

Edizioni dell'Assemblea

90

Giuseppe Panella

La polifonia assoluta

Poesia, romanzo, letteratura di viaggio
nell'opera di Vittorio Vettori

contributi letterari di

*Emerico Giachery, Marino Biondi, Emilio Sidoti
e una bio-bibliografia ragionata di Ruth Cárdenas*

Consiglio regionale della Toscana
Edizioni dell'Assemblea

La polifonia assoluta : Poesia, romanzo, letteratura di viaggio nell'opera di Vittorio Vettori / Giuseppe Panella ; contributi letterari di Emerico Giachery, Marino Biondi, Emilio Sidoti e una bio-bibliografia ragionata di Ruth Cárdenas. – Firenze : Consiglio regionale della Toscana, 2014

1. Vettori, Vittorio 2. Panella, Giuseppe 3. Giachery, Emerico 4. Biondi, Marino
5. Sidoti, Emilio 6. Cárdenas, Ruth 7. Toscana. Consiglio regionale

850.914

Vettori, Vittorio

CIP (Cataloguing in publication) a cura della Biblioteca del Consiglio regionale

Pubblicazione promossa e realizzata dall'Istituto Superiore per l'Aggiornamento Culturale "Mircea Eliade" in collaborazione con il Consiglio della Regione Toscana, per il primo decennale della scomparsa dello scrittore-umanista Vittorio Vettori (10.02.2004/10.02.2014).

In copertina ritratto di Vittorio Vettori dell'artista Silvano Campeggi

Consiglio regionale della Toscana

Progetto grafico e impaginazione: Massimo Signorile, Settore Comunicazione istituzionale, editoria e promozione dell'immagine

Pubblicazione realizzata dalla tipografia del Consiglio regionale della Toscana ai sensi della l.r. 4/2009

Prima edizione: febbraio 2014

Volume pubblicato nell'ambito delle iniziative per la Festa della Toscana 2013

*Mia nativa acqua d'Arno, che conservo
sempre dovunque vada, come specchio
al sensibile mondo e come musica
intima, come murmure segreto ...*

Vittorio Vettori

Frammento da *Acquadarno* (1965)

Sommario

Gian Luca Lazzeri	
<i>Presentazione</i>	9
Emerico Giachery	
<i>Introduzione all'Umanesimo di Vettori</i>	11
Giuseppe Panella	
<i>Vittorio Vettori, la Toscana, la poesia</i>	17
<i>La religione di Vittorio Vettori</i>	19
<i>Vittorio Vettori e il destino della poesia "etrusca"</i>	59
<i>La Toscana come esperienza di vita</i>	115
Marino Biondi	
<i>L'amico del Machia</i>	133
Emilio Sidoti	
<i>L'ascesi dell'entronauta</i>	179
Ruth Cárdenas	
<i>Bio-bibliografia dello scrittore</i>	219

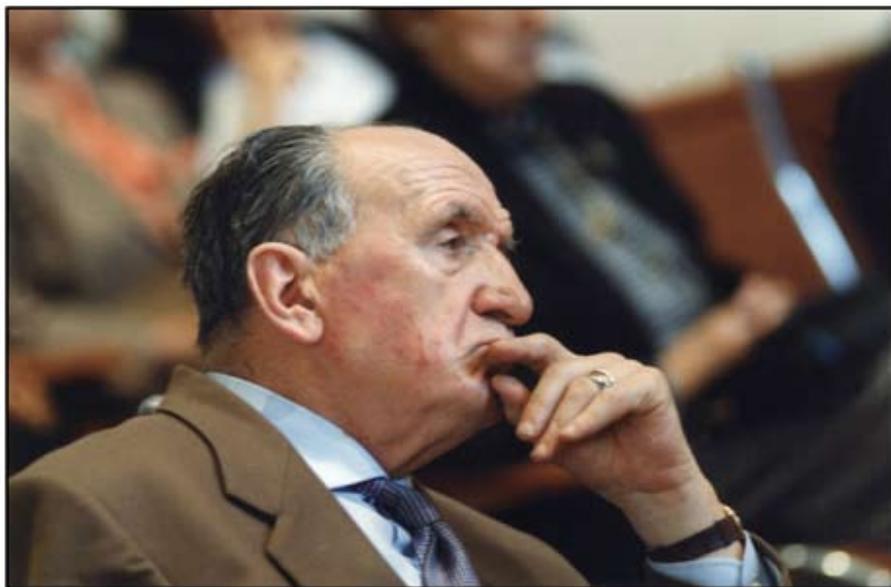
Presentazione

Nella ricorrenza del decimo anniversario della morte dello scrittore Vittorio Vettori è un dovere istituzionale ricordare colui che viene considerato dalla critica internazionale l'ultimo umanista del "secolo breve" per l'indiscussa densità del suo sapere. Scrittore, filosofo, saggista, critico letterario e poeta di alte sonorità, nonché amante della Toscana e della propria "toscanità" nel suo specifico alfabeto di armonia, bellezza e conoscenza, ha ricevuto nel percorso della sua vita importanti riconoscimenti nazionali ed internazionali. Chiamato orefice, architetto, fabbro della Parola, Vettori era un personaggio di sterminata cultura che non si è mai risparmiato nella complessa attività di ricerca storico-letteraria, costruendo con la sua scrittura di oltre duecento volumi, una vera e propria biblioteca ad uso nostro e a beneficio di future generazioni. Il suo pensiero è stato spesso anche rivolto al nativo Casentino e alla Verna mistica e umana; infatti nei suoi libri poetici ritroviamo pagine di straordinaria emozione dedicate ai suoi luoghi cari.

Tra uno dei maggiori protagonisti di una stagione culturale particolarmente ricca per la nostra regione, Vettori è stato un profondo studioso e conoscitore di Dante, autore di moltissimi saggi di notevole originalità che segnano nuovi sentieri nell'infinita tematica dantesca. In questo contesto va ricordato il suo determinante ruolo di Presidente-fondatore della *Lectura Dantis Internazionale*. Con questa pubblicazione di ragguardevole contenuto curata dallo studioso Giuseppe Panella che insieme ad altri, come Marino Biondi, Emerico Giachery, Ruth Cárdenas ed Emilio Sidoti, scandaglia nella scrittura polifonica di Vittorio Vettori, il Consiglio regionale della Toscana arricchisce la propria collana, diffonde il suo patrimonio culturale e vuole dare testimonianza dell'uomo Vettori nella sua caparbia e consistenza di militante della "vera cultura". Cosicché oggi ci sentiamo di dire, senza timore di essere smentiti, che esso rappresenti un "valore" del nostro passato di confronto e una speranza di dialogo per il futuro.

In ultimo, un ringraziamento speciale alla cara amica Ruth Cárdenas che con capacità intellettuale e forza di cuore ne "coltiva le memoria", raccontando, seminando, effondendo la sua opera, vissuta e condivisa come sua fervente interlocutrice.

Il Consigliere Segretario Questore
Gian Luca Lazzeri



Vittorio Vettori in un momento di riflessione

EMERICO GIACHERY

Introduzione all'Umanesimo di Vettori

Letteratura come amicizia. I titoli, come i mantra, vengono da lontano: così ci ha insegnato in un suo scritto Mario Luzi. Vanno anche, a volte, lontano. Si arricchiscono, cammin facendo, di sensi e di senso, e alla fine non ci appartengono più. Questo titolo, “letteratura come amicizia”, venne ad offrirsi per accompagnare un libro che mi è molto caro, e mi resi conto che aspettavo proprio lui. L'adottai con entusiasmo, forse anche con un pizzico, o più che un pizzico, di sfida nei confronti di certi titoli pretenziosi e deterrenti allora in circolazione, del tipo “letteratura come sistema e funzione”. Su quella scelta, tuttavia, influiva molto d'altro, molto di più. Questo “altro”, questo “di più”, contava davvero. E proprio questo “di più” ha molto a che fare col nostro essere qui oggi, tutti noi gente di penna (e non importa se usiamo il computer), per ripensare insieme un amico che per l'intera sua vita seppe conferire ad una formula come questa un senso autentico e profondo. Quella formula, quel titolo, quando attinge pienezza, diciamo, tutta la sua ideale e irradiante pienezza nel rapporto di Vittorio con tutti noi, nel rapporto con lui di tutti noi! In quel rapporto, la presenza della parola scritta, del pensiero poetante, fu strumento d'incontro, di colloquio sempre appassionato e vitale, quasi occasione di riscoprire la vita ad ogni incontro: uno, cioè, degli acquisti più prelibati e desiderabili dell'arte di vivere. Per questo lo cercavamo, e ci dava sempre gioia e vitalità incontrarlo: ci stimolava con l'incontenibile spaziare di quella sua cultura sconfinata, e così intensamente vissuta, senza mai un briciolo di saccenteria. Ci ricaricava.

Se le nostre sorti, come ci ostiniamo a credere contro ogni evidenza (o soltanto contro ogni apparenza?) sono inserite in un sensato spartito, allora gli incontri d'amicizia lungo il cammino dell'esistenza sono non dono soltanto, ma incentivi maieutici d'evoluzione. Amici del passato e del presente, ancora nel mondo visibile, o già oltre la soglia dell'invisibile, formiamo tutti insieme una specie di “corpo mistico” e speriamo – in ogni caso è bello sperarlo e diciamo pure “è troppo bello per *non* essere vero” – di

ritrovarci tutti, anche (perché no?) in un oltre, dove le sempre incomplete premesse terrene potrebbero trovare compimento. Noi però, oggi, siamo qui, su questa terra. Siamo in una città terrena, così bella e armoniosa da poter essere considerata icona della Città Celeste. In una città bagnata dall'Arno, che continua a scorrere. Ascoltiamone per un momento la voce. La voce di Vittorio Vettori, non quella dell'Arno; ma nelle parole che ora ascoltiamo, ecco che la voce di Vittorio diventa un po' anche la voce del fiume, di un fiume che non potrebbe essere più suo: "Mi accade allora di specchiarmi nell'acqua dell'Arno, che è il fiume presso cui son nato e vissuto, e che (sarà forse per simpatia del trascorrere col trascorrere, del divenire col divenire) serba in sé iscritte le successive immagini della mia personale transumanza di tempo in tempo e di luogo in luogo: dal Casentino della prima età alla Pisa dell'età matura alla Firenze della quasi vecchiaia". Il passo è tratto da *Eleusis. Il libro delle chimere*. Mi pare che sia stato bello – non è vero?– ascoltare per un momento la voce di Vittorio in sintonia con quella dell'Arno.

Ed è bello trovarci qui per sentire e per rendere presente un amico fraterno: amico di molti di noi, amico anche di tanti maestri, di grandi scrittori e artisti, amico e maestro di tanti giovani, amico di tanta gente umile. Un amico capace d'illimitata generosità intellettuale: una delle virtù più rare nel mondo dei *clercs*. La parola 'generosità' andrebbe integrata con sostantivi affini che meglio precisano altre sfumature di questa sua indole e vocazione. Direi anche: illimitata ospitalità e accoglienza intellettuale. Chi l'ha conosciuto personalmente non ha davvero bisogno di chiarimenti, mi capirà al volo. Queste sue caratteristiche emergono anche dai suoi libri, così folti d'ospiti, così ricchi d'attenzione e di benevolenza verso tanti. Anche verso tanti dimenticati.

"Umanista" lo definisce la lapide murata sulla sua abitazione fiorentina di Via delle Ruote. Umanista fu sino in fondo, nel senso più vero, sostanziale. Operare per un nuovo umanesimo, per un "ultraumanesimo" fu, della sua vita, il più alto sogno, e un po' la chimera. Uno dei suoi libri più belli, *Eleusis*, già ricordato per la citazione sull'Arno, è appunto *Il libro delle chimere*, le quali sono – risentiamo per un attimo la voce di Vittorio – "una pluralità di voci e figure derivate dal principio (chimerico appunto) di ogni possibile apertura della fantasia e del pensiero, per mezzo del sentimento, verso l'inesprimibile". Umanista è un termine che potrebbe suonare generico, e perciò deve essere precisato, specie per un maestro come Vettori, del tutto fuori d'ogni schema. Non certo fu umanista nel senso di filologo

nell'accezione tradizionale o cattedratico. La sua "filologia", se di filologia nel caso di Vettori si può parlare (e l'etimo così seducente del vocabolo ci consente di farlo), fu personale, libera, "creativa"; ne vedremo fra poco qualche esempio. Fu del tutto estranea all'Accademia nel senso convenzionale (anche se Vettori ha fondato e presieduto Accademie). Essa attualizza a volte antiche voci, stabilisce fra esse impensate e sorprendenti amicizie, crea nuovi spazi e spessori, con attenzione, che direi cabalistica, a riscontri numerologici e onomastici. Per lui davvero *tout se tient*. Lascia così scorgere arcani sensi e armonie, offre ossigeno allo spirito.

Tanti e tanti anni or sono, in pagine che non so ritrovare, mi avvenne di indicare l'esistenza di una sorta di "dimensione Vettori" che non somigliava a nessun'altra. Mi pareva come un paese privo di frontiere: esemplare modello archetipo per l'uomo d'oggi, di sempre. C'era, del resto, un afflato profetico nel suo umanesimo. Questo ideale paese senza frontiere, paese celeste, ha un suo minuscolo cuore terrestre: il Casentino, valle non smisurata tra monti e splendide foreste. Terra dantesca. Terra per eccellenza del sacro, ha nutrito i germogli radiosi di Camaldoli e della Verna. Ai suoi margini sorge Vallombrosa. Terra di spirituale umanesimo, ha offerto il proprio spazio anche interiore alle *Disputationes Camaldulendes*. Terra di poesia, dove Dino Campana scrisse alcune delle sue pagine più alte. Paese dell'anima, paese per eccellenza dell'anima, anche per me, che tante e tante volte, con emozione e gioia infinita, l'ho percorso a piedi, con un tascapane a tracolla, in ogni suo angolo più riposto. Il Casentino di Vettori ha i confini stessi dell'ecumene. Il suo orizzonte è l'universo. Ecumenico in questo accogliere, di cui si è parlato, che è anche un collegare con voli arditi del pensiero e della memoria poli e punti lontani, è un rintracciare segni con una fede (forse fondata e in ogni caso libera e generosa) nella possibilità di un senso totale, che è ciò in cui noi tutti speriamo, in cui attingiamo un po' di forza per continuare a vivere in un mondo dominato da odio, violenza, desiderio di sopraffazione e vendetta quale oggi è, e quale forse sempre è stato, forse anche peggio in un passato in cui l'informazione era minore. Uomo libero, Vittorio: "liber'uomo", come si diceva nobilmente un tempo, tra i tanti che ostentano zelo nell'aderire a mode ideologiche, zelo non sempre disinteressato, quando non mosso dalla *libido assentandi* già diagnosticata da Tacito. Uomo che metteva al primo posto l'impegno di capire anche il diverso da noi, perché sapeva che questo è il primo compito dell'uomo che studia e che pensa. Non dirò dell'"intellettuale", parola che mi è odiosa (anche se a volte comoda e difficilmente sostituibile), perché

proviene da una schematica e illiberale ripartizione di attività. La “dimensione Vettori”, coraggiosa senza mai essere provocatoria, è sempre rispettosa, e paga soltanto d’essere se stessa, fedele a se stessa.

Tanti e tanti libri di lui ci restano. Qualcuno forse avrà detto, o dirà, “troppi”. Ma è possibile porre un argine all’impeto del Niagara? Il suo nome e i suoi testi sono molto spesso, per non dire sempre, assenti dalle antologie e dalle storie letterarie del Novecento italiano, pur avendo egli scritto poesie e prose degne di memoria. I liberi da consorterie, i cani sciolti, si sa, pagano lo scotto. La libertà ha il suo prezzo. Tra i libri non in versi ce ne sono che non rientrano – e, data la natura estrosa del personaggio, la cosa non sorprende – in un preciso genere letterario. Sono libri liberi, a volte di viva originalità. Tra quelli che per primi mi si affacciano alla mente porrei *La via dell’Arcangelo*, felicissimo libro, e *L’amico del Machia*, che è l’antenato di Vittorio, il Magnifico Ambasciatore Francesco Vettori, destinatario di quella lettera di Machiavelli da San Casciano, che a me pare la più bella di tutta la letteratura italiana. Mi viene anche in mente il forse meno noto libro *Il Vangelo degli Etruschi*. Questo libro ha radici profonde nell’etrusco Casentino, ma proprio gli alberi di fonde radici, e forse quelli soltanto, possono permettersi una chioma che spazia lontano, e questo libro è anche un libro sull’Europa, come del resto molti libri di Vettori: un’Europa protesa, sulle tracce di Schopenhauer, verso la luce che viene dall’Oriente, specialmente dall’India mistica. Libro fluviale, come la natura dell’autore. Il Casentino è anch’esso ricco d’acque, sotterranee e palesi. Altrimenti Dante, che tanto lo frequentò e lo ricordò in due splendidi canti (il XXX dell’*Inferno* e il V del *Purgatorio*), non avrebbe potuto evocarlo così: “Li ruscelletti che dai verdi colli / del Casentin discendon giuso in Arno”. Motto araldico del libro di Vettori: “Avventura e destino” (quanto lo vorrei anche per me, per i miei libri!). Animale araldico è l’etrusca Chimera, cara a Vettori, e alla quale Dino Campana intitola la più affascinante, forse, delle sue liriche.

Historia proxima poetis, ci ricorda l’autore. *Historia* è per lui anche scavo di sostrati remoti. La condizione poetica come momento di sintesi intuitiva, di grazia rivelante, è vicina a quel sacro, il cui recupero profondo sembra a Vettori, come parve a Malraux, nonostante la cronaca presenti apparenze di segno opposto, il fatto culturale più importante dei nostri tempi. Più della sociologia dei francofortesi, contano le ricerche sul sacro di Mircea Eliade, consacrato casentino da un editto del lucumone Vittorio Vettori. Porrena, schietto nome etrusco della località dove sorgeva la casa che fu di

tanta sua vita – la villa *La Campaldina*, aperta agli orizzonti casentinesi e agli amici, e tutta foderata di libri e di pensieri – può facilmente trasformarsi in Porsenna, il padre etrusco che è la presenza centrale mitica di questo libro. Porsenna potrà diventare Mecenate, di schietta stirpe lucumonia. Porsenna-*Maecenas*-Mecenate è l'ultimo lucumone di Porrena: Vittorio Vettori, autentica e nobile anima di mecenate. Da Porsenna-Porsena si può giungere a *Persona*, forse la più importante parola etrusca rimasta nel lessico d'Europa, che evoca nella coscienza cristiana di Vettori, forse non insensibile al personalismo religioso di "Esprit", la presenza del Cristo. Da buon lucumone, Vittorio, profetico s'è già detto, anche ha nelle vene sangue d'aruspice o auspice e conosce l'arte del presagio. Presagio nelle forme di quella *figura* che Erich Auerbach, uno dei maestri ideali dei nostri giovani anni studiosi, c'insegnò ad usare nell'interpretazione di Dante, e che ha permesso a Vettori collegamenti attraverso tempi lontani, come s'è detto: un'immagine, una presenza umana o un'evidenza culturale ne annuncia un'altra, e così la storia si illumina di senso, rivela tracce del soffio animatore dello Spirito. In questo, come in tanti suoi libri, convengono gli amici più diversi, e divengono amici personaggi distanti. Accoglieva da amico, da mecenate ospitava e promuoveva, da lucumone conferiva dignità e cittadinanza. Assomigli, questo nostro stare insieme a ricordarlo, allo spirito dei suoi libri e della sua vita, al suo modo di esperire la letteratura come amicizia nel senso più profondo e vitale, molto oltre la formula, sia pure carica d'implicazioni, del titolo, molto oltre tutto questo mio dire.

GIUSEPPE PANELLA

**Vittorio Vettori,
la Toscana, la poesia**

La religione di Vittorio Vettori

«Tutti gli scritti e tutte le cose del mondo mi toccano: non nella misura stretta e praticamente graduata dello specialista [...] ma nella misura larga e liberale dell'uomo. [...] io sento e cerco qualche cosa di più schietto: il valore umano. [...] Io mi dico competente non a giudicare – che è un vocabolo vile, inventato dai trafficanti, quelli cui sospinge necessità di tradurre i valori spirituali in moneta di mercato: graduatoria di concorsi, stipendio, precedenza, anzianità – ma a cercare e guardare per tutto» (Renato Serra, *Le Lettere*)

1. *A partire dalla filosofia di Gentile*

Come è ormai ampiamente noto da tutta una serie di pubblicazioni e di ricordi riguardo la sua vita e le sue opere, anche per merito dei numerosi convegni organizzati su di essi, la produzione letteraria e saggistica di Vittorio Vettori è stata enorme e la possibilità di parlarne analiticamente risulta seriamente compromessa e rimessa in discussione proprio e paradossalmente dalla sua ampiezza.

Inoltre, il grande letterato del Casentino ha spaziato in tutti i campi dell'attività letteraria (dalla storia della filosofia alla poesia, dalla narrativa alla critica letteraria, dalla memorialistica alla letteratura di viaggio e al giornalismo culturale) e questo richiede l'utilizzazione di prospettive e di modelli critici di lettura molto diversi tra di loro e spesso neppure non confrontabili.

*Il Giubileo letterario di Vittorio Vettori*¹ che fu pubblicato in occasione degli ottant'anni dello scrittore è, ancora oggi, uno degli strumenti più adeguati (insieme all'altrettanto rilevante antologia degli scritti a cura di Marino Biondi e Alice Cencetti, sulla quale ci si soffermerà maggiormente in seguito) per seguire in tutte le sue variegata, complesse ed erudite escursioni la vicenda di colui il quale può essere considerato, senza tema di esagerare, l'ultimo grande umanista del Novecento italiano (ma non solo).

A partire da questa raccolta di saggi² e utilizzandone la traccia, si può pro-

1 Il cospicuo volume in omaggio agli ottant'anni dello scrittore aretino, a cura di Ruth Cárdenas Vettori, fu stampato a Firenze, Edizioni delle "Giubbe Rosse", 2001, con un'importante *Introduzione* di Marino Biondi.

2 In quella raccolta di saggi comparve anche un mio contributo dedicato alla poesia di Vettori

vare, sia pure in maniera necessariamente cursoria, a rintracciare il filo rosso dell'opera (magmatica, labirintica e praticamente sterminata, sconosciuta anche a molti dei suoi cultori) del letterato casentino.

Per avviarsi lungo una possibile scorciatoia (anche se questa condurrà alla fine sull'alta montagna del pensiero puro e/o applicato), si può cominciare dicendo, *et pour cause*, che almeno due sono sempre state le "passioni predominanti" (per dirla con le stesse parole di Leporello riguardo all'attività amatoria di Don Giovanni) nella ricerca letteraria di Vettori: Dante Alighieri e Giovanni Gentile. Ad esse va aggiunta, ovviamente, la poesia in tutte le sue sfaccettature.

Al filosofo siciliano (come Vettori stesso prima trapiantato a Pisa e poi a Firenze), Vettori ha dedicato, infatti, i tre volumi di una biografia che andava tuttavia ben al di là degli eventi esistenziali oppure meramente aneddotici che pure sono narrati in essa, non trattandosi di un testo tradizionale in questo senso (*Giovanni Gentile e il suo tempo*. La prima edizione risale al 1966, la seconda è degli anni 1970-1973).

Nel teorico dell'idealismo assoluto, Vettori ritrovava la presenza costante e illuminante di una visione del mondo che gli permetteva di leggere il presente alla luce di una tradizione ancora connessa al legato umanistico in cui si riconosceva in maniera compiuta.

Interpretando l'opera del grande pensatore di Castelvetrano alla luce della categoria di *magnanimità antifascista* che, a suo avviso, aveva caratterizzato soprattutto i suoi ultimi anni di vita attiva, individuava nella sua opera un esempio di quella grande cultura italiana risorgimentale e unitaria che sarebbe poi stata distrutta dalle vicende della Seconda Guerra Mondiale. Gentile diventava così il simbolo di un processo di costruzione e analisi culturale la cui stessa ragion d'essere si era progressivamente perduta nel tempo.

In egual misura, quello stesso processo di accantonamento della sua dimensione di "maestro del pensiero" per la contemporaneità presente era avvenuto per Benedetto Croce, l'altro possente e significativo (anche se meno utilizzabile) punto di riferimento di Vettori.

Non circoscrivendo all'adesione al fascismo la dimensione storico-culturale del pensatore di Castelvetrano, Vettori si provava a rileggerlo senza pregiudizi per quel che era veramente stato: un gigante del pensiero la cui volontà di comprendere tutto nel proprio sistema filosofico lo aveva portato a fare scelte spesso coraggiose ma non certo felici dal punto di vista

sulla quale, peraltro, si ritornerà in seguito.

dell'orizzonte della riuscita concreta. Un esempio di coerenza filosofica (e politica) certo sfortunata.

Di lui, in ogni caso, ritrovava nell'“umanesimo assoluto” (che era stato il contrassegno costante della sua filosofia) il lascito più adeguato alla sua comprensione e più sicuro per tutte le generazioni che gli sarebbero seguite.

Di Dante, invece, lo scrittore del Casentino rivendicava soprattutto la categoria della “dantità”: quella sua immersione pressoché totale nella parola del poeta nasceva dall'apprezzamento della globale autorevolezza della sua figura e non dal mero filologismo dei “dantisti” o dei “dantologi”.

Proprio nell'opera del poeta fiorentino, egli ritrovava l'esempio più significativo di quella grandezza umana che è in grado di percorrere con sicurezza il tragitto della conoscenza degli abissi del cuore degli uomini in nome della poesia e dell'amore come esperienza letteraria assoluta.

Dante era, per lui, il punto di partenza e il sicuro nocchiero cui affidare il secolo a venire³.

La lettura del grande poema dedicato ai tre regni soprannaturali della Cristianità non era per lui soltanto il momento iniziale della costruzione del “canone occidentale” della letteratura mondiale (per dirla con un libro assai caro a Vettori e cioè *Il canone occidentale* di Harold Bloom⁴).

Dante era stato e sarebbe rimasto qualcosa di più: *un memento* per il tempo futuro e uno strumento interpretativo del mondo passato.

Inoltre, a partire da Dante, tutta la produzione letteraria occidentale (proprio come sosteneva Bloom) poteva essere giudicata e paragonata a partire dal grande viaggio nel mondo dell'aldilà che costituisce il formidabile legato morale, estetico e politico di quello che le generazioni a lui successive hanno voluto denominare come il “Ghibellin fuggiasco” (o “il” Dante).

A queste due figure di formazione culturale ma soprattutto morale, va aggiunto l'antenato rinascimentale, quel Francesco Vettori “amico del Machia”⁵ cui il suo discendente diretto ha dedicato una delle sue migliori opere letterarie.

Ma la sua “inafferrabilità di vorace animale letterario” (la definizione è dell'amico Francesco Mercadante) lo spingeva al confronto con tutta la

3 Lo aveva ribadito anche in un convegno organizzato all'inizio del nuovo secolo, *Dante nel 2000* (poi tenuto nelle sale della Biblioteca Vettori a Poppi nel Casentino), cui ho avuto l'onore di partecipare io stesso.

4 Cfr. Harold Bloom, *Il canone occidentale*, trad. it. di F. Saba Sardi, Milano, Bompiani, 1996.

5 Il primo vero testo narrativo di Vettori, infatti, si intitolava *L'amico del Machia* e fu edito a Bologna da Cappelli nel 1973.

grande cultura occidentale cui poteva fare riferimento: da Alessandro Manzoni a Benedetto Croce, da Fernando Pessoa ad Antonio Gramsci, da Ernst Jünger a Jorge Luis Borges, da Giovanni Papini a Mircea Eliade, da Curzio Malaparte al modernista Salvatore Minocchi, da Adriano Tilgher al Prezzolini della tarda maturità...

Un'intera costellazione di figure e di personaggi di altissimo livello culturale ai quali Vettori si accostava, nello stesso tempo, con umiltà ma anche con sicuro giudizio critico e umano.

In questa continua verifica di tipo culturale, le preclusioni pregiudiziali di tipo politico-partitico cadevano inesorabilmente nel dimenticatoio della Storia e ad esse subentravano l'interesse per le proposte originali e rigorose, sistematiche e di rottura, la passione per la scrittura e la sperimentazione letteraria, la volontà di ritrovare la via e la vita dello spirito nella morta gora dell'ufficialità burocratica e fin troppo stereotipata delle scuole.

In un suo libro del 1990, *Dalla parte del Papa*⁶, con spirito nient'affatto clericale e con grandi aperture di carattere culturale, Vettori si era risolto ecumenicamente a tracciare un bilancio delle proprie letture e dei propri "amori letterari".

Dalla sua lettura e dalla sua declinazione di fondo veniva fuori un ritratto a tutto tondo dello stesso Vettori, con i suoi umori e le sue idiosincrasie ma, soprattutto, con la sua grande volontà di continuare a interpretare il mondo, non potendo più ormai partecipare a cambiarlo in maniera diretta. In quel contesto era proprio questo scopo a contare maggiormente.

In quel libro, la configurazione critica dei temi trattati si proponeva di riunificare e di ricompattare tutti i temi più cari della cultura vettoriana in un'ottica di distanziamento storico e analitico e nella consapevolezza che il confronto con l'Altro (letterario, politico, filosofico, morale, umano o semplicemente soltanto lontano nel tempo e nello spazio) era la chiave di volta di ogni sua proposta di analisi e di verifica possibili e attuabili.

Si trattava di un confronto vissuto come dialogo, di un dialogo esperito come ascolto senza pregiudizi, di un ascolto che accettava quanto di meglio l'Altro avesse avuto da dire.

Nel suo rapporto con le molteplici espressioni dell'esistenza umana e della vita scritta e/o vissuta, Vettori ritrovava nel rispetto reciproco tra le culture e le loro espressioni (anche le più diverse) un elemento di umanità che le riscattava tutte e, in qualche modo, le salvava da condanne pregiudiziali e spesso ottuse: *homo sum / humani nihil a me alienum puto* – sembrava voler

6 Vittorio Vettori, *Dalla parte del Papa*, Milano, Spirali / Vel, 1990.

significare quella sua posizione presa sulla scia del Terenzio dell'*Heautontimorumenos*.

Sulla parabola culturale e umana di Vettori resterebbe assai altro da dire e non di poco peso.

Ma saranno forse sufficienti anche queste poche note critico-rievocative di introduzione per riuscire a individuare in Vittorio Vettori il campione superstite di un'epoca che probabilmente non tornerà più a rivivere e a pulsare di nuovo con il suo cuore umanistico.

La produzione culturale (letteraria, poetica, filosofica, storico-politica, storico-artistica, finanche politico-utopistica) di Vittorio Vettori è stata – va ribadito ancora – amplissima, quasi sterminata. Analizzare tutte le opere da lui prodotte nei più svariati campi del sapere umanistico sarà probabilmente impossibile almeno per ora.

Anche chi si è posto il compito improbo e meritorio di antologizzare le sue opere più significative non ha potuto che selezionare (proficuamente e simbolicamente) i suoi testi più noti e probabilmente quelli che saranno i più duraturi.

Di se stesso Vettori avrebbe scritto per interposto personaggio, nel suo primo romanzo già citato, *L'amico del Machia*, che forse avrebbe meritato maggior fortuna sia presso i critici che presso lettori avvertiti e consapevoli di ciò che avevano davanti⁷:

«Vita e scrittura, scrittura e vita, in una circolarità inesauribile: “Ho scritto e pubblicato molti libri, magari troppi. Ne scriverò e pubblicherò, se Dio mi dà vita, forse altrettanti e di più”. Ma in Vettori è sempre stato vigile il rifiuto della letterarietà formale (“un qualunque letterato perditempo”), e altrettanta è stata la diffidenza e l'inimicizia per una letteratura astiosa nei confronti della vita e della storia (“una assurda *turris eburnea*”). I suoi libri testimoniano un continuo mescolarsi delle ragioni dell'intelletto e del cuore, una cercata confusione, una voluta impurità e imperfezione. Anche i suoi generosi, spesso inascoltati, tentativi di gettare ponti fra le culture e le ideologie, invocare una legge nuova d'armonia per i suoi connazionali divisi e lacerati da guerre mondiali che erano divenute guerre intestine e civili, testimoniavano un impegno che dalla letteratura volgeva verso altre mete e altri fini»⁸.

7 Il romanzo era uscito – come si è già rilevato – in prima edizione presso Cappelli di Bologna nel 1973; è stato poi ristampato, insieme a *Loro dei vinti* del 1983 e *Sulla via dell'arcangelo* del 1993 nel volume *Destini e segreti. Tre romanzi*, Viareggio – Lucca, Mauro Baroni Editore, 2001.

8 Marino Biondi, “La leggenda del Vettori”, *Introduzione* a Vittorio Vettori, *Civiltà letteraria*,

E Marino Biondi, poi, continua con una dichiarazione che rende bene e con il *pathos* necessario una situazione tanto particolare come quella che aveva contraddistinto la costruzione lunga e travagliata dell'*opus* vettoriano:

«Per pretendere di dialogare, occorre conoscere anche la cultura dell'altro, del potenziale dialogante. Vettori si è sempre impegnato su versanti che non erano propriamente i suoi ma finivano per diventare anche i suoi. Il paradiso della cultura, come lo chiamò Costantin Noica, ma era un paradiso conquistato a duro prezzo: "Le vere *élites* si riconoscono soltanto, secondo la figurazione evangelica della lavanda dei piedi, dal maggior servirsi e umiliarsi". C'era infatti molta umiltà in quell'uomo, pur orgoglioso e forte di una volontà indefettibile. L'umiltà che resisteva alla facile ironia di tanti nichilisti contemporanei, sempre irritanti nei confronti di chi tenti un approccio e un collegamento fra le sponde separate e immobili di un certo persistente dualismo italiano. Il manicheismo era la bestia nera dell'idealista Vettori. L'umiltà e l'ironia consistevano nell'affidare la propria opera al vento delle mutevoli opinioni moderne, degli opportunismi e dei calcoli, alle bizzarrie e ai capricci di una cultura allo sbando. L'uomo si sapeva scrutare senza fingere di avere avuto e di essere stato quello che non aveva avuto e non era stato. Ancora *L'amico del Machia*, il romanzo della sua stirpe umanistica, fungeva da confessione: "Onestamente, non posso fingere di avere avuto quel che non ho avuto e di essere stato quel che non sono stato. Sulla lapide, dunque, quando sarà l'ora, soltanto un nome, un cognome, due date [...] E tuttavia il coraggio di vivere nella luce ferma di questo mio giorno chiuso fra due notti, il coraggio di pensare nella solitudine e di amare nel deserto e di lavorare nella nonsperanza, nessuno potrà togliermelo mai fin quando avrò vita". Vettori scelse di iscriversi a una cosmopoli di spiriti magni. Era anche un bisogno di ossigeno, per staccarsi da una cultura come l'italiana a volte chiusa e minata, fra sbarramenti, faziosità, costumi di appartenenza, diventati come una seconda pelle»⁹.

La volontà di conciliare vita e scrittura si risolveva sempre, tuttavia, in un privilegio della scrittura letteraria come espressione profonda e sentita di una regola di vita.

A parte un libro polemico ma costruito sulla base di una sincera volontà di

cultura e filosofia, a cura di Marino Biondi e Alice Cencetti, Firenze, Le Lettere, 2009, pp. 12-13. La citazione da *L'amico del Machia* è alla p. 35 dell'edizione già citata.

9 Marino Biondi, "La leggenda del Vettori", *Introduzione a Vittorio Vettori, Civiltà letteraria, cultura e filosofia* cit., p. 13. La citazione da *L'amico del Machia* è alla p. 60 dell'edizione già citata.

riconciliazione politica e culturale, *Fascismo postumo e postfascismo* che uscì a Parma per i tipi di Guanda nel 1948, sono fin dall'inizio sia gli interessi strettamente poetici (*Poesia a Campaldino*, Pisa, Libreria dei Cavalieri che è del 1950) che quelli storico-filosofici a predominare in Vettori.

Un libro dedicato all'opera e alle posizioni etico-culturali di Benedetto Croce¹⁰ apre questa sua stagione di riflessioni sulla natura filosofica dell'arte che proseguirà nel 1966 con i due volumi (poi diventati tre) su Giovanni Gentile¹¹.

Quella del filosofo di Castelvetrano è, in realtà, una biografia di tipo concettuale e non può essere compresa nella sua titanica progettualità senza confrontarsi con le opinioni espresse da Vettori nei confronti di Benedetto Croce. Le due ricerche si legano strettamente.

Lo stretto legame tra i due pensatori, infatti, è, per Vettori, un punto di non ritorno nel tentativo di esaurirne la dimensione filosofica e il loro legato teorico per il presente.

Al loro rapporto di amicizia in vista della costruzione di un pensiero filosofico originale legato alla tradizione italiana e come rigoroso progetto di elaborazione di un nuovo orizzonte culturale per l'Italia post-unitaria sono dedicate molte pagine significative dei suoi numerosi volumi storico-filosofici:

«In altre parole, l'attualismo gentiliano (e non quello della "scuola" gentiliana, che è tutt'altra cosa) è qualcosa di più di un sistema: è sostanzialmente un impulso di radicale rinnovamento, che ha agito a suo tempo sullo stesso sistema crociano, con funzione di stimolo risvegliatore (esattamente alle origini del sistema, sul piano degli studi di estetica e su quello degli studi di economia e di politica), e che può e deve essere nuovamente impiegato, ora che ci troviamo dinanzi ad una cultura a cui il lungo pontificato laico di don Benedetto ha insegnato e trasmesso il gusto dell'infallibilità, vale a dire del dommatismo. E non si vuol negare che Croce, solitario pontefice culturale del primo Novecento italiano, sia stato un buon papa. Croce ovviamente era Croce, mentre i numerosi papetti di oggi, crociani o anticrociani che siano, sono – senza quasi eccezioni – desolanti mediocrità. Ma il fatto è che la odierna cultura ufficiale riproduce, sia pure a un livello

10 Si tratta del volume *Benedetto Croce e gli studi contemporanei d'estetica e storia*, Firenze, Editrice Universitaria, 1951.

11 Si tratta del già cit. *Giovanni Gentile e il suo tempo*, due volumi, Roma, Editrice Italiana, 1966 (poi ristampata sempre a Roma presso la ERSI Edizioni negli anni che vanno dal 1970 al 1973).

infinitamente più basso, quella che Carlo Michelstaedter ebbe a definire la “sciagurata” abilità crociana nel risolvere astrattamente tutti i problemi. Nella meccanica sequenza delle astrazioni, Croce inseriva il suo genio essenzialmente poetico, trasformando il facile compromesso dialettico proprio della logica formale in raro equilibrio di pensieri e parole viventi, affermando insomma di là dai contenuti effimeri del suo sistema la presenza durevole di una personalità straordinaria»¹².

La polemica contro i pensatori rivelatisi poi tardi epigoni del crocianesimo non avrebbe potuto essere, nel contempo, più sapida e più aspra.

È a Croce come scrittore e come poeta della filosofia che si rivolge, tuttavia, l’interesse dello scrittore casentinese e come tale sembrerebbe, infatti, valutarlo soprattutto Vettori.

Un pensatore sistematico come il filosofo aveva voluto essere (almeno in un primo tempo) si sarebbe forse potuto adombrare di questa definizione che potrebbe sembrare apparentemente assai riduttiva ma il fatto è che la dimensione più significativa e più rappresentativa cui il filosofo napoletano può essere ricondotto in prima istanza non è tanto quella del “deserto di ghiaccio” dell’astrazione teoretica quanto quello della capacità di leggere la realtà con gli occhi del concetto e non solo della pura empiria (o della *Realpolitik* considerata come unico orizzonte possibile).

Inoltre in Croce (come pure in Gentile) la verità del mondo presente non è mai respinta in un lontano oltre della razionalità logica che deve prevalere su di essa ma è sempre lì, attuale, a portata della mano di chi si confronta e relaziona con essa ed è pronta ad afferrarla.

Non si trattava soltanto di filosofi teoretici (quali certamente essi non aspirarono ad essere in maniera esclusiva) ma pensatori capaci di abbracciare con la potenza della riflessione intuitiva e, insieme, razionale dello spirito tutte le più vaste gamme dell’agire umano – a partire dalla poesia per finire alla politica passando attraverso l’agire pratico dell’etica e la riflessione storico-storiografica sulle vicende passate dell’umanità.

Nel ricostruire tutto l’arco del pensiero crociano e ri-fondarne la potenzialità ermeneutica, privilegiandone certamente la dimensione di filosofia e di storia dell’arte e della letteratura, Vettori è netto nell’individuare le quattro fonti principali, anzi i “quattro autori” con i quali principia la sua ricerca ulteriore – come Giambattista Vico aveva già fatto per la propria *Scienza nuova* redigendo poi la propria *Autobiografia*:

12 Vittorio Vettori, *Civiltà letteraria, cultura e filosofia* cit., pp. 73-74.

«Nei quattro campi di attività culturale nei quali ebbe specialmente a operare Croce, e cioè nel campo della critica e storia letteraria, in quello della storiografia civile, in quello del pensiero politico, in quello della speculazione sui massimi problemi, i momenti di apogeo della cultura italiana vanno intitolati rispettivamente a De Sanctis, a Oriani, a Machiavelli, a Vico. Ci è parso pertanto che il proposito di celebrare davvero l'attualità di Croce dovesse tradursi in quattro indagini particolari rivolte in primo luogo ad accertare l'ideale continuità di De Sanctis Oriani Machiavelli Vico nell'opera crociana, e quindi a proiettare gentilianamente in avanti quest'opera, superandone gli esterni limiti e utilizzandone la forza segreta in un più pieno e convincente dispiegamento di quei quattro impulsi fondamentali. [...] Per il primo punto, abbiamo addirittura azzardato una nuova storia della letteratura italiana, basata su presupposti di critica strutturale un po' diversi dallo strutturalismo di cui son piene oggi tante accademiche carte. Per il secondo punto, siamo partiti dall'esigenza di un "nuovo risorgimento" che ridia agli Italiani – in chiave postfascista e fuori da ogni sciovinismo e provincialismo – il senso non retorico ma operativo della loro realtà di popolo e di nazione. Per il terzo punto, abbiamo insistito sul concetto di Stato come società *in interiore nomine* e come dimensione attivistica dell'esistenza in quanto attività culturale, giuridica ed economica. Per il quarto punto, infine, abbiamo cercato di delineare non una nuova filosofia che non avrebbe alcuna ragion d'essere nella nostra epoca chiaramente postfilosofica, ma un nuovo umanesimo collegato alle posizioni dottrinarie raggiunte dall'ultimo Gentile e tuttavia aperto anche a esperienze rimaste estranee a Gentile in una prospettiva trinitaria che ci ha suggerito l'adozione del termine "triumanesimo"»¹³.

