

L'itinerario

ROBERTO MADONNA

Dalla caduta di Adamo ed Eva dal Paradiso Terrestre e dal *nostos* di Odisseo, il viaggio incessante e travagliato ha sempre saputo rappresentare meglio di ogni altra metafora l'esperienza della vita umana. Ne deriva che, tracciando un approssimativo itinerario di questo viaggio, è possibile trovare le tracce dello spirito umano nel corso della storia.

È comune a molte delle mitologie antiche il tema della cacciata da un'originaria condizione di beatitudine che deve essere ancora una volta raggiunta. Nel mito di Ulisse tale dimensione è espressa dal luogo-simbolo di Itaca, la patria perduta dove risiedono e attendono la moglie ed il figlio dell'eroe, l'orizzonte da cui Ulisse, partendo, abbandona se stesso per diventare l'astuto ingannatore d'insaziabile curiosità. Se è vero che la partenza di Ulisse nasce dal suo dovere verso la comunità, in quanto egli deve partecipare alla Guerra di Troia, non si può, d'altra parte, misconoscere che anche la sua seconda partenza, raccontata da Dante nel canto XXVI dell'*Inferno*, nasce da un senso di dovere, questa volta verso se stesso. Né l'affetto del padre, né l'amore della moglie e del figlio poterono fermare il suo ardente desiderio di superare i limiti dell'esperienza umana. È un sottile dettaglio a chiarire l'epistemologia di Odisseo e il suo rapporto con la conoscenza all'interno della rappresentazione dantesca: *Ma misi me per l'alto mare aperto*¹. L'azione della ricerca della conoscenza, qui nella sua felice rappresentazione come viaggio per mare, è un'azione che il soggetto opera su se stesso, una ricerca interiore (essendo tale valore sottolineato dall'allitterazione della 'm' che scandisce il verso). Il viaggio di Ulisse, come ogni altro viaggio, ha una dimensione spirituale e psicologica ancor prima che fisica. Come dice l'inquieto Bernardo Soares nel *Libro dell'inquietudine* di Pessoa, ciascun viaggio avviene nella mente, e si può viaggiare anche restando fermi.

La cacciata di Adamo ed Eva avviene, invece, per loro propria stoltezza, in quanto conseguenza di una loro colpa che infrange il rapporto con Dio. Il viaggio di ritorno dell'umanità dalla 'Gerusalemme terrena' alla 'Gerusalemme celeste', la città di Dio, si configura, quindi, come un itinerario di purificazione dal proprio male, un pellegrinaggio.

Tale pellegrinaggio trova un'altra interessante rappresentazione nella figura di Parsifal, il cavaliere che deve raggiungere il Sacro Graal, rischiando continuamente di perdere se stesso nella foresta, ovvero nella selva delle tentazioni del mondo terreno. Parsifal appare come figura di cavaliere della spiritualità, il cui viaggio è sublimazione della *queste* degli altri cavalieri. Il modello non è più quello di un cavaliere che ha da dar prova della propria forza sconfiggendo nemici, ma di un cavaliere della fede.

In una selva oscura – la Firenze del 1300 e, più in generale, il mondo a lui contemporaneo – si trova anche Dante Alighieri all'inizio della *Divina Commedia*. La città, dopo la morte di Beatrice, si trasfigura per lui nella Gerusalemme *vidua* delle 'Lamentazioni' di Geremia. Il sonetto *Deh peregrini che pensosi andate*² è una significativa illustrazione della visione apocalittica che Dante aveva della propria città nel periodo più tormentato della sua vita, quando ogni possibilità di salvezza spirituale, ogni cammino per il pellegrinaggio verso la Città di Dio, sembrava sparito. Dante apostrofa i pellegrini riversando tutta la propria disperazione, dicendo che loro, che viaggiavano cercando di vedere la Veronica, non sapevano che l'unica vera incarnazione di Cristo era già morta, ed il loro cammino per la *città dolente* non poteva che condurre alla perdizione. Ricollegandoci all'analisi del rapporto tra la figura di Ulisse e Dante

¹ Dante *Inf.* XXVI 100.

