

Viaggio e paesaggio: “luoghi” malapartiani di morte.

Tralasciando i cosiddetti spazi casalinghi nella loro immobilità di residenze e gli interni delle dimore che possiamo definire “fisse”, come ambienti di vita, quello che ci interessa individuare in uno scrittore come Curzio Malaparte sono proprio quelle “soglie” (*limina*) e quegli “approdi” momentanei delle sue peregrinazioni culturali, intesi come transiti o passaggi, e quindi punti di arrivo e di partenza di una sorta di viaggio esistenziale, in quanto ci danno il senso della sua scrittura¹ e costituiscono le diversissime ed originali esperienze di un’altra peregrinazione, quella dell’animo.²

Seguendo, perciò, il labirinto di quella scrittura mi sono imbattuto in alcuni brani sparsi che Malaparte ha scritto viaggiando per la Tuscia dal titolo: *Grammatica di Roma, Il dorato sole dell’Inferno etrusco, Paesaggio del Lazio* (apparsi sul “Corriere della sera” nel 1936), *Senso della Grecia* (uscito sempre sul “Corriere della sera” nel 1940) e *Cani di Maremma* (sul “Tempo” del 1954). A queste cinque prose ne va aggiunta una sesta intitolata *Donna tra le tombe*, contenuta invece nel volume di racconti *Fughe in prigione* del 1936 e contemporanea, quindi, alle tre prose di cui sopra di quello stesso anno, ma rimaste fuori dal volume in questione.

Poiché il periodo è quello compreso tra il 1930 e il 1940 (tranne che per *Cani di Maremma* che è datato 1954) è opportuno ricordare che il primo libro di racconti di Malaparte, *Sodoma e Gomorra* è del 1931; il secondo *Fughe in prigione* del 1936; il terzo *Sangue* del 1937; il quarto *Donna come me (Fantasie)* è del 1940. Quella dei racconti è la documentazione della sua produzione in “prosa d’arte”, intesa anche nel senso di nuova ricerca letteraria che si affermava quale linea di alta cultura e come una sorta di compromesso tra il purismo della “Ronda” e il frammentismo della “Voce”. A ciò si aggiungeva l’esperienza del “racconto”, concepito come ripresa narrativa, nuova progettualità letteraria, compromesso a sua volta tra la misurata brevità della “prosa d’arte” (superata da Malaparte in modo originale) e la necessità di “raccontare”, come avverrà, in modo più ampio e articolato, quasi esercizio preparatorio alla scrittura del “romanzo”.

Malaparte, la cui scelta letteraria è stata quella di differenziarsi sempre dagli scrittori del suo tempo, chiarì il proprio rapporto col “genere capitolo” (o “prosa d’arte” o “elzeviro” o “prosa poetica” ed altre variazioni di vocaboli) per gli scritti del periodo in questione, e le sue prose d’arte, i racconti, le fantasie sono più circoscrivibili tra i due poli del suo impegno specificatamente letterario: l’area del “realismo magico” da una parte e dall’altra del “surreale” (contaminazione del surrealismo francese),

¹ Per questo argomento rimando all’intervento: *Curzio Malaparte: una scrittura errante* che ho tenuto al XVII Convegno internazionale A.I.S.L.L.I. “Le dimore della poesia” (Vittoriale degli Italiani, 2-5 giugno 2000), di prossima pubblicazione negli Atti e al mio contributo *Curzio Malaparte nel “dorato sole dell’Inferno etrusco”*, in AA.VV., *Viaggiatori da e per la Tuscia* (Atti del I seminario interdisciplinare sul “Viaggio” - Facoltà di Lingue e Letterature Straniere Moderne - Università della Tuscia, a cura di G. PLATANIA), Viterbo, Sette Città, 2003, pp. 205-25.

² Una ricostruzione dei movimenti e quindi della genesi dei libri di Malaparte è possibile ritrovarla negli apparati critici della mia curatela a C.MALAPARTE, *Opere scelte*, Milano, Mondadori “I Meridiani”, 2003².

proposte dallo scrittore come *realità magicamente inventata* e teorizzate poi nelle pagine della sua rivista “Prospettive”³.

I testi non raccolti nei volumi di racconti citati, furono poi riuniti in *L'albero vivo e altre prose*⁴ dove si trovano i cinque brani sopra citati in una sezione denominata *Dai giornali*.

Il caso di *Cani di Maremma*, che porta in calce la data del 1954, e che in questo contesto potrebbe anche essere considerata una ripresa di un “genere” che tutto sommato Malaparte non ha mai abbandonato, in realtà è anch'essa una prosa di quel periodo.

Nell'archivio dello scrittore, infatti, ho rinvenuto un brano dal titolo *Guardiani di Maremma*, con sotto l'indicazione dell'uscita su “Aria d'Italia” nel 1936, che risulta essere lo stesso testo di quello che sarà poi pubblicato su “Tempo” nel 1954, con alcune varianti anche nel testo, oltre al titolo.

Infine all'elenco dei brani proposto è possibile aggiungere, per i suoi riferimenti ai luoghi, *Apollo toscano* apparso anch'esso sul “Corriere della Sera” nel 1936 e così, riepilogando, per ora sono sette: *Grammatica di Roma*, *Il dorato sole dell'inferno etrusco*, *Paesaggio del Lazio*, *Senso della Grecia*, *Guardiani di Maremma* (poi *Cani di Maremma*), *Donna tra le tombe*, *Apollo toscano*, le prose scritte tra il 1936 e il 1940 aventi per argomento alcuni luoghi laziali. Ma in questa “mappa topografica” è necessario inserire anche un capitolo dal titolo specifico di *Tuscania* che fa parte del libro *Benedetti italiani*.⁵

Seguendo un ordine di movimento interno, che di certo non coincide coi tempi di scrittura, tipico in letteratura, è stato possibile evincere dalle varie descrizioni e dalle correlazioni tra loro, una certa cronologia che vede in *Donna tra le tombe* l'avvio dell' *iter* geografico malapartiano.

