dell'ambiente descritto. È un mondo in putrefazione che si lascia ammirare per le sue straordinarie linee anche se sporcizia e degrado morale sono maree implacabili. Ma Roma è eterna e possiede le stesse caratteristiche. Stessi vizi, stesse virtù, con gran capacità di superare ogni malattia e restare in qualche modo spettacolare. Col tempo va perduto, qualcosa viene fuori, qualcosa le autorità romane inventano³⁶⁸.

La descrizione del *Parco Letterario*³⁶⁹ della Roma belliana prosegue con l'indicazione di un piatto tipico, "Il Garofolato", un'interpretazione critica del poema, una ricostruzione storica di colore e qualche aneddoto sulla vita di allora. Il tutto, secondo uno schema consolidato che si ripete per ogni singolo parco con poche variazioni, dovute alle circostanze biografiche dell'autore o alle caratteristiche del territorio.

L'avventura dei *Parchi Letterari*³⁷⁰ iniziò durante i primi anni Novanta, con quello dedicato alla cucina di Fratta di Ippolito Nievo e proseguì fino alla morte di Stanislao, avvenuta nel 2006. In totale, fu un impegno di circa sedici anni, nei quali Nievo jr, già scrittore famoso, investì buona parte del suo tempo, ricavandone enormi soddisfazioni.

Soprattutto i Novanta, sono stati anni particolari per Stanislao Nievo. Ha già scritto i romanzi più importanti, continua a lavorare come reporter e i suoi interessi culturali abbracciano in maniera ancora più convinta la conservazione della memoria e le iniziative sociali.

Non a caso, tra i suoi articoli del periodo, quelli in cui meglio emerge la sua visione del mondo, sono quelli dedicati ai ragazzi della scuola di Scandiano e alla Foresta ideale.

È un periodo della sua vita molto intenso, scandito da dolori e gioie. È appena morto il fratello Ippolito, che forse fu il migliore dei suoi amici e contemporaneamente iniziano a fare breccia in lui i pensieri della maturità. Anche più che in passato, rivela la sua

³⁶⁸ Ivi, pp. 131-132.

³⁶⁹ Loc. cit., p. 14.

³⁷⁰ Loc. cit., p. 14.

natura maieutica e solidale. Fa presentazioni di libri nelle scuole, incontra molti adolescenti e si mostra sensibile al problema dell'educazione dei più giovani.

Capisce, insomma, che è il momento migliore per trasferire le esperienze e la conoscenza accumulate in tutta una vita, ma anche quello giusto per fare qualcosa di diverso fuori dalla letteratura.

L'idea dei *Parchi Letterari*³⁷¹ è figlia di questa concezione. Un'idea forte, orientata a un risultato comunque economico, ma di grande valenza sociale. Nella sua testa, un luogo ideale è una località di viaggio-vacanza, dove educare alla bellezza, promuovere il nostro patrimonio letterario, coltivare talenti, sviluppare un'economia sana e impiantare un serio progetto di turismo sostenibile.

I *Parchi Letterari*³⁷² sono stati un'iniziativa innovativa, che ha anticipato di molti anni le principali tendenze del turismo culturale. Allo stesso tempo, sono stati un'intuizione originale, che ci aiuta a comprendere l'uomo e sulla sua particolare "forma mentis" intellettuale, basata sul connubio tra la passione per il viaggio e quella per la letteratura.

In tutte le situazioni in cui si è calato, Stanìs ha saputo trasmettere la sua visione originale, rafforzata dalla propensione a coinvolgere un pubblico e condividere i benefici di un progetto con più persone. Forse per sano altruismo³⁷³, forse per soddisfare un'esigenza ancora più profonda. Magari per trasmettere un'immagine positiva di sé, che assieme alla voglia di arricchire il mondo è il vero cruccio di ogni grande creativo, che tende a lasciare una traccia del proprio passaggio anche in contesti e ambiti diversi dal proprio.

³⁷¹ Loc. cit., p. 14.

³⁷² Loc. cit., p. 14.

³⁷³ La tendenza all'altruismo, assieme all'atteggiamento maieutico o all'abitudine di valorizzare le persone che lo circondavano era un aspetto della sua personalità. Confermato dalla moglie Consuelo e da Mariarosa Santiloni in una recente intervista.

INTERVISTE

I) Consuelo Nievo Artelli

Consuelo Nievo Artelli è stata la moglie di Stanislao Nievo, ma anche la sua grande compagna di viaggio. Con il marito ha condiviso avventure in giro per il mondo e progetti importanti, come *I Parchi Letterari*³⁷⁴. Presiede la Fondazione Ippolito e Stanislao Nievo.

Stanis Nievo. Marito, ma anche compagno di viaggi. Giusto?

Sì, abbiamo fatto tanti viaggi, specie i primi anni.

Se la sente di offrirci un ritratto personale di suo marito, come uomo e come scrittore?

Un curioso, con una fantasia ricchissima. I suoi romanzi sono pieni di simboli, anche non semplici da comprendere. Spesso, lui traeva le sue storie da fatti reali, episodi effettivamente accaduti nella realtà. Poi, da lì, lavorava di fantasia. Una fantasia sospinta sempre dalla sua curiosità, che era una delle caratteristiche principali della sua personalità.

I suoi romanzi sono pieni d'incontri con sensitivi e parapsicologi.

Incontri assolutamente reali. A partire da quelli descritti né *Il prato in fondo al mare*³⁷⁵. Croiset, Rol – che nel romanzo è descritto come anonimo antiquario torinese, (ndr) – e Pasqualina Pezzola. Poi, nel corso della vita, ne ha avuti altri. Anche con un sensitivo di Treviso, dal quale era andato con alcuni suoi amici.

Oltre la scrittura, suo marito che tipo era?

Un avventuroso, intraprendente e iperattivo, sempre preso dai suoi progetti. Non aveva in simpatia le persone troppo polemiche, i lamentosi. L'ho visto lamentarsi poche volte in vita sua, anche in situazioni oggettivamente difficili. Aveva i suoi momenti di tristezza, come tutti, ma se li faceva passare. Diceva sempre di non poterseli permettere. Per il resto, nella vita di tutti i giorni era una persona gentile, molto gentile. Inoltre era maieutico. Amava

³⁷⁴ Loc. cit., p. 14.

³⁷⁵ S. NIEVO, op. cit., p. 5

tirare fuori il meglio dalle persone, le incoraggiava, sapeva coinvolgerle. Sarebbe stato un grande professore.

Immagino abbia coinvolto anche lei?

Certo. Nei viaggi, nei progetti, anche nella stesura dei suoi lavori. Mi dava molto da leggere. Io che sono meno immaginifica, più realista, tendevo a esprimermi, restando con i piedi per terra. A volte provavo a contenere la sua immaginazione. Poi, in genere, mi coinvolgeva nelle presentazioni, ne abbiamo fatte tantissime. Era un abilissimo oratore. Amava parlare e sapeva farlo benissimo.

Il rapporto con Ippolito?

All'inizio lo considerava una vetta troppo alta da raggiungere, anche per effetto dell'opinione che di Ippolito aveva la famiglia, quasi sacrale. Poi ha superato questo timore descrivendone la morte misteriosa nel primo romanzo *Il prato in fondo al mare*³⁷⁶. L'idea gli venne durante la commemorazione per i 100 anni della morte del prozio. Lì ha avuto la percezione del suo dover scrivere. Forse ha scritto simbolicamente per ucciderlo. Il rapporto con Ippolito è un aspetto che può essere ricompreso all'interno di un altro, fortemente caratteristico della sua persona, il grande senso della famiglia. Era un legame molto profondo, che lo univa al castello di Colloredo. Un posto magico, dove peraltro abbiamo sempre dormito nella stanza di Ippolito Nievo. Non perché l'avessimo scelto, è stata una coincidenza.

Nei suoi romanzi ricorre sempre un certo “senso dell'appartenenza”, del quale, probabilmente, la sua affezione per la famiglia è un connotato. Condividi?

Sì, era uno dei suoi valori di persona. Pensi che l'intuizione per il progetto de *I Parchi Letterari*³⁷⁷, l'ha tratta da una tragedia familiare. La distruzione del Castello di Colloredo dopo il terremoto del Friuli. In quei giorni, oltre a essere molto attivo, si chiedeva con insistenza come mantenere vivo il germe dell'ispirazione creativa, il *genius loci*.

³⁷⁶ S. NIEVO, op. cit., p. 5

³⁷⁷ Loc. cit., p. 14.

Se dovesse collocare suo marito, come scrittore, in un'antologia del secondo Novecento, con chi lo apparterebbe?

Italiani nessuno. Forse Borges, per le atmosfere di alcuni romanzi, ma in realtà nella scrittura restava un soggetto molto originale. Non credo abbia avuto omologhi.

Cos'altro la colpiva nella personalità di suo marito?

Il senso della sfida, che era il motore di ogni suo progetto. Lui sfidava se stesso, si sfidava continuamente. Sempre.