² Dante *Vita Nova* XL 9-10.

operata da Jurij Lotman³, possiamo dire che Dante è in questa fase della sua vita un Ulisse, un viaggiatore d'insaziabile brama di conoscenza che però esclude dal suo peregrinare il 'verticale', la dimensione morale intesa come ascesa verso Dio. Solo dopo essere uscito dalla selva oscura Dante è in grado di condannare Ulisse, che rappresenta la promessa di una conoscenza amorale, un progresso tecnico a cui non si affianca il progresso spirituale. Nel pericolo di una crisi morale della sapienza e della tecnica, Dante prevedeva ciò che sarebbe accaduto subito dopo, con il processo di specializzazione disarmonica delle scienze e la decadenza spirituale dell'Autunno del Medioevo. E tale periodo storico trova nella persona e nell'opera di Francesco Petrarca la sua perfetta espressione poetica.

Petrarca è un pellegrino inquieto che non ha speranze di raggiungere la meta, perché porta dentro di sé la propria 'Gerusalemme Terrena'. Le più suggestive immagini di tale condizione di smarrimento spirituale emergono dalla metafora della nave in balia della tempesta⁴. Il dissidio petrarchesco tra etica ed estetica, forma e spirito, ricerca di gloria e beni materiali, da una parte, e quiete interiore nell'ascesi religiosa, dall'altra, fa di Petrarca una figura a metà tra l'Ulisse dantesco e l'Ulisse omerico. Egli è impegnato nella perpetua ricerca di una Primavera, dei sensi o dello spirito, che non riesce a risolversi mai in una scelta né per il bene né per il male, ed è commentata con la lapidaria sentenza *Primavera per me pur non è mai*⁵, a metà tra l'autocondanna ed il grido d'aiuto. L'abbondanza di suoni monosillabici lascia intuire un possibile paragone con la *voce sbigottita e deboletta* di Cavalcanti⁶, senonché il conflitto interiore di Petrarca non deflagra mai in un'oggettivazione dei moti interiori e nella violenza espressiva e raffigurativa tipica di Cavalcanti, ma sfiora piuttosto il deliquio, rappresentato dal 'tono medio' che caratterizza il suo linguaggio, dall'impressione di composta decadenza che da esso traspare. Tale turbamento interiore si traspone nella vita in un continuo vagare, in un incessante stato di fuga. Tale fuga è naturalmente impossibile: la disarmonia che il Petrarca riscontra nel mondo nasce anzitutto dalla sua interiorità. Ed è *Canzoniere* 132- *S'amor non è, che dunque è quel ch'io sento?* - a chiarirci il rapporto dell'animo del poeta con l'ambiente circostante. Nella confusione rappresentata dalla barca in alto mare e dall'insofferenza al trascorrere delle stagioni, lo spazio e il tempo si annullano nell'Io sofferente. L'anima non è più limitata alla propria interiorità ma nell'intero mondo esplora se stessa, rendendo ogni cosa un significante del proprio male. Il morbo dell'animo (l'accidia) trasfigura le cose del mondo, ma ha anche l'azione di rivelare la loro vanità. L'Io si fonde col mondo e con la Natura, ma tale unione è dolorosa, come interrotta a metà.

La vita del Petrarca è ferma in un'eterna paralisi morale. Come vediamo in *Canzoniere* 189, la barca priva di certezze su cui si trova Petrarca non solo è priva dell'impianto concettuale di filosofia scolastica che guida Dante, ma è anche governata da un *crudele signore*, ovvero Amore. Non è questa una sostituzione del *topos* della figura della Fortuna come timoniere della vita umana: è anzi un'identificazione delle due figure. L'amore non è più la meta del pellegrinaggio, non è più salvifico e si spoglia di ogni riferimento spirituale di cui era stato rivestito durante l'esperienza del Dolce Stil Novo. È invece esso stesso un signore volubile ed imperscrutabile, capace di *ferir de saetta*⁷ disonorevolmente e allo stesso tempo *non mostrar pur l'arco*⁸ all'amata. In questa mancanza di punti di riferimento, ogni evento si carica di significati e turbate riflessioni, come nell'*Epistola a Dionigi da Borgo San Sepolcro*, riguardo all'ascesa al Monte Ventoso. In questo racconto di una tortuosa scalata, il tramonto e l'Occidente diventano un segno del tempo che fugge e spinge l'uomo a cercare la salvezza,

³ J. M. Lotman, *Testo e contesto. Semiotica dell'arte e della cultura*, a cura di S. Salvestrini, Roma-Bari, 1980.