Ci troviamo a Tarquinia dove lo scrittore non tornava da molti anni e dove ritrova la memoria di una triste adolescenza: un'età che definisce “impura” e “mortale”, due aggettivi che bene rimandano al significato della vita di Malaparte segnata dalla sofferenza di una lunghissima “malattia” fisica (l'impurità dentro) e quindi esistenziale (lo porterà alla morte). Una consuetudine, vale a dire, di / con la morte fissata, come un rimando inevitabile, in un pensiero analogo simile a quello che emerge calpestando la campagna intorno a Tarquinia che sembra rimbombare, sotto il passo del viandante, per il vuoto delle tombe etrusche del sottosuolo.

Un “antico paese” che lo scrittore definisce “toscano”: una collocazione apparentemente errata alla quale è opportuno dare sia una giustificazione propriamente indicativa (Tarquinia si trova lungo la fascia della maremma che si estende tra il sud della Toscana e il nord del Lazio, e una “spiegazione” in tal senso la si può leggere nel brano *Paesaggio del Lazio*), sia un significato esclusivamente simbolico nel momento in cui per Malaparte la *sua* Toscana ingloba metaforicamente,

³ Si segnala, per queste argomentazioni, il capitolo *Malaparte narratore*, in L.MARTELLINI, *Nel labirinto delle scritture*, Roma, Salerno Editrice, 1996, pp.113-69.

⁴ Firenze, Vallecchi, 1969.

⁵ Uscito da Vallecchi nel 1961 (a cura di E. FALQUI) e più volte riproposto in edizioni successive.

come archetipo, il suo mondo ed il senso di questo universo legato appunto a quel sentimento di morte che la Toscana evoca in lui.

Proprio qui a Tarquinia, infatti, per la prima volta avverte lo spavento di quel senso di morte, ormai consueto compagno di strada: una sorta di autunno dell'anima bene evidenziato dalla descrizione del paesaggio circostante dove un cielo di cenere, dalle nuvole fangose, boschi e prati avvizziti, un mare deserto dall'azzurro sbiadito richiamano psicologicamente una strana inquietudine mista a spavento.

Con lo scrittore è Lavinia, triste figura femminile intaccata dallo stesso paesaggio, ed insieme si muovono lungo la Valle dei Morti verso l'altura dove Tarquinia Antica ("l'etrusca Tarquinia") sorgeva. Il paesaggio in questo itinerario ha un ruolo fondamentale e sembra riproporre per analogia il paesaggio tombale nascosto sotto terra, di balza in balza, in un vento che "amaro scorre perenne", quasi riecheggiasse nelle figurazioni di "stormi d'uccelli neri", il cui "volo disordinato" aveva "piuttosto l'aria di enormi pipistrelli che di corvi".

E col vento echi di voci perdute che lo scrittore, data la sterminata necropoli di quella valle, non esita ad indicarle come "voci d'oltretomba", che lì soltanto "è possibile udire, così sottile è la crosta di terra che divide i morti dai vivi in quel misterioso paese". Cosicché le tombe sembrano risuonare cupe sotto i loro piedi con la sensazione della presenza, in quella nuda valle, di un "innumerevole popolo di morti" che aumenta lo sgomento di non riuscire più a tornare indietro e rimanere così prigionieri, lo scrittore e Lavinia, per sempre. L'ossimoro malapartiano dell'*opaco bagliore*, colto nello sguardo (*supplichevole e minaccioso*) della sua compagna, rivela ancor più il significato del pentimento di questo inoltrarsi in quella prigione di morti. Lavinia, infatti, non vuole entrare a visitare la tomba (detta della "Caccia e della Pesca"), che lo scrittore descrive nelle preziosità artistiche ed ornamentali delle scene dipinte, e preferisce rimanere fuori nonostante una pioggia improvvisa (definita: "tiepida e polverosa, quasi una nebbia, pendente dal cielo sporco come un'immensa ragnatela di fili argentei"). Un'ambientazione (la fresca pioggia, il soffio odoroso del mare in lontananza...) dagli echi dannunziani e una Lavinia-Ermione bagnata lo attende bianca in volto e assente nello sguardo.

Poi altre tombe ancora, fino alla tomba dell'Orco. Qui, all'interno della "camera funebre" avviene la metamorfosi del "sepolcro" in un sogno (il torpore dell'oblio?) in cui le divinità etrusche dell'Oltretomba prendono vita e forme in un incubo di morte "sulla riva di un fiume oscuro e fetido": quasi fosse stata la sua una terrificante *descensus ad inferos* che lo spinge a fuggire fuori.

Dove il paesaggio viene ora individuato con coordinate geografiche più precise, *reale*, (i monti sopra Tuscania, l'orizzonte verso Vetulonia, la foce del fiume Marta, "fangosa", la Valle dei Morti, i monti del Canino, la piana di Montalto di Castro), pur nella sua trasfigurazione *surreale* (i rossi vapori del sole declinante, il mare come un prato ondeggiante nel vento, le strisce lucenti della pioggia, le ombre degli alberi come enormi ragni, la terra che si gonfia in un respiro profondo...) e nella vitalità del suo cromatismo.

In mezzo c'è Lavinia, panicamente immersa in questa natura ed emanante dal suo cuore un "viscido groviglio" di speranze e di paure, magicamente fusa in quell'atmosfera di morte del luogo, sorpresa nel "buio abbagliante" della soglia di una tomba o nel "bianco sgomento" degli occhi, e lo scrittore segue i suoi passi che rintronano sulle tombe come se seguendola veramente uscisse alla luce fuori dall'Ade oscuro: quasi fosse un Orfeo dietro la sua Euridice che lo restituisce, al contrario del mito, alla vita. Segnali di morte, captati da Malaparte tra l'orrore e la pietà degli sguardi e segni di quanto di "funebre e di immortale" è in una donna (madre, sorella, amante) e "quanto poco può la morte su di lei".

Con *Il dorato sole dell'inferno etrusco* scendiamo dal lago di Bolsena lungo la valle del Marta, un itinerario anche qui definito dallo scrittore nelle sue coordinate geografiche: si lascia alle spalle il borgo di Canino, ad oriente i monti della Tolfa sopra Civitavecchia, ad occidente l'Argentario e a mezzogiorno l'orizzonte marino "sottile e lucente come l'incrinatura di un vetro".