II) Mariarosa Santiloni

Mariarosa Santiloni, giornalista e scrittrice, è Segretario Generale della Fondazione Ippolito e Stanislaw Niewo. È stata la più stretta collaboratrice di Stanislaw Niewo, con il quale ha partecipato al progetto de *I Parchi Letterari*³⁷⁸. Vanta una produzione giornalistica e saggistica molto significativa, divisa tra letteratura e storia dell'enogastronomia. Ha curato la riorganizzazione del fondo archivistico, fotografico e giornalistico dello scrittore. Il fondo Stanislaw Niewo, nel corso degli anni, è stato donato integralmente: in parte all'Università degli Studi di Padova per l'Archivio degli Scrittori Veneti del Novecento e in parte alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, dove Niewo è presente nel Museo della Letteratura – Spazi900.

Mariarosa, tanti anni di collaborazione con Stanis Niewo, ma anche molti progetti. Le va di tracciare un ritratto personale?

Niewo sapeva fronteggiare qualsiasi situazione con tranquillità. Cercava di capire il prossimo, prendendo i contrattempi come scherzi del destino. Aveva una grande determinazione, era un iperattivo, dotato però d'ironia. Sapeva far fronte agli imprevisti con leggerezza. Aveva grande rispetto per il prossimo e durante un colloquio dedicava tutta la sua attenzione ad ascoltare l'interlocutore. Ripeteva spesso che l'attenzione verso gli altri è la prima forma d'amore.

Ha lasciato progetti interrotti?

Aveva appena iniziato a scrivere un nuovo libro. Poi stava pensando di raccogliere in un volume le esperienze di premorte raccontate da persone che avevamo conosciuto direttamente durante le presentazioni. Esperienze belle, a volte gioiose, a volte drammatiche. Per lo più, erano state raccolte durante il tour di presentazione di *Aldilà*³⁷⁹, che abbiamo fatto in tutta Italia, nelle librerie, nelle scuole ma anche nei più importanti magazzini Coin. Centotrenta appuntamenti in tutto. Un piccolo record.

³⁷⁸ Loc. cit., p. 14.

³⁷⁹ S. NIEVO, op. cit., p. 114.

Perché così tante?

Lui veniva sempre invitato a fare molte presentazioni dei suoi libri. La presentazione di *Aldilà*³⁸⁰, nei magazzini Coin e in altri luoghi insoliti, fu una mia idea. Visto l'argomento, volevamo organizzare una presentazione fuori dal contesto abituale della semplice libreria. Contattai l'allora direttore della Coin per organizzare un evento di apertura, il primo, in un loro punto vendita nel centro di Milano. Fu un successo, dopo il quale, la dirigenza ci propose di ripetere l'esperimento in giro per l'Italia. Andò sempre benissimo. Poco dopo l'uscita, *Aldilà*³⁸¹ ebbe tre ristampe. L'editore Marsilio fu molto soddisfatto.

In generale, quale opera la lega di più a Stanis?

La raccolta di cinquanta dei suoi articoli da me curata, *Stanislao Nievo, Storie di un viaggiatore – Cinquant'anni intorno al mondo*³⁸², con la prefazione critica di Fabio Pierangeli. Avevo riordinato tutti gli articoli (oltre cinquecento) e ne ero rimasta molto colpita. La bozza del libro venne letta da Nievo che volle completarla con una sua introduzione. Dopo la sua scomparsa, il volume rimase nel cassetto per alcuni anni, nel 2016 lo ripresi in mano e chiesi al prof. Pierangeli di farne un'introduzione critica, poi il libro venne pubblicato con un buon successo di pubblico. Due edizioni in nove mesi.

Com'è stato il suo rapporto con Stanis?

Di grande fiducia reciproca. Fin dall'inizio della collaborazione, mi dava da leggere i suoi manoscritti. Su ogni singolo lavoro presentavo spunti e osservazioni, con spirito critico. Lui era molto meticoloso ed esigente nella scelta delle parole. Proprio come me.

Quanto impiegava Stanis a scrivere un romanzo?

Mediamente, la prima stesura di ogni opera lo impegnava per circa otto-nove mesi. Poi, nella riscrittura, investiva anche due o tre anni. Era esigente e attento. Cercava, attraverso correzioni continue, la perfezione in ogni dettaglio. Sapeva che l'avrebbe trovata e andava avanti fino al raggiungimento del risultato. Aveva questa personale fiducia nelle cose e nel

³⁸⁰ S. NIEVO, op. cit., p. 116.

³⁸¹ S. NIEVO, op. cit., p. 116.

³⁸² S. NIEVO, op. cit., p. 9.

destino, che riversava anche nella scrittura. Era intraprendente e ottimista, anche nello scrivere.

Tutta la sua narrativa, che è un esempio di originalità, è orientata su quattro o cinque macro-temi. Non trova?

Uno su tutti, la ricerca dell'origine delle cose, la "verità primigenia". Una ricerca nella quale ha investito tutto se stesso. Per temperamento, ma anche per formazione, aveva un atteggiamento aperto, teso a coniugare fede e scienza. Una posizione personale, nella quale erano confluiti una fede e un'educazione religiosa cristiana, una visione animista e una parte delle dottrine orientali apprese nel viaggio.

Se dovesse tracciare un parallelo, individuare uno scrittore italiano con cui ipotizzare una possibile vicinanza letteraria, chi sceglierebbe?

Forse Calvino per l'atteggiamento immaginifico, ma anche per la comune formazione scientifica. Aspetti personali, che comunque non evidenziano una vicinanza vera e propria.

Ippolito?

Certamente, ma più per consanguineità e carattere, che per tratti stilistici. Anche se, è evidente che un ruolo nella nascita dello scrittore Stanislaw l'ha avuto anche Ippolito. Che sotto l'aspetto personale aveva con lui molti punti in comune.

Tra i due, secondo lei, quali sono i punti di contatto principali?

Il carattere avventuroso, la militanza nei giornali, l'iperattività e la fiducia in una grande Provvidenza che orienta le sorti del mondo.

Quelli descritti ne *Il prato in fondo al mare*?

Quelli. Proprio quelli.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA DELLE OPERE

ROMANZI, RACCONTI E POESIE

Il prato in fondo al mare, romanzo, Mondadori, Milano 1975. (Premio Campiello 1975, Premio Comisso 1975); Oscar Mondadori, Milano 1977; Italica, Stoccolma 1988; Evergreen Mondadori, Milano 1989; Niculescu, Bucarest 1994; Newton Compton, Roma 1995; Marsilio, Venezia 2010.

Il padrone della notte, racconti, Mondadori, Milano 1976 (Premio Eurocon 1989); Milano, Oscar Mondadori, 1988.

Viaggio verde, poesie, Mondadori, Milano 1976.

Aurora, romanzo, Mondadori, Milano 1979. (finalista Premio Strega 1979); Club degli editori, Milano 1979; Oscar Mondadori, Milano 1981; Italica Stoccolma, 2002.

Il Cavallo nero, racconti, Stampatori, Torino 1979; Paoline, Torino 1990.

Le isole del paradiso, romanzo, Mondadori, Milano 1987 (Premio Strega 1987, Premio Cypraea 1987); Collection 12 Etoiles, Paris 1988; Oscar Mondadori, Milano 1989; Carlsson, Stoccolma 1996; Tascabili Marsilio, Venezia 1997.

Canto di pietra, poesie, Mondadori, Milano 1989 (Premio Circe 1990, Premio Brianza, 1990).

La balena azzurra, romanzo, Mondadori, Milano 1990, Oscar Mondadori, Milano 1993; Tascabili Marsilio, Venezia 1998; Picas Series, Toronto, 2000.

La voragine, racconto, Guida, Napoli 1991.

Il tempo del sogno, racconti, Mondadori, Milano 1993.

Il sorriso degli dei, romanzo, Marsilio, Venezia 1997.

Mater Matuta, saggio, Marsilio, Venezia 1998.

Aldilà, romanzo, Marsilio, Venezia 1999. (Premio Le Muse 2001, Premio internazionale Circe d'Argento 2001).

Le tre anime, con U. Di Grazia e M. Bruschi, saggio, Armando, Roma 2001.

Barca solare, poesie, Rubbettino, Soveria Mannelli 2001.

Gli ultimi cavalieri dell'Apocalisse, con Enzo Pennetta, Marsilio, Venezia 2004.

ANTOLOGIE

NIEVO STANISLAO, *Storie di un viaggiatore. Cinquant'anni intorno al mondo*, a cura di Mariarosa Santiloni, Gaspari, Udine 2014.

CURATELE

- AA.VV., *Parchi letterari (I vol.) XII-XVI sec.*, a cura di Stanislaw Niewo, Abete, Roma 1990.
- AA.VV., *E Dio creò le grandi balene*, a cura di Stanislaw Niewo e Greg Gatenby, Mondadori Oscar Narrativa, Milano 1991.
- AA.VV., *Parchi letterari (II vol.) XVII-XVIII sec.*, a cura di Stanislaw Niewo saggio, Abete, Roma 1991.
- AA.VV., *Parchi letterari dell'Ottocento*, a cura di Stanislaw Niewo, Marsilio, Venezia 1998.
- AA.VV., *Parchi letterari del Novecento*, saggio, a cura di Stanislaw Niewo Ricciardi e Associati, Roma 2000.