In effetti, i quattro punti investigati dallo scrittore del Casentino e contrassegnati poi ciascuno con il nome di un autore considerato notevole e (in parte) definitivo riguardo l'aspetto del pensiero crociano studiato nella propria specificità e nella propria originalità, rappresentano i quattro momenti più significativi del percorso letterario e culturale di Vittorio Vettori stesso.

La vicenda letteraria, il senso di una "nuova" cultura civile, una dimensione politica scevra, tuttavia, da una riduttiva appartenenza partitica e la possibilità di una riflessione teorica non sistematica in senso stretto e troppo astrattizzante sono le direttrici lungo le quali si è sviluppato e articolato il

13 Vittorio Vettori, *Civiltà letteraria, cultura e filosofia* cit., pp. 76-77.

tragitto “tri-umanistico” dello studioso di Castel San Niccolò di Arezzo. Il passaggio dalla filosofia monistica di Croce, sia pure suddivisa nella riqualificazione articolata dei quattro “distinti” (anch’essi poi mutati nel corso dell’evoluzione crociana stessa) che la realizzano come dispositivo non riducibile alla pura e semplice unità determinata dello Spirito, a una dimensione “tripartita” della verità raggiunta ad opera della pratica filosofica e comprendente in sé anche il senso definito della religiosità della vita e la sua dipendenza da un Essere trascendente e non solo trascendentale, ne sarà il momento più significativo.

Il rapporto tra Croce e Gentile sarà poi il punto di partenza della riflessione vettoriana e della sua ricostruzione dell’opera e della vita del filosofo di Castelvetro – in particolare i punti di unità e di sutura dei due sistemi di pensiero senza dimenticarne, tuttavia, le spesso notevoli differenze:

«Ma non in tutto e non sempre il Croce sintonizzò col Gentile. Nei *Lineamenti di logica* (1904-1905), la Storia, come ebbe a scrivere Carlo Antoni, “diveniva in Croce conoscenza razionale e concreta, distinta dalla mera intuizione artistica e dalla astratta classificazione naturalistica”. Simultaneamente l’arte era relegata nella sfera prelogica: e il Croce in tal modo si privava di un mezzo potente per la comprensione stessa “razionale e concreta” della Storia. Ciò ovviamente non poteva che urtare contro il fondamentale presupposto gentiliano dell’unità dello Spirito. Tanto meno il Gentile poteva accettare la distinzione crociana tra “teoria” e “pratica”. [...] Un secondo motivo di dissenso si rivelò fra l’aperta moralità gentiliana e il moralismo crociano: e qui non si trattava di una questione puramente speculativa. [...] Più tardi (*La storia come pensiero e come azione*, Laterza, Bari 1938), Croce ebbe a indicare nell’attività etica il centro motore della vita spirituale e anche politica tutta intera»¹⁴.

Le riflessioni di Vettori vanno nella direzione di un approfondimento dei momenti di differenziazione tra le due diverse prospettive di pensiero dei due filosofi meridionali, sia pure senza volerne notare in maniera radicale la rottura definitiva (politicamente connotata) e il rovesciamento del pensiero crociano che avviene in molte pagine di Gentile:

«Apparentemente Croce aveva dunque superato in senso gentiliano il suo antico machiavellismo e neo-machiavellismo, fondato sulla tesi della piena autonomia del momento politico-economico rispetto a quello morale.

14 Vittorio Vettori, *Civiltà letteraria, cultura e filosofia* cit., p. 120

In effetti tale apparente superamento serviva a Croce per infrangere nei confronti della Storia in atto il famoso giudizio per cui ogni accadimento storico sarebbe giustificato. La pregiudiziale etica, che in Gentile si traduceva in un costante stimolo moralizzatore, in un'assidua testimonianza di umanità, in uno sforzo ininterrottamente volto a trasformare la realtà fascista in una democrazia corporativa dove potessero coincidere l'individuo e lo Stato come protagonisti dinamici di un autentico sistema di libertà, in Croce valeva invece come elemento di contingente polemica antifascista. [...] In definitiva il Croce, proclamandosi sacerdote della storia e cioè a dire della libertà, creava un olimpico rifugio alla sua vocazione contemplativa di artista»¹⁵.

Per Vettori, come si può rilevare da questa pur lunga ma necessaria citazione per comprenderne il senso e il significato storiografico, tra i due filosofi la differenza a livello di teoria non sembrava che fosse poi tanta ma, in certo modo, grazie ad essa, la prospettiva veniva ad essere rovesciata.

Non era Gentile che si ritrovava in Croce con tutte le dovute e rilevanti differenze, ma era Croce che “imparava” da Gentile il senso di un'unità originaria dello Spirito che poi poteva dividersi in “quattro spicchi” (come scriverà Montale in una sua molto celebrata poesia¹⁶).

Allo stesso modo, era in realtà proprio Croce che riconosceva nella categoria dell'etica la dimensione più pura dell'economia e della politica e riviveva nel concetto di ciò che è considerabile come “vitale” il senso profondo della moralità che era stata già una caratteristica fondamentale, direi cruciale, del pensiero etico di Hegel.

Di conseguenza, il pensatore del Casentino riverberava in Gentile il pensiero di Croce e non ne faceva un suo allievo poi rinnegato (e/o rinnegatosi per ragioni non-filosofiche) e passato, di conseguenza, armi e bagagli al nemico.

In questa sua ipotesi teorico-storica, Vettori si scontrava, quindi, con una tradizione vulgata di pensiero storiografico ormai invalso, che vedeva nel

15 Vittorio Vettori, *Civiltà letteraria, cultura e filosofia* cit., *ibidem*.

16 “Una virtù dei Grandi è di essere sordi / a tutto il molto o il poco che non li riguarda. / Trascurando i famelici e gli oppressi / alquanto alieni dai vostri interessi / divideste lo Spirito in quattro spicchi / che altri rimpastò in uno: donde ripicchi, faide / nel gregge degli *yesmen* professionali. / Vivete in pace nell'eterno: foste giusto senza saperlo, senza volerlo. / Lo spirito non è nei libri, l'avete saputo, e nemmeno si trova nella vita. La sua natura resta / in disparte. Conosce il vostro vivere / (lo sente) anzi vorrebbe farne parte / ma niente gli è possibile per l'ovvia / contraddizione che nol consente” (Eugenio Montale, *Un Grande Filosofo. In devoto ricordo*, in *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 2006, p. 488).

sistema idealistico di Gentile un travisamento di quello crociano e tendeva a relegarlo in un angolo, quasi una sua sbiadita copia di scarto.

Si trattava, naturalmente, di un'opzione ideologica ormai da superare o da sottoporre a critica severa perché tendeva a sottovalutare le comuni matrici del pensiero dei due filosofi.

Entrambi erano partiti da Hegel quale fonte e passaggio privilegiato del marxismo critico (Croce in specifico da un rapporto magistrale e assai proficuo con l'Antonio Labriola del *Manifesto dei comunisti*¹⁷) ed entrambi erano poi approdati a un suo rovesciamento idealistico dove al posto della materialità dei rapporti sociali veniva posta l'epifania salvifica del dettato storico¹⁸.

Questo assunto, rilevato da Vettori, non bastava però ad acquietarne l'*Unruhe* strutturale e lo metteva nella assoluta necessità di analizzare Gentile oltre Croce e anche oltre se stesso, al di fuori delle scuole e delle accademie, nel tentativo di vedere all'opera quel "lievito" filosofico che si intrudeva nel pensiero profondo del pensatore siciliano. Quel "lievito" (su cui proprio Giuseppe Prezzolini insistette a più riprese) era il rapporto con il Cristianesimo nella sua componente più genuinamente cattolica:

«Cominciamo dalla componente cattolica. Si sa quale sia il punto di partenza della filosofia gentiliana: la creatività del pensiero. Ma in Gentile la creatività del pensiero s'illumina via via di una luce cristiana sempre più certa, e alle abili circonlocuzioni crociane sul "perché non possiamo non dirci cristiani" si sostituisce in Gentile una netta ed esplicita coscienza religiosa rilevata già da Giuseppe Prezzolini nel vecchio libro sulla *Coltura italiana*¹⁹ e ribadita da Gentile stesso con accenti di appassionato vigore lungo tutto l'arco della sua lunga predicazione»²⁰.

Il discorso di Vettori approfondisce questa rilevante caratteristica del pensiero gentiliano e la porta al diapason di una supremazia concettuale che permette al filosofo siciliano di andare oltre Croce e il suo laicismo intinto di una religiosità tenue e soffusa ma mai dichiarata:

17 Cfr. Antonio Labriola, *La concezione materialistica della storia*, a cura di Eugenio Garin, Bari, Laterza, 1965.

18 Quest'aspetto del pensiero di entrambi (Croce e Gentile) viene esaminato con cura da Vettori alle pp. 132-133 dell'antologia a cura di Marino Biondi e Alice Concetti qui più volte citata.

19 L'opera di Prezzolini di cui si tratta viene edita con questo titolo a Firenze dalla Società Editrice "La Voce" nel 1923. Sarà poi ristampata dall'editore Corbaccio di Milano nel 1930.

20 Vittorio Vettori, *Civiltà letteraria, cultura e filosofia* cit., p. 124.

«Leggiamo nei *Discorsi di religione* (1920): “L’attualismo ritorna alla originaria intuizione del Cristianesimo”. E nella *Filosofia dell’arte* (1931): “L’amore, di cui tante volte nella filosofia dell’arte la parentela con l’arte stessa produttrice di bellezza, va ricondotto alla base della vita dello spirito”. E arriviamo allo splendido discorso fiorentino tenuto nell’Aula Magna dell’Università il 9 febbraio 1943 e pubblicato nella sansoniana “Biblioteca del Leonardo” col titolo *La mia religione*. Aveva scritto il Gioberti: “L’autorità insegna la lettera, la libertà afferma lo spirito”. E il Gentile, ecco, riecheggia con un accento profondamente manzoniano, antepoendo “alla severa e cupa intolleranza di un Bellarmino... l’amore tutto umano e ilare di un Filippo Neri, indulgente e premuroso nella convinzione che il peccato altrui è anche peccato nostro”. Sfogliamo le pagine dell’incandescente discorso fiorentino e leggiamo poco più oltre: “Dio si umanizza; e l’uomo nel dialogo e nella società con Dio (spirito, persona) si accerta che egli come uomo non è nulla di immediato, ma pensa vuole ama e insomma si realizza eternamente nella vivente attualità della sintesi di divino e umano”. E ancora: “La religione *stricto iure* non ha storia. La religione cresce, si espande, si consolida e vive dentro la filosofia, che elabora incessantemente il contenuto immediato della religione e lo immette nella storia”. Dove, a ben guardare, la dottrina gentiliana della religione come forma oggettiva dello spirito cede il passo alla dichiarata esigenza della religiosità del pensiero, cui tocca di presiedere a quel dinamico processo di incivilimento che necessariamente si differenzia dallo statico universo della contemplazione e della preghiera, mentre tuttavia ne accoglie e sviluppa i presupposti spirituali»²¹.

La religione è, secondo Vettori, il lievito che attraversa tutta la produzione filosofica di Gentile e la rende capace di una rappresentatività più aperta e più qualificata dello spirito rispetto ai “distinti” di Croce, un’unitarietà che prescinde dalle differenze e fa concorrere tutto in essa.

È proprio questa stessa intima capacità totalizzatrice e unificante del suo pensiero che rende il filosofo della Scuola Normale Superiore di Pisa in grado di raccogliere l’eredità più avanzata del Risorgimento e farsi promotore di una filosofia politica che aveva l’obiettivo di raccogliere la spinta del liberalismo che l’aveva in parte caratterizzato, quella da lui considerata più adeguata a cogliere l’emergenza dei nuovi tempi che erano stati il frutto maturo della crisi dello Stato giolittiano verificatasi subito dopo la Prima Guerra Mondiale.

21 Vittorio Vettori, *Civiltà letteraria, cultura e filosofia* cit., *ibidem*.

Rispetto a Croce – l'ammonimento è di Vettori – il Gentile discepolo di Silvio e Bertrando Spaventa (e ammiratore di De Sanctis e di Angelo Camillo De Meis) non poteva vedere che nello Stato, fino ad allora debole propaggine degli interessi di pochi e strumento nelle mani delle *élites*, era concentrata la salute futura della nazione italiana.

Il Gentile che emerge (anzi, quasi fuoriesce dalle molte pagine dedicategli da Vettori) è, insomma, un pensatore in cui la spinta del pensiero è relativa e riprodotta nell'azione che esso riesce a produrre e a mettere in campo.

L'“atto puro” che si trasforma in “fatto” è il lascito della filosofia idealistica gentiliana quale sintesi assoluta tra lo Spirito e la realtà attraversata da essa.

Il “pensiero pensante” che lo costituisce è la rivendicazione della capacità innovativa dello spirito che investe il suo opposto per riportarlo a se stesso (da cui l'errore presente in Hegel – secondo Gentile – che avrebbe voluto riportare il “pensato” alla dialettica della soggettività con ciò che è puramente pensabile e non al soggetto pensante come momento “puro” del pensare stesso).

E, infatti, nella *Teoria generale della logica*, Gentile scriverà che i problemi dei soggetti singoli e delle loro contraddizioni “non si risolvono se non quando l'uomo arrivi a sentire i bisogni altrui come bisogni propri, e la propria vita, quindi, non chiusa nell'angusta cerchia della sua empirica personalità, ma intesa sempre ad espandersi nell'attuosità di uno spirito superiore a tutti gli interessi particolari, e pure immanente nel centro stesso della sua personalità più profonda”.

In quest'afflato quasi religioso dell'ampio arco della riflessione teoretica del filosofo siciliano, Vettori, dunque, ha voluto rintracciare il messaggio più duraturo lasciato dal filosofo dell'“atto puro”, il suo lascito religioso per il futuro remoto dell'umanità.

Un Gentile, di conseguenza, non più filo-autoritario o meramente dogmatico (come pure autori di fina grana dialettica come Herbert Marcuse hanno voluto interpretarlo²²) ma un pensatore attraversato da un “lievito” dialettico di volontà capace di attraversare il mondo non solo per interpretarlo correttamente ma per trasformarlo con la sua potenza conoscitiva.

Tuttavia, quello di Vettori, anche a prescindere dalla ricostruzione storiografica da lui privilegiata, risulta oggi un “filosofare pallido e assorto” (per dirla sempre con il Montale più corrivo).

22 Il libro di Herbert Marcuse dedicato a *Ragione e rivoluzione. Hegel e il sorgere della teoria sociale* è del 1941 (la sua prima trad. it. di A. Izzo è del 1966 ed è uscita presso la casa editrice Il Mulino di Bologna).

La sua visione ormai nostalgica di un tempo che non c'era più da molto tempo, mentre nell'oggi il pensiero autentico di Croce e di Gentile risulta vinto, anzi sopraffatto dalla pleora dei suoi seguaci e astratti continuatori e manipolatori che di un teorizzare vivo e pulsante fatto di continue scoperte e di aggregazioni vitali, hanno fatto una sorta di macchina teoretizzante ripetitiva e un po' atona, risulta ormai malinconica, un po' delusa dal tempo stagnante del presente e sospesa in bilico su un passato che non potrà mai più ritornare (e che forse neppure si vorrebbe essere condannati a ripetere per evitarne le delusioni ricorrenti).

Il Croce e il Gentile di Vettori, in sostanza, sono resi con il rimpianto di chi avrebbe voluto vivere nella loro epoca e partecipare del loro sforzo di pensiero teoretico e morale.

La "religiosità" laica di Benedetto Croce e quella vivamente partecipata di Giovanni Gentile ne sono simbolo e sintomo, la più pura manifestazione di un pensiero con il quale la cultura italiana ha troppo frettolosamente fatto i conti per liquidarla e consegnarla al limbo delle ideologie da superare o da seppellire, senza tener conto di quello che per Vettori contava maggiormente: la loro "disperata vitalità" (per dirla con il titolo di una famosa raccolta di versi di Pier Paolo Pasolini).

Il fatto è che sia in Croce che in Gentile lo spirito di sistema era teso a prevalere sulla loro tendenza a manifestare in maniera assai più aperta le loro finalità interiori e non fu facile ai loro lettori del tempo coglierle e valorizzarle adeguatamente.

Vettori, invece, distanziandosene (ma non troppo) ha saputo nelle sue opere specifiche cogliere quei fermenti e quegli spunti che avrebbero potuto finire soffocati nel "grande mare" della produzione teoretica dei suoi due maestri di filosofia umana.

2. Meditazioni dantesche

Proprio per questo motivo, dopo la figura magistrale di Giovanni Gentile, viene ad occupare un posto determinante di rilievo nell'ideale canone vettoriano quella di Dante Alighieri poeta e pensatore: il maestro spirituale del "viaggio in cielo" che è capace di parlare anche sulla terra a coloro che sapranno ascoltarlo.

A Dante, dunque, la produzione dello studioso di Castel San Niccolò dedica uno dei posti privilegiati di ricostruzione, di analisi, di lettura e di interesse teorico.

Occorre ripeterlo ancora perché si tratta di un passo fondamentale per comprendere il lungo rapporto esegetico tra Vettori e il “Ghibellin fuggiasco”:

«La poetica di Dante è essenzialmente una poetica dell’attenzione. E a questo punto sarà bene rimeditare ciò che scriveva in proposito la compianta Cristina Campo in una pagina di quel dimenticato ma autentico e prezioso capolavoro che si intitola *Il flauto e il tappeto*²³: “Un poeta che ad ogni singola cosa del visibile e dell’invisibile prestasse l’identica misura di attenzione, così come l’entomologo s’industria a esprimere con precisione l’inesprimibile azzurro di un’ala di libellula, questi sarebbe il poeta assoluto. È esistito ed è Dante”. L’attenzione di Dante aveva dunque in se stessa l’assolutezza del soprannaturale. Come dire che Dante era sì l’assoluto poeta del mondo terrestre e della condizione umana, ma lo era in virtù di una sua prevalente attitudine estatica e/o visionaria, da cui gli veniva la possibilità di abbracciare con sguardo sovrano la terra, vincolandola con sacro legame alla patria dell’anima (dell’estasi, della visione, della parola, del pensiero, del canto) e cioè al cielo»²⁴.

Il Dante di Vettori è saldamente ancorato alla terra, certamente, ma la sua prospettiva resta sempre, anche nelle sue pagine più legate alla dimensione mondana, quella di “trasumanar e organizzar” (per dirla con il titolo dell’ultima opera di poesia pubblicata da Pier Paolo Pasolini).

Nelle ultime pagine di un romanzo poco noto di Honoré de Balzac, *I proscritti* del 1831, la figura di Dante emerge con tutta la forza di un guerriero animoso e desideroso di combattere, con tutta la potenza mistica di un visionario animato da una forza spirituale travolgente e con la sua gigantesca figura di poeta epocale e culturalmente intramontabile:

«Il passo pesante e sonoro di un uomo d’armi, la cui spada, la corazza e gli speroni producevano un rumore ferruginoso risuonò nella scala; subito dopo, davanti allo straniero sorpreso si mostrò un soldato.

– Possiamo tornare a Firenze – disse quell’uomo la cui voce vibrante parve dolce nel pronunciare delle parole in italiano. – Che cosa dici? – domandò il grande vecchio.

– I *bianchi* trionfano! – Non ti sbagli? – riprese il poeta.

23 Cfr. quella splendida raccolta di saggi che è stata la prima pubblicazione di Cristina Campo, *Il flauto e il tappeto*, Milano, Rusconi, 1971.

24 Vittorio Vettori, *Civiltà letteraria, cultura e filosofia* cit., p. 207.

– No, caro Dante! – rispose il soldato la cui voce guerriera espresse i fremiti delle battaglie e le gioie della vittoria.

– A Firenze! A Firenze! Oh! Firenze mia! – gridò vivamente DANTE ALIGHIERI, che si alzò in piedi, guardò in cielo, credette di vedere l’Italia, e diventò gigantesco. [...] Il soldato sorrise. Per la prima, forse l’unica, volta, il cupo e terribile viso di Dante manifestò una gioia; i suoi occhi e la sua fronte esprimevano le immagini di felicità da lui così magnificamente prodigate nel suo *Paradiso*. Gli sembrava, forse, di sentire la voce di Beatrice. [...] – Partiamo – esclamò con voce tonante – Morte ai Guelfi!»²⁵.

Mi piace pensare (e l’ho scritto più volte) come il Dante di Vittorio Vettori ricordi molto da vicino quello descritto da Balzac – poeta e uomo di spirito, vigoroso come un guerriero, solido come una montagna, austero come un religioso. Il Dante prospettato dallo studioso casentino gli assomiglia molto proprio per la sua capacità di attingere a una lontana prospettiva celeste e, contemporaneamente, per il suo sentire tutto, “troppo” umano che lo spinge al confronto e alla pugna morale contro un avversario sentito come indegno e meschino, ma pur sempre prevaricatore e potente e che, di conseguenza, va duramente combattuto.

Il grande poeta fiorentino viene sempre visto, nelle magistrali pagine a lui dedicate da Vettori, come una figura di confine, capace di attraversare la storia umana per congiungere il passato e il futuro pur rimanendo legato al suo eterno e sempre presente abito di contemporaneo.

La sua opera ha affascinato lo studioso aretino fin dall’inizio della sua attività di critico e di storico letterario, quasi costringendolo a ritornare su di lui a più riprese.

Dante è stato, di conseguenza, l’oggetto di moltissimi studi da parte di Vettori, una parte di essi costituiscono un’analisi storica e teorica dell’opera del poeta²⁶, mentre una sezione cospicua di essa risulta legata al magistero dantesco attraverso i secoli.

Ciò è evidente, ad esempio, in un libro come *Dante in noi*²⁷ in cui vengono

25 Honoré de Balzac, *I proscritti*, trad. it. e introduzione di Daniela De Agostini, postfazione di Antonio. Mazzucchi, Roma, Salerno, 2003, pp. 78-80.

26 Come accade con la sintetica *Storia di Dante*, Livorno, S. E. I. T., 1965 oppure con la serie delle *Lecture dell’“Inferno”*, Milano, Marzorati, 1963; *Lecture del “Purgatorio”*, Milano, Marzorati, 1965 e *Lecture del “Paradiso”*, Milano Marzorati, 1970. Di peculiare importanza è anche il volume *Dante in cielo. Undici lettere sul poema sacro*, Palermo, Edizioni Thule, 1984 (sotto forma di commento epistolare ad alcuni momenti molto significativi della *Divina Commedia*, in particolare all’articolazione della sua struttura simbolica ed esoterica).

27 Pubblicato a Pisa, presso l’editore Giardini, nel 1965.

esaminate con attenzione esattezza e acribia le ragioni del suo accostamento necessario al poeta di Firenze:

«Cade a questo punto opportuno elencare tutta una serie di precise equazioni, con l'intendimento di ricapitolare le risultanze del nostro discorso dantesco, consapevoli come siamo che, essendo la grande poesia il vertice della civiltà, in essa necessariamente converge ogni vitale impulso dell'uomo. *Poesia come storia*. Non avremmo la "Commedia", se non ci fosse stata una civiltà comunale strettamente collegata con l'utopia di Roma, utopia da Dante raccolta in tutte le sue implicazioni e genialmente slargata in una poetica (e antiretorica) romanità sempre valida e sempre esemplare. *Poesia come politica*. Non avremmo la "Commedia" se non ci fosse stato nella Firenze dei tempi di Dante, con Giano della Bella, un vigoroso orientamento verso la realizzazione di un giusto ordine sociale, che Dante poi ebbe a riprendere e a poeticamente trasporre su scala mondiale nel sogno suo dell'Impero. *Poesia come religione*. Non avremmo la "Commedia", se Dante non fosse stato intimamente e intensamente agitato da quella che Carlo Bo ama chiamare "la violenta teologia dei poeti" e che meglio potremmo indicare come la religiosa coscienza di un compito superiore, come il conquistato possesso del significato sacro del vivere»²⁸.

Poesia dantesca come storia, politica, religione: l'interesse di Vettori si appunta su questi tre aspetti fondamentali che si possono ritrovare nella *Divina Commedia* e che sono esaustivamente trattati nei tre momenti del viaggio ultraterreno di Dante, come altrettanti passaggi attraverso la storia dell'umanità e il suo percorso vitale.

Ma l'analisi critica vettoriana non si interrompe certamente a questo punto:

«*Poesia come biografia*. Non avremmo la "Commedia", se Dante non fosse stato quel particolare uomo che fu, con la sua formazione e con le sue esperienze, coi suoi amici e coi suoi nemici, coi suoi amori e con le sue battaglie, coi suoi studi severi e con le sue fantasie generose, con le sue avventure e con le sue disgrazie: il tutto poi fuso e risolto nel fuoco di un'ispirazione sovrana. Non avremmo la "Commedia", se Dante non avesse raccolto da tutta la precedente tradizione quella che egli stesso chiamò "la gloria della lingua", valendosi del linguaggio allegorico come di quello simbolico, del linguaggio aulico come di quello plebeo, del linguaggio epico-classico

28 Vittorio Vettori, *Civiltà letteraria, cultura e filosofia* cit., pp. 239-240.

come di quello lirico dell'innografia latina, in una sintesi vasta e compatta come il suo genio»²⁹.

Un Dante Alighieri considerato e amato al di là della filologia dantesca, dunque?

Non del tutto ma certo la conoscenza del mondo dantesco non può esaurirsi in essa e/o per essa soltanto, come se si trattasse di una sorta di conversazione tra iniziati o di membri di un'associazione culturale polivalente.

Vettori non amava, tuttavia, neppure le letture troppo avventurose o arrischiate del poeta fiorentino e anche libri pur pregevoli come quello di René Guénon sull'*Esoterismo di Dante*³⁰ non gli si confacevano troppo (nonostante il generico apprezzamento per la loro erudita compiacenza) perché si trattava di un tentativo troppo poco adeguato a gettare nuova e rimarchevole luce sulla dimensione profondamente storica della sua poesia.

Per il suo esegeta casentinese, Dante è il maestro di vita, di una vita e ad esso non è inopportuno fare riferimento per seguire le linee non esauribili di un disegno ecumenico dell'esistenza (quale volle essere la parabola di riflessione sulla realtà del mondo presente per il suo studioso).

A differenza di un Croce (che ne rifiutava la struttura teologico-filosofica per accettarne soltanto i momenti lirici emergenti all'interno di uno sviluppo poemático che tendeva, tuttavia, a negarli³¹) o di Luigi Russo che

29 Vittorio Vettori, *Civiltà letteraria, cultura e filosofia* cit., *ibidem*.

30 Cfr. René Guénon, *Esoterismo di Dante*, trad. it. di P. Cillario, Milano, Adelphi, 2007. Per dimostrare il carattere "iniziatico" in senso esoterico della *Divina Commedia* e dell'opera dantesca, ad un certo punto, Guénon sostiene che: "Per questo motivo gli antichi iniziati partecipavano indistintamente a tutti i culti esteriori, seguendo i costumi correnti dei paesi in cui si trovavano; parimenti, è perché vedeva questa unità fondamentale, e non per effetto di un "sincretismo" superficiale, che Dante ha utilizzato indifferentemente, a seconda dei casi, un linguaggio improntato sia al cristianesimo che all'antichità greco-romana. La metafisica pura non è né pagana né cristiana, è universale; gli antichi misteri non appartenevano al paganesimo, bensì gli si sovrapponevano; allo stesso modo, nel Medioevo, vi furono organizzazioni il cui carattere era iniziatico e non religioso, e che però ponevano le loro basi nel cattolicesimo. Se Dante ha fatto parte di alcune di queste organizzazioni, come ci sembra incontestabile [*sic!*], non è un buon motivo per dichiararlo "eretico"; chi la pensa in tal modo ha del Medioevo un'idea falsa o incompleta, non vede per così dire null'altro che l'esteriorità, poiché, in quanto al resto, non esiste più niente nel mondo moderno che possa servire da termine di confronto" (pp. 14-15). Per dimostrare la bontà della sua tesi (probabilmente arbitraria, anche se non completamente infondata) Guénon scambia un problema di fonti letterarie (l'utilizzazione che Dante compie della grande poesia della classicità pagana, Virgilio e poi Stazio, Lucano, Ovidio, Orazio, di poi incontrati tutti nel triste e plumbeo "Castello degli spiriti magni" nell'*Antiinferno* e di cui sarà "quinto tra cotanto senno") con una tecnica di enunciazione iniziatica.

31 Cfr. Benedetto Croce, *La poesia di Dante*, Bari, Laterza, 1921 (si tratta della prima edizione, ovviamente).

rilevava come la letterarietà presente nel poema dantesco esaltasse la sua dimensione poetica pur situandosi al suo polo opposto per consentirne la scansione progressiva necessaria, Vettori considerava proprio la struttura dell'opera maggiore di Dante l'elemento più significativo in essa:

«La vera struttura della “Commedia” sta a ben guardare nella confluenza e sintesi della vocazione lirica e di quella epica: due vocazioni che in Petrarca e in Boccaccio troviamo separatamente rappresentate, e che convivono in Dante, ottenendo nella convivenza un reciproco stimolo di straordinaria vitalità e intensità. È impossibile trovare in un lirico puro l'infinita dolcezza di certi accenti danteschi; come è impossibile trovare in un narratore puro tutto l'incisivo vigore della “Commedia”. La quale, al di là delle squalificate classificazioni dei generi, potrebbe infine essere definita un'opera di altissima drammaturgia, dove il protagonista, Dante stesso in persona prima, si vale dell'elegia più soave e del più ardito realismo, della più vertiginosa ascensione e della più spregiudicata discesa in profondità, del più fervido pathos e della polemica più rovente, del più appassionato richiamo alla suggestione delle allegorie e dei simboli, e della più rigorosa trasformazione dei concetti in tangibili oggetti (e delle parti didascaliche in concrete “didascalie” integrative, e delle elencazioni ordinarie in squarci di epicità condensata), per dare un significato universalmente umano al suo personale messaggio»³².

Il Dante di Vettori è, quindi, del tutto personale nei suoi odî e nei suoi amori e altrettanto universale in essi, capace di mostrare aspetti tipici e unici della propria vita di uomo che si pongono, costruttivisticamente, quale significazione profonda del suo mandato universalistico di salvezza per il genere umano:

«Messaggio niente affatto velleitario e retorico, ma tutto incarnato e vissuto direttamente nella figura di Dante, nella dinamica del suo salire, nella forza sempre più alta della sua voce, nell'arco sempre più ampio dei suoi umani rapporti. Messaggio non ideologico ma spirituale: e perciò – pur nella compiutezza della poesia – infinito: e perciò inesauribile. L'inesauribilità del significato della “Commedia” è strettamente collegata col mistero dell'ispirazione. L'ispirazione: qualcosa che sta non certo al di qua ma al di là del più agguerrito pensiero»³³.

32 Vittorio Vettori, *Civiltà letteraria, cultura e filosofia* cit., p. 241.

33 Vittorio Vettori, *Civiltà letteraria, cultura e filosofia* cit., *ibidem*.

Il magistero di Dante, allora, quella particolare forza di attrazione che lo ha reso un punto di riferimento formidabile per generazioni e generazioni di scrittori e che lo ha proiettato nel pieno del Novecento come una forza della natura poetica, è riconducibile, allora, alla sua capacità di assorbire al proprio interno i sogni e le aspirazioni, i momenti più cupi e quelli più sublimi, la natura umana e quella divina della soggettività che lo anima e lo trasporta al di là della pura e semplice terrestrità (nonostante l'importanza e la felicità della definizione di Erich Auerbach che lo voleva "poeta della realtà terrestre"³⁴).

3. Il confronto con Serra e con gli autori toscani: Papini, Prezzolini, Soffici, Palazzeschi, Campana, Boine, Slataper, Jahier e poi Arturo Onofri...

Il confronto con i grandi scrittori toscani del Novecento (soprattutto nella prima parte del secolo) è sempre stato serrato nelle opere del pensatore e critico del Casentino.

Non altrettanta forza trasformatrice rispetto a quella dantesca, infatti, Vettori ritrovava nel Novecento e nei suoi autori più magistralmente capaci di coglierne le contraddizioni e le condanne.

Eppure anche qui egli ritrovava (come sempre del tutto ecumenicamente) delle eccezioni – prima fra tutte quella relativa all'amato Renato Serra, cui seguivano altre figure significative di autori per la maggior parte toscani e legati al gruppo de "La Voce" sia di Prezzolini che di De Robertis.

In un suo volume del 1969, *Questa nostra letteratura*³⁵, Vettori scriveva simpateticamente di Serra e della sua pratica letteraria di critica militante, individuando nella sua dimensione espressiva la chiave di volta della sua dimensione intellettuale:

«Legata soprattutto alla seconda "Voce", quella derobertisiana, ma con uno stacco nettissimo che ce la fa apparire a distanza di tanti anni straordinariamente alta e viva, la presenza di Renato Serra. *Le lettere, L'esame di coscienza di un letterato, l'Epistolario* sono le opere che ci restano di questo giovane geniale e scontento, solitario e comunicativo, innamorato della vita e legato

34 Cfr. Erich Auerbach, *Studi su Dante*, prefazione di Dante Della Terza, trad. it. di Maria Luisa De Pieri Bonino e Dante Della Terza, Milano, Feltrinelli, 1995¹¹, un libro molto amato e assai spesso citato da Vettori che lo ha considerato un testo magistrale e fondamentale per i suoi studi.

35 Anch'esso pubblicato a Pisa presso l'editore Giardini.

da un'assidua meditazione alla morte. Il suo rigore morale, la sua sensibilità letteraria, il suo entusiasmo, la sua nobiltà, la sua insoddisfazione, la sua capacità di sgomento davanti al mistero: ecco in rapido elenco gli elementi che confluivano in quella che Carlo Bo ha giustamente chiamato "la religione di Serra". Una religione fatta di domande, di soprassalti, di ansie, di analisi impietose e tuttavia apertissime alla pietà, di speranze nascenti dal profondo di un animo disperato. Una religione che sulla pagina si risolveva in una misura di scarna e vissuta poesia. Pochi altri scrittori del Novecento non soltanto italiano hanno così intensamente vissuto il dramma dell'io»³⁶.

L'amore per Serra lo portava certamente a privilegiarne la capacità critica e di analisi dei testi sottoposti ad essa ma, nello stesso tempo, a valutarne come il maggior pregio la scrittura e la qualità lirica del suo approccio morale più che puramente o scopertamente oggettivo.

Quello che a Vettori piaceva di Serra, allora, era proprio l'aspetto più soggettivo del suo lavoro e del suo approccio alle opere letterarie e la sua capacità di trasformare la recensione di un libro anche modesto in un saggio e il saggio in un'epopea lirica (si pensa a quel meraviglioso esempio di critica non esattamente filologica ma tutta giocata su assonanze e singolarità personali e intime come il *Ringraziamento per una ballata di Paul Fort* del 1914, scritto non molto tempo prima della morte in battaglia, sul Podgora, del saggista cesenate).

Inoltre *La religione di Serra*³⁷ gli sembrava il momento più alto di una stagione, quello de "La Voce" in cui aneliti di trasformazione morale e religiosa si sarebbero fusi con l'aspirazione ad un impegno culturale di alto livello e tale da incidere sulle classi dirigenti italiane.

Per Vettori, si trattava di tornare a quella capacità di dubitare e di costruire insieme che aveva contraddistinto quella stagione di critica e di lotta per un'Italia meno disunita e capace di affrontare i problemi del Paese in chiave di rinnovamento "intellettuale e morale". Continua così, infatti, la ricostruzione/evocazione del magistero umano e culturale di Serra:

«Si legga ad esempio e si mediti il seguente brano, la cui importanza è stata messa giustamente in luce da Bo: "Tutte le critiche che facciamo alla storia implicano il concetto della storia vera, della realtà assoluta ... Il senso del perdere, del non poter ricordare né dire né comprendere tutto, il senso delle

36 Vittorio Vettori, *Civiltà letteraria, cultura e filosofia* cit., p. 309.

37 Su cui è opportuno citare un celebre volume di Carlo Bo, *La religione di Serra. Saggi e note di lettura*, Firenze, Vallecchi, 1967.

cose che sfuggono alla coscienza ferma in un punto, che si perdono, che vengono meno, che non potremo far rivivere più ha la sua radice in un mondo dove niente si perde: nell'eterno, che anche entrando nel nostro tempo e diventando effimero, resta pure, in sé, eterno. E tutto il flusso eracliteo che mi spaura, l'infinito che mi rapisce in ogni punto dell'universo, il passato che non ritorna, i molti che si aggiungono l'uno all'altro, tutto si risolve nell'uno e nell'identico. Una cosa non è l'altra ma continua l'altra. *Ma non ci sono cose, ci sono io*". L'io dunque, il dramma dell'io. Ed ecco qui di seguito come si svolge in Serra questo dramma fondamentale: "Io mi dico competente non a giudicare – che è un vocabolo vile, inventato dai trafficanti, quello cui sospinge necessità di tradurre i valori spirituali in moneta del mercato: graduatoria dei concorsi, stipendio, precedenza, anzianità – ma a cercare e guardare per tutto. In questo rappresenterò la misura degli altri e di me. E mi basterà che sia chiara: onesta nei suoi moti e ingenua nel suo intendimento. Il mio nome è uomo, il mio amore è delle gentili cose umane"»³⁸.

Ma in questo splendido saggio di Serra non ci sono soltanto Renato Serra e il suo testamento spirituale, *Esame di coscienza di un letterato* (da cui deriva la citazione precedente) ma tanti altri intellettuali della stagione di "La Voce" o legati ad essa.

C'è Giovanni Boine, ad esempio, anche se sulla sua produzione non mancano riserve ("Boine tentò anche la narrativa col romanzo *Il peccato*, peraltro troppo schematicamente impostato, e fu inoltre vivissimo epistolografo e interessante poeta in versi. Le sue pagine più significative e più belle si trovano in tre volumi di varia saggistica: *Discorsi militari*, *Frantumi* seguiti da *Plausi e Botte*, *La ferita non chiusa*. Dove non mancano tentativi andati a vuoto, e frequenti cadute di tono, ma dove anche a volte emerge con sicurezza il poeta, in un'impetuosa vena di virile energia"³⁹).

Boine sembrava a Vettori più interessante come scrittore dotato di una vena religiosa attraversata da un'inquietudine modernista piuttosto che come autore "puro", anche se ne rilevava il "lirismo estroso e difficile" e ne coloriva il tratto severo con momenti e lampi di esplosione poetica.

Meglio vanno le cose con un autore assai più congeniale a Vettori, anche sotto il profilo religioso, come il fiorentino Giovanni Papini che viene presentato con le pagine encomiastiche che ne scrisse l'amico Giovanni Prezolini e che lo definì "la sua Università".

38 Vittorio Vettori, *Civiltà letteraria, cultura e filosofia* cit., pp. 309-310.

39 Vittorio Vettori, *Civiltà letteraria, cultura e filosofia* cit., p. 310.

«Il problema di Papini uomo e poeta è invero un problema complesso, e sbaglierebbe di grosso chi, *anno domini* 1969⁴⁰, volesse ancorare la sua valutazione critica alle polemiche originate dal titanismo stroncatorio dell'irrequieto "Gianfalco". Il quale Gianfalco, per adoperare anche noi il nome adottato da Papini nella sua prima stagione, fu inizialmente una forza animatrice e rinnovatrice, una presenza decisamente di punta della cultura italiana, tanto vero che Benedetto Croce non disdegnò di collaborare al papiniano "Leonardo". Sembrò si trattasse di una forza destinata rapidamente a esaurirsi. E se ciò fosse avvenuto, noi avremmo oggi in Papini soltanto l'iniziatore del movimento vociano, il saggista provocatorio de *Il crepuscolo dei filosofi* e de *L'altra metà*, l'autore di racconti suggestivamente tramati di storia e di fantasia (*Il tragico quotidiano*, *Il pilota cieco*). Ma ciò non avvenne. Dopo una breve eclissi, lo scrittore trentenne riaffermò vigorosamente se stesso, in un felice rilancio concretato dapprima nelle vibranti pagine di *Un uomo finito* e continuato poi con *Cento pagine di poesia*, *Opera prima*, *L'uomo Carducci*. In questo stesso periodo si inscrivono le iniziative de "L'Anima" e di "Lacerba" e l'attiva collaborazione alla "Voce" di Prezzolini e a quella di De Robertis»⁴¹.

A *Un uomo finito* seguirà poi, quasi irresistibilmente attratta come da una calamita culturale e religiosa, la *Storia di Cristo* e la vicenda della cosiddetta "conversione".

Il fatto è che in Vettori non credo che ci sia stata mai una vera e propria "illuminazione sulla strada di Damasco" di Papini ma che l'accettazione da parte sua dei dogmi della Chiesa Cattolica e la sua difesa della Croce (celebre il suo articolo polemico uscito su "La Nuova Antologia" e intitolato "*Il Croce e la Croce*") siano il portato naturale della sua inquietudine morale e personale e del suo tormento spirituale. Nella *Storia di Cristo* ("la più grande Storia di Cristo del mondo moderno" – come ebbe a dire Piero Gobetti, un altro degli autori più amati dallo studioso del Casentino) si trovano tutti i temi che poi proseguiranno e culmineranno nelle successive opere papiniane:

«Libro geniale, pur con gli inevitabili rallentamenti didascalici del racconto, pur con le impennate oratorie connesse al suo fine edificante, pur coi frequenti sfoghi polemici attraverso cui la prepotente personalità papinia-

40 È per l'appunto l'anno in cui Vettori pubblica questo suo lungo saggio per Giardini di Pisa e che va considerato in chiave storica e polemica piuttosto che esclusivamente ermeneutica.

