

III.1- Il ritorno alla poesia.

Poco meno di un ventennio¹ di silenzio si frappone tra la prima e la seconda produzione demariana inaugurata da *La Ritornata* (1932) e proseguita da *Estate di San Martino* (1935),² le raccolte dei cinquant'anni del poeta.

Importante riconoscimento costituì, nel 1933, il primo premio di poesia "Fusinato" ottenuto per *La Ritornata*,³ raccolta prescelta tra le 204 in concorso.⁴

La Ritornata spezza, dunque, quella fase di silenziosa riflessione nella quale il poeta, disilluso dagli eventi storici verificatisi a partire dal '14, si era chiuso nel tentativo di ripensare il sistema dei suoi ideali. La raccolta del '32 ha per l'autore una funzione riepilogativa e, accorpando componimenti scritti nell'arco di un trentennio, delinea il percorso compiuto. Non stupisca pertanto il sapore gozzaniano che la raccolta acquista nella rievocazione de *I sonetti del ritorno*,⁵ aperti dall'immagine del poeta crepuscolare seduto sui gradini della vecchia casa a cui fa ritorno dopo molto tempo. Nemmeno la fonte pascoliana del *Ritorno a San Mauro*⁶ nei *Canti di Castelvecchio* va trascurata.

Allo stesso modo, l'ispirazione del *Colloquio con la Ritornata*,⁷ che inaugura la raccolta demariana e assurge a proemio del nuovo ciclo

¹ Anche se l'ultima pubblicazione della prima fase produttiva di De Maria risale al 1912 col romanzo *Santa Maria della Spina*, in realtà l'ultimo scritto giovanile demariano è rappresentato dal poemetto *Mamma Silenzio* (1914-15), rimasto inedito fino al '32, quando fu pubblicato in F. De Maria, *La Ritornata*, I Premio "Fusinato", Catania, S.E.M., 1932.

² F. De Maria, *Estate di San Martino*, Palermo, Trimalchi, 1935.

³ F. De Maria, *La Ritornata*, cit.

⁴ Così Pedrina nel saggio del '54 (*op.cit.*, p.3): «[...] egli non petulante, tacque spesso, e per decenni; finché la Musa lo traeva ancora a sé con le sue lusinghe, ed egli faceva riudire la sua voce e la gente plaudiva ("Premio Fusinato" 1932) per la raccolta *La Ritornata*; poi di nuovo silenzio. Una singolare fatica di Sisifo.» Si fa riferimento ad un nuovo silenzio del poeta, perché da *Estate di San Martino* alla raccolta successiva, *Sillabe*, passeranno quattordici anni. Nello stesso anno Lionello Fiumi, impegnato in un *excursus* sull'opera demariana, relativamente alle due raccolte sosteneva: «Nel [...] volume *La Ritornata*, con il quale, nel 1932, egli "ritornava" infatti alle Muse, dopo un'infedeltà abbastanza lunga benché più che altro apparente, il De Maria faceva, in un certo senso, il punto della sua produzione di un trentennio; e, poco dopo, con l'*Estate di San Martino* (1935) ci dava ancora, insieme a componimenti della piena maturità, alcuni saggi di gioventù. Due libri, quindi, di una doppia importanza [...]: con il valore intrinseco dei singoli canti, uno spiccato interesse documentario» (L. Fiumi, *Federico De Maria*, «La Sicilia», 3 aprile 1954).

⁵ G. Gozzano, *I sonetti del ritorno*, in *Tutte le poesie*, a cura di E. Salibra, Milano, Mursia, 1993, pp. 93-96.

⁶ G. Pascoli, *Ritorno a San Mauro*, in *Poesie - Canti di Castelvecchio*, cit, p. 920.

⁷ F. De Maria, *Colloquio con la Ritornata*, ne *La Ritornata*, cit., p.47.

produttivo, si può ricondurre al libro dei *Colloqui* di Gozzano⁸ e al *Colloquio* di *Myrica*.⁹ De Maria vi celebra il nuovo incontro con la poesia, alla quale si rivolge come fosse la donna da lui sempre amata e, in fine, ritrovata dopo una lunga separazione. Il poeta canta:

Nulla ancora è mutato: il colore
delle cose oggi è quello di ieri;
il paesaggio de' miei pensieri
è velato dal torbido, greve
nebbione che da più anni l'opprime;
e tutte le ideali cime
delle speranze neanche oggi si tendono al cielo,
ma sepolte son dalla neve.
Eppure... Eppure su ogni colore
passa come un barbaglio di luce;
e tra la nebbia, tra il velo
disperante, traluce
come una spada di sole...
E, sì, sulle vette anche il ghiaccio
si screpola come a un gentile
fiato d'aprile,
e spuntan dal breve crepaccio
stelle argentee d'edelweiss, stelle azzurre di viole.
Primavera, primavera
che improvvisamente t'annunci
sull'inverno del mio dolore
perché vieni? D'onde giungi? [...].¹⁰

Preponderante è nei versi iniziali la simbologia delle stagioni, che diverrà il motivo ricorrente della successiva *Estate di San Martino*, in cui il siciliano, memore della pascoliana *Novembre*,¹¹ chiarisce come anche l'ultima illusione, quella dell'arrivo di una nuova primavera, cada dietro la consapevolezza della sua natura effimera. Tuttavia questa parentesi primaverile, concessa dall'autunno, è necessaria al poeta per risollevarsi dal lungo periodo di inverno interiore vissuto, ravvisabile nella nebbia

⁸ G. Gozzano, *Colloqui*, in *Tutte le poesie*, cit., pp. 131. Carlo Calcaterra, spiega: «Il titolo I colloqui fu dal Gozzano annunciato agli amici pochi mesi dopo la pubblicazione de *La via del rifugio*: colloqui con se stesso e con altri, con la vita e con la morte. Il colloquio fu in quel momento da lui riguardato come la forma d'arte più consentanea a quelle sue fantasie, che avevano il segno lirico del prossimo distacco dalla vita, dalla terra, dal mondo». Si veda anche quanto dice Gozzano stesso in Id., *Lettere a Marino Moretti*, in «Nuova Antologia», ottobre 1959, nella lettera da Ronco Canavese del 14 luglio 1908, p. 175: «Ho avuto un lungo colloquio con la Morte che mi ha fatto trascurare tutti, anche gli amici più cari [...]» (G. Gozzano, *Opere*, a cura di A. De Marchi e C. Calcaterra, Milano, Garzanti, 1948, p. 1212).

⁹ G. Pascoli, *Colloquio*, in *Poesie - Myrica*, cit., p. 513.

¹⁰ F. De Maria, *Colloquio con la Ritornata*, ne *La Ritornata*, cit., vv.1-23.

¹¹ G. Pascoli, *Novembre*, in *Poesie - Myrica*, p. 397.

fitta che soffoca la libertà dei suoi pensieri, o nella neve che blocca le cime delle speranze nella loro tensione al cielo. Il sole primaverile, paragonato a una spada per la funzione difensiva da essa espletata nei confronti dell'autore, altro non è se non la Poesia, fedele compagna che ritorna per ispirare un nuovo ciclo. La sensazione di benessere che pervade il poeta in forza di questa rinnovata unione, anche se non immediatamente identificata con la poesia, suscita, insieme a tanti dubbi e incertezze, il ricordo di emozioni già provate, ma ormai lontane:

[...] chi sei? [...]
[...] Non so. Non t'intendo
ancora; ma la tua carezza
sul mio cervello, nel sangue, nel cuore,
non m'è sconosciuta, ...
Altre volte sei venuta [...].¹²

Il potere rinnovatore della Poesia fa sì che l'opera del poeta acquisti nuova vitalità pur nel suo legame con la passata produzione. Come ha osservato Biondolillo, immutata è la natura del poeta, pur se rinnovata è la fonte della sua ispirazione:¹³

[...] Ma come? Ancora la stessa foresta?
non vedi? È secca. Ed il fiume
costellato di ninfee?
È inaridito. L'oceano è diventato bitume.
[...] Le dee
mie amanti ch'io stesso innalzai
nell'Olimpo delle mie canzoni
son mummie: tu mi porti bare, bare
cenere e fumo.
[...] Ma no, vedo, vedo il prodigio:
al tuo venire il cielo bieco s'imperla;
da uno squarcio del nembo
sgorga una tremula goccia
d'oro; sotto il tuo piede sboccia
un fiore, trabocca una perla,
mi cade nel grembo.
Forse è una lacrima mia
purificata.
È il tuo dono, o Ritornata
Poesia.¹⁴

¹² F. De Maria, *Colloquio con la Ritornata*, ne *La Ritornata*, cit., vv.24, 28-32.

¹³ Cfr. F. Biondolillo, *op. cit.*, p.34.

¹⁴ *Ivi*, vv.101-104, 107-111, 119-129.

De Maria ha preso coscienza del suo “giovenile errore” e, attraverso l'accostamento di liriche antiche a poesie inedite, intende illustrare la parabola del cammino compiuto nei primi trent'anni di produzione poetica. Il superamento delle illusioni giovanili lo ha reso “in parte altr'uom” e la poesia, che segue le fasi biologiche dell'uomo De Maria, muta e matura con esso, in virtù di quella complementarità tra poesia e poeta teorizzata ne *La mia estetica*,¹⁵ ad apertura della raccolta del '32, e ribadita dal paragone tra la Ritornata e «[...] una sorella/ gemella, dal volto solcato/ simile al mio, dalla fronte/ desolata, dalle labbra amare».¹⁶

Il ritratto offerto rende i sintomi di un pessimismo ignoto al vitale poeta degli anni '10, esuberante celebratore dell'avvenire che adesso ridimensiona la portata delle sue aspettative. Così, nella trattazione del tema del ritorno, come in Gozzano - «Ma non ritorni! Sei come chi sia/ non stato mai [...]» –¹⁷ De Maria esibisce una lucida mestizia e supera la tendenza all'immaginazione-evocazione di Pascoli che, tornato nel paese natale lasciato dopo l'uccisione del padre, nell'antica casa incontra sua madre, morta di dolore molti anni prima, e la ritrova giovane come allora.¹⁸

Così invece l'autore palermitano:

[...] Non m'aspetta
neppure il ricordo
di lei che s'è un poco sbiadita
perfino nella mia memoria.
In cima alla scala è un grigiore
autunnale: qualche stecchita
pianta che da allora, da quella
primavera, non è più fiorita,
e nel cielo non più i trilli e argenteo
saettar di calandre, ma un volo
muto di crocette nere.
Così. Nulla ritorna. La vita
mia non è fatta che d'attimi
che splendettero, ma che ricadono
ora sul mio vacillante
cuore, freddi, come lapilli
spenti.¹⁹

¹⁵ F. De Maria, *La mia estetica*, ne *La Ritornata*, cit.

¹⁶ F. De Maria, *Colloquio con la Ritornata*, ne *La Ritornata*, cit., p.47, vv.40-43.

¹⁷ G. Gozzano, *I sonetti del ritorno*, V, cit., pp. 95-96, vv. 9, 10.

¹⁸ Cfr. G. Pascoli, *Mia Madre da Il ritorno a San Mauro*, in *Poesie - Canti di Castelvecchio*, cit., p. 926, vv.31-36: « Me la miravo accanto/ esile sì, ma bella:/ pallida sì, ma tanto/ giovane! una sorella!/ Bionda così com'era/ quando da noi parti»

¹⁹ F. De Maria, *Corsa in Metropolitaine*, ne *La Ritornata*, cit., p. 164, vv. 23- 39.

Una pacata rassegnazione si legge anche nel sonetto *Quella che verrà*.²⁰ De Maria sa che la morte, presto o tardi, giungerà pure per lui, ma ciò che gli dà «[...] il tormento/ maggiore, l'ansia inutile e feroce» è la «[...]croce/ dell'attesa [...]»,²¹ superata la quale «Si va come un rapido guizzo di fuoco».²²

La stessa accettazione traspare da *Con i più*.²³ Una concezione fisica della morte, portata ad esiti di estrema crudezza, contraddistingue la lirica:

[...] la fossa,
con la terra negli occhi,
nella bocca... Putrefarsi
come una vecchia radice, trasformare le carni in una rìa
vermaria [...].

[...] saperli
- specialmente poi quelli che amai
o che conobbi – disfatti,
essi e non essi [...].²⁴

Ma in fondo, considera De Maria, anche se ci turba l'idea di subire un turpe disfacimento, occorre prendere atto che questo è il destino di ogni cosa, persino della terra, «fuggitiva/ anch'essa [...]./ E anch'essa diventerà terra,/ spoglia di quello ch'è ora./ [...] terra morta».²⁵ I richiami di questo componimento a *Il cadavere*, precedentemente analizzato,²⁶ ribadiscono la sensibilità dell'autore per il tema dell'inesorabile trascorrere del tempo. All'ottimistica valutazione del divenire, nella lirica giovanile, subentra adesso una condizione di passività e rassegnata impotenza di fronte al lento incedere di ogni cosa verso la sua fine.

Uno degli snodi da evidenziare della seconda fase poetica è il passaggio da tematiche di carattere sociale e programmatico dei primi anni dieci all'intimismo dei motivi relativi al mistero che investe la dimensione terrena e ultraterrena, alla decadenza e alla morte degli

²⁰ F. De Maria, *Quella che verrà*, *La Ritornata*, cit., p.184.

²¹ *Ivi*, vv.7-8, 6-7.

²² A. Gerbino, *Sicilia poesia dei mille anni*, Caltanissetta-Roma, Sciscia editore, 2001, p.389.

²³ F. De Maria, *Con i più*, *La Ritornata*, cit., p.194.

²⁴ *Ivi*, vv.5-9, 16-19.

²⁵ *Ivi*, p.194, vv.65-66, 68-69, 73.

²⁶ Cfr. cap. II, pp. 138-139 del presente studio.

esseri viventi, al potere delle illusioni terrene e alla lotta finalizzata al loro disvelamento.²⁷ Tematiche, queste, che De Maria ha affrontato da un'ottica individuale, che non ha ostacolato, tuttavia, lo slargarsi dell'angolo visuale a riflessioni più ampie e di carattere cosmico. Il poeta è sì, come prima, il protagonista delle sue liriche, ma al contempo nei suoi tratti è facilmente ravvisabile l'uomo come tale.

L'intento demariano di fornire una chiave di lettura della sua attività di uomo e di letterato durante il difficile momento storico del fascismo, dimostra che il letterato non tradì mai il ruolo a lui congeniale di poeta civile: il cambiamento tematico si spiega, oltre che con l'esigenza personale del poeta cinquantenne di concentrare le proprie riflessioni sul senso dell'esistenza, col contesto storico-politico dell'Italia del tempo. De Maria fu un convinto e audace oppositore del regime fascista e del suo leader, come emerge dall'elenco delle sue benemerienze antifasciste documentate presso la Biblioteca Comunale di Palermo²⁸ e da numerosi articoli giornalistici. Non preoccupandosi mai di tacerlo, si salvò da pericolose conseguenze grazie al suo stretto legame d'amicizia con l'ottico Alfredo Cucco, podestà di Palermo e padrino di Giuseppe Cesare, primogenito dello scrittore.²⁹ Tuttavia la benevolenza di Cucco non bastò a evitare, nel maggio 1933, il sequestro del volume demariano *La Ritornata*, a causa di trentadue punti che il Ministero della Stampa e Propaganda vi trovò contrari alle direttive del regime. Gli stessi motivi portarono, nell'ottobre 1934, al ritiro del romanzo *La vita al vento*, ritiro caduto in seguito al benevolo intervento degli amici Lucio D'Ambra e Edvige Pesce-Gorino e a un articolo di quest'ultima, necessariamente celebrativo verso uno scritto di quel funzionario che aveva disposto il sequestro.

Né scoraggiato da questi episodi né arresosi, nel dicembre 1940, De Maria rischiò l'arresto per aver testimoniato in difesa di un marinaio accusato di ribellione sediziosa: si trattò di un fatto clamoroso svoltosi in piazza Garraffello, in cui dalla folla partirono proteste antibelliche.

Il disagio interiore che l'autore siciliano manifesta nelle raccolte³⁰ e nel romanzo³¹ degli anni trenta, veicola più o meno velatamente la

²⁷ Cfr. Idem, *Nuovo diario (1916- 1932)*, ultima sezione de *La Ritornata*, cit.

²⁸ Benemerienze antifasciste di F. De Maria, presso la Biblioteca Comunale di Palermo, alla segnatura 5 Qq D 2277.

²⁹ Questa informazione proviene dall'intervista del 10-11-2007 al sig. Federico De Maria.

³⁰ F. De Maria, *La Ritornata*, cit.; Idem, *Estate di San Martino*, cit.

condanna al fascismo, tant'è vero che la non conformità de *La Ritornata* e de *La vita al vento* alle direttive del regime ne causa, come detto, il ritiro ad un anno dalla pubblicazione.

III.2- Velleitarismo superomistico ne *La vita al vento*.

Con il suo secondo romanzo³² l'autore palermitano mostra di condividere con Borgese le medesime prospettive narrative, esposte dal conterraneo nel rinomato saggio del '23, *Tempo di edificare*.³³ Il rifiuto del frammentismo di stampo vociano, ribadito da De Maria con *La vita al vento*, avvalora un modello romanzesco fondato su strutture compatte e ampie che inducono l'autore a creare un livello superiore di organizzazione ricorrendo, come già lo stesso Borgese in *Rubè*,³⁴ alla divisione dell'opera in parti oltreché in capitoli. Richiamandosi al modello borgesiano, al quale l'orientamento narrativo demariano aderisce con assoluta naturalezza, *La vita al vento* si apre da un lato alla storia novecentesca, dall'altro ai nuovi traguardi della psicologia moderna.

De Maria matura allora una nuova consapevolezza verso quei punti di riferimento - e per primi Maupassant e Pirandello - che lo avevano in passato indirizzato nella stesura di *Santa Maria della Spina*. Il romanzo del '33, pur condotto ancora in terza persona, offre al lettore una minuziosa indagine interiore del protagonista, Bruno Soveria, attraverso il consueto ricorso al discorso indiretto libero. Lo scavo psicologico viene approfondito ulteriormente da un'ampia sezione in forma diaristica e da frequenti parti riepilogative affidate a scambi epistolari tra Bruno e i familiari, gli amici, le amanti, tutti portavoci di ottiche alternative a quella dominante. De Maria conferma la sua propensione a confrontarsi con le principali tendenze contemporanee, benché non diventi succube della moda letteraria realistico-psicologica allora imperante: il procedimento analitico interiore, infatti, non assume un ruolo portante, come avveniva nel romanzo del '12, quasi una prova di realismo, ma

³¹ Idem, *La vita al vento*, Milano, "Corbaccio": dall'Oglio, 1933.

³² *Ibidem*.

³³ G.A. Borgese, *Tempo di edificare*, Milano, Treves, 1923.

³⁴ Idem, *Rubè*, Milano, Treves, 1921. Il romanzo segue infatti una divisione in quattro parti di sei capitoli ciascuna.

funge da mezzo espressivo³⁵ di una coscienza socio-politica critica. Così Pedrina:

egli non si tenne legato alla sua prima esperienza, e se là faceva già uso, tra i primissimi in Italia e in Europa, della tecnica del monologo interiore, in *La vita al vento* di tale tecnica si serve con parsimonia, non badando alla moda ormai quasi trionfante, ma a ciò che avviene realmente nella vita, che non si trascorre sempre parlando con se stessi o strologando al vento.³⁶

Non si può tuttavia essere pienamente concordi col critico quando attribuisce a De Maria la precoce applicazione del monologo interiore, tecnica alla quale in realtà l'autore si rivela estraneo anche nel secondo romanzo, oltre che in quello giovanile, come già constatato.³⁷

Oltre che psicologico, *La vita al vento*, al pari di *Rubè*, è soprattutto un romanzo politico. Un ruolo di primo piano gioca lo sfondo storico al quale sono intrinsecamente connesse le vicende dell'opera: un primo cenno storiografico è relativo alle dimostrazioni studentesche contro l'annessione della Bosnia Erzegovina all'Austria, nel 1908; l'occupazione italiana della Tripolitania, la guerra italo-turca e la presa di Zaura da parte degli italiani nel 1912 occupano una posizione centrale. Alla seconda parte dello scritto sono legati i riferimenti alle giornate rosse di Romagna, allo scoppio del primo conflitto mondiale, all'entrata in guerra dell'Italia a fianco dell'Intesa, alla battaglia sul Piave, all'ascesa al potere di Mussolini - dalla fondazione e direzione del «Popolo d'Italia» al successo nelle elezioni del '21-.³⁸

Più precisamente il romanzo copre un arco temporale che va dall'ultimo Ottocento, quando Bruno Soveria ha appena undici anni, all'inizio del ventennio fascista. L'autore illustra quindi la fase di maturazione del suo personaggio, come Filippo Rubè, giovane meridionale con smanie di protagonismo e grandi aspirazioni antiborghesi, intenzionato a influenzare il corso degli eventi storici. Chiaro il riferimento al prototipo superomistico nietzschiano-dannunziano, assunto a modello dal regime, implacabilmente

³⁵ Anche in questo romanzo, come nel precedente, l'autore ricorre con frequenza al procedimento per associazioni di idee e ritrae un'interiorità scissa attraverso la sottolineatura costante dei suoi sentimenti contrastanti.