TRADUZIONI

- DEFOE DANIEL, *Robinson Crusoe*, traduzione di Stanislaw Niewo, Giunti Editorie, Firenze 1998.

ARTICOLI E REPORTAGE

Per "Il Giornale d'Italia"

- Quattro uomini sulla tracce di un continente scomparso*, 30 maggio 1953.
- I serpenti di mare appariranno sullo schermo*, 27 giugno 1953.
- L'ippopotamo odia il pescecane*, 8 luglio 1953.
- Nell'isola di "Luna di miele" vietato l'ingresso ai bufali*, 7 agosto 1953.
- Quando l'aereo atterra a Zanzibar fermano le automobili dell'isola*, 23 agosto 1953.
- Passa per Zanzibar il cammino della speranza*, 2 ottobre 1953.
- Ho volato col Coelacanthus, il più raro pesce del mondo*, 6 ottobre 1953.
- Centoventi balene nere navigavano intorno al battello*, 6 novembre 1953.
- Nell'isola della luna cresce un albero stregato*, 15 novembre 1953.
- Fotografato sul fondo del mare il più illustre pesce del mondo*, 27 dicembre 1953.
- Salomone cercava nel Karthala il trono della regina di Saba*, 6 gennaio 1954.
- Ho piantato il tricolore sulla cima del Kilimangiaro*, 10 gennaio 1954.
- Un teschio di donna nell'isola senza futuro*, 15 gennaio 1954.
- L'isola su palafitte*, 19 gennaio 1954.
- Si cibano di sangue e di latte i discendenti di Alessandro Magno*, 22 gennaio 1954.
- Abbiamo esplorato una terra morente*, 20 febbraio 1954.
- Rimarrà un mistero l'esistenza di un antico continente tra Asia e Africa*, 14 febbraio 1954.
- Carosello selvaggio nel cratere del vulcano*, 27 marzo 1954.
- Tutto è mistero nell'isola di Sangue*, 4 maggio 1954.
- Sotto la sabbia i gioielli del mare diventano splendidi gioielli della terra*, 17 agosto 1954.
- A Dar Es Salam le eliche delle navi non hanno cacciato gli ippopotami dal porto*, 10 novembre 1954.
- Immerse nella grande trappola le negre cantavano pescando coi lenzuoli*, 23 novembre 1954.
- I pesci per non affogare si arrampicano sugli alberi*, 12 dicembre 1954.
- Quando le formiche migrano tutti fuggono anche gli elefanti*, 1 gennaio 1955.
- Sulla strada degli elefanti guardatevi dal pericolo del licaone*, 30 gennaio 1955.
- Per vedere gli animali selvaggi basta salire sugli alberi-albergo*, 2 marzo 1955.
- Lo sputo del rettile Snila mira agli occhi dell'avversario accecandolo*, 19 aprile 1955.

Un colpo di gong sull'isola deserta, 12 luglio 1955.
Automobilisti nel continente nero, 17 luglio 1955.
Al di là della fantasia cinematografica c'è ancora un'Africa da scoprire, 20 settembre 1955.
Tra le più illustri coppie dello schermo anche i due bianchi rinoceronti di Rumuruti, 20 ottobre 1955.
Esiste anche la borsa degli animali selvaggi, 04 dicembre 1955.
Storia delle balene nell'antartico sterminate dalle particelle atomiche, 1 gennaio 1956.
Anche i castori e i cervi in libertà sono motivi d'attrazione turistica, 25 settembre 1956.
In abito da cocktail sull'altopiano attendono il "bongo" della fortuna, 1 gennaio 1957.
Ogni vent'anni compare sulla montagna il misterioso "leone macchiato del Kenya", 12 febbraio 1957.
Sotto le Murchisons Falls gli elefanti giungono fino a cinque metri dagli uomini, 5 aprile 1957.
Vita dura solitaria e romantica dei "Farmers" italiani nel Kenya, 18 aprile 1957.
Nel "paradiso senza leoni" i Watussi danzano per il turismo, 27 aprile 1957.
Annidati al di là della foresta e del fiume pigmeo nudo e barbuto fischiavano felici, 18 maggio 1957.
Il giovane Aga Khan depose la spada ma indossò la catena d'oro dai quarantanove anelli, 12 novembre 1957.
Sulla tomba del Duca d'Aosta si riuniscono gli italiani del Kenya, 15 novembre 1957.
In piena notte a colpi di "panga" i Merille hanno massacrato i Turkana, 14 dicembre 1957.
Il trombettiere della nave morta suona di notte alla foce del Rufiji, 24 gennaio 1958.
Ebbe più di mille figli Mohamed, il colosso di Garzabile, 19 aprile 1958.
KKM è la nuova sigla per l'incubo dei bianchi per il Kenia, 1 maggio 1958.
Per la città dei pipistrelli un sovrano e un governatore, 14 maggio 1958.
Gladys regina di Amboseli predilige i bagni di polvere, 2 giugno 1958.
Il gigante rosso e barbuto della foresta impenetrabile, 5 giugno 1958.
Italiani contro Licaoni sulla Mogadiscio-Nairobi, 29 giugno 1958.
Pigro e beneducato il Signor Leone usa Pneumatici per pulirsi le unghie, 4 luglio 1958.
Quando una giraffa impazzisce si assiste ai più bei calci del mondo, 11 luglio 1958.
Fuggì aiutato dagli ippopotami il clandestino dell'isola galleggiante, 21 luglio 1958.
La fatale imprudenza del grosso bufalo cafro, 17 agosto 1958.
Il coccodrillo muore bambino per colpa della sua pancia d'oro, 31 agosto 1958.
Il leopardo è elegantissimo ma non conosce le leggi dell'onore, 06 settembre 1958.
Il cimitero degli elefanti in una landa estesa il doppio di Roma, 14 settembre 1958.
La danza dei "Buyeye" con i serpenti, 20 settembre 1958.
La iena mangia il leone ma è sempre una bestia vile, 15 ottobre 1958.
Le zebre sono popolari negli zoo ma in Africa hanno una brutta reputazione, 1 novembre 1958.
Lo struzzo è un atleta sospettoso che balla il valzer e supera le automobili, 15 novembre 1958.
Il piccolissimo ed elegante Dig-Dig è il diavoletto di Cartesio della boscaglia, 1 dicembre 1958.
I caroselli aerei degli avvoltoi in una febbrile ricerca di cibo, 15 dicembre 1958.
I trentaquattro giorni del Dalai Lama, braccato da diecimila soldati cinesi, 26 maggio 1959.
Solo una statua ricorderà il sultano, 4 giugno 1959.
Anche l'amore per la Cina è per Han Suyin una cosa meravigliosa, 9 giugno 1959.
A Singapore ormai comandano i cinesi, 2 luglio 1959.
A Kabul il costume è legge, 5 luglio 1959.
Sotto la parete dei Buddha c'era una stazione di servizio, 22 luglio 1959.
Come una soffice maschera di ferro è lo "Chadri" delle donne afgane, 28 luglio 1959.
Sulle vie dell'Afghanistan automobili di mezzo Mondo, 4 agosto 1959.
Invita gli italiani in Afghanistan il ministro che ha studiato a Roma, 18 agosto 1959.