41 Vittorio Vettori, *Civiltà letteraria, cultura e filosofia* cit., p. 306.

na s'inserisce nella rievocazione evangelica. La cosiddetta "conversione" di Papini ubbidì essenzialmente a un bisogno di chiarificazione intellettuale e di espansione spirituale, e corrispose quindi a un fatto di crescita e di maturazione che lasciava in definitiva immutati il temperamento dell'uomo e lo stile dello scrittore. Papini era *ab inizio* un'anima religiosa e disponeva di un'intelligenza versatile e di una vitalità battagliera, portate facilmente a bloccarsi in forme di paradosso superficiale (e tuttavia stimolante) e di contingente polemica, ma capaci anche di condurre quella religiosa ispirazione di fondo ad espressioni più limpide e più persuasive. Tale esito appare raggiunto nelle prose intitolate *La seconda nascita* (e pubblicate postume ma scritte nel '23) e in *Sant'Agostino*⁴².

La passione della scrittura in Papini si innesta in un solco culturale che manterrà un profilo più eminentemente laico in Prezzolini, altro nume tutelare (insieme allo scrittore di Firenze e a Serra) di Vettori e suo punto di riferimento culturale per moltissimi anni.

Del grande sodale di Papini, lo scrittore casertinese apprezza soprattutto la sua natura di "spirito prematuro" e di "anima candida e calda". Si tratta, come si può ben vedere, di appellativi non certo valutabili in termini di apprendistato intellettuale quanto di amicizia e di condivisione degli obiettivi comuni. La sua vitalità sembra a Vettori il segno della sua grandezza rimasta inesitata.

Prezzolini viene collegato, per via della comune costruzione della loro rivista "Lacerba", ad Ardengo Soffici, autore di solito meno considerato dalla critica di quanto sia accaduto con i suoi sodali precedenti sia (ideologicamente) in base alla sua partecipazione assai più attiva e meno distaccata alle vicende del movimento mussoliniano che (contenutisticamente) per la sua oscillazione frequente tra sperimentalismo esasperato e ritorno a forme artistiche più classiche.

«Anche per l'opera di Ardengo Soffici, come per quella di Papini, appare decisiva la testimonianza prezzoliniana. Non tanto per quel capitolo di *Amici* in cui Soffici è considerato e valutato ancora nel solco del famoso giudizio di Serra ("Soffici è un dono", aveva detto Serra; e Prezzolini più energico ribadiva: "Soffici è"), quanto per le cinquanta pagine serrate e finissime premesse da Prezzolino alla grande edizione vallecchiana delle *Opere* di Soffici. In esse è rifatta tra l'altro la storia della "fortuna" critica incontrata da Soffici in tanti anni. È una storia che passa attraverso

42 Vittorio Vettori, *Civiltà letteraria, cultura e filosofia* cit., *ibidem*.

molti lettori e giudici. Più lucido e più equo di tutti, Prezzolini riscopre la forza morale di Soffici, una forza capace di brillare soprattutto nella sventura»⁴³.

Soffici rappresenta un punto di riferimento irrinunciabile per tutto il gruppo degli scrittori fiorentini: la sua opera si snoda attraverso tutta la prima parte del secolo e partecipa dei tentativi (talvolta disperati, talvolta riusciti) di svecchiare adeguatamente la cultura italiana postunitaria.

La grande considerazione che Vettori nutre per Soffici non è soltanto mediata dall'apprezzamento di Prezzolini – nasce dalla sua consapevolezza della natura di mediatore che caratterizzò Soffici e che lo portò a Parigi dove colse i sintomi e i progressi di eventi e di procedimenti culturali sconosciuti allora in terra italica e capaci di scuotere le sue acque fin troppo stagnanti.

Così continua, infatti, l'analisi vettoriana del percorso di Soffici:

«Dopo le prime prove inevitabilmente sperimentali (*Ignoto toscano, Lemmonio Boreo, Chimismi lirici*), e dopo la civilissima opera collaterale di aggiornamento e diffusione della cultura, ecco infatti il frammentismo concentrato e virile di *Arlecchino* e soprattutto del *Giornale di bordo*, che è, nella felicità stessa della colorita espressione, una vittoriosa risposta dell'uomo alla sperimentata tragedia del vivere. Dopo l'ingenuo ottimismo del ventennio fascista, che del più vero Soffici parve la fine e fu soltanto una provvisoria vacanza, ecco, oltre la catastrofica delusione, oltre l'amarezza dell'isolamento, oltre i facili e sempre respinti allettamenti d'un inacidito rancore o d'una comoda palinodia, i quattro volumi dell'*Autoritratto d'artista italiano nel quadro del suo tempo*: un alto splendore sereno, di vecchio antico e invito, sotto le stelle»⁴⁴.

Soffici viene salvato da Vettori dal quadro storico di uno sperimentalismo fine a se stesso e/o da un classicismo d'accatto perché utilizzato come un modesto *refugium peccatorum* per populistici pentiti: la sua scrittura basta a riscattarne errori e ripensamenti, eccessi e restrizioni altrettanto eccessive. In Soffici la stagione delle riviste trova uno dei suoi interpreti più autorevoli.

Anche su Palazzeschi, Vettori ha parole di apprezzamento e di vivo interesse.

43 Vittorio Vettori, *Civiltà letteraria, cultura e filosofia* cit., p. 308.

44 Vittorio Vettori, *Civiltà letteraria, cultura e filosofia* cit., *ibidem*.

Del poeta fiorentino che aveva iniziato la sua attività di scrittore in una dimensione tinta di lirismo crepuscolare e che poi era divenuto acceso futurista e del suo successivo sodalizio con Filippo Tommaso Marinetti, lo studioso casertinese, infatti, scrive:

«Palazzeschi aveva esordito in chiave crepuscolare, non tanto in conformità a una scuola o corrente quanto piuttosto ubbidendo a un intimo e radicato bisogno di libertà espressiva rispetto a tutte le forme tradizionali. Ci fu poi la collaborazione con Marinetti, collaborazione in cui quel bisogno trovava una soddisfazione decisamente maggiore. Ma la sua vera via Palazzeschi la trovò, come accennavamo, nel suo sodalizio fiorentino con Soffici e con Papini. Da qui nacquero, oltre alle sue più belle poesie, anche le sue prime prove di narrativa veramente originali, come *Allegoria di novembre*, *Il codice di Perelà*, *La piramide*, cui tennero dietro in un progressivo illimpidimento umano e stilistico, le *Stampe dell'Ottocento*, *Sorelle Materassi*, *Il Palio dei buffi*, e, nel secondo dopoguerra, *I fratelli Cuccoli*, *Roma*, *Il buffo integrale*, *Il Doge*. I due più recenti libri di Palazzeschi sono una raccolta di prose vivide e argute (*Ieri, oggi... e non domani*) e una bellissima raccolta di versi intitolata *Cuor mio*. La sapienza artistica di Palazzeschi, in cui si travasa felicemente un temperamento insieme delicato e terragno, non è priva di un suo impeto, di una sua tensione, di una sua interna carica di spirituale violenza. *Regnum coelorum vim patitur*, sta scritto nel Vangelo di San Matteo»⁴⁵.

Nello scrittore fiorentino (poi trapiantato a Roma), Vettori ravvisa un percorso di progressiva depurazione nella scrittura che a mano a mano perde le sue caratteristiche prima crepuscolari-decadenti poi sperimentalistiche-futuriste per assumere un tono di “civile malizia” che gli permettono l’approdo a una sorta di bonomia fortemente espressiva che cerca di raggiungere “un orizzonte metafisico” ricco di *humour* e di “umanissimo amore” per i suoi simili.

In Palazzeschi, insomma, il passaggio dal linguaggio del futurismo a quello più tradizionale dei suoi grandi romanzi del “periodo di mezzo” avviene attraverso una depurazione stilistica che lo rende sempre più vicino alla tradizione italiana della narrativa naturalistica, sempre però in chiave parodica e spesso volutamente parossistica (come nel caso del *Codice di Perelà* o del *Doge*).

⁴⁵ Vittorio Vettori, *Civiltà letteraria, cultura e filosofia* cit., pp. 308-309. In realtà, il titolo originario di *Allegoria di novembre* era stato: *riflessi* e che era, nonostante questo titolo, senza alcuna ambizione sperimentalistica.

Sempre legato all'ambiente fiorentino, anche se in chiave vigorosamente critica e polemicamente atteggiata, Vettori ritrova Dino Campana e il suo grande unico libro dei *Canti orfici*.

La sua *querelle* con Papini legata sia a ragioni di poetica non condivisa (Campana non fu mai né un "vociano" né un "lacerbiano", anche se cercò di collaborare con queste riviste per farsi conoscere) sia per la scomparsa dell'unica copia del manoscritto di *Il più lungo giorno* affidata a Soffici e da questi maldestramente conservato nel fondo di un armadio⁴⁶ viene considerata da Vettori meno significativa di una comunanza di intenti tutta giocata sull'interesse di entrambi per l'opera di Nietzsche e la sua "trasvalutazione di tutti i valori":

«Ma egli aveva in comune col non amato Papini, malgrado tutte le differenze e le incomprensioni che si frapposero tra i due uomini come un diaframma, perlomeno due cose niente affatto marginali ma anzi decisamente caratterizzanti: l'assillo disperato della grandezza e dell'assoluto e un'elettiva affinità con la figura di Nietzsche, affinità nell'un caso e nell'altro dinamicamente operante in un senso di stimolo e di approfondimento e non in un senso di scolastica ripetizione. L'impulso nietzscheano si chiarì alla fine in Papini come un impulso "evangelico" (e fu proprio Papini a definire l'opera di Nietzsche come "il Vangelo dello Pseudo-Anticristo"); lo stesso impulso valse invece a Campana la fulminea e bruciante scoperta o riscoperta di quei valori "orfici" che nella sfera dello spirito costituiscono l'antecedente immediato della rivelazione evangelica. Non abbiamo difficoltà a riconoscere che il paragone tra Papini e Campana è difficile a sostenere. Da una parte, decine e decine di libri, a parecchi dei quali rinunceremmo assai volentieri; dall'altra parte uno smilzo libretto che ha tuttavia il carattere della necessità più stringente dell'ispirazione più illuminata»⁴⁷.

Tra Campana e Papini, dunque, sottolinea Vettori, esiste un legame sotteso, ma profondo e ben distinguibile a una lettura non superficiale, tra angoscia

⁴⁶ Il manoscritto originario dei *Canti orfici* fu poi ricostruito a memoria da Campana e pubblicato a Marradi nel 1914 presso la Tipografia Ravagli; il testo conservato in maniera poco attenta da Soffici è stato poi successivamente ritrovato nel 1971 e pubblicato nel 1973 in edizione anastatica (Roma, Archivi di Arte e Cultura dell'età moderna / Firenze, Vallecchi, 1973, testo in 2 volumi). Cfr. Dino Campana, *Il più lungo giorno*, a cura di Stefano Giovannini, Firenze, Le Càriti Editore, 2004. Sulla poetica di Campana e le trasformazioni intervenute in essa tra *Il più lungo giorno* e i *Canti orfici*, mi permetto di rimandare al mio *Panorama scheletrico del mondo. Sulla scrittura di Campana*, in "Capoverso", 10, luglio-dicembre 2005, pp. 21-30.

⁴⁷ Vittorio Vettori, *Civiltà letteraria, cultura e filosofia* cit., p. 313.

e ricerca di una serenità compiuta ed effettiva, un'antinomia lirica "tra dannazione e salvezza" che fa di entrambi non solo due discepoli della critica ai valori vigenti della società borghese ma anche dei possibili apostoli della liberazione delle coscienze umane dalle incrostazioni sociali consolidate dal culto del quieto vivere e dall'accettazione dello *status quo*, dall'acquiescenza alle consuetudini vulgate, dalla mancanza di spirito di denuncia e di polemica nei confronti delle sue manifestazioni più eclatanti.

Pur sempre legati all'ambiente de "La Voce", anche se certamente entrambi non erano nati a Firenze, risultano poi le vicende artistico-letterarie di Piero Jahier e di Scipio Slataper, entrambi formati nell'ambito fiorentino sia per volontà di studi (è il caso di Slataper) che per evenienze biografiche (Jahier, che si era trasferito a Firenze dopo il suicidio del padre, aveva vissuto a Genova dove era nato fino al 1897).

Ma se in Slataper prevale il tono della confessione personale, del giornale intimo, della rivelazione degli eventi più nascosti e meno entusiasmanti dal punto di vista caratteriale ("Forse io non sono se non un astutissimo farabutto"), in Jahier a predominare sono gli accenti della sua *pietas* nei confronti degli umili e dei meno dotati, delle vittime della guerra e del vivere nel consorzio sociale, dei "poveri Cristi" ai quali, pur tuttavia, saranno aperte le porte dei cieli.

Slataper appartiene a quella corrente di intellettuali giuliani che transitarono per Firenze e la elessero a loro patria ulteriore – si pensi all'interprete e biografo più fedele di Slataper e cioè Giani Stuparich, si pensi a Carlo Michelstaedter (che a Firenze si laureò con il grande filologo greco Girolamo Vitelli sul tema della persuasione e della rettorica che lo renderà famoso dopo il suicidio troppo precoce) o ad Augusto Hermet...

Dello scrittore triestino, Vettori scrive stringatamente ma con molta efficacia:

«Slataper ha vent'anni quando dalla sua città passa in Toscana e qui si abbevera a lungo. In questa terra, che è stata in ogni tempo il punto di sutura della penisola, il giovane triestino può meglio capire il destino unitario dell'Italia moderna: e infatti, dopo la parentesi fiorentina, la sua azione culturale e civile risulterà sempre più illuminata e fattiva, sempre più conseguente e precisa. Nei pochi anni di vita che succedettero all'ingresso nel gruppo vociano, Slataper addensò senza strafare una somma di esperienze e di risultati di cui anche la vita più lunga potrebbe dirsi ben paga. Rivelò agli italiani il teatro di Hebbel [...]. Si misurò quindi con Ibsen, per concludere in fondo: "Mancò l'amore a questo grande

poeta della vita morale”⁴⁸. L’amore: ecco la parola di Slataper e il segno del suo inquieto ribollimento interiore. È l’amore che ispira allo Slataper i suoi illuminati scritti di storia sul filo di una passione civile nella quale egli s’incontra con l’ombra grande e con l’opera ammirata di Oriani. È l’amore che detta allo Slataper i memorabili articoli di apertura e d’impostazione sui due numeri speciali dedicati dalla “Voce” all’irredentismo. [...] Non si tratta di un amore elegiaco liricamente preordinato a trascendere lotte e passioni in una purificata vena di canto. Si tratta bensì di un amore combattivo e aggressivo, che accetta la vita drammaticamente com’è, per trasformarla e redimerla senza mediazioni o rinvii ma in un diretto rapporto frontale»⁴⁹.

Slataper si “innamora” della Toscana ma non rinnega certamente la sua terra madre.

Firenze lo rende italiano e letterato ma il rapporto con il territorio di Trieste risulta rafforzato dall’esperienza che ha avuto nella città toscana in cui ha studiato.

Senza di essa non sarebbero mai state scritte le pagine migliori de *Il mio Carso*:

«Quest’amore si traduce nello stile di Slataper in un’alternanza di forza e di grazia, di fierezza e di tenerezza, di furore e di bontà, a cui non viene meno alla fine il senso pacato e insieme dinamico dell’Assoluto. Il ritratto più vero di Slataper, come uomo e come scrittore, bisogna forse cercarlo in quel passo de *Il mio Carso* dove è descritta la taverna più lurida di Città vecchia: “Niente è qui strano e tutto è duro e definito come gli spigoli del Carso... Sono tra ladri e assassini: ma se io balzo sul tavolo e Cristo mi infonde la parola, io con essi distruggo il mondo e lo riedifico”»⁵⁰.

In Slataper, Vettori ritrova quell’energia e quella ricerca morale che, in certa misura, aveva caratterizzato tutto il movimento vociano e, in particolare, gli artisti non fiorentini che collaborarono, in particolar modo, alla seconda serie diretta da De Robertis (Serra fra tutti).

Nell’*Esame di coscienza di un letterato*, ad esempio, come in *Il mio Carso* risuonano gli accenti di una fede nell’umanità e di una speranza nella sua possibile redenzione che hanno il carattere di una religione laica e sono

48 Cfr. Scipio Slataper, *Ibsen*, Torino, Bocca, 1916.

49 Vittorio Vettori, *Civiltà letteraria, cultura e filosofia* cit., p. 317.

50 Vittorio Vettori, *Civiltà letteraria, cultura e filosofia* cit., pp. 317-318.

più intesi alla ricerca di soluzioni problematiche in senso etico ai problemi degli uomini che allo scioglimento di questioni teologiche.

Gli scrittori del movimento vociano non erano tanto protesi verso la soluzione dei problemi politici del Paese che la riunificazione e la ricostruzione di un tessuto unitario del suolo italico avrebbero potuto portare a definizione in maniera conclusiva (come accadde per gli scrittori che parteciparono all'impresa di tante altre riviste coeve, che non avevano una matrice esclusivamente letteraria, da «Il Regno» di Enrico Corradini a «Il Marzocco», sempre di Corradini ma poi passata ad Angiolo Orvieto) quanto allo scavo nella dimensione umana di quel popolo che avevano incontrato nelle trincee del Carso o durante le battaglie dell'Isonzo e che non conoscevano prima se non astrattamente.

Da quegli eventi non scaturì certo la palingenesi sperata dagli intellettuali interventisti, ma si verificò un bagno di sangue con le ben note conseguenze che il primo dopoguerra condannò tutta l'Italia a pagare senza sconti e senza remissioni di pena.

Di questa dimensione umana legata al rapporto con il “popolo delle trincee” e del suo impatto con l'esperienza letteraria di Piero Jahier, Vettori parla con suggestiva e partecipata intensità congiungendo l'epopea dell'autore di *Con me e con gli alpini* alle vicende de “La Voce” ad essa precedenti e alle sue proposte di riforma “intellettuale e morale”:

«E veniamo a Jahier. Non è un caso che tutte e tre le principali opere di Piero Jahier (*Resultanze in merito alla vita e alle opere di Gino Bianchi*, 1915; *Ragazzo*, 1919; *Con me e con gli Alpini*, 1919) si dispongano storicamente per concorde necessità entro la temperie vociana, interpretandone e sviluppandone stimoli e forze sulla linea di un destino assolutamente personale. Di fatto, tra la stagione che fu della “Voce” e la personalità umana e poetica di Jahier si è venuto a stabilire nell'organica concretezza della vita spirituale, un rapporto di reciproche interferenze e modificazioni, per cui da un lato in quel clima Jahier conobbe o riconobbe se stesso e poté dare una non gratuita espressione alla sua umanità inconfondibile, e d'altro lato la stagione vociana con la presenza di Jahier si arricchì di uno dei suoi aspetti più essenziali e più validi, aggiungendo al proprio arcobaleno un colore senza il quale non sarebbe certo stata compiutamente se stessa. Perciò le opere di Jahier potranno essere adeguatamente comprese, e valutate, solo se le si inquadrano nell'ambiente vociano dal quale sortirono. E cominciamo con *Resultanze* che è il primo e più acerbo libro dello scrittore e che costituisce in definitiva una specie di risentita caratterologia

dell'arido mondo impiegatizio nostrano. Vien fatto di pensare ai “Caratteri” pubblicati sulla “Voce” pressoché simultaneamente da Ardengo Soffici e da Scipio Slataper»⁵¹.

In Soffici – ammonisce Vettori – c'è più che altro l'amore per la parola trattata come un supplemento al colore e alla sua tavolozza il più possibile armonicamente disposta in modo tale da permettere al suo autore di creare fantasie e composizioni inedite; in Slataper, c'è la volontà di costruire nuovi processi compositivi sulla base di un'irrequietezza costitutiva del suo stesso essere e creare, che gli permette di raggiungere nuovi equilibri nella scrittura.

In Jahier, invece, c'è una dimensione lirica insopprimibile e un'urgenza poetica che lo portano a scrivere con grande libertà espressiva:

«La collettiva novità che accomuna Jahier a Soffici e Slataper come agli altri vociani è lo stile, perché è vero che i vociani, per dirla con lo stesso Soffici, “snodarono la lingua italiana, senza tuttavia alterarne l'indole e menomarne la dignità e la grazia, la fecero più gentile, soprattutto le dettero la possibilità di aderire a ogni finezza e sinuosità di sentimenti e di pensieri, di segnare ogni più delicata e fuggevole sfumatura, di trattare insomma ogni argomento con novità e di tutto dire senza impaccio e stonatura accademica”. Ma, entro l'ambito comune di questo nuovo stile, il carattere peculiare dell'arte di Jahier è indubbiamente il lirismo: un lirismo denso e scattante, pieno di assorta mestizia e di tesa volontà di affetti, punteggiato con ebro empito di interiezioni e di gridi. E liricamente il poeta affronta in quegli stessi anni l'interpretazione d'assieme della propria vita, giungendo in *Ragazzo* a un'autobiografia che tra tante celebri autobiografie vociane (*Lemonio Boreo* di Soffici, *Il mio Carso* di Slataper, *Un uomo finito* di Papini) si distingue appunto per un suo lirico estro, per un suo religioso ritmo di canto che investe e contrae il caldo mondo delle memorie domestiche, infine per quel suo tipico effondersi cordiale del verso (simile alla musica dell'organo durante la messa cantata, come giustamente ha osservato l'acutissimo Prezzolini) dalla matassa di un'umorosissima prosa»⁵².

Di Jahier, allora, Vettori apprezza il senso religioso della vita e della volontà di ritrovarla non nelle pagine dei libri quanto nell'ascolto dei suoi simili, soprattutto negli umili o nella gente comune come l'impiegato inetto e

51 Vittorio Vettori, *Civiltà letteraria, cultura e filosofia* cit., pp. 310-311.

52 Vittorio Vettori, *Civiltà letteraria, cultura e filosofia* cit., pp. 311-312.

umanamente soffocato Gino Bianchi, la cui vita è narrata e restituita nella sua dimensione più essenziale proprio nella già citata ricostruzione biografica degli eventi esistenziali che la costituiscono⁵³ (ma solo in apparenza con uno stile che parodia il taglio naturalistico di tanti altri romanzi ottocenteschi sullo stesso argomento, a partire dal *Demetrio Pianelli* di Emilio De Marchi del 1890).

Tutta la prosa di Jahier risulta, dunque, autobiograficamente densa e come trattenuta dagli ambiti ben definiti della realtà esistenziale del suo autore.

«E liricamente autobiografica, nella imponente e scabra cornice della guerra carsica, è anche la terza e maggiore delle principali opere di Jahier: *Con me e con gli Alpini*. Si tratta di un libro complesso ed organico, che ha come base un sentimento religioso fortissimo, folto e vorrei dire fremente di spiriti biblici, e che su tale base allinea una serie di convergenti motivi: il motivo liberale di derivazione amendoliana e crociana, il motivo sociale e socialista mutuato da Proudhon e da Sorel (e anche un po' da Salvemini), il motivo nazionale vissuto di là da ogni retorica nella quotidiana comunione di esperienza e di rischi che lo legava ai suoi Alpini. In Jahier, nel poeta Jahier, questi son tutti – beninteso – motivi schiettamente reali e non rigidamente ideologici, non astratti intellettualistici velleitari ma al contrario sostenuto dalla forza assidua del cuore. [...] *Con me e con gli Alpini* è la vetta della parabola di Jahier. Ci sarebbe poi da parlare dei due giornalini da lui fondati e diretti (“L’Astico” in guerra e “Il Nuovo Contadino” nel dopoguerra immediato, delle sue molte traduzioni, delle sue sparse pagine in prosa e in versi pubblicate dopo la seconda guerra. Ma i termini del discorso resterebbero praticamente invariati. La più recente testimonianza di Jahier è un libriccino pubblicato dal prezioso Scheiwiller: *Con Claudel*.

53 Il romanzo prende la forma compatta e allucinata di un fascicolo ministeriale in cui viene narrata la vicenda esistenziale, triste e solitaria di quelli che all'epoca venivano chiamati *travet* (dal titolo di una fortunata commedia di Vittorio Bersezio, *Le miserie d' Monsù Travet*, del 1863). Bianchi finirà per identificare la sua vita con la propria attività burocratica e la sua anzianità di servizio: i suoi giorni di lavoro, modellati in maniera meccanica e pedissequa, sulle scadenze burocratiche dell'ufficio presso il quale lavora, sono uguali gli uni agli altri in maniera rigida e ossessiva e scanditi, prima che sui bisogni reali dell'uomo, sulle necessità del “servizio” da prestare. Perfino le sue più elementari e necessarie pulsioni fisiologiche vengono ricondotte e ristrette entro le abitudini forzate dall'orario e dalle modalità di lavoro che l'ufficio impone e prevede. Emerge dalle pagine di Jahier uno stralunato e buffo personaggio che può essere considerato come la parodia di se stesso, profetica visitazione dell'alienazione burocratica che rende gli impiegati che ne soffrono inetti alla vita vera. Gino Bianchi non ha psicologia degna di tale nome, ridotto al ruolo di puro e semplice automa amministrativo, simbolo incarnato di una condizione disumana che rimette radicalmente in discussione i miti della modernità e dell'efficienza amministrativa molti anni prima che questo tipo di procedimento letterario diventasse assai più comune.

Più di mezzo secolo di spirituale vicinanza a Claudel, dai lontani tempi della traduzione del *Partage de midi* ad oggi, in un'insistenza tenace con cui il figlio del pastore protestante sembra voler strappare al poeta francese il segreto di un cattolicesimo di segno dantesco davvero universale ed intero»⁵⁴.

Dopo Piero Jahier, tuttavia, un altro autore invita Vettori alla riflessione critica e lo spinge ad occuparsi di lui con il consueto e amorevole impegno critico.

Si tratta di Arturo Onofri, il poeta di *Le trombe d'argento* e di *Vincere il drago!*, di *Disamore* e di *Terrestrità del sole*, un lirico travolgente e intenso la cui poesia è tutta intrisa di un'umanità vittoriosa ed entusiasta, protesa verso una ricerca metafisica che si prova ad andare oltre le pure apparenze della realtà carnale e terrena del visibile.

Di Onofri, lo studioso casertinese sembra apprezzare in misura notevole il forte lirismo e la poesia d'amore come forma di conoscenza superiore dei destini dell'uomo e del suo rapporto con ciò che lo sovrasta e lo determina nelle sue potenzialità nascoste.

Nel suo amore per Giovanni Pascoli (uno di quei poeti che in parte hanno subito la poesia come un intimo male, male sublime che si cova all'interno, quale una felicità molle e segreta, e in parte l'hanno esacerbata a forza di volontà...), Vettori ritrova una contiguità segreta ma anche un distanziamento storico tra due modelli di poesia esibiti come manifesti di forme di vita contrastanti: la "patetica sera" nel poeta di Castelvecchio e le "trombe d'argento" e la solarità dispiegata nel poeta romano⁵⁵. Nella poetica di Onofri, lo studioso del Casentino ritrova quella poetica del "fanciullino" che caratterizzò larghi tratti della poetica pascoliana:

«L'erotismo pascoliano appare in Onofri continuato e redento: continuato nel suo essenzialissimo impulso, redento dalle incertezze e dalle debolezze che in definitiva ostacolavano quell'impulso. Si noti con quanta freschezza l'Onofri riprende il motivo pascoliano del "fanciullino", togliendogli ogni leziosità e ogni stanchezza, per ricrearlo con tanta precisione di segno e tanta decisione di tono, con tanta giovanile felicità: "Questo tuo figlio, piccolo fanciullo, / che ride al cielo e innamoratamene / scherza con ogni tua

54 Vittorio Vettori, *Civiltà letteraria, cultura e filosofia* cit., pp. 312-213.

55 Cfr. la bella edizione, a cura di Anna Dolfi, dell'opera poetica di Arturo Onofri, *Poesie edite e inedite (1900-1914)*, Ravenna, Longo, 1982 e il precedente *Arturo Onofri*, Firenze, La Nuova Italia, 1976.

forma vivente / quasi gli dessi il mondo per trastullo, / è un essere che vive immune, sullo / scempio del corpo adulto, e che non sente / vita, che in sogni, e, tuttavia, dormente, / sa dare fiori e voli al suolo brullo”. Qui il poeta si rivolge, con la chiara fede di sempre, al Creatore. Ma, a leggere bene, ci si accorge che l’accento batte su quell’avverbio sonante: innamoratamene. E dal creatore alle creature l’amorosa ispirazione di Onofri trascorre schietta e veloce come in un naturale ritorno»⁵⁶.

In Onofri, come in molti altri poeti di quella fase storica della vicenda della lirica italiana (ad esempio, Umberto Saba o Giorgio Vigolo), Vettori ritrovava la poesia delle ombre della terra, “la poesia delle creature” che tendeva a salvare e ad abbracciare in maniera totalizzante la loro realtà e la verità profonda e sostanziata delle loro vicende terrestri.

In questo, effettivamente, Onofri assomiglia a Pascoli: nel riscatto di tutto quel che è vivente e abita la terra, a partire dalla più umile creatura per finire con l’empito “trasumanante” della soggettività dispiegata. La sua poetica è, quindi, veramente passione e delirio amoroso:

«Nei versi di Onofri la terra assomiglia a una sorta di scenario predestinato al cui centro compare ad un certo punto, ridente e splendente, la donna, figura trionfale di quello che Platone chiamava “eros pteros”⁵⁷, l’amore alato. E dove approda il volo di Eros? Approda a un esito di religione, nel segno di quella Venere trasfigurata che brilla in cima al poetico cielo di Onofri: “L’immacolata luce di colei / ch’è la porta del cielo di levante / vuol che in preghiera d’opere si crei / la nostra umanità trasumanante...”. Amore, religione e poesia si fondono nell’opera di Onofri in una compatta realtà. E al lettore sensibile deriva dalla lettura dei versi onofriani un’impressione di esaltante dolcezza e di segrete verità rivelate. Basti qui citare, conclusivamente e riassuntivamente, una sola quartina: “Tabernacoli d’oro alza la sera / per celebrarvi i mistici sponsali / fra la terra che freme primavera / e il cielo che n’ha già brividi d’ali...”⁵⁸.

Per Onofri tra terra e cielo si apre quello spazio della poesia che Vettori ha saputo indagare assai esaurientemente e che lo ha portato a ritrovare in ognuno degli autori da lui esaminati le loro radici di carattere umanamente religioso.

56 Vittorio Vettori, *Civiltà letteraria, cultura e filosofia* cit., pp. 314-315.

57 Da Omero in poi e in particolare in Platone e nei neo-platonici si tratta dell’“amore che ha le ali” e che, di conseguenza, solleva dalla terra coloro che ne vengono riempiti e invasi.

58 Vittorio Vettori, *Civiltà letteraria, cultura e filosofia* cit., p. 315.

4. *Critica e fede: la religione letteraria di Vettori.*

E allora, proprio alla luce di queste analisi critiche di poeti toscani (nella maggior parte) e delle rievocazioni appassionate di Vettori, è possibile trovare nella sua vocazione ecumenistica di apertura al dialogo, la capacità e quasi la necessità irrimediabile a guardare e a cercare nel tutto ciò che unifica e non ciò che divide, ciò che può costituire un ponte verso il futuro (quel “San Futuro” che riaffiora nelle sue ultime opere letterarie come messaggio per i posteri) e non le preclusioni feroci e l’odio irreversibile nei confronti di chi è diverso, la dimensione di una “religione di Vettori” che si è andata sempre più precisando e costruendosi mano a mano che il tempo passava.

Una religione non certo dogmatica o fideistica, non fatta di precetti e di norme, ma costruita sulla base di un sincero desiderio di speranza e di fiducia in un possibile tempo a venire.

Nella letteratura italiana di quegli anni (e anche in quella successiva), lo scontro fu aspro e spesso settario, fondato su preclusioni di tipo ideologico e morale e non su aspettative condivise. Il compito “religioso” che lo scrittore aretino volle darsi fu quello di creare una *No Man’s Land* in cui incontrarsi per tendersi la mano – non sempre fu ascoltato, non sempre riuscì a farsi comprendere, non sempre le sue dichiarazioni furono prese nel modo dovuto...

Espressione importante e significativa di questo magistrale compito vettoriano è certamente un saggio assai compatto e ben argomentato comparso nel 1962 con il titolo di *Critica e fede*⁵⁹.

In esso i due poli del discorso di Vettori si saldano compiutamente ed autorevolmente in un tentativo di dare voce ad entrambi.

In uno dei testi più riusciti di questo volume composito, *La letteratura italiana questa sconosciuta*, lo studioso toscano esordisce in questo modo:

«L’affermazione che la letteratura italiana sia sconosciuta non vuol essere né un paradosso elegante né una semplice battuta polemica. Essa vuol essere invece l’essenziale riassunto di una lezione critica che è precisamente la lezione di tutta la più valida storiografia letteraria contemporanea. La letteratura italiana – ecco il succo di questa lezione – non è e non può essere conosciuta come storicità in sé conclusa perché come tale in realtà non esiste: esiste concretamente nei poeti e negli scrittori che si succedono dal Due al Novecento, e in loro soltanto possiamo e dobbiamo studiarla, rinunciando alla pretesa di un’autonoma Storia letteraria organicamente continuata e unitaria. Come scriveva lo storico delle storie letterarie, Giovanni Getto,

59 Vittorio Vettori, *Critica e fede. Discorsi di letteratura*, fu pubblicata a Pisa sempre da Giardini, l’editore prediletto dallo studioso casentinese negli anni dell’insegnamento pisano.

“la composizione della storia letteraria è condizionata nel nostro secolo, in modo più o meno diretto, alla vasta e molteplice attività del Croce”. E qual è il criterio storiografico che scaturisce dal magistero del Croce? È il criterio – precisava Getto – “di una storia rigorosamente individualizzante e solo didascalicamente unitaria”⁶⁰.

A Vettori non piace troppo questa definizione crociana perché se, da un lato, ha permesso la realizzazione e la produzione delle grandi monografie di Croce (Dante, Ariosto, Shakespeare, Corneille) e dei discepoli più o meno dichiaratamente “crociani” (Attilio Momigliano, Luigi Russo, Francesco Flora e perfino Natalino Sapegno), ha schiacciato nell’ambito della manualistica di tipo scolastico lo sviluppo, la definizione, la sintesi più ampia del corso della storia letteraria stessa.

Occorre tornare al modello proposto da Francesco De Sanctis nella sua storia letteraria del 1870 anche se questo compito appare decisamente reso impervio dalle mutate condizioni storiche e sociali che la resero necessaria. E dunque?

Occorre – come scrive Vettori – “saltare lo steccato” e puntare in una direzione che, pur tenendo conto sia della lezione di De Sanctis che di quella di Benedetto Croce, consideri come indispensabile l’acquisizione di tre requisiti fondamentali per l’ammodernamento della storiografia letteraria: la storia della lingua, la filosofia dell’arte, la considerazione storica delle vicende della vita nazionale. Per la storia della lingua italiana, lo studioso casertinese si attiene alla lezione magistrale di Bruno Migliorini in una sua ormai classica *Storia della lingua italiana*:

«Nelle altre nazioni dell’Europa occidentale, la crisi umanistica, avvenuta più tardi che in Italia, determinerà profonde fratture: il francese e lo spagnolo (e anche, *variatis variandis*, l’inglese e il tedesco), scossi fino alle fondamenta dalle innovazioni lessicali e anche grammaticali portate dalla cultura umanistica, volteranno addirittura le spalle al passato e creeranno, su nuovi fondamenti, nuovi canoni letterari e linguistici, cosicché la fase medievale e la fase rinascimentale di ciascuna di quelle lingue si presentano nettamente diverse. In Italica invece si ebbe poco più che un riassetamento, una crisi di crescita, tanto salde e già preumanistiche erano le basi della letteratura e della lingua»⁶¹.

60 Vittorio Vettori, *Civiltà letteraria, cultura e filosofia* cit., p. 357.

61 Bruno Migliorini, *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni, 1960, p. 253.

Per Vettori, tuttavia, l'*umanesimo* inteso nel suo senso più ampio non è soltanto la cultura fiorentina del Quattrocento e, come tale, già preparata e precorsa nel Duecento di Dante, Petrarca e Boccaccio e nel Trecento dei loro successori. Tutta la letteratura italiana, in realtà, per lo scrittore del Casentino, nasce e si mantiene in un ambito *latu sensu* umanistico e si va, quindi, da quello comunale dei grandi precursori della lingua volgare ai fasti letterari del Rinascimento (Umanesimo aulico) al Barocco (Umanesimo speculativo).

Si passa poi all'Umanesimo arcadico e all'Illuminismo poetico (si pensi a Parini o ai fratelli Verri) e al Romanticismo (Umanesimo nazionale) per finire con l'Umanesimo linguistico della contemporaneità. Detto questo, è inevitabile che vi siano commistioni e anticipazioni, come cita splendidamente Vettori da un verso di Wynstan Hugh Auden, "ogni stagione eredita secondo la legge dalla stagione che muore"⁶², periodi precedenti che postulano momenti di avvicinamento alla fase più storicamente determinata e più facilmente riconoscibile. Poi continua:

«Implicito in quel che precede è un convincimento che non dovrebbe oramai trovare contraddittori apprezzabili: il convincimento della concreta storicità dell'arte. Non esiste infatti una "forma" espressiva autonoma, né per il Croce (secondo cui *arte* è soltanto la relazione di *forma* e di *contenuto*) né per il Gentile (secondo cui la *forma* artistica è sempre quella determinata forma, piena di quel determinato contenuto che in essa formato vive) né per il Richards (che definiva lo stile in poesia come "una stretta cooperazione della forma col significato che la modifica e ne è modificato") né per lo Spitzer (che sosteneva essere lo stile *il miglior documento dell'anima*) né tanto meno per l'Auerbach (in cui giustamente Aurelio Roncaglia ha indicato il superamento della comune critica stilistica in una prospettiva più ampia e sensibile, dove l'interesse sociologico – e si pensa particolarmente a *Mimesis* – ha ben la sua parte). Ma qui si tratta di una più particolare storicità: e cioè di quella storia civile nostra nella letteratura che fu auspicata da Tommaseo e in qualche piccola parte attuata dal Balbo e dall'Oriani»⁶³.

62 La citazione viene dal *Commentary a Journey to War* di Wynstan Hugh Auden e Christopher Isherwood del 1939. Su questo libro giovanile di Auden, è importante tenere presente il gigantesco commento critico del poeta John Fuller, *W. H. Auden: A Commentary*, Princeton, Princeton University Press, 1998.

63 Vittorio Vettori, *Civiltà letteraria, cultura e filosofia* cit., p. 363.

Ad Oriani, per l'appunto, lo scrittore aretino si rifà per ricostruire l'indirizzo preso dalla letteratura italiana dopo l'età comunale e auspicarne una ripresa in senso universalistico che essa aveva avuto nel Rinascimento proprio grazie alla sua peculiare parcellizzazione e particolarità politica.

L'Europa moderna era nata dallo spirito rinascimentale – aveva sostenuto Oriani in *La lotta politica in Italia* – ora si trattava di ritornare a infondere nello spirito europeo quel soffio vitale che l'aveva costretta a realizzare le sue maggiori conquiste.

Le diverse tradizioni culturali italiane – quella comunale toscana nelle sue diverse articolazioni e appendici (da Dante a Galileo Galilei fino a toccare l'astigiano Alfieri), la tradizione della cultura meridionale (da Vico a Giovanni Gentile), la cultura torinese (da Baretto fino a Gioberti e alle accademie transalpine) e quella veneto-giuliana (da Ippolito Nievo fino a Slataper Michelstaedter Saba e Italo Svevo) – dovrebbero essere studiate come un corpo unitario e, nello stesso tempo, rispettate e accettate nella loro specificità, per comprendere come sia nata la letteratura italiana.

Vettori anticipa così il compito prefissosi da Carlo Dionisotti in una raccolta di scritti sulla letteratura italiana dei secoli d'oro poi diventata celebre⁶⁴.

In che cosa consiste, allora, la fede di cui la critica vettoriana (non solo letteraria ma civile e sociale) si consustanzia e si nutre?

È indubbiamente una fede nell'uomo come possibile verità di una ricerca che si fonda su valori che si possono definire, sempre e comunque, "religiosi", la fede in un umanesimo superiore (che Vettori definì Ultraumanesimo⁶⁵ in un suo libro assai significativo⁶⁶) che sappia riscattare il Novecento

64 Cfr. Carlo Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967 e, dello stesso, *Chierici e laici*, Novara, Interlinea, 1995.

65 "Che cos'è l'Ultranovecento? Che cos'è l'Ultraumanesimo? Sono la medesima cosa, considerata sotto due aspetti diversi ma equivalenti: l'aspetto storico di quello che è stato chiamato "il secolo breve" ed è stato anche un secolo catastrofico e palinogenetico, segnato e contrassegnato come altri pochi da radicali rivolgimenti e istantanei capovolgimenti o rovesciamenti, e attraversato da una sete continua di superamento e di metamorfosi, e l'aspetto più interno di una supportante e portante *historia abscondita*, come l'avrebbe chiamata il vecchio Nietzsche, dove simultaneamente si celano e si rivelano le profonde e segrete ragioni, diciamo così, antropologiche di un antico e diffuso umanesimo, progressivamente esteso all'intera umanità del pianeta sotto specie tecnologica e manageriale, ma risultato a conti fatti manchevole e insufficiente (perché non conforme a quella che gli umanisti del Quattrocento, ambiziosamente riecheggiati ai nostri giorni da una scrittrice di successo, chiamavano *anima mundi*) e di conseguenza bisognoso di sostanziali integrazioni metafisiche e religiose, insomma "spirituali" (Vittorio Vettori, *Civiltà letteraria, cultura e filosofia* cit., p. 331).