³⁶ F. Pedrina, *op. cit.*, p. 13.

³⁷ Cfr. p.163 del presente studio.

³⁸ Cfr. F. De Maria, *La vita al vento*, cit., pp. 22, 67-68, 118, 130-131, 149, 190, 196, 207-208, 255.

disconfermato e ridicolizzato dai continui fallimenti che ne rivelano il carattere velleitario.

La suddivisione dell'opera in due parti, *L'orma sulla duna* e *Colloqui con le stelle*, rispettivamente costituite da diciassette e venti capitoli, distinti da una numerazione romana, è finalizzata all'individuazione di due fasi del percorso formativo di Bruno, una legata a sofisticate ambizioni eroiche, l'altra contraddistinta dal crollo degli iniziali entusiasmi, dalla coscienza del loro carattere illusorio e dal concepimento, infine, di valori più autentici.

I primi capitoli illustrano la fase dell'adolescenza di Bruno, trascorsa in un villino fuori città all'ombra rassicurante della madre Vittoria, rimasta vedova, e della sorda zia Anna, sorella del padre Cesare. Accompagnano la crescita di Bruno anche i nove membri della famiglia Collebrina, piccoli imprenditori di origine lombarda impiantati al sud con la loro officina. All'idillio, con cui l'autore simboleggia l'infanzia dell'intera umanità e l'autenticità connessa a tale fase storica, si contrappone, alla maniera di fine Ottocento, la prepotente azione artificiante indotta dal progresso e dai suoi falsi miti. L'incipit descrittivo rileva la presenza di un elemento estraneo al contesto naturale, giunto a violarne l'intimità secolare:

Fuori porta, a ponente, la città finiva in piena campagna con quel villino. Oltre, il tram elettrico proseguiva per lo stradale fiancheggiato di platani. A destra, fino alla montagna, era tutta una parata di ulivi, veterani e canuti, in file impeccabili. A sinistra, l'ordine sparso delle reclute sbarazzine e gaie d'un mandorleto, fra cui, qua e là, pingui e bonaccioni, aprivano le pesanti braccia alcuni carrubi. Su tutti, altissimo a guardare e a intridersi un po' nell'azzurro strepitoso del cielo, un personaggio importante: un pino secolare, che ricordava re Ferdinando I.³⁹

L'invadenza delle nuove tecnologie si rivelerà tale da spazzare via, annientandolo, l'idillio infantile metaforicamente reso, ancora una volta, dal paesaggio campestre:

Il bombardamento infieriva a pochi chilometri dinanzi a lui. Le strisce di fuoco solcanti l'aria si aprivano in raggiere, in piccoli soli fatui sugli alberi che seghettavano l'orizzonte vicinissimo. Qualche tronco, molti arbusti, ardevano, investiti da quei fulmini. Gli parve di riconoscere a uno a uno quei tronchi, quegli arbusti, ch'erano stati quasi tutto lo spettacolo dei suoi occhi per vari mesi. Uno sgomento

³⁹ *Ivi*, p.3.

indicibile lo paralizzò, lo tenne per tempo indeterminato fermo, a ridosso di un casolare deserto, dalla porta spalancata e dai vetri delle finestre infranti.⁴⁰

L'antitesi tra natura e realtà metropolitana torna in vari punti, soprattutto tra le pagine relative al soggiorno parigino, seguito alla laurea:

Il nodo d'angoscia che serrava Bruno alla gola da più ore si scioglie in lagrime silenziose. La mamma! Collebrina! La cicogna che porta i bambini... le amichette dell'infanzia... la sua casa nel giardino gorgheggiante d'uccelli e d'acqua...⁴¹

Ma altrettanto forte – e lo si evince già nelle opere dei primi anni dieci - nell'autore siciliano la coscienza del mutamento avvenuto e della necessità di un adeguamento ad esso:

— Se potessi [...] vivere sempre qui, in un luogo solitario [...] sarebbe forse la felicità. Ma di mia volontà non saprei. Sento che il ricordo della città, di quell'altra vita, prima o poi mi riprenderebbe e non potrei rinunziarvi per sempre. Bisognerebbe che le città non esistessero, che gli uomini non esistessero, o che io non li avessi mai conosciuti.⁴²

Dallo sfondo storico del romanzo dipende l'intento documentaristico di molti elementi che riferiscono, per cenni, processi socio-economici innescatisi tra fine Ottocento e l'inizio del nuovo secolo. Il divario tra nord e sud Europa, che induce molti imprenditori italiani a rivolgersi con ammirazione alle industrie estere, si riduce ai primi del Novecento, quando l'industrializzazione si estende fino alla Sicilia, e Antonio Collebrina, dopo aver appreso i metodi di gestione industriale in Germania, descritta come «Grande paese» - «Deutschland über alles» -⁴³ decide di impiantare la sua piccola azienda a Palermo.

⁴⁰ *Ivi*, p. 181. E si insiste ancora, a p. 195: «Dalle finestre entrava un riverbero pacato rossastro, con un gran cinguettare di uccelli. S'udiva anche, maledettamente stonato e irritante, appressarsi il rombo prepotente d'un motore aereo, appressarsi e crescere e urlare si da fare ammutolire gli uccelli e spegnere quasi il chiarore del cielo». Nel giro di un venticinquennio si assiste a un radicale mutamento socio-economico rispecchiato dallo stravolgimento paesaggistico: «Dal viale giungeva ogni tanto lo scampanio lontano di un tram elettrico, accompagnato dal rombo delle ruote veloci. Ora quella strada non era più solitaria e il villino non era più l'ultimo della città al confine con la campagna: numerosi altri ne erano sorti attorno e più innanzi; le case e gli uomini colmavano l'antica solitudine. Quei tram passavano a intervalli quasi eguali; il rombo e lo scampanio arrivavano dapprima fievoli, ingrossavano, invadevano quasi la stanza[...].»

⁴¹ *Ivi*, p. 57.

⁴² *Ivi*, p. 34.

⁴³ *Ivi*, p.5.

Contemporaneamente «si parlava già di certi fratelli Wright, che sperimentavano un apparecchio aviforme, col quale erano riusciti a innalzarsi nell'aria». La possibilità di volare rappresentava allora un'esperienza legata ancora a scenari surreali e per questo l'aeroplano è associato alle creature alate raffigurate nei libri di letteratura:

Egli immaginò di viaggiare sui tuoni. *Tuontuontuontuon*, faceva il convoglio. Chissà com'era la sensazione di un viaggio in aeroplano.

Bruno condusse la mamma e la piccola Alba a una giostra aerea a Mondello: una delle prime gare italiane di aeroplani in circuito chiuso. [...] I più erano andati pieni di diffidenza e d'incredulità: affermavano che non è possibile mettersi contro le leggi della natura, che soltanto gli uccelli possono volare, ma che gli asini camminano a quattro piedi. Anche la signora Vittoria guardò con occhi dubbiosi quei tre grossi fusi ad ali spiegate che stavano allineati in attesa del via.[...] Un motore tossì, scoppiettò, rombò. [...] l'apparecchio si divincolò, si mosse, scivolò balzellando leggero sul terreno piano, si sfrecciò diritto, contro la linea netta dell'orizzonte...[...] Le sue ali hanno sorpassato quella linea netta, tanto esso corre, leggero, leggero, leggero.... Ma no, tutto, anche le ruote l'hanno sorpassata, con una levità irreale, quasi di fumo. La terra si è abbassata sotto di esso, esso ha lasciato la terra.

Bruno si sentì la gola chiusa e gli occhi invasi di lagrime. S'accorse di appoggiare le mani su le spalle sussultanti di Alba[...]. E rividero insieme Astolfo sull'Ippogrifo come nella fiaba e nel sogno di un giorno.⁴⁴

La narrazione, rievocazione del periodo storico appena trascorso,⁴⁵ segue il filo cronologico, atto a favorire la comprensione dell'arzigogolato percorso evolutivo di Bruno. Essa si fa spesso poco dettagliata con salti anche di più anni, nel tentativo di coprire un lasso temporale di circa un venticinquennio. La poca linearità delle dinamiche interiori è simbolicamente accentuata dal policentrismo spaziale e dai continui spostamenti, fatti di partenze e di ritorni, come nel romanzo borgesiano. Il primo capitolo ci introduce in uno spazio naturale indefinito perché coincidente genericamente con l'originario luogo di provenienza di ogni cosa, antitetico alla metropoli e ben rappresentato, - lo si capisce a narrazione inoltrata - dalla terra di Sicilia. Questa coincidenza risulta ancor più chiara nel finale: nei siciliani, eredi dei greci che per primi lo realizzarono, si concretizzerebbe, secondo il giudizio dell'autore, l'autentico contatto con la natura, il vero spirito simbolista:

⁴⁴ *Ivi*, pp. 54, 65.

⁴⁵ Dominano tempi verbali all'imperfetto e al passato remoto.

[...] noi siciliani venuti dai vasti feudi tutti terra e cielo, siamo i meglio acconci a intendere le solitudini, a lasciarci meno tentare dai fascino mondani e meccanici delle metropoli: noi siamo i soli, forse, capaci di sentire la bellezza della vita senza soverchie necessità esteriori, senza elettricità, senza automobili, senza aeroplani, più che paghi di un lavoro semplice e giocondo compiuto con utensili millenari, felici di una gaia e armonica convivenza governata da rapporti di mutuo rispetto, nella gerarchia naturale ed evidente dei valori personali. L'amore e la famiglia sono per noi gioie e felicità. ⁴⁶

Cresciuto tra Mondello e Trapani, Bruno si laurea a Roma in giornalismo, contrariamente ai desideri della madre che lo voleva avvocato, e, spinto dalle sue aspirazioni antiborghesi a intraprendere una carriera diplomatica, si sposta a Parigi che deve improvvisamente lasciare per far ritorno in Sicilia a cui lo richiama la notizia della morte di Antonio Collebrina, quasi suo secondo padre. A Roma torna per partecipare a un concorso alla carriera di console, che, una volta vinto, lo conduce a Tunisi, per poi riportarlo, dopo una serie di imprevisti tra Gafsa e Gabes, a Roma e di nuovo in Sicilia, questa volta per dare l'ultimo saluto alla madre morente. Seguono i luoghi della guerra: il fronte francese, un ospedale tedesco e la neutrale Svizzera. Poi il ritorno alle origini: da Milano, Bruno si sposta a Roma e infine in Sicilia. Tuttavia *La vita al vento* non è un romanzo in cui la fine riprende l'inizio, in cui tutte le vicende servono unicamente a ricostruire l'equilibrio iniziale. La struttura del romanzo difatti non è perfettamente circolare, dal momento che non significa una regressione, bensì una maturazione del personaggio che scopre la sua vera identità e si libera delle precedenti maschere. L'intenzione di fondare una casa in un luogo nuovo è simbolo di questo cambiamento: Bruno riesce ad accettare la sua natura borghese ed espone i suoi propositi di impiantare a Tunisi un'azienda agricola in cui cooperino contadini siciliani e arabi.

Questa scelta riflette la concezione demariana di progresso. Intensificare i rapporti culturali tra i due popoli è sempre stato negli intenti dello scrittore. Lo attesta Ida Rampolla del Tindaro nel suo intervento in occasione della conferenza commemorativa di Federico De Maria, tenutasi a Palermo nel 2004, cinquantenario della sua scomparsa:

Nei suoi giri di conferenze in Tunisia [...] [De Maria] portava ai contadini e agli emigrati la voce poetica della Sicilia. [...] anni dopo [...] scrisse un romanzo, *La vita al vento*, basato proprio

⁴⁶ *Ivi*, p. 257.

sull'importanza dei rapporti tra i due paesi. [...] In queste sue pagine sulla Tunisia, lo scrittore siciliano non andava in cerca del color locale come avevano fatto tanti autori francesi: il suo scopo era quello di incrementare i rapporti culturali e la conoscenza reciproca tra la Sicilia e il vicino paese, in nome di un suo senso di apertura e di una vocazione mediterranea che coltivò per tutta la vita.⁴⁷

Bruno Soveria, che assume alcuni tratti dell'autore, è sicuramente un personaggio in evoluzione. Egli compie un iter formativo, per certi versi simile a quello demariano, nel corso del quale acquisisce una più consapevole visione di sé e della vita. Di indole temeraria, fiera e ambiziosa, a partire dall'infanzia si sottopone a una serie di coraggiose sfide da cui trae conferma del proprio valore fuori dal comune. Bruno ritiene di dare «una gagliarda prova di sé»⁴⁸ fin da quando, ancora undicenne, mette fine alle dispettose provocazioni di Agostino e Arturo, i due fratelli Collebrina suoi coetanei, battendo contemporaneamente entrambi in uno scontro in cui, trovatosi solo contro due, parte svantaggiato. «Commentando poi l'accaduto, ebbe a dire: - Mi son fatto conoscere!»⁴⁹ Oppure ancora, cercando di attirare le attenzioni della cugina più grande, chiamata perciò «zia Flavia», che ridicolizza i suoi quasi diciotto anni e gli dà del «moccioso», si tuffa in mare durante un temporale e affronta con successo l'impresa di raggiungere un'imbarcazione distante.⁵⁰ E quando l'altezzosa cugina lo accusa di presunzione e ne sminuisce l'audacia come «facile [...] eroismo», definendolo poi solo un «ragazzo», un «fanciullo», egli pronto ribatte: «- Non tanto, ormai, da non poter fare tutto quello che fanno gli uomini».⁵¹

L'applicazione del principio dannunziano del «Memento audere semper» e la propensione ad assumere un ruolo da leader trova, in Bruno, solide basi nella raffinata preparazione culturale che rifiuta di limitarsi alla mediocre formazione scolastica:

⁴⁷ Ida Rampolla del Tindaro, *Sicilia e Francia nell'opera di Federico De Maria*, [http:// web.tiscali. it/ fdemaria – wolit/](http://web.tiscali.it/fdemaria-wolit/). La studiosa specifica che nei suoi viaggi l'autore palermitano «volle come compagni altri siciliani che collaborassero con lui per intensificare i rapporti tra le due culture: tra questi G.A. Borgese, col quale mantenne un'interessante corrispondenza. De Maria suggerì e preparò anche il primo tour nordafricano della compagnia dialettale diretta da Nino Martoglio, che riscosse un enorme successo. [...] ebbe anche la non comune delicatezza di riservare ai collaboratori le città più importanti, lasciando per sé i piccoli centri ai confini del deserto, come Gabès, Gafsa, Tozeur [...]».

⁴⁸ F. De Maria, *La vita al vento*, cit., p. 6.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ *Ivi*, pp. 12-13.

⁵¹ *Ivi*, p.17.

Costui frattanto diventava un personaggio che stordiva tutti gli abitanti del villino, col suo sapere. Perfino la vecchia prozia Anna che era mezzo sorda, restava a guardarlo rapita quando lo vedeva parlare con foga di questo e di quello, benché non capisse. Papà Collebrina diceva: «— Non vedete quanto legge, quel ragazzo? C'entra tutto, nei libri, ci diguazza dentro, ne beve il succo e ne nutre anima e cervello. E quell'eloquenza vi par nulla? Potessi vincere una quaterna, come sono sicuro che diventerà presidente dei ministri!»

[...] In classe, mentre l'insegnante spiegava, egli sfacciatamente leggeva romanzi o giornali.

«— Soveria, che cosa legge?»

«— Rousseau, professore.»

[...] Bruno cominciava già a scrivere anche di politica e i suoi articoli venivano accolti da giornali e riviste importanti.⁵²

Ma egli non si accontenta di restare un acuto osservatore della realtà, proponendo al ruolo di spettatore quello di attore protagonista di rilevanti eventi storici:

[...] scriveva su giornali, di questioni politiche e anche letterarie, ma [...] intendeva darsi alla carriera diplomatica, viaggiare, conoscere quanto più mondo potesse.

[...] Occorreva fare qualche cosa, cacciarsi non da critico ma da attore negli avvenimenti, determinarli come li aveva determinati l'oscuro studente serbo, con la sua rivoltella, a Serajevo, spalancando un abisso o accendendo un nuovo sole nella storia del mondo.⁵³

La superiorità intellettuale e spirituale vantata determinerà l'atteggiamento sprezzante rivolto alla massa e l'aristocratica negazione della condizione borghese di provenienza:

Evadere! Ecco il sogno [...] di Bruno. Evadere da tutto ciò che sapeva di stretto, di agosto: dagli studii gretti, dalla vita mediocre, verso le cose grandi! [...] i grandi amori, [...] le grandi cime sociali, la gloria! Comandare, soprattutto; non già eserciti, perché ciò che sapeva di militaresco non l'attraeva granché, ma popoli! Comandare per fini nuovi, belli, elevatissimi, in un mondo pieno di armonia, come quello di Pericle o di Augusto! Invece doveva tollerare l'ambiente borghese, talvolta plebeo, in cui gli zii erano tuffati.⁵⁴

I suoi nobili, lodevoli scopi non escludono, come accennato, smanie egocentriche e l'ingresso nei salotti parigini, quasi suo ambiente naturale, non lo trova impreparato:

⁵² *Ivi*, pp. 7, 19, 22.

⁵³ *Ivi*, pp. 42, 135.

⁵⁴ *Ivi*, p.20.

Bruno scorse nello specchio, per intero, anche se stesso e si trovò elegantissimo tra tutto quel rimescolio di smokings e di décolletées. Altro che il piccolo mondo mediocre e borghese [...]! Questo era il grande mondo, fatto per gli avventurati e pei forti, fra i quali egli già figurava così bene. Eccoli: il ministro X, con la sua faccia da addormentato, e certe barchette ai piedi da muovere al riso; e il poeta Y con la cravatta a triplo giro ove si perdeva il musetto da bimbo intontito; l'ambasciatore brasiliano, con le gote nere di barba mal rasa e il petto enorme scoppiante nello sparato del panciotto angusto. Tutti costoro non avevano aspetto paragonabile al suo, né dimostravano più ingegno di lui, eppure erano saliti ben alto. E si senti pronto a salire anche lui, fatto per le maggiori conquiste! [...] Bruno ringraziò, lusingato, ma parendogli in fondo naturale che tutti si interessassero a lui. [...]vedeva la cima esile della torre di Eiffel splendere come un faro acceso per lui solo sulla città immensa ch'egli si preparava ormai a conquistare.⁵⁵

Bruno distingue perfino tra due livelli di sofferenza: uno è dettato da cause comuni, l'altro presuppone una sensibilità più sottile dell'ordinario:

Dolori e dolori. Ignoti, accresciuti probabilmente dalla debolezza dei temperamenti; nonnulla, forse, ingigantiti in piccole anime. Ma anche dolori gravi, tragici, senza fine e senza conforto, tra i quali grandeggiava il suo, che nessuno sapeva e che dilagava oltre la sua persona. Povertà, malattie, lutto, disinganni d'amore, malevolenza altrui: questi i dolori della folla. Ma il suo dolore era fatto di molte di queste cose insieme e di più, della rovina di un immane sogno, dell'annientamento di uno sforzo colossale che avrebbe portato la sua volontà di uomo isolato e quasi oscuro a trionfare sulla volontà di uomini potenti, di folle, di popoli.⁵⁶

Le ambizioni superomistiche, chiaramente manifestate dal protagonista, presuppongono la condivisione dei principi dell'estetismo dannunziano. La sua insopprimibile vitalità si riflette nel fervore progettuale ma anche nella manifestazione di virilità e nella sfrenata sessualità. Bruno è un cultore della bellezza, tra cui naturalmente quella femminile, ma nelle sue svariate relazioni sentimentali è più propenso a essere amato che amare, a «habere non haberi», e le conquiste amorose sono, per lui, solo la conferma delle sue grandi capacità: dopo il suo primo flirt parigino, ad esempio, si compiace di «trovarsi bene nel mondo» e prova «l'orgoglio della propria personalità, la soddisfazione di vivere, anche a confronto dei più grandi e dei più potenti.»⁵⁷ Il medesimo

⁵⁵ *Ivi*, p.42

⁵⁶ *Ivi*, p. 147.