⁴ Petrarca *Canzoniere* 132.

⁵ Petrarca *Canzoniere* 9.

⁶ Cavalcanti, *Rime* XXVI, *Perch'io no spero di tornar giammai*, in *La poesia lirica del Duecento*, a cura di C. Salinari, Torino 1951, 454-456.

⁷ Petrarca *Canzoniere* 3.

⁸ *Ibid.*

i Pirenei che non s'intravedono divengono la meta del cammino, la pace risulta irraggiungibile per la *limitatezza della nostra vista*. In questo desolante contesto emerge la figura di Agostino, già presente tramite alcuni riferimenti in *Canzoniere* 189: egli è sia modello da seguire sia figura distante che giudica dall'alto ogni azione di Petrarca. Così, senza salvezza né nell'amore né nella fede, Petrarca cerca ancora come un vecchio pellegrino stanco la sua Veronica nelle forme flebili del mondo terreno, pur con la consapevolezza intima e perturbante che *quanto piace al mondo è breve sogno*⁹. Petrarca s'identifica con un Ulisse omerico che però ha perso ogni speranza di tornare ad Itaca. La figura di Ulisse è presente anche in *Canzoniere* 189, evocata da un raro esempio di espressionismo linguistico nella poetica petrarchesca che si ricollega alla Commedia dantesca.

In epoca contemporanea un ennesimo mutamento nell'epistemologia del viaggio ci è suggerito in modo particolarmente pittoresco da una lettera di Van Gogh al fratello Theo¹⁰. Commentando il quadro di Boughton *Il progresso del pellegrino*, Van Gogh presenta un'idea di viaggio verso la Città Santa dove il paesaggio circostante, il viaggio vero e proprio, ha la stessa importanza della destinazione. È il segnale di una nascita di un nuovo tipo di spiritualità 'immanente', legata non tanto al raggiungimento di un obbiettivo posto al di là dell'esistenza ma al godimento di una 'trascendenza estetica', all'intravedere in ogni forma o volto umano *qualche disturbata Divinità*¹¹. Una tale idea predomina per tutto il '900, facendo in modo che la Strada di Jack Kerouac sia la stessa di Baudelaire, la stessa celebrata da Corrado Govoni ne *L'albergo del pellegrino*, in cui si propone il concetto di viaggio verso una meta come un'inutile corsa verso ideali irraggiungibili, che è in grado sì di nobilitare l'uomo, identificato nella poesia con la figura wagneriana del *Tannhauser*, ma anche di far perdere la bellezza dell'itinerario, rappresentata dal *locus amoenus* dell'albergo del pellegrino. E la migliore esposizione di questo stesso tema si ha in Baudelaire, che propone l'idea di un viaggio futile, fine a se stesso, presentato con lirico cinismo. La vita umana non trova più realizzazione nel raggiungimento della meta, ma nella perpetua condizione di moto.

Possiamo ora tracciare con dovuta approssimazione l'itinerario del viaggio: dapprima, nella società della vergogna, esso è dovere verso la comunità; diventa poi espiazione di una colpa. Con Dante lo spirito si trasfigura in un cosmo, e l'uomo viaggia in se stesso per raggiungere Dio. Con Petrarca è il cosmo a trasfigurarsi in spirito, e l'uomo vi vaga cercando di fuggire dai propri demoni, nella incessante ricerca di pace. Nel Novecento l'uomo s'accorge di trovarsi in una condizione perfettamente rappresentata dal Sisifo di Camus: bloccato in una situazione senza meta, priva di senso, deve almeno cercare di godersi il viaggio.

⁹ Petrarca *Canzoniere* 1.

¹⁰ V. van Gogh, 'Sermone del 29 ottobre 1876, nella lettera 79 al fratello Theo da Isleworth', in *Scrivere la vita. 265 lettere e 110 schizzi originali. (1872-1890)*, a cura di L. Jansen, Roma 2013.

¹¹ Montale *Ossi di seppia, I limoni*.