66 Cfr. Vittorio Vettori, *Il Centauro e la Sfinge. Pagine coordinate in tema di Ultraumanesimo e di Ultranovecento*, Viareggio-Lucca, Mauro Baroni Editore, 1998.

dalle sue tragedie piccole e grandi alla luce di una speranza di trasformazione intellettuale e morale che dalla “vecchia Europa” possa andare ad investire tutte le culture che vogliono accedervi.

In conclusione, la “religione di Vittorio Vettori” è costituita da una fiducia non passiva nelle infinite potenzialità dell’umano, nelle sue contraddizioni come nelle sue sublimità, nelle sue asprezze e nelle sue consolazioni, nelle sue angosce e nella sua felicità, speranza che è durata tutta la sua vita.

Nel suo perseguimento e nella sua attuazione, il suo carattere umano e tutto “toscano” non è stata certamente la minor parte. Anzi.

Nella Toscana di Dante e delle riviste fiorentine di inizio secolo, nell’osannato Dante, negli amati Prezzolini e Gentile, nella consapevolezza della forza e della passata grandezza di quell’*enclave* culturale, lo scrittore aretino ha trovato la sua forza risorgiva e ha attinto l’entusiasmo che lo ha portato a realizzare la sua sterminata produzione in tutti i campi letterari in cui ha saputo e voluto cimentarsi.

Vittorio Vettori e il destino della poesia “etrusca”

«This is the End, the Redemption from Wilderness, /
Way for the Wanderer, House sought for all, /
Black handkerchief washed clean by weeping – /
Page beyond Psalm – Last Change of mine – /
So God's perfect Darkness – Death, stay thy Phantom»
(Allen Ginsberg, *Kaddish*)

1. La poesia e il lento fluire dei giorni: la mediazione dei maestri

Come si è già ripetuto più volte (ma si tratta di un concetto che è giusto ribadire e ripetere spesso) la produzione letteraria di Vettori è stata sterminata e risulta difficilmente controllabile dai suoi lettori e dai suoi (non numerosissimi) studiosi.

Per fortuna, e a disdoro dei suoi critici e anche dei suoi ammiratori, Vittorio Vettori ha provveduto da solo a farlo e ha a più riprese antologizzato se stesso nelle diverse tappe della sua lunga e feconda esistenza, soprattutto per quel che riguardava la sua poesia.

Non è un caso il fatto che, con un fortunato *calembour* sulle date e sui tempi trascorsi, uno dei suoi ultimi volumi editi in vita rechi il titolo di *Metanovecento (Poesie 1950-2000)*⁶⁷ a simboleggiare un percorso che dal dopoguerra si snoda fino alle soglie del secolo nuovo.

Si tratta, comunque, di un tragitto non fatto soltanto di anni ma di cammino concettuale e basato su una serie inesausta di aspettative che trascendono il presente e si protendono verso il futuro. Almeno altre due antologie⁶⁸ erano già uscite nei suoi cinquanta anni di vita estremamente operosa a scandire la lunga fedeltà di Vettori alla “sua” poesia, ma quest’ultima e mo-

67 Il volume è stato edito a Viareggio – Lucca sempre da Mauro Baroni Editore nel 2000.

68 Verificando al loro interno la loro qualità esemplificativa, non si possono dimenticare la prima di esse (*Acquadarno*, Siena, Maia, 1965) e così pure non può essere trascurata la silloge costituita da *Una lunga gioventù* (Padova, Rebellato, 1981), raccolta quest’ultima auratica per la comprensione della poetica di Vittorio Vettori. Per una bibliografia (forse ancora incompleta) dell’opera fluviale di Vettori, cfr. il saggio di Ruth Cárdenas Vettori, “Dal Solano all’Oceano-vita: ottant’anni di viaggio” posta in appendice al già citato volume collettivo *Il Giubileo letterario di Vittorio Vettori* cit., pp. 219-226.

numentale ed esaustiva (non foss'altro proprio perché è l'ultima di esse) costituisce uno strumento pressoché definitivo e di grande rilevanza critica per capire il perché della sua scrittura poetica e delle sue ragioni germinali profonde. Che cos'era, infatti, la poesia per il poeta del Casentino?

Un grande fiume in piena – se bisogna credere a una sua pregevole e inquietante definizione:

«IX. (*Sul poeta e le voci*).

La voce del poeta (vero e non mero) è come un fiume / reale cui concorrono affluenti che all'inizio / furono semplici torrentelli saltellanti sui / sassi in mezzo a remoti boschi di montagna / e affluenti diversi che equivalgono a echi di / altre voci sovrane altrettanto vere e / altrettanto vive. Per questo nel gran fiume vocale / del poeta veramente sovrano nominato Ezra / Pound sarà sempre possibile a un orecchio esercitato / distinguere altre voci minori o maggiori, assorbite, / echeggianti...»⁶⁹.

La poesia, allora, vista nell'ottica vettoriana dell'umiltà orgogliosa dell'accoglienza, è fatta sì per aprirsi all'Altro costituito dalla vita e dal mondo della realtà ma (anche e soprattutto) dalla necessità dell'incontro / incrocio con le esperienze dei Maestri che si sono trovati congeniali alla propria cultura letteraria e che faranno emergere proprio dal confronto e dalla commistione con essi l'originalità presente nell'autore che li accoglie entro la propria opera.

Un rapporto di dare e avere, dunque: prendere per poter poi restituire con gli interessi dell'ispirazione e dell'amore è l'idea che Vettori (soprattutto nel suo ultimo e più maturo approdo alla poesia) configura come la sua prospettiva di poeta che accumula e congiunge, spesso unifica e mescola, sovente addirittura inghiotte e travalica invece che separare e dividere.

La poesia per Vettori si costituisce, allora, con una certa (ma parziale) differenza rispetto a quella storico-filosofica, come esperienza eminentemente religiosa.

Poetare significa rigenerarsi spiritualmente e umanamente, ma anche rigenerare il proprio linguaggio e trasformarlo in esperienza il più possibile vicina al Divino, al Sacro di cui sono impastate le più importanti esperienze umane.

Il linguaggio umano ritrova così le proprie basi sacre e sacramentali e si fa attingimento del movimento profondo da cui derivano le situazioni umanamente (culturalmente, religiosamente, antropologicamente) più signifi-

69 Vittorio Vettori, *Metanovecento (Poesie 1950-2000)* cit., p. 357.

cative: la Vita, l'Amore, il Dolore, il Sogno, l'Avventura (umana e culturale), la Morte, la Resurrezione spirituale.

La poesia si spinge fino ai confini estremi di queste esperienze dell'umano per trasumanarsi nel troppo umano dello spirito: la scrittura è il verbale luccicante e risonante di gloria di questo passaggio attraverso la materia per assurgere alla spiritualità del Logos. In teoria poesia e spiritualità dovrebbero coincidere in un'apoteosi linguistica totale ma per giungervi debbono passare attraverso la scrittura.

La saggezza umana si sostanzia dell'eternità che in essa affiora quando la parola riesce a trasformarsi in verità e a perdere il proprio carattere di transitorietà reso necessario dal suo essere con-finato nel mondo:

«In mezzo al silenzio. Quando la Parola nasce? Non nasce / come nostra creatura e fattura, se piace / a noi dirla e darla alla luce, farla / proprio nascere insomma, inventarla. // Nasce rampollando come acqua sicura, / ininterrottamente sorgiva e ferace, / anche se noi non riusciamo a vederla / e nemmeno a sentirla, in mezzo al silenzio. // Oh chiaro Logos eracliteo senza fine / Quando la parola nasce, è sempre e per sempre / e sopra di noi ignari si spalancano i cieli. // Perché? Perché la Parola, che è il Logos, sgorgando / dalla nostra povera mortalità, in se stessa è infinita- / mente preziosa, in se stessa è immortale»⁷⁰.

È questo il paradigma della poesia che ha ispirato Vettori.

Poesia fatta di parole ma anche e soprattutto dell'esperienza che di esse si può avere nel silenzio della meditazione, nella riflessione sul Sé più profondo che conduce verso l'Altro.

Solo attraverso la poesia si giunge a ritrovare quell'Ospite sempre misterioso (per dirla con Paul Celan⁷¹) che prende posto nella parte più intima, più nascosta di noi stessi.

70 Vittorio Vettori, *Metanovecento (Poesie 1950-2000)* cit., p. 498. Su questi temi (e su posizioni vicine a quelle di Vettori), cfr. Ioan Petru Couliano, *Esperienze dell'estasi dall'Ellenismo al Medioevo*, Roma-Bari, Laterza, 1989 e Nuccio D'Anna, *La disciplina del silenzio. Mito, mistero ed estasi nell'antica Grecia*, Rimini, Il Cerchio, 1993. Entrambi devono molto all'opera di Mircea Eliade e in particolare alla sua *Storia delle credenze e delle idee religiose* (Firenze, Sansoni, 1996) e agli scritti raccolti in *Il sacro e il profano*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001. Sul tema del silenzio e dell'invisibilità di Dio, inoltre, cfr. Marco Massimiliano Lenzi, *Forme dell'invisibile. Esperienze del sacro*, Firenze, Clinamen, 2004.

71 Nella bella traduzione di Vettori stesso: "L'ospite. Scambiato il saluto col buio, / l'Ospite, il Doppio, da te si installa / molto prima di sera. / Molto prima di giorno, / l'Ospite si ridesta / e prima di andarsene attizza / un sonno echeggiante di passi. / Tu ascoltando vedi che arriva / lontano: e lontano, laggiù, / la tua anima scagli" (proprio in *Metanovecento (Poesie 1950-2000)* cit., p. 573).

Per questo motivo, più volte Vettori è tornato sul senso della poesia e sulla sua necessità; più volte ha ritrovato in molti poeti a lui più vicini affinità e propositi a lui più congeniali.

L'autore novecentesco con il quale forse Vettori trova maggiori affinità con la sua scrittura e la sua vita intellettuale è certamente Osip Èmil'evič Mandel'stam (che era nato a Varsavia – come lo scrittore casertinese puntualmente annota – ma visse la sua troppo breve esistenza in Russia).

Il poeta dei *Tristia* e de *Il francobollo egiziano* aveva scritto in un suo splendido testo in prosa, *Viaggio in Armenia* che amava il latino e il suo genio linguistico:

«Qual è il tempo in cui vorresti vivere? Il participio futuro passivo, il dovere essere. Ci respiro bene. Mi piace. È un onore da cavaliere. È per questo che amo il glorioso gerundio, il verbo a cavallo. Sì, il genio latino, quando era avido e giovane, creò una forma imperativa di spinta verbale come prototipo di tutta la nostra cultura, che non solo deve essere, ma deve essere lodata, *laudanda est...*»⁷².

All'epoca in cui Vettori scriveva questo suo “Tempo di Mandel'stam” e cioè nel 1978, dello scrittore non si aveva a disposizione che una parte della sua opera e solo in edizione inglese, dato l'ostracismo precedente alla sua scomparsa che rendeva difficile trovarlo in patria nella sua lingua originaria... Il suo ricordo si era come perduto nella terra russa.

Oggi la situazione è mutata e lo scrittore errante nell'Asia è riconosciuto come uno dei grandi poeti del Novecento russo e sovietico (insieme a Majakovskij, la Achmatova e Pasternak). I suoi versi suonano implacabili nei confronti di un tempo e di una vicenda storica “che ha dissipato i suoi poeti” (come scrisse Jakobson di essi⁷³):

«A cantare davvero / e in pienezza di cuore, / finalmente / tutto il resto / scompare, non rimane / che spazio, stelle e voce”. Vedere (e patire) una determinata serie di eventi nella prospettiva escatologica del loro esito finale è l'attitudine fondamentale del genio di Mandel'stam, di questo “ebreo errante” – com'egli stesso amava autodefinirsi – che non si contentò di portare l'anima vagabonda a spasso per mezzo mondo, da Pietroburgo a Parigi e a Heidelberg, come da Kiev a Mosca e al monte Ararat, ma volle

72 Vittorio Vettori, “Tempo di Mandel'stam”, in *Dalla parte del Papa*, Milano, Spirali, 1989, p. 46.

73 Cfr. Roman Jakobson, *Una generazione che ha dissipato i suoi poeti*, a cura di Vittorio Strada, Torino, Einaudi, 1985.

cercare e finalmente trovò il suo *ubi consistam* nel personale recupero di quel particolare “tempo dell’anima” nel quale la parola sapeva sublimarsi nel canto, il pensiero nel sogno e la terra nel cielo. In questo modo, il nativo messianismo dell’ebreo di Varsavia si avvicinava vigorosamente non tanto a un generico classicismo quanto alla profetica classicità di Omero, di Virgilio, di Dante, ossia dei poeti abituati a riconoscere nel passato i tratti dell’avvenire, con una netta preferenza per Dante, appassionatamente letto nella lingua originale e considerato come un insuperabile esempio cristianoecumenico di sinfoniche orchestrazioni espressive e di risolutive convergenze ideali»⁷⁴.

Dante rappresentò un faro ideale per il poeta vissuto in perpetuo vagabondaggio e poi confinato in un Gulag, a Vladivostok (dove poi morì) e fu per lui un modello imprescindibile di comportamento e di poesia. Allo stesso modo, Mandel’stam rappresenta per Vettori un modello di poesia ispirata e metafisicamente proiettata verso il tempo che verrà, verso un mondo in cui le distinzioni politiche e religiose saranno finalmente superate – così come lo stesso Dante avrebbe voluto:

«Ridotto a vivere nel poco e squallido spazio di un *lager* siberiano, Mandel’stam, finalmente, trovò la sua autentica patria in quel vittorioso passaggio “all’Eterno dal Tempo” che è nella sua essenza il poema dantesco. Più che un normale commentatore della *Commedia*, Mandel’stam poté (finalmente) esserne un assiduo frequentatore e, in pratica, un abitatore fedele. Dalla quotidiana frequentazione di Dante, Mandel’stam traeva la più consolante delle conferme alla sua vocazione di poeta-profeta, nato per vivere non nel presente ma nel futuro, perché i canti della *Commedia* – come leggiamo nel mirabile *Discorso su Dante*, scritto da Mandel’stam nella fase finale della sua vita – “sono proiettili scagliati per captare il futuro e esigono un commento *futurum*»⁷⁵.

74 Vittorio Vettori, “Tempo di Mandel’stam”, in *Dalla parte del Papa* cit., pp. 47-48. Sul Dante di Mandel’stam e la sua forte capacità evocativa e la sua potente risonanza umana e metafisica insieme (terrestrità e “trasumanazione” come sintesi di un percorso che dalla terra sale fino al cielo e oltre), cfr. Osip Emil’evič Mandel’stam, *Conversazione su Dante*, trad. it. a cura e con un’ *Introduzione* di Remo Faccani, Genova, Il Melangolo, 1994. Su questo testo straordinario del poeta russo, mi sia permesso di rimandare al mio “La struttura del cristallo. Dante nel canone occidentale e la rigenerazione linguistica della poesia”, in “Capoverso”, 8, luglio-dicembre 2004, pp. 10-18. Il testo riproduce un mio intervento tenuto al Convegno su “Dante nel 2000” organizzato a Poppi da Vittorio Vettori stesso e al quale ebbi l’onore di intervenire.

75 Vittorio Vettori, “Tempo di Mandel’stam”, in *Dalla parte del Papa* cit., p. 49.

Un altro autore che non ci si aspetterebbe caro a Vettori ma che, invece, lo era molto – il vagabondo e poligrafo Blaise Cendrars – dimostra come l’ispirazione del poeta del Casentino veniva da stimoli tutti molto diversi tra loro e paradossalmente anche lontani dal suo stile esistenziale (in apparenza, almeno) e dal suo modello di vita e di scrittura.

«L’affabulazione di Cendrars è palesamente fondata sull’assoluta e consapevole unicità del personaggio-poeta (“Sono il primo del mio nome, perché sono io ad averlo inventato di sana pianta”), e da qui – attraverso un’esibizione di curiosi e improbabili antenati – si amplia nell’invenzione dei “sette zii” che occupano vistosamente il grande spazio fantastico del poema *Le Panama ou les aventures des mes sept oncles*. Naturalmente non è indifferente che gli ameni zii immaginari di Cendrars siano proprio sette. Il “sette” e il “cinque” (*la cinquième roue du char, Au cinq coins... Cinq jours après, je prenais le paquebot a Brindisi*) sono i due numeri sacri di questo strano poeta, stranamente affiatato con i ritmi segreti del vivere. E eccoci alla *Rapsodie gitane*, scritte nel 1945, in un momento di felice vena creativa. In esse l’autore (che amava dire di sé: “Io non intingo la penna in un calamaio ma nella vita”) ripercorre a ritroso la propria frenetica e pur solare esistenza, zigzagando con la serena esaltazione del rapsodo che è stato viandante e che dovunque nel mondo – anche nella polvere delle biblioteche – ha saputo sempre scoprire la grazia dell’avventura»⁷⁶.

Di Cendrars, sostenitore di un progetto letterario – ripeto – apparentemente antinomico alla scrittura di Vettori, lo studioso casentino apprezza la forza della felicità di vivere e di scrivere vivendo, con vigore e vivacità, con ardore e amore dell’esistenza. Il gusto del dettaglio, lo scatto del colore e dell’immagine privilegiata rispetto alla parola, la capacità di rendere plasticamente la natura in tutti i suoi aspetti peculiari (ivi compresa la morte e il dolore), la potenza della rappresentazione del mondo intero come scenario alle esibizioni di un solo attore (lui stesso, Cendrars) sono i segni particolari della sua carta d’identità di scrittore e di uomo vivo e capace di rimettersi continuamente in gioco:

«Qui c’è già tutto Cendrars: la sua eccezionale capacità di slargare l’episodico e il quotidiano nelle dimensioni della storia e del mito; la sua tattile immediatezza nel riconoscere i nessi esistenti tra l’uomo e il cosmo; la sua inclinazione a imprimere sul ritmico flusso della natura il sigillo di una coscienza avviata

76 Vittorio Vettori, “Il viandante Cendrars”, in *Dalla parte del Papa* cit., pp. 68-69.

a divenire sapienza. Ma Cendrars è d'altronde presente in tutti i personaggi di queste *Rapsodie*, da Gustave Le Rouge alla messicana Paquita e al gitano Sawo, mediante un processo d'immedesimazione, sorretto dal comune bisogno di dare all'affannosa giornata del viandante (del viandante-Cendrars, del viandante-uomo) un accettabile approdo. Approdo, peraltro, chiaramente indicato dalla prima parola della prima rapsodia: Dio»⁷⁷.

Anche in Cendrars, dunque, il punto di riferimento è un Qualcosa che trascende l'uomo e lo rende capace di misurarsi con l'infinito e con la potenza della sua intollerabile potenza e benedizione, un Qualcosa che permette di cogliere l'Altro e di ritrovarvi il lievito del vivere.

Non lontano da Cendrars, allora, anche se su due piani assolutamente diversi, è Charles Péguy, uno dei "maestri di formazione" di Vettori fin dalla giovinezza. Dello scrittore e poeta francese, lo studioso casentino rievoca non solo l'esperienza di vita ma anche la capacità di trascenderla attraverso l'opera poetico-teatrale che ha lasciato.

I suoi tre *Misteri* (*Il mistero della carità di Giovanna d'Arco*, *Il mistero della seconda virtù*, *Il mistero dei santi innocenti*) ne sono l'audace e patetica testimonianza.

A Vettori piace l'amore per la vita che lo porta al suo sacrificio finale che caratterizza la breve parabola dell'esistenza di Charles Péguy (l'amico di Lucien Herr e di Léon Blum cadde sulla Marne il 5 settembre 1914, a trentanove anni, proprio agli inizi della Prima Guerra Mondiale).

«La biografia di Péguy è, dunque, la biografia di un soldato che aveva imparato a morire la sua vita prima di vivere la sua morte e sapeva identificarsi nella Fede che lo spingeva a fare di se stesso un'ostia sacrificale, scrivendo all'inizio del *Mistero dei santi innocenti*, concepito come "quaderno preparatorio per il quattrocentoottantatreesimo anniversario della liberazione di Orléans" (8 maggio 1912): "La Fede è un soldato, è un capitano che difende una fortezza, una città del re, alle marche di Guascogna, alle marche di Lorena...". Con *Il mistero dei santi innocenti* siamo, insomma, al vertice della parabola di Péguy, esattamente nel punto dove il presentimento del sacrificio imminente s'innesta nella ribadita coscienza di un compito di testimonianza e di lotta lungamente assolto con la testarda lealtà (e bontà) dei "cavalieri antiqui"»⁷⁸.

77 Vittorio Vettori, "Il viandante Cendrars", in *Dalla parte del Papa* cit., p. 69.

78 Vittorio Vettori, "Un lievito di nome Péguy", in *Dalla parte del Papa* cit., p. 76.

A Vettori pare proprio che “il lievito di Péguy” abbia continuato a dare frutti e a produrre risultati letterari di indubbia importanza non solo in quella francese successiva ma anche nella cultura italiana del secondo Novecento (e senza distinzioni di carattere ideologico – è molto interessante, a tale proposito, il confronto da lui costruito tra l’autore francese e i *Quaderni del carcere* di Antonio Gramsci soprattutto riguardo la modalità di scrittura prescelta). Si pensi all’opera teatrale dell’ultimo Ignazio Silone o a uno scrittore oggi del tutto dimenticato come Diego Fabbri:

«Ebbene, non sarà un caso che Silone abbia raggiunto la vetta del suo itinerario creativo con quell’epico-drammatica *Avventura di un povero cristiano*, che è praticamente un “mistero” concepito e scritto sulla scia dei “misteri” di Charles Péguy. Allo stesso modo, è probabile che Thomas S. Eliot, sensibile da giovane alle suggestioni della raffinata poesia di Jules Laforgue, abbia subito nella piena maturità l’influsso vigorosamente cristiano dei “misteri” suddetti, senza di cui non sarebbe storicamente spiegabile un’opera (che per l’appunto è un “mistero”) come *Assassinio nella cattedrale*. E che dire dei *Dialoghi delle Carmelitane* di Georges Bernanos, del *Re muore* di Eugène Ionesco, del *Processo a Gesù* di Diego Fabbri? Dietro a tutto ciò e a altro ancora di analoga dignità e verità, c’era (e c’è) un lievito e un’energia di straordinaria vivezza. C’era e c’è il poeta Charles Péguy: anzi il soldato (in parole e opere) Charles Péguy»⁷⁹.

Ma non solo gli autori francesi del Novecento appassionano la mente critica di Vettori.

Un suo punto di riferimento assoluto e ricco di stimoli per la sua scrittura poetica non può che essere la poesia di Friedrich Hölderlin (con o senza il rispetto e l’adesione alla lezione di Heidegger riguardo alla sua funzione di verità e alla sua identificazione con l’Essere nel contesto del linguaggio della poesia).

Il punto di passaggio nella poesia hölderliniana è costituito dal “complesso di Empedocle” (come lo ha definito Gaston Bachelard). A questo riguardo, Vettori scrive, infatti, che:

«Attraverso Empedocle, chiaramente Hölderlin confessava la sua discendenza da Prometeo. Ma, se consideriamo le lettere e le poesie pubblicate da Mandruzzato nel libro *Diotima e Hölderlin*, siamo indotti a riconoscere il carattere prevalentemente erotico del fuoco di Hölderlin, in sintonia con

79 Vittorio Vettori, “Un lievito di nome Péguy”, in *Dalla parte del Papa* cit., p. 78.

un'altra osservazione di Bachelard, non meno suggestiva della precedente: "L'amore è la prima ipotesi scientifica per la riproduzione oggettiva del fuoco. Prometeo è un amante vigoroso e non un filosofo intelligente e la vendetta degli Dei è una vendetta per gelosia". Con Hölderlin, gli Dei furono, per la verità, meno spietati di quanto lo fossero stati a suo tempo con Prometeo: si limitarono a farne un frastornato e spesso delirante fantasma, libero tuttavia di percorrere fino in fondo, contro la solita retorica delle solite rupi e relativi avvoltoi, la strada in salita della propria dolorosa ma necessaria metamorfosi»⁸⁰.

Vettori ritrova nella concezione divino-umana del poeta tedesco (quella dimensione "teandrica" cara a Vladimir Soloviev che la riprendeva dalla disciplina teologica della Chiesa ortodossa, cristiano-orientale) il tema cristologico a lui più vicino e da lui più amato.

Nella poesia *Patmos*, che ricorda il soggiorno in questa isoletta dell'ormai vecchissimo apostolo Giovanni all'epoca della stesura del libro dell'*Apocalisse*, lo scrittore aretino ritrova il momento culminante nella vicenda umano-divina del Cristianesimo nascente e lo trasforma in una chiave di lettura della vicenda poetica dello scrittore tedesco (e anche di quella umana della follia finale e delle *Poesie della torre*⁸¹):

«E pare probabile che nelle più intime pieghe del testo sacro il poeta abbia percepito e colto la religiosa e meditativa movenza da cui l'inno prende l'avvio. "Prossimo / è il Dio e difficile è afferrarlo. / Dove però è il rischio / anche ciò che salva cresce". Possiamo dunque parlare di una definita e coerente scelta mistica, perfettamente orientata e cioè volta a oriente ("Ex Oriente Lux") e posta al centro della poesia (e della vita) di Hölderlin. Ma da dove gli veniva, in termini di credibile se non proprio documentabile biografia, questa scelta severa, destinata a condizionare negativamente (almeno in rapporto alle misure e alle norme di questo mondo) l'interminabile crepuscolo della sua vita? Qui si può azzardare soltanto un'ipotesi. E l'ipotesi è che l'ispiratore di Hölderlin, a questo riguardo, sia stato Schelling, lo spirito a lui più vicino nella giovinezza studiosa, il filosofo della storia che – in una sorta di ecumenismo *ante litteram* – amava raccomandare sia alla Chiesa romana di Pietro, sia alla Chiesa settentrionale di Paolo, la

80 Vittorio Vettori, "I Dardanelli di Friedrich Hölderlin", in *Dalla parte del Papa* cit., pp. 98-99.

81 Cfr. a questo proposito, l'edizione delle *Poesie della torre*, trad. it. e cura di Gianni Celati e Giorgio Messori, Milano, Feltrinelli, 1993.

loro reciproca integrazione con la Chiesa orientale di Giovanni. [...] Per un momento, forse Hölderlin scelse di chiamarsi Dardanelli. Poi, prevenendo e prevenendo le facili ironie della gente, optò per una soluzione più enigmatica, sostituendo l'iniziale del vocabolo Dardanelli con le due prime lettere di un'altra parola: Schelling. Sarà stato veramente così?»⁸².

L'ipotesi di Vettori è sicuramente molto suggestiva: l'attraversamento del mare della crisi umana di Hölderlin viene da lui così affidata all'aiuto dell'amico di un tempo, degli anni allo Stift di Tübingen e della formazione teologico-filosofica di entrambi, nel tentativo di doppiare lo stretto dei Dardanelli della follia⁸³.

Ma del grande poeta tedesco quello che gli interessa è lo stesso motivo che aveva preso e affascinato la mente teoretica di Heidegger: "Poeticamente abita l'uomo"...

Dopo Hölderlin, un'altra figura tormentata e multiforme accende l'intelligenza critica dello studioso di Castel San Niccolò: Fernando Pessoa.

Della sua opera, molteplice e ancora abbastanza misteriosa, lo scrittore toscano dichiara che si tratta di una nuova versione dell'opera fondamentale della letteratura lusitana e cioè *I Lusitani* di Luis de Camões, il poema epico scritto per celebrare la conquista dell'impero portoghese nelle Americhe ad opera di Vasco de Gama e considerato un capolavoro di scrittura barocca. Pessoa è colui il quale incarna, nei suoi diversi e spesso configgenti eteronomi, l'anima del Portogallo novecentesco e ne rappresenta i diversi aspetti (dalla poesia delle macchine con Álvaro de Campos all'amore della natura con Alberto Caeiro al rigore classicistico di Ricardo Reis).

Conosciuto in Italia per merito dell'infaticabile opera di mediazione di Antonio Tabucchi che lo tradusse in gran parte, in versi e in prosa, con il prezioso aiuto della moglie Maria José de Lancastre, Pessoa sembra a Vettori l'incarnazione di un nuovo modello di scrittore proprio per la molteplicità dei suoi volti, delle maschere che indossava, degli stili che utilizzava:

«Il nuovo Vasco di Gama aveva dunque dentro di sé tutti i Nuovi Lusitani? Evidentemente sì. E a questo punto si pone il problema del valore da attribuire criticamente a un'attività creativa, nel suo insieme, così straor-

82 Vittorio Vettori, "I Dardanelli di Friedrich Hölderlin", in *Dalla parte del Papa* cit., pp. 100-101.

83 Sul rapporto con Schelling e gli altri compagni di studio (Hegel e von Sinclair) del periodo dello Stift a Tübingen, ha momenti liricamente esaltanti il dramma di Peter Weiss dedicato a *Hölderlin* (trad. it. di G. Magnarelli, Torino, Einaudi, 1973).

dinaria. Sulla soluzione del problema non possono esserci dubbi. A parte il merito di avere saputo ricongiungere la cultura portoghese a quella europea, nel clima rovente delle avanguardie novecentesche, inventando addirittura nuovi “ismi” (come il “paulismo”, l’“intersezionismo”, il “sensazionismo”) e animando la girandola lusitana di quell’entusiasmante avventura che il nostro Hermet ebbe a battezzare in riferimento all’Italia la “ventura delle riviste”, da “Orpheu” a “Portugal futurista” e “Athena”, resta a Fernando Pessoa la misura inequivocabile della grandezza, la statura di un “io plurale” genialmente capace, fra i primi nel Novecento e con molto anticipo su Borges, d’interiorizzare l’inquietudine derivata dal crollo dei vecchi miti eurocentrici, sottoposti allo stesso destino fallimentare di tutti gli schemi ideologici, filosofici e scientifici, (o scientismi) dell’Occidente moderno»⁸⁴.

Nella moltiplicazione dei soggetti frantumati, il poeta portoghese coglie magnificamente il senso della prossima dissoluzione dell’Io e della sua centralità teorica nella prospettiva della letteratura a venire in cui “l’Io” sarà sempre “un Altro” (per dirla con Rimbaud).

Mandelštam, Cendrars, Pessoa, Hölderlin, Péguy, Léopold Sédar Senghor – come si può vedere, si tratta di poeti molti diversi e spesso molto distanti tra di loro, apparentemente inconciliabili nella loro prospettiva estetica, lontani da una possibile sintesi delle loro rispettive poetiche.

Essi tutti avranno la loro importanza nella formazione del “pensiero poetante” di Vettori ma non come lo ebbe il contatto diretto con Ezra Pound, di cui lo scrittore casertinese non cesserà mai di occuparsi fin dall’inizio della sua attività di poeta.

“Ma dalla mia tomba sorga tale una fiamma d’amore / che chiunque passi ne senta il calore... / I rancori cessino / e un lento sopore di pace pervada il passante” – doveva essere l’*ouverture* all’ultimo dei *Cantos* (anche se poi Pound stesso l’espungerà).

Il rapporto esplicito e forte con Dante e la *Divina Commedia* costituisce il fulcro della passione e dell’interesse di Vettori per il “miglior fabbro”.

84 Vittorio Vettori, “I nuovi Lusiadi”, in *Dalla parte del Papa* cit., pp. 117-118. Il “paulismo” deriva dalla poesia di Pessoa *Paúis* (*Paúis de roçarem ansias pela minh’alma em ouro*, Paludi d’ansie sfioranti la mia anima in oro). In esso, scrive Luciana Stegagno Picchio, “il vago, il complesso, il sottile, si mescolavano in base all’associazione di idee fra loro sconnesse”; l’“intersezionismo” è la versione portoghese della scrittura futurista (il cui massimo esempio sarà *Chuva obliqua*, pioggia obliqua) mentre il “sensazionismo”, tendeva a introdurre nella letteratura il discorso sulla funzione conoscitiva delle sensazioni (il suo culmine sarà *Il libro dell’inquietudine di Bernardo Soares*, altro celebre eteronimo di Pessoa).

«La divaricazione e la convergenza, al di là ovviamente di ogni valore, in quanto la *Commedia* costituisce per noi, come certamente costituiva per Pound, un unicum incomparabile, riguardano rispettivamente l'impianto e gli esiti delle due opere, nella diversa tensione che per l'una e per l'altra viene a stabilirsi tra vocazione e destino. Vocazione e destino si conciliano pienamente nella *Commedia*, fin dal principio, l'una rispecchiandosi nella plenaria maturità del poeta che ha già fatto tutte le sue scelte fondamentali, compiuto tutti i recuperi necessari, reciso dall'albero della sua vita le incompatibilità e le eccedenze, e l'altro, il destino, esprimendosi nella sconfinata disponibilità dello scriba costantemente sostenuto dalla duplice ispirazione della Grazia che illumina e della Bellezza che salva. Per Pound, invece, il discorso è completamente diverso. La sua vocazione di canto, che si manifesta già adulta in *A lume spento*, non è tuttavia ancora in grado di reggere, nella dinamica linea dei *Cantos*, l'armoniosa totalità di un destino, proprio per via delle spinte divaricanti che si riflettono nel bipolarismo cavalcantiano-dantesco a cui si accennava più sopra⁸⁵. Da qui la struttura aperta dei *Cantos*, il loro carattere di *work in progress*, la tecnica stessa del loro *farsi* nella dimensione orizzontale di una sterminata spazialità di cultura»⁸⁶.

A questi caratteri tipici della poesia poundiana Vettori farà un costante riferimento per qualificare la propria poesia. Inoltre una delle sue prime "imprese" di poeta era stata proprio una selezione e una traduzione di testi scelti tratti dai *Cantos* di Pound⁸⁷.

Uno *specimen* particolarmente significativo di essi è riportato anche in *Metanovecento (Poesie 1950-2000)* proprio come omaggio all'antico maestro degli anni giovanili.

Sarà opportuno citare la traduzione vettoriana dell'*Introibo* ai *Cantos*:

«E scendemmo alla nave; e tagliò l'onde / la chiglia della nave: e drizzammo / l'albero della nave con le vele. / Pecore a bordo portavamo, e i nostri / corpi che eran come sacchi gravi / di lacrime riempiti. Allor la negra / nave, volando al par del vento a tese / vele sul mare fino a sera, venne / al limite dell'acque, alla cimberia / terra, a città d'uomini folte e dense / di nebbia

85 A questa divaricazione tra l'impeto lirico di Guido Cavalcanti e il "ragionamento d'amore" di Dante e la sua "razionalità" lirica, Vettori aveva già accennato nelle pp. 157-158.

86 Vittorio Vettori, "Ezra Pound tra due fuochi", in *Dalla parte del Papa* cit., pp. 158-159.

87 Cfr. Ezra Pound, *Il fiore dei Cantos. XVIII interpretazioni*, con un saggio introduttivo di Vittorio Vettori, Pisa, Giardini, 1962.

in loro cielo che mai fiede / raggio di sole: oltre la fosca notte / eccoci infine al luogo che predetto / Circe ci aveva, al luogo necessario / per compier nostri riti e pregar sulle / tristi teste dei nostri amati morti»⁸⁸.

Ancora più significativo appare l'incontro con le ombre dei morti, giù nell'Averno e prima ancora alle porte dell'Ade; spicca, infatti, per espressività in particolare quello tra Ulisse e il suo amico e compagno di viaggio Elpenore, già trasformato da Circe in maiale e poi morto per un incidente occorsogli a causa della sua ubriachezza insidiosa e rimasto insepolto:

«Primo mi corse incontro ombra fra l'ombre / l'amico Elpenor, l'insepolto, in casa / di Circe abbandonato, sull'estranea / terra, insepolto ed incompianto, ad altra / cura essendo costretto il nostro cuore. / Spirito miserando! e gli gridai: / "Elpenor, vecchio amico! Hai preceduto / a piedi i rematori?". Ed egli lento: "Ulisse, mio signore, mala sorte / e vino buono mi tradiron. Presso / al fuoco della maga mi addormii. / Poi caddi nella scala lunga, l'osso / del collo fracassandomi: e all'Averno / corse l'anima, nuda ombra. Ti prego, / mio signore, di avere di me cura / ora, elevando un tumulo a memoria / sulle armi mie ammicchiate, con la scritta: / "MISERO SÌ, MA CON FUTURA FAMA". / E sul tumulo pianta il remo audace»⁸⁹.

Nonostante la sfortuna (certo provocata dall'imprudenza e dall'ubriachezza), Elpenore non ha rinunciato al suo passato di navigatore audace e combattivo e tiene ancora fede alla sua missione di navigatore: il remo gli è ancora caro ed egli rimane fedele ad esso.

Pound rende tutto l'episodio in maniera straordinaria, con asciuttezza esemplare.

Infine, di seguito, dopo la narrazione del viaggio del novello Ulisse, Vettori traduce uno splendido saggio di rievocazione immaginifica di episodi lontani e di luoghi misteriosi:

«Giù dalle pure rocce scintillanti / l'acqua d'argento scorre, i pini odorano / lontano come il fieno qui falciato / sotto il bel sole. O Jacopo, o Boccata / o Agostino, miei cari, voi felici / sareste all'odoroso vento: ognuno / accompagnato e solo, ognuno lieto / sempre e mai sazio. E c'è qui un suono come / d'usignolo dolcissimo lontano. / Boccata e Sandro e Jacopo Sellaio, / i vostri volti chiamo a questi mandorli, / a questi rami lunghi, a queste

88 Vittorio Vettori, *Metanovecento (Poesie 1950-2000)* cit., p. 21.

89 Riproduco il testo come viene tradotto da Vettori nella prima delle molte auto-antologie dei suoi versi, *Acquadarno*, Siena, Maia Edizioni, 1965, p. 64.

pergole, / Boccata e Sandro e Jacopo e Agostino / e Duccio, a questo odore (olors!), a queste / lamelle d'oro sotto i rami vive, / a questi cedri al sole, a questo fresco / fieno falciato sui declivi, a questa / gora d'acqua fra i due prati più bassi, / e a questo suono: come dissi, un suono / d'usignolo lontano, tanto, troppo, / per noi che lo vorremmo meglio udire»⁹⁰.

Siamo, come si può vedere, in pieno Dolce Stil Novo e qui predomina la vena cavalcantiana di Dante piuttosto che il canto totalizzante della *Commedia*.

La scelta di “leggere” Pound alla luce del binomio Cavalcanti-Dante lo porta, di conseguenza, a privilegiare il Pound più lirico ed espansivo rispetto a quello più politicamente discorsivo e dimostrativo:

«Analogamente, il bipolarismo cavalcantiano-dantesco di cui si è fatto cenno più volte non sussiste più, in quanto l'orgoglio e il disdegno di Guido sono definitivamente caduti e anche i toni patetici più nettamente vicini alle suggestioni elegiache del Cavalcanti appaiono del tutto subordinati alla coscienza dantesca severa di dovere affrontare una prova, quasi una “notte oscura dell'anima”, che potrà essere superata soltanto a forza di umiltà e di amore. Nel penultimo dei *Canti pisani*, lo sgorgo della nostalgia che introduce nel tessuto compatto della versificazione poundiana aeree immagini della magica città di san Marco ha la tintinnante freschezza di un'acqua lustrale, l'intatto sussurro di una fonte pura o purificata: “Rivedrò mai più la Giudecca? / o le luci che vi cadono? / E Ca' Foscari e Ca' Giustinian / o la Ca' – come la chiamano – di Desdemona / o le due torri dove non ci sono più i cipressi / o le barche ormeggiate alle Zattere / o il molo nord della Sensaria...?”⁹¹.

La nostalgia di ciò che è stato riscatta con la potenza dell'evocazione sentimentale l'orgoglio che l'aveva attraversato, spesso negativamente, e lo riscatta alla luce di un fiotto di lacrime che la poesia fa scintillare con la brillantezza dei suoi versi cristallini.

Così, infatti, terminano in maniera splendida e rigorosa i *Pisan Cantos*: “E se la brina afferra la tua tenda, / tu rendi grazie perché il giorno è nato”.

La poesia di Pound ritrova la verità del proprio tumultuoso destino nella

90 Vittorio Vettori, *Metanovecento (Poesie 1950-2000)* cit., p. 23. Il fiorentino Jacopo Sellaio (o del Sellaio) è forse l'autore della cosiddetta (e controversa) “Madonna dell'UFO” o “del disco volante” (conservata agli Uffizi) per la presenza rilevante sullo sfondo di qualcosa che potrebbe essere definito come tale.

91 Vittorio Vettori, “Ezra Pound tra due fuochi”, in *Dalla parte del Papa* cit., pp. 159-160.

riconciliazione totale con la vita e nell'apertura verso un futuro più degno e meno angoscioso.

La "brina" dell'alba è la testimonianza della bellezza del giorno che viene. Se Pound è stato un autentico maestro per Vettori, anche altre figure meno significative dal punto di vista della loro visibilità a livello universale hanno influenzato il tono e il tocco poetico dello scrittore del Casentino. È il caso, ad esempio, di don Giuseppe Centore, sacerdote e poeta di Capua, ormai noto anche fuori dell'Italia e tradotto in molte lingue ma la cui opera forse non è stata finora adeguatamente apprezzata al di là dei circoli degli addetti ai lavori.

Il suo ritmo poetico risulta esemplare per i canoni vettoriari:

«Sta di fatto che, per pochi poeti contemporanei come per Centore, appare valido e indicativo il programma enunciato nel 1954 da André Breton, al momento di sottolineare la necessità *de remettre la poésie sur le voie sacrée qui fuit originellement la sienne*, di rimettere la poesia sulla via sacra che fu, in origine, la sua propria. Dieci anni prima, nel '44, lo stesso Breton aveva profeticamente affermato: "La parola Resurrezione sarà di fondamentale importanza per il futuro". E non era forse nel senso della Resurrezione che si muoveva l'autore della *Parola, Il Dialogo, Il Silenzio, Poesie*, il traduttore del *Cantico dei Cantici* (con richiami di attualità a Gide, a Proust, a Garcia Lorca), il saggista delle *Ragioni della poesia, L'eroe, il superuomo, il santo, Aesthetica in vivo?*»⁹².