⁵⁷ *Ivi*, p. 28.

approccio si ripropone anche con altre donne: il successo ottenuto con Katscha Graberg lo fa camminare per strada, guardando «a uno a uno i passanti con aria di sfida, quasi che gli dovessero leggere in faccia l'avvenimento che lo faceva sì fiero.» E poco dopo, lusingato, nota che «era lei [...] che lo voleva a qualunque costo» e ammette che «non avrebbe potuta amarla davvero [...]».⁵⁸ Vuole restare il centro della sua esistenza, senza essere adombrato dalla donna che gli sta accanto. In un confronto con Nino Guevarra, dichiaratamente dannunziano, che lo esorta ripetutamente con l'imperativo «Godi!»⁵⁹ e che vuole spiegargli come «certe donne innalzano e che qualunque rapporto diventa sublime quando ci si lega a chi sta tanto al di sopra del normale e del comune», dimostra di superare le posizioni dell'amico, ribattendo di voler sempre essere «il più alto» e affermando: «il sublime non mi deve venire dall'esterno, ma si deve diffondere da me!»⁶⁰ Persino Myriam Stefanovich, con la quale avrebbe dovuto sposarsi, vede in lui solo «un tiepido fidanzato tutto preso di sé» e gli rimprovera: «[...] sinora mi è parso di essere stata sola ad amarti».⁶¹

All'avventura amorosa, che presuppone una dipendenza e una condivisione di ruoli con l'altro, Bruno contrappone quella individuale a fine politico:

L'avventura, la grande avventura [...]. Finalmente! Non più dietro donne e donnette che avevano fino a quel momento assorbito la più grande parte della sua vita e che gli avevano fatto pensare che fossero tutto, che il *romanzo dell'esistenza* potesse aver loro, una o cento di loro, per centro; ma quella che aveva sognato e invocato da ragazzo [...].⁶²

L'espressione «romanzo dell'esistenza» rileva la corrispondenza che egli intende realizzare tra vita e opera d'arte, fondamento dell'estetismo. In virtù della compenetrazione con illustri modelli letterari, il suo, più che un conoscere, è un riconoscere e i viaggi per il mondo costituiscono l'ideale coronamento dei suoi studi. Le considerazioni suscitate dall'arrivo a Parigi, in cui il protagonista avverte un'avvolgente sensazione di familiarità, riflettono tale complementarità:

⁵⁸ *Ivi*, p. 35.

⁵⁹ *Ivi*, pp. 29, 114.

⁶⁰ *Ivi*, p. 58.

⁶¹ *Ivi*, p.104.

⁶² *Ivi*, p. 92. Nostro il corsivo.

Quei nomi, quei monumenti, quei ritrovi, e certe frasi, certi occhi, certe mossette di donne. Era come se ritrovasse persone e luoghi tra cui fosse già vissuto: e infatti ve lo avevano già fatto vivere Balzac, Hugo, Dumas, Maupassant. Il piccolo Picpus! Saint Denis! la Rue du Temple! Quanti ricordi che gonfiavano il cuore al contatto ideale con figure e creature indimenticabili e amate! Era possibile passare fra tanta suggestione di ricordi e di sensazioni senza una grande avventura, senza un romanzo da vivervi?⁶³

In quanto esteta, Bruno ama ricercare esperienze tra le più sofisticate e inimitabili negli scenari delle città più seducenti, da Tunisi a Parigi:

Andare a veder sorgere il sole dal Bardo, il castello disabitato dei Bey, o spingersi fino a Hammamlif, il villaggio bianco popolato di contadini italiani. Tornando al galoppo nei polveroni s'imbatteva in cammellieri o asinai che si spingevano innanzi le bestie cariche, ma si facevan da parte soffermandosi per lasciarlo passare, non senza salutarlo timidi e seri col toccar della fronte: "*Salam!*"; oppure in vecchie arabe velate di nero e in giovani beduine ammantate d'azzurro e tinnienti di rudi monili d'argento, curve sotto gerle di frutta o d'ortaggi. E allora gli pareva di vivere davvero tratti dei suoi sogni di fanciullo, e si abbandonava puerilmente alle fantasie, pregustando l'avventura, la grande avventura romanzesca ed eroica che certo il destino gli riservava.

Trovarsi, in un palazzo principesco, in ambienti quasi da fiaba, a tu per tu con una donna contesa da nababbi e da dominatori di nazioni, e potere avere in propria balia questa donna denudata su una pelle d'orso, o su tappeti di Teheran e di Bokara, sotto una luce discreta, diffusa da lampadari d'argento, in un'atmosfera profumata da incensieri d'oro, era sembrato fino a ieri romanzo, [...] cinematografo, *fandonia*.⁶⁴

La coincidenza vita-arte implica, in un passaggio successivo, il binomio vita-finzione scenica. D'altra parte, riflette cinicamente Bruno, lontano dalla drammaticità pirandelliana, ogni persona è «carica e allegra della propria menzogna», paragonata a «un peso lieve e prezioso e necessario alla bellezza e alla gioia della propria vita».⁶⁵

Attorno al personaggio superomistico demariano orbitano idealmente tutta una serie di maschere, spesso apertamente disprezzate come quella del *Bel Amy* di Maupassant, altre volte ridicolizzate dall'associazione a Don Chisciotte, altre ancora ironicamente ammirate come quella di Don Giovanni. Alla maniera dell'ambizioso Georges Duroy, anche Bruno Soveria, da ragazzo di provincia qual era, diventa col

⁶³ *Ivi*, p. 25.

⁶⁴ *Ivi*, pp. 74, 50. Nostro il corsivo.

⁶⁵ *Ivi*, 121.

giornalismo uno degli uomini più in vista della scena socio-politica internazionale. Ma in questa sua scalata sociale si vede costretto a sottostare ad alcuni compromessi, come quello di trarre giovamento dalla relazione con la potente e corrotta Edmea Griffith, donna tra le più aristocratiche di Parigi.⁶⁶ Anche se non senza amarezza, il protagonista finisce con l'accettare la morale di *Bel Amy*, suggerita dall'amica Annie: «Altro è quel che si dice piano, che si può fingere di ignorare, e altro è l'apparenza che a nessuno è lecito trascurare. [...] quanti *Bel Amy* stanno nella vita tua, nei quali tu non puoi leggere, a cui stringi la mano?»⁶⁷ Lo stesso Bruno, convinto dalle parole dell'amica, considera infine che tutti farebbero un «sacrificio» posti di fronte a un'occasione irripetibile e reputa lusinghevole l'«essere stato preferito, scelto, tra la folla d'uomini, molti dei quali eccezionali, [...]»⁶⁸ della cerchia di Edmea.

Anche la relazione sentimentale tunisina con Myriam Stefanovich, figlia di un ricco impresario, è improntata alla finzione e il giovane riflettendo su uno dei colloqui con la donna ammette di trovarlo «stentato e teatrale».⁶⁹ Le attenzioni di Myriam sono destinate proprio dal ruolo di uomo esuberante, impavido e illustre, interpretato da Bruno; piuttosto che indispettita dalle conquiste amorose del fidanzato, essa ne è compiaciuta, come constatato dal protagonista: «[...] una delle ragioni che l'hanno indotta ad amarmi, a quanto pare, è [...] una certa aureola dongiovannese, di cui ella stessa, esagerando, mi cinge».⁷⁰ Egli stesso costruisce consapevolmente il suo personaggio, stabilendo cosa rivelare di sé e cosa no:

A Myriam, naturalmente, non ho mai fatto cenno di Rebecca, [...] perché [...] come Zakya mi è giunta fra le braccia in circostanze drammatiche che l'hanno resa interessantissima, questa è così bassamente borghese che me ne vergogno. [...] io non oserei scusarmene agli occhi di Myriam neppure in nome della mia mascolinità insofferente.⁷¹

Lo stesso fidanzamento con la tedesca è un tassello tra i più rilevanti della struttura scenica ideata, fino a restarne l'unico elemento:

⁶⁶ Come nel romanzo di Maupassant, anche De Maria sottolinea, oltre allo stretto nesso esistente tra stampa, politica e affari, l'influenza politica delle donne dell'alta società, operanti all'ombra degli uomini più potenti come loro consigliere.

⁶⁷ F. De Maria, *La vita al vento*, cit., p. 49.

⁶⁸ *Ivi*, p. 50.

⁶⁹ *Ivi*, p. 105.

⁷⁰ *Ivi*, p. 89.

⁷¹ *Ibidem*.

Bruno si fa prendere dalla parte assegnatasi al punto da tentare di determinare le sorti della guerra italo-turca, sulla base di supposizioni, sventando cioè i piani di bande beduine tunisine che, a suo dire, avrebbero varcato il confine libico a sostegno dei combattenti arabi di Zaura. Viene invece smascherato della più clamorosa tra le sue invenzioni, che lo porta a sostenere di essere stato attaccato da un gruppo di arabi, per occultare la banale ordinarietà di essersi ferito con la sua rivoltella cadendo da cavallo. Il legame con la prestigiosa famiglia Stefanovich sembra risultare allora il solo suo «merito», l'unica forma di un «residuale eroismo».⁷² La stampa lo considera ormai «le heros à bon marchais»:

Si alludeva, nascosto da un'iniziale S., a un don Chisciotte italico, partito contro mulini a vento arabo-turchi e, buttato giù da cavallo da questi guerrieri della sua fantasia, si era ferito accidentalmente per dare poi a intendere di avere sostenuto un eroico scontro con giganti, ricavandone celebrità per sé e noie pel governo d'un paese ospitale.⁷³

La propensione del personaggio demariano all'identificazione con prototipi letterari risulta una costante. Un ulteriore personaggio in cui egli si proietta è l'impulsivo e passionale Astolfo, le cui imprese surreali rispecchiano il carattere utopista di Bruno. La proiezione nel paladino assume concretezza nella missione aviatoria a cui il protagonista prende parte durante il primo conflitto mondiale. Solo qualche anno prima gli era risultato incredibile assistere ai brevi, incerti percorsi dei primi rudimentali velivoli e adesso viaggiava inverosimilmente in groppa a questo nuovo Ippogrifo la cui figura aveva eccitato le sue fantasie fin da adolescente: «Un ricordo irruppe improvviso nella matassa dei suoi pensieri, sgrovigliandoli: Astolfo! l'Ippogrifo! Ecco: egli compiva l'impresa [...]preannunziata da tanti anni».⁷⁴

Tuttavia anche quest'ultimo tentativo di distinguersi eroicamente dalla massa si rivelerà fallimentare. La struttura del romanzo è infatti ricca di parabole, ciascuna rappresentativa della scalata e della rapida caduta del protagonista. Questi percorsi sono tutti attraversati da un unico filo conduttore: la complessa formazione di Bruno. Egli risulta

⁷² *Ivi*, p. 115.

⁷³ *Ivi*, p. 118.

⁷⁴ *Ivi*, p. 186.

lontano dal prototipo dell'arrampicatore sociale di successo, è, invece, un uomo combattuto e si conquista per questo le simpatie del lettore e dello scrittore soprattutto a partire dai suoi *Colloqui con le stelle*.⁷⁵

Il titolo del romanzo contiene, nel riferimento al vento, l'indizio delle molteplici svolte imprevedibilmente verificatesi nella vicenda narrata e la metafora del vento, come vedremo, ricorrerà di frequente.

Nonostante Bruno affermi di preferire «la grande avventura pel mondo, per gli oceani, pei cieli»⁷⁶ alle donne, queste due componenti della sua esistenza si riveleranno inestricabilmente connesse. Prettamente sessuale è infatti «il primo fatto serio della sua vita»,⁷⁷ legato alla figura della «zia-cugina»⁷⁸ Flavia che incarna il suo prototipo femminile ideale, rappresentato, fin lì, dalle «più belle donne del mondo, le ambite, conosciute soltanto nelle vignette [...]: Cléo de Mérode, Otero, Lina Cavaliere, la Woronowskaia»,⁷⁹ le cui immagini tappezzano le pareti della sua camera. Flavia ne rispecchia le caratteristiche fisiche - i suoi occhi sono infatti assimilati a quelli di «Mistinguette, ammirati più volte sulle riviste illustrate»⁸⁰ e finisce per realizzarne un superamento, tanto da meritarsi l'appellativo di «Venere siracusana»:⁸¹

[...] si era accorto che Flavia non somigliava a Mistinguette soltanto per gli occhi, ma anche per un altro particolare: le gambe. Non capiva come si potesse asserire che quelle della celebre *étoile* francese fossero le più belle gambe del mondo, se queste della zia Flavia erano così impeccabili di linea, di proporzioni e di vellutata levigatezza. Di questa [...] caratteristica si rese conto un giorno che riuscì a sfiorargliele con la scusa di spazzarne la sabbia fina che v'era rimasta attaccata dopo il bagno.

- Come son belle ! - sussurrò.

- Ti piacciono? - sorrise Flavia, fatua — infatti me l'hanno già detto parecchi capaci di fare confronti più di te, che sei ancora all'abbicci di queste conoscenze. ⁸²

⁷⁵ F. De Maria, *Colloqui con le stelle*: parte seconda de *La vita al vento*, cit. p. 170.

⁷⁶ Idem, *La vita al vento*, cit., p. 9.

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ *Ivi*, p. 11.

⁷⁹ *Ivi*, p. 7.

⁸⁰ *Ivi*, p. 10. Più avanti (p. 16) si parlerà inoltre di un «riso semplice, quasi infantile, che aumentava la sua rassomiglianza con Mistinguette.»

⁸¹ *Ivi*, p. 14.

⁸² *Ivi*, p. 11. E continua: «Le poche signore che si vedevano sparse per la spiaggia scendevano in mare forse più vestite che al passeggio e certamente più che a un ballo. Ma Flavia ch'era stata — diceva lei — col marito all'estero, aveva adottato, come sulle spiagge del mare del Nord, un costumino molto aderente e scollato, senza maniche e senza calze. Forse per questo le altre bagnanti si tenevano sempre al largo da quella capanna e non permettevano ai loro uomini di venirvi a ronzare attorno, come ne avevano voglia. Non di rado però Flavia passava e ripassava dinanzi anche ai più lontani, senza guardarli, con aria di sfida, lasciando svolazzare al vento l'accappatoio che metteva così in trionfo quelle

Dunque la relazione con la cugina realizza la prima forma di aderenza vita-arte. Essa costituisce il primo arduo traguardo di Bruno, soprattutto considerando l'indole superba e sprezzante della donna che si ostina a ritenerlo un fanciullo nonostante le sue dimostrazioni di maturità, di cui si è già detto:

[...] egli avrebbe preferito intrattenersi con la zia-cugina, se essa non lo avesse tenuto discosto col suo contegno tra sdegnoso e motteggiatore. Fin dal secondo giorno gli disse che tutti i mocciosi quindicenni come lui fanno ridere quando si danno certe arie serie e pensose.⁸³

Il carattere incestuoso del rapporto amoroso, a cui infine Flavia cede per capriccio, potrebbe rimandare al legame tra Claudio ed Elena, la coppia di cugini di *Santa Maria della Spina*, ma ne riproduce i tratti solo superficialmente. Infatti mentre nel primo caso la relazione sentimentale con la cugina costituiva una molla che avrebbe innescato il tragico epilogo, adesso si tralascia, benché, come vedremo, sia ripresa in seguito, la sottolineatura dell'elemento incestuoso, focalizzando piuttosto l'attenzione sull'iniziazione sessuale di Bruno, prima tappa formativa, prima sfida vinta, simbolo delle sue alte aspirazioni. Del tutto trascurata la componente adulterina del rapporto – Flavia si è appena sposata con un vecchio agente di cambio molto ricco – che invece suscita, in Claudio Giuliani profonde turbe psichiche. Inoltre Flavia sarà presto sostituita da altre e più illustri donne sebbene il suo ricordo talvolta riemerge, ma a tratti rapidi e privo di nostalgiche rievocazioni, legato invece a considerazioni di carattere esistenziale.⁸⁴ Infine a differenza del primo romanzo l'attrazione del protagonista per la cugina è istintiva e ambiziosa, esente da legami con la figura materna, la quale, viceversa, si rivela un ostacolo per la passione dei due. È proprio la signora Vittoria a causarne l'interruzione, poiché, insospettita dalla loro inconsueta cordialità, che li portava a cercare momenti di solitudine,⁸⁵ caccia via Flavia, ospite in casa sua per i mesi estivi, gettando Bruno nella

gambe dominatrici. Dominatrici e crudeli. In più occasioni Bruno dovette sperimentarne la crudeltà.»

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ Cfr. *ivi*, pp.28, 33, 39

⁸⁵ Cfr. *ivi*, p.16. Ci si riferisce in particolare alla narrazione di un giorno in cui Flavia e Bruno si recano alla vicina spiaggia da soli, anzi, «solissimi» e la «signora Vittoria, presa alla sprovvista, guardò loro dietro in silenzio.»

sofferenza. L'intero episodio illustra la prima struttura parabolica: il protagonista si avvicina gradatamente all'apice per poi precipitare giù in modo rovinoso e improvviso. Ogni cosa è dominata da una cieca casualità e «quella donna caduta ad un tratto per caso, in modo così violento, nella sua vita»,⁸⁶ sparisce con altrettanta imprevedibilità «nel buio, da cui buia e corruscante, era venuta.»⁸⁷

La seconda scalata tentata da Bruno tocca vertici molto più elevati e soddisfacenti, proiettando il personaggio prima negli ambienti intellettuali romani, poi nei salotti dell'alta società parigina. All'università, frequentata a Roma, la sua tendenza caratteriale a primeggiare è fomentata dai compagni di studi che «lo designarono come capo in tutte le imprese considerevoli: dimostrazioni contro l'Austria, spedizioni goliardiche in campagna con donne, partite notturne di pesca di polpi, ecc.»⁸⁸ In questa fase stringe sinceri rapporti d'amicizia con l'«esteta e dannunziano» Nino Guevarra, siciliano come lui, l'esuberante romano Carlo Quilici, rapisardiano e Peppino Foresi, «uno spilungone lento e pigro, che aveva sempre seguito i corsi da dilettante. Ora, prima degli esami e della laurea, doveva anche sposarsi».⁸⁹ Tutte personalità divergenti, ciascuna a suo modo, da quella di Bruno. L'antitesi più esplicita è, però, col personaggio di Tommaso Casazza, conoscente dei quattro amici, tutt'altro che energico e intraprendente, di indole profondamente vile, apatica e estranea a dissidi interiori. Agli antipodi di Bruno, che «era spesso in disaccordo con i più»,⁹⁰ egli risulta, invece, indefinibile e camaleontico per ideologia, dal momento che «si trovava volta a volta e da solo a solo d'accordo con tutti»:⁹¹

Piccolo, taciturno, tranquillo, in privato assiduo corteggiatore di balie e di governanti, [...]. Domandava di rado qualche sigaretta, ma accettava volentieri gli inviti a cena. Del resto era servizievole e indulgente con gli amici notevoli come Bruno e Nino, generosi come Peppino o aggressivi come Carlo. Quest'ultimo [...] gli diceva:«- tu realizzi il più curioso fenomeno zoologico: spiritualità da tarantola dei muri e sensibilità da camaleonte in corpo da pesce-sega».

⁸⁶ *Ivi*, p. 14.

⁸⁷ *Ivi*, p. 19. Come l'inizio anche la fine della relazione è attribuibile all'imprevisto, dal momento che il divieto della signora Vittoria è innescato dall'episodio, in cui la piccola Aura, nipote di Flavia, sorprende per caso la zia e il ragazzo in atteggiamenti che la impressionano tanto da suscitare il pianto. Saranno i singhiozzi e le parole della bambina a confermare quanto già sospettato dalla madre di Bruno.

⁸⁸ *Ivi*, p. 22.

⁸⁹ *Ibidem*.

⁹⁰ *Ivi*, p. 62.

⁹¹ *Ivi*, p. 22.

All'Aragno, Bruno lo vedeva passare di tavolo in tavolo, sempre intento ad ascoltare, talvolta a consentire, con piccoli cenni del capo, a quanto diceva l'oratore più favorito.⁹²

Demotivato negli studi, non ha grandi aspirazioni ma si definisce «in cerca di fortuna, e più precisamente, diceva lui, d'entrare in una redazione di giornale, sia pure come correttore di bozze.»⁹³

Bruno Soveria giunge a Parigi nel 1909, in qualità di collaboratore del «Corriere Italiano», e diverse figure femminili accompagnano la sua ascesa sociale. La prima è Annie Lélières, parigina materna e rassicurante, «giovane donna, piccolina e rotondetta, viso bianco e roseo come se finto, grandi capelli castani riccioluti a raggiera»,⁹⁴ futura moglie di un commerciante siciliano, il signor Catalano, che viveva tra Parigi e l'Italia. Il protagonista associa questa relazione, ancora una volta adulterina, a un sentimento borghese, «riposante», a «un pensiero calmo e dolce»⁹⁵ e ammette che «[...] certo Annie non sarebbe mai stata per lui nulla di drammatico.»⁹⁶ A questa storia si intreccia la conoscenza di Katscha Graberg, «la tedeschina» della modesta pensione internazionale in cui Bruno talvolta faceva i suoi pasti. La ragazza «alta e smilza»,⁹⁷ accompagnata spesso dal suo tutore, sulle prime viene trascurata dal protagonista che la reputa «presuntuosa e antipatica»,⁹⁸ «sgraziata e [...] mal vestita», con quel suo «gran cappellone di paglia inchiodato in capo».⁹⁹ Egli, tuttavia, «le riconosceva in cuor suo un'intelligenza vera che in ogni argomento sapeva portar un'idea audace se pure non profonda, un'aggressività bizzarra, se pure non convincente»¹⁰⁰ e finisce coll'essere attratto dalla sua mite bellezza nordica. Ciononostante Katscha è un personaggio decadente, dall'animo fragile e cupo che non collima con l'esuberanza del giovane siciliano che, accanto a lei così debole, non fatica ad affermare la sua supremazia:

Io non sono forse quella che voi vi aspettavate; — aggiunse Katscha — [...] io sono triste. Se poteste guardare in fondo all'anima mia,

⁹² *Ivi*, p. 22, 62.