Un paesaggio che, come nella prosa precedente, viene psicologicamente individuato in alcuni aggettivi (*pallido, deserto, severo...*) che danno l'impressione di qualcosa di misterioso e di un punto ultimo di equilibrio dopo le continue creazioni e trasformazioni del tempo. Un limite, insomma, che a Malaparte sembra che gravi tutt'intorno acuendo il senso di stanchezza ed accrescendo la tristezza del suo deludente muoversi. Le sensazioni degli spazi esterni provengono dal suo io, e così anche il vento (lemma spesso presente) è "grasso e tardo, appesantito dall'odore del limo" che spira dal lago di Bolsena.

Anche l'aria è funebre e provoca quel sentimento di fuga da quei luoghi (verso Montalto di Castro, Tarquinia, Tuscania, scrive) per non essere sorpreso dalla notte "in questa solitudine piena di voci strane e mossa da bianche ombre fuggenti". Fuga come estremo distacco da quel paesaggio, inteso ancora come morte e abbandono, con quel non so che di misterioso che aleggia intorno a lui ed accompagna il suo andare.

"Si comincia ad avvertire nell'aria - leggiamo - la vicinanza delle necropoli, che affiorano dalla terra in tutto l'immenso arco dell'antica Etruria, da Populonia a Cerveteri. Si sente che la terra è impastata di humus e di cenere umana, che le città di questo misterioso paese son costruite a picco sull'inferno, che le loro fondamenta poggiano sulla volta delle tombe, sul cielo del paese dei morti. Si cammina su un suolo stranamente scabro e dolce al tempo stesso, arido e tiepido. Sotto la lieve epidermide d'erba e di muschio le scarpe premono una crosta dura e secca. Sotterranee voragini, oscuri antri, profonde valli scavate nel tufo rintronano sotto i miei passi".

La capacità di Malaparte di rendere le sensazioni cogliendo in esse quel lato misterioso e simbolico, magico e strano, in grado di vivificarle, dando loro un sentimento, quasi fossero "cose" vive anche gli elementi inanimati di un paesaggio, è più evidente nel passo in cui è ancora la morte ad essere un riferimento di riscontro con quel paesaggio che si trasforma così in espressione esterna di quella che abbiamo

definito morte dentro di lui. Una dilatazione che è costruita su due termini di confronto.

Il primo riguarda un'area geografica specifica, ovvero la Tuscia: "Ad Arezzo, a Cortona, a Perugia, a Orvieto, a Fiesole, nell'Etruria dell'olivo e della vite, il senso della morte è estraneo al paesaggio. Ma qui, nel vero e più antico cuore del paese etrusco, fra Bolsena e Tarquinia, fra Volterra e le sponde del Tevere, in qualunque luogo io mi fermi, se mi guardo intorno riconosco nel colore dell'aria, della terra, degli alberi, nella curva dell'orizzonte, nel riflesso del cielo e del mare sulle foglie e le pietre, che proprio questa è la patria di quegli Etruschi dal viso di terracotta che primi hanno scoperto e esplorato le rive dello Stige: di quel popolo, direi, che ha inventato l'inferno".

Il secondo termine di paragone è ovviamente classico (come del resto è la matrice culturale e letteraria di Malaparte) nel confrontare l'Ade dei Greci con l'Inferno degli Etruschi. Il primo lontano, incerto, nero antro sepolto nelle viscere della terra, dove i morti col viso sgomento affondavano in una nebbia fetida. Anche a chi era concesso da vivo di scendere nell'Orco, ritornava sporco di melma sanguigna e coi capelli imbrattati di pece. Un crudele destino era dunque quello dei morti al punto tale che lo stesso inferno dei poeti - afferma lo scrittore - era un luogo cieco e disperato e portava l'esempio delle ombre del canto omerico ("vane ombre dolenti murate per sempre in quella chiusa tenebra") che si affollavano intorno alla fossa cruenta scavata da Ulisse nel suolo viscido, l'Ulisse dei tre viaggi nella natura antica: il mare, la terra, l'Ade.

L'Inferno degli Etruschi, invece, era un luogo di gioia e di felicità, non un antro tenebroso, ma sereno con cibi, canti, opulenze e gli stessi Dei accompagnavano i morti in una sorta di viaggio trionfale nell'aria chiara, tra musiche e risa, calici e parole vive (lo stesso rumore - scrive - che risuona nella tomba dei Velii, a Settecamini, presso Orvieto). Su questi morti e sulla loro operosità quotidiana splendeva un *dorato sole infernale* che illuminava le loro città popolate, libere e felici.

L'immedesimazione classica dello scrittore si dilata fino ad inglobare anche nel confronto una visione della morte ed una concezione di vita: "Nella costruzione del mondo classico - leggiamo - mancava, prima degli Etruschi, il concetto di un inferno non già luogo d'esilio e d'oblio, o, come fu più tardi, di pena e d'espiazione, ma di luogo sacro alle gioie della vita, alla celebrazione di un'esistenza immune dal dolore. Son proprio loro, gli Etruschi, i misteriosi Rasena, che hanno allargato i confini del mondo dei vivi fino a includervi il mondo dei morti. Son loro che hanno aggiunto l'inferno al regno della coscienza antica, che di quel cupo antro, qual era l'Ade dei Greci, han fatto un paese umano, retto da leggi civili, illuminato da un sole chiaro e benigno. Son loro che hanno introdotto nell'antichità classica il concetto della morte come suprema conquista dei piaceri della vita, come conquista di una giovinezza immortale. Si sentivano destinati alla morte come altri popoli si sentono destinati alla potenza e alla gloria. Si può dire di loro che nascevano vecchi, e morivano giovani. La loro esistenza era come una marcia funebre verso la gioventù, verso le speranze e

le delizie di un'età non ancora corrotta dai disinganni e dai dolori, verso un'età incorruttibile”.

È questo dunque il viaggiare di Malaparte in quell'antica regione, l'Etruria, tra l'Arno e il Tevere (sud Toscana-nord Lazio, si diceva), un viaggio tra i sepolcri, nella doppia connotazione dell'inizio e della fine, alla ricerca di quelle città così “giustificate” nell' *explicit*, quasi dichiarasse un “perché?”: “ché le vere città degli Etruschi son le necropoli: le città dei vivi non erano che i sobborghi di quelle dei morti”.