Sepolta nella sua casa l'italiana sposata all'afghano, 1 settembre 1959.
Scorpioni e serpenti con atomiche per il saggio poeta Khalili Khan, 8 novembre 1959.
Allergico ai giornalisti il riformatore birmano, 29 ottobre 1959.
Rangoon è per i buddisti quello che Roma è per i cristiani, 11 novembre 1959.
L'armata fantasma cinese del KMT potrà causare qualche guaio alla Birmania, 17 novembre 1959.
Una tappa delicata per Ike la breve sosta nell' Afghanistan, 24 novembre 1959.
Ha perduto il suo trofeo la regina di Amboseli, 5 dicembre 1959.
La capitale dell'oppio è un villaggio tra il confine del Laos e la Birmania, 7 dicembre 1959.
Eroe ignoto padre Colombo tra i lebbrosi in un villaggio birmano, 16 dicembre 1959.
È nato nei pressi di Avellino Lokanata, monaco buddista, 1 gennaio 1960.
Le ultime crociate del Buddismo sono guidate da un monaco buddista, 5 gennaio 1960.
Le corse automobilistiche sono il suo amore perduto, 27 gennaio 1960.
In Thailandia alle sublimi costruzioni d'un tempo si preferisce ormai l'imitazione di Pablo Picasso, 1 febbraio 1960.
È lo "stellone" che protegge la Thailandia l'elefante bianco che vive a Bangkok, 20 febbraio 1960.
Un generale napoletano diede nuove leggi ai Patani, 3 marzo 1960.
Quando doveva impiccare la gente preferiva scegliere i giorni di mercato, 11 marzo 1960.
Si chiama diga il problema del Pakistan, 21 marzo 1960.
Prima gli Stati Uniti, poi l'Europa nel piano di riscossa del Buddismo, 29 marzo 1960.
C'è uno "spettro" fra Pakistan e Afghanistan, 30 marzo 1960.
Pronti i serpenti in una bottega di Macao per servire da ingredienti a gustosi pranzetti cinesi, 3 settembre 1960.
A dadi e a "bottonella" i cinesi si giocano ogni sera una fortuna, 19 settembre 1960.
Fredde calcolatrici eppure voluttuose sono le bellissime ragazze di Hong Kong, 13 ottobre 1960.
Non è affatto una cosa facile fare le donne poliziotto a Hong Kong, 21 ottobre 1960.
Singapore non è più una città di perdizione ma la mafia gialla vi esercita ancora il Kidnapping, 4 novembre 1960.
L'incerto futuro della Nuova Guinea immensa isola ancora divisa fra tre razze, 7 dicembre 1960.
A Port Moresby nessun bianco si sente ancora a casa propria, 3 dicembre 1960.
Qui nessuno deve più uccidere, disse Kavagl il grande capo indigeno che pare un antico patriarca ebreo, 15 dicembre 1960.
"Volevano tagliarci la testa e divorarci" racconta il pilota caduto tra una tribù di cannibali, 28 gennaio 1961.
Le feste danzanti significano molte cose per i barbari Goilala della Nuova Guinea, 4 febbraio 1961.
Incontro con la principessa Suga, sesta figlia dell'imperatore del Giappone, 19 marzo 1961.
Nella Polinesia imbrigliata e turistica sterilizzate anche le onde dell'oceano, 12 giugno 1961.
La libertà si fa dura a New York se si tenta di violare quella altrui, 26 giugno 1961.
Che cosa c'è e che cosa manca nel nuovo vitalissimo Stato d'Israele, 17 ottobre 1961.
Le ragazze d'Israele fanno tutti i mestieri ma dopo il lavoro tornano ad essere donne, 22 ottobre 1961.
La nuova Sodoma è un arido campo di sale dove si curano l'asma e le malattie, 24 novembre 1961.
Nascerà con il Tanganica il 30° stato indipendente africano, 4 dicembre 1961.
Dopo 400 anni finisce l'unione tra Portogallo e Goa, 19 dicembre 1961.
Ignare del loro destino le tribù della Nuova Guinea, 16 gennaio 1962.
La vita delle ragazze madri svedesi è quieta e ordinata ma dà un senso di sgomento, 30 gennaio 1962.

Ma come sono queste svedesi, 7 febbraio 1962.
Non adoperano armi le soldatesse svedesi, 8 febbraio 1962.
Una vita di fuoco per l'India, 16 febbraio 1962.
Vent'anni fa con il bombardamento di Darwin gli australiani videro in pericolo il loro mondo, 20 febbraio 1962.
Scompare in Australia la più antica razza della Terra, 1 marzo 1962.
"L'importante non è dove e quando si cade ma cadere bene" disse il duca d'Aosta prima di morire, 3 marzo 1962.
Il generale Ne Win dittatore per forza torna per la seconda volta a salvare la patria, 9 marzo 1962.
Clipperton l'ultima isola della Polinesia è tornata alla sua paurosa solitudine, 16 marzo 1962.
Ha una storia molto curiosa il gigantesco ponte di Sydney, 20 marzo 1962.
È un'orgia orrenda e crudele il bestiale sing-sing dei Chimbu, 28 marzo 1962.
I cinesi vanno a morire nella casa della morte perché non vogliono morire nella propria casa, 7 aprile 1962.

Per "Il Piccolo"

Singapore è una piccola isola malese con una grande metropoli cinese sopra, 6 agosto 1959.
I mullah gelosi custodi d'un antico costume, 23 agosto 1959.
Tutte uguali le donne afgane nel soffocante "Chadri", 4 settembre 1959.
Invita gli italiani in Afghanistan il ministro che ha studiato a Roma, 11 settembre 1959.
Fanno la corte all'Afghanistan, 15 settembre 1959.
Un fantasma italiano nella capitale dell'Afghanistan, 19 settembre 1959.
I malesi vincono le elezioni sottobraccio ai concittadini cinesi, 22 settembre 1959.
A Paulo Bras vi è ancora la tomba vuota di Bixio, 11 ottobre 1959.
È segreto di Stato la vita di re Kabir, 25 ottobre 1959.
Vivono in pace le iene evitate da tutti gli animali, 7 novembre 1959.
Per avvertire il pericolo lo struzzo ha un sicuro radar, 27 novembre 1959.
Rispettati da ogni tribù gli instancabili Buyeye, 16 dicembre 1959.
Le socievoli zebre temono solo il leone, 29 dicembre 1959.
Capolavoro della natura l'elegantissimo leopardo, 2 gennaio 1960.
Vanno bene le cose per la ricca Malesia, 10 gennaio 1960.
Fu scoperta da un italiano la principale ricchezza malese, 19 gennaio 1960.
Un tumulto senza corpo alle soglie dell'Estremo Oriente, 24 gennaio 1960.
Ha preso le redini del cavallo che correva verso lo sfacelo, 29 gennaio 1960.
In Birmania c'è la deportazione per i cambiavalute clandestini, 9 febbraio 1960.
Un misero villaggio birmano è il centro mondiale dell'oppio, 24 febbraio 1960.
Incontro nella città sacra con un buddista napoletano, 10 marzo 1960.
Ha abbandonato le corse il pilota orientale più famoso, 20 marzo 1960.
È il portafortuna della Thailandia l'elefantino bianco di Bangkok, 6 aprile 1960.
È arrivata anche in Thailandia la standardizzazione intellettuale, 13 aprile 1960.
Per forzare il Kyber Pass hanno pagato un pedaggio di sangue, 16 aprile 1960.
Tutti a Peshavar ricordano il terribile governatore napoletano, 30 aprile 1960.
Tra errori, incertezze e successi sta sorgendo una nuova nazione, 1 giugno 1960.
Sopravvive nei vicoli di Macao la fascinosa Cina della tradizione, 31 agosto 1960.
Puntano discrete fortune al gioco dei dadi e dei bottoni, 18 settembre 1960.

Il danaro non si ferma mai nella vertiginosa economia di Hong Kong, 9 ottobre 1960 *Specializzate nei rapimenti le società segrete di Singapore*, 5 novembre 1960.

Ridda di contrastanti giudizi sul futuro della Nuova Guinea, 17 novembre 1960.

Non vuole più uccidere il vecchio re dei canachi, 29 dicembre 1960.

Conta il colore della pelle a Port Moresby capitale della Nuova Guinea, 6 gennaio 1961.

Qualche volta si mangiano tra loro ma vivono in un paradiso terrestre, 10 gennaio 1961.

Il capitano Voight ci consiglia le isole felici del Mar dei Coralli, 10 gennaio 1961.

Valgono più zii e nipoti che padri e figli nella sperduta isola del Mar dei Coralli, 21 gennaio 1961.

Hanno più diritti degli uomini le donne dell'isola di Kiriwina, 26 gennaio 1961.

Circondati da cannibali dopo un atterraggio nella giungla, 2 febbraio 1961.

Dopo l'orgia del sing-sing trionfano epidemie e fame, 14 febbraio 1961.

Marlon Brando e una pioggia di dollari stanno trasformando la vita dell'isola felice, 20 febbraio 1961.

Il tempo si è fermato a tremila anni fa nell'immensa riserva selvaggia del Pacifico meridionale, 22 febbraio 1961.

Con Marlon Brando il Bounty è tornato nella rada di Tabiti, 23 febbraio 1961.

Incontro a Tabiti col figlio di Gauguin che racconta ai turisti la triste vita del padre, 4 marzo 1961.

Gauguin è oggi un mito per le genti della Polinesia, 9 marzo 1961.

Incontro con la Margaret d'oriente in una tranquilla villetta di Tokio, 1 aprile 1961.

Una barca che tornò sola farà la fortuna delle isole Figi, 3 giugno 1961.

Non si è saputo più niente dei passeggeri della "Joyita", 4 giugno 1961.

Una perfetta organizzazione soffoca le bellezze delle Hawaii, 10 giugno 1961.

Donne di avanguardia le cittadine di Israele, 19 ottobre 1961.

Sono l'orgoglio d'Israele le moderne comunità di lavoro, 11 novembre 1961.

In un villaggio israeliano vive una comunità di artisti, 23 novembre 1961.

Domani nasce il Tanganica, 30° stato indipendente africano, 3 dicembre 1961.

Il villaggio degli artisti israeliani è uno dei maggiori pilastri del nuovo stato, 13 dicembre 1961.

Assomiglia a un dinosauro sopravvissuto alla sua epoca, 17 dicembre 1961.

Per una terra aspra e povera Sukarno si dice pronto alla guerra, 16 gennaio 1962.

Il dramma di Chandra Bose lottatore solitario e sfortunato, 14 febbraio 1962.

Vent'anni fa l'Australia sgomenta attendeva l'invasione giapponese, 23 febbraio 1962.

Riposa in mezzo ai soldati come suo padre a Redipuglia, 3 marzo 1962.

Continuano a diminuire gli aborigeni dell'Australia, 8 marzo 1962.

Per la seconda volta Ne Win ha salvato la Birmania dallo sfacelo, 11 marzo 1962.

Il lungo debito del ponte di Sydney, 20 marzo 1962.

Proibite agli europei le case della morte, 18 marzo 1962.