⁹³ *Ivi*, p. 61.

⁹⁴ *Ivi*, p. 25.

⁹⁵ *Ivi*, p. 28.

⁹⁶ *Ivi*, p. 29.

⁹⁷ *Ivi*, p. 26

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ *Ivi*, pp. 29, 26.

¹⁰⁰ *Ivi*, p. 26.

forse ne avreste pena. Ho sofferto, soffro... ma non so spiegarne la ragione neppure a me stessa. E' come un presentimento da quando cominciai a capire. Una cosa nera, non so, una nuvola nera rimasta ferma e impigliata intorno al sole. [...] sono stata la consolatrice di parecchi; ma consolando ho finito con l'assorbire nell'animo la tristezza altrui [...].

Ella parlava con voce piana e velata, con occhi diventati improvvisamente lucidi di pianto. Bruno [...] non era venuto lì per questo.

Egli, come la sua compagna, è cosciente del carattere occasionale di questo rapporto e la notizia di un'inaspettata gravidanza lo porta ad accettare, tutt'altro però che alla leggera, la decisione di abortire, presa da Katscha. D'altronde, confessa a Annie, sua intima confidente: «[...] noi non abbiamo mai parlato di matrimonio; ed io, del resto, non l'ho mai stimata né amata tanto da pensare a sposarla.»¹⁰¹

Al contempo Bruno diviene uno dei nomi più noti del giornalismo internazionale e abbandona «il piccolo mondo mediocre e borghese ove era venuto fuori quel suo ostico amore per la piccola tedesca», per fare il suo ingresso nel «grande mondo, fatto per gli avventurati e pei forti, fra i quali egli già figurava così bene.»¹⁰²

La cima di tale scalata è sovrastata dalla potente e compromettente Edmea Griffith, dannunziana nella sua persona aristocratica e «maestosa»,¹⁰³ chiara antitesi di Katscha, che invece si ripiega su di sé, e della «calma borghesia quasi coniugale di Annie»:

[...] grande, bellissima e vestita di nero [...]. Era più alta di lui, perfetta nelle linee statuarie, bianchissima nelle braccia e nella scollatura del seno, fiammeggiante nella capigliatura del più bel rosso tizianesco. I suoi occhi fulvi, leggermente adombrati di bistro nelle palpebre dalle ciglia lunghe, pareva sorridessero come la bocca un po' grande ma dalle linee impeccabili.¹⁰⁴

Vicino a questa figura giunonica, completata da un «sorriso calmo da dea»,¹⁰⁵ l'ambizioso protagonista sente di trovarsi nell'«anticamera del paradiso» e di poter ascendere fino all'«Olimpo».¹⁰⁶ Valendosi di influenti amicizie, Edmea gli prospetta infatti l'incarico di una cattedra

¹⁰¹ *Ivi*, p. 48.

¹⁰² *Ivi*, p. 42.

¹⁰³ *Ivi*, p.41.

¹⁰⁴ *Ibidem*.

¹⁰⁵ *Ivi*, p. 43.

¹⁰⁶ *Ivi*, pp. 46, 43. A Edmea Griffith, sono ancora associate espressioni quali: «deità marina» e «aria olimpica».

straordinaria alla Sorbona e la pubblicazione in tre lingue di un suo saggio sul «primato della razza latina».¹⁰⁷

Anche se quella donna lo «superava, in altezza, di quattro dita»,¹⁰⁸ metafora dell'egemonia che intende imporre su chi la circonda, Bruno, come già detto, propende per voler essere sempre «il più alto», fiero di meritare la «sua prossima gloria»¹⁰⁹, lui che è il più giovane della cerchia di Edmea.

Egli si aggiudica un ruolo dominante soprattutto nella sfera sessuale.

Per quell'involontario estetismo che era, in fondo, uno dei sostrati della sua educazione morale e letteraria, Bruno era tratto a illuminare di luci dannunziane, wildiane e franciane quest'avventura d'amore così diversa negli aspetti e nei modi dalle forme comuni del mondo medio e borghese ove egli era nato e fin allora vissuto.¹¹⁰

L'imponente signora, che lo riceve in casa propria «allungata su un'ottomana ricoperta da un'immensa pelle d'orso nera», tuttavia si rivela frigida e l'amore con lei è soprattutto puro e semplice «godimento estetico»: «supina e ignuda, sulle pelli o sui tappeti (il letto le sembrava un'incubatrice ridicola) era immensa.»¹¹¹ Tutta la persona di Edmea Griffith è una costruzione di sé stessa e ogni relazione con lei è retta da convenienze e apparenze. Ma Bruno riesce a coglierne l'intima debolezza, al punto da sentirsi dire: «- [...] farò per te quel che vorrai... e sarai il mio dio! [...] Grazie di quello che hai saputo fare di me.»¹¹²

Cadendo giù da questa vetta, il protagonista ripercorre a ritroso le sue tappe parigine. Il primo sintomo del suo precario equilibrio è dovuto a un incidente verificatosi nell'appartamento della ricca amante, dove i due vengono sorpresi dal barone Heller, il «piccolo» e «calvo»¹¹³ uomo che Edmea si apprestava a sposare con la minaccia di rivelarne, viceversa, verità compromettenti. Dal suo nascondiglio Bruno è colpito dal sentirsi rivolto l'appellativo di «Alphonse», «una parola che è come un colpo di rasoio sulla faccia»,¹¹⁴ e forte si fa in lui la sensazione di naufragare -

¹⁰⁷ *Ivi*, p. 43.

¹⁰⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁹ F. De Maria, *La vita al vento*, cit., p. 46.

¹¹⁰ *Ivi*, p. 50.

¹¹¹ *Ibidem*.

¹¹² *Ivi*, p. 53.

¹¹³ *Ivi*, p. 43.

¹¹⁴ *Ivi*, p. 54.

«Gli pareva di aggirarsi, palombaro senza scafandro, in un fondo marino [...]» -.¹¹⁵ Quel nome si ripropone con insistenza tra i suoi pensieri anche quando deve correre in soccorso di Katscha, che rischia la vita, dopo il suo aborto clandestino. L'episodio è ritratto con tinte crudamente realistiche:

«-Il mio medico non ha voluto prestarsi ma mi ha consigliato... e allora ho fatto da me. Tutto è andato bene... ma adesso mi pare che sia troppo... e non so più aiutarmi... ho bisogno del medico. Andate a chiamarlo: [...] E guardate: lì, lì c'è qualche cosa che io non ho avuto la possibilità di fare sparire, ma che non si può lasciare così o sarebbe pericoloso per me e forse anche per voi... buttatela via, in un posto ove nessuno possa vederla... [...] buttate via quella cosa, quella esecrabile cosa!» Bruno si avviò [...]. Avvolta in un pannolino insanguinato portava la cosa che non osava guardare. Ma la intuiva [...] orrenda come un minuscolo mostro. Egli avrebbe potuto racchiuderla tra due dita. Fra due dita quella piccolezza immensa, atomo e mondo, santità e schifo! Poco meno di quella, ed è melma; poco più, e se ne fa un milionario Heller, un Bruno Soveria, un presidente dei ministri o un *Alphonse*. [...] Giunto sul ponte degl'Invalidi buttò nel fiume nero il fagotto che si svolse cadendo. Un tonfo sordo e viscido, come per un grosso sputo.

In questo momento critico il protagonista si rivolge a Annie, in cerca di sostegno. Ma quando i due tornano con medico, Katscha è stata già portata in ospedale. L'imprevisto anche in questo caso fa da padrone e il protagonista, come è già successo con Flavia, assiste impotente all'interruzione brusca dei suoi legami. Infatti a completare la parabola discendente degli eventi si aggiunge la morte del caro Collebrina e la necessità, dunque, di un imminente ritorno in Sicilia, passando da Roma. Benché il personaggio concepisca quest'inversione di rotta come un suo regresso, tanto da reputarsi «un insulso uomo» meritevole adesso solo di «beffe» e «insulti»,¹¹⁶ in realtà le disavventure affrontate hanno contribuito alla progressiva crescita interiore e i nuovi punti di partenza si pongono, rispetto ai precedenti, su un livello di superiore consapevolezza di sé.

La risalita comincia sempre da Roma in cui Bruno partecipa al concorso per il consolato, vinto il quale viene mandato a Tunisi, grazie all'incontro fortuito con il sottosegretario agli Esteri, il principe di Scalea, che ne conosce l'acume critico-giornalistico.

¹¹⁵ *Ivi*, p. 53.

¹¹⁶ *Ivi*, p. 55.

Giunto in Africa nel 1911, pochi mesi prima dello scoppio della guerra libica, la delusione iniziale per l'incarico prettamente burocratico svolto è sostituita presto dall'entusiasmante serie di episodi verificatisi, tutti innescati dal caso: il duello con un francese, irritato dalle parole sprezzanti sentite pronunciare da Bruno a proposito del contegno del governo francese in occasione delle ostilità turco-italiche, la fama e la stima ottenute con l'inaspettata vittoria - «Bruno Soveria, il nostro eroe nazionale, uno dei più grandi scrittori di politica estera della nuova Italia.[...] - Presto ambasciatore, ambasciatore a Parigi vogliamo!» -,¹¹⁷ la promozione accelerata per meriti straordinari a vice-console, la conquista di una bellissima egiziana, danzatrice di un Cabaret arabo, la nomina a cavaliere della Corona d'Italia, la conoscenza e il fidanzamento con l'altolocata Myriam Stefanovich, in Tunisia col padre che deve concludere alcuni affari.

Anche questa nuova ascesa è accompagnata da un personaggio femminile che induce Bruno ad una rielaborazione delle passate esperienze sentimentali, considerato il confronto tra le donne parigine e Myriam. La sua fisicità rinnova il ricordo di Edmea:

Bella creatura, magnifica, invadente, di ventitre o ventiquattro anni: due enormi occhi ora verdi ora neri, con riflessi ora di sole ora d'incendio. E attorno al viso il fiammeggiare di una chioma di rame. Ricordava straordinariamente Edmea Griffith, forse con minore finezza di espressione, ma con più ardore di fascino.¹¹⁸

I biglietti profumati, che è solita mandare, possono essere associati a quelli di Annie, odorosi di cipria. Le sue origini tedesche riconducono poi alla figura di Katscha. «Andò a passeggiare, [...] immalinconito dalla nostalgia di Parigi e dal ricordo di Katscha, di Edmea e di Annie», considerando in seguito: «Questo fatto della somiglianza fra loro di tante donne che ho conosciuto è la mia persecuzione.»¹¹⁹

Proprio per questa ragione Bruno prova istintivamente, nei confronti di Myriam, contrastanti sentimenti di attrazione e repulsione: «Gli piacque enormemente e l'avrebbe insultata. [...] quella donna lo irritava [...]».¹²⁰

¹¹⁷ *Ivi*, p. 72.

¹¹⁸ *Ibidem*.

¹¹⁹ *Ivi*, pp. 74, 87.

¹²⁰ *Ivi*, pp. 72, 74.

Come meglio approfondito sopra, la relazione con la ricca tedesca è incentrata sulla finzione teatrale e sull'interesse. La ragazza è fortemente affascinata dall'aura eroica che Bruno si è creato a Tunisi e, dopo la promozione al vice-consolato, gli fa lo stesso augurio con cui Carducci gratificò la canzone dannunziana *Per la morte di Giuseppe Verdi*: «Gloria italiana pura sul tuo cammino!».¹²¹

Il protagonista, dal canto suo, non riesce a respingere la proposta di matrimonio di questa donna che «è quanto di più antiborghese si possa immaginare», «la più bella signorina della Reggenza, una delle più ricche» e al contempo «la più pericolosa».¹²² Egli ignora, interpretandola mediocrità borghese, la saggezza delle parole che la madre gli scrive dalla Sicilia, alla notizia del suo fidanzamento:

Altro io avevo sognato per te, ben lontano forse dalle grandi ricchezze, dalle condizioni brillanti che mi descrivi. Io la vorrei, più che bella come la tua Myriam che ammiro dal ritratto, la vorrei buona; ma confido che sia anche tale. [...] Non cesso di raccomandarti di essere prudente [...]¹²³

La sua esuberanza giovanile infatti non conosce ostacoli né timori ed è estranea a qualsiasi forma di cautela, cosa che, unitamente al caso beffardo, lo fa precipitare un'altra volta:

«[...] la prudenza l'ho lasciata a casa, tanto più se si tratta pure di sostenere l'onore nazionale.» [...] La serietà non è, in fondo, la risorsa e la scusa dei poltroni? [...] della [...] serietà ridicola se ne infischia, [...] preferiva essere folle, correre pericoli, non badare a nulla, prendere la vita a pugni!¹²⁴

La caduta questa volta è graduale ed è innescata dall'episodio della conquista di Zakya. Egli sa che gli arabi non permettevano ai cristiani di conoscere le loro donne, ciononostante non teme di sfidarli, assistendo allo spettacolo della danzatrice egiziana: «- Zakya! - le gridò Bruno in piedi, battendo mani - Stasera sei mia, eh? Tu es à moi! Et Tripoli à l'Italie!»¹²⁵ La rissa che se ne scatena esalta Bruno che, libero di poter

¹²¹ F. De Maria, *La vita al vento*, cit., p. 81.

¹²² *Ivi*, pp. 86, 76.

¹²³ *Ivi*, p. 85.

¹²⁴ *Ivi*, p. 82.

¹²⁵ *Ibidem*.

avere per sé Zakya, dopo l'intervento della polizia, asserisce: «L'Italia ha vinto»!¹²⁶

Questa sua bravata viene punita dal Console Generale con un periodo di allontanamento da Tunisi e con l'incarico di un'indagine sulle condizioni dei lavoratori nelle miniere del sud-ovest, nei pressi di Gafsa. Bruno è sorpreso dalle rivelazioni di un agente dell'ordine circa i rapporti segreti tra Gafsa, al confine occidentale, e i territori in guerra, al confine opposto, ma è soprattutto la conversazione intima con Rebecca, cameriera nel suo albergo, ad allarmarlo. Essa è visibilmente preoccupata di mantenere segreti i traffici del marito, partito durante la notte ma si lascia scappare alcuni elementi in base ai quali Bruno giunge a supporre che quello possa fare parte di un folto gruppo di contrabbandieri pronti a un intervento nella guerra libica, a sostegno delle truppe arabe di Zaura. Parte, così, alla volta di Duirat, convinto che le bande beduine in viaggio possano far capo a Ibrahim-ben-Kassar, potente califfo di quella città. Le ambizioni superomistiche e la volontà di determinare il corso degli eventi storici, da sempre prerogative del protagonista, avrebbero adesso la possibilità di concretizzarsi:

[...] una grandiosa meta, gloriosa forse! Egli solo, un uomo solo, avrebbe impedito il prolungamento della guerra contro gli arabi e i turchi, avrebbe accelerato la vittoria finale italiana, egli contro cinquemila uomini e contro tutta una regione!

Bisognava andare, opporsi al piano dei nemici, coprirsi di gloria, fate spandere per il mondo il nome di Soveria come di colui che aveva compiuto un'impresa impossibile!...¹²⁷

Giunto a Duirat in preda alla febbre, egli viene curato dal saggio califfo che si rivela tutt'altro che nemico, bensì «premuroso come un padre»,¹²⁸ e che esprime una concezione esistenziale improntata a un assoluto pacifismo e egualitarismo, specchio delle idee progressiste dell'autore. La profonda aspirazione alla giustizia universale, che Bruno apprende da quest'inaspettato amico, inizia a scalfire le sue convinzioni giovanili e costituisce un tassello essenziale della sua maturazione. Ecco le riflessioni di Ibrahim-ben-Kassar, ispirate dalla vista del deserto:

¹²⁶ *Ivi*, p.83.

¹²⁷ *Ivi*, p. 92, 96.

¹²⁸ *Ivi*, p. 98.

- Quello non lo possiederanno mai né gli italiani, né i francesi, né i mussulmani. Soltanto l'uomo isolato, quando vi si distende la notte a prendere riposo, e si addormenta guardando le stelle, lo possiede. Io ho letto e studiato dalla mia giovinezza i profeti di quasi tutte le religioni, da Gotamo Budda al vostro Gesù, e ho visto che quasi tutti si sono rivolti al cuore e all'anima dell'uomo, ai sentimenti dell'individuo, non mai al fanatismo di un popolo. Dove è fanatismo, è il più basso livello morale. Signore, voi e i vostri e tutti d'Europa e dei paesi che portano la civiltà, non avete mai pensato che forse in qualche momento, in faccia alle cose eterne, vale più un uomo che una nazione? [...] Eppure noi nascemmo distinti e per essere ciascuno se stesso. In ciò sta tutto Dio. Comprendete come è vano, in fondo, ciò che voi, io, tutti, abbiamo voluto fare? [...] è facile essere buoni. E' molto più difficile essere giusti. ¹²⁹

A partire da quest'incontro gli eventi precipitano rapidamente. Il protagonista, che alloggia nei pressi di Gabes, si trova a dover decidere se inseguire la carovana di contrabbandieri o rincorrere Myriam, che fugge inspiegabilmente con la sua automobile, nel corso dell'atteso appuntamento col futuro sposo. Nella corsa a cavallo per raggiungere «quella maledetta creatura che gli aveva messo il fuoco nel sangue per ridersene, per canzonarlo come aveva fatto fin dal primo incontro»,¹³⁰ cade e si ferisce con la sua stessa rivoltella, per sostenere poi, una volta soccorso, la tesi di un attacco arabo. Spogliato di ogni sua maschera e umiliato dalla sospensione dell'incarico e dai vari articoli che ne ridicolizzano le gesta, non gli resta che far ritorno in patria: «Tutto alla malora! Tutto alla malora! Beffato, deriso e ridicolo, l'eroe di un minuto; e per giunta con questa ferita».¹³¹ Essa, parimente al braccio amputato di Emilio, tra i protagonisti del poemetto *Mamma Silenzio*,¹³² funge da monito per ricordargli il carattere illusorio del suo nazionalismo superomistico – com'è noto anche Borgese nella sua fase dannunziana giovanile ne subì il fascino -, già sminuito dalle osservazioni del califfo di Duirat.

L'antieroe Tommaso Casazza, a cui Bruno aveva trovato un incarico a Tunisi come redattore presso il «Giornale degli Italiani», contribuisce paradossalmente a incrementarne l'onta, dopo aver appreso la verità dei fatti dall'amico sconsigliato. È proprio lui a rivelare l'identità di quel don Chisciotte italico, di cui parlavano i giornali francesi, con un suo articolo sul «Corriere Italiano», confermando la sua natura di «Giuda

¹²⁹ *Ivi*, p. 100.

¹³⁰ *Ivi*, p. 107.

¹³¹ *Ivi*, p. 108.

¹³² Cfr p. 167 del presente studio.

iscariota»,¹³³ che Carlo Quilici gli aveva attribuito con lungimiranza molti anni prima.¹³⁴

Quest'ulteriore parabola, ormai compiuta, delinea, se analizzata in relazione alle precedenti, un progressivo crescendo. Lo stesso protagonista sembra esserne cosciente, quando, amareggiato, considera che «già altre due volte aveva pianto nello stesso modo, per la partenza di Flavia, per il dramma di Parigi... ma questa volta le lacrime sapevano più di veleno.»

Il ritorno in Sicilia chiude questa prima parte del romanzo dominata dall'immagine metaforica di un'orma impressa sulla duna, che assegna compattezza strutturale alla narrazione attraversandola come un filo rosso. La sua prima occorrenza è legata alla figura di Flavia che calpesta le dune fatte da Bruno sulla spiaggia di Mondello, imitazione in miniatura di quelle del Sahara, di cui le piccole Alba e Aura ignorano le peculiarità. Il gioco con le due bambine rimanda alla dimensione dell'infanzia, l'orma devastatrice ne raffigura la conclusione, accelerata dai segni lasciati dalla conoscenza di Flavia. La valenza figurativa che rinvia al Tempo è chiarita subito dopo dal riferimento all'opera del vento, altrettanto demolitrice, tant'è vero che quest'associazione si ripropone nella fase del soggiorno parigino, successivo di cinque anni, con allusione al cammino percorso e ai traguardi conseguiti da allora. Durante una passeggiata con Katscha, il protagonista, di cui il narratore continua a assumere l'ottica, paragona al crepitio del fuoco i fruscii emessi dal vento che ne riproduce al contempo l'azione rovinosa. L'osservazione appena successiva ruota nuovamente attorno alla simbologia del vento e della sua corsa rapida sugli alberi. Segue il parallelismo tra il solco scavato dalle scarpe di Katscha e quello impresso sulla sabbia da Flavia, il cui ricordo si ripropone a distanza di pochi giorni:¹³⁵

¹³³ F. De Maria, *La vita al vento*, cit., p. 23.