La poesia di Centore, così come viene presentata da Vettori, si muove sul crinale, sempre difficile ed erto, tra la speranza in un possibile futuro luminoso e il dolore e l'inquietudine del presente.

La sua poesia, umanamente teologica, è rivolta all'interrogazione di Dio riguardo il destino dell'umanità e, contemporaneamente, è aperta all'ascolto della dimensione della vita degli uomini:

"Poiché qui tutto muore, tutto / sul proprio orlo si frange / in orfica corona d'asfodeli / ed è notturna l'ombra / sui confini finali del ricordo / ed è più breve il canto / del labbro che vuol dirlo / mi nascondo in me stesso / fino a udirmi tacere, / ma il mio silenzio è un sonno / pieno del Tuo fantasma / che mi brucia, perciò T'imploro, / vieni in punta di luce / e come un fiore porta nell'aria / un'aria di giardino, Tu vieni / e inventa l'altra faccia / del destino" – così Centore tenta di sondare le nascoste profondità del Dio che invoca e di cui cerca il conforto per il momento finale dell'addio.

92 Vittorio Vettori, "Sacerdote e poeta", in *Dalla parte del Papa* cit., p. 179.

La sua poesia assorta, “ai confini del linguaggio”, giustifica la sua dimensione tutta umana nel confronto diretto con il divino e le sue inaccessibili decisioni.

Molto diverso da Centore e dalle sue certezze in un destino di trascendenza, ma anch'esso travolto da un anelito verso un futuro di gioia troppo presto spezzato e reso inerte dall'ombra della morte, sono le opere di Scipione, al secolo Gino Bonichi di cui Vettori traccia un ritratto magistrale, partendo da un singolare spunto di Gianfranco Contini che rimase colpito, a suo tempo, dalla surreale posa e dalle aspettative dolorose delle sue figure dipinte:

«Benissimo ha scritto Gianfranco Contini: “Gli uomini di Scipione corrono ignudi e sconvolti, come gridando, ma hanno la bocca cancellata e guardano immobili dal fondo delle segrete con grandi e sigillati occhi di marziani”. In uno dei suoi disegni più celebri, intitolato non per niente *Ottobre*, i due volti della gioia e del dolore appaiono così intimamente fusi e commisti nell'onda della medesima realtà (o surrealtà) dionisiaca da riaccendere quasi le musiche lontananti che avevano esaltato a suo tempo il Dioniso-Crocifisso, alias Friedrich Nietzsche, stranito sotto i cieli d'Italia nella sua estrema avventura»⁹³.

In Scipione sia pittore espressionista che poeta (un suo volumetto di versi, *Carte segrete*, uscì presso Einaudi nel 1982 con una prefazione di Amelia Rosselli e una nota di Paolo Fossati ma era già stato pubblicato, quasi alla macchia, da Vallecchi nel 1942), Vettori ritrova una consequenzialità e un'affinità profonda, di relazione diretta, quasi una sorta di *ut pictura poësis*.

In *Ottobre* esaminato nelle sue peculiarità di quadro si presentano visivamente i temi che saranno poi esplicitati nella scarna scrittura della sua poesia superstite:

«L'Ottobre del poeta si collega dunque all'ottobre del pittore, collocandosi in uno spazio metafisico dove sentiamo vibrare i medesimi sentimenti: corale gioia di un autunno che, in certe ore, può assomigliare alla piena luce estiva delle giornate canicolari (*Coro d'estate*) e malinconia delle ombre che incombono, lentezza dell'attimo sospeso in una religiosa durata (*Le nubi sono sospese nell'aria*) e rapidità precipite dei tempi quotidiani e profani, sicura serenità e sconsolata inquietudine. Tutta l'autunnalità dell'anima di

93 Vittorio Vettori, “Ottobre con Scipione”, in *Dalla parte del Papa* cit., p. 195.

Scipione sembra condensata in versi come questi: “Tutto ci abbandona a nostra insaputa, / Il sangue corre nel cerchio chiuso ... / La canna leggera verde e bianca, / non sa dove appoggiarsi, / ma non può cadere. / Le giunture si piegano con mollezza: / tutto si realizza e tutto si perde”. C’è bisogno di osservare che a questo livello la poesia di Scipione ha pochi eguali nel nostro Novecento?»⁹⁴.

Scipione è poeta di immagini, di fermenti visivi, di frammenti lirici. In questo suo essere esternamente e in apparenza discontinuo ma interiormente unificato dal lievito di un’idea poetica di partenza, non è dissimile dalla scrittura di Vettori stesso.

Ma – come si vedrà – nello scrittore del Casentino la forte robustezza del suo dettato permette alla sua lirica di prodursi in slanci e in esplosioni di poesia che lo spingono nella direzione del *longsong* (il lungo canto senza interruzione dei *Cantos*) che aveva appreso dalla lettura (e dalla frequentazione in gioventù) di Ezra Pound stesso.

Per concludere provvisoriamente (anche gli esempi si potrebbero ancora prolungare e moltiplicare), gli apporti dati alla poesia di Vettori dalle molteplici fonti cui essa ha attinto la rendono assai complessa da analizzare e, soprattutto, appare difficile comprendere fino in fondo il livello di originalità cui essa riesce a giungere, al di là della sua dimensione solo culturale.

Infatti, per comprenderla, sarà necessario ricostruirla con una certa generosità per riuscire a capire il perché di molte delle sue scelte liriche e tematiche e, soprattutto, ricostruire la dimensione “etrusca” di esse. Sarà questo il compito che mi accingo a sostenere in questa seconda parte del mio testo.

2. Il fiume impetuoso della poesia

Proprio per questo motivo, come si diceva prima, l’analisi e la ricostruzione del percorso culturale e poetico di alcuni degli autori più cari allo studioso del Casentino non bastano a spiegarne la carica umana, l’impetuosa foga e la dimensione fluviale della sua scrittura di poeta lirico e sapienziale insieme, la capacità descrittiva, affabulante e riflessiva insieme.

Nella sua volontà ineffabile e instancabile di confrontarsi con il rovescio della poesia (l’“impoetico” della vita quotidiana) e di trasformarlo in parole possibili di comunicazione iniziatica e interpersonale (l’apertura al Tra-

94 Vittorio Vettori, “Ottobre con Scipione”, in *Dalla parte del Papa* cit., p. 197.

scendente), si nasconde e consiste (forse) il segreto della poesia di Vittorio Vettori e il misterioso senso di verità che sembra emanare da essa. Le sue origini sono profonde e derivano dal suo esordio stesso alla pratica della scrittura.

Nel 1950, infatti, con la pubblicazione di *Poesia a Campaldino*⁹⁵, egli inizia un percorso che non sospenderà mai fino alla morte, continuando nella sua attività di versificatore.

In quel robusto mannello di poesie, certamente a tratti ancora legati alla maniera lirica ma non certo acerbe e ingenue come quelle di un adolescente (all'epoca il suo autore aveva già trent'anni passati) risuona il senso nostalgico di un'epoca ormai trascorsa e tramontata.

Le poesie che Vettori ha voluto antologizzare in *Metanovecento* (appunto *Poesie 1950-2000*) sono entrambe legate alla memoria della prima moglie:

«*Per noi*. Non ricordi la luce / che ci beava prima degli oscuri / carnali semi? / Non ricordi il sottile, / infrenabile impulso del convergere / verso un unico punto, / né la rapida stretta del ritmato / magico cerchio / di destino in destino fino al caldo / tenue profondo fiore / intravisto dei figli? Non ricordi / quando noi pure uscimmo in esilio dai cieli? Fu per noi / quello il tempo del nascere, l'immemore / affacciarsi quaggiù occhi di pianto»⁹⁶.

È un limpido esempio di amore coniugale che si trasforma e si distende in una lunga catena lirica di affetti sentiti e di effetti prodotti musicalmente dove la luce dell'amore (sentimentale e carnale insieme, giacché da esso scaturiranno i figli evocati nel culmine del testo poetico).

La luce dell'amore *omnia vincit* e permette ai corpi di trasformarsi in una nuova nascita frutto del piacere goduto ma anche del sentimento che ha permesso che si producesse.

In un'altra lirica, dedicata esplicitamente alla sua prima compagna di vita, poi Vettori prorompe:

«*Alla moglie*. Che mare, che riverberi sull'acque, / che ricordi e chimere e sogni e isole, / fatte di luce e nuvole lontane; / che slanci, cara, e barche e sere e isole, / o donna mia. / E la terra è più forte: un cerchio chiuso / un fuoco per il cuore, una speranza / che si affida a ogni aurora e si rispecchia

95 *Poesia a Campaldino* esce, in prime edizione a Pisa, Libreria dei Cavalieri, nel 1950.

96 Vittorio Vettori, *Metanovecento (Poesie 1950-2000)* cit., p. 7.

/ in ogni umana opera compiuta. / Ma che mare, che mare, che riverberi, /
che ricordi e chimere e sogni e isole, / ma che mare, che mare, cara, e isole,
/ o donna mia. / Si: la terra è più forte, e a fior di pena / in ritrovata pace ci
raccolghe / e in ritrovata infanzia a fior del canto. / Ma che mare, che mare,
cara, e isole, / o donna mia»⁹⁷.

Non è certo il Vettori più caratterizzato in senso stilistico quello del suo
primo libro di poesie e il tono della lirica è ancora in linea con la prospet-
tiva del tempo in cui scrive, caratterizzato com'è da una struggenza e da
una dimensione evocativa fin troppo forte di stampo dannunziano, anche
se non mancano echi di stampo pascoliano (e forse qui gioca anche in
qualche misura il legato ermetico, ma con lirismo accentuato, sul modello
di quello che si poteva rintracciare anche nel primo Montale e come si
ritroverà, in buona sostanza, nella poesia migliore di Mario Luzi).

Altrettanto significative saranno le poesie che saranno riprodotte anche in
Acquadarno e considerate dallo scrittore del Casentino come tra le migliori
della sua produzione scritte a quell'epoca.

Si legga, ad esempio, la lunga e devastante *suite* lirica *Notte, insegnaci il sole*:

«O notte, / notte quando il ragazzo ti tenta col cuore in gola / e la solitudi-
ne gli rimbomba come una voce troppo forte; / notte quando ti squarciano
gli scoppi / delle granate sul campo della battaglia / e l'uomo è più vicino
alla morte più vicino alla vita / alla casa al Dio ignoto a se stesso; / notte,
quando la preghiera, cosa morta, cosa vana, / prende vita forza figura e
prende volo / dalla paura dell'uomo dal coraggio dell'uomo / e dalla sua
solitudine e dalla sua comunione / e da ciò che in lui trema ignoranza / e da
ciò che in lui si illumina sicurezza, / dalla sua vicinanza alla morte alla vita /
alla casa al Dio ignoto a se stesso, / dalla sua sofferenza che sanguina in goc-
ce improvvise di gioia; / notte quanto più sei notte / e sei come la chioma
dell'anima che si ridesta / e t'inalbera, o notte, come una bandiera segreta,
/ come l'estrema risorsa di una battaglia perduta; / notte quanto più sei
notte / insegnaci il sole / dei giorni ancora non apparsi mai; o notte»⁹⁸.

In questo vero e proprio *Inno alla notte*, la ricerca della salvezza è legata
alla capacità di utilizzare le angosce e i dolori che essa contiene al fine di
ricostruire il cammino che porta verso il sole e la verità che l'astro della
conoscenza illumina e diffonde (la luna, tradizionalmente, è, invece, og-

97 Vittorio Vettori, *Metanovecento (Poesie 1950-2000)* cit., p. 8.

98 Vittorio Vettori, *Acquadarno* cit., p. 15.

getto d'affezione della poesia e della forma complementare e confluyente di conoscenza che essa produce e conduce a compimento, non attraverso la ragione ma mediante la potenza del cuore).

La notte permette di cogliere la verità profonda del reale dell'uomo, il sole quella di superficie.

Ma se il sole è fecondo e fa germinare la vita, questo non accade per la notte, infeconda e vergine come Diana per definizione, incapace di far maturare i frutti concreti che caratterizzano la realtà concreta ma altrettanto preziosa per lo spirito e la sua vitalità segreta e capace di indurlo a confrontarsi con i propri conflitti nascosti e i propri fantasmi interiori.

In *Poesia a Campaldino*, sempre a proposito della più sollevata questione della "toscanità di Vettori", si possono leggere due testi poetici assai più brevi dedicati ai luoghi della poesia che hanno ispirato lo scrittore di Castel San Niccolò e che lo hanno spinto a celebrarne nostalgicamente il profilo amato da sempre:

«*Preghiera alla Verna*. Diamante di bianca preghiera / ch'emergi in tristezza di cupa / foresta e inazzurri gli spazi, / immensa catasta di forza / e nuda doglia infinita / che ti riscatti in purezza / d'ascesi e in slancio d'amore / e insegni alla morte la vita, / e t'alzi, inattesa salvezza, / al limite estremo del cuore, / dov'ogni colpa si smorza / e "io" si chiama il Signore; / o Verna di San Francesco, / diamante di bianca preghiera»⁹⁹.

In questi versi trabocca già la possente religiosità di Vettori e la sua vocazione francescana che troverà autenticazione sincera e convinta in molte delle poesie successive del suo percorso lirico.

Il "diamante" della preghiera a Dio è anche la forma che la sua scrittura poetica (compatta e non scalfibile) vorrebbe assumere ed esaltare, ritrovando nella sua unità mistica la verità che la contiene e la coinvolge nello sforzo di raggiungere e cantare la divinità.

La salvezza dal peccato e dalla colpa di vivere arriva in tempo ad opera della forza emancipatrice dello spirito a contatto con l'austera bellezza dei luoghi e della loro maestosità.

La Verna con la sua grandezza risplendente e conclusiva permette, infatti, di insegnare "la vita alla morte" e di accedere all'eterno perdono per ogni colpa umana. Allo stesso modo, il luogo natale, Campaldino, si mostra con i caratteri di una vera e propria epifania dello spirito, difesa dalla memoria, frutto dell'accettazione del proprio destino:

99 Vittorio Vettori, *Acquadarno* cit., p. 12.

«*Casa, appartata...* Cara, appartata isola dell'anima, / o Campaldino, certo approdo e amico, / sicuro asilo al cuore avventuroso, / nella tua magra terra la mascella / dura di Dante si ravvisa ancora / e sempre impressa. // Come un calco eterno, / come d'invitta nobiltà un blasone / e come dello Spirito del vecchio / popolo nostro un segno forte e chiaro»¹⁰⁰.

Il richiamo dantesco è esplicito e rigoroso. Il profilo paesaggistico del Casentino iscrive nella sua natura antica il volto stesso del padre Dante e la sua severa memoria.

Il ricordo della casa avita racchiude non solo la nostalgia della passata infanzia quanto il sogno di una futura nobiltà dello spirito nella quale si incastona e si innesta l'aspirazione religiosa alla salvezza dell'anima. Il Casentino – per Vettori – è la patria del suo spirito.

In un testo molto lungo, inoltre (e che in questo contesto sarà opportuno citare solo parzialmente), Vettori si distende nell'enunciazione della propria personale poetica che coincide, in gran parte, con quello che sarà il suo pensiero e le sue riflessioni sugli uomini e la vita:

«*Acqua e sole*. E quindi poi si annulli in acqua e in sole, / poeti, il vostro nome. / Acqua: e sarete pari al suo fluire: sarete il ritmo della pioggia uguale / che scandisce il variare dei sognanti / occhi poggiati ai vetri delle case; nulla sarete, immersi nel patire / che il fiume fa dal sorgere alla foce : e sarete una gocciola del mare: / nulla sarete, e tutto, nel fluire. / E poi sarete nel sonante sole / vibrazioni gioiose della luce, / note del gran contento universale / che a ogni aurora di nuovo s'introduce / sulla scena del mondo e ne riassume / vittorioso gli spalti dalle sole / notti resi deserti e senza luce; / immersi nella vivente coscienza, / immersi nell'amorosa coscienza, / immersi nell'integrale coscienza / di ciò ch'è vero, di ciò ch'è eterno, / e Uno e Tutto, in basso e in alto, / uomini voi sarete nella luce. / Dalla legge all'amore, / dal tempo all'eternità, / dalla solitudine alla comunione, / dall'animalità alla divinità, / dall'umiltà alla glorificazione, / la natura fa un salto e voi rifatelo. / Coscienti del legame che ci tiene / in terra e ubbidienti alle sue leggi, / umili e soli e con nel tempo il piede, / rifate voi quel salto d'acqua in sole»¹⁰¹.

Il tono ritmico da cantata popolare che, in certi tratti, ricorda il miglior Garcia Lorca per la dimensione musiva che assume, è temperato, tuttavia,

100 Vittorio Vettori, *Acquadarno* cit., p. 13.

101 Vittorio Vettori, *Acquadarno* cit., pp. 16-17.

dall'aspetto sapienziale che vi si ritrova commisto al suo impeto di esaltazione del mondo e della sua bellezza improvvisa e incontenibile.

Il ritornare di determinate parole e di determinate espressioni sancisce la volontà di canto dell'autore e, contemporaneamente, ne rimanda l'eco come l'espressione di un sogno incompiuto.

Il "salto" cui, ovviamente, Vettori allude è quello verso il trascendente nel rispetto delle singolarità che in essa vi si rispecchiano e vi si ritrovano ma è anche un tuffo nel *mare magnum* della poesia che rende possibile agli elementi di amalgamarsi in un impasto che tocca tutti i diversi aspetti della natura umana (la gioia e il dolore, la solitudine e la capacità di socializzare, l'acqua e il sole).

In un testo altrettanto lungo, inoltre, non solo il poeta di Campaldino ribadisce i concetti precedentemente esposti ma li arricchisce di metafore intense e suggestive:

«*Altre vite*. [...] L'erba che cresce in una sua misura / si rivela di numeri, di suoni, / e il cuore che l'intende è sua creatura; / e si muovon le pietre per la stessa / forza che in esse versa dal profondo / al luminoso canto; / il sangue che ferveva nelle vene / procellose del mondo or è una rosa / e una croce sui vertici del mondo; / e l'uomo, bianca luce, / anzi no, pura, / pura luce, / l'uomo or ha l'ali, / come l'ali dell'angelo ma più / forti, non bianche / come l'ali dell'Angelo ma più / belle di luce. // E al contrario dell'Angelo egli genera. / Non grazie a brame e istinti, / ma in forza della voce, / a sommo del respiro, / l'uomo ora genera: / come anche il mare a sommo del respiro, / quando, purissima forma verginale, / uscía dall'onde / Venere; e il sangue, / ora il fervido sangue / del mondo è croce e rosa / sui vertici del mondo»¹⁰².

In questo lacerto del testo di Vettori (più lungo di quanto riportato), emergono tutta una serie di temi importanti per la comprensione del suo tragitto di poeta e di studioso.

All'evocazione della Venere sulla conchiglia dipinta dal Botticelli si accoppia il messaggio mito che viene dalla leggenda della Società segreta della Confraternita dei Rosacroce e del loro disegno di condurre il mondo a un destino di pace e di prosperità, sotto il controllo benevolo di un gruppo di Saggi che si è, tuttavia, reso invisibile ad esso per evitarne il condizionamento.

Ma non sono presenti solo questi personaggi tanto potenti eppure invisibili e sconosciuti allo sguardo del mondo¹⁰³. Fanno la loro comparsa gli

102 Vittorio Vettori, *Acquadarno* cit., pp. 18-19.

103 Sulla storia dei Rosacroce e il mito consolidatosi intorno a questa confraternita di saggi immortali, cfr. Paul Arnold, *Storia dei Rosacroce*, introduzione di Umberto Eco, trad. it. di G.

Angeli come controparte della dimensione animale dell'uomo, come suo invero e sua transustanziazione come forma esclusivamente spirituale della sua condotta e della sua condizione di esistenza.

Ma gli uomini, nella prospettiva tracciata da Vettori, appaiono più reali e più appetibili degli Angeli stessi e le loro ali "più belle di luce". Infatti, gli esseri umani sono vivi e capaci di cogliere tutti gli aspetti, anche i più intimi e segreti, della vita mentre gli Angeli, proprio per via della loro purezza, sono condannati ad un'eterna sterilità, ad un'assoluta incapacità di produrre qualcosa al di fuori di se stessi. La "luce della vita" è il simbolo di un futuro in cui gli uomini saranno "liberi nel sole" e il loro respiro esistenziale li renderà capaci di conquistare e pacificare il mondo.

Nel successivo *Dopoguerra e altri versi*¹⁰⁴ si accentua il tono evocativo e già nostalgico della prima silloge di poesie di cui Antonio Aniante aveva tessuto gli elogi per la sua "toscanità"¹⁰⁵ e per la quale Massimo Scaligero aveva sostenuto che Vettori era "un pensatore che non rinuncia ad essere un poeta", notando come nella sua prospettiva lirica non mancassero importanti spunti di riflessione teorica e morale che emergeranno prepotentemente nella raccolta successiva.

Il lungo testo che, oltretutto, da il titolo alla raccolta è, a questo riguardo, del tutto esemplare e non si rinuncerà all'occasione di riprodurlo tutto:

«*Dopoguerra*. Come chiamarla questa tenue e trepida / speranza, quest'occulta ansia di cielo, / quest'ignota bontà, / che rapida trascorre, pari a un vento / forte e felice, / incontro alla foresta / ottusa delle cose e alla fornace / delle oscure passioni? Una profonda, / vivida, serenante aura di pace. / Un'umana realtà, / che al suo caldo respiro sveglia e suscita / perfino il cuore più avvilito. Un'alba. / Un'ancora. Una fede. Un infinito / palpito. Una sicura / testimonianza pronta a sollevarsi / a faccia dell'Eterno nella pura, / ferma presenza sua. Come chiamarla? / Antigone minore? (Non figura / nel greco cielo nitida e decisa / Non mito intero. Non parola e atto / insieme. Non organico pensiero. / Ma almeno – qui dove le leggi scritte / con le non scritte giacciono – scintilla / di futura giustizia: almeno

Bonerba, Milano, Bompiani, 1989 e F.A. Yates, *L'Illuminismo dei Rosa Croce*, trad. it. di M. Rovello, Torino, Einaudi, 1976.

104 *Dopoguerra e altri versi* esce, in prima edizione, nel 1958 presso le mitiche Edizioni Cinzia di Firenze.

105 Aniante aveva scritto con una certa enfasi, in testa ai versi di Vettori che "*Poesia a Campaldino*, schietta poesia, piccolo e trepidante libro, schiudi le ali, va'...: tu porti la religione della Toscana ai cuori assetati di certezza italica".

pegno / di carità futura, almeno segno / di futura pietà). Come chiamarla?
/ Meglio chiamarla col tuo nome, amore, / che accordi ad altri il nostro
cuore, e gli occhi / avvinci a una leggenda di paesi; / cari paesi illimpiditi
d'acque / chiare d'argento, liberi nel sole, / alti sul colle della sempreviva /
e sempreverde infanzia eternamente; oppure belli nel ricordo che dall'atti-
mo / fuggente acceso or lieto ci accompagna / o anche ci duole ma non dà
dolore. // Meglio chiamarla col tuo nome, morte, / se fosti vita nel donato
sangue / (e vita resti, se lo fosti, morte), / di là da tutte le bandiere, tutte, /
tranne quell'una che non è di stracci / eppure è straccio nel maligno vento,
/ tranne quell'una che scavalca a volo / le solite parole ed è parola, / tranne
quell'una che in ognuno è l'uomo. // Meglio chiamarla col tuo nome, sorte
/ di tanta gente che con puro cuore / offerse sé nel dramma che sommerse
/ a lungo il nostro avaro mondo. Un fiore / è spuntato dal sangue: esile
aspetta / uomo, la soccorrevo tua mano»¹⁰⁶.

Lungo *threnos* in memoria del passato e canto in nome della speranza per
un presente migliore, questo testo poetico è tra i più belli tra quelli che
compongono la primitiva stagione poetica di Vittorio Vettori. L'amore per
la vita predomina in tutte le sue parti.

Nella prima, dove la descrizione della pace raggiunge accenti alti di pa-
cata descrizione degli eventi e delle sensazioni che producono, della pace
come compimento e progressivo assopirsi delle passioni letali proliferanti
nel mondo.

Nella seconda, dedicata alla rievocazione del mito di Antigone, figlia di
Edipo e di Giocasta, sorella di Eteocle e Polinice, vittima della giustizia
umana amministrata da Creonte e vittima sacrificale alle leggi sacre e non
scritte degli Dei, le *agrafta nomina* alle quali bisogna attenersi anche se si
pongono in contrasto con le imposizioni del Potere e della sua espressione
umana.

La potenza di Dio contro la forza delle leggi deliberate dalla Città sancisce
la necessità di una "carità futura" che si accenda della *pietas* necessaria a
raccogliere i voti della pace susseguita.

La parola d'ordine, per Vettori, sembra essere quella di una riconciliazione
necessaria tra i nemici che si sono affrontati sanguinosamente sul campo di
battaglia di modo che il conflitto cessi.

Questo accordo di nuovo ricostituito avrà bisogno dell'amore che lo leghi
e lo rafforzi come sentimento non personale ma universale, come legame

106 Vittorio Vettori, *Acquadarno* cit., pp. 23-24.

tra gli uomini e i luoghi nei quali essi trascorrono la loro esistenza, come momento relazionale tra “i cari paesi” in cui si trascorre la vita e i ricordi di una vita più serena e più riuscita.

Ma l’amore potrà vivere e rafforzarsi solo se riuscirà a comprendere come la morte, sopravvenuta in gran copia con la guerra, è anch’essa parte della vita perché solo attraverso di essa una nuova ragione di esistenza può sorgere e costituirsi, superando il mito delle nazioni e realizzando quello di una libera umanità che ritrovi soltanto in se stessa la propria ragion d’essere.

In tal modo, “un fiore” potrà sorgere “dal sangue” ed essere donato agli uomini come pegno per un futuro che non conosca più né guerre né dopoguerra.

Altrettanto degno di citazione è il testo sulla natura della Toscana e sui suoi colori lucidi e inquietanti esposti nei versi di *Verde e celeste*:

«Con un sorriso, che sfiorò rapido / le vecchie pietre – rapida mano, / quasi, sui tasti trascorrente – e in musiche / sognanti sciolse il groppo delle case; // con una luce tenera degli occhi, / che l’avidò, dolente, afoso, grigio / biancore della strada non sommerse, / e che affiorò giuliva ala di là / dalla grama esistenza, dall’immoto / stagno, vivida e ferma, intatta e verde / (o celeste, non so: verde e celeste); // sorriso, luce, mi apparivi: e resti»¹⁰⁷.

È la vivida bellezza del paesaggio toscano a trionfare, nei suoi colori dirompenti e accesi, nel trionfo delle case antiche, nel marmo verde e bianco, verde e celeste, candido e venato di passato, delle chiese e delle case, con la sua luce tenera e dissolta, con la sua intatta bellezza che partecipa insieme dell’arte umana e della natura eterna dei luoghi e del suo *spiritus*.

Nel successivo *Versi per l’Italia*¹⁰⁸, il percorso poetico vettoriano si rafforza a partire da un’insistenza sulla Musa civile che sarà in seguito una delle ispirazioni più decise e rappresentative di tutto il suo percorso di scrittore impegnato e meditabondo sulle sorti del Paese che ama.

In un lungo testo tra il descrittivo e il narrativo, Vettori esplora le bellezze dell’Italia e il loro *ethos*:

« IX. [...] Patria santa, il mio poco vento è caduto. D’aprile, / ricordi e fremiti mescolandosi / con canti e sospiri nei gorghi dell’aria (volavano, / gridi e frecce d’amore, le rondini), d’aprile / era bello invocarti con lucido folle trasporto, parole / lanciando come razzi verso il passato vivente per

107 Vittorio Vettori, *Acquadarno* cit., p. 28.

108 *Versi per l’Italia*, invece, esce, in prima edizione, presso le Edizioni Aternine di Pescara nel 1960.

trarne / ritmiche consonanze con l'atteso avvenire (verrà, / necessario avvenire, e non parrà: come un miracolo, / con passo di colomba). Ma ora, / ora che il netto profilo dei monti / s'incide nel puro azzurro autunnale, ora sento / che anche quell'appassionato invocarti, / come il mio vento, era poco: una troppo / facile e comune e banale testimonianza. O mia santa / patria, assoluta presenza senza suono, / semplice mattino di settembre tra l'argento / degli ulivi e l'oro / stillante delle vigne e il cielo / così pulito e schietto e così caro, patria santa, / dammi un po' del tuo fermo azzurro per farne con lunga pazienza serena / una lama dura e flessibile, viva, / contro questa morte che ne circonda, / in silenzio»¹⁰⁹.

Il fiato della poesia è ormai lungo e ispessito da una volontà narrativa che spiega l'insistenza su molti momenti dove predominano movimento e sviluppo dell'azione.

Il "passo di colomba" che congiungerà passato a futuro, "le frecce d'amore" cui assomigliano le rondini, le vigne e gli ulivi e "l'oro stillante" che contraddistingue il paesaggio di settembre (così come prima era stato evocato l'aprile) danno l'idea di un quadro che accende la nostalgia e innesca il processo di una scrittura dove le metafore sono perfettamente funzionali alla costruzione di un discorso basato sul ricordo e sulla passione, sull'emozione e le sensazioni fisiche del passaggio delle stagioni. L'Italia è questo quadro e la sua bellezza stinge in una dimensione che ha il sapore dell'idillio ma anche (quasi ovviamente) della malinconia.

In *Capo Quaranta* dello stesso anno¹¹⁰, invece, predomina una poesia di largo respiro, piena di descrizioni liriche e di scatti poematichi prolungati (il che diventerà presto una caratteristica della scrittura vettoriana).

«III. Ecco il centro del mondo : veramente / "nullus sanctior in toto – com'è scritto / sulla roccia – orbe mons". A nord, a sud, / l'anima vola nel ricordo: vita / mia, ti ringrazio, se mi doni questa / felicità purissima a riscatto / così d'ogni mio indebito sognare / come d'ogni mio sordo avvilito. / Sud. Son io quel fantaccino in mezzo a stranieri sbandato, che straniero / nella sua patria vaga solo e muto, / e un giorno arriva in una quieta valle, / verde nel mite sole mentre intorno / tutto tace a miracolo tra bocche / di fuoco su due fronti ampi disposte / e un cartello "Venafro" indica lieto. / Tra due fronti di morte, un breve spazio / senza tempo di là da vita e morte. / Tra

109 Vittorio Vettori, *Acquedarno* cit., pp. 34-35.

110 *Capo Quaranta*, sempre del 1960, esce, in prima edizione, a Pisa presso l'editore Giardini che pubblicava i "Quaderni dell'Uszero" diretti da Vettori stesso.

due linee di guerra, vera pace / (con te, mio Orazio liceale) in cima / a una strada segnata di fienili / per la notte e di polvere e di pianto / chiuso nel petto e volto a sfida in viso. / Molto più tardi, a nord. Castel Fontana, / sopra Merano, in visita al poeta / dei *Cantos*, in un giorno di novembre, / nitido e caldo tra cipressi e palme. / Respiravo l'Europa vera, Europa / di Provenza e di Dante, del Villon / e di tutte le nostre rinascenze. / Respiravo l'Europa in quell'estremo / lembo di patria mia sotto Tiralli: / e la carta dei libri e le parole / dei libri, nella grande stanza, presso / alle antiche finestre, erano vive / testimonianze, verbo fatto carne. / Adesso sono qui in faccia alla Verna / severa: umile e in piedi, il sole in cuore. / Salve, Capo Quaranta! Anima, avanti!»¹¹¹.

La scritta in latino che si ritrova all'ingresso dell'Eremo della Verna ("non vi è al mondo monte più sacro") sancisce fin dall'inizio la volontà sacrale della scrittura rammemorante di Vettori.

Il luogo francescano per eccellenza, il rifugio prediletto del santo di Assisi, si presenta come l'occasione perfetta per una rapida immersione nel mondo del ricordo.

In un luogo che sembra essere situato al centro del mondo, straordinariamente collocato tra Nord e Sud in perfetta simmetria, Vettori ricorda il suo viaggio verso Sud, a Venafro in provincia di Isernia, patria del poeta latino Orazio studiato al liceo, dove conobbe un momento di pace e di salvezza esistenziale mentre tutto intorno infuriava il tumulto della morte e della guerra.

Ricorda anche la sua escursione verso Nord, in visita al padre spirituale Ezra Pound (che all'epoca abitava a Merano) dove ha ritrovato quella che considerava la "vera Europa", quella della poesia provenzale e di Dante, di Villon e di Guido Cavalcanti, dove le parole dei libri si facevano verità delle esigenze spirituali dei corpi. Quello che conta, infatti, è la sacralità maestosa dei luoghi e il loro rimandare attonito e fecondo agli uomini che li hanno trasformati in momenti eterni della vita dello spirito. Alla Verna e al suo fascino irresistibile sulla sua essenza più profonda, Vettori tornerà ancora in un'altra lirica che lo riporta in luoghi a lui molto cari e più vicini:

«In queste strade. In queste strade di campagna dove Pan non è morto, / dove tu levi gli occhi al domestico cielo / e ti accorgi che le nuvole bianche di luglio / sono allegri festoni / stesi con mano leggera a riunire / l'azzurro fondo della Verna col bruno / netto del Pratomagno severo; / in queste

111 Vittorio Vettori, *Acquadarno* cit., pp. 41-43.

strade di campagna dove per divino interdetto / il nembo della cieca polvere non può / alzarsi ad offendere l'oro / antico dei bei covoni affiancati sulle prossime stoppie; in queste strade di campagna, camminare / è una felicità insospettata, un bellissimo / salto dell'anima dell'infanzia / dimenticata che si ritrova»¹¹².

I luoghi della sua giovinezza (la Verna spirituale di San Francesco e di Dino Campana, il Pratomagno del Casentino con la sua Croce e il Monte Secchietta) si rivelano mondi ancora intatti di bellezza e di gioia soffusa e naturalmente effusa nel dispiegarsi dolce e solatio dei ricordi dell'infanzia. I covoni "affiancati sulle prossime stoppie" fanno pensare alla felicità del vivere e del sognare come accadeva allora e la leggerezza dell'essere si sposa con il ricordo di un passato antichissimo e mitico in cui il dio Pan ancora visitava il mondo degli uomini.

In *Liriche ed epigrammi*¹¹³ di due anni successivi, Vettori prova a giocare la carta della Musa satirica e a "castigare i costumi" colpendo forte piuttosto che "ridendo".

È quello che gli rimprovererà Giuseppe Prezzolini in una lettera di ringraziamento per l'invio del libro. Data la sua brevità, vale la pena riprodurla tutta:

«UNA LETTERA DI GIUSEPPE PREZZOLINI.

Mio caro Vettori, ebbi il tuo libretto *Liriche ed epigrammi*, che mi dette modo di conoscere un altro aspetto del tuo spirito e della tua attività (mi sembri un esemplare di quei professori del mio tempo, che occupavano posizioni modeste e facevano tanto, in provincia – come Gentile e Salvemini). Ma, se i tuoi epigrammi sono un segno del tuo sentimento convinto, artisticamente mi paion duri; sono cazzotti, non sberleffi; buttano giù con un epiteto, non fanno ridere. Non so se mi spiego. Alcuni mi paion ingiusti: ma non devo essere io a dirlo, che ho commesso tante ingiustizie, di cui poi mi son avveduto.

Aff. PREZZOLINI»¹¹⁴.

Al biglietto di Prezzolini, Vettori rispose con una lunga lettera in cui affermava (e io credo del tutto sinceramente dato il suo carattere umanamen-

112 Vittorio Vettori, *Acquadarno* cit., p. 46.

113 *Liriche ed epigrammi* esce nel 1962 a Pisa sempre per l'editore Giardini e sempre nella Biblioteca dell'"Uszero".

114 Vittorio Vettori, *Acquadarno* cit., p. 7.

te tutt'altro che vanaglorioso) di aver riprodotto il biglietto del maestro fiorentino non per farsi bello del riconoscimento ricevuto dal maestro di un tempo ma per mettere in evidenza e verificarla attraverso un esempio tangibile la propria "toscanità" e a quale modello di essa egli si sentisse di ricollegarsi:

«[...] Imperversa oggi purtroppo nei quartieri alti della letteratura nazionale una "fiorentineria" elegante ma esangue, raffinata di stile ma povera di umanità, aggiornata di modi ma inguaribilmente vecchia di anima. Al contrario, la tua sempre così giovane e fresca fiorentinità e toscanità, ferma nei giudizi e aperta nei sentimenti, rinvigorita nel confronto ideale coi fatti della grande storia e dilatata nell'esperienza diretta della più avanzata società moderna, ci appare piena di vitalità e di energia, di sensibilità e di schiettezza, dandoci così una lezione che voglio qui nuovamente sottolineare, mentre offro alla tua critica sempre stimolante e amichevole anche la presente raccolta [si trattava di *Acquadarno*]. Con devoto affetto, VITTORIO VETTORI»¹¹⁵.

Che cosa c'era di così duro e violento negli epigrammi vettoriani da farli definire come dei "cazzotti" da Prezolini? In realtà, seguendo le indicazioni del Maestro, Vettori li ha omessi dall'antologia del 1965, salvandone, invece, soltanto le liriche di carattere più lirico e religioso.

In realtà, la Musa dell'autore casentino non è mai stata particolarmente propensa alla dimensione comica o a quella satirica in senso stretto, anche se in essa non mancano giochi di parole piuttosto gustosi a marcare una volontà di distacco e di ironia riguardo la materia della sua scrittura.

Scrivo al proposito Emilio Sidoti, fine esegeta della poesia vettoriana e custode della sua cara memoria, in un saggio dedicato, per l'appunto, al suo stile lirico nelle sue molteplici articolazioni:

«Uno dei mezzi stilistici congeniali all'autore è il giuoco di parole: un giuoco di tutti, colti ed incolti, bambini e adulti, ma che nelle sue mani diviene un duttile stringato tramite dell'immaginazione e del pensiero. A volte si diverte, come nel caso dei nomi di Montale e di Ungaretti "*riciclati / scherzevolmente come Ungale e Mortaretti*". Altre, invece, se ne serve per dare forma alle sue ironiche frecciate politiche; ed ecco allora "*Il Bertema*", grottesco pastrocchio (politico) derivato da Bertinotti e D'Alema; o, proseguendo di questo passo, ma con un nostalgico accento, là dove rievoca

115 Vittorio Vettori, *Acquadarno* cit., *ibidem*.

la figura di Giuseppe Saragat, ecco venirti incontro un “*Bettino-Benitino*”, altro aborto o mostriciattolo della politica nostrana. In breve, il giuoco di parole (cambio di consonanti, contrazione e fusione di termini, assonanze fonetiche, sostituzioni di iniziali ecc.) è sempre, in Vettori, un “*caffè ristretto*” al massimo; e, tuttavia, un mezzo estroso e agile, spiritoso e lieve, che a volte muove al riso e a volte fa pensare; di cui comunque, il poeta nel suo eloquio, alto o dimesso che sia, si serve, con oculatizza letteraria, a piene mani»¹¹⁶.

L'analisi di Sidoti poi continua nell'esame di altre e forse molto più significative caratteristiche stilistiche di Vettori in questo campo semantico:

«Un solo esempio e però d'altro registro: “*Odessa. E perché non Odissa? / Perché non questo nome diverso di città che si accordi / col nome di me / Odisseo Nessuno?*”. Odisseo ramingo cerca una patria, una spalla su cui posare il cuore. Crede sia lì, a portata di mano; e mentre punta la prora, s'accorge che la sua città non è quella: è “*Odessa*”, gli dicono i compagni e non “*Odissa*”; e allora prostrato prende a rimuginare. Questo dramma, però, nell'arte sottile del poeta, si risolve in arguzia verbale e in un refolo di vento: gli sono bastati un breve giro di versi (brevi come un *haiku*) e il semplice cambio di una vocale. Non mi dilungherò sulla frantumazione del dettato poetico né sulle “scorrette” trasgressive cesure che tuttavia rinnovano originalmente il ritmo dei versi (quali “*do-mandare*”, “*riattraversare*” “*per / consapevole...*” e così via); e neppure riferirò sui non pochi neologismi di ispirazione dantesca (tipo “*entronauta*” e “*lunisolare*”), dettati non da accademico vezzo, ma dall'urgenza di significare in modo appropriato una sintesi speculativa personale»¹¹⁷.

La ricostruzione si conclude, infine, rilevando il forte peso avuto nella scrittura poetica vettoriana dal magistero poundiano (come si era già rilevato spesso precedentemente in altre occasioni):

«Accennerò, invece, anche per l'irradiarsi multiplo del senso, solo all'uso del frammento di versi altrui o in traduzione o in lingua originale. “*Kunst du das Land ...?*”, “*April is the cruellest month*”, “*Attente de Dieu*”, “*dies natalis solis invicti*”, “*rododàktilos eos...*” (*parola di Kafka*) scrivere è pregare. Per comprendere pienamente il ricorso frequente a citazioni di altri scrit-

116 Emilio Sidoti, “Sulle rotte di Odisseo Nessuno”, nel volume collettivo *Il Giubileo letterario di Vittorio Vettori* già cit., p. 210.