Il citato capitolo dedicato a Tuscania in *Benedetti italiani* ripropone quel senso etrusco (e papale) che vede la città accomunata all'altra etrusca (e papale) Vetralla. Con lei e intorno a lei i ricordati *luoghi* (attraversati da Malaparte in un autunno prebellico insieme a Moravia) freddi e ventosi (Marta, Canino, Tarquinia) richiamano alla memoria altri squallidi e tristi *luoghi* asiatici e africani. Lo stesso fiume Marta, con le sue “svolte erranti” tra i “canneti febbrili” e la luce “povera e magra” che faceva risaltare sassi, campagne, valli, dirupi, strette gole, precipizi...sembrano non avere “alcun calore di vita” ed il suo colore verdognolo dava un senso lievissimo e freddo della luce di Giotto, la quale con la sua “levità” si posava su quelle pietre, sugli alberi, sulle torri.

In un giro di sguardo, poi, dal mare al monte sembra allo scrittore di riuscire e penetrare oltre il lago di Bolsena, l'Amiata, Radicofani. Emblematica in tal senso la frase di Malaparte: “Non era ancora il tramonto, ma già il sonno usciva dalla terra”. Lo stesso compagno di viaggio, con la sua mancanza di sensibilità tutta romana per i “fatti e le cose reali” dava segni di inquietudine e “taceva”. Ed uno strano senso, *alias* strano modo, si avverte nella “luce del giorno in agonia”, che lambisce la piazza ed il tempio di San Pietro, capace di incutere paura “per quel soffio di morte, o di sonno o di Dio [...] che usciva dalla terra”.

Sembrano uscire dalla terra anche quelle *ombre*, o meglio uscire “dalle tombe etrusche scavate nelle pareti di tufo a picco sul Marta”, da quelle vallate strette e profonde dove è possibile vedere, da un'altura, il paesaggio maremmano, non solo della stessa Tuscania, ma di Canino, d'Ischia di Castro: un paesaggio attraversato da ombre (come se fossero onde) e che sembra dare a quella geografia immobile una strana “mobilità”, una sorta di misterioso “movimento”, quasi un cuore pulsante, un cuore etrusco e antico.

Allora agli occhi dello scrittore quella non è la Toscana di Siena, Firenze, Pisa, Arezzo, ma un'altra Toscana: quella “vera”, “antica”, “dei padri antichi”, “delle tombe”, che sopravvive a quelle *tombe*. Un *luogo* che non ha nulla delle origini di Roma o delle maniere toscane, della crudele cattiveria o della vanità degli uomini, di leggiadro o di terreno, ma un *luogo* dove “tutto è sotterraneo”, dove “la vita è rifugiata nelle tombe” e dove le sole città rimaste di quei tempi antichi “son le necropoli”. Città di pietra e quindi città eterne, che poi nella concezione etrusca era quel rapporto tra la caducità di tutto ciò che “si muoveva sotto il sole” e l'altra vita “sotterranea”, degli “Dei degli inferi”, della “vita dei morti”.

E coloro che abitano quei paesi non hanno nulla di toscano-italiano, bensì “sono - scrive Malaparte in una impareggiabile descrizione - toscani antichi, hanno il viso

etrusco, la fronte, gli occhi, la bocca, la difficile piega del naso, la crudele sottigliezza delle labbra, la dura linea della fronte, il cupo sguardo. Sono di media statura, e tozzi, di spalle larghe, di polsi grossi, di piedi grandi. E taciturni, sospettosi, pieni d'ombra. Le donne son fatte della stessa materia degli uomini, ne hanno la misura e l'aspetto, ma son forse più lente nel camminare, meno sospettose, direi. È attraverso di loro che l'uomo vivo comunica col mondo dei morti. Per la loro fessura l'uomo entra come in una crepa del monte. Dall'interno del loro grembo, come dall'interno di una grotta, l'uomo vede i mondi ignoti, gli incontri dei morti, ode ascolta le loro parole. Nudi, quali io vidi un giorno sulle rive del Marta, presso Tarquinia, al riparo di un folto e verde canneto, nudi, questi uomini e queste donne hanno il torace, le spalle, le braccia, i fianchi, e i lunghi muscoli delle cosce, i muscoli delle gambe, disegnati come quelli dei vasi etruschi. E tutti hanno quel sorriso strano, quella specie di ghigno crudele che ha l'Apollo di Veio, l'Apollo etrusco".

Così in quel ritorno a Tuscania (con Moravia) il paesaggio di *oggi* si contrappone e si fonde con quello di *ieri* e Malaparte, muovendosi fuori e dentro la città, coglie l'umidità e la freschezza della terra, il nitore del cielo, i prati percorsi dalle nuvole, quell'implacabile vento che soffia dal lago di Bolsena. Quindi le graduazioni cromatiche delle piazzette e delle facciate delle chiese, tra ombre nere e il verde chiaro dell'erba, tra torri e sculture dalle simbologie faunistiche (draghi, agnelli, cavallo, bue, leone, aquila...), tra uomini e dei dagli aspetti regali, barbe fiorite, corone d'oro, serpenti in mano, profili di teste: murate nei templi. Bassorilievi etruschi.

Etrusca è anche la figura dell' "uomo che danza", forse un *angelo* (se l'opera fosse stata cristiana, come dice la vecchia guardiana), ma "non è un angelo che danza - scrive Malaparte - né un uomo forse: ma un genio, un genio della morte, forse un Lasca, come gli etruschi chiamavano i geni della morte". Contrasti pagani e cristiani in una terra dove Gesù, la Madonna, gli Evangelisti, i Santi testimoniano nelle sculture accanto a figure etrusche in figurazioni ornamentali.

Così anche all'interno della chiesa dove il "leggio del pulpito, di stile romanico, con visibili, già, influenze bizantine, è fatto - osserva lo scrittore - di un coperchio di sarcofago etrusco, spezzato per il lungo. Forse, anzi, certamente, quelle due croci romaniche, nel bassorilievo che fa da balaustra fra il pulpito e l'altare, sono scolpite in due lastre di marmo bianco, dov'era un bassorilievo etrusco". Quindi le colonne dell'altare, quelle della cripta: etrusche anch'esse che uno scalpello ha tentato di trasformare in capitelli romanico-bizantini. Antiche chiese come solo quelle di Ravenna, con le fondamenta che, poggiando su mura etrusche, su sepolcreti etruschi, sono di "mille anni più antichi di Roma".