Divisi da molte rivalità gli Stati dell'Africa Orientale, 31 ottobre 1962.

Non è ancora giunto il momento del Kenya, 7 novembre 1962.

Migliaia di elefanti selvaggi censiti dagli aerei nel Kenya, 11 novembre 1962.

Credono ancora nel Kenya i vecchi "farmers" europei, 18 novembre 1962.

Per "Il Secolo XIX"

La violenza, un rifiuto a capire, 04 ottobre 1975.

Per "La Repubblica"

Quel castello ferito a morte, 12 maggio 1976

Non commettere atti impuri sull'ambiente, 11 novembre 1976

Per "La Stampa"

Un povero cappotto, 15 febbraio 1978.

Il guardiano della briciola, 31 marzo 1978.

Viviamo un mare che ci ha svegliati, 4 maggio 1978.

Rivela l'anima della Bibbia Maya, 15 giugno 1979.

Per "La Stampa - Tuttolibri"

La mano verde, 6 agosto 1977.

Siamo nati contadini 10.000 anni fa, 09 giugno 1979.

Per "Il Gazzettino"

Se un giorno morisse il mare, 15 giugno 1977.

Tutti insieme nell'Arca verde, 12 febbraio 1978.

A chi appartiene il mare, 1 aprile 1978.

La ferocia più superba, 10 maggio 1978.

Per vendere la nostra cultura, 20 luglio 1978.

La storia degli italiani oscuri, 4 gennaio 1979.

L'emozione corre sul filo, 18 settembre 1979.

Un sole di gelo, 25 settembre 1979.

Una foresta internazionale, 11 ottobre 1979.

La "donna sapiens" affronta l'Uomo, 24 ottobre 1979.

Un sole di gelo, 25 settembre 1979.

L'albero dai frutti ancora misteriosi, 4 novembre 1979.

La chiave del futuro è dentro di noi, 11 gennaio 1980.

Nascita di un cavallo nero, 29 gennaio 1980.

L'uomo del futuro, 14 giugno 1980.

La ragnatela del poeta, 28 giugno 1980.

Vagabondo amore, 24 ottobre 1980.

Il padrone della notte, 26 novembre 1980.

Sogni di rose e di fuoco, 11 dicembre 1980.

La mia geografia del Paradiso, 24 dicembre 1980.

Un albero a Mestre, 4 gennaio 1981.

Un poeta europeo, 13 febbraio 1981.

Il segreto dell'armadio fatato, 6 giugno 1981.

Chi sei, scrittore?, 22 novembre 1981.

Lettera a Ippolito Nievo, 1 dicembre 1981.

Un uovo d'oro, 27 dicembre 1981.

Da oggi un albero porta il suo nome, 27 gennaio 1982.

La sua missione fu la lotta, 2 giugno 1982.

Il sale dell'avventura, 15 agosto 1982.

Una discesa nel fiume nero, 2 giugno 1984.

Senza dire addio, 18 giugno 1984.

La mole bianca, 29 giugno 1984.

E' una prova senza estremismi, estetica, 1 luglio 1984.

Gli angeli della giovinezza, 28 luglio 1984.
Quanto può soffrire Moby Dick, 20 agosto 1984.
Uomo, non scherzare col leone, 13 settembre 1984.
L'università nel deserto, 21 settembre 1984.
Terre per nuovi esploratori, 25 settembre 1984.
La forza del vuoto, 1 ottobre 1984.
E' rinato il castello di Fratta, 24 ottobre 1984.
Scoprire l'Australia, frontiera del futuro, 27 febbraio 1985.
Odissea australe nella New Italy, 13 marzo 1985.
C'è anche il decalogo per capire i lontani, 20 marzo 1985.
Oceano e champagne, 2 aprile 1985.
Il drago Oscar vi vuol parlare, 16 aprile 1985.
Un sogno misterioso, 6 maggio 1986.
Costruiranno un castello immaginario, 21 giugno 1986.
Angelo custode dei rinoceronti, 3 novembre 1987.
Quel killer senza onore, 8 novembre 1987.
Un lago pieno di nostalgia, 12 novembre 1987.
Il deserto sono io, 22 novembre 1987.
Tanti alberi come uomini, 15 gennaio 1988.
Un gabbiano di nome Marco, 16 febbraio 1988.
Negus, oltre il razzismo, 23 marzo 1988.
Moby "il mite", 10 gennaio 1988.
Gigante dal cuore tenero, 11 novembre 1988.
Azzurra creatura, 13 novembre 1988.
Gli aborigeni, il Tempo e il Sogno, 8 marzo 1989.
Come difendere l'Italica cultura, 3 maggio 1989.
Parla italiano la stella polare, 14 giugno 1989.
Il massacro dimenticato, 20 ottobre 1989.
Dove l'erba non cresce, 12 novembre 1989.
Acqua che vive, 16 novembre 1989.
Record di vertigini, 19 novembre 1989.
Parco di ghiaccio, 23 novembre 1989.
Nel 2000 avremo una Cina in più, 15 maggio 1990.
Luzzi, il poeta dimenticato, 9 ottobre 1990.
L'isola del grande struzzo, 21 febbraio 1991.
Quanta Italia in quella Svezia, 12 aprile 1991.
Caro vicino ti aspetto, 31 dicembre 1991.
Ma l'Expò è nata vecchia, 25 giugno 1992.
Il giardino d'Europa, 29 settembre 1992.
Sul fiume della leggenda, 17 dicembre 1992.
Paesaggio dell'anima, 18 dicembre 1992.
Sul fiume dei letterati, 19 dicembre 1992.
Oggi in regalo un prezioso libro di Ippolito Nievo, 20 dicembre 1992.
Siops come dono augurale, 6 dicembre 2003.
Un aiuto alla vita, 8 giugno 2003.
Pensieri d'agosto, ovvero il tempo della vita istintiva, 24 luglio 2003.

I giorni dell'andar per boschi, 7 settembre 2003.
Ad ottobre libagioni patriarcali, 21 ottobre 2003.
Grazie signor maiale, 1 novembre 2003.
Mimosa, ovvero specchiarsi e tornare alla luce, 2 marzo 2003.

Per "Il Mattino"

Il merlo dell'iceberg, 11 luglio 1987.
La caricatura dell'angelo, 27 settembre 1987.
Il leopardo degli Hereros, 28 novembre 1987.
Costa degli scheletri, 5 dicembre 1987.
Tante amicizie ideale in un verde cuore di legno, 13 gennaio 1988.
Il futuro è una gazzella, 16 gennaio 1988.
L'avventura del destino, 28 settembre 2001.
In gioco l'armonia mondiale, 30 settembre 2001.
La menzogna si annida dietro la storia, 29 marzo 2001.
Mare d'inverno: attrazione fatale per uomini veri, 26 ottobre 2001.
Nievo, l'attesa e il ritorno, 30 novembre 2001.
Tanturri, militante della vita, 19 gennaio 2002.
Europa, non solo moneta, 20 febbraio 2002.

Per "Epoca"

Parchi, i più belli del mondo, 23 luglio 1987.

Per "Il Tempo"

L'Africa, parco nazionale del mondo, 31 agosto 1987.
L'incontro con Robinson Crusoe, 6 settembre 1987.
La migrazione delle formiche rosse, 13 settembre 1987.
Il cimitero degli elefanti, 20 settembre 1987.
Sulle orme degli ultimi rinoceronti, 27 settembre 1987.
L'agonia del bufalo tra i buoi, 4 ottobre 1987.
Le pazze gentildonne della savana, 25 ottobre 1987.
Il leone, ultimo re dell'Africa, 1 novembre 1987.
Ventinove morti per un corno, 12 novembre 1987.
Se l'ecologia non si accorda con la natura, 16 novembre 1987.
Qualche esagerazione ma non è xenofobia, 19 novembre 1987.
Se il cacciatore dà la mano all'ecologista, 22 novembre 1987.
Tante amicizie ideale in un verde cuore di legno, 13 gennaio 1988.
Così finiranno in pasto ai cani di città, 16 gennaio 1988.
E Mangiafuoco diventò assassino, 20 gennaio 1988.
Se avessero vinto le Brigate Rosse, 1 febbraio 1988.
Foto di gruppo con negus, 23 febbraio 1988.
Centocinquantamila turisti inseguono tartarughe, 15 giugno 1988.
E al Vangelo si aggiunse "Rispetta la Madre Terra", 17 giugno 1988.
Lacrime di balena, 31 luglio 1988.
Le balene nell'estate cantano felici per amore, 7 agosto 1988.
Ha un cuore caldo la balena dei ghiacci, 11 agosto 1988.
Il maschio sultano difende il suo harem, 14 agosto 1988.
Il colosso del mare e millesettecento uomini, 18 agosto 1988.