117 Emilio Sidoti, “Sulle rotte di Odisseo Nessuno” cit., p. 211.

tori (rivoluzionaria invenzione di Pound, mosso dalla bruciante urgenza, si dice, di rispecchiare nell'universo del linguaggio poetico l'apocalittico panorama europeo alla fine del secondo conflitto mondiale) occorre partire (risiede qui lo scarto di fondo fra Vettori e "il miglior fabbro") dalla positiva concezione ontologica ed esistenziale dell'autore. Vettori riconosce la continuità della storia della cultura (e quindi l'importanza di "viaggiare" nel passato) e, nello stesso tempo, la pari dignità delle patrie e delle culture attuali "dall'Atlantico agli Urali". Sogno e utopia per lui è la concordia (nella diversità) dell'umanesimo paneuropeo. In tal senso, l'inserimento di citazioni nel corpo vivo delle sue poesie è un atto d'omaggio e un segno di civile convivenza col diverso. Sotto il profilo poetico e letterario, invece, esso è un prezioso prestito fra eguali, di cui necessariamente si avvale l'intuizione. In sostanza, è una voce del coro planetario che temporaneamente assume il ruolo di voce solista, in quanto (lì e non altrove) compiuta, inimitabile e calzante. Riferite alla memoria del poeta, le citazioni sono arcipelaghi, isole del cuore e della mente che, nel fervore dell'ispirazione, riaffiorano, per affluire alla meta "come viene l'acqua al cavo della mano"(D'Annunzio)¹¹⁸.

Ma in *Liriche ed epigrammi* non ci sono soltanto gli epigrammi violenti e furibondi (quelli non particolarmente apprezzati da Prezolini) ma anche le liriche, spesso accorate, spesso addolorate e doloranti, spesso struggenti e commosse in nome di una rievocazione appassionata di ciò che era stata la giovinezza e la vita che l'ha preceduta.

È il caso della lirica *Europa* contenuta proprio in questo volumetto del 1962:

«Se la terra è una noce nell'immenso, / che sarà quest' Europa dove esisto,
/ dove esistiamo inquieti segni minimi / di un Essere sconfitto, ombre
caduche / di una Luce che brilla troppo rara / tra sorrisi di bimbi ed erbe
tenere, / tra gorgheggi d'uccelli ed albe limpide? // Trascurabile parte della
noce / terrestre pare, ma non è : la terra / tutta e i pianeti suoi consorti e il
sole / e le stelle lucenti della notte / elementi sarebbero di un giuoco / vano,
nient'altro, se non fosse il Verbo / che risuona da un cielo all'altro umano.
// Umano ovunque, ma più qui, vicino / a quest'umanità che non lo vuole
/ e intanto lotta e crede e cerca e crea, / con le sorti del mondo tra le mani
/ e nuove terre e nuovi cieli e nuovi / uomini in cuore: Europa è questa
pena / fervida, quest'oscura vicinanza. // Vicinanza alla luce, ansia segreta

118 Emilio Sidoti, "Sulle rotte di Odisseo Nessuno" cit., *ibidem*.

/ dell'uomo verso l'Uomo che sarà / come fu, come fu, come rimane / perenne nei suoi gesti irripetibili; / Uomo vero e Dio vero, unito al Padre, / Cristo che veglia nei millenni, Cristo / che soffre in ogni nostra ora, Cristo // che s'infutura in Spirito non visto»¹¹⁹.

Il verbo *infuturare* sarà da ora in poi una delle chiavi della poesia vettoriana: come Cristo si è incarnato ed è diventato uomo per salvare il mondo (passato, presente e futuro), così l'umanità dovrà incarnarsi nel suo superamento a venire per potersi salvare e trasformare in una comunità di esseri degna del sacrificio del Dio diventato umano.

La Terra è il teatro privilegiato di questa vicenda perché su di essa abitano gli uomini e si fanno portatori della loro libertà di scegliere tra Bene e Male, tra salvezza e distruzione.

L'Europa è ancora (all'epoca in cui Vettori scrive questo suo testo molto significativo) il luogo geografico in cui il futuro può rivelarsi davvero tale, una parte piccola del mondo (a sua volta una parte infima dell'Universo) che non può rifiutarsi di adempiere al proprio compito senza vacillare sulle fondamenta del proprio umanesimo perenne che non è soltanto filosofia e letteratura ma il compito storico di chi vuole avere ancora la dignità di porsi a metà tra il cammino verso Dio e la perseveranza di muoversi eretto sulla Terra.

La salvezza dell'Europa è, dunque, data dalla possibilità di salvarsi da parte di tutti gli uomini accettando le sue radici e le sue verità consolidate e tramandate dalla tradizione comune alla totalità dei suoi popoli. L'Europa è la forma di una civiltà che sta morendo ma non deve cedere ancora al nichilismo dei suoi valori di un tempo e alla mancanza di prospettive di crescita e di sviluppo.

Da *Liriche ed epigrammi* in poi, comunque, la poesia di Vettori non sarà mai più idillio ma diventerà elegia: per se stesso, per la sua vita, per l'Europa e il "mondo di ieri" (come lo chiamò Stefan Zweig), per i sogni che non si sono mai avverati e che non si avvereranno più.

Ultima concessione alla lirica "pura" sarà il *Quadernetto di Grecia* del 1963¹²⁰.

In esso, una serie di istantanee dello splendido paesaggio greco e delle sue potenzialità di bellezza viste dall'occhio partecipe del poeta si arricchiscono di sensazioni e di sogni inusitati.

119 Vittorio Vettori, *Acquaderno* cit., pp. 53-54.

120 Anch'esso, come i precedenti, stampato da Giardini di Pisa nella Biblioteca dell'"Uszero".

Itaca, Corinto, i monti della Grecia, la terra di Nausicaa e soprattutto Atene come in questa sua visione effettuata di notte dal porto del Pireo:

«*Atene di notte*. Atene di notte, a guardarla / dal Pireo, è tutta un'orchestra / di colori, dal bianco / alabastrino del Partenone che svetta / su in alto nel cielo al turchino / cupo dell'acqua marina / che un caldo vento carezza: e nel petto / l'anima canta quasi cicala / impazzita, accordandosi / con le chitarre che nelle vicine taverne / ripetono ai bevitori di biondo vin resinato / – amore, morte, compianto – / l'eterna storia del mondo»¹²¹.

Questa visione, ben lungi dall'essere una cartolina per i turisti, è un tentativo di guardare con occhi nuovi e non viziati da eccessivo intellettualismo alla culla della civiltà europea. L'accento folcloristico recato dalle chitarre nelle taverne che pullulano intorno all'Acropoli serve a tenere il tono liricamente più basso e, di conseguenza, è più adatto al ricordo confidenziale e all'evocazione di un'esperienza tutta intima e personale come questa. Lo stesso accade in *Come in sogno*, dove il carattere onirico della visione si accentua fino ad assurgere a carattere principale della riflessione lirica:

«Salendo su verso l'Acropoli, / in realtà, cara, siam scesi / nel profondo di noi: smemorati, / come in sogno, / senza più peso di carne, / senza più turbamenti di cuore, / non siamo qui che limpide sorti / aperte al diffuso chiarore / che piove dai marmi e dal cielo»¹²².

Anche qui l'esperienza interiore si raddensa in versi di natura liricamente aperti alla confessione del cuore e racchiudono al loro interno un'emozione vissuta in maniera personale e non solo di riflesso culturale o legato all'evidenza storica dell'importanza dei luoghi visitati.

A questa ricerca di un modello espressivo è legata anche la successiva riproduzione di immagini e suoni contenuta in *Specchio e musica* del 1964¹²³.

Nella poesia *Specchio e musica* che apre questa sezione del volume antologico *Acquadarno* riemerge con forza tutta la "toscanità" e l'amore per la sua patria-regione dello scrittore aretino:

«*SPECCHIO E MUSICA*. Mia nativa acqua d'Arno, che conservo / sempre dovunque vada, come specchio / al sensibile mondo e come musica /

121 Vittorio Vettori, *Acquadarno* cit., p. 73.

122 Vittorio Vettori, *Acquadarno* cit., p. 74.

123 *Specchio e musica* è una delle sezioni inedite aggiunte all'antologia che costituisce la parte principale della raccolta *Acquadarno* più volte citata.

intima, come murmure segreto, / mia nativa acqua d'Arno che mi segui / sempre dovunque vada, nel mio petto / chiusa come una voce e nello sguardo / aperta come un'onda che rifletta / quanto trascorre sopra lei nel cielo, / restami amica tu, mia vena d'Arno, / specchio e musica tu, musica e specchio»¹²⁴.

Poesia indubitabilmente musiva e specchiante l'animo "perturbato e commosso" dell'autore, le liriche di questo periodo sono forse più tradizionalmente ripiegate sulla soggettività del poeta e meno aperte verso la dimensione storica del presente.

Risulta, tuttavia, rilevante la forza dell'amore dimostrato verso il "padre" Arno e la testimonianza circa l'appartenenza dello scrittore alla sua dimensione simbolica e letteraria letta come "una voce" e riguardata come "un'onda che rifletta" il cielo di Toscana e il suo candente azzurro.

Andando più avanti nella lettura delle liriche, in particolare di quelle di viaggio (in Italia e all'estero) si ritrova molto forte e molto intenso il *pathos* della nostalgia e del sogno le cui immagini si intravedono attraverso i lacerati di visioni permessi dai mezzi di trasporto che vengono utilizzati. Si legga in proposito, ad esempio, la struggente lirica di *Lettera dall'Olanda*:

«Attraverso per largo questa terra / dal confine tedesco fino al mare. / Nijmegen, Arnhem: verdi e rossi boschi, / villaggi festosissimi e campagne / irrigue con cavalli oche galline / mucche maiali scrofe uomini donne / nell'aria dell'autunno sotto il sole. / Utrecht, Leiden: macchine al lavoro / e fervidi cantieri, orti e giardini. / E sempre mi accompagna la tua immagine, / cara, e sempre riodo la tua voce, / puro cristallo intatto nel mattino: / l'estro e il destino, il sogno con la vita / mi fiammeggiano insieme nel tuo viso: / ogni musica arcana in te è parola: / e la parola è carne, è sangue, è amore. / Amore, amore! Questo oggi desidero / solamente e per sempre: la tua mano / teneramente stringere e poi correre / lungo il filo veloce dei miei giorni / fino in fondo, la mano nella mano»¹²⁵.

Canzone dell'amore coniugale dove il sogno si congiunge al rimpianto e al desiderio della compagna amata, questo testo vettoriano si segnala proprio per l'esplicita menzione della passione d'amore ("carne" e "sangue" vengono ricondotti *naturaliter* alla dimensione concreta, fisica dell'amore per la sua donna). Il viaggio in terra straniera acuisce il senso nostalgico del

124 Vittorio Vettori, *Acquadarno* cit., p. 77.

125 Vittorio Vettori, *Acquadarno* cit., p. 77.

contatto fisico con il corpo della donna amata e lo riporta alla dimensione non più “angelicata” ma realisticamente mossa e compiuta della passione come continuità nel rapporto di coppia.

La poesia di viaggio di Vettori si fonda spesso sulla ripresa dei temi paesaggistici della pittura del paese in cui si reca o sceglie la via della riproduzione pittorica per esaltare i propri stati d’animo:

«*Davanti alla “Ronda di notte”*. Questi neri vestiti / cantano come canta / il nero di pupille / solari. Reijksmuseum, / Rembrandt, “Ronda di notte”. / Macché notte! La luce, / tutta la luce, è in questo / quadro, splendido giorno»¹²⁶.

La “notte” del grande quadro rembrandtiano è, in realtà, la luminosità trasformata in chiaroscuro per meglio rendere la luce del giorno che il dipinto emette in maniera pulsante e ondulata.

Il nero delle figure rende più lucente e chiara la realtà sulla quale essi si stagliano e le loro sagome ritagliate nello spazio scuro si rivelano di una forza espressiva molto maggiore che se fossero nella luce smagliante del mattino. Il risultato voluto (ed espresso dal chiaroscuro) è raggiunto attraverso l’immersione piena nel nero che ne libera le potenzialità rappresentative.

La cosiddetta *Ronda di notte*, allora, è potente metafora della scrittura poetica stessa di Vettori – attraverso l’immersione nel mondo, gli elementi spirituali dispersi in esso emergono con la forza di una visibilità voluta e ricercata per salvarne ciò che apparentemente apparirebbe negata dalla dimensione dispersiva della realtà del mondo e del suo essere tutto squadrato davanti agli occhi del poeta. Così il quadro dipinto e la lirica scritta si inseguono come in un sogno.

Allo stesso modo funziona poeticamente un testo “sapienziale” come *In principio*:

«In principio non c’era che un vento, / senza origine nota, senza visibile meta; / in principio non c’era che un vento. / In principio non c’era che il mare / nel vento, iridato dal vento; / in principio non c’era che il mare. / In principio non c’era che luce / nel vento, un vento di luce; / in principio non c’era che luce. / In principio non c’era che Dio nella luce, / nel mare, nel vento»¹²⁷.

126 Vittorio Vettori, *Acquadarno* cit., p. 92.

127 Vittorio Vettori, *Acquadarno* cit., p. 83.

“Il vento soffia dove vuole”¹²⁸ – dichiara enigmaticamente (com’era suo costume) l’apostolo Giovanni nel *Quarto Evangelio*, nessuno sa dove il suo soffio conduca colui il quale ne è stato prescelto. Vento mare luce: sono gli elementi primordiali che costituiscono la sostanza autentica della vita e le radici cui essa deve fare naturalmente riferimento per spiegarne le successive modificazioni e metamorfosi. Il vento spinge le acque del mare e la luce le rende visibili e iridescenti ma senza la Parola di Dio esse non sarebbero reali e viventi.

Allo stesso modo, le parole del poeta trasfigurano ciò che esse nominano e individuano, rendendole particelle elementari del mondo dello spirito emerso e comprensibile.

Su questo stesso orizzonte si situa un testo successivo più lungo ma centrato sullo stesso tema:

«*Nulla è perduto*. Nulla è perduto di quel ch’è perso / nella via lunga, spinosa e diversa: / i lieti amori che sepper di fieni / ampi distesi nei campi d’estate; / i cari amici che furon fermento / ai tempi belli di cose sperate; i fermi miti proposti alla vita / nel suo sbocciare da Clio la ridente. / Ora gli amori mi chiedono l’Amore / e sono tutti presenti nel cuore. / Ora gli amici conversi in figure / mi tornan: chiare alte sicure. / Ora quei miti disfatti in tempesta / rinascon nuovi nell’anima desta. / Non me ne importa del bel dolce terso / cielo curvato sugli anni miei primi. / Non me ne importa se avara la sorte / m’ha rinserrato in un sordo grigiore / (sotto la cenere un fuoco più puro / serbo per dopo, per gli altri, per l’Alto). / Non me ne importa di vivere: morte, / te vorrei vivere dritto e sereno, / per trapassare nel più dal meno»¹²⁹.

Nello scandito (che ricorda il verso martelliano) di questo testo poetico, la dimensione quasi giocosa del verso attenua la dimensione classica del

128 “Gli disse Nicodèmo: «Come può un uomo nascere quando è vecchio? Può forse entrare una seconda volta nel grembo di sua madre e rinascere?». Gli rispose Gesù: «In verità, in verità ti dico, se uno non nasce da acqua e da Spirito, non può entrare nel regno di Dio. Quel che è nato dalla carne è carne e quel che è nato dallo Spirito è Spirito. Non ti meravigliare se t’ho detto: dovete rinascere dall’alto. Il vento soffia dove vuole e ne senti la voce, ma non sai di dove viene e dove va: così è di chiunque è nato dallo Spirito». Replicò Nicodèmo: «Come può accadere questo?». Gli rispose Gesù: «Tu sei maestro in Israele e non sai queste cose? In verità, in verità ti dico, noi parliamo di quel che sappiamo e testimoniamo quel che abbiamo veduto; ma voi non accogliete la nostra testimonianza. Se vi ho parlato di cose della terra e non credete, come crederete se vi parlerò di cose del cielo? Eppure nessuno è mai salito al cielo, fuorché il Figlio dell’uomo che è disceso dal cielo. E come Mosè innalzò il serpente nel deserto, così bisogna che sia innalzato il Figlio dell’uomo, perché chiunque crede in lui abbia la vita eterna» (Giovanni, 4-15).

129 Vittorio Vettori, *Acquadarno* cit., p. 86.

finale dove l'evocazione della morte, anche se vista con accenti meno agghiacciati e temibili di quanto tradizionalmente si faccia, è fortemente presente. Ma l'idea di fondo di tutta la lirica non è tanto la dicotomia vita / morte (spesso presente in Vettori) quanto l'idea, tutto sommato improntata a un certo ottimismo di fondo, per cui nell'esistenza umana non c'è nulla che vada perduto o che sia stato inutile (gli amori, le amicizie, i sogni, le idee propugnate e difese e per le quali si è combattuto con forza e sentimento) e che, dunque, tutto alla fine sarà salvato e sarà giustificato.

Poesia – come si diceva sopra – abbastanza chiara e salvifica negli intenti, si conclude con l'accettazione serena della fine (come nel Francescano *Cantico delle Creature*) e con la richiesta di un oblio che consente di recuperare “nel più” ciò che potrebbe sembrare nel presente qualcosa di “meno”. Si profila qui, con accenti nostalgici ma scanzonati, quella poesia “francescana” che sarà caratteristica precipua della poesia vettoriana degli anni successivi.

Ma, per ora, la dimensione più strettamente lirica prevale nella poesia di viaggio e ne testimoniano le poesie dedicate al viaggio in Olanda come questa:

«*PASSAGGIO*. Già prima che il confine segni netto / un limite tra due diverse patrie, / il paese renano si distende, / balenando in un brivido dell'aria / la lontana vertigine del mare. / E le campagne s'aprono altro mare / in un loro sensibile abbandono / ai liberi orizzonti, suggerendo / un più umano sapore della vita. / Poi il passaggio si accentua : ecco le case / non più serrate sotto i neri elmetti / dei teutonici tetti, ecco la luce / che in ariose finestre rompe i muri / e ai cordiali comignoli trasmette / il suo senso amoroso, ecco il paese / marino detto Neederland: Olanda»¹³⁰.

Il senso di abbandono è forte ma risulta pur sempre contenuto da una volontà di accettazione dell'orizzonte del presente e della linea di demarcazione tra passato e presente.

L'Olanda appare come una patria amica dove il mare il cielo la terra si fondono in una soluzione unica e dolce di rimpianto e di gioia. Nel percorso che lo conduce attraverso il paese delle dighe e dei mulini a vento e nelle sue principali città, Rotterdam, Leiden, Nijmegen e soprattutto l'Amsterdam di Rembrandt e dei canali variopinti dai colori che il grigio del cielo nuvoloso e corruciato di pioggia non riesce mai a spegnere, Vettori trova confermati e presenti quei valori umani di accoglienza e di accettazione

130 Vittorio Vettori, *Acquadarno* cit., p. 88.

dell'Altro nei quali ha sempre creduto e per i quali si è sempre impegnato, nonostante le difficoltà e le avversioni particolaristiche delle ideologie.

Acquadarno come antologia si chiude circa a metà del volumetto e contiene tutta una serie di aggiunte poetiche scritte appositamente per l'occasione: le poesie sul viaggio in Olanda appartengono a questa sezione come pure tutte le altre contenute in *Specchio e musica* (1964).

La sezione *Nuove poesie* datata anch'essa 1964 contiene, invece, un unico poemetto tra il lirico e il drammatico in cui predomina la Musa civile di Vettori anche se qui declinata in tono elegiaco e straziante, diviso com'è tra il ricordo dei lutti subiti nell'immediato passato di ieri e la speranza in un prossimo, anche se non immediato e troppo vicino futuro. Se ne riproduce, per brevità solo la sezione quarta a testimonianza della passione civile, accorata e tragica, del poeta casentino:

«IV. Gli uomini son così fatti: di carne / anzitutto. Ma poi che la carne / esanime giacque e rifù terra, / nuovo corpo sottile li accompagna / viaggiatori leggeri del paese di Dopo: / sottile corpo tramato di fitti ricordi, / che l'Angelo accanto sempre filtra e rinnova, / agganciandoli lesto agli scoppi improvvisi, / di fulminee anticipazioni (ricordi pur esse / ma del Futuro già visto una volta / nel lungo di prenatale e quindi scordato). / Noialtri quaggiù nel paese di Adesso / si mangia, si beve, si fornicava, si sragiona, / ci si abbandona all'inerzia, ci si rovescia nell'ira / e intanto ci sfuggono i lineamenti sottili del paese di Dopo, / di cui il più labile basterebbe per purificare e confortare la vita, / così come invano flottano per noi da lassù / soccorrenti musiche che ci trovano sordi e renitenti al lor suono. / Ma Lui in quel paese tra quelle note la sua vita nuova / viveva, pensando passato e futuro»¹³¹.

La morte è un approdo, non una condanna; è un raggiungimento, non una perdita.

Il cadavere abbandonato “sul ciglio di un fosso”, “cadavere quasi quieto sotto la sferza del sole” raggiunge un mondo altro nel quale ritrova le ombre di coloro che lo hanno preceduto nella vita: “l'ombra più chiara” della moglie e dei suoi figlioletti, suo padre, sua madre, il suo “primo amore” e il mondo che ha ormai lasciato definitivamente, strappato a esso all'alba della Liberazione. Ma vivere nella nuova comunità ideale che ha raggiunto non gli pesa, anzi

131 Vittorio Vettori, *Acquadarno* cit., pp. 113-114. Il Lui (mai nominato in altro modo che questo) che campeggia nel poemetto non è altri che il Milite Ignoto o anche qualsiasi Vittima ignota (questo non conta molto, in realtà, ai fini della comprensione della narrazione poetica e del suo impatto lirico) della guerra civile avvenuta in Italia dopo l'armistizio dell'8 settembre e la fine della guerra a fianco della Germania nazista.

si trova a suo agio con l'Angelo che lo ha condotto con sé "al paese di Dopo / che alcuni chiamano Sempre, altri Mai"¹³².

Ogni tanto, mentre commisera la sorte degli altri uomini che gli sono sopravvissuti e considera la parabola della sua generazione come frutto di un colossale equivoco, ripensa alla sua vita passata, soprattutto alla Francia in cui ha vissuto momenti felici e istanti drammatici, esperienze tristi e melanconiche (rammenta le "donnine allegre" che tutto sono fuorché contente della loro sorte e che allignano sotto i lampioni di Montmartre, la Bionda, la Bruna e le altre e che rimpiangono i "delicati fiori di un tempo" mentre vivono in "un inferno forse meritato").

Ricorda i valichi montani francesi attraversati di notte con un treno che rotolava rumoroso e fiero; rammenta Parigi con i suoi monumenti celebri e geometrici e la *Coupole* dove aveva pranzato una volta e dove "il cameriere Antonio, veneziano gentile" lo aveva rimpinzato di ostriche e altri piatti buoni e saporosi; si inabissa nella memoria della Cattedrale di "Nostra Signora" dove ha pregato e fatto accendere un cero o della Chiesa di Saint-Severine "incrostata di soffice muschio e pugnace di vecchie sculture sporgenti" o dell'Opera o di Boulevard Saint Germain o dell'ascensore che lo aveva portato su su fino in cima alla Tour Eiffel.

Ma una sera, in una trattoria familiare denominata *chez Marianne*, aveva pianto di nostalgia al ricordo della moglie lontana e le aveva scritto una lunghissima lettera riempita di "fogli e fogli di fitta scrittura" in cui le testimoniava la struggenza del suo amore di sempre.

E ora, anche nel mondo di Dopo, la sua mente correva alla moglie e a una loro passata "fuga d'amore" di tanti anni prima:

«Cara sposa lontana! Una volta / eran partiti loro due tutti soli (i ragazzi / a casa coi nonni) passando il confine una sera / in una babele di pacchi e controlli: e poi giù / attraverso la Francia mediterranea fino a Port Bou: / e poi Barcellona felice nelle sue Ramblas fiorite: / e poi Saragozza, Caesar Augusta, severa: / e poi Madrid, polverosa e maestosa: / e in fine l'Atlantico, azzurrissimo, quieto. Lassù, a Santander, / dalla fragrante collina del Palazzo Reale, / increduli avevano guardato l'Atlantico, / che pareva un mare e anzi in quell'insenatura un lago di casa, / stringendosi per mano, con cuore fanciullo, / con qualche goccia di commossa letizia negli occhi»¹³³.

132 Vittorio Vettori, *Acquadarno* cit., p. 111.

133 Vittorio Vettori, *Acquadarno* cit., p. 118.

Straziante conclusione di una parabola di felice amore coniugale e di sconvolgente tragedia politica, il poemetto che compone le *Nuove poesie* chiude il primo ciclo della migliore poesia di Vettori e costituisce un esempio compiuto e sconvolgente di narrazione poetico-lirica.

Ma ad essa appartiene anche una breve serie di traduzioni (*Interpretazioni poetiche*, come le definisce Vettori stesso) che fa da *pendant* a quella del *Fiore dei Cantos* di Pound (già citata prima) e che allinea poeti di prima grandezza come gli ungheresi Attila József, János Arany, Gyula Juhász, Miklós Radnoti, il sovietico Evgenij Evtušenko e i francesi Jacques Prévert e Robert Brasillach.

Tra di essi mi piace citare un breve testo da Jacques Prévert:

«Oh, molt'acqua passò sotto i ponti / e col sangue dei vinti si unì. / Ma, se guardo, alle limpide fonti / dell'amore il candor che perì // or rinasce e gran fiume si fa: / fiume bianco che canta negli orti / della luna ove sempre sarà / la tua festa davanti ai risorti // ma già smorti, già vani miei giorni. / Questa luna, mia cara, è la testa / del tuo amante poeta: e, se torni, / sono il sole i tuoi occhi, che resta»¹³⁴.

È una poesia solo apparentemente giocosa questa (come molte altre nella vena di Prévert prima della guerra e in ambito parasurrealista) ma, in realtà, tutta assorta nelle memorie di un passato appena trascorso e pieno di amarezza per come è andata la vicenda storica della Francia subito dopo la guerra di liberazione dai tedeschi: al sangue dei vinti se ne è mescolato molto anche degli innocenti e delle vittime di una concezione troppo vendicativa della vittoria.

Anche il testo poetico dello sfortunato scrittore francese Robert Brasillach, l'autore de *I sette colori*, personalmente schierato sul fronte opposto a quello di Prévert (compiendo una scelta che gli era costata la vita) e qui tradotto da Vettori, merita una citazione accurata:

«Signore, ecco colare il sangue della patria: / io lo sento cadere sulla terra con forte / rumore come un fiume che dilaghi, nell'aria / agitandosi a fronte spettri di sangue e morte. / Signore, ecco colare il sangue della razza: / sangue di tanti eserciti, sangue delle fazioni, / sangue dei focolari che una rovina spazza, / sangue venuto ai fossi dalle fucilazioni ... // Signore, ecco colare il sangue dei guerrieri: / sangue versato in guerra è sempre sangue puro / e già lo vedo a quello dei nemici di ieri / mescolarsi rappreso nelle vie in smalto duro. // Signore, ecco colare il sangue della Francia: esso ha

134 Vittorio Vettori, *Acquedarno* cit., p. 106.

tutta coperta la terra lacerata. / Quando vedremo infine, senza più spada o lancia, / di questa rossa semina la messe sospirata?»¹³⁵.

Scritti da due poeti che militavano in campi opposti e sapientemente fatti entrare in corto circuito dal loro traduttore, i due testi poetici sopra riportati insistono sul tema del “sangue dei vinti” e sulla loro inutile profluvie, accentuando il carattere di assurdo e vendicativo massacro della resa dei conti susseguita alla guerra e al ritorno del precedente assetto istituzionale.

Se Prévert accentua l’aspetto più erotico della pulsione di morte, Brasillach si distende in un *lai* più tradizionale, un lamento per la Francia vessata e offesa da se stessa e dalla propria sete di vendetta che trova solo nel fiume di sangue una possibile soluzione al dramma del conflitto e della guerra civile. Di fronte alla morte come soluzione del problema, la reazione è quella tragica dell’abbandono lirico alla visione del sangue che basta a rendere l’angoscia della situazione descritta e a sostanziarne la potenza drammatica.

Con questi omaggi fatti a grandi poeti del Novecento (la maggior parte, ahimé!, oggi dimenticati dai loro precedenti lettori), Vettori costruisce anche una propria linea genealogico-lirica in cui privilegia l’aspetto di tensione morale presente in essi rispetto ai puri valori formali che pure essi veicolano. È quello che interessa maggiormente il poeta del Casentino: la dimensione etica della scrittura letteraria. Questo si vedrà molto meglio nel prosieguo dell’esame della produzione poetica di Vettori in cui a fianco di una produzione più direttamente lirica (familiare e sentimentale) si affianca sempre di più una linea sapienziale in cui caleranno, come in una forma destinata a far coagulare il metallo fuso dell’esperienza umana, tutti i contenuti culturali e morali della sua concezione del mondo. Ne scaturirà una proposta poetica globale in cui la ricerca di un Assoluto (letterario ma anche religioso e moralmente accettabile in una chiave universalistica) si tradurrà in singoli momenti di abbandono e di pianto e anche di rabbia e di rimpianto.

Una poesia fatta di frammenti messi insieme dalla vita e di ricordi che sono in grado di giustificare quella vita stessa sulla base della sua ricerca ininterrotta di verità contraddistingue la fase successiva dell’attività di letterato-poeta di Vettori e la sua produttività che potrebbe sembrare esasperata agli occhi un purista della lirica “assoluta”.

Eppure, proprio nel “fiume amaro” della poesia la vena più autentica, più

135 Vittorio Vettori, *Acquadarno* cit., p. 103. Robert Brasillach fu fucilato per il reato di collaborazionismo allo stadio di calcio “Emile Combes” il febbraio 1945 dopo un controverso processo.

necessitata del poeta casentinese troverà conferma e compiutezza – uno sbocco che la saggistica filosofica non era riuscita a dargli perché letta (da chi lo ha fatto) con gli occhi impuri dell'ideologia e non con quelli più sinceri della ricerca di una verità condivisa umanamente da ognuno.

3. Fenomenologia della “lingua etrusca” e rivendicazione della “toscanità”

A questo punto, una questione di metodo sarà necessario sollevarla anche se brevemente e, a questo proposito, sono indispensabili una serie di puntualizzazioni di carattere più precipuamente estetico ed ermeneutico riguardo il possibile giudizio da dare sulla poetica vettoriana.

Per questo motivo, nell'analisi della poesia di Vettori, dunque, la chiave di volta più significativa rimane pur sempre la questione dello stile di scrittura utilizzato di volta in volta dall'autore che, nel poeta del Casentino, non si può mai considerare alla luce della pura maniera letteraria o di una gratuita volontà di gestione belletteristica della propria materia artistica e dei contenuti che essa veicola, ma come auspicio e volontà di una “risacralizzazione” della parola stessa in modo che da essa emerga quel lievito che è in grado di ri-produrre e far rampollare la sorgente della sua lirica e che rischia di essere obliato o rimesso in discussione ogni volta.

Solo in questo modo, chi scrive poesia potrebbe essere nuovamente in grado di riconsacrare quell'atto di parola che il Moderno ha privato dei suoi caratteri di Parola assoluta che vorrebbe essere definitiva (ovvero di Logos sacro e necessitato nella sua eterna funzione fática) per ricondurlo all'universo della chiacchiera o della comunicazione inautentica come funzione esclusivamente tetica della comunicazione verbale umana, utile ma non necessitata nelle sue radici non-umane (il riferimento qui è ovviamente a Heidegger e alla sua analisi del linguaggio quotidiano contrapposto alla lingua della poesia come visione e versione possibile dell'Essere).

La poesia, di conseguenza, non può essere soltanto il frutto della conversazione tra simili ma *deve* essere un rapporto di comunicazione tra le creature e il loro Dio.

Come ha ben scritto Franco Manescalchi in una sua breve testimonianza sul poeta di Castel San Niccolò contenuta nel già più volte citato *Giubileo* per i suoi ottanta anni:

«Si deduca facilmente che l'uso di un linguaggio vivissimo, teso a ricomporre l'io col noi, il privato col pubblico, il parlato col letterario, l'idioletto con la *koinè*, la spontaneità col sotteso sillogismo, ed altro ancora, sia dote

e pregio di uno scrittore inserito nel solco fra umanesimo ed ultraumanesimo, nel quadro fortemente presenzialista della sua generazione sul versante dell'attualismo e della spiritualità. Le potenzialità originarie del linguaggio e l'oltranza, in questo caso cordiale, ironica, diaristica, aforistica, citatoria, sono ben chiare a Vettori che riesce ad elaborare un linguaggio ipertattico eppure di grande evidenza poetico-letteraria, come già si è accennato. E così, dall'affabilità familiare delle figure archetipe proposte nella loro dimensione risolta fra l'umano ed il divino, in un *habitat* postheideggeriano, l'autore muove nel pelago degli opposti che si toccano, oltre le antinomie della storia e della cultura, nella necessaria e attiva rivisitazione del dopo per una risposta alle secche della lingua e della Storia»¹³⁶.

Per questo motivo, la lettura di Vettori poeta impone di impostare la questione della sua genealogia letteraria e mitica sulla base di una scelta di tradizione assunta come punto di riferimento (anche se scelta e non implicita, anzi volutamente selezionata – come si è già potuto vedere sopra).

Lo scrittore casentino, che – come è noto – è eminentemente legato al lascito dantesco delle origini della letteratura volgare italiana¹³⁷, si è voluto scrittore *dalla parte degli Etruschi* e ne ha fatto l'elogio insieme all'analisi dei suoi caratteri determinanti e germinativi:

136 Franco Manescalchi, "La presenza globale di Vittorio Vettori", in *Il Giubileo letterario di Vittorio Vettori* cit., pp. 176-177.

137 Su questo aspetto, un'ottica sicuramente non lontana da quella del Vettori "umanista" ed erudito, si possono leggere ancora con grande profitto le importanti pagine scritte da Carlo Dionisotti in "Per una storia della lingua italiana" (e contenute in *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, pp. 89-124). Dionisotti analizza esaurientemente questo tema e sostiene, prendendo le mosse dall'importanza e dalla perspicuità del *De Vulgari Eloquentia* di Dante, che: "Il quadro dell'Italia dugentesca, in cui una fondamentale esigenza unitaria si urta e frange in una realtà discorde, è tutto nel *De Vulgari Eloquentia* di Dante, opera di cui nessuno oggi può disconoscere la formidabile aderenza alle condizioni di fatto e la formidabile lucidità giudicante e divinatrice. Alla fine del secolo XIII, o meglio nella prima metà del XIV, la situazione improvvisamente cambia. La crisi risolutiva, quanto fu violenta, tanto fu rapida. Dopo Dante non ci può più essere questione di quale sia la lingua comune d'Italia. La lingua della *Commedia*, e subito dopo degli altri grandi Toscani del Trecento, è decisamente vittoriosa: tutte le parlate non toscane, ritraendosi nei loro confini, scadono *ipso facto* a dialetti e su un piano nazionale non contano più. Da questo punto, con la vittoria della parlata toscana, comincia la vera e propria storia della lingua italiana. Perché i filologi moderni si siano appassionati della preistoria, così oscuramente complicata e drammatica, si spiega bene. Ma perché, bisogna pur chiedersi, al di là di essa si sono di regola fermati lasciando intatta, o quasi, la storia? perché non si sono preoccupati di seguire le ulteriori vicende di una lingua che gradualmente, irresistibilmente, di toscana si faceva italiana? La gradualità e insieme la irresistibilità di questo processo offrono una prima risposta" (p. 92). Le origini della lingua italiana, dunque, sono unitarie e il volgare letterario, con Dante e i suoi immediati successori, nasce da questa esigenza di unitarietà.

« [...] spero vorrete permettere a uno scrittore toscano [...] di rivendicare la sua appartenenza a una civiltà apparentemente defunta ma, in effetti, incisivamente e costantemente operante nella dimensione ultrastorica degli eventi: la civiltà etrusca. Gli Etruschi possedevano in maniera eminente il genio della metamorfosi»¹³⁸.

Si tratta di una trasformazione intrinseca della cultura da lui presa in considerazione su una simile base e della conseguente metamorfosi della lingua ad essa corrispondente come capacità di modellare il mondo circostante e le diverse tradizioni utilizzando le caratteristiche proprie e specifiche, imponendole poi agli altri senza che essi si accorgano di quanto quelle peculiarità siano diventate anche le loro: è questo il grande modello culturale etrusco che attira l'attenzione di Vettori che, infatti, aggiunge:

«Ma il punto di partenza rimane pur sempre quello: la confidenza con i sepolcri, l'abitudine di frequentare e di accarezzare le tombe. E siccome nessun popolo ebbe mai questa confidenza e questa abitudine come l'ebbero gli Etruschi, ecco la civiltà etrusca diventare l'antecedente e il prototipo di tutti i Rinascimenti, a cominciare da quando, utilizzando la simbologia delle necropoli etrusche, le prime comunità cittadine del Medioevo europeo edificarono le loro cattedrali e i loro campanili come gigantografie architettoniche, rispettivamente piccole case stilizzate, collocate in quelle necropoli davanti alle tombe femminili, e colonnini che ornavano le contigue tombe maschili. In questo quadro metamorfico, tanto severo quanto rasserenante, che ha visto l'identità delle vecchie tombe etrusche trasformarsi nel nuovo paesaggio urbano delle chiese e dei campanili, s'inserisce e grandeggia la figura centrale del primo Rinascimento nella persona di un giovane gaudente e cavaliere di Assisi, che diventerà poi il Poverello»¹³⁹.

Basandosi pur sempre su questo modello ideale, alla vocazione "etrusca" di Vettori si giustappongono l'appello e l'adesione alla dimensione francescana del vivere.

Nella terra che fu degli Etruschi non si respira soltanto l'aria della vera *Gemeinschaft* umana (quella che Walter Benjamin viaggiatore a San Gimignano afferma di vedere contrapposta alla *Gesellschaft* artificiale delle

138 Vittorio Vettori, "Lettera sugli Etruschi", in *Dalla parte del Papa* cit., p. 217.

139 Vittorio Vettori, "Lettera sugli Etruschi", in *Dalla parte del Papa* cit., pp. 218-219. Nikos Kazantzakis ha intitolato proprio *Il Poverello di Dio* un suo romanzo ispirato alle vicende di Francesco d'Assisi (trad. it. e introduzione di F. Maserò, introduzione di P. Yannis Sfitiris, Casale Monferrato, Piemme, 1989).

Metropoli del Moderno¹⁴⁰), ma vi si ritrova anche il senso della sacralità del vivere degli uomini in rapporto alla loro dimensione trascendente.

È per questo motivo che gli Etruschi e Francesco d'Assisi, il popolo conquistatore e il santo dei poveri e degli umiliati della Terra, si ritrovano congiunti (e riconciliati) nelle pagine poetiche del loro cantore Vettori che li trova entrambi egualmente rappresentativi come propria Musa elettiva. Risulta assai forte nell'aura della poesia vettoriana la presenza di un'ispirazione "etrusca", dunque, ripresa dal territorio e dalla dimensione culturale in cui quel misterioso popolo di età pre-romana attinse la propria forza e la propria gloria.

Ispirazione di carattere religioso, di conseguenza. E soprattutto civile.

Si tratta pur sempre di una Musa quotidiana nei temi e, contemporaneamente, rigorosa ed elevata, assunta, in tal modo, nelle aspirazioni più alte dal suo stile di scrittore evocativo e rammemorativo insieme, capace di vette altissime e di ricadute nel particolare giornaliero.

È soprattutto aspirazione alla poesia che si fonda sulla volontà di aderire all'invito di Fufluns, il dio etrusco dell'entusiasmo, figlio di Semla, dea della fecondità dei campi¹⁴¹:

140 Cfr. Walter Benjamin, *Immagini di città*, trad. it. di Marisa Bertolini, con una *Nota* di P. Szondi, Torino, Einaudi, 1971, pp. 65-66: "Cosa mai avevo saputo prima dei salici fiammeggianti che al pomeriggio fanno guardia con le loro lingue di luce davanti ai bastioni che cintano la città? Quanto strette prima dovevano stare le tredici torri e come comodamente ciascuna trovava ora il suo posto e anzi avanzava ancora molto spazio tra loro! A chi viene da lontano subito il borgo sembra scivolato, di soppiatto come da una porta, nella campagna. Esso non dà l'impressione che sia possibile raggiungerlo. Ma se si fa tanto di riuscirvi, allora il suo grembo ci accoglie e ci si perde nel concerto dei grilli e nel vociare dei bambini. Nel corso di tanti secoli come si sono sempre più strette fra loro le sue mura; quasi nessuna casa che non porti le tracce di ampi archi sopra alle anguste porte. Le aperture, da cui ora sventolano sudice tende a riparo dagli insetti, erano una volta bronzei portoni. Resti dell'antica decorazione in pietra sono rimasti come dimenticati nelle mura, e conferiscono loro un tratto araldico. Passata la Porta San Giovanni, ci si sente in un cortile, non in una strada. Anche le piazze sono cortili, e in tutte ci si sente al riparo".

141 *Fufluns* è il (quasi) corrispettivo etrusco del greco *Dioniso* che diventerà in seguito il dio Bacco del popolo romano. Sua madre Semia oppure Semla, allo stesso modo in cui questo accade per la Semele greca, viene associata alla Terra (la versione di una Semele mortale e uccisa da Zeus proprio perché il dio gli era apparso in tutto il suo splendore, evidentemente non è la più antica e ne esiste una anteriore in cui essa non è una mortale innamorata del marito di Era). Il nome *Fufluns* sembrerebbe derivare da quello dalla divinità umbra *Puemune*, a sua volta ricavata dall'espressione paleoumbra *-poplon*, da cui deriverà il nome successivo di *Pomona*, la dea della vegetazione e della frutta estive. Su *Fufluns* e la sua dimensione sacra, cfr. l'importante libro di Augusto Ancillotti e Romolo Cerri, *Le tavole di Gubbio e la civiltà degli Umbri*, Perugia, Jama Editrice, 1996. Ma sulla cultura etrusca e i suoi luoghi più perspicui e affascinanti è stato David Herbert Lawrence a scrivere pagine straordinarie (cfr. David Herbert Lawrence, *Luoghi etruschi*, trad. it. di L. Gigli, con una *Prefazione* di Lidia Storoni Mazzolani, Firenze, Passigli, 1985, in particolare le descrizioni di Volterra e di Cerveteri).