¹³⁴ Cfr. *Ivi*, p. 121. L'ironia antifrastica dell'autore pervade tutto il brano, così infatti scrive Tommaso: «Dolorosamente, siamo costretti a smentire la versione del ferimento di Bruno Soveria, comunicata giorni fa. Qui oramai i giornali francesi hanno resa di ragione pubblica e al consolato italiano stesso non vien più taciuta, un'altra versione che sembra la vera. Pare che il Soveria siasi ferito con la propria rivoltella in modo alquanto intelligente. L'avventura degli arabi, le sue indagini sahariane, la scoperta di una vasta azione dalla Tunisia per aiutare gli arabo-turchi e chissà quante altre cose ancora, non sarebbero che parti della sua fantasia. Ci duole che il nostro funzionario, che pareva così valoroso, l'amico nostro nell'ingegno, nell'ardimento e nella rettitudine del quale sempre fidammo, precipiti ora sotto così grave accusa. E formuliamo l'augurio che riesca a difendersi.»

¹³⁵ Cfr. *Ivi*, pp. 28,33.

Di nuovo, in pochi giorni, lo stesso ricordo, lo stesso pensiero! Cos'era questa orma d'un'orma nel suo cervello? Si domandò se tutte quelle donne che passavano così nella sua vita non avessero qualcosa in comune, non calpestarono un po' anche le sue carni e la sua anima.¹³⁶

Benché il corso temporale annulli il passato l'uomo ne porta su di sé le impronte profonde, finendo coll'esserne il risultato. Un individuo può essere giudicato con obiettività solo alla fine della sua vita dal momento che, secondo la concezione manzoniana ma anche erodotea-soloniana, si può sempre verificare un evento che ne sconvolge le sorti. È la somma di tutte le esperienze maturate a darne il più accurato dei suoi ritratti. Come già osservato,¹³⁷ De Maria stabilisce un rapporto di complementarità e di continuità tra vecchio e nuovo.

Così esiste un nesso molto stretto tra le dune della spiaggia siciliana, calpestate dalla cugina, e quelle desertiche sulle quali stavolta è Bruno, per primo, a imprimere la forma del proprio corpo stanco, durante una sosta del viaggio verso Duirat. Poi è Myriam a lasciarvi l'orma, seguendo la quale, proprio a causa di una duna, il protagonista scava un'ulteriore impronta, precipitando con gli esiti catastrofici che conosciamo. L'episodio è ricco di rimandi simbolici al corso compiuto: «Nessuna orma più dell'automobile sulla duna: l'orma soltanto del suo corpo che vi aveva giaciuto, ma che ora il vento a poco a poco cancellava, scomponendo la sabbia.»¹³⁸ Più avanti, la valenza figurativa viene resa esplicita dallo stesso Bruno:

Quella duna fatale, ove il vento aveva così presto cancellato l'orma del suo corpo! Somigliava alla sua vita quell'orma nella sabbia, di cui ogni minuto portava via un granello, come in un tempo più lontano era avvenuto dei passi della zia Flavia [...].¹³⁹

Il riferimento al vento ha una doppia simbologia. Fin qui abbiamo osservato il caso in cui l'elemento naturale riproduce con la sua azione l'opera compiuta dal corso temporale, come chiarisce ulteriormente la seguente similitudine: «Cos'era mai il tempo che passava e che portava via tante cose come un vento che spogli un albero [...].»¹⁴⁰ Con altrettanta

¹³⁶ *Ivi*, p. 33. E una volta a Tunisi, ricordando le donne conosciute a Parigi, precisa (p. 74): «[...] Katscha aveva segnato un'orma più profonda, oltre le carni.»

¹³⁷ Cfr. cap. II del presente studio.

¹³⁸ F. De Maria, *La vita al vento*, cit., p. 108.

¹³⁹ *Ivi*, p. 135.

¹⁴⁰ *Ivi*, p. 39.

frequenza esso si richiama alla cieca casualità che, secondo l'ottica del protagonista, governa le vicende umane. Bruno avverte che la sua vita è «abbandonata al vento»: ¹⁴¹ «col vento in poppa» ¹⁴² si avvicina ai traguardi ambiti, ma quello stesso vento gli si rivolge imprevedibilmente contro, invertendo il suo percorso e ribaltando la sua sorte. Ad esempio nell'inseguimento di Myriam, le urla con cui egli tenta di richiamare la donna in fuga gli sono respinte «in faccia dal vento», segno che il vento ha mutato direzione e gli è adesso contrario. ¹⁴³

Nel romanzo l'evoluzione della vicenda si regge sull'accidentalità. Qualsiasi forma di predestinazione, a cui il protagonista aveva creduto in un primo tempo, reputandosi «fatto per maggiori conquiste» ¹⁴⁴ e «pregustando [...] la grande avventura romanzesca ed eroica che certo il destino gli riservava», ¹⁴⁵ viene poi del tutto negata dallo svolgimento beffardo dei fatti. Chiaro anche in questo caso l'atteggiamento canzonatorio dell'autore verso l'eroe dannunziano di cui Bruno, quasi un nuovo Claudio Cantelmo, riproduce molti tratti. La sorte dell'uomo non è prestabilita dal Fato, ma nemmeno in questo caso l'individuo è in grado di autodeterminarsi e assiste impotente allo stravolgimento improvviso dei suoi piani:

Pensò a tutto quello che ci sarebbe stato di diverso nella sua vita se l'episodio dell'amore di Katscha, cominciato per passatempo, non si fosse concluso in quel modo drammatico, se i suoi rapporti con Edmea Griffith non fossero stati troncati bruscamente. Egli avrebbe avuto un figlio, sarebbe diventato professore alla Sorbonne, poi attachè d'ambasciata, non sarebbe mai andato in Tunisia forse, non avrebbe conosciuto Myriam, non si sarebbe ferito sulla duna tra Gabes e Mareth. ¹⁴⁶

Anche le vicende della seconda parte, *Colloqui con le stelle*, sono guidate da svolte inaspettate e continuano a delineare forme paraboliche, disposte adesso in ordine decrescente.

Attraverso un salto temporale di circa un anno e mezzo – la prima parte si era conclusa nell'estate del 1912 col viaggio in piroscifo che riportava Bruno in Sicilia – ritroviamo il protagonista a Roma nel gennaio

¹⁴¹ *Ivi*, p. 216.

¹⁴² *Ivi*, p. 126.

¹⁴³ Cfr. *Ivi*, p. 106: « [...] la sua voce gli fu respinta in faccia dal vento, ricacciata in gola e nelle orecchie, beffardamente vacua e strozzata.»

¹⁴⁴ *Ivi*, p. 42.

¹⁴⁵ *Ivi*, p. 75.

¹⁴⁶ *Ivi*, p. 121.

1914, rammaricato per «la conclusione delle avventure, delle grandi avventure»¹⁴⁷ e urtato dalla presenza di Tommaso Casazza che ha sposato Myriam ed è stato promosso redattore capo del «Corriere Italiano».

L'incontro romano con Annie rinnova tuttavia l'entusiasmo originario. Egli avverte ancora «un desiderio mal chiaro d'eventi migliori, un dibattersi – quasi – di una cosa alata nel cuore.»¹⁴⁸ Segue la riabilitazione consolare e il rinato vigore del suo spirito critico-giornalistico. Allo scoppio della guerra si pone tra gli interventisti triplicisti. Scrive infatti alla madre:

Gioco una grande partita difficilissima, ma che più mi appassiona per le sue difficoltà e di cui sarà maggiore in ogni caso il merito dell'improbabile vittoria, poiché da ottenere contro i più; contro l'accorta diplomazia anglo-francese, contro le stesse preferenze dei tre quarti degli italiani.¹⁴⁹

Il desiderio di partecipare, determinandoli, agli eventi storici e la sete di fama non tardano a riproporsi. Unico strumento per vincere la furia devastatrice del tempo, la gloria, è essa sola a concedere all'uomo una forma di eternità, ricercata da Bruno con rinnovato individualismo:

La vita trascorrevva tutta, senza lasciare che tracce labilissime, distrutte d'ora in ora da altre, dal vento. Possibile non poter nulla perché le sue tracce restassero a lungo, impresse nella roccia o nel bronzo, che qualche cosa della sua vita sopravvivesse, ferma nel tempo e nella memoria degli uomini, come le cose che oggi avvenivano attorno a lui e che portavano i nomi di Guglielmo II, di Poincarè, dello zar Nicola, di Hindenburg, di lord Kitchener? Nei suoi articoli sul giornale, nelle sue violente filippiche dei comizi sulla guerra, egli discuteva costoro, li trattava da pari a pari, criticava la politica di Salandra e di Sonnino smantellandone le intenzioni. dimostrandone la povertà costruttiva di fronte a quella che avrebbe potuto essere la più grande decisiva azione dell'Italia nell'enorme giuoco mondiale. Ma ciò non bastava. Le parole, contro chi aveva in pugno i mezzi di agire, erano mero fiato, buono soltanto a suscitare applausi o disapprovazioni di poche centinaia di persone, annullate nel cozzo dei popoli. Occorreva fare qualche cosa [...].¹⁵⁰

I nuovi tentativi di figurare tra i protagonisti del Novecento naufragano come i precedenti. Il primo lo vede impegnato nella realizzazione di un piano che induca l'Italia a scendere in guerra contro

¹⁴⁷ *Ivi*, p. 126.

¹⁴⁸ *Ivi*, p. 130.

¹⁴⁹ *Ivi*, p. 133.

¹⁵⁰ *Ivi*, p. 135.

l'Intesa: egli premedita una rivolta italiana contro il governo francese in Tunisia che inneschi la scintilla dell'ostilità tra i due paesi¹⁵¹ e chiede ai tedeschi di anticipare la somma per il finanziamento dell'impresa. La situazione precipita quando si trova di fronte, in vece di rappresentate triplicista, Andrea Stefanovich, suocero di Casazza. A distanza di pochi giorni la notizia della dimissioni di Salandra e Sonnino riaccende i suoi entusiasmi, tramutati presto in delusione dalla necessità imprevista di lasciare Roma: «questo suo enorme dramma si concludeva in una vuota insensibilità per ogni altro proprio dolore, per la malattia della mamma che lo strappava di colpo all'azione».¹⁵² La distinzione tra due forme di sofferenza emerge con chiarezza.¹⁵³ La struttura che sta alla base di una tale concatenazione di eventi conferma l'andamento della prima parte del romanzo.

La figura materna è stata sempre, per il protagonista, motivo di combattute riflessioni che sono espressione di un'interiorità frammentaria e dei suoi sentimenti contrastanti, alla maniera di Claudio Giuliani nel romanzo del '12. La madre è l'unica componente delle sue origini borghesi che se ne solleva per la sua "serenità spirituale":

La casa piccola e soffocante, l'ambiente gretto, la gente meschina. Non ardiva, Bruno, soffermarsi neppure su un pensiero che riguardava la sua mamma; ma esso ritornava sempre, prepotente e importuno: anche la mamma era una donna mediocre. Che pensiero odioso! La mamma eroica, sacrificatasi nella giovinezza per lui, la mamma rimasta la vestale della casa senza uomo... sì, ma mediocre! No, santa, sublime nella sua serenità spirituale, nella placidità fisica! Sì, tutte le donne che colmano il mondo, che infiammano, che travolgono, sono le Oldenburg, le Stuart, le Griffith!... Ma la Griffith che spinge verso il proprio grembo la testa dell'amante e la stringe fra le cosce potenti non può stare più in alto della mamma, no! anche quando la casa è modesta, l'ambiente borghese, la conversazione banale.¹⁵⁴

Dopo la morte della madre, Bruno si lega particolarmente ad Alba, l'ultima nata dei Collebrina, che per lui aveva rappresentato fin lì una

¹⁵¹ Cfr. *Ivi*, p. 142. Il piano viene descritto come un «grande proposito di una impresa colossale, [...] un atto decisivo che valesse a inserire il suo nome nella storia che in quei giorni altri uomini e nazioni venivano scrivendo a colpi di cannone e di astuzia[...].

¹⁵² *Ivi*, p. 147.

¹⁵³ Cfr. paragrafo corrente, p.194

¹⁵⁴ *Ivi*, p. 61.

«sorellina adottiva»,¹⁵⁵ elemento che riveste il rapporto di venature incestuose («sorellina e amante mia»¹⁵⁶ l'avrebbe chiamata in seguito).

Il personaggio di Alba, con la sua ingenua semplicità, riflette il prototipo della gozzaniana signorina Felicità, antitetico, dunque, sia alle sofisticate Flavia, Edmea e Myriam, sia alla pesante decadenza spirituale di Katscha. Tutte queste donne sono accomunate dalla brusca interruzione della relazione; Alba, viceversa, è una presenza costante del percorso di crescita affrontato dal protagonista e anch'essa subisce un'evoluzione che colpisce Bruno soprattutto nelle sue manifestazioni più esteriori: da «ragazzetta pallida, di anno in anno più smilza, [...] magrolina»,¹⁵⁷ «così bruttina»,¹⁵⁸ così diversa dalla bellezza fatale delle amanti dannunziane, Alba va acquistando un'eleganza fresca, che non necessita di alcun orpello e appare adesso un «nuovo personaggio sorto inaspettatamente come un arbusto precoce, tutto fiori d'oro e azzurro [...], l'azzurro non era che negli occhi della ragazza e l'oro nei capelli; eppure quei due colori raggiavano, divenivano tutta lei», ricordando «la bellezza senza sesso, casta e assoluta, degli arcangeli».¹⁵⁹

La relazione con Alba è una delle tappe essenziali alla metamorfosi ideologica del protagonista, le cui antiche certezze cominciano a sgretolarsi, come si evince da alcune riflessioni espresse in una lettera all'amico Nino Guevarra: «Io mi sento come uscito da una malattia. Mi stupisco ogni tanto di non trovare più in me gl'impeti, gli scatti, le voglie irrequiete di mordere il mondo. Sto meglio? Sto peggio? Chissà. Forse imborghesisco.»¹⁶⁰

Si tratta tuttavia di un processo lento, non ancora giunto a compimento, se, allo stesso tempo, considera i «ceppi fastidiosamente borghesi» del rapporto con Alba:

¹⁵⁵ *Ivi*, p. 150.

¹⁵⁶ *Ivi*, p. 173. L'approfondimento del carattere incestuoso delle relazioni di Bruno resta in sospeso, anche quando egli confessa a se stesso (*Ivi*, p.221): «In fondo, le passioni più attraenti e tenaci sono quelle che fanno d'incesto: per il giovane con la donna matura e quasi materna, come furono per me Flavia ed Edmea, o con la donna che ci fa da sorella come Annie, o più tardi con la piccola vergine che fino a ieri si è considerata con tenerezza filiale [...]».

¹⁵⁷ *Ivi*, p. 23.

¹⁵⁸ *Ivi*, p. 64.

¹⁵⁹ *Ivi*, p. 149.

¹⁶⁰ *Ivi*, p. 151. Confessa inoltre all'amico Peppino Foresi (p.175): «crisi violente sono spesso necessarie nella vita di un uomo. Sono malattie gravi, di cui si guarisce per rinascere e rifarsi a nuovo. Io stesso, vedi, mi sento già diverso da quello d'un tempo, quando pure mi pareva di sapere dove andassi e che cosa volessi. Ora non so cosa voglia e dove vada, ma mi sento più prossimo alla serenità e, lasciarmi dire la grossa parola, alla verità.»

Già, evidentemente non si poteva pensare che a un matrimonio tra lui e Alba. [...] Ma Alba, così diversa da tutte le altre donne che egli aveva conosciute, Alba conquistata attraverso il sindaco o il parroco? Fare del loro amore un accoppiamento palese, autorizzato, con le firme, i bolli, l'acqua benedetta o i confetti, con gli invitati che sanno tutti cosa avverrà la sera fra i due, con la prima intimità consumata in una cabina di piroscavo o in una camera di albergo? Era odioso!¹⁶¹

La partenza per il fronte francese, nuovo imprevisto, causa la separazione da Alba, dalla quale attende un figlio. I drammi vissuti accelerano la catarsi del protagonista. Egli ha la possibilità di riscattare i suoi torti nei confronti di Katscha, che, prigioniera dei francesi, egli aiuta a fuggire; ma si è appena liberato di una colpa, che ne subentra un'altra rispetto all'amico Peppino Foresi che lo aveva sostituito in trincea, riuscendo a respingere l'offensiva nemica ma subendo, al contempo, un grave shock in seguito a un bombardamento. Ciò che Bruno ha sempre reputato eroico - «Peppino! Che cosa grande, in un'ora, hai fatto della tua vita!» - appare agli altri indice di stoltezza che porta l'esistenza alla rovina - «Toh, Foresi, l'aviatore! Non so capire perché sia venuto a farsi ammazzare qui, questo fesso!» -.¹⁶²

La missione aviatoria nella quale prende il posto di Peppino, sembra avvicinarlo nuovamente, con velato riferimento al personaggio dannunziano di Paolo Tarsis, al compimento della «grande, la più grande impresa sognata da uomo»,¹⁶³ ma si conclude ancora con una caduta, figurata e effettiva. All'episodio segue un periodo di reclusione in un ospedale tedesco in cui Bruno, riacquistata la memoria, persa dopo l'incidente, ha la sensazione di cominciare la sua seconda vita, «quella che s'iniziava dalla corsia dell'ospedale». Al pari di Filippo Rubè, portavoce dello stesso Borgese, gli esiti umani e culturali della guerra deludono profondamente il protagonista demariano, prima acceso interventista. Adesso egli attende con ansia la stipulazione di un accordo di pace che gli permetta di rientrare in Italia dalla neutrale Svizzera, dove ripara. Il trauma legato all'uccisione di un nemico, durante la fuga dalla Germania, costituisce un'ulteriore tappa della formazione in corso. Nella ferinità del gesto si racchiude l'essenza brutale della realtà bellica, che l'autore mira a rendere attraverso l'estremo realismo descrittivo:

¹⁶¹ *Ivi*, p. 168.

¹⁶² *Ivi*, p. 184.

¹⁶³ *Ivi*, p. 187.

Il tedesco cadde in ginocchio gemendo e brancolando e gli si aggrappò alle gambe. Rotolarono insieme sulle erbe, Bruno sopra, colpendolo ciecamente coi pugni, furioso a udirne le grida che invocavano in soccorso compagni forse vicini. Per obbligarlo a tacere, gli piantò una mano sulla bocca, seguitando con l'altra a martellargli il petto e le tempie, ma con una pietra, ora, che aveva per caso incentrato con le dita fra il greto. Udiva i tonfi dei colpi attraverso il canto del fiume, e il trepestio dei piedi del nemico e s'inferociva sempre più che questi non s'acquietasse. Tutta l'energia più disperata della sua esistenza si accanì lì, su quel piccolo spazio di terra, nella sterminata indifferenza del mondo. Il soldato non si mosse più. Bruno si rialzò piano, guardandolo, sforzandosi a vederlo nel crepuscolo astrale, il sangue in tumulto, le mani pronte a ghermire un'altra volta, a dilaniare. Ma il nemico giaceva supino e inerte, gli occhi sbarrati, dalle iridi rovesciate sotto le palpebre, la bocca socchiusa, dalla lingua cascante e tumefatta.¹⁶⁴

Il racconto della fase successiva alla guerra si svolge all'interno di un'ampia sezione diaristica. Il passaggio dall'indiretto libero alla narrazione in prima persona, già anticipata da svariate lettere, assegna maggiore immediatezza all'espressione dell'interiorità. All'interno del romanzo ci pare si possa cogliere un indizio dell'evoluzione del genere psicologico sperimentato da De Maria, probabilmente influenzato dal modello sveviano de *La coscienza di Zeno* che, a distanza di molti anni dalla sua pubblicazione, cominciava a acquistare grande notorietà.