La lotta aspra e tenera contro le orche morenti, 21 agosto 1988.
I grandi bambini del mare, 23 ottobre 1988.
Il figlio della foresta è venuto in città, 31 ottobre 1988.
Andata e ritorno nel tempo del sogno, 6 novembre 1988.
Il cuore rosso di roccia di un mito profanato, 14 novembre 1988.
Uomini e delfini, 17 novembre 1988.
Vita, trionfi e memorie di un re della pizze, 5 dicembre 1988.
Ridolfi, sul filo della memoria la grazia di una lingua tersa, 9 dicembre 1988.
Non è solo una bravata, 11 dicembre 1988.
E l'Apocalisse si mise a scherzare, 2 febbraio 1989.
Diana e i gorilla, 10 febbraio 1989.
Dai ruggenti Quaranta ai furiosi Cinquanta, 6 marzo 1989.
La montagna di ghiaccio nel giardino incantato, 8 marzo 1989.
La laguna bollente e l'atollo di ghiaccio, 12 marzo 1989.
E il commissario Cattani uscì di scena così, 17 marzo 1989.
In attesa di spartirsi la grande torta gelata, 19 marzo 1989.
Giochi d'infanzia tra mammiferi, 26 marzo 1989.
Tre fantasmi smarriti sull'isola della solitudine, 3 aprile 1989.
Un passeggero rimasto nel cielo, 20 ottobre 1989.
Sull'ultima spiaggia australe alla ricerca delle uova giganti, 16 dicembre 1990.

Per "L'Indipendente"

Arte e popolo, nozze in mare, 13 luglio 1994.
I castelli: un'occasione per salvare la civiltà contemporanea, 7 agosto 1994.
Gli scrittori rivivono con i "Parchi Letterari", 29 agosto 1994.
Turisti e fantasmi piumati, 15 settembre 1994.
La luce in fondo al mare, 18 ottobre 1994.

Per "Il Giornale"

Ma gli dei torneranno, 15 ottobre 1995.
Dove Ulisse amò la Maga Dea, 2 gennaio 1996.
Medioevo in internet, 17 febbraio 1996.
Appuntamento in via dell'Infinito, 8 marzo 1996.
Nel salotto delle dame Pintor, 4 maggio 1996.
La nave dei tesori nascosti, 22 maggio 1996.
I cipressi di Carducci, 28 giugno 1996.
Come sono friulani questi irlandesi, 30 ottobre 1996.
Focolari italiani, 12 novembre 1996.
Bisogna compilare la classifica dei giudici, 20 novembre 1996.
Se gabbiani e cornacchie ci molestano cerchiamo di capire che cosa dicono, 31 dicembre 1996.
Finalmente un ponte tra letteratura e scienza, 20 maggio 1997.
Quel Nobel poco nobile, 3 agosto 1997.
Roma 2000, città per gli infedeli, 3 marzo 1998.
Esperienza del dolore e impegno civile 25 maggio 1998.
Finisce in bruttezza il millennio del Bel Paese, 28 dicembre 1998.
Ma il Friuli non ha paura dei momenti difficili, 27 dicembre 1998.
Alessandria d'Egitto, rinasce la madre di tutte le biblioteche, 8 ottobre 1999.
All'alba del Duemila è la bruttezza il primo problema da risolvere, 6 gennaio 2000.

Siamo gli ultimi farmacisti dello Spirito, 26 aprile 2000.
Quattro salti in padella (e nella storia) con le rane, 3 novembre 2000.
E' internet la via verso il nuovo Rinascimento, 17 dicembre 2000.
In viaggio con Dante, 1 agosto 2001.

Per "Il Corriere Mercantile"

Tra i ghiacci e il mare laddove non c'è ozono, 11 marzo 1989.
La spartizione dell'oro bianco, 11 aprile 1989.

Per "Il Nuovo Veronese"

Una vita passata in seconda classe, 10 novembre 1992.

Per "Il Messaggero Veneto"

Una sola smorfia triste, ed è a Colloredo, 6 maggio 1996.
Sette chiesette o un castello?, 5 luglio 1996.
L'antico idioma dell'arca, 14 giugno 1999.
L'occasione di Colloredo, 1 gennaio 2001.
La lunga attesa di Nievo, 30 novembre 2001.
L'avvenire delle lingue, 22 novembre 2001.
Una Cina innamorata dell'Italia, 24 ottobre 2002.
L'ultima lezione, 4 novembre 2002.
Un grido d'aiuto, 30 novembre 2002.
Un castello per il Friuli, 10 maggio 2003.
A Colloredo comincia il recupero del castello ferito dal terremoto, 20 ottobre 2003.
La sfida di Colloredo, 6 novembre 2003.
Tra vicissitudini e leggende, 29 novembre 2003.
Siops come dono augurale, 6 dicembre 2003.
Un aiuto alla vita, 8 giugno 2003.
Pensieri d'agosto, ovvero il tempo della vita istintiva, 24 luglio 2003.
I giorni dell'andar per boschi, 7 settembre 2003.
Ad ottobre libagioni patriarcali, 21 ottobre 2003.
Grazie signor maiale, 1 novembre 2003.
Mimosa, ovvero specchiarsi e tornare alla luce, 2 marzo 2003.

Per "L'Adige"

Il romanzo vola dentro l'anima, 29 marzo 1997.

Per "Meridiani"

Le vette dell'avventura, 1 novembre 1997.

Per "Tuttoturismo"

Odissea ai Tropici, 1 gennaio 1999.

Per "La rivista del Turismo"

Emozioni nel Parco, 3 aprile 1999.

Per “Il Foglio”

I porci così adorati e bistrattati, 4 settembre 2000.

Per “Libero”

La letteratura scandinava: un collante per la nuova Europa delle molte lingue, 14 marzo 2002.

Europa al bivio tra business l'arte e la cultura, 16 febbraio 2002.

Nasce viaggiando un'idea da scrivere, 27 novembre 2001.

Per “La Sicilia”

Confessioni di un pronipote, 1 novembre 2001.

BIBLIOGRAFIA DELLA CRITICA

MONOGRAFIE SU STANISLAO NIEVO

AA.VV., *Stanislao Nievo a Roma, narrativa e cultura del secondo Novecento. Atti della giornata di studio del 7 aprile 2016 all'Università di Roma Tor Vergata*, a cura di Maria Rosa Santiloni, Franco Cesati Editore, Roma 2016

AA.VV., *Stanislao Nievo all'incrocio delle arti. Atti della giornata di studio del 7 aprile 2016 all'Università di Roma Tor Vergata*, a cura di Maria Rosa Santiloni, Franco Cesati Editore, Roma 2016

AA.VV., *Il mendicante di Stelle. Il narrare di Stanislao Nievo tra mito, natura e letteratura*, Collana "Spazi 900", Edizioni della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, Roma 2016.

AA.VV., *Nel viaggio verde. La poesia e l'Agro Pontino di Stanislao Nievo, Atti delle giornate di studio, Sabaudia 6 e 7 aprile 2017*, a cura di Mariarosa Santiloni, UniversItalia, Roma 2017

TOSCANI CLAUDIO, *Stanis Nievo, la ricerca, il mare, il mito*, saggio inedito, 2001.

TOSCANI CLAUDIO, *Il mendicante di Stelle. Stanis Nievo, storia di uno scrittore*, Marsilio, Venezia 2002.

INTERVENTI CRITICI IN VOLUME

BUGARO ROMOLO, introduzione a *Il prato in fondo al mare*, Marsilio, Venezia, 2010.

DE STEFANO ANNA, *Stanislao Nievo, Letteratura italiana contemporanea*, Lucarini, Roma 1987.

DE TURRIS GIANFRANCO, *Stanislao Nievo o il ritorno del mito*, introduzione a *Il padrone della notte*, Oscar Mondadori, Milano, 1976.

FAGIOLI ALESSANDRA, *Stanislao Nievo: viaggio e ricerca*, saggio inedito, 1997.

FORTI MARCO, *Stanislao Nievo cronista fantasmatico*, La Nuova Antologia.

GARBOLI CESARE, introduzione a *Il prato in fondo al mare*, Oscar Mondadori, Milano 1977.

PIERANGELI FABIO, introduzione critica a *Storie di un viaggiatore, cinquant'anni intorno al mondo*, a cura di Mariarosa Santiloni, Gaspari, Udine 2015.

SANTILONI MARIAROSA, prefazione a *Storie di un viaggiatore, cinquant'anni intorno al mondo*, a cura di Mariarosa Santiloni, Gaspari, Udine 2015.

SGORLON CARLO, introduzione a *Le isole del paradiso*, Oscar Mondadori, Milano 1987.

TOSCANI CLAUDIO, *Stanis Nievo: radiografie di scrittori*, in "Il ragguaglio librario", aprile 1980.

TOSCANI CLAUDIO, introduzione a *La balena azzurra*, Oscar Mondadori, Milano 1993.

TURELLO MARIO, *Stanislao Nievo*, un canto contro l'oblio, saggio inedito, 1980.

INTERVENTI CRITICI IN GIORNALI E RIVISTE

Su *Il prato in fondo al mare*

BALDACCI LUIGI, *Il prato in fondo al mare*, "Giornale del Mattino", 12 maggio 1966.