«Forse / era Fuffluns, Fufflunte, etrusco dio / dell'entusiasmo, a dirti: non tardare / a tentar presso a Lei le vie del cuore / avventuroso, tieniti ben stretto / in pugno presso a lei questo tuo tempo / ultimo e fanne l'atto donde nasca / lo spazio misterioso detto Aleph, / ove tutti i luoghi si ritrovano fusi ma non confusi, cabalistica / proiezione dell'En Soph come Sophia / o Iside-Sophia (la "dea ignota"), / archetipo dei numeri scoperti / da Cantor in zona transfinita, / in cui qualsiasi sottrazione lascia / intatta l'interezza del totale»¹⁴².

Sono versi tratti da una delle più significative e intense liriche di Vettori in cui erudizione e lirismo, sapienza e *pathos*, poeticità diffusa e ricordi del passato si fondono per sdipanare la lunga e dolcissima litania d'amore per la sua compagna Ruth Cárdenas:

«Oh, sì, forse... / Forse era Fuffluns, Fufflunte / (il dio dell'entusiasmo, per gli Etruschi) / a dirti: stalle accanto, parlale parlando / a te stesso in realtà con la speranza / che sia poi lei a rispondere al tuo posto, / lega il tuo sguardo a una carezza lieve / che le sfiori i capelli e la inghirlandi / nel suo sorriso, chiamala col nome / suo più vero che vuol dire Rosa, / chiarezza metafisica del fiore / d'intelligenza posto sulla croce / della nostra esistenza a suggellare / (diciamolo con Dante) la costanza / della ragione: e qui proprio con Dante / stranamente concorda, a parte Vasco / Pratolini, perfino Salomone di Prussia, meglio noto come Gior- / gio Guglielmo Federico Hegel»¹⁴³.

La maliosa e mantrica litania d'amore per Rosa-Ruth si scioglie così nelle parole inghirlandate di gioia di Vettori in una citazione colta che gli può dare la possibilità di saltare in maniera diretta al livello mistico della ricerca poetica senza, tuttavia, che questo comporti la necessità di doversi rifugiare nel regno del puro ineffabile e dell'incorporeo dell'Assoluto.

La felicità della poesia è effabile (è costituita, infatti, dal corpo fisicamente costituito di Rosa-Ruth) ma il discorso è contemporaneamente portato sul piano dell'astrazione concettuale che sembrerebbe escludere il livello dei corpi ma che, tuttavia, per forza e potenza d'amore, li include nel suo infundibulo materiale e non esclusivamente metaforico.

Ruth-Rosa è, *nello stesso tempo*, il corpo concreto e godibile della persona amata e l'entità mistica della Sophia come viene descritta nello Sephiroth

142 Sono versi tratti da una delle più importanti raccolte dell'ultimo Vettori (Vittorio Vettori, "Signore 20", in *Il Signore del post*, Milano, Guido Miano Editore, 1999, pp. 32-33).

143 Vittorio Vettori, "Signore 20", in *Il Signore del post* cit., p. 32.

della Kabbalah gnostica¹⁴⁴ di modo che essa viene a trovarsi nella condizione, che fu già borgesiana¹⁴⁵, di Aleph assoluto, *alfa* e *omega* dell'essere dell'esistenza, corpo e spirito, materia e suo trascendimento, spirito e sua glorificazione suprema nella corporeità che lo sussume.

Così, dunque, si può dire che funzioni il metodo della poesia di Vettori: il punto di partenza è la natura dei corpi e della materia animata (la vita quotidiana di ognuno e di ogni giorno), la vicenda materiale dell'amore e delle esistenze concrete, il piano comune che tutti gli uomini collega e unifica nel rispetto comune alle sue leggi e alle sue tradizioni più antiche mai finora superate o sostituite, la realtà senza concessioni a cui attingere forza e determinazione.

Lo sviluppo successivo del progetto poetico segue l'onda e il soffio dell'entusiasmo in esso circonfuso (l'ispirazione dettata da Fufluns, il dio etrusco ad esso preposto, secondo un'indicazione di Elias Canetti ripresa e raccolta da Vettori) e serpeggia, ondeggiante e curioso del proprio destino, lungo le circonvoluzioni culturali che da esso derivano e si originano.

Per cui Rosa è non solo Ruth in corpo e anima ma anche la *rosa mystica* dantesca del *Paradiso* e la *Rosenkreuz* (la rosa del futuro inchiodata alla croce del presente) della *Vorrede* ai *Lineamenti di filosofia del diritto* di Hegel: "Qui la rosa, qui danza. [...] Riconoscere la ragione come la rosa, nella croce del presente, e quindi godere di questa – tale riconoscimento razionale è la *riconciliazione* con la realtà"¹⁴⁶.

La rosa e la danza diventano, in questo modo, simboli assoluti della poesia. Così la Ruth reale di oggi, la rosa hegeliana della filosofia della riconciliazione tra reale e razionale e la rosa esoterica delle *Nozze chimiche di Christian Rosenkreutz*¹⁴⁷ diventano tutte contenuto della stessa ricerca poetica che così può distendersi armonicamente su tutte le corde possibili della

144 In questo caso, la derivazione dall'opera di Harold Bloom è evidente. Cfr. Harold Bloom, *La Kabbalà e la tradizione critica*, trad. it. di Mario Diacono, Milano, Feltrinelli, 1981.

145 Cfr. Jorge Luis Borges, "L'Aleph", il racconto che dà il titolo alla splendida raccolta omonima, trad. it. di Francesco Tentori Montalto, Milano, Feltrinelli, 1985².

146 Sul tema hegeliano del "riconoscimento", cfr. sia Remo Bodei in *Sistema ed epoca in Hegel*, Bologna, Il Mulino, 1973 che dello stesso autore nel successivo *Scomposizioni. Forme dell'individuo moderno*, Torino, Einaudi, 1987.

147 Cfr. Johann Valentin Andreae, *Le nozze chimiche di Christian Rosenkreutz*, trad. it. a cura di Elsa Auchner, Milano, Edizioni SE, 1987. Su questo libro ancora oggi rimasto enigmatico e frutto di molteplici equivoci ermeneutico-filosofici, cfr. Frances A. Yates, *L'Illuminismo dei Rosacroce*, cit.

vibrazione del “cuore avventuroso” (giusta la sollecitazione del maestro di vita e d’arte Ernst Jünger da Vettori più volte citato e commemorato):

«La trasparente visione che si forma è quella in cui risaltano ad un tempo, intelligibili al nostro sguardo, la profondità e la superficie. È possibile osservarla nel cristallo, che potremmo definire un essere capace di formare una superficie interiore e, nello stesso tempo, di esternare la propria profondità. E qui vorrei porre la questione se il mondo, nel suo insieme e nei dettagli, non imiti proprio la struttura dei cristalli – ma, in tal modo, che il nostro occhio soltanto di rado lo possa vedere attraverso questa sua qualità cristallina. Esistono segni rivelatori: ognuno, certo, ha sperimentato almeno una volta come in circostanze decisive uomini e cose s’illuminino, e magari a tal punto da suscitare in chi li guarda un senso di vertigine o addirittura un brivido di spavento. È ciò che avviene in presenza della morte, ma ogni altra forza densa di significato, la bellezza, per esempio, provoca simili effetti; in particolare, la forza capace di suscitarli è la verità»¹⁴⁸.

Queste di Jünger sono frasi assai preziose perché permetteranno di andare subito al nocciolo della questione che la lettura della poesia di Vettori comporta e impone: i suoi versi costringono ad una dialettica tra profondità e superficie che sembra evidenziare gli elementi più “facili”, più evidenti, più correvi forse (le intrusioni colte, l’innesto della tradizione, l’uso di testi altrui come sostegno al discorso proprio fino all’inserzione di vere e proprie citazioni letterali).

Eppure, nonostante il piano dottrinario possa sembrare un ingombro e financo un intralcio alla comprensione del discorso poetico, esso è carne e sangue dell’afflato lirico ed è la base portante della scansione religiosa della parola. Quelle nozioni erudite, quell’appoggiarsi all’indietro ai maestri riconosciuti della linea maggiore, quella volontà di barricarsi dietro il “canone occidentale” descritto con maestria da Bloom¹⁴⁹, non sono il segno di una difficoltà poetica.

Sono i “segni rivelatori” di cui scriveva Jünger: senza di essi il testo non lieviterebbe d’entusiasmo, non sarebbe possibile neppure considerarlo adeguatamente strutturato come scrittura poetica proprio perché in esso la vita dello spirito è tutt’uno con la sua trasformazione in proposta e in messaggio.

Senza l’appoggio dei “segni rivelatori” dello spirito, il vivere quotidiano si riprenderebbe i propri diritti in presa diretta e la volontà poetica di mesco-

148 Ernst Jünger, *Il cuore avventuroso*, trad. it. e cura di Quirino Principe, Milano, Longanesi, 1986, p. 9.

149 Cfr. Harold Bloom, *Il canone occidentale*, trad. it. e cura di Francesco Saba Sardi, Milano, Bompiani, 1996.

larlo alla sua razionalità segreta ed implicita verrebbe meno, impedendo al suo lievito di farsi produttore di senso.

Come infatti si ricava da un tentativo di *ars poetica* dello stesso Vettori:

«Apro con un verso breve di Emerson, / “in a tumultuous privacy of storm”, / nella tumultuosa intimità della tempesta / (non credo occorran chiose: che c'è / di più tempestoso e di più intimo e segreto / del nostro quotidiano ondivagare / fra l'assurdo e l'enigma, fra l'ira / che nega e che distrugge e la pietà / del pensiero che interroga e si piega / nelle nervature del dubbio, nei tornanti del sentimento rivestito a nuovo)? / E chiudo con le stesse mie parole / le sole forse che tu abbia pienamente / apprezzato fra le troppe uscite / dal mio balbettamento di poeta. Ricordi? / “Quis ego? mi chiedo. Il mio volto / in consumptione mei si dissolve. / E io sono oramai solamente / nella mia immemorabile memoria / una pluralità di chimere”. / Apro // e chiudo. E viceversa: chiudo e / APRO»¹⁵⁰.

Nell'aprirsi e nel chiudersi, nel rinserrarsi e nel dilatarsi, nel proporsi e nel defilarsi, nella sistole e diastole del suo cuore di poeta (così come nello *zimzum* della Kabbalah originaria), risiederebbe forse il segreto tempestoso, la violenza pacata dell'indole, la pacificata capacità dell'entusiasmo e della provocazione della poesia di Vettori? Nell'aprirsi al mondo e nel racchiuderlo poi in se stesso, nella profondità del foro interiore della coscienza e nella sua capacità intrinseca di trasfigurazione in parola e in verso, si ritrova il DNA profondo, il “mistero rivelato” del progetto di poesia di Vittorio Vettori:

«Se scrivo o pronuncio / in purezza di cuore / la parola “parola”, / rinasco pura presenza, / creatura sonora, / io stesso Parola, / sua voce»¹⁵¹.

Hic manebimus optime. Su questa dichiarazione così netta e chiara, così precisa e costante, su questa affermazione che non ha bisogno di alcuna replica, non resta che segnare il punto e riprendere a riflettere.

4. L'im-poetico di Vettori: il terzo paradigma

Una facile accusa che si potrebbe rivolgere alla poesia di Vettori è di non essere sufficientemente e adeguatamente lirica e di risultare im-poetica sotto il profilo della leggibilità.

150 Vittorio Vettori, “Signore 2”, in *Il Signore del post* cit., p. 9.

151 Vittorio Vettori, “Sua voce”, in *Il Signore del post* cit., p. 58.

È un'accusa che trova il suo fondamento sostanziale nella tradizione critica italiana (quella crociana e post-crociana come pure nella scuola di Serra e di Contini¹⁵²).

Ma in che cosa consisterebbe l' "im-poeticità" di Vettori?

Che cosa definirebbe, allora, il suo essere poeta, nonostante l'erudizione, nonostante le lunghe digressioni, nonostante l'approdo alla prosa lirica come forma definitiva della sua prospettiva di scrittura e alla citazione come sostegno sostanziale all'evenire della poesia?

Marino Biondi in una lunga nota del suo notevole *L'umanesimo di Vittorio Vettori*¹⁵³, un vasto e assai competente saggio che affronta le molte e diverse tematiche dell'opera dello scrittore casertinese, parla non a caso di "poesia antica" (la "mia tarda vena di poeta antico" – la definisce lo stesso Vettori in un testo polemico, *Signore 3*, contenuto proprio in *Il signore del post*) e ne ribadisce il valore iniziatico, di approfondimento di temi riservati a coloro che sono in grado di comprenderli e, nello stesso tempo, universali¹⁵⁴.

«Avvocatessa del cavolo, che credi / di essere qualcuno per il solo fatto / di muoverti nelle aule di giustizia / in toga e tocco, lascia che ti tocchi / da lungi, appena in punta di parole, / a titolo di scherzo, la suddetta, / per dire a te, maestra di pandette, / due cose riguardanti i versi usciti / dalla mia tarda vena di poeta antico. / Prima, i miei poveri versi a te sgraditi / sono comunque i versi di un poeta / vero non mero abituato al vento / dello Spirito e all'aria delle cime. / Seconda: se ti capita per caso / da San Firenze di gettar lo sguardo / sul prossimo palazzo dei *seniores* / dove i maggiori miei furon di casa, / ricordati che fra i miei sudati versi / di vecchio e quell'omonimo Palazzo / c'è consonanza intrinseca, nel senso / del respiro dell'anima che sfugge / fatalmente all'asfittica misura / della tua animuccia giudicante / con la bavetta tra la toga e il tocco»¹⁵⁵.

152 Su questo aspetto di scontro e di contiguità tra scuole di pensiero molto diverse tra loro ma talvolta convergenti nei risultati critici, cfr. la raccolta di saggi di Massimo Onofri, *Ingrati Maestri. Discorso sulla critica da Croce ai contemporanei*, Roma, Theoria, 1995.

153 Si tratta della nota 2, p. 35, del saggio di Marino Biondi che apre il volume intitolato a *Il Giubileo letterario di Vittorio Vettori* più volte precedentemente citato e poi, accresciuto e arricchito, trasformato in "La leggenda del Vettori" quale *Introduzione* al grosso volume dedicato a Vittorio Vettori, *Civiltà letteraria critica e filosofia* più volte citato.

154 Biondi parla, infatti, di "valenza iniziatica", di "lungo cammino" e di "narratività" ben scandita per stazioni e tappe, attraverso la chiarissima indecifrabilità del vissuto umano, gli arcani della sorte, dal "buiore primigenio" a una meta di "inviolabile luce" (*ibidem*).

155 Vittorio Vettori, *Metanovecento (Poesie 1950-2000)* cit., p. 421.

L'*incipit* è aspro (tra Catullo e soprattutto Giovenale). Il disdegno, sebbene mantenuto su un tono più che scherzoso, è forte e la natura giocosa del disegno della scrittura non riesce a contenerlo. Inoltre, il rimprovero è severo e basato su una rivendicazione di appartenenza ad una tradizione e uno stile che sono antichi e collegati a un passato remoto ben identificabile.

Se all'“avvocatessa del cavolo” i versi non sono piaciuti perché inadeguati e “vecchi” la colpa è, soltanto, della sua inadeguata formazione culturale (da giurista e non da lettrice letterata) e soprattutto della sua presuntuosa attitudine al giudizio (tipica, purtroppo, di molti magistrati).

L'auto-difesa di Vettori è micidiale e il richiamo ai “maggiori suoi” e ai *seniores* spiazzante e giustificato. Il poeta casentino rivendica il suo rapporto privilegiato con lo spirito e l'“aria delle cime” in cui esso spira e trova il suo ambito naturale.

Ma quello che soprattutto conta è la rivendicazione da parte di Vettori di essere un poeta “vero” ovvero sia ispirato ovvero sia capace di utilizzare la propria capacità di scrittura al servizio di un'idea di poesia che non sia puro e semplice esercizio di belle lettere. Lo ribadirà bellamente anche nel successivo *Signore 13* dello stesso libro esemplare:

«Questa mia strana forza che mi arriva / straripante improvvisa impreveduta / quando è passato oramai il mio tempo massimo / e d'ora in poi mi preparo a fare / i miei conti col mondo e con me stesso / mi proviene in extremis da Te, amato / Padre di tutti che nei cieli stai / “non circumsritto ma per più amore / che ai primi effetti di lassù tu hai”. / Infinito ed eterno, mai sondato / amor di Dio, chiave dell'enigma / per cui l'uomo e l'universo si riallacciano / l'uno con l'altro in circolo e in spirale: / qui sta l'enigma del Verbo (e anche del Logos / e anche del Buddha e infine anche del Tao): / Via Verità Vita, trinitario / e triunitario volto di Colui / che è solarmente Propheta Rex Sacerdos / e che ci salva, salvifica parola / e pensiero salvifico, nel punto / esatto in cui il *cogito* s'innerva (nell'ergo sursum (*cogito ergo sursum*, / diceva Gabriel di Normandia, / Gabriel Marcel, homo viator. “mastro” / teatrale e ultrafilosofo sovrano! / O padre nostro, volgimi a tuo Figlio: / e se è vero che scrivere e pregare / si somigliano, lascia che, invocato, / si riveli nel ritmo del discorso / per quel che È eternamente come / Speranza scritta e trasmessa in futurum. / Preparami al Suo Secondo Avvento, / quando risuonerà immenso dai cori / celesti l'inno trionfale Kirie / Eleyson, presenti lo Spirito e la Sposa»¹⁵⁶.

156 Vittorio Vettori, *Metanovecento (Poesie 1950-2000)* cit., p. 439-440.

La poesia con il suo afflato religioso afferra e trasforma la grande competenza culturale di Vettori in lirica profonda e la trasporta fino alla sua meta utilizzando il “vento” dello Spirito.

La dimensione dell’amore di Dio attraversa e si profonde nel corpo e nella mente dandogli un’ultima *chance* ancora e di poetare e di vivere.

È probabilmente questo il nodo che va ancora affrontato quando si parla della sua poesia¹⁵⁷. Nato come poeta lirico, proseguito nel suo percorso come saggista e storico della filosofia, approdato alla narrativa, Vettori non ha mai dimenticato il suo punto di partenza.

In un saggio degli anni Settanta, consacrato alla raccolta di molti suoi scritti recensori ma animato sempre da un afflato unitario, lo scrittore del Casentino ha dato di Ezra Pound una definizione eccellente dal punto di vista ermeneutico e ne ha ricostruito la poetica in modo tale da non costringere il lettore a pensare nell’immediato a lui stesso.

L’ammirazione di Vettori per Pound era nota fin dall’edizione del 1962 dell’antologia dedicata a *Il fiore dei Cantos di Ezra Pound*, un testo centrale nella sua produzione¹⁵⁸.

Recensendo la traduzione dell’*ABC del leggere* del poeta americano, allora da due anni pubblicato da Garzanti¹⁵⁹, la sua prospettiva risultava ben ripartita, secondo una serie di indicazioni che ne valorizzavano la dimensione linguistico-sociale e, contemporaneamente, metodologico-operativa:

«Si potrebbe dunque parlare fino a qui di un libro d’ispirazione civile, animato dal convincimento che “gli scrittori come tali esercitano una precisa funzione sociale, esattamente proporzionale alla loro qualità di scrittori”, e che “se un popolo cresce assuefatto all’espressione trasandata, è anche prossimo a perdere il dominio di sé e del proprio stato”. Nella prospettiva poundiana, “i buoni scrittori sono quelli che mantengono il linguaggio in efficienza. Come dire: lo mantengono preciso e netto”. È pertanto indispensabile alla prosperità nazionale di un popolo il continuato contatto con la propria tradizione letteraria più viva, stante che la grande letteratura è semplicemente “linguaggio investito, in somma misura, di significato”, di un significato sempre nuovo e sempre esem-

157 Uno stimolante punto di partenza è, infatti, rappresentato – come si è già ricordato – dal saggio-ricordo di Emilio Sidoti, “Sulle rotte di Odisseo Nessuno” presente in *Il Giubileo letterario di Vittorio Vettori* cit., pp. 209-216, che deliberatamente si occupa esclusivamente dei valori lirici della poesia di Vettori.

158 Come si è già potuto vedere, l’antologia, corredata da un saggio introduttivo di Vittorio Vettori, è uscita in quell’anno presso Giardini di Pisa.

159 Cfr. Ezra L. Pound, *L’ABC del leggere*, trad. it. di R. Quadrelli, Milano, Garzanti, 1974.

plare (un'altra definizione della buona letteratura, data da Pound al principio di queste pagine, è la seguente: "Novità che *rimane* novità"). Ciò peraltro non implica alcun atteggiamento agiografico, in quanto Pound dà per scontato che anche i classici possono avere difetti [...]. C'è poi la seconda angolazione sotto cui può essere letto il libro, ed è un'angolazione metodologica per la quale Pound ci appare all'avanguardia non solo della poesia ma anche della critica del suo tempo. Si pensi alla sua concezione unitaria dei testi ("Le componenti hanno bisogno delle altre componenti, in un tutto unico con esse", aveva scritto nel '29 in una lettera a Joyce)¹⁶⁰.

"I buoni scrittori sono quelli che mantengono il linguaggio in efficienza" e, di conseguenza, "preciso e netto" – scriveva Pound parlando di se stessi e di pochi altri.

È un appunto critico che vale (e varrebbe) anche come proposta di poetica da parte dello stesso Vettori rispetto alla sua opera in versi (e, perché no?, anche in prosa – se si pensa ad alcuni dei suoi romanzi principali, primo fra tutti, *L'amico del Machia*¹⁶¹).

Mantenere vivo e vitale il proprio linguaggio significa saperlo nutrire e ciò su cui una lingua si sostiene è la propria tradizione (il proprio legato più antico ma anche la sua capacità di innestare in se stessa i succhi fluidi e più attivi della modernità vigente).

Questa tradizione è fatta di cultura e non soltanto di ispirazione – quest'ultima non basterebbe da sola a sostenerla e a trasformarla in pensiero poetico vivente.

Ma la lingua della poesia presenta anche la necessità di essere un episodio culturale nella vita della società del suo tempo, di giocare un ruolo significativo nello sviluppo naturale di essa.

Essere universali non basta; bisogna anche saper essere specifici e attuali, calati nell'angoscia della propria epoca (come ha ben insegnato a fare lo Auden migliore nel suo *The Age of Anxiety* del 1947, tutto dedito come era a coglierne sussulti e oscillazioni attraverso il suo sismografo di poeta). Da qui, nelle ultime raccolte di Vettori in particolare, deriva la sua capacità di essere autore lirico – come dimostrano molti testi che hanno carattere familiare e più intimo, anche nell'ambito delle amicizie più vicine e vissute

160 Vittorio Vettori, "L'ABC del leggere", in *Il mestiere di leggere. Problemi e orizzonti di critica militante*, Palermo, Renzo Mazzone Editore, 1976 (qui ripreso da Vittorio Vettori, *Civiltà letteraria critica e filosofia* cit., p. 374).

161 Si tratta del romanzo autobiografico uscito nel 1973 presso Cappelli di Bologna già citato precedentemente.

interiormente – e, contemporaneamente, profetico e, in prospettiva più lontana, apocalittico nel senso positivo dell’attesa e della speranza.

Tutti questi aspetti sono, come dire, congelati o meglio compressi nel contenitore salvifico della teoria del *post* in cui tutto quello che è oggi rimanda a un futuro (il San Futuro – amava definirlo Vettori) che varrà non solo per il domani ma per l’oltre e per tutti coloro che vorranno sperare in una vita migliore, un viatico doloroso ma attento alle prospettive di rivelazione del destino a venire.

Essere “postumo” era probabilmente l’ambizione segreta del poeta del Casentino dove l’ulteriorità non era la pura e semplice negazione del presente o il rimando a un futuro remoto che sarebbe stato, in conclusione, soltanto la funzione / finzione di un oggi rivisitato per ammantarlo di promesse che non avrebbe potuto mai mantenere perché mai sostanziate della realtà in divenire..

L’“ulteriorità” di cui egli parla sovente negli ultimi anni sarebbe stato altra cosa: un “balzo di tigre nel passato” (come sostiene Benjamin in *Angelus Novus*) alla luce di un futuro aperto e senza limiti ideologici, senza preclusioni di sorta per la soggettività umana.

La sua “inattualità”, allora, nel senso che Nietzsche ha voluto dare a questo termine concettualmente assai pregnante, la sua *Unzeitgemässigkeit*, non ha mai voluto essere quella di chi non accetta il presente perché trova il passato sempre migliore di ciò che avviene nell’oggi ma la consapevolezza di essere capace di trovare ciò che è stato in ciò che sarà, di fare da ponte tra una tradizione sempre viva e la necessità di innovarla in maniera tale da conservarne intatte tutte le migliori qualità senza perdere di vista ciò che in essa continuava ad essere “preciso e netto”.

La poesia di Vettori, allora, sia detto più concisamente, nasce da questa necessità: “infuturare” il passato e salvare l’umanità dei soggetti del presente preservandone la parte migliore e più qualificata a vivere e a durare.

Si tratta di un compito complesso e difficile che solo la poesia può svolgere.

È forse quest’ultimo progetto (esistenziale e culturale insieme) lasciato in eredità ai “suoi” posteri il terzo paradigma della scrittura poetica (e fatalmente “im-poetica”) dello scrittore del Casentino.

Dopo il momento lirico e commosamente coniugale, dopo la ripresa culturale e narrativa del secondo periodo, alla fine lo scrittore casentino aveva gettato il suo sguardo nel futuro remoto: in cerca di conferme ma soprattutto di nuovi aspetti della sua poesia.

Lo testimonia lo stesso poeta casertinese in una lunga lirica posta in conclusione a *Il signore del post* che forse vale la pena di riprodurre per intero a mo' di (legittima) conclusione del discorso.

Aprono tre epigrafi solenni: "To die is life. Morire è vita" (Robert Lowell); "Con disperata speranza..." (Giovanni Papini); "Il destino è spirito e lo spirito è libertà" (Martin Heidegger).

Poi il testo prosegue sotto forma di una lettera a una "gentile amica":

«Gentile Amica, a cui ancora regge / il cuore di tenermi compagnia / col cuore mentre disperatamente / mi dichiaro prossimo a morire / dischiuso alla Speranza che non muore, / Spes contra spem, dove s'inanella / Eros con Thanatos e l'atto del *to die* / in punto di coscienza si fa vita, / nel lampo dei tuoi occhi c'è il segreto / di un estremo colloquio col destino / se uno riprende in mano la sua sorte / per giocarla a un sol colpo all'ultim'ora / sul filo del medesimo abbandono / che ti lievita in petto fra la voce / e il silenzio e ti scuote in un crescendo / che giunge presto al pianto e quindi al grido. // Io son quell'uno che già si era perso / e adesso si ritrova e ti ritrova / liberamente a viso aperto, in mezzo / al vivente deserto, ben sapendo / che tu chiami destino ogni compiuta / realtà, da sempre fissa in coincidenza / di libertà e di spirito, se e in quanto il / destino in actu è spirito e lo spirito / è libertà, nostra signora a cui / noi fedeli d'amore apparteniamo / fra disperazione e speranza eternamente. / E qui sta il punto: come l'uom s'eterna? Eraclito risponde sostenendo / che in linea con gli Dei che definisce / "uomini immortali" gli uomini sono / Dei mortali il cui compito starebbe / nel vivere la morte e nel morire / la vita. // In quel che di persona ci riguarda / dirò che da quando ti conosco / sempre sento vibrare in te l'arcano / richiamo tra l'origine e la meta / e viceversa in circolo e in spirale / quasi tu fossi per me ponte al dono / supremo offerto in chiave d'abbandono. / Long time ago scrivevo (e non sapevo / che da lungi alitassi sui miei versi / il tuo tenero fuoco e il tuo sorriso / tra gioioso e dolente): "Che abbandono / si adatta a un cuore pago di abbandono? / Risposta: un abbandono debordante, / estasi abbandonata all'abbandono". / Su questa stessa linea procedendo / ora che meglio avverto la tua calda / presenza, sono in grado di riscrivere / la parola chiosandola di semplici / segni che mi consentono il richiamo / all'Abba primigenio, infuturato / in altri nuovi padri e patriarchi / di tempo in tempo susseguenti e all'Enne / ingigliati del Nus trinitario, a cui / si lega il sacrificio consacrante / contenuto nel calice respinto / dapprima dalla nostra povertà / inerme e crocifissa in cima al Golgotha

/ dove su ognuno splende la corona / del Re cui sempre obbedirà il futuro»¹⁶².

Il tono pensoso e carico di filosofica incertezza della lirica si incardina in quella di lasciare un messaggio al futuro che sarà tipica dell'ultimo Vettori.

Dal natio Casentino l'approdo alla storia universale è stato scandito da una serie di passaggi personali (l'amore coniugale, quello paterno, i trasferimenti prima a Pisa e poi a Firenze) e culturali (le amplissime letture, la stesura di innumerevoli libri, il passaggio attraverso la cultura filosofica – Croce, Gentile, Tilgher, Ernst Jünger, Gabriel Marcel, Mircea Eliade – e letteraria, in particolare l'amore per il “padre Dante” e il suo “poema sacro”, la ricerca di una possibilità futura per i destini controversi e incerti della cultura occidentale) fino alla possibile consapevolezza di un rapporto stretto ed ontologico tra salvezza e speranza, tra passato e futuro, tra orizzonte dell'oggi e traiettoria del passato. In tutto questo, il paesaggio della vita di Vittorio Vettori è stato quello della Toscana: il Casentino e Poppi, le città della cultura più prestigiosa ma anche Siena, Lucca, le città turrette e ristrette nella cerchia delle loro mura e la campagna ampia e feconda, tappezzata da olivi e da vigneti, dolce e sognante sotto il sole o triste e melanconica sotto la pioggia.

Nell'intreccio tra poesia e approfondimento culturale, tra sogno e profezia, tra dolore e ricerca di felicità, la Toscana gli è stata compagna fedele per tutta la vita. Una fedeltà ricambiata, peraltro, ancora adesso, nonostante il molto tempo trascorso.

162 Vittorio Vettori, *Metanovecento (Poesie 1950-2000)* cit., pp. 472-474.

La Toscana

come esperienza di vita

«Se è cosa difficile essere italiano, difficilissima cosa è l'esser toscano: molto più che abruzzese, lombardo, romano, piemontese, napoletano, o francese, tedesco, spagnolo, inglese. E non già perché noi toscani siamo migliori o peggiori degli altri, italiani o stranieri, ma perché, grazie a Dio, siamo diversi da ogni altra nazione: per qualcosa che è in noi, nella nostra profonda natura, qualcosa di diverso da quel che gli altri hanno dentro. O forse perché, quando si tratta d'esser migliori o peggiori degli altri, ci basta di non essere come gli altri, ben sapendo quanto sia cosa facile, e senza gloria, esser migliore o peggiore di un altro. Nessuno ci vuol bene (e a dirla fra noi non ce ne importa nulla). E se è vero che nessuno ci disprezza (non essendo ancora nato, e forse non nascerà mai, l'uomo che possa disprezzare i toscani), è pur vero che tutti ci hanno in sospetto. Forse perché non si sentono compagni a noi (compagno, in lingua toscana, vuol dire eguale). O forse perché, dove e quando gli altri piangono, noi ridiamo, e dove gli altri ridono, noi stiamo a guardarli ridere, senza batter ciglio, in silenzio: finché il riso gela sulle loro labbra»

(Curzio Malaparte, *Maledetti toscani*)

1. Toscanità di Vettori

Vittorio Vettori era toscano e fiero di esserlo, così come era fiero del suo antenato Francesco Vettori, la cui vita ha esemplarmente narrato in *L'amico del Machia*:

«Mi assale all'improvviso un ricordo. Una frase detta da mio padre la prima volta che in sua compagnia (ero un adolescente scontroso e maldestro) visitai Roma: "Questo ragazzo a Roma ci pare nato". Mi muovevo infatti con insolita disinvoltura per le strade della capitale, come se mi trovassi, perfettamente a mio agio, in mezzo agli aspetti di una realtà familiare. Le ragioni di tale familiarità oggi mi paiono evidenti. Sono le stesse che hanno popolato di segni e valori etruschi la storia della prima Roma, le stesse che hanno attirato irresistibilmente verso la Roma medioevale Dante e il Petrarca, le stesse che

nel periodo umanistico e rinascimentale hanno determinato un sistematico trapianto di talenti, di attività, di destini, dalle sponde dell'Arno alle sponde del Tevere. Il mio personale talento? Modestissimo, naturalmente. Ma coi Toscani che di talento ne ebbero in misura abbondante e sovrabbondante ho in comune appunto la toscanità, questo strano metallo che è sempre stato stranamente calamitato dal misterioso polo capitolino. Da qui la mia forse irriverente confidenza con l'Urbe (ultima frase della dannunziana *Vita di Cola di Rienzo*: "E l'urbe stette su' suoi colli sola co' suoi fatti e co' suoi sepolcri"), una confidenza che non accetta di saturarsi nell'abitudine e che mi fa vivere in una sorta di pendolarità morale tra i due fiumi non a caso così vicini tra loro nelle rispettive sorgenti»¹⁶³.

E poi, ancor più risolutamente, aggiunge nel seguito della sua argomentazione, riflettendo e scrivendo a lungo sulla lingua toscana e sulle sue metamorfosi sulle rive dell'Arno in relazione al suo sviluppo letterario e al suo destino presso i suoi estimatori, che non erano certo tutti toscani ma alla Toscana si sentivano di dover fare comunque riferimento più che preciso e coinvolgente:

«E non mi stupisce che sia stato un Fiorentino, il più grande di tutti, a concepire la nuova lingua degli Italiani come una lingua illustre cardinale curiale aulica, vale a dire essenzialmente romana: illustre e cardinale, cioè provvista dei caratteri di nobiltà e di centralità che sono tipici dell'«alma Roma», aulica e curiale, cioè identica a quella che si parlerebbe a Corte e in Senato, se l'Italia avesse (e dove se non a Roma?) una Corte e un Senato. E che altro ha fatto il Manzoni con la sua celeberrima "risciacquatura" (in Arno) se non "romanizzare" il "fiorentino colto", valorizzandone la vocazione sopradialettale e centripeta (quindi "romana"), e trasformandolo in uno strumento, ancora oggi abbastanza funzionale, della vivente unità linguistica italiana? Vengono a mente le parole indirizzate nel 1641 dal ferrarese Fulvio Testi a Francesco I d'Este: "Loderei... che colla lettura d'È più scelti autori toscani e coll'assidua conversazione di persone o fiorentine o senesi o lucchesi, il signor Principe s'impossessasse esattamente della nostra lingua, o volgare o italiana o toscana che vogliamo chiamarla, non tanto per lo scrivere quanto per quella pulitezza del parlare ordinario che sta così bene nella bocca d'È personaggi grandi"»¹⁶⁴.

163 Vittorio Vettori, *L'amico del Machia* cit., p. 20.

164 Vittorio Vettori, *L'amico del Machia* cit., p. 21.

La “lingua toscana” è *magna pars* della passione letteraria dello scrittore aretino.

In essa egli ritrova il lievito e il senso della tradizione italiana e la capacità di continuare e tramandare un modello di scrittura che, sia pur legato alla quotidianità e alla parola più correntemente usata, riesce sempre a raggiungere e a rilevare quel momento aulico che è pur sempre il suo e gli compete (avrebbe detto uno dei grandi modelli di Vettori e cioè Niccolò Machiavelli).

Lo scrittore casentinese scrive in un toscano colto e tradizionale non soltanto perché è nato a Castel San Niccolò e si sente figlio consapevole della propria terra ma perché considera linguisticamente insuperabile il modello letterario che dalle esperienze dei grandi scrittori che vi hanno vissuto e vi sono nati è poi scaturito e si diffuso in tutta la penisola come strumento di unificazione se non politica almeno sociale.

Per questo motivo (adesione a una lingua e a una tradizione e non soltanto umore caratteriale e spirito di appartenenza regionale) che la “toscanità” di Vettori è, tuttavia, diversa da quella di uno scrittore, pur da lui molto amato, come Curzio Malaparte.

Quest’ultimo aveva scritto (nel suo beneamato e all’epoca assai letto *Maledetti toscani*) riguardo all’indole degli abitanti della sua regione natale che:

«E quali uomini son più liberi dei toscani? Sanno che nulla si sconta, di quel che si fa sulla terra. Nulla si sconta in inferno. Dove le ingiustizie terrene sopravvivono, dove la vita umana continua con tutte le sue miserie e le sue povere grandezze. I toscani credono più nei bilanci, nei conti del dare e dell’avere, nei libri mastri, nella prudente amministrazione dei fondachi, dei banchi e dei poderi, che nella giustizia oltretterrena riparatrice dei torti. Sanno che l’uomo libero non deve aspettarsi giustizia, con l’aiuto di Dio, se non da se medesimo. Ed è qui l’origine della loro aspra, crudele, implacabile faziosità. V’è perciò chi afferma che i toscani non credono in nulla, che non han fede né religione. E anche se fosse vero, che ci sarebbe di male? È forse proibito non credere in nulla? È forse, anche la religione, materia di polizia? I toscani non credono che in quel che toccano: e sono i primi a credere in Dio, quando riescono a toccarlo con mano. E ci riescono spesso, per non dir tutti i giorni. In quanto all’accusa, che i toscani non portan rispetto a nessuno, nemmeno a Cristo, scusandosi col dir “non lo conosco”, sarebbe vera se fosse vera. Il fatto è che non solo lo conoscono, ma lo conoscono bene. Bisogna convenire, a esser giusti, che

dell'eccessiva familiarità, con la quale lo trattano, un po' di colpa ce l'ha anche Cristo»¹⁶⁵.

Vettori non avrebbe mai neppure accennato a simili dubbi o a simili prese di posizione riguardo la religiosità incerta dei toscani perché la sua religiosità era del tutto ecumenica e lo poneva al di sopra di ogni possibile faziosità e di ogni volontà di vendetta o di rappresaglia in questo mondo o nell'altro, soprattutto in un'epoca che, a suo avviso, era ormai andata oltre l'avvento dei totalitarismi e dello spirito di fazione che lo aveva contrassegnato nella prima e più nefasta metà del secolo. Per lo scrittore del Casentino non si poteva più pensare alla Storia in termini puramente ideologici o di lotta politica tra vincitori e vinti:

«Di fatto, lo si voglia o meno, noi viviamo nel post-fascismo, e cioè nell'ambito di una civiltà planetaria a cui il progresso vorticoso della tecnica e della scienza pone già ora, in maniera definitiva, il dilemma di una scelta radicale tra forme di nuovo umanesimo destinate a conciliare universalmente la dignità del singolo con l'organizzazione sociale e l'inappellabile sconfitta dell'uomo. Storicamente, l'inizio di quest'epoca nuova è già dato con Giovanni XXIII che proclama l'alleanza di tutte le fedi, con Claude Lévi-Strauss che riscopre e documenta la validità e la coerenza del cosiddetto "pensiero selvaggio", con Karl Mannheim che dimostra la complementarietà sostanziale delle ideologie. Sono tre casi esemplari, in cui si può vedere prefigurato il compito di una grande cultura sia religiosa che laica, ricondotta al suo ruolo originario di guida e di stimolo e svincolata dall'ipoteca degli adattamenti interessati e delle persuasioni aberranti. Verità e libertà, ricerca e testimonianza: al di fuori di ciò non può esserci spazio per l'intelligenza, non potrà esserci spazio domani nemmeno per l'arte»¹⁶⁶.

La "toscanità" come categoria dello spirito (anche se coniugata molto diversamente da quella di Malaparte) è la cifra di gran parte dell'opera di Vettori (in particolare quella narrativa e poetica ma non solo). Anche se va

165 Curzio Malaparte, *Maledetti toscani*, Firenze, Vallecchi, 1964⁴², pp. 238-239. Il verso citato sopra è riferito, ovviamente, a Pietro Aretino ed è parte di un'ironica epigrafe indirizzata al poeta toscano da Paolo Giovio. Eccone il testo esatto e integrale: "Qui giace l'Aretin, poeta Tosco, / che d'ognun disse mal, fuorché di **Cristo**, scusandosi col dir: "Non lo conosco"! ". Si allude alla proverbiale malizia e cattiveria verbale del poeta e drammaturgo aretino.

166 Vittorio Vettori, *L'amico del Machia* cit., p. 100. Sul termine postfascismo e sulle sue implicazioni storico-antropologiche, Vettori aveva già posto l'accento nel suo libro di esordio, *Fascismo postumo e postfascismo*, pubblicato da Guanda di Parma nel 1949.

detto che, oltre che toscano, lo scrittore casentinese si sentiva molto di più “etrusco” e a questa appartenenza di carattere storico più che geografico si sentiva molto legato.

La dimensione culturale di questo popolo ancor oggi misterioso e legato ad un passato remoto mai compiutamente rivelato anche dai suoi grandi studiosi del Novecento (Pericle Ducati, Sabatino Moscati, Otto-Wilhelm von Vacano) lo ha condotto a coniare come forma categoriale e a rendere strumento di ermeneutica storica il ricordo delle antiche tradizioni italiche e la vicenda del popolo che rese grande e potente la Toscana innumerevoli anni fa.

2. I luoghi, le atmosfere, i ricordi

In alcuni dei saggi contenuti in *Dalla parte del Papa* emerge, di conseguenza, una considerazione dei luoghi “etruschi” ancora residenti in Toscana che affasciano la passione critica ma anche evocativa di Vettori. La figura di Primo Conti, ad esempio, lo spinge a scrivere uno dei suoi saggi-elzeviri più intensi e più espressivi. Nella sua vita e nella sua attività, egli vede un “etrusco” al lavoro così come vede in Emanuel Carnevali un “etrusco” in esilio nel continente nord-americano:

«Sulla collina fiesolana, dove la durezza del macigno di dantesca memoria concorre con il tenero e variato rameggio verdeggianti del paesaggio di cipressi e ulivi a perpetuare misteriosamente nell'aria l'immagine immateriale di un'antica e segreta cittadella di Etruria, vive in una sua villa severa, donata già con animo principesco alla comunità fiorentina e trasformata fin d'ora in un efficiente Istituto o Centro di documentazione delle avanguardie storiche, un pittore straordinariamente vitale e versatile, che fu in anni remoti il riconosciuto e supervezzeggiato *enfant prodige* dell'arte italiana del Novecento e che anche adesso, dopo avere superato felicemente il traguardo dell'ottantina, conserva con imperturbabile grazia la miracolosa levità della sua precoce giovinezza (e adolescenza) creativa. Intendo chiaramente alludere a Primo Conti, chiamandolo qui in causa perché proprio a lui, in una rinnovata accensione della sua naturale innocenza di *puer aeternus*, è toccato di cogliere con pochi tratti essenziali l'archetipo di quel *puer*, riflesso per immediata trasposizione nelle delicate sembianze di Emanuel Carnevali»¹⁶⁷.