La scelta di dedicarsi alla stesura di un diario muove inizialmente da una profonda esigenza comunicativa che, nella situazione di «solitudine assoluta» in cui Bruno è rimasto dopo la scomparsa dei suoi cari, si esprime nel dialogo immaginario con i morti:

Oggi la mia solitudine è assoluta. [...] Sono qui ora privo di stato civile, perché ancora mi si deve tornare a riconoscere per vivo; ma senza intenzione di rifare le esperienze romanzesche della Donna bianca di Wilkie Collins o filosofiche del Fu Mattia Pascal di Luigi Pirandello. Sono solo, [...] soprattutto, perché non sento più nei ricordi e nei pensieri la prossimità di coloro che amai. La mamma è morta, Nino è morto e non so dove sia; Alba è viva, forse, ma crede ormai me morto e non so dove trovarla e non so immaginarla nella cornice di un luogo definito, quale la immaginavo fino a ieri nella nostra casa, quindi non esiste più che come i morti nella mia memoria; [...] Peppino Foresi, scemo e tifico, è ricoverato in un sanatorio militare. [...] I principali compagni della mia attuale esistenza sono i miei morti: [...] I loro spiriti sono in me, vivi e vigili; ed ho la ferma e disperata convinzione che questa sia la loro unica sopravvivenza.¹⁶⁵

¹⁶⁴ *Ivi*, p. 201.

¹⁶⁵ *Ivi*, p. 206.

Attraverso le pagine di diario il protagonista indaga su alcuni angoli bui della sua psiche. Prima di ogni altra cosa viene affrontata la questione del rapporto con le figure genitoriali. In virtù di quella comunicazione che il diario realizza anche con lo spirito paterno, Bruno confessa il predominante senso di timorosa «soggezione» provato nei confronti dell'atteggiamento autoritario del genitore, costante del romanzo psicologico novecentesco, come già detto, e la sua predilezione per «la mamma tutta premure e tolleranza.» Ma al contempo egli si riconosce nella fierezza paterna, temuta in passato, arrivando a concepire una forma di eternità diversa da quella della gloria e assicurata dal rivivere in sé le doti del padre, che egli spera di trasmettere al figlio, in un *continuum* generazionale.

Un altro dei suoi interlocutori è il nemico ucciso, a cui espone alcune riflessioni sulle relazioni umane, governate da più contraddizioni. L'aggressività umana, ereditata dal progenitore biblico Caino,¹⁶⁶ è potenziata dal progresso tecnologico, realizzatosi in direzione opposta a quella auspicata a fine Ottocento.¹⁶⁷ Anziché favorire lo sviluppo civile nei rapporti umani, la tecnologia ha accentuato le inclinazioni bestiali che rendono ogni individuo carnefice del proprio simile: «il male governa e [...] il bene è una ribellione disperata».¹⁶⁸

Tali osservazioni portano Bruno a considerare il carattere relativo e coercitivo insito nelle leggi:

[...] i popoli, le nazioni, la storia, più che gl'individui, non sanno amministrare giustizia. Dov'è la giustizia tra l'Intesa e gl'Imperi Centrali? [...] E tu perché eri l'abborrito nemico e io il cavaliere della giusta causa? Io ho dovuto uccidere te, che eri un fanciullo dall'aria buona, non accontentandomi di ridurti all'impotenza di nuocermi, mentre non ho fatto alcun male per esempio a Tommaso Casazza, che mi ha sottratto tanta parte dei beni che io stavo per raggiungere. Tra lui e me c'è la legge, anzi le leggi, il codice: guai a intervenire con le mie mani! Fra me e te, nemico, c'erano dei decreti, c'erano altre leggi che ci facevano obbligo a ucciderci.¹⁶⁹

Peculiarità di questa fase del romanzo è la continua alternanza tra progressi e passi indietro: l'identità del personaggio non riesce ancora a

¹⁶⁶ Cfr. F. De Maria, *Caino*, ne *La leggenda della vita*, cit., p. 184.

¹⁶⁷ L'amara polemica rivolta alle conseguenze negative comportate dallo sviluppo tecnologico, in assenza di una guida assennata, caratterizza, come vedremo meglio più avanti, la poetica demariana della maturità.

¹⁶⁸ F. De Maria, *La vita al vento*, cit., p. 205.

¹⁶⁹ Ivi, p. 207.

venire fuori dal *pastiche* generato dalla convivenza tra vecchie e nuove convinzioni. Bruno è ancora in preda al rimpianto per l'incapacità dimostrata nella realizzazione dei suoi piani - «sono un ironico rifiuto della gloria e dell'eroismo»; «Io, l'uomo di ieri, l'uomo che ha, non è molto, tentato battere fino alle porte del cielo, fatto prigioniero, ora, in pochi metri quadrati d'una casa modesta» -.¹⁷⁰ Chiarificatrice, a tal proposito, la narrazione dell'incontro, nel febbraio 1919, dell'allora direttore del «Popolo d'Italia», Benito Mussolini, di cui Bruno ammira l'ambiziosa tenacia. In quell'uomo dagli «occhi magnetici»¹⁷¹ egli ravvisa i tratti della sua originaria determinazione:

Ricordo che nei mesi della neutralità abbiamo polemizzato, senza conoscerci personalmente. Egli è arrivato dove si era prefisso, e ora andrà oltre, ne sono sicuro. Sento che se anche lui avesse voluto nel 1915 quel che io avevo sognato, il mondo in questo momento sarebbe tutt'altro. La Francia e l'Inghilterra gli debbono molto della loro faticata vittoria. [...] Forse il torto è mio che mi son messo a guardare il mondo, ora, da un angolo troppo limitato. Aveva più ragione in me l'uomo di ieri che si lanciava a testa bassa nelle mischie per fare trionfare una sua idea, talvolta perfino un suo capriccio? [...] Tutto si deve chiarire, intorno e dentro di me.¹⁷²

La creazione del parallelismo tra Bruno e Mussolini ha risvolti polemici più o meno velati, dal momento che la maturazione del personaggio avviene all'insegna della negazione dell'audacia superomistica che li accomuna. La *vis* critica che percorre tutto il romanzo cerca di essere stemperata da alcune affermazioni finali che, considerati i rinnovati ideali professati, suonano piuttosto vuote:

[...] seguo il progresso di un'idea e di un uomo, partiti dalla via Lovanio di Milano ed ora penetrati in molte città e in molte coscienze italiane.[...] l'uomo di via Lovanio - volontà ferrea, in meta sicura - s'innalza a poco a poco sulla nazione in tumulto e la foggerà tutta a suo talento.¹⁷³

Nel romanzo lo strumento prediletto dall'autore per portare avanti la sua polemica antifascista è l'ironia antifrastica rivolta agli ampollosi

¹⁷⁰ Ivi, p. 209, 219. E ancora (p. 211): «Scrivo di politica estera e di rigenerazione nazionale. Ma come è mutato il mio tono! Non credo più alle cose che esaltavo prima e debbo faticare per avere l'aria di credere a qualche cosa. C'è anche l'amarezza di vedere realizzarsi a poco a poco tutto quanto io avevo previsto e deprecato prima della nostra guerra [...].»

¹⁷¹ Ivi, p. 207.

¹⁷² *Ibidem*.

¹⁷³ Ivi, p. 256.

tentativi di autoaffermazione, tutti fallimentari. Ad esempio, si noti il tono canzonatorio impiegato nella narrazione del momento successivo al ferimento del protagonista nei pressi di Gabes, prima che l'antieroica verità sull'episodio venga svelata:

Giunsero telegrammi, da Tunisi, da Tripoli, da Roma, da tutte le parti: felicitazioni, auguri, inni. Tutta la colonia italiana di Gabes accorse al consolato per vedere l'eroe della grande avventura, [...]. La notizia si era sparsa dovunque, diffusa da tutti i giornali. Il nome di Soveria correva i continenti, ripetuto dalle edizioni dei quotidiani, che, difettando di particolari, ne inventavano, sfruttando l'episodio che - in quei giorni di penuria di grandi fatti di cronaca e di guerra - appassionava il pubblico. [...] Tommaso Casazza arrivò in persona, da Tunisi, vibrante di curiosità giornalistica: [...] - «è la più grande fortuna. Hai conquistato tutto: sei l'uomo del giorno...»¹⁷⁴

La formazione di Bruno appare compiuta quando per la prima volta egli è in grado di autodeterminare la propria sorte. In due occasioni, in particolare, dimostra di non essere più succube delle allettanti opportunità che gli si presentano e di saper imporre la propria volontà, - «specie di autovaccino spirituale» -, guidata adesso da valori semplici ma concreti. Il caso, difatti, gli assegna la possibilità di una nuova ascesa e di un riscatto nei confronti dell'antagonista Tommaso Casazza, che Bruno salva da un'aggressione comunista, per poi essere osannato un'altra volta: «È un uomo di fegato! Soveria! Soveria! Evviva Soveria!», «La stampa italiana da un capo all'altro della penisola fece riecheggiare il nome illustre di Soveria.»¹⁷⁵ Fin qui si tratta del solito «atto d'orgoglio», della consueta inclinazione all'eroismo. Tuttavia le scelte compiute dal protagonista dopo la vicenda rivelano con chiarezza il mutamento avvenuto: egli riesce a resistere al rinnovato interesse che Myriam mostra nei suoi confronti e a respingere la proposta dell'amico Peppino che lo incita a fondare un partito nazionale in vista delle elezioni del 1921. A tali ambiziose prospettive egli oppone progetti altrettanto grandiosi ma spogli della vacua ampollosità dei precedenti: la decisione di restare con Alba e il figlio Cesare e impiantare a Tunisi una colonia di coltivatori siciliani e arabi, che realizzi infine una pacifica cooperazione romano-cartaginese. La partenza simboleggia «il distacco definitivo dai residui dei [...] sentimenti e delle [...] idee di ieri»;¹⁷⁶ non si tratta di una fuga, piuttosto

¹⁷⁴ *Ivi*, p. 114.

¹⁷⁵ *Ivi*, pp. 225, 226.

¹⁷⁶ *Ivi*, p. 256.

di una scelta ben ponderata e dettata da esigenze di natura antitetica a quelle giovanili:

Quanto alla gloria mia personale, io penso ora che la maggiore che mi rimanga sia quella non di dominare su folle, su popoli, di lasciare un nome nella storia, ma di avere in signoria me stesso. Educarsi è più che educare [...].¹⁷⁷

La risolutezza con cui Bruno contrasta le nuove tentazioni richiede la ricomposizione della sua franta e incerta personalità, fin lì celata dietro molteplici maschere:

[...] c'era Bruno allegro e spensierato di Annie che conversava con Bruno inferocito [...], Bruno di mamma Vittoria guardava nell'atmosfera nebbiosa del cristallo l'immagine quasi dissolta di Bruno barbuto e orrendo, uccisore dell'uomo del Reno. E altri Bruno, innumerevoli, che non riuscivano a diventare uno solo, il solo[...]. Bruno - un Bruno, dei tanti - afferrò le mani che ella gli tendeva. Un altro Bruno pensò: "Com'è bella e desiderabile!" [...]. Ma Bruno esasperatamente eccitato dalla lussuria, Bruno dai mille impulsi e dai mille istinti, Bruno tormentato da pietà e da nostalgie, colse repentinamente in sé tutti i frantumi di se stesso. Afferrò pei polsi la donna nuda che istericamente si convellava contro di lui, la staccò da sé tenendosela di fronte e le disse: « Guardami: vedi come mi piaci, come ti desidero? Ma c'è un'altra cosa! Non voglio, capisci? No! no! no! no!» [...] Bruno unico era felice [...].¹⁷⁸

Diversi sono gli indizi della maturata consapevolezza di sé e della realtà. La serena accettazione della sua natura borghese lo porta a condividere il pensiero di zu' Nardo, contadino trapanese, secondo il quale «non c'è bisogno d'essere celebre per essere un uomo».¹⁷⁹ Inoltre cambia la concezione delle masse, a cui si riconosce adesso un ruolo storico essenziale al successo dei più grandi:

Cicerone, Mario, Cesare, Augusto furono uomini grandissimi che noi ricordiamo ed esaltiamo ancora, mentre non sappiamo vedere l'umile gregario romano nella massa, confuso, e non pensiamo con sufficiente reverenza alla madre romana, che crebbe quel gregario, alle madri dei centomila gregari, ai padri, ai vecchi, agli oscuri, che permisero a Cesare e ad Augusto di lasciare arrivare fino a noi i loro nomi in cima a montagne di luce.

[...] Omero, Alessandro, Socrate, Cesare, Gesù, Dante, Colombo, Napoleone. Nomi, quanti nomi; Ma niente altro che nomi, in fondo, come Vittoria Armellini.¹⁸⁰

¹⁷⁷ *Ibidem.*

¹⁷⁸ *Ivi*, pp. 230-232.

¹⁷⁹ *Ivi*, p. 241.

¹⁸⁰ *Ivi*, p.151, 159.

Gli interrogativi di ordine metafisico – si pensi ai *Colloqui con le stelle* - costituiscono un elemento di spicco della “conversione” di Bruno. In questa sua ricerca dell'*archè* il protagonista, e alle sue spalle l'autore,¹⁸¹ ci pare possa incarnare il pensiero della filosofia antica e sintetizzare le tre concezioni dei Pluralisti. Egli identifica Dio con un intelletto cosmico, il *Nous* di Anassagora, e lo pone al di sopra di Amore e Odio, le due forze empedoclee imperiture, che determinano anche la sfera umana. De Maria inserisce quindi l'uomo nelle strutture cosmiche preesistenti innescate dal moto del *Nous* che tuttavia resta indifferente alle vicende umane regolate, invece, dalla casualità - «il caso cieco per gli eventi umani» -¹⁸² e dal meccanicismo democriteo. Così De Maria:

Ecco, e così sentiva dentro l'anima sua - mortale o immortale, non importa - insieme con l'infinita energia vitale che va dal filo d'erba alle costellazioni, manifestarsi un Dio molto più grande degli dei capricciosi, illogici e dissidenti cercati e inventati dagli uomini a loro immagine e somiglianza. Dio: l'incomprensibile, l'indifferente, il moto, la vita. Dio: l'intelligenza che parlava in lui, e che gli faceva preferire il bene al male: bene tutto ciò che aiuta a vivere, a innalzarsi e a godere, male tutto ciò che procura la sofferenza, la depressione e la morte [...].¹⁸³

¹⁸¹ Svariate caratteristiche del personaggio e della sua storia rimandano a De Maria. I luoghi in cui si muove Bruno sono pressoché gli stessi di quelli in cui matura la personalità dello scrittore: a Trapani sua madre gestiva un albergo come lo zio di Bruno, a Roma si reca più volte, così come a Parigi tanto da finire per considerare la Francia la sua seconda patria. Già nel 1907 lo scrittore si era recato a Tunisi varie volte: nel marzo di quell'anno, il presidente della “Dante Alighieri”, il medico trapanese Pietro Brignone, lo invitava a tenere, per gli italiani residenti nella città nordafricana, una conferenza sulle *Nuove correnti della poesia italiana*, alla quale seguì, il 12 aprile, quella su *Carducci, Pascoli e D'Annunzio*. Intanto, il 4 aprile, era uscito su «L'Ora» un suo articolo intitolato *Pasqua tunisina*. Da allora, i suoi viaggi africani divennero un'abitudine annuale: ritornò a Tunisi dal 1908 al 1912. In quest'ultima occasione, come corrispondente di guerra del bolognese «Il Resto del Carlino», seguì la spedizione italiana in Tunisia e in Libia. Da questa esperienza deriva l'opera *Passeggiate sentimentali in Tripolitania. Visioni di pace e di guerra* (Palermo, L'Epos, 2004) che, a metà strada tra diario di viaggi, reportage giornalistico e romanzo d'avventura, raccoglie le impressioni e gli articoli demariani relativi a questa fase storica. Nel 1912, scambiato per una spia italiana, De Maria subì a Tripoli un attentato che scatenò le polemiche dell'opinione pubblica e della stampa italiane. Ad ogni modo lo troviamo nuovamente a Tripoli nel 1921. Sia Bruno che l'autore maturano l'esigenza della ricerca di Dio, in seguito a un animato periodo giovanile. Così lo stesso Pedrina (*op. cit.*, p.12): «In Bruno Soveria [...] s'intuisce subito la stretta parentela con l'animatore de «La Fronda» e con il lyon appassionato e romantico [...]: ed è straordinario l'interesse che subito si avviva intorno al siculo hidalgo dell'ideale amatorio e dell'avventura a sfondo politico [...]». Un ulteriore comun denominatore è costituito prima dalla polemica anticlassicista (cfr. *Ivi*, p. 9: «Altro che [...] le anticaglie del professore di greco [...]!»), poi da quella antiprogressista.

¹⁸² *Ivi*, p. 242.

¹⁸³ *Ivi*, p. 252.

Bruno, dichiaratosi pascoliano all'inizio del romanzo,¹⁸⁴ riesce a penetrare il senso autentico del pensiero del poeta romagnolo solo alla fine del suo percorso, quando è in grado di ravvisare nei singoli elementi naturali l'impronta del sublime: «Il cielo era immenso, il paesaggio immoto e sazio di luce; e tutto dava il senso della bellezza e dell'eternità della vita.»¹⁸⁵ Le sue aspirazioni rimangono elevate ma sono ispirate da una concezione esistenziale incentrata sui valori dell'amore e della famiglia:

Io ho cominciato la prova. Ho una gran fede, e non in me stesso soltanto, ma anche in coloro che saranno miei compagni: contadini di Sicilia [...], arabi [...] e soprattutto mia moglie. [...] felici di una gaia e armonica convivenza governata da rapporti di mutuo rispetto, nella gerarchia naturale ed evidente dei valori personali. L'amore e la famiglia sono per noi gioie e felicità [...].¹⁸⁶

Il modello superomistico viene così soppiantato da quello virgiliano del *vir*,¹⁸⁷ incarnato da Enea, eroe non per l'eccezionalità della sua personalità, bensì per il rispetto e la devozione verso la patria, la famiglia e la religione.

Il ritorno alle origini borghesi seguito ad ogni fallimento viene inizialmente interpretato dal protagonista come regresso alla fase della fanciullezza, in cui le capacità dell'uomo esistono solo in potenza. La maturazione, che non tutti gli uomini riescono a conquistare e che quindi risulta una condizione aristocratica, comporterebbe invece la messa in atto delle proprie elevate potenzialità. A proposito della corrispondenza tra condizione borghese e infanzia, ad esempio, in seguito alle disavventure parigine, Bruno «si lasciò spogliare e mettere a letto come un ragazzino» dalla materna Annie che lo chiama «mon enfant»¹⁸⁸ (della relazione con questo personaggio, lo abbiamo già detto, il protagonista ha sempre disdegnato gli aspetti borghesi), o ancora, durante la missione tunisina, in preda alla febbre e allo sconforto, il protagonista avverte un desiderio prepotente di «tornare [...] subito a casa, dalla mamma, intenta fino a quell'ora a dar qualche punto, dinanzi al balcone aperto sul

¹⁸⁴ Cfr. *Ivi*, p. 22.

¹⁸⁵ *Ivi*, p. 242.

¹⁸⁶ *Ivi*, p. 257.

¹⁸⁷ Cfr. *Ivi*, p. 242.

¹⁸⁸ *Ivi*, pp. 57, 58.

giardino [...]. Il suo letto, la sua casa, la sua mamma: ecco cosa ci voleva.»¹⁸⁹

Nella conclusione del romanzo anche queste posizioni, come le altre, vengono ribaltate. La proporzione che viene a costituirsi fra i due momenti della crescita e le due rispettive fasi psico-sociali¹⁹⁰ rimane invariata; è invertita, invece, la valutazione dei termini della stessa. Lo stato aristocratico risulta una maschera sociale, una costruzione dell'uomo, da essa privato della sua più genuina essenza che coincide con la fanciullezza e con l'ingenua semplicità, riappropriandosi della quale egli riesce a cogliere l'universale nel particolare. Il ritorno alla sensibilità infantile non comporta più un regresso, al contrario completa l'evoluzione. Chiara la rielaborazione della lezione pascoliana-pirandelliana:

[...] smettere le idee e gli abiti sociali. Tornare uomini, in sé e per sé, amarsi e amare da uomini. Si può essere tali in una città, si può esserlo meglio - come io farò - a contatto immediato con le cose eterne, con le piante, con la terra, col mare, col cielo. Danno, queste cose, un senso meno transitorio della vita, di quel che non lo diano l'aeroplano e l'elettricità senza fili. Anche morire, là, dà un senso più vasto, più sereno, pure se non si creda all'immortalità dell'anima, all'altra vita, al Dio di una data religione: tutte le religioni e tutte le divinità parlano in noi quando l'anima s'apre come i fiori delle grandi piante, fra le immensità pure, più eloquenti dei rumori cittadini, dei rombi delle fabbriche, dei fragori delle guerre. Morire non fa più paura dopo avere vissuto compiendo l'opera di rendere se stesso degno della vita: sentiamo che le nostre ceneri, confuse con la terra, diventeranno polvere eterna.¹⁹¹

La vita al vento sintetizza in sé la propensione intimista e quella antifascista della matura poetica demariana e, al contempo, fonde alcune tendenze narrative degli anni '20 (in cui il romanzo fu ideato prima della pubblicazione nel '33) rivisitate alla luce del mutato contesto storico, dominato dalla prepotente ascesa fascista.