Addirittura una "enorme, alta, massiccia torre di nenfro si alza" in un orto e "appoggiata alla base della torre è una stalla, dove una mucca allatta il suo bambino". Intorno l'accennato paesaggio (che va dal Cimino, ai monti della Tolfa, all'Argentario) che sfuma tra azzurro, bianco, verde, nero, quasi inventato da Poussin o dal Lorenese ed è tagliato dalla "ferita" del fiume Marta dove il "nenfro giallo e rossastro è come una carne viva". Ancora colori che si confondono con quelli dei

boschi di lecci e di sugheri, tra turchini e viola, avorio e pallide trasparenze, tra case di contadini, torri diroccate e ancora tombe...tombe...tombe, in una “remota solitudine” desertica e abissale alla quale fanno da “Colonne d’Ercole” il Cimino e Montefiascone.

Luoghi noti allo scrittore (da qui il viaggio-ritorno), custoditi nella memoria: infatti in quella fascia maremmana che dal Viterbese scendendo lungo la valle del Tevere è addensata di paesi etruschi, piena di tombe, ricca di templi, seminata di colonne, Malaparte (ai primi anni quando viveva a Roma) si muoveva per accompagnare l’amico scultore Arturo Martini che “aveva paura dei morti”, ma “andava cercando nelle tombe i parenti etruschi delle sue statue”. Quindi in treno fino a Viterbo e poi in calesse o a piedi per Tarquinia, Pitigliano, Montefiascone, Vitorchiano, Bomarzo...i fiumi Castro, Flora, Marta...il lago di Bolsena...: “Andavamo in cerca di tombe - ricorda - e i contadini ci guardavano con sospetto, quasi con odio, e noi dovevamo scavare di nascosto da loro, perché i contadini di queste parti distruggono tutto ciò che trovano nelle tombe, e fanno crollare le volte dei sepolcreti, per paura che la Sovrintendenza alle Belle Arti gli espropri il campo per salvare una necropoli”. Tra gente definita “dura”, “feroce”, “chiusa”, “sospettosa” (né latina né etrusca, ma romanica secondo la sua “fusione”) e tra uomini con la “testa massiccia, quasi di pietra, nella quale tutto abita, fuorché l’intelligenza”, ma virtuosi, vale a dire secondo l’accezione antica di “coraggio”, “sobrietà”, “frugalità”, “fedeltà”, e soprattutto “nessuna paura della morte”: la loro ferocia è pari alla loro lealtà.

In *Apollo toscano* Malaparte, viaggiando per la sua Toscana (“intendo la Toscana classica”, precisa)⁶, nota che la regione, con la sua natura, non suggerisce l’immagine di nessun Dio. Contrariamente alla Grecia, dove il viaggiatore ritrova in ogni luogo e in ogni elemento del paesaggio la presenza di Dei e Dee, in Toscana tutto ciò che può apparire sacro in realtà proviene da un’impressione riflessa: un’immagine - afferma - sovrapposta di un fatto di cultura, di una “trasfigurazione letteraria”.

Il paesaggio toscano non suscita alcun senso religioso, in quanto è il senso di una natura non creata da Dio, ma dall’uomo. Una risposta lo scrittore la cerca molto lontano, cioè “nel fatto che gli Etruschi non avevano un proprio Olimpo, con un Giove tutto etrusco, e una Giunone, una Venere, una Diana, un Apollo, un Marte proprii: bensì soltanto un inferno, e divinità infernali prese in prestito, tranne forse Tagete e Tuchulca e le Lase, alle gerarchie inferiori dell’Ade dei Greci”.

Percorrendo, quindi, la strada da Roma e Veio, Malaparte argomenta sull’Apollo di Veio (il citato Apollo degli Etruschi), quasi personificato (“che da venti anni cammina ironico e minaccioso nell’uggia del Museo di Villa Giulia”), ma che non ha nulla a che vedere con l’Apollo di Delfi a Delo. Un Apollo nato qui, dove è la culla del Dio dei Toscani, un Apollo “nazionale” che ha mosso i primi passi in quei luoghi. Ed i Toscani camminano tutti come lui, vale a dire: “più che i piedi, li porta l’ira, l’amore e l’invettiva”.

⁶ Per la visione che Malaparte ha della Toscana segnalo la mia curatela a *Maledetti toscani*, Milano, Mondadori, 1982, poi ripubblicata da Leonardo Editore, ivi, 1994. L’introduzione e il saggio critico che corredano le due edizioni sono stati poi riuniti in L.MARTELLINI, *Novecento segreto*, Roma, Studium, 2001, nel capitolo *Malapartiana* al quale rimando.

Proseguendo nella descrizione del paesaggio lungo la Cassia, muovendosi verso la Tuscia, Malaparte si sofferma - come nei brani precedenti - sulle necropoli della zona, su quelle rovine dove grava “una tristezza sorda e umiliata” e dovunque volge gli occhi è soltanto questo “misterioso Apollo di terracotta dal sorriso segreto, lo sguardo inquietante, i capelli di donna abbandonati in morbidi riccioli sulle ampie spalle d’atleta”, che illumina la memoria dello scrittore.

Che non è di certo un Apollo omerico ma Eschileo, non Dio, ma uomo, pronto a combattere e Malaparte ce lo descrive nella sua virilità, nel suo realismo tutto toscano ed afferma che “se è vero che i Toscani sono figliuoli degli Etrusci, il padre dei Toscani è questo Apollo di Veio. Il padre dell’ironia, della misura, della concreta e sottile intelligenza dei Toscani”.

L’unico riferimento che ci interessa relativo al suo “viaggiare” è quel finale “oltre il Cimino”, verso Viterbo, dove già sembra riflettersi un “cielo toscano” (tale Malaparte considera questa parte del nord del Lazio). Lì, conclude: “mi cade all’improvviso dal cuore, l’ossessione di tutte queste tombe sparse nella campagna di Veio, di tutte le immense necropoli etrusche affioranti dal terreno fra l’Arno e il Tevere. Ritrovo il senso della dignità della vita umana, quel senso che è il più caro dono di un dio”.