CORSINI GIANFRANCO, *Il prato in fondo al mare*, "Paese Sera" del 15 aprile 1966.
 DE LAURO RAFFAELE, *Un fantasma in fondo al mare*, in "Eco delle Valli", 26 novembre 1974.
 DI BIASE CARMINE, *Mito ossessivo e discesa agli inferi di Stanislao Nievo*, in "Persona", n.2, 1975.
 MADDALONI VINCENZO, *Nei meandri del cervello*, in "Famiglia Cristiana", 23 novembre 1975.
 MANESCALCHI FRANCO, *Cerca nel mistero di un naufragio*, in "La Stampa", 18 settembre 1975.
 MARABINI CLAUDIO, *Nievo e il naufragio*, in "La Nazione", 21 maggio 1975.
 MARABINI CLAUDIO, *Un regno in fondo al mare*, in "La Nazione", 1975.
 MAURO WALTER, *A confronto con Nievo*, in "Messaggero Veneto", 21 ottobre 1974.
 MAZZARIOL FERRUCCIO, *Il prato in fondo al mare*, in "L'osservatore Romano", 1 settembre 1975.
 MONDO LORENZO, *Il vascello fantasma del garibaldino Nievo*, in "La Stampa", 18 ottobre 1974.
 PARA BARBARA, *Il prato in fondo al mare*, in "Tribuna Politica", 2 dicembre 1974.
 PASOLINI PIER PAOLO, *Negli abissi del mare come nell'utero materno*, in "Il Tempo Illustrato", gennaio 1975.
 VIGORELLI GIANCARLO, *Un garibaldino in fondo al mare*, in "Il Settimanale", 24 settembre 1975.
 ZAMPA GIORGIO, *Il prato in fondo al mare*, in "La Stampa", 30 marzo 1966.

Su *Le isole del paradiso*

BARIGAZZI GIUSEPPE, *Come fallì il sogno di un nuovo paradiso*, in "Gente", 24 luglio 1987.
 CARA GIAMPIETRO, *Il grande nemico è la noia*, in "Il Lavoro", 1 maggio 1987.
 FIORE ANTONIO, *La cascata in fondo al sogno*, in "Il Mattino", 11 giugno 1987.
 MANNONI FRANCESCO, *Favola amara dei pionieri alla ricerca della "Isole del paradiso"*, in "L'Unione Sarda", 30 maggio 1987.
 MARABINI CLAUDIO, *Il fantastico esploratore*, in "Il Resto del Carlino", 12 maggio 1987.
 SGORLON CARLO, *Non può mentire (è razza Nievo)*, in "Il Piccolo", 22 maggio 1987.
 STAMPA CARLA, *Non ho mai detto grazie zio*, in "Epoca".
 TOSCANI CLAUDIO, *Nelle isole di Nievo per vegliare l'universo*, in "L'Osservatore Romano", 3 luglio 1987.

Su *La balena azzurra*

CANTARUTTI LUDOVICA, *Le balene di Nievo viste da una donna*, in "Il Gazzettino", 18 febbraio 1991.
 COLLURA MATTEO, *Alle soglie d'un utopia*, in "Anna", 3 novembre 1990.
 COTRONEO ROBERTO, *Pesci d'ottobre*, in "L'Espresso", 14 ottobre 1990.
 DE MICHELIS CESARE, *Con le balene*, in "Il Gazzettino", 9 marzo 1991.
 FASOLA AUGUSTO, *Se un balena ti diventa amica*, in "L'Unità", 8 novembre 1990.
 LA PORTA MICHELE, *La balena azzurra*, in "L'Informatore Librario", gennaio 1991.
 LUZI MARIO, *Al canto delle balene*, in "Il Giornale", 11 novembre 1990.
 MATTEI PAOLO, *La Grande Madre in fondo al mare*, in "Il Mattino", 27 novembre 1990.
 PRANDIN IVO, *La balena azzurra*, in "Il Gazzettino", 4 ottobre 1990.

PRATESI FULCO, *Cercando Miriam, balena azzurra*, in “Il Corriere della Sera”, 28 ottobre 1990.

SAINT-EX, *La balena azzurra*, in “Achab”

SATTA LUCIANO, *Tu, virgola, gentile e nervosa*, in “Il Giornale”, 2 dicembre 1990.

SCURANI ALESSANDRO, *La balena azzurra*, in “Lettture”, aprile 1991.

SGORLON CARLO, *Nostra signora dei ghiacci*, in “La Nazione”, ottobre 1990.

SIOLI AURELIO, *La balena azzurra*, in “Amica”, 29 ottobre 1990.

TESIO GIOVANNI, *Cercando la balena nei mari di Nievo*, in “Tuttolibri”, 20 ottobre 1990.

TOSCANI CLAUDIO, *Lo scrittore è un'ecologista della parola*, in “La Provincia di Cremona”, 11 dicembre 1990.

TOSCANI CLAUDIO, *Origini perdute*, in “Gazzetta di Parma”, 2 gennaio 1991.

TOSCANI CLAUDIO, *Sono un'ecologista della parola scritta*, in “Il Nostro Tempo”, 13 gennaio 1991.

TROTTA DONATELLA, *Il paradiso perduto della grande madre*, in “Il Mattino”, 30 ottobre 1990.

VIGORELLI GIANCARLO, *La balena azzurra*, in “Abstracta” n. 54, dicembre 1990.

ALTRI RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

AA.VV., *Letteratura italiana del Novecento*, Le Monier, Firenze 1958

AA.VV., *Scrivere l'avventura: Emilio Salgari*, Atti del Convegno Nazionale, Torino, marzo 1980.

AA.VV., *Piccolo dizionario dell'editoria*, edizioni Modern Publishing House, Milano 2008.

AA.VV., *Storia generale della letteratura italiana*, a cura di Nino Borsellino e Walter Pedullà, Federico Motta Editore, Milano 2004.

ALIGHIERI DANTE, *La Commedia, Inferno*, a cura di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Meridiani Mondadori, Milano 2015.

ARBASINO ALBERTO, *Trans-Pacific Express*, Milano, Garzanti, 1981.

BARZINI LUIGI JUNIOR, *O America! Eravamo giovani insieme*, Mondadori, Milano 1978.

BERNARDI ULDERICO, *A catàr fortuna, Storie venete d'Australia e del Brasile*, Neri Pozza, Vicenza 1994.

BRILLI ATTILIO, *Il viaggio in Italia, storia di una grande tradizione culturale dal XVI al XIX secolo*, Biblioteca Storica “Il Mulino”, Bologna 2006.

BRILLI ATTILIO, *Quando viaggiare era un'arte. Il romanzo del Grand Tour*, Biblioteca storica “Il Mulino”, Bologna 1995

BUZZATI DINO, *Cronache terrestri*, Mondadori, collana “Oscar scrittori del Novecento”, Milano 2001.

CALCHI NOVATI GIAN PAOLO, *Verso un nuovo orientalismo*, Carocci, Roma 2012.

CALVINO ITALO, *Collezione di sabbia*, Oscar Moderni Mondadori, Milano 2017, pp. 237.

CALVINO ITALO, *Palomar*, Oscar Moderni Mondadori, Milano 2016, pp. 117.

CALVINO ITALO, *Romanzi e racconti*, vol. II, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1992.

CALVINO ITALO, *Saggi 1945-1985*, vol. I, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1995.

CALVINO ITALO, *Sotto il sole giaguaro*, Oscar Mondadori, Milano 2017.

CAPOTE TRUMAN, *A sangue freddo – In cold blood*, prima edizione italiana, traduzione di Mariapaola Ricci Dèttore, Garzanti, Collana Romanzi Moderni, Milano 1966.

CASSOLA CARLO, *Viaggio in Cina*, Feltrinelli, Milano 1956.