Oltre alle palesi fonti novecentesche, per qualcuno dei suoi caratteri, lo scritto ci sembra sia ispirato, in maniera del tutto inattesa, dal modello del romanzo manzoniano. Lo abbiamo già osservato, la struttura dell'opera demariana non è perfettamente circolare e non c'è coincidenza tra l'inizio e la fine ma la creazione di un nuovo equilibrio. La scelta del trasferimento in un luogo diverso da quello d'origine denota la

¹⁸⁹ *Ivi*, pp. 95, 96.

¹⁹⁰ infanzia : condizione borghese = maturità : condizione aristocratica

¹⁹¹ *Ivi*, p. 256.

crescita compiuta sia dai personaggi manzoniani che da quello demariano: Renzo e Bruno affrontano entrambi un percorso di formazione che passa attraverso molteplici sventurate cadute. Sebbene Bruno sia lontano da una conversione propriamente cristiana, ad ogni modo sviluppa una sua forma di spiritualità religiosa e le difficoltà affrontate, finalizzate, come appaiono, al suddetto sviluppo interiore, acquistano un carattere provvidenziale, come ne *I Promessi Sposi* così ne *La vita al vento*:

[...] non mi pento di nulla di quello che ho fatto, di nulla, neppure dei miei errori e dei miei falli, forse anche delle mie colpe, perché m'accorgo che tutto è stato necessario per giungere al punto in cui mi trovo oggi.¹⁹²

Alla maniera manzoniana anche il siciliano elabora una vicenda verosimile e sfrutta lo sfondo storico e le caratterizzazioni dei personaggi ideati con finalità polemiche, riferite al sistema politico-dittatoriale dominante e mascherate da una escursione storica, che in De Maria si riduce notevolmente. L'arco temporale preso in considerazione arriva incautamente fino alle soglie del ventennio fascista e i bersagli polemici risultano piuttosto espliciti, determinando la censura del romanzo.

L'influenza manzoniana colta ribadisce il legame demariano con la cultura ottocentesca – rielaborata, è vero, in chiave novecentesca - e, al contempo, potrebbe forse indicare che il romanzo dell'autore lombardo rappresenta ancora un modello indiscusso del romanzo storico.

III.3- *Estate di San Martino*. Il simbolismo e il capovolgimento delle tesi progressiste.

La stagione de *La Ritornata* e, soprattutto, di *Estate di San Martino*,¹⁹³ è dominata dalle riflessioni sul tempo e sul suo corso, puntuali anche ne *La vita al vento*.

¹⁹² *Ibidem*.

¹⁹³ Considerando che gli anni '30 inaugurano una nuova fase poetica del siciliano, Biondolillo nel saggio del '51 (*op. cit.*, p.34) sintetizza i punti salienti delle quaranta liriche inedite di cui consta la raccolta del '35: «le nuove liriche [...] confermarono che la poesia del De Maria, se cambiava d'ispirazione non cambiava di natura: senza fatica s'aggrava

De Maria è giunto alla sua *Estate di San Martino*,¹⁹⁴ a quella fase intermedia della vita in cui si può ancora godere delle ultime gioie della passata estate, mentre si avverte già l'arrivo della fredda vecchiaia. Il siciliano fa sua la simbologia tradizionale del ciclo delle stagioni come metafora del corso biologico.

La lirica eponima *Estate di San Martino*,¹⁹⁵ apre la raccolta, sintetizzandone temi e toni:

E' trascorsa la pazza
estate con le sue ultime vampe e le prime
folgore; s'è placata
l'improvvisa ira dei nubi
con qualche grandinata
furente e, su le cime,
con uno spolverio di neve.
Cascate di pioggia lavano
il cielo, la terra se ne imbeve.
Poi torna il sole, più pacato
e ridente, in un azzurro come smalto
terso; le zolle esalano
un umido profumo di ridesta
vita; cantano dall'alto
alla seconda primavera
gl'immigranti uccelli; l'orto,
la siepe, il prato, la foresta,
un'altra volta s'adornano
d'una gaia pur se breve gala
di fiori; sole su le vette
e, tra i rami che, si spogliano, sui borri
estatici, sugli specchianti acquitrini
in attesa di nuvole e di stelle
pel loro fondo nostalgico; sole
sui muricciuoli grommosi e sui giardini
che cominciavano a intirizzare;
sole sulle vecchie torri
slabbrate che, coltivano al lor piede
ciuffi di rovi e di viole,
e su le chiesette snelle
chiomate di capelvenere:

in mezzo alla grama vita, fatta di miserie taciute e di segrete delusioni, o spiccava il volo, senza mai stancarsi, per le regioni dell'etere sconfinato, respirando la vita del cosmo. Si direbbe che quanto più egli si chinava a scrutare le miserie della vita, le angustie del sogno infranto, tanto più acquistava la forza per spiccare il volo dalla terra ed esaltarsi di luce e di azzurro.» E riflette ancora: «La critica concorde le considero come le più perfette, le più mature della produzione demariana». Cfr. anche C. Ravenna, *Poeti di Sicilia (De Maria, Lentini, Caja)*, cit., pp.19-20. A proposito delle liriche editte nel '35, Ravenna ha osservato: «In esse trema il ricordo di un passato procelloso, l'ansia trepida ed affannosa di chi liberamente aspira alla vetta, l'ossessionante apprensione di chi crede essere perseguitato da un nemico senza volto e senza nome, l'aspirazione alla vita, [...] la pacata dolcezza di chi può guardare serenamente l'opera compiuta». E continua: «Il tempo passa, la vita va al suo declino. Vano è il rimpianto della lontana fanciullezza dalle alate fantasie e dei tormentosi pensieri di sogni e di bellezza; vano è rifugiarsi sotto il *Ficus elastica*, dove fanciulli si andava, sia pure, a trascorrere, solinghi, "ore in un ozio dolce popolato di immagini"».

¹⁹⁴ F. De Maria, *Estate di San Martino*, cit.

¹⁹⁵ F. De Maria, *Estate di San Martino*, in *Estate di San Martino*, cit., p.11.

sole un po' lento, un po' sbieco,
 ma carico d'una sua dolcezza
 quasi pastosa e molle.
 E l'aria è colma dell'ebbrezza
 diffusa dall'ultima festa
 agreste, col ferver nei tini
 del liquore ricreante e folle.
 Estate di San Martino
 giunta pure per chi visse
 un maggio pieno di tuoni,
 un'estate torrida e greve
 interrotta da acquazzoni.
 Autunno pieno di colori
 e di profumi della terra, pure
 per me giungi con le rondini, col vino
 inebbriante degli ultimi
 desideri, con la tua neve,
 sulle vette dei sogni che bevono sino alla fine
 la luce, col tepido sole
 appassionante che scalda
 rovi, viole,
 fronde in cui spaccano ancora
 gemme, ed illumina ancora insepolti rovine.

Essa inquadra una fase di transizione della natura, dai caratteri indefiniti, che collima con la condizione esistenziale del poeta. L'insistenza del termine «sole»¹⁹⁶ mette in evidenza la «ridesta/ vita» e il ritorno di una «seconda primavera»,¹⁹⁷ di fatto effimera nella sua evanescenza, puntualizzata dal sole «più pacato» e «un po' lento, un po' sbieco», dagli uccelli che continuano la loro migrazione, dalla «gaia se pur breve gala/ di fiori», dai «rami che si spogliano», dagli «specchianti acquitrini/ in attesa di nuvole», dai «giardini/ che cominciano ad intirizzare», «dall'ultima festa/ agreste».¹⁹⁸ Sono tutte oggettivazioni degli ultimi doni che la vita fa all'uomo: l'esuberanza giovanile, che l'immagine del sole ha in sé, è ancora viva nella maturità, ma sta per esaurirsi. Nel corso dell'opera demariana la metafora del sole subisce un'evoluzione. Nei componimenti giovanili indicava il progresso culturale che doveva svegliare gli uomini dal torpore di una civiltà conservatrice; adesso traduce l'ardore della giovinezza e il suo lento affievolirsi; si passa da un significato intellettuale a uno sostanzialmente naturalistico.

A partire dal verso 29 si inizia il vero e proprio procedimento analogico: quella che inizialmente appariva una descrizione paesaggistica

¹⁹⁶ *Ivi*, p.11, vv.20, 24, 27, 32.

¹⁹⁷ *Ivi*, p.11, vv.13-14, 15.

¹⁹⁸ *Ivi*, p.11, vv.10, 32, 19-20, 21, 22-23, 25-26, 36-37.

trova rispondenza nel sentimento di De Maria. Il poeta trae piacere dal suo autunno, «pieno di colori/ e di profumi della terra», che placa le fatiche di «un maggio pieno di tuoni» e di «un'estate torrida e greve/ interrotta da acquazzoni».¹⁹⁹ L'autore sfrutta la classica simbologia delle stagioni, arricchendola di una *variatio*: il rimpianto per una fanciullezza trascorsa troppo in fretta è sostituito dalla gioia del sereno equilibrio, della raggiunta maturità; le conquiste della gioventù, benché appassionanti, lo hanno, infatti, stremato.

Il poeta tuttavia, pur godendo della conquistata pace, è ancora alla ricerca di un'ultima ebbrezza, avverte il bisogno della libertà della spensierata fanciullezza e dei suoi sogni. Il «liquore ricreante e folle»²⁰⁰ traduce proprio questa tensione.

La perifrasi riferita al vino nei suoi due attributi, *ricreante* e *folle*, conferisce però alla frase nel suo insieme una duplice valenza. Essa trasmette lo stesso senso di calore rigenerante del sole, ma anche il senso di disfacimento, non ancora giunto all'apice, che pervade tutta la composizione. Va, però, considerato che è proprio l'alterarsi del mosto nei tini a provocarne la fermentazione e a trasformarla in inebriante liquore. Si chiarisce così il valore vitale attribuito da De Maria al seppur malinconico incedere dell'età.

Restano i sogni. La neve che figurativamente l'autore immagina adagiarsi sulle proprie aspirazioni, da un lato, indica che esse stavano per spegnersi, raffreddate dal ghiaccio sulle cime, dall'altro suggerisce l'idea dell'altezza e della tenacia di tali speranze «che bevono sino alla fine/ la luce».²⁰¹ L'avverbio «ancora», in anafora ai versi 53-54, chiude il componimento con uno sguardo ad un presente di nuove aspettative: «in autunno si torna a sognare», canta il De Maria di *Un amore qualunque*.²⁰²

È proprio questo lo spirito di *Viaggio*,²⁰³ un classico traslato del percorso esistenziale. Ma l'immagine pregnante del componimento è

¹⁹⁹ *Ivi*, p.11, vv.44-45, 41, 42-43.

²⁰⁰ *Ivi*, p.11, v.38.

²⁰¹ *Ivi*, p.11, vv.49-50.

²⁰² F. De Maria, *Un amore qualunque*, in *Estate di San Martino*, cit., p.16, v. 7.

²⁰³ F. De Maria, *Viaggio*, in *Estate di San Martino*, cit., p.33. Nell'introdurre la lirica *Viaggio*, Ravenna ha affermato: «Le cose che ci circondano sono sempre le stesse o almeno hanno la stessa parvenza ma qualche cosa, purtroppo, è mutata in noi. Un affanno nuovo ci prende: fanciulli si fuggiva la scuola; adulti «Il mondo coi suoi cittadini». Ma cos'è mai tutto questo? Che cosa è mai questo continuo scrutarci, se non affannosa e assillante ricerca di noi stessi? [...] La vita è bella perché c'è una speranza ed una passione che ci esaltano ancora. Ma la vita bella passa. Ecco il tormento di tutti e un po' anche quello del poeta. Tutti ci affanniamo nel faticoso viaggio e facciamo a forza di gomiti pur di arrivare,

quella del giardino che rimanda alla spiritualità del poeta, immutata - «ancora», «come allora», «Tutto come allora» -²⁰⁴ nonostante le frequenti partenze e le ininterrotte ricerche, come indica l'usignolo, probabile velato riferimento a una delle prime prove poetiche dell'autore. L'interiorità del poeta ha conservato immutata la sua armonia, - «l'usignolo ancor suona/ il suo flauto»-, i suoi forti aneliti - «il gelsomino/ riproduce nel verde le stelle/ del cielo»-, le sue sofferte ansie -«una ragazza,/ come allora, sospira sui suoi affanni/ d'amore»-.²⁰⁵

Al contrario «le immagini/ del lungo viaggio» si deteriorano inevitabilmente e non resta che qualcosa di vago e impalpabile come «un po' di cenere di bellezza».²⁰⁶ De Maria prosegue il suo discorso constatando che «di certo non c'è che il giardino/ d'oggi, con il suo muricciolo»,²⁰⁷ e del muro egli fa il simbolo della condizione esistenziale dell'individuo e con i suoi limiti, fisici e intellettuali.

Il cielo, dominando tutto, anche l'opprimente muro che relega il poeta ad uno stato di impossibilità, immobilità e immutabilità, può richiamare, più semplicemente, le sue ambizioni ancora vive.²⁰⁸ Sono queste a dare realtà al corso della vita, perché, altrimenti, saremmo in un eterno oggi. È anche vero che la serenità che attraversa queste ultime due liriche è propria dell'uomo che avverte la presenza di Dio e ne prende più matura coscienza nell'autunno della sua vita.²⁰⁹

Sembra che la scrittura scaturisca da due esigenze parallele: il confronto con sé stesso e la tensione verso l'assoluto.

di raggiungere la meta; ma di questo viaggio non ci rimane che “un po' di amarezza”. Spesso si parte e si ritorna al punto stesso da dove siamo partiti. Anche il poeta ha calcato la polvere di tante strade e ne è ritornato «un po' stanco e con un po' d'argento tra i capelli» [C. Ravenna, *Poeti di Sicilia (De Maria, Lentini, Caja)*, cit., pp.20-21].

²⁰⁴ F. De Maria, *Viaggio*, in *Estate di San Martino*, cit., p.33, vv.18, 22, 23.

²⁰⁵ *Ivi*, p.33, vv.18-19, 19-21, 21-23.

²⁰⁶ *Ivi*, p.33, vv.24-25, 31.

²⁰⁷ *Ivi*, p.33, vv.32-33.

²⁰⁸ Così Ravenna: «Ma ecco che l'aspirazione a qualche cosa di superiore a noi e alle misere contingenze della nostra vita quotidiana lo afferra: “No; c'è un'altra cosa di vero, di sempre visibile/ e d'immenso: ed è il cielo/ altissimo sui quattro lati/ del muro, ora luminoso, ora buio,/ sempre irraggiungibile”. Il dubbio lacerante strappato: non ci resta che la Divina Certezza [...]» [C. Ravenna, *Poeti di Sicilia (De Maria, Lentini, Caja)*, cit., p.22.]

²⁰⁹ Ancora Calogero Ravenna (in *Ivi*, p.23): «[...] l'arte deve considerarsi come una continua aspirazione al Divino. Solo chi sa crearsi un'atmosfera di simpatia tra la creatura che riceve e il Donante può inebriarsi del canto. La poesia nasce da questo avvicinamento dell'uomo a Dio: ora De Maria [...] in *Estate di San Martino* si alza verso Dio, che gli è presente in tutte le cose, e gli svela il suo scontento, il suo indomabile spasimo d'eternità: “tutto è soppresso nel mio/ricordo, tutto è svanito/ nella mia speranza: il passato/ e l'avvenire, il bene ed il male/ passione ed amori; ma/ l'anima mia s'erger nell'infinito/ e intende l'eternità/ simile a Dio” [...].»

Nelle liriche della maturità Pedrina scorge un «poeta più veramente spinto ora dal declino dei giorni a un dettar meditativo e cosmico quasi per un appagamento dell'intimo anelito dell'anima che sente già vicino l'ultimo approdo».²¹⁰

L'indagine sul mistero evocato dalla notte e, più in generale, dalla natura è esemplificata dalla poesia *Notte*²¹¹. L'incipit lapidario, «La notte», si fa portavoce del significato dell'intero componimento. In esso, la ricchezza di procedimenti retorici ha lo scopo di aggirare l'insormontabile difficoltà di esprimere l'ineffabile, penetrando, attraverso le percezioni, i messaggi vaghi e misteriosi a cui rimanda la natura. Questa la funzione delle sinestesie «Respiro le sue acque nere» e «m'imbevo del lor gelo»;²¹² entrambe rendono la sensazione d'impenetrabilità del buio notturno, così fitto da essere percepito quasi nella densità di un liquido. Esprimono inoltre l'attenuarsi di percezioni sensoriali nette giacché l'oscurità annulla i confini fisici tra le cose e anche quelli tra il poeta e il mondo esterno, favorendo così una profonda compenetrazione tra uomo e cosmo. Le tenebre vengono rotte solo da «Qualche goccia di luce»;²¹³ nella chiusa, infatti, si precisa: «nelle grandi acque nere/ goccerà qualche luce d'astro».²¹⁴ La luce astrale, pur nel suo pallore, contrasterà il dominio dell'oscurità. Anche la similitudine tra la notte e «una immensa selva buia»,²¹⁵ dove gli astri, sinesteticamente, stormiscono al pari di «foglie lucenti»,²¹⁶ viene ripresa nei versi finali e rimanda all'indeterminatezza delle sensazioni umane percepite nella notte, sicché la sensazione uditiva, lo stormire delle foglie, si fonde liricamente con la percezione visiva, legata alle stelle e al loro brillio che sembra farle muovere come foglie al vento.

La struttura circolare rende centrale il parallelismo tra buio e destino umano. Le espressioni «Verità, immensità ed eternità del buio», «Il giorno è la meteora fuggitiva», «La mia vita somiglia al giorno./ La mia

²¹⁰ F. Pedrina, *op. cit.*, p. 10. Federico De Maria, nipote dello scrittore, intervistato il 10 novembre 2007 sostiene che la cagionevole salute del secondogenito Ugo, nato nel 1916, abbia spinto l'ateo De Maria ad avvicinarsi al cristianesimo: la conversione sarebbe stata il frutto di un voto fatto nella difficile fase di una grave malattia dalla quale il figlio riuscì a guarire.

²¹¹ F. De Maria, *Notte*, in *Estate di San Martino*, cit., p.94.

²¹² *Ivi*, vv.2, 3.

²¹³ *Ivi*, v.4.

²¹⁴ *Ivi*, vv.24-25.

²¹⁵ *Ivi*, v.11.

²¹⁶ *Ibidem*.

morte somiglierà alla notte»,²¹⁷ evidenziano che l'unico a sopravvivere sarà il buio con il quale sembra coincidere la verità suprema. Il sole ed il giorno pertanto cessano di essere metafore di divino, di salvezza, di verità, come di consueto, e divengono anch'essi simboli del fugace, dell'effimero, del caduco connaturati all'esistere. La luce evocata da De Maria è quella spirituale che animerà il buio dell'eternità universale.²¹⁸

L'opera poetica di Federico De Maria è attraversata da più fili rossi come attestato dall'affinità tra il componimento del '35 e diverse liriche della raccolta *Voci*. In *Io*²¹⁹ e *Infinito*,²²⁰ per esempio, si coglie, infatti, la medesima corrispondenza, la medesima simbiosi uomo-natura favorita dall'immensità della notte.

Si tratta in generale, di liriche influenzate dallo spirito romantico e simbolista del giovane Federico, ai suoi esordi poetici.

La dedica a Hugo²²¹ del sonetto *Io* ne anticipa i tratti peculiari. L'io poetico assume l'ampiezza dell'universo che lo circonda, assurgendo a «re della Notte»²²² e a centro del cosmo. Tutto sembra muoversi in funzione della compenetrazione dell'io con l'«Infinito» e con lo «sterminato/Tempo»,²²³ simboli dell'annullamento del limite spazio-temporale umano che la contemplazione notturna ispira.

In *Infinito*,²²⁴ il giorno e la notte rappresentano i due diversi aspetti della natura umana. Il primo coincide con la parte materiale dominata

²¹⁷ *Ivi*, vv.12, 13, 18-19.

²¹⁸ Pedrina (*op. cit.*, p. 10) commenta: «Fantasia grandiosa, e tanto più in quanto non tradisce alcuno sforzo, né si affida alle dubbie immagini degli ermetici. Qui anche i baleni degli astri nel buio infinito assumono la chiara parvenza di foglie stornenti per entro la notturna selva senza confini [...]. Nello sterminato paesaggio notturno [...] [una] nuova suggestione viene dal piovere d'una pallida luce d'astro nelle grandi acque nere. È quella lontana luce, filtrante goccia a goccia, che dà il senso, oltre che di lontananze favolose, delle ombre dappertutto incumbenti.»

²¹⁹ F. De Maria, *Io*, in *Voci*, cit., p.40.

²²⁰ F. De Maria, *Infinito*, in *Voci*, cit., p.61.