Con *Grammatica di Roma* ci muoviamo, invece, lungo l’Appia antica e lungo la Cassia. Lasciandosi alle spalle “le mura di Roma rosse nell’aria verde e gialla”, lo scrittore abbraccia con lo sguardo uno spazio immenso, fino all’orizzonte, cosparso di tombe, le quali rappresentano una presenza viva, e sono la testimonianza della città eterna. È questa la parte dell’Agro storicamente romano, quello verso sud lungo l’Appia, in quanto solo nel 1870 il Lazio fu esteso, a nord, alla Sabina, alla Tuscia romana, cioè al Viterbese, al territorio di Civitavecchia, al ducato di Castro, oltre il fiume Arrone. Lungo l’Appia tutto è romano (“perfino il colore dell’erba e delle zolle”, le “chiome dei pini e dei lecci”, gli “archi degli acquedotti”, il “tufo grigio e il cotto rosso dei muri”, scrive) e sotto il passo di chi cammina rintrona la sotterranea città delle catacombe che si inoltra verso il mare.

Lungo la Cassia, la Flaminia, la Salaria, tutto è diverso e salendo verso il Viterbese le “conche vulcaniche” e i “neri macigni di lava” danno il senso dell’allontanarsi definitivo da Roma.

Soltanto l’Agro, quindi, può fare intendere appieno la lingua latina, visto che l’armonia del suo paesaggio è quasi una “sintassi”. Tutta la prosa è perciò costruita su una serie di paragoni tra gli elementi del paesaggio e quelle parti del discorso che caratterizzano la lingua latina. Originali similitudini e singolari analogie stabiliscono via via un rapporto di uguaglianza che soltanto l’audacia letteraria di Malaparte poteva costruire. Una campionatura: “Le masserie stan come sostantivi, gli orti, i muri, le staccionate, le tombe, le colonne [...] stan come parti del discorso, insieme unite da un’armonia che non è soltanto la solita armonia dei rapporti fra architettura e paesaggio, tra l’uomo e la natura, ma armonia dell’eloquio latino, qua ciceroniano, là tacitano, là sdegno di Sallustio, là di Tito Livio. Ogni tanto il discorso prende numero, si addolcisce, diventa latino di Virgilio, di Orazio, di Catullo [...]. Un che di sontuoso e al tempo stesso di diffidente è nell’aria: proprio com’è nella lingua latina,

che è austera, aulica, grave, e insieme piena di sospettose cadenze, di sorvegliati abbandoni, di generosi impulsi che all'ultimo momento, allo scoccar del verbo, che tutto il discorso inquadra e chiude come un serrame, si ripigliano e s'impennano. [...] Non hai che da guardarti intorno, per vedere che la storia del popolo latino è la storia della sua lingua. Tra la Via Appia e il mare, tra la Via Appia e i monti Albani, vi sono valli e poggi che richiamano l'idea del gerundio dove la grammatica del paesaggio si riposa, si abbandona. Frequenti sono i genitivi, i dativi, gli ablativi, con gli altri 'casi' di quella poetica e nobilissima lingua. E vi son luoghi, vi son pini, cipressi, lecci, macchie di ginestre, vi son lontananze azzurre di cielo sul verde trascolorare dei pascoli, che muovon l'animo e la voce al 'vocativo' [...]. Il moto degli affetti [...] segue le stessi leggi del moto dei verbi e degli avverbi della lingua latina. E fin nel ritmo del tuo passo e del tuo respiro ritorna la cadenza di quel felicissimo eloquio".

Nulla di tutto ciò si ritrova nella misteriosa lingua etrusca che rende "tristi e minacciosi", a nord, i luoghi dell'antica Tuscia. Né è possibile rinvenire le tracce della lingua di Evandro, che introdusse nel Lazio il timore degli Dei, la giustizia, l'amore della pace e delle opere agricole: "Niente di greco - scrive Malaparte - in questo paesaggio: l'aoristo, gli 'spiriti' forti e deboli, gli incidenti dei dialetti jonico e dorico, non turbano i rapporti fra questa terra e i suoi abitanti".

Ma il significato di *Grammatica di Roma* è nella riflessione conclusiva, là dove lo scrittore afferma che, qualunque sia l'ora e la stagione del trovarsi a viaggiare in questi luoghi della Tuscia, si avverte un senso di eternità che nel Lazio altro non è se non una obbiettiva coscienza del tempo e su questo senso dell'eternità i popoli che vi abitano hanno fondato i loro rapporti con la storia e la natura.

È in *Paesaggio del Lazio* quella indistinguibile commistione tra Lazio toscano o Toscana latina a cui si è, fin qui, accenato. Nel cosiddetto Alto Lazio, diverso dall'Agro lungo l'Appia o l'Aurelia, la campagna sembra diventare cielo: l'erba verde dei pascoli si fa via via azzurra, le nuvole "s'impigliano nei cespugli delle vitalbe, nelle distese celesti dei cardi, nell'oro pallido delle ginestre" e, ad un tratto, i prati si staccano, si sollevano e volano confusi con le nuvole.

Un'immagine che rivela l'abilità espressiva di Malaparte e la familiarità con le figure retoriche di parola di cui sa fare sapiente uso per creare quella magia descrittiva surreale che lo stacca nettamente dagli altri autori del suo periodo. Le innumerevoli sfumature creano (*ri-creano*) altrettanti nuove suggestioni di significati diversi e dilatano il testo allontanandolo dall'uso normale che se ne può fare. In tal senso assume una connotazione libera (di libertà espressiva) e diventa come se fosse l'estensione-dilatazione esterna di una situazione psicologica intima e interna. Analogamente l'uso descrittivo e quasi classificatorio dello stile di Malaparte ci serve per meglio comprendere le sue caratteristiche espressive e stilistiche. Anche in questa prosa è leggibile un simile uso della scrittura.

Avendo come punto di riferimento sempre il percorso della Cassia che fa da linea di separazione fra uno scenario dolce (la Sabina, verso Civita Castellana, Caprarola, Ronciglione, Sutri, Capranica...) e uno scenario spezzato (...verso Isola Farnese, Veio, Formello, Vetralla, Bracciano, Veiano...), lo scrittore nota che i lecci sono "severi e

tristi”, e sembrano “piovere sull’erba dense gocce di sangue”, le “ghiande dorate” danno al verde dell’erba un “tono acceso o stanco che è proprio dell’oro e del coccio di teracotta”, il tufo dà al paesaggio “una dignità triste, un senso di sdegnosa malinconia”, gli uomini “taciturni, dal cuore segreto” hanno “l’aspetto che si addice al paesaggio”, e via dicendo.