- CHIURLO BINDO, *Ippolito Nievo e Il Friuli*, Tipografia Doretti, Udine 1931.
- COMISSO GIOVANNI, *Donne Gentili*, Longanesi, Milano 1958.
- COMISSO GIOVANNI, *Giappone in Cina-Giappone*, Treves, Milano-Roma, 1932.
- CROCE BENEDETTO, *Storie e leggende napoletane*, a cura di Giuseppe Galasso, Adelphi, Torino 1999.
- CROCE BENEDETTO, *Un paradiso abitato da diavoli*, a cura di Giuseppe Galasso, Adelphi, Torino 2006.
- D'ARRIGO STEFANO, *Hercynus Orca*, Mondadori, Milano 1975, pp. 1242
- D'ATTORRE PIER PAOLO, *Sogno americano e mito sovietico nell'Italia contemporanea* in *Nemici per la pelle: sogno americano e mito sovietico nell'Italia contemporanea*, Angeli, Milano 1991.
- DE GUBERNATIS ANGELO, *Peregrinazioni indiane*, 1887, disponibile per il download all'url <https://archive.org/details/peregrinazioni00gubegoog>.
- DE BERTI RENATA, *Immaginario hollywoodiano degli anni Trenta. Un genere a confronto: la commedia*, Cuem, Milano 2004.
- DE MICHELIS CESARE, *Adolescenza di Ippolito*, in *Ippolito Nievo tra letteratura e storia. atti della Giornata di studi in memoria di Sergio Romagnoli*, Bulzoni, Firenze 2004.
- ECO UMBERTO, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Bompiani, Milano 2013.
- FARNETTI MONICA, *Il romanzo del mare. Morfologia e storia della letteratura marinara*, Casa editrice Le Lettere, Firenze 1996.
- FARNETTI MONICA, *Reportages. Letteratura di Viaggio nel Novecento Italiano*, Guerini Studio, Milano 1994.
- FASANO PINO, *Il mito americano in Cesare Pavese*, in AA.VV. *Italica* vol. 85, pubblicazione dell'American Association of Teachers of Italian, 2008.
- FLAIANO ENNIO, *Tempo di Uccidere*, Collana "La Gaja Scienza", Longanesi, Milano 1947.
- GASPARRO PASQUA, *Il Signor Palomar va in Giappone*, in *Between* "Rivista dell'Associazione italiana di teoria e storia comparata della letteratura", vol I, novembre 2011.
- HUGO VICTOR, *Cose viste*, traduzione di Vasco Pratolini, Einaudi, Torino 1943.
- J. CAMPBELL, *The Hero with a Thousand Faces*, 1949. Sistematicamente ripubblicato in Italia come *L'eroe dai mille volti* nella traduzione originale di Franca Piazza, Feltrinelli, Milano 1958-1984. Poi Guanda, Parma 2000 e Lindau, Torino 2012
- JAKOBSON ROMAN, *Saggi di linguistica generale*, a cura di Luigi Heilman, Feltrinelli, Milano 2002.
- JANDELLI CRISTINA, *Breve storia del divismo cinematografico*, Marsilio, Venezia 2007.
- KOTT JAN, *Mangiare Dio*, Abscondita Editore, Milano 2017.
- LEVÌ-STRAUSS CLAUDE, *Razza e Storia e altri studi di antropologia*, Einaudi, Torino 1967.
- MAKINO MAKOTO, *Un'interpretazione di Notturmo Indiano di Antonio Tabucchi: storia di un viaggio alla ricerca del poeta Pessoa e di se stesso*, Associazione di Studi Italiani in Giappone, Tokyo 2009. Documento disponibile per consultazione e download, all'url https://www.jstage.jst.go.jp/article/studiitalici/59/0/59_KJ00005821604/_article
- MALAPARTE CURZIO, *Io, in Russia e in Cina*, Vallecchi, Firenze 1958.
- MALINOWSKI BRONISŁAW KASPER, *Giornale di un antropologo*, Collana "I Classici" Armando Editore, Roma 2016.
- MANGANELLI GIORGIO, *Esperimento con l'India*, a cura di Ebe Flamini, Adelphi, Torino 1994

- MANNUCCI NICOLÒ, *Storia del Mogol di Nicolò Manuzzi veneziano*, a cura di Piero Falchetta, Franco Maria Ricci editore, Milano 1986.
- MANTEGAZZA PAOLO, *India*, Treves, Milano 1884, disponibile per il download all'url: <https://archive.org/details/india00mantgoog>;
- MARINETTI FILIPPO TOMMASO, *Il Tamburo di Fuoco*, prima presentazione 1922, Casa Editrice Sonzogno, Milano. Fonte Internet Archive Wikisource. Url: https://it.wikisource.org/wiki/Il_tamburo_di_fuoco.
- MELETINSKIJ ELEAZAR MOISEVIČ, *Archetipi letterari*, edizione italiana a cura di M. Bonafin, Macerata, EUM, 2016
- MELLINO MARIO, *Post-orientalismo. Said e gli studi post-coloniali*, Meltemi, Roma 2009.
- MORAVIA ALBERTO, *A quale tribù appartieni?*, Bompiani, Milano 1972.
- MORAVIA ALBERTO, *Lettere dal Sahara*, Bompiani, Milano 1981.
- MORAVIA ALBERTO, *Passeggiate Africane*, Bompiani, Milano 1987.
- MORAVIA ALBERTO, *Un'idea dell'India*, Bompiani, Milano 1962.
- MORAVIA ALBERTO, *Viaggi: Articoli 1930-1990*, a cura di Enzo Siciliano, collana "Classici", Bompiani, Milano 1994.
- MORAVIA ALBERTO, *Viaggi: Articoli 1930-1990*, Bompiani, a cura di Enzo Siciliano, collana "Classici", Bompiani, Milano 1994, pp. 1836.
- NAY LAURA, *Ippolito Nievo: le Confessioni di un «franc chasseur» della letteratura*, Archetipo Libri, Bologna 2010.
- NIEVO IPPOLITO, *Opere*, a cura di Sergio Romagnoli, Ricciardi, Milano-Napoli 1952.
- NIEVO IPPOLITO, *Le Confessioni d'un Italiano*, Mondadori, Milano 2007.
- NIEVO IPPOLITO, *Le Confessioni d'un Italiano*, a cura di Ugo Maria Olivieri, Feltrinelli, Milano 2016.
- NIEVO IPPOLITO, *Lettere*, Mondadori, Milano 1982.
- OJETTI UGO, *Cose viste*, Mondadori, Milano 1939.
- PAPUZZI ALBERTO, *Letteratura e giornalismo*, Laterza, Bari 1998.
- PAPUZZI ALBERTO, *Professione giornalista*, Roma, Donzelli, 1998, p.64.
- PARISE GOFFERO, *L'eleganza è frigida*, Adelphi, Torino 2008.
- PASOLINI PIER PAOLO, *L'odore dell'India*, in *Romanzi e Racconti 1946-1961*, Meridiani Mondadori, Milano 1997, vol. I.
- PATTI ERCOLE, *Ragazze di Tokyo. Viaggio da Tokyo a Bombay*, Ceschina, Milano 1935.
- PATTI ERCOLE, *Un lungo viaggio lontano*, Bompiani, Milano 1975.
- PAVESE CESARE, *La letteratura Americana e altri saggi*, Einaudi, Torino 1959.
- PEARSON CAROL S, *Risvegliare l'eroe dentro di noi: dodici archetipi per trovare noi stessi*, Astrolabio, Roma 1992.
- PEARSON CAROL S., *Risvegliare l'eroe dentro di noi: dodici archetipi per trovare noi stessi*, Astrolabio, Roma 1992.
- PETRARCA FRANCESCO, *Africa*, Edizione nazionale delle Opere di Francesco Petrarca, Le Lettere, Firenze 1998.
- PIGAFETTA MARC'ANTONIO, *Itinerario da Vienna a Costantinopoli*, a cura di D. Perocco, Edizioni "Il Poligrafo", Padova, 2008.
- PIGNATARI GIAMPAOLO, *Dante, inquietudine e certezza, Saggi contemporanei*, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2014, E-pub
- POLO MARCO, *Il Milione*, a cura di Daniele Ponchiroli, Torino 1997.

- RAGONE GAETANO, «Americana», *Vittorini e i censori*, in ID., *Classici dietro le quinte. Storie di libri e di editori da Dante a Pasolini*, Roma-Bari, Laterza, 2009.
- ROIDI VITTORIO, *Piccolo manuale di giornalismo*, Laterza, Bari 2014.
- SAID EDWARD, *Orientalismo*, traduzione di Stefano Galli, collana Nuova Cultura, Bollati Boringhieri, Torino 1991.
- SASSETTI FILIPPO, *Lettere dall'India (1583-1588)*, a cura di Adele Dei, Salerno Editore, Roma 1995.
- SOLDATI MARIO, *America e altri amori. Diari e scritti di viaggio*, Meridiani Mondadori, Milano 2011.
- TABUCCHI ANTONIO, *Notturmo Indiano*, Sellerio, Palermo 1984.
- TERZANI TIZIANO, *La porta proibita*, Longanesi, collana "Il Cammeo", Milano 1985.
- TOMASELLO GIOVANNA. , *L'Africa tra mito e realtà. Storia della letteratura coloniale italiana*, Sellerio, Palermo 2004.
- VOEGLER CHRISTOPHER, *Il viaggio dell'eroe*, da Dino Audino Editore, traduzione di Jusi Loreti, Roma 1992.
- VOLPONI PAOLO, *Corporale*, Garzanti, Milano 1975.
- WINCKELMANN JOHAN JOACHIM, *Pensieri sull'imitazione delle opere greche nella pittura e nella scultura*, Aesthetica edizioni, Palermo, 2001.

RINGRAZIAMENTI

*Questa tesi rientra in un progetto di ricerca più ampio,
che continuerà nel prossimo periodo,
La stesura e il completamento del lavoro sono stati possibili
grazie a un nutrito gruppo di persone,
che ha mostrato verso di me una sensibilità e una gentilezza non comuni
al quale voglio esprimere singolarmente la mia gratitudine.*

*Ringrazio Maria Rosa Santiloni e Carmela Sbordone della Fondazione Ippolito Nievo
per la cortesia e il sostegno.*

Ringrazio la sig.ra Consuelo Artelli Nievo per il suo tempo.

Ringrazio Pietro Trifone per i consigli preziosi.

Ringrazio Cristiana Lardo, anche correlatrice, per l'aiuto e la competenza.

*Ringrazio Fabio Pierangeli, relatore, oramai anche amico, per la disponibilità, l'interesse e
la passione che ha manifestato più volte, durante la redazione di questa tesi.*

Qualità importanti, che mette ogni giorno nel suo lavoro di docente.

In ultimo ringrazio mia moglie Michela.

Preferisco non indicare la motivazione, ma lei la conosce benissimo.