²²¹ Non è difficile cogliere nell'opera demariana la vicinanza al padre del romanticismo, a cominciare dall'esaltazione del metro libero. Hugo si battè per l'uso di un verso più libero, più flessibile attraverso il rifiuto della cesura ritmica e l'utilizzo di enjambement. Egli lottò, inoltre, per accogliere, all'occorrenza, nel linguaggio poetico tutte le parole bandite dalla lirica ufficiale perché banali, quotidiane, volgari. Si è già detto del contributo dato da De Maria a questa battaglia. La sua opera *La leggenda della vita* rimanda ancora a *La leggenda dei secoli* del francese, come così i romanzi hughiani, *L'ultimo giorno di un condannato* e *Claude Gueux*, contro la pena di morte, aleggiano nella lirica *Czolgocz*, (in F. De Maria, *Voci*, cit., p.73) nella quale De Maria immagina gli ultimi istanti di un assassino condannato all'elettroesecuzione. In questa filiazione culturale le tematiche più significative di Hugo, quali l'attualità, la storia, la religione, la natura, le riflessioni sul ruolo del poeta, vengano, *in toto*, abbracciate dal De Maria.

²²² F. De Maria, *Io*, in *Voci*, cit., v.13

²²³ *Ivi*, vv.5, 6-7.

²²⁴ F. De Maria, *Infinito*, in *Voci*, cit., p.61.

dai sensi e da netti confini fisici che si annullano nella notte, nella quale il poeta coglie l'inconsistenza umana.

Annegato nel buio che lo sommerge, l'uomo diventa uno «smarrito/ atomo dell'immenso»,²²⁵ percepisce tangibilmente la propria piccolezza al cospetto di un Infinito spazio «senza limiti/ né tempo»²²⁶ e del quale, tuttavia, spiritualmente si sente partecipe, riuscendo così, anche sia pure per un solo attimo, ad attingere il senso dell'Assoluto.

Influenzata dalla poetica di fine Ottocento appare *La battaglia del Mare*²²⁷ che dipinge un paesaggio connotato da tre livelli: uno è costituito dal cielo stellato, «tranquillo»;²²⁸ un altro dal mare agitato, preludio di un'imminente tempesta; un terzo livello, intermedio ai primi due, rivela un orizzonte di lampi.

La maggior parte²²⁹ del componimento è occupata dalla descrizione dell'agitazione marina. Lo sconvolgimento ha origine in profondità, come chiarisce il paragone tra il mare e un calderone ribollente al calore della fiamma - «O mar, caldaia immensa, ribollente/ a la tua stessa fiamma» -²³⁰ del quale la distesa d'acqua ripropone sia il movimento che il gorgoglio. Il «Mar fervente»²³¹ riversa la sua profonda «rabbia implacata»²³² sulla terra tremante quando «[...] si slancia come un ariete/ su la parete» sua,²³³ mentre la sua protesta resta inascoltata dal cielo. Lo rilevano le espressioni «Il cielo è tranquillo»,²³⁴ «Notte stellata»,²³⁵ «Ciel tutto fulgente»,²³⁶ «Il tuo lamento/ eterno levi al Ciel».²³⁷ Il turbamento giunge alle stelle che osservano dall'alto con «occhi atterriti»²³⁸ e, più avanti, si aggiunge: «anche le stelle tremano:/ forse l'urlo del mare hanno sentito»,²³⁹

I versi finali²⁴⁰ chiariscono le ragioni dell'impeto del Mare e la loro valenza simbolica: «O Mare, o Mar che nell'anima intendo/ ancora in

²²⁵ *Ivi*, p.61, vv.8-9

²²⁶ *Ivi*, p.61, vv.11-12.

²²⁷ F. De Maria, *La Battaglia del Mare*, in *Voci*, cit., p.25.

²²⁸ *Ivi*, v.1.

²²⁹ *Ivi*, vv.1-52.

²³⁰ *Ivi*, vv.19-20.

²³¹ *Ivi*, v.15.

²³² *Ivi*, v.17.

²³³ *Ivi*, vv.35-37.

²³⁴ *Ivi*, v.1.

²³⁵ *Ivi*, v.16.

²³⁶ *Ivi*, v.18.

²³⁷ *Ivi*, vv.24-25.

²³⁸ *Ivi*, v.10.

²³⁹ *Ivi*, vv.51-52.

²⁴⁰ *Ivi*, vv.57-60.

faticato rimbombare,/ questa tua lotta ch'è pur mia comprendo:/ tu vuoi la Luce per gli abissi, o Mare!».

Il coinvolgimento del poeta negli ultimi otto versi²⁴¹ («Io», vv. 53-55) è dettato dal parallelismo tra la vita del mare e il sentimento umano della vita, tra la lotta violenta del mare e il travaglio interiore del poeta. Entrambi sono sconvolti dal buio delle loro profondità, dall'abisso dei loro lati inesplorati che li inducono alla spasmodica ricerca della verità luminosa; la consapevolezza che essa non può mai approdare ad una meta certa provoca una rabbiosa e inarrestabile agitazione. La personificazione del mare con la sua voce furiosa rappresenta il lato più terreno dell'uomo, che si interroga in modo struggente senza ottenere risposte. Il cielo, nella sua evanescenza e distanza, simboleggia la parte divina dell'uomo, quella più misteriosa, che lo connota in quanto uomo. Allo stesso modo, il mare non avrebbe il suo azzurro se il cielo non vi si specchiasse rendendolo, così, un «breve miraggio del firmamento», un «azzurro raggio della Terra», lo «specchio del Cosmo».²⁴²

Un altro punto di continuità della poetica demariana è costituito dal motivo del decadimento che, riproposto in vari componimenti,²⁴³ risulta tuttavia affrontato da diverse angolature.

Nella poesia *L'ospizio*,²⁴⁴ l'allora ventiseienne Federico dimostrava già una certa sensibilità per il tema del disfacimento.

La fragilità propria dei vecchi traspare nel «solicello/ d'inverno» che li sfiora, nelle loro «iridi semispente», nella voce appena percepibile, nelle «tremule/mani»²⁴⁵ e contrasta col vigore giovanile dell'autore. L'espressione «spezzavano il ferro/ per farne pane»,²⁴⁶ mette in risalto il divario con la loro condizione presente in cui i «ferri del cancello»²⁴⁷ fungono solo da appoggio.

Un'immagine vigorosa della vecchiaia emerge invece da *Platani di Piazza Vittoria*.²⁴⁸ Gli alberi acquistano nuova bellezza sul finire

²⁴¹ *Ivi*, vv.53-60.

²⁴² *Ivi*, vv.21, 22-23, 24.

²⁴³ Cfr. F. De Maria, *La morte*, in *Voci*, cit., p. 79; Idem, *Il cadavere*, *La vecchia e L'ospizio*, ne *La leggenda della vita*, cit., pp. 69, 124, 125; Idem, *Quella che verrà e Con i più*, ne *La Ritornata*, cit., pp. 184, 194.

²⁴⁴ F. De Maria, *L'ospizio*, ne *La leggenda della vita*, cit., p.125.

²⁴⁵ *Ivi*, vv.3-4, 9, 21-22.

²⁴⁶ *Ivi*, vv.26-27.

²⁴⁷ *Ivi*, v.22.

²⁴⁸ F. De Maria, *Platani di Piazza Vittoria*, in *Estate di San Martino*, cit., p.61.

dell'autunno, quando, spogli delle foglie morte, «i loro tronchi nitidi»²⁴⁹ appaiono in tutta la loro forza, «come viluppi/ di muscoli d'acciaio».²⁵⁰ Sia la foglia rossa che indugia sul ramo, pari a una «crisalide d'un cuore/ aereo»,²⁵¹ sia quella che, farfalla, si stacca compiendo «un volo che mai/ è una caduta»,²⁵² richiamano le alte speranze che il poeta continua a nutrire, così come «la ramaglia immensa/ per le sue mille dita/ aggrappata nel cielo»²⁵³ e le stelle che «alle notti serene,/ nel nereggiante intrico/ aleggiano»,²⁵⁴ sostituendo gli uccelli che vi dimoravano in primavera.

La passione che De Maria nutre per la vita lo induce, così, a gustarne ogni attimo, a trovarne bellezza in ogni suo aspetto, persino nella vecchiaia dalla quale il legame con l'esistenza è reso, per assurdo, più solido pur nella fragilità che gli è insita, più profondo, quanto quello fra due persone accomunate da lunga convivenza.

Grembo,²⁵⁵ del dicembre 1933, rivolge l'attenzione non più alla fine della vita, ma al suo concepimento. Le sei quartine metrolibere vengono introdotte dal termine «grembo»,²⁵⁶ che, di volta in volta, è associato a immagini diverse.

Un certo afflato panico può scorgersi nel parallelismo donna-natura enfatizzato dalla climax ascendente che, partendo dal «Grembo della terra» e dal «Grembo della valle»²⁵⁷ giunge a quello femminile.

L'associazione della terra alla madre è ricorrente fin dai testi religiosi altomedioevali della letteratura italiana delle origini, ma, in De Maria, alla forza produttiva e nutritiva della «matre terra» del *Cantico* di San Francesco si collega, leopardianamente, quella distruttiva e autoconservatrice della natura:

Grembo della terra, che produce
ininterrottamente e rinnova le creature
e le alimenta, e poi le distrugge
e si pasce di loro polvere e di luce.²⁵⁸

²⁴⁹ *Ivi*, v.7.

²⁵⁰ *Ivi*, vv.8-9.

²⁵¹ *Ivi*, vv.13-14

²⁵² *Ivi*, vv.10-11.

²⁵³ *Ivi*, vv.23-25.

²⁵⁴ *Ivi*, vv.34-36.

²⁵⁵ F. De Maria, *Grembo*, in *Estate di San Martino*, cit., p.88.

²⁵⁶ *Ivi*, vv.1, 5, 9, 13, 17, 21.

²⁵⁷ *Ivi*, vv.1, 5.

²⁵⁸ *Ivi*, vv. 1-4.

Il senso di chiusura e di protezione della valle permette l'accostamento con il grembo femminile. Nella conca, la fonte, con la sua acqua, rimanda all'elemento primordiale della vita ma, in quanto «specchio/ piccolo delle cose eterne ed immense/ che passano pel cielo»,²⁵⁹ rimanda altresì al potere generativo divino.

Continuano, quindi, le antinomie incentrate sull'opposizione tra piccolo e immenso, finito e infinito, terreno e assoluto.

Nella terza quartina, pur vivendo ancora come fonte di affetti per il bambino, la nonna presenta già in sé i segni di una vita futura, quella eterna, «non è ancora angelo e non è più donna»,²⁶⁰ di modo che proprio la morte sarà per lei varco ad una nuova vita.

Lo stesso ventre dell'amata racchiude, con il suo essere «grembo d'amore» e «grembo di dolore»,²⁶¹ l'antinomia insita nel vivere in cui convergono quegli stessi sentimenti «d'ira e di gioia»²⁶² del pianto del bimbo appena nato.²⁶³

Il turbamento che l'enigma dell'esistenza e della morte suscita nel poeta siciliano, lo porta a cercare un confronto con quei predecessori che hanno già affrontato questi temi. La ripresa, a tratti, di motivi leopardiani mira a radicare in una tradizione alta un sentire tutto personale. De Maria sembra scorgere in Leopardi la stessa ansia di scoperta che anima i versi della sua maturità e sembra chiedergli conferma delle cause che muovono il proprio rovello esistenziale.

Se molte sono le costanti della poetica demariana, altrettanto evidente è la sua evoluzione, accompagnata da più punti di rottura.

L'aspirazione alla fratellanza mondiale del poeta di *Canzoni Rosse*²⁶⁴ rivela la sua natura illusoria nel componimento *Aeroplano di Latham*, dove l'esaltazione del nuovo mezzo di trasporto è legata, nell'ultima

²⁵⁹ *Ivi*, vv.6-8.

²⁶⁰ *Ivi*, p.88, v.12.

²⁶¹ *Ivi*, p.88, vv.17, 19.

²⁶² *Ivi*, p.88, v.24.

²⁶³ Lorenzo Giusso ha così giudicato la poesia *Grembo*: «[...] bellissima rappresentazione dello sprofondare di ogni sogno umano in una incavità più vasta [...]. De Maria nelle opere liriche della maturità esprime lo sfogliarsi dell'anima disincantata al termine della breve farsa del gran teatro del mondo. Tema del disincanto, della vecchiaia incalzante, della fiera delle vanità, usuali tra ermetici, ma, per il quale De Maria ha trovato accenti di chiara, limpida, inequivocabile persuasione.» [L. Giusso, *Incantesimo del fuoco*, «IDEA», 12 luglio 1953].

²⁶⁴ Cfr. F. De Maria, *Alle genti del futuro*, in *Canzoni Rosse*, cit., pp. 26-27.

strofa,²⁶⁵ alla possibilità di raggiungere una dimensione di serenità, di silenzio e di intatta bellezza, qual è quella dei cieli, attraverso la quale estraniarsi dagli uragani della realtà terrena.

La disillusione seguita allo scoppio del primo conflitto mondiale è espressa dopo un ventennio e promana dallo spirito polemico che anima le strofe di *A l'uomo di domani*,²⁶⁶ oltre che il romanzo *La vita al vento*. L'autore considera, ormai, la guerra come congenita alla storia dell'umanità e parla adesso di una «[...] pace/ fatta di guerra [...]»,²⁶⁷ ossimoro che, evidenziato dall'enjambement, illustra un ribaltamento della visione esistenziale di un poeta dal profilo più spigoloso. L'uomo del domani non è più ottimisticamente visto come «il definitivo/ conquistatore, il vincitore di tutto»,²⁶⁸ privato della conoscenza del male, bensì come ideatore di ogni iniziativa violenta, «[...] disintegratore/ dell'atomo [...]» e «[...] creatore della razza/ finale [...]».²⁶⁹ De Maria distingue nettamente il concetto marinettiano della “disintegrazione” del passato da quello democriteo della “disgregazione” di quello: il primo comporta un radicale annullamento, l'altro, fatto proprio dal siciliano nelle liriche *La vecchia casa* e *Il cadavere*, ne garantisce invece, la rigenerazione e dunque la continuità.

Nell'autunno della propria vita, in un periodo di cupe prospettive storiche non solo nazionali o europee ma mondiali, non è sorprendente che il poeta giunga, sul piano personale, a una visione delusa e negativa della vita e del progresso materiale, che l'umanità non è riuscita a governare e indirizzare a un progresso autenticamente umano. Egli ha decisamente preso le distanze dai Futuristi e dalla loro esasperata esaltazione della macchina:

[...] questo mondo [...] s'avvia
all'annientamento
dell'individuo, al livellamento
d'ogni carattere, a far d'ogni cosa un perfetto
luogo comune, d'ogni aspetto
diverso la monotonia
d'una precisa serie meccanica,

²⁶⁵ F. De Maria, *Aeroplano di Latham*, in *Estate di San Martino*, cit., p.70, vv. 74-96.

²⁶⁶ F. De Maria, *All'uomo di domani*, in *Estate di San Martino*, cit.

²⁶⁷ *Ivi*, 16-17.

²⁶⁸ F. De Maria, *A l'eroe che verrà*, in *La leggenda della vita* cit., p.84, vv.37-38.

²⁶⁹ Idem, *All'uomo di domani*, in *Estate di San Martino*, cit., vv. 17-18, 18-19.

senza vette e senza fondo.²⁷⁰

L'«uomo di domani» è «chiuso nella corazza/ d'indifferenza, nato al comando,/ mai triste e mai giocondo».²⁷¹ L'esuberanza dell'uomo marinettiano, giovane e vigoroso, cede, qui, il passo all'individuo-macchina, privo di emotività, e, in questa posizione, De Maria richiama la sfiducia nelle «magnifiche sorti e progressive»²⁷² de *La ginestra* di Leopardi; sfiducia che attraversa con più o meno vigore la cultura del secondo Ottocento e del primo Novecento.

Egli sembra riproporre gli argomenti della condanna antifuturista del conterraneo Ruggero Vasari che, nel 1925, con la sua polemica ideazione della Macchina-cervello, offre uno dei ritratti sui processi dei condizionamenti di massa di più violenta espressività:

TONCHIR – Disumanare gli uomini – renderli più macchine –
macchine che non sono macchine – uomini che non sono più
uomini.

[...]

BACAL – [...] ho distrutto tutti i sentimenti – motivo della vita -

[...]

TONCHIR – ho dato a tutti un cervello unico – hanno pensato tutti
ugualmente – ho diretto la loro vita – o ucciso l'individualità.

[...]

BACAL – È la macchina che vince! Noi i creatori – ora gli schiavi!²⁷³

Non a caso, come ben illustrato da Musarra,²⁷⁴ fu lo stesso Vasari il tramite fra la rivista espressionista «Der Strum»²⁷⁵ e autori che, come lui, avvertirono “l'angoscia delle macchine”. Non si tratta più dell'atteggiamento scettico proprio degli Scapigliati, si ha adesso, seguita a una prima fase di euforia, la “certificazione” dei mali che il progresso comporta, allegoricamente rappresentati da Bruno Corra con *La morte dei fiori*:

La terra non avrà più da oggi
un solo fiore.

²⁷⁰ *Ivi*, vv. 8-15. Si noti il gioco di enjambement.

²⁷¹ *Ivi*, vv. 21-23.

²⁷² G. Leopardi, *La ginestra*, in *I canti e Le operette morali*, Roma, Salerno editrice, 1994, p. 257, v.51.

²⁷³ R. Vasari, *L'angoscia delle macchine*, cit., pp. 19, 30, 34, 36.

²⁷⁴ F. Musarra, *op. cit.*, pp.79-109.

²⁷⁵ Cfr. p. 69 del presente studio.

[...] nuvole di fiori [...]
[...] s'allontanano irrimediabili
dietro il funerale
della Bellezza.

Troppo, Poeti nuovi, abbiamo cantato
la bellezza del ferro e dell'acciaio.

E non ci è rimasto, ora, veramente,
che il fragore della metropoli grigie,
tappezzato di crudi colori violenti,
circonfuso di odori fumosi e roventi
di bitume e di pietra affocata.
Canteremo, canteremo ancora
la bellezza del ferro e dell'acciaio.

[...]

E certamente per molte notti affonderemo le mani
Nelle profonde capigliature delle nostre amanti
Con brividi d'angoscia
Pensando alla spaventosa calvizie del mondo
Privato di petali e di profumi.

Il giorno continueremo a cantare
la bellezza del ferro e dell'acciaio
il fragore pesante delle metropoli grigie,
lo squallore brutale della fatica e dell'oro.²⁷⁶

La denuncia emerge con forza anche dall'opera pirandelliana e in particolare dai *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*:

L'uomo che prima, poeta, deificava i suoi sentimenti, e li adorava, buttati via i sentimenti, ingombro non solo inutile ma anche dannoso, e divenuto saggio e industriale, s'è messo a fabbricar di ferro, d'acciaio, le sue nuove divinità ed è diventato servo e schiavo di esse [...].²⁷⁷

Nello stesso romanzo demariano *La vita al vento*, il dichiarato antiprogressismo di Bruno Soveria ribadisce puntualmente l'ottica critica dell'autore palermitano: «[...] penso che la raffinatezza e la perfezione, più che nell'elettricità, nelle automobili [...] si debbano ricercare nei sentimenti.»²⁷⁸

²⁷⁶ B. Corra, *La morte dei fiori*, «Poesia», I, n. 1, 15 aprile 1920.

²⁷⁷ L. Pirandello, *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, Firenze, Bemporad, 1925. Noi citiamo dall'edizione di L. Pirandello, *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, in *Tutti i romanzi*, Milano, Mondadori, 1959, p. 11.

²⁷⁸ F. De Maria, *La vita al vento*, cit., p. 73.

La stesura del diario è una delle forme in cui si esprime la polemica verso il progresso e l'alienazione da esso indotta, è l'arma con cui è difeso il valore della singola individualità:

[...] mi accorgo di essere una particella di quella massa, un pezzo non necessario della gran macchina, ove gli altri pezzi, come me, contano solo perché formano un tutto. E mi sento spersonalizzato, spossessato di me. [...] Sento che quel che mi avviene è insolito e sovrasta alla macchina umana o sociale ove per via mi anniento. [...] Chi, di quella turba che va e viene, sa, immagina che cosa sia passato in me, fra le quattro pareti di pietra d'una casa o fra le quattro pareti di carne della mia persona fisica?²⁷⁹

L'estraneità di De Maria al motivo classico del rimpianto per l'evanescenza della fanciullezza ha un chiaro nesso con la constatazione delle conquiste garantite dalla raggiunta maturità. Essa lo sottrae agli autoinganni giovanili e se da un lato comporta inevitabilmente un acuirsi del pessimismo dall'altro non priva il poeta delle sue intime attese, anzi rafforza la tensione al conseguimento della Verità ultima.

²⁷⁹ *Ivi*, p. 221.