È quella che Malaparte chiama “confidente familiarità con la morte” che proviene dalla presenza ancora viva del sangue etrusco nelle vene dei loro abitanti. In questo Alto Lazio dove non sai, si diceva, se è un Lazio toscano o una Toscana latina, i pastori e i boscaioli vivono nelle tombe etrusche e le donne delle campagne dormono distese sui letti funebri: dal Ducato di Castro a Sutri, da Capene a Norchia, da Cerveteri a Bolsena, da Tuscania a Tarquinia. Addirittura poi, verso Vetralla, verso Viterbo, verso Bolsena, un Toscano si sente a casa dei “nonni” (“poveri nonni etruschi”) che seduti sui “coperchi dei sarcofaghi, sembrano custodire nella tomba un segreto di cui essi stessi hanno perduto la memoria”.

Per Malaparte è la memoria del sentimento del tempo che essi custodiscono per quel rapporto tra l’ironia della vita e l’eternità della morte ed è dal fondo di quella memoria che “ti guardano con gli occhi lucidi e fissi: e subito senti - scrive - che il peso di quello sguardo libera qualcosa che è in te, ti libera da qualcosa che è in te, da quel che tu pure hai di mortale”. In *Cani di Maremma*, alias *Guardiani di Maremma*⁷, Malaparte individua le singolari e suggestive voci (“strane”) che si sentono in quella zona maremmana tra Cècina, Montalto di Castro, Tarquinia, i monti della Tolfa, Civitavecchia. Ovvero le voci del vento (“di poggio, quello di mare, quello di padule”)⁸, quello del mare (“del ricco mare dell’odorata Maremma, come dice il Tasso”), dei cavalli (“...lunghi nitriti...lamenti dolorosi...richiami di gioia”), dei cinghiali (“nelle macchie profonde”), dei cervi (“bramiti solitari”), delle pecore (“nelle selve di ginestre”).

La voce, però, più familiare e antica è quella dei cani pastori, i bianchi cani maremmani dal latrato “pieno di signorile indolenza” che improvvisamente appaiono sui cigli o sul limitare delle selve di tamerici. Animali liberi legati al destino dell’uomo e, come per l’uomo, anche per loro è *mortale* ogni “forma di prigionia, o di esilio” (chiaro riferimento alle esperienze personali di arrestato e di confinato proprio in quegli anni). L’aggettivo *mortale* (dagli echi leopardiani) segnala ininterrottamente il senso cupo della fine di ogni esistenza, legato altresì a quello di *tristezza*, intesa come malattia che s’insinua nelle vene e porta allo scoramento e alla consunzione.

⁷ Registro le poche varianti riscontrate confrontando la stesura del 1939 con quella del 1954: Guardiani di Maremma| Cani di Maremma; sopra Civitavecchia| sopra Civitavecchia, e specie intorno a Capalbio; dolorosi e dolci| dolorosi e felici; profonde;] profonde, ; poggi;] poggi, ; dei giardini, dei parchi| dei giardini murati, dei parchi chiusi; s’umiliano| si umiliano; nel loro cuore| nei loro cuori; Nel volterrano, nelle terre di Grosseto| Nelle terre di Grosseto e di Volterra; capretti stecchiti| capretti dalle zampe stecchite; rôse| “rôse”; nella grigia pietra del nenfro, di cui son fatti i sarcofaghi etruschi| nella grigia pietra del nenfro, il travertino di oro grigio di cui son fatti i sarcofaghi etruschi; ahime!| ahime; guerrieri armati di ferro| guerrieri coperti di ferro. Come si può constatare non sono varianti di rilievo e danno più l’impressione di ritocchi durante una rilettura, a quindici anni di distanza, che di rifacimenti di significati o sostanziali riscritture o particolari rifiuti che possano aver mutato il significato del testo o il senso del contenuto. Malaparte era solito intervenire spesso con migliorie stilistiche e non esiste praticamente una sola pagina della sua vasta opera che non sia stata oggetto di aggiunte o spostamenti dovuti a ripensamenti o incertezze.

⁸ Si noti la variante toscana del termine padule (metatesi di palude).

È questa la Toscana “malinconica e selvatica” in perfetta osmosi con la natura di quei cani, la Toscana che fu di Dante, Signorini, Fattori, che lungo il Tirreno si scioglie dal fiume Ombrone, sotto Grosseto, al Tevere (comprendendo in tal modo la Tuscia) e che non ha nulla a che vedere con la Toscana settecentesca e granducale.

Di questi cani maremmani, guardinghi, superbi, solitari, lo scrittore riesce a descrivere con maestria la voce: “Il loro latrato è profondo e affettuoso, una nota semplice, ripetuta due o tre volte con dignità, con signorile misura. Non già quell’abbaiare scomposto, interminabile, cocciuto, quello delle fauci spalancate su una lingua gonfia d’ira schiumosa, quegli occhi torbidi che hanno i cani d’altre razze: ma una pacata voce, un’andatura sciolta e solenne insieme, un atteggiar pieno d’armonia e di schiettezza. Latrano non per malvagia furia, non per minaccia, né per gioco, ma quasi per dar l’ultimo tocco alle scene familiari dove l’umanità e la natura s’incontrano sullo stesso piano”.

Sono rimasti solo loro, cani-guardiani dell’antica Maremma, a testimoniare la grandezza di una civiltà ora nascosta nelle tombe etrusche, quasi scolpiti “nella grigia pietra del nenfro, il travertino di oro grigio di cui son fatti i sarcofaghi”.

Paragonati a velieri dalle vele stanche, i cani sembrano errare in quel vento morto che spira tra Tuscania, Castro e Bolsena, vigili a fiutare le insidie che incombono sui pastori addormentati. Di questa “greca” Tuscia, aspra e selvaggia, di cui sono gli ultimi custodi, Malaparte ci consegna un’immagine unica: “Presso Tarquinia, sul colle della Civita, l’immensa necropoli etrusca apre le sue bocche nere a fior di terra, sulla pace immota della Valle dei Morti, argentea d’olivi, i nobili padri Rasena si sollevano fuor dalla creta bruna, i gomiti appoggiati sull’erba, la mano aperta a sorreggere il mento, e guardano sorridendo il labbro inquieto del mare. Quivi i cani vagano lenti e solenni. Il terreno risuona sotto il piede del pastore. L’erba invetrata dal salmastro crepita nel vento. Qua e là, nascoste nelle pieghe del monte, belano le pecore. Fiocchi di soffice lana, rimasti impigliati nei cespugli, tremano bianchi nella brezza marina. E i cani sembrano anch’essi abitatori di sepolcri, antichi genii del luogo, amabili e severi. Nulla hanno di feroce: ma qualcosa di innocente, di puerile; una serenità semplice di modi, quasi direi di pensieri e di sentimenti. Sono cani pastori, cioè custodi di greggi: ma più che di greggi, son custodi anch’essi delle tradizioni di questa terra, una fra le più antiche d’Italia, dove la civiltà italiana ha le sue radici profonde, dove il nostro modo di vita si è per la prima volta rivelato, ha preso le sue prime forme. Sono i fedeli custodi del paesaggio, dei prati, degli olivi, dei cipressi, dei lecci dal nero fogliame, delle ginestre gialle di sole, delle cerchia di mura delle città ciclopiche, i custodi di questa magra terra, dove ancora appare l’impronta delicata e forte dell’Apollo etrusco, dalle lunghe trecce di donna sparse sugli omeri atletici”.

Con l’ultima prosa *Senso della Grecia* in un certo qual modo si conclude, anche se provvisoriamente dato il numero dei testi presentati, l’itinerario malapartiano per la Tuscia. Ed il cerchio non poteva, per quanto è stato fin qui argomentato, non chiudersi che in Grecia, per quel senso magico e misterioso che gli è proprio: per la “fatalità che è nelle sue pietre” o nel “colore della sua terra e del suo cielo” o per

“l’attonità impassibilità che è nei visi, dove il viaggiatore Malaparte ritrova l’analogo senso segreto o oscuro dell’Italia.

All’interno di questo cerchio, lo scrittore vuole custodire anche il senso di quella morte che lo ha sempre accompagnato, non solo in questo viaggio. Sotto questo aspetto la Grecia è anche, per lui, la prova dell’esistenza dei suoi fantasmi e delle sue surreali visioni, in quanto nel paesaggio greco (dove incombe una luna “tutta sparsa di verdi macchie di muffa”), ritrova le stesse voci della notte, le voci del vento, le voci profetiche della vita, ritrova la tristezza, gli spettri dei suoi incubi.

Ma soprattutto ritrova la stessa etrusca Valle dei Morti, nella Tuscia, quella valle dalla quale siamo partiti, tutta cosparsa di tombe e lì, nell’Argolide, scrive: “sentivo le presenze di quelle tombe come una presenza che fosse dentro di me”. Le memorie dei luoghi infondevano altresì pensieri di morte ed il sentimento che provava non era diverso da quello familiare di Veio, di Sutri, di Tarquinia...

Ritrovava dunque in Grecia, la stessa paura, il medesimo terrore e dalla tragicità delle sue rovine: “il freddo fiato che ne usciva - leggiamo - dalle bocche delle tombe, le aspre muraglie, nera prigionia, non mi facevan tremare: ma quasi mi suggerivano il sentimento di trovarmi in luoghi a me noti e familiari”.

Grecia come spettro della Maremma (quella “presso Tarquinia”) impregnata di quella magia che impedisce il distacco e che, proprio in virtù del suo magico paesaggio, fa risorgere luoghi “misteriosamente dimenticati”.

Ed era il suo un “immenso, straordinario cimitero, quasi un campo di battaglia, sparso di corpi insepolti ormai spolpati della pioggia e dagli uccelli rapaci”, dove Dei ed eroi, nella loro immortalità, rinnovavano l’eterno mito della morte.

Alle configurazioni simboliche di queste prose Malaparte affiderà poi, nel tempo, il compito di sorreggere gran parte della struttura delle sue opere. Tralasciando gli aspetti culturali, i riferimenti storici e geografici, che caratterizzano del resto i contenuti di tutti i suoi libri, basterebbe l’ininterrotto segnale di *morte* (una “spia” linguistica, s’è visto, quanto mai evidente) che percorre l’intera sua scrittura: un segnale che giunge proprio dai luoghi del suo Ulissismo, perché in Malaparte ogni luogo concentra e racchiude in sé il senso di un’ Odissea personale.

Così il nomadismo della scrittura, il suo essere errante, manifesta e documenta l’infinito peregrinare dell’uomo e rivela la sua estrema solitudine, venata di tristezza e carica - proprio per questa tristezza - di umanità, in quanto nata dall’errare e non da una scrivania (a tavolino).

Errare, nel caso di Malaparte, con l’unica compagna dei suoi viaggi nel nulla: la *morte*, che gli appariva ovunque: nei sogni, nelle sue dimore senza dimora, che entrava nelle stanze, nelle sue fantasie, usciva dai paesaggi, da una pietra, da un’eco lontana, che lo attendeva in ogni luogo sempre presente accanto a lui. Perché era una morte dentro e quindi nascosta *sotto* le pagine della sua scrittura...errante per fuggire la morte.

Questo peregrinare ha venato di poeticità e di simboli, di sensazioni e di meditazioni, di silenzi e di moti, di realismo e surrealismo, di stupore e di incanto i suoi scritti (anch’essi erranti), sempre sospesi tra spazio e tempo, nella magia - s’è visto - delle

suggestioni e delle visioni. È stato anche un viaggiare nella memoria antica (quella del suo classicismo descrittivo), dove si sono sedimentate emozioni, immagini, luoghi, anzi schegge di luoghi (come abbiano documentato) riflessi poi nella scrittura che di questi segmenti si è alimentata, lievitando, per ricomporsi unitaria e compatta nello spessore dei significati.

Un Ulisside solitario che si muoveva verso quel nulla: quante volte ha incontrato la morte nei suoi viaggi senza ritorno, tra orrende realtà e l'eterna illusione della fuga dalla sua realtà?

C'è una particolarissima simbologia nella quale Malaparte ha raffigurato il suo vagare: il muoversi, in questi e negli infiniti suoi *luoghi*, con “una specie di bara di legno” abbandonata alle onde (una sorta di ungarettiana “urna d'acqua”, se non addirittura bara nelsoniana) e ai venti. Ma facendo attenzione (diceva spesso, quasi fosse una “filosofia” della sua vita) a non uscirne mai, perché - pensava - “se metti il piede fuori dalla tua bara di legno, sei morto”.

Luigi Martellini