167 Vittorio Vettori, “Un etrusco in America”, in *Dalla parte del Papa* cit., p. 162.

Se Primo Conti è stato un “etrusco” rimasto con successo in Italia¹⁶⁸, Carnevali, nato a Firenze nel 1897 (e poi morto precocemente a Bologna nel 1942, ad appena quarantacinque anni, dopo un soggiorno di otto, cruciali anni negli Stati Uniti) è stato un tipico esempio di “etrusco” emigrato volontariamente alla ricerca di una fortuna che non ha trovato e di una fortuna letteraria che ha conosciuto soltanto postumo grazie a una ristampa presso Adelphi nel 1978 di un libro, *Il primo Dio*, che ne riproduceva le opere e ne ricapitolava le prospettive di poetica rimaste purtroppo soltanto abbozzate, dopo la grave malattia e il ritorno in patria dell'autore¹⁶⁹.

«Emanuel Carnevali [...] era un Etrusco dell'area tosco-emiliana, in qualche misura vicino e simile a Dino Campana, da lui peraltro mai conosciuto né letto, non tanto per l'irregolarità ininterrotta dell'avventurata e disperata vita e per i saltuari e poi permanenti disordini dell'anima e della mente quanto per il “canto fermo” di un discorso poetico in grado di superare qualsiasi contrarietà psicologica o diaframma ambientale, ripercorrendo *à rébours* il sentiero interiore facente capo alle illuminate radure di quella religiosa (preromana e precristiana a un tempo) “civiltà di presagi” che fu la civiltà degli Etruschi. Sotto questo profilo, non è privo di significato il fatto che un poeta e studioso argentino dei nostri anni, tra i più autentici e generosi, Gabriel Cacho Millet, si sia sentito simultaneamente attratto da Dino Campana e da Emanuel Carnevali, a ciascuno dei quali ha saputo dedicare pagine rivelatrici»¹⁷⁰.

Di simili figure “etrusche” è pieno il *carnet* poetico-letterario di Vettori che ne ha sentito per tutta la vita il rimpianto e ha cercato di rivalutarne il peso nella cultura italiana.

Il suo interesse per quel popolo antico ha radici molto profonde e nasce dal desiderio di far risalire ad essi la prima fonte sorgiva della futura patria italica. Degli Etruschi, lo scrittore casentinese apprezza straordinariamente la loro capacità di vita e rinascita e cioè il loro particolare genio per la metamorfosi. Su questo aspetto della loro cultura scrive parole molto significative di vivido apprezzamento:

168 La Fondazione “Primo Conti” è attiva dal 1980, tre anni prima che il maestro morisse. Sull'importanza dell'Archivio in essa contenuto, cfr. il bel saggio di Giorgio Luti, “L'Archivio della Fondazione Primo Conti”, in *Archivi letterari del '900* a cura di Raffaella Castagnola, Firenze, Franco Cesati, 2000, pp. 45-50.

169 Cfr. Emanuel Carnevali, *Il primo Dio*, a cura di Maria Pia Carnevali, trad. it. di I. C. Blum, con un saggio di Luigi Ballerini, Milano, Adelphi, 1978 (ristampato nel 1994).

170 Vittorio Vettori, “Un etrusco in America”, in *Dalla parte del Papa* cit., p. 164.

«E non è un caso che il nome primo di Roma sia Rumak, nome ovviamente etrusco, il cui significato è “mammella” (una mammella che ha saputo allattare per secoli e per millenni i popoli più diversi), così come non è un caso che il Leone di San Marco altro non sia, con le sue ali alzate e la sua coda anguiforme, se non una chimera etrusca trasformata. Ebbene, proprio questo genio della metamorfosi ha consentito all’immortale anima dell’antica Etruria di presiedere al fenomeno più rilevante della cultura europea e universale, che va sotto il nome di Renaissance, o Rinascenza o Rinascimento, e che, una volta, veniva interpretato come una reviviscenza di spiriti greci e romani, ma oggi, sulla base anche di nuovi dati e reperti, più persuasivamente s’inquadra, secondo la tesi sostenuta a suo tempo da Pericle Ducati, in un’ottica genealogica etrusca»¹⁷¹.

Inoltre, è dalla lingua etrusca che – secondo Vettori – parte il cammino che porterà dal Poverello di assisi e la sua lingua poetica al colossale affresco del “poema sacro” di Dante Alighieri.

Attraverso le laude francescane e il suo confronto con la natura, la vita, la gioia e la morte, nasce e si sviluppa quella lingua “tosca” che condurrà il grande poeta fiorentino sulle balze del Purgatorio e alla rosa dell’Empireo e poi fino alla visione salvifica di Dio. Francesco può essere collocato all’interno del ciclo morte-vita come reviviscenza che caratterizzava la cultura degli Etruschi. Egli:

«[...] seppe mettersi a specchio dell’itinerario etrusco morte-vita per proporre, simmetricamente, il corrispondente tracciato vita-morte, adottando la *mortificatio* a tutti i livelli (dall’autospoliazione alla ripetizione puntuale *intra Tevere e Arno* del sacrificio di Cristo) come una tecnica di *perfetta letizia*. Tecnica tutto sommato artistica, in quanto Francesco (ossia Giovanni Francesco, in omaggio alla madre Francesca cioè francese) lavorava sul proprio corpo e sulla propria anima con la stessa perizia artigiana con cui gli orafi e gli altri “artisti” della sua Assisi lavoravano sulla materia. Tant’è vero che, tra i suoi molti miracoli, quello di maggiore rilievo è forse la creazione, pressoché *ex nihilo*, di una lingua poetica destinata a diventare, di lì a tre quarti di secolo, la lingua di Dante»¹⁷².

Su questo punto, Vettori è esplicito e rivendica il valore di questa sua scoperta ermeneutica: la lingua del volgare italiano è quella stessa utilizzata

171 Vittorio Vettori, “Lettera sugli Etruschi”, in *Dalla parte del Papa* cit., p. 217.

172 Vittorio Vettori, “Lettera sugli Etruschi”, in *Dalla parte del Papa* cit., p. 219.

da Francesco per il suo *Cantico* e poi costruita, arricchita e resa plastica da Dante nella sua *Divina Commedia*:

«Tra il Cantico francescano e le tre cantiche dell'Alighieri corre, difatti, un rapporto di strettissima parentela, rilevabile da chiunque, solo che si rifletta su due circostanze: prima, il carattere genuinamente evangelico sia del Cantico sia delle tre cantiche; seconda, la relazione speculare di queste rispetto a quello, dimostrata dal fatto che Dante ha capovolto, con un forte moto ascensionale dal basso in alto, la struttura viceversa discendente del Cantico (dall'iniziale "Altissimo" al finale "humilitate"), conservandone il ritmo ternario e il fondamentale carattere cristologico (tant'è che se il Cantico, tripartito come il poema, si estende per 33 versi, quelli del poema sono 14.233)»¹⁷³.

Ma l'ammirazione di Vettori per gli etruschi e la loro terra identificata con quella in cui egli stesso è nato, va oltre e rappresenta una costante nella sua opera, soprattutto in quella successiva agli anni Sessanta e che costituisce il suo "tempo nuovo" dopo il lungo soggiorno pisano.

Oltre che nei saggi, infatti, anche nei suoi testi più spiccatamente letterari, il ricordo dei giorni dell'adolescenza e dell'infanzia riemergono così fortemente legati alla sua terra natale da essere occasione di struggente rimpianto e di rievocazione assorta e intensa.

Sempre in *L'amico del Machia* egli scrive, ricordando i genitori (toscano e aretino il padre ma nativa di Perarolo nel Cadore la madre e legata in qualche modo ancora al suo paese montano) e i luoghi nei quali ha trascorso l'infanzia e l'adolescenza studiosa:

«I luoghi dove sono cresciuto fanno nella memoria un unico luogo, articolato o piuttosto contorto come le radici di un albero nel buio della terra. Strada Casentino, Anni Venti. Il Solano (che, poi saprò, è soltanto un affluente dell'Arno, ma intanto per me rappresenta "il" fiume). La piazza dei primi giochi e delle prime amicizie, che sarà più tardi trasformata in un giardino pubblico ma che per il momento è e si chiama epicamente il Piazzone. Tra la piazza e il fiume, l'orto di casa, in cui svetta un albero di lillà che mi par gigantesco, e nella bella stagione è effettivamente bellissimo, costellato di innumerevoli fiori favolosamente viola. Monumento ai Caduti. Parco della Rimembranza. Fanfare. Al di là del fiume, su in alto, il vecchio Castello abbandonato. Sempre giovane invece, in fondo al paese,

173 Vittorio Vettori, "Lettera sugli Etruschi", in *Dalla parte del Papa* cit., *ibidem*.

la romanica Pieve, che ha pressappoco la stessa età del Castello ma non la dimostra, e consola con la sua franca letizia la misteriosa tristezza del Cimitero vicino. Rispetto alla modesta misura paesana, Arezzo e Firenze rappresentano la grandiosità di un mondo infinitamente più complesso e più ricco, appena intravisto nei rari viaggi e rimasto poi inaccessibile in una sorta di irrequieto vagheggiamento fantastico»¹⁷⁴.

Nonostante la sua “diversità” (i suoi compagni d’infanzia lo chiamavano “tedesco” per via della madre cadorina e “testaquadra” per la sua irriducibilità ai modelli di comportamento standardizzato e omologato dell’epoca, quasi un contestatore *ante litteram*¹⁷⁵), il suo amore per la terra in cui è nato e cui si sente legato da profonde e secolari radici non verrà mai meno.

La sua formazione di uomo Vettori la trascorrerà tutta nel Valdarno e ad Arezzo – con la sua famiglia, durante il periodo che trascorre per gli studi elementari, ginnasiali e poi liceali in diverse scuole tra Figline Valdarno, Arezzo e Firenze, abiterà “abbastanza agiatamente” in case d’affitto (tranne un periodo presso gli Scolopi fiorentini), durante le vacanze estive si recherà a Campaldino, nel cuore del Casentino, nella casa che il padre si era fatto costruire nella celebre piana omonima.

«La “sua” casa mio padre ha voluto costruirselo in Casentino, nella piana di Campaldino, e lì andiamo d’estate a passar le vacanze. Il Valdarno è bello, ma me ne accorgerò più tardi. Arezzo è anche più bella del Valdarno, così accigliata e severa nella sua parte più antica e più illustre, così pugnace e partecipe nella sua anima popolare, così dolce e distesa – di primavera e d’autunno – nella cornice mirabile dei suoi dintorni armoniosi. Ma intanto non me ne rendo conto, e la città s’identifica nella mia mente con la noia (e con le noie) di una Scuola che, senza essere la Scuola completamente disintegrata di trent’anni dopo, ne costituisce tuttavia la matrice. Allo stesso modo Firenze, per quanto unica e sacra nella sua inviolabile grazia, per quanto addirittura superiore a ogni aggettivo e a ogni elogio, mi rimane ancora estranea e distante. Perfino gli stagionali soggiorni casentinesi, col loro carattere di vacanza obbligata, mi riescono scarsamente congeniali e graditi. Diciamo dunque che sono un ragazzo inquieto e difficile, ben

174 Vittorio Vettori, *L'amico del Machia* cit., p. 102.

175 “La stessa solitudine e la stessa diversità e lontananza per cui sarei stato più tardi troppo giornalista per i professori e troppo professore per i giornalisti, troppo filosofo per i letterati e troppo letterato per i filosofi, troppo “nero” per i “rossi” e troppo “rosso” per i “neri”” (Vittorio Vettori, *L'amico del Machia* cit., p. 103).

lontano da un suo qualunque *ubi consistam* e ansioso tuttavia di trovarlo a ogni costo»¹⁷⁶.

Nonostante tutta questa sua ritrosia iniziale e i malumori tipici di un adolescente che non si trova mai bene da nessuna parte (come accade a tutti gli adolescenti “veri” che non vogliono mentire circa i loro reali sentimenti), Vettori finirà per amare svisceratamente i suoi luoghi natii e di formazione culturale, a ritagliarne disegno fisico e variazione coloristica, a rappresentarli nelle sue opere poetiche, a farne il fulcro del proprio mondo interiore morale, a trasformarli – come ha fatto Thomas Mann per la sua Lubecca – in un “luogo dello spirito”.

Lo dimostrerà con i suoi scritti di viaggio e di descrizione di quei luoghi e la volontà di renderli più noti e più apprezzati anche da coloro che non vi abitano e vi si recano per conoscerli.

3. I viaggi e i sogni: il Casentino, la Verna e il viaggio di Francesco

Il Casentino è un piccolo territorio tra le province di Arezzo e di Firenze¹⁷⁷, carico di storia e ricco di poesia. In esso, a Castel San Niccolò, in provincia di Arezzo, Vittorio Vettori è nato il 24 dicembre del 1920, alla vigilia di Natale. I suoi affetti rimasero legati per tutta la vita a quei luoghi, anche se i successivi soggiorni a Pisa (come professore di liceo) e a Firenze (come libero intellettuale dopo l’abbandono dell’attività scolastica) furono indispensabili per la sua crescita intellettuale ed ebbero la funzione di renderlo assai più consapevole delle proprie potenzialità di scrittore e di operatore culturale, attività che esercitò poi nei modi più vari.

Alla sua terra natale, lo scrittore ha dedicato numerosi interventi e pubblicazioni, da solo e in collaborazione con altri, specialmente Piero Bargellini. In particolare, è di notevole rilevanza una sua guida, *Il Casentino*, che appas-

176 Vittorio Vettori, *L'amico del Machia* cit., p. 106.

177 Il Casentino è una delle quattro vallate principali situate nella provincia di Arezzo; è tutto situato nel nord della provincia e si estende per una superficie di circa 800 chilometri quadrati. È nota, soprattutto, per essere la valle in cui scorre il primo tratto del fiume Arno, il quale, nascendo dal monte Falterona, assieme al Monte Falco costituisce infatti il limite settentrionale della vallata, ai confini con la Romagna. L'Alpe di Serra e l'Alpe di Catenaia separano, di conseguenza, a oriente, il Casentino dall'alta Val Tiberina. A ovest il massiccio del Pratomagno definisce territorialmente, separandolo dal Valdarno Superiore. I rilievi occidentali del complesso del Monte Falterona, infine, separano la valle dal Mugello e il territorio fiorentino. Vallata abbastanza vasta è circoscritta – come si può vedere – da alte catene di monti che ne fanno, di conseguenza, una sorta di *hortus conclusus* di notevole bellezza.

sionatamente ne ricostruisce la mappa dei luoghi e cerca di rintracciarne e rievocarne plasticamente il *genius loci*¹⁷⁸.

«L'aria del Casentino (intendendo per aria del Casentino il suo *genius loci*, la sua atmosfera morale, il suo poetico potere di suggestione) è un'aria tipicamente cristiana. Non che manchi ogni traccia di precedenti civiltà. Tutt'altro. I nomi stessi di molte località (Poppi, per esempio, così simile a Populonia; e poi Romena, Bibbiena, Camprena, Porrena) ci fanno pensare all'Etruria, alla vicina Lucumonia etrusca di Arezzo. E frequenti ritrovamenti di monete e d'urne hanno mostrato un po' dappertutto, da Lierna a Castelfocognano, dal Falterona a Talla, il segno di Roma. Ma fino al Medio Evo questi luoghi che – diciamolo subito – sono i luoghi dove nascerà la *Commedia* dantesca, non recano ancora l'impronta di un loro autonomo e originale destino. Provate ad immaginarvi il "crudo sasso" senza san Francesco. Provate ad immaginarvi Camaldoli senza l'Eremo. Il paesaggio, a ben guardare, diventa suggestivo e significativo non solo a misura di caldi e di geli, di terremoti e di corrugamenti, ma anche a misura di santità e di poesia»¹⁷⁹.

Dunque, una terra di sacralità intrinseca, legata al suo passato medioevale e alla sua poeticità innata: i luoghi di San Francesco, dell'ispirazione di Dante per il suo viaggio ultraterreno, della preghiera e della scrittura poetica e si pensi, in questo caso, al novecentesco Campana dei *Canti Orfici*:

«[...] stradine solitarie tra gli alti colonnati d'alberi contente di una lieve stria di sole... finché io là giunsi indole avanti a una vastità velata di paesaggio una divina dolcezza notturna mi si scoprì nel mattino, tutto velato di chiare il verde, sfumato e digradante all'infinito: e pieno delle potenze delle sue profilate catene notturne. Caprese, Michelangelo, colei che tu piegasti sulle sue ginocchia stanche di cammino, che piega che piega e non posa, nella sua posa arcana come le antiche sorelle, le barbare regine antiche sbattute nel turbine del canto di Dante, regina barbara sotto il peso di tutto il sogno umano Il corridoio, alitato dal gelo degli antri, si veste tutto della leggenda Francescana. Il santo appare come l'ombra di Cristo, rassegnata, nata in terra d'umanesimo, che accetta il suo destino nella so-

178 È proprio questa l'espressione usata da Vettori, come si vedrà. *Guida del Casentino* fu pubblicata nel 1959 dalla Casa Editrice Pleion di Milano. Segue di dieci anni all' *Amoroso viaggio in terra francescana* (Firenze, Edizioni Alvernia) scritto in collaborazione con Piero Bargellini e che reca come sottotitolo *Itinerario casentino illustrato*.

179 Vittorio Vettori, *Guida del Casentino* cit., p. 9.

litudine. La sua rinuncia è semplice e dolce: dalla sua solitudine intona il canto alla natura con fede: Frate Sole, Suor Acqua, Frate Lupo. Un caro santo italiano. Ora hanno rivestito la sua cappella scavata nella viva roccia. Corre tutt'intorno un tavolato di noce dove con malinconia potente un frate ... da Bibbiena intarsiò mezze figure di santi monaci»¹⁸⁰.

Il Casentino è, infatti, anche la terra di Bernardo Dovizi, il cardinale umanista che fu detto il Bibbiena dal suo luogo natale e di cui si ricorda soprattutto la commedia detta *La Calandria* per via della sciocaggine del suo protagonista e le vicende che molto ricordano il Calandrino protagonista di tre indimenticabili novelle del *Decameron* di Boccaccio. Come scrive Dionisotti in un suo splendido saggio dedicato a *Chierici e laici* in epoca rinascimentale e, soprattutto, alla fortuna del *Cortegiano* di Baldassar Castiglione in cui il Dovizi è uno dei principali interlocutori, che “il cappello [cardinalizio] certo non premiò nel Bibbiena l'autore della *Calandria*”¹⁸¹ ma fu il risultato dell'attività dell'abile e disinvolto diplomatico alla corte pontificia.

In un suo “Ricordo del Bibbiena”, inoltre, Dionisotti si dilunga sul luogo stesso di nascita dell'umanista chierico e abile uomo politico:

«A metà del Quattrocento, l'umanista Biondo nella sua illustrazione dell'Italia aveva registrato Bibbiena come “oppidum ut in montibus nobile”, un borgo nobile benché fuori mano, fra i monti. Già allora, nel primo Quattrocento, si era consumato il destino, che per secoli aveva assicurato a questa zona montana, con le sue rocche feudali e coi suoi eremi e monasteri, un aspetto e sviluppo proprio: il Casentino aveva dovuto arrendersi definitivamente al dominio di Firenze. Restava, anche fra Quattro e Cinquecento, una terra di recente conquista e ai confini del dominio, esposta a irruzioni e congiure. Non era provenienza che raccomandasse per una carriera pubblica nella capitale Firenze. Il significato del toponimo Bibbiena, sostituito al nome di famiglia Dovizi, consiste in ciò, che esso ostenta l'origine estranea, non fiorentina, dell'uomo che vive e opera a tutto servizio della famiglia principe fiorentina dei Medici. Era in quelle circostanze, e restò fino all'ultimo, un'ostentazione rischiosa»¹⁸².

180 Dino Campana, “La Verna” in *Canti orfici*, a cura di Enrico Falqui, Firenze, Vallecchi, pp. 36-37. La sezione intitolata “La Verna” costituisce, come è noto, la seconda parte dell'unica opera campaniana pubblicata in vita.

181 Carlo Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, p. 85.

182 Carlo Dionisotti, “Ricordo del Bibbiena”, in *Machiavelle. Storia e fortuna di Machiavelli*,

Questa deliberata “estraneità” al mondo fiorentino e al suo universo culturale di discorso che Dionisotti giustamente attribuisce a Bernardo Dovizi, in realtà, potrebbe bene allargarsi a tutta la terra del Casentino (e forse allo stile di vita e di pensiero di Vettori stesso).

Infatti, in questa parte d’Italia, si è in presenza soprattutto di una terra ispiratrice di alcuni dei grandi poeti del Trecento volgare. La Verna, ad esempio, è presente in Petrarca nella celebre epistola indirizzata a Roberto di Battifolle¹⁸³; è personaggio muto nella tradizione del novellare boccaccesco con la gustosa e salace narrazione delle vicende degli ambasciatori casentinesi; è sullo sfondo delle opere di Paolo Uccello e, soprattutto, di quelle del santo e umanista Cristoforo Landino¹⁸⁴.

Ma, dopo l’Umanesimo con il suo sbocco più maturo e il Rinascimento, il Casentino sarà la patria di Bernardo Tanucci, grande riformatore all’epoca della fioritura dell’Illuminismo napoletano e Primo Ministro di Ferdinando IV di Borbone¹⁸⁵.

E poi il tardo Romanticismo di Alfredo Oriani e l’immagnifica poesia (e la rovente quanto rigorosa prosa) di Gabriele D’Annunzio che amava molto quella terra, in particolare Romena, presente a più riprese in *Il secondo amante di Lucrezia Buti*:

Torino, Einaudi, 1980, p. 157.

183 Scrive, infatti, Petrarca nella lettera a Roberto di Battifolle sopra citata: “Qui la Verna, come se fosse una profonda grotta scavata nella roccia con vaste caverne formate dalla natura. Qui è il sacro eremitaggio di Camaldoli in mezzo a un bosco di abeti straordinariamente alti, che impediscono la vista del cielo, e che difendono la vista dal torrido sguardo di Febo...” (Vittorio Vettori, *Guida del Casentino* cit., p. 13). Roberto di Battifolle o Roberto di Poppi, signore di Poppi e Pratovecchio, fu un celebre condottiero che operò alla fine del Trecento per impadronirsi della signoria delle terre del Casentino.

184 Del Landino Vittorio Vettori aggiunge che fu “felice commentatore di Dante” (*Guida del Casentino* cit., p. 13-14).

185 Per quanto riguarda Tanucci, basterà qui citare un breve testo di Leonardo Sciascia: “Stia, in provincia di arezzo. [...] Ma mentre nella piazza assolata la facile e stracca immaginazione gremisce i portici di starnazzanti polli dalle zampe scure e terrose, che hanno appena finito di ruspare sull’aia, ecco il barbaglio di una lapide sulla facciata di un palazzotto. Mi allontano a cercare un filo d’ombra (e il giusto fuoco alla mia presbiopia in progresso), e non senza emozione leggo: “Qui nacque e abitò Bernardo Tanucci ministro e confidente di Carlo III e Ferdinando IV di Borbone nel Reame di Napoli e Sicilia, politico esperto dei tempi suoi governò per XLIII lo Stato con potenza di principe ed ebbe nelle cose d’Italia e Spagna voce autorevole morì lasciando di sé quasi povertà alla famiglia e molto nome alla storia”. La lapide è stata murata nel 1877, quando ancora non era un disonore, per un uomo politico, per un uomo di governo, lasciare di sé quasi povertà alla famiglia. Nella sua *Italia del settecento*, Montanelli dice che quando Tanucci morì e si seppe che aveva lasciato un patrimonio irrisorio, lo stupore fu grande: “anche allora l’onestà, in Italia, faceva grande impressione”. Ma non l’impressione che fa ai giorni nostri” (è un episodio tratto da *Nero su nero*, Torino, Einaudi, 1979, p. 50).

«Dal Romanticismo al Decadentismo. Da Oriani a D'Annunzio. Al Casentino è legato non a caso il meglio dell'opera dannunziana. È legato in primo luogo *Alcyone*, “questo libro immaginato sul mare etrusco e composto nella solitudine di Romena” (per cui Pietro Pancrazi, dopo di avere esaminato gli autografi dell'*Alcyone* poté scrivere: “Tra gli autografi dell'*Alcyone* le prime stesure datate da Romena in quell'estate sono moltissime, sono tante da meravigliare”). E non dimentichiamo le stupende pagine casentinesi del 1907, in cui Pancrazi ha giustamente riconosciuto l'atto di nascita della grande arte “notturna” di Gabriele»¹⁸⁶.

Terra d'arte, dunque, e produttrice di poesia: il Casentino di Vettori è roccioso spiritualmente così come lo è orograficamente, prodotto da anime forti che ne hanno fatto la loro patria spirituale.

I nomi dei paesi e dei borghi che lo popolano sono quelli della toponomastica del cuore dello scrittore toscano: Campigna; Stia (la patria di Bernardo Tanucci, un paese che fu caro anche a Dino Campana); il castello di Porciano dove sostò a lungo anche Dante Alighieri; Pratovecchio, patria di Paolo di Doni ovvero Paolo Uccello, uno dei più grandi pittori del Rinascimento e della prospettiva¹⁸⁷; Borgo alla Collina, sulla strada della Consuma; Strada in Chianti, dove studiò, anche se con suo disappunto, Pietro Pancrazi e, infine, Montemignaio, con una bella Pieve romanica e un Castello ridotto ormai a un rudere (come molti altri presenti nella zona).

Ma il centro del Casentino, per Vettori almeno, è situato nella piana di Campaldino dove egli ha trascorso le sue vacanze estive durante gli anni della sua adolescenza e della sua formazione e dove suo padre Guido aveva fatto costruire una grande villa destinata appunto al periodo estivo.

«Dantesco davvero appare da qui, nel suo insieme, il paesaggio di questa magra e severa terra toscana, segnata dalla stessa impronta di forza che delineava la mascella di Dante. Al centro si erge la collina di Poppi, coronata dal suo fiero e gentile Castello. Da un lato appaiono le torri di Romena, che l'ala

186 Vittorio Vettori, *Guida del Casentino* cit., p. 13.

187 Su Paolo Uccello, Vettori preferisce riportare alcuni splendidi versi di Giovanni Pascoli che sono tratti da “Paulo Uccello”, contenuto nel trittico dei *Poemi italici* del 1910: “E poi sparì. Poi, come fu sparito, / l'usignolo cantò da un arbuscello, / e chiese dov'era ito... ito... ito /. Ne stormì con le foglie dell'ornello, / ne sibilò coi gambi del frumento, / ne gorgogliò con l'acqua del ruscello. / E tacque un poco, e poi sommeso e lento / ne interrogò le nubi a una a una; / poi con un trillo alto ne chiese al vento. / E poi ne pianse al lume della luna, / bianca sul greto, tremula sul prato; che alluminava nella stanza bruna / il vecchio dipintore addormentato” (Pascoli si riferisce all'uccellino che il pittore vorrebbe comprare ma che non riesce a trattenere presso di sé, anche se, alla fine, riesce a dipingerlo sulla base del ricordo).

della più grande poesia italiana ha sfiorato. E di contro la Verna, “fortezza dello Spirito”, enorme blocco di forza nuda, dominata dall’amore e dalla preghiera. E s’indovina, non lontano dalla Verna, la foresta di Camaldoli con la pace beata dell’Eremo e l’ordinata alacrità del Cenobio. Da Campaldino si può risalire l’Arno verso Pratovecchio e Stia o si può scendere verso Poppi Stazione, Bibbiena e Rassina. Una terza strada porta al valico della Consuma e quindi a Firenze. Una quarta, che s’innesta sulla precedente all’altezza dello “Spedale”, mena invece a Strada e a Montemignaio. La celebre battaglia del 1289 è ricordata con una colonna commemorativa che fu inaugurata nel 1921 in occasione del Seicentenario dantesco»¹⁸⁸.

Alla descrizione amorosa di Campaldino segue quella di Bibbiena, una delle cittadine più vivaci dell’intera zona casentinese. Se la piccola cittadina della battaglia cui partecipò anche Dante come combattente è legata al suo antico passato, quella della patria del Cardinal Dovizi è, invece, tutta improntata sulla sua modernità:

«Oggi Bibbiena è il centro più vivo e moderno del Casentino. E d’altra parte si sa che il geografo arabo Edrisi lo ricordava nel secolo XII tra le più importanti città italiane dell’epoca. E Ludovico Ariosto, nel ventesimo canto dell’*Orlando Furioso*, esaltando il Cardinal Dovizi, affermava essere *nota per costui Bibbiena / quanto Firenze sua vicina a Siena*. Del Cardinale (autore come tutti sanno di una delle più felici e significative commedie della nostra letteratura) rimane in Bibbiena il rinascimentale Palazzo, che s’inquadra armoniosamente nella civile aria paesana, inserendovi con discrezione il segno del proprio stile: un segno, singolarissimo, di nuda potenza. Oltre il Palazzo Dovizi, il visitatore vedrà volentieri la vasta Piazza che si trova in cima al Paese. Vi si affacciano il Palazzo Pretorio, la Torre campanaria dell’orologio, l’antica Rocca del XII secolo con la superstite Torre dei Tarlati. Dalla Piazza si accede a una grande terrazza: un magnifico Belvedere casentinese, col “crudo sasso” della Verna e il Castello di Poppi sullo sfondo»¹⁸⁹.

188 Vittorio Vettori, *Guida del Casentino* cit., pp. 34-35.

189 Vittorio Vettori, *Guida del Casentino* cit., p. 42. Della cittadina di Poppi, cui fino all’ultimo Vettori fu legato intimamente e cui ha fatto dono in vita di una parte della sua biblioteca (35.000 volumi circa), lo scrittore casentinese così scrive: “Fu Giorgio Vasari che, dipingendo nel Salone dei Cinquecento di Palazzo Vecchio a Firenze “la magnifica et nobilissima terra di Poppi”, vi scrisse sotto: *Pupium, agri Clusentini caput*; Poppi, capitale del Casentino. Amplificazione retorica: siamo d’accordo. Ma non senza un fondo di verità, rintracciabile soprattutto nel dominante profilo del bel Palazzo merlato“ (p. 37).

Infine, dopo la descrizione della Verna, ricca di una forte spiritualità esemplata sull'insegnamento francescano, viene immediatamente dopo quella dell' eremo di Camaldoli:

«Se il monte della Verna ci dà l'idea precisa di uno slancio verticale verso il Cielo di Dio, altra – meno potente ma, diremmo, più familiare – è l'immagine che può esprimere compiutamente il significato profondo della religiosità di Camaldoli. La religiosità di Camaldoli non è un balzo improvviso e assoluto verso il Divino: essa invece si potrebbe simboleggiare in una lunga scala laboriosa, lentamente inclinata verso il Cielo. E narra infatti la leggenda che Maldolo, antico proprietario del luogo dove poi sorse Camaldoli, “essendosi una volta addormentato, aveva veduto, a guisa del patriarca Giacobbe, una scala lunghissima che quasi toccava con la sommità il cielo; per la quale gli sembrava che ascendesse una moltitudine di persone splendite vestite di bianco”»¹⁹⁰.

Se alla Verna la religiosità di san Francesco tende ad una comprensione tutta terrestre della creaturalità degli uomini e delle vicende che ad essi sono collegate, a Camaldoli il trionfo della spiritualità “pura” è assai maggiormente evidente.

L'“itinerario dell'anima” realizzato da Vettori nel “suo” Casentino si conclude alla Consuma ma continuerà, per lui, per tutta la vita.

Se nel Casentino si forma come adolescente e poi giovane inquieto, sarà ad Arezzo che comincerà il suo lungo percorso di uomo alla ricerca di una dimensione che si profilerà sempre più precisamente nell'arco della sua lunga vita operosa:

«Ma torniamo ad Arezzo, torniamo nella città di Mecenate ai tempi del mio Liceo. Come passano lenti questi giorni mesi anni, che poi, a rivisitarli nel ricordo, sembreranno volati in un soffio! L'adolescenza, si sa, è una stagione impaziente: e non c'è corsa che la soddisfi, non c'è rapido vento che le possa apparire diverso dal destino ingrato dell'immobilità. Ho una gran fretta di crescere, di sapere, di bruciare le tappe. Mecenate magari vorrebbe aiutarmi. Ma oggettivamente non può. Devo, com'è giusto, sbrigarmela da solo. Avessi qualcosa di più della mia inquietudine, avessi qualche traccia residua delle capacità divinatorie in cui eccellevano gli avi etruschi, sarei in grado di allentare l'arco di questa quotidiana tensione, disponendo ambi-

190 Vittorio Vettori, *Guida del Casentino* cit., p. 59. Sulla Verna e il suo ambiente mistico-religioso ha pagine peculiari e intense anche sotto il profilo stilistico il libro che Vettori scrisse a quattro mani con Piero Bargellini, il già citato *Amoroso viaggio in terra francescana*.

zioni e programmi sul quadro di un avvenire grosso modo conosciuto in anticipo. Invece non so nulla. La mia voracità di lettore mi serve ad abbozzare un ideale politico alquanto generico e velleitario, dove però affiora nettamente il pensiero che le cose dovranno in tutti i modi cambiare, e cambiare non in superficie ma radicalmente, non soltanto negli istituti ma anche e soprattutto nelle coscienze»¹⁹¹.

Dai giorni del liceo fino alla morte avvenuta nel 2004, il cammino di Vettori sarà infaticabilmente proteso alla ricerca di una possibile verità che gli permetta di concluderlo con delle certezze.

Ma come avviene sempre in questi casi, non è trovare una possibile verità finale o un'infallibile conclusione umana che conta: è il modo utilizzato per cercarla che la rende degna di diventare lo scopo di tutta una vita, di giustificarne il senso e le potenzialità.

In questo percorso, la sua "toscanità" ha accompagnato Vettori fino alla fine.

191 Vittorio Vettori, *Il Vangelo degli Etruschi*, Milazzo, Edizioni Spes, 1985, p. 42.



Vittorio Vettori a colloquio con J.L. Borges

MARINO BIONDI

L'amico del Machia

«Tarde non furon mai grazie divine» per Vittorio Vettori e il suo Machiavelli¹⁹²

«Vivo, scrivo» (G. D'Annunzio). Ovverosia: vivoscrivo. Sono qui, coi miei cinquant'anni suonati (da parecchi mesi), felicemente legato alla mia macchina da scrivere, infelicemente legato alla mia giornata. Vivoscrivo: ed accetto.

(Vittorio Vettori, *L'amico del Machia*, 1973¹⁹³)

Con che rime già mai, o con che versi, / canterò io del regno di Fortuna / e d'È suo' casi prosperi et avversi? // E come iniuriosa et importuna / secondo iudicata è qui da noi, / sotto 'l suo seggio tutto el mondo aduna?

(Machiavelli, *Di Fortuna*, 1506¹⁹⁴)

Io ho scelto il mio ancoraggio a mezza via tra Giaime e Francesco, in una zona insieme umanistica e risorgimentale che non ha altra realtà se non quella delle «eterne idee» di platonica e leopardiana memoria.

(Vettori, *L'amico del Machia*, 1973¹⁹⁵)

192 Ogni riferimento è all'edizione delle *Opere*, voll. I, II, III, a cura di Corrado Vivanti, Torino, Einaudi-Gallimard, 1997-1999-2005 (siglate OI, OII, OIII). Nell'anniversario del *De Principibus* (1513), alcune iniziative meritano di essere ricordate, a cominciare dalla Mostra *La via al Principe: Machiavelli da Firenze a San Casciano*, Archivio di Stato di Firenze, inaugurata alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Rotonda Magliabechiana, il 10 dicembre 2013.

193 V. Vettori, *Destini e segreti. Tre romanzi (1973-1993)*, *L'amico del Machia (1973)*, *Loro dei vinti (1983)*, *Sulla via dell'Arcangelo (1993)*, Viareggio-Lucca, Mauro Baroni Editore, 2001, p. 30 (*L'amico del Machia*, siglato AdM; *Sulla via dell'Arcangelo*, siglato SVA).

194 OIII, p. 33, pp. 749-750.

195 AdM, p. 80.

Dalle lettere di Niccolò Machiavelli a Francesco Vettori

Niccolò Machiavelli a Francesco Vettori, Firenze, 10 dicembre 1513.

Magnifico oratori florentino Francisco Vectori apud Summum Pontificem, patrono et benefactori suo.

Magnifico ambasciatore. «Tarde non furon mai grazie divine». Dico questo, perché mi pareva aver perduta no, ma smarrita la grazia vostra, sendo stato voi assai tempo senza scrivermi, et ero dubbio onde potessi nascere la cagione. E di tutte quelle che mi venivono nella mente tenevo poco conto, salvo che di quella quando io dubitavo non vi avessi ritirato da scrivermi, perché vi fussi suto scritto che io non fussi buono massaio delle vostre lettere; et io sapevo che, da Filippo e Pagolo in fuora, altri per mio conto non l'aveva viste. Honne riauto per l'ultima volta d'È 23 del passato, dove io resto contentissimo vedere quanto ordinatamente e quietamente, voi esercitate cotesto ofizio publico; et io vi conforto a seguire così, perché chi lascia e sua commodi per li commodi d'altri, so perde e sua, e di quelli non li è saputo grado. E poichè la Fortuna vuol fare ogni cosa, ella si vuole lasciarla fare, stare quieto e non le dare briga, et aspettar tempo che la lasci fare qualche cosa agl'uomini; et allora starà bene a voi durare più fatica, veghiare più le cose, et a me partirmi di villa e dire: eccomi. Non posso pertanto, volendovi rendere pari grazie, dirvi in questa mia lettera altro che qual sia la vita mia, e se voi giudicate che sia a barattarla con la vostra, io sarò contento mutarla.

Io mi sto in villa, e poi che seguirno quelli miei ultimi casi, non sono stato, ad accozarli tutti, 20 dì a Firenze. Ho infino a qui uccellato a' tordi di mia mano. Levavomi innanzi dì, impaniavo, andavone oltre con un fascio di gabbie addosso, che parevo el Geta quando È tornava dal porto con e libri d'Amfitrione; pigliavo el meno dua, el più sei tordi. E così stetti tutto novembre; di poi questo badalucco, ancora che dispettoso e strano, è mancato con mio dispiacere; e qual la vita mia vi dirò. Io mi lievo la mattina con el sole e vommene in un mio bosco che io fo tagliare, dove sto dua ore a rivedere l'opere del giorno passato, et a passar tempo con quegli tagliatori, che hanno sempre qualche sciagura alle mane o fra loro o co' vicini. E circa questo bosco io vi arei a dire mille belle cose che mi sono intervenute, e con Frosini da Panzano e con altri che voleano di queste legne. E Fruosino in spezie mandò per certe cataste senza dirmi nulla, et al pagamento mi voleva rattenere 10 lire, che dice aveva avere da me quattro anni sono, che mi vinse a cricca in casa Antonio Guicciardini. Io cominciai a fare el diavolo; volevo accusare el vetturale, che vi era ito per

esse, per ladro; tandem Giovanni Macchiavelli vi entrò di mezzo, e ci pose d'accordo. Batista Guicciardini, Filippo Ginori, Tommaso del Bene, e certi altri cittadini, quando quella tramontana soffiava, ognuno me ne prese una catasta. Io promessi a tutti; e manda' ne una a Tommaso, la quale tornò in Firenze per metà, perché a rizzarla vi era lui, la moglie, le fante, e figliuoli, che paréno el Gabburra quando el giovedì con quelli suoi garzoni bastona un bue. Di modo che, veduto in chi era guadagno, ho detto agl'altri che io non ho più legne; e tutti ne hanno fatto capo grosso, et in spezie Batista, che connumera questa tra l'altre sciagure di Prato.

Partitomi del bosco, io me ne vo a una fonte, e di quivi in un mio uccellare. Ho un libro sotto, o Dante o Petrarca, o un di questi poeti minori, come Tibullo, Ovidio e simili: leggo quelle loro amorse passioni e quelli loro amori, ricordomi d'È mia, godomi un pezzo in questo pensiero. Transferiscomi poi in su la strada nell'osteria, parlo con quelli che passano, domando delle nuove d'È paesi loro, intendo varie cose, e noto varii gusti e diverse fantasie d'uomini. Viene in questo mentre l'ora del desinare, dove con la mia brigata mi mangio di quelli cibi che quella povera villa e paululo patrimonio comporta. Mangiato che ho, ritorno nell'osteria: quivi è l'oste, per l'ordinario, un beccaio, un mugnaio, dua fornaciai. Con questi io m'ingaglio per tutto di giuocando a cricca, a triche-tach, e poi dove nascono mille contese e infiniti dispetti di parole iniuriose, e il più delle volte si combatte un quattrino e siamo sentiti nondimanco gridare da San Casciano. Così, rinvolto entra questi pidocchi, traggio el cervello di muffa e sfogo questa malignità di questa mia sorta, sendo contento mi calpesti per questa via per vedere se la se ne vergognassi.

Venuta la sera, mi ritorno in casa, et entro nel mio scrittoio; et in su l'uscio mi spoglio quella veste cotidiana, piena di fango e di loto, e mi metto panni reali e curiali; e rivestito condecientemente entro nelle antique corti degli antiqui uomini, dove, da loro ricevuto amorevolmente, mi pasco di quel cibo, che solum è mio, e che io nacqui per lui; dove io non mi vergogno parlare con loro, e domandarli della ragione delle loro azioni; e quelli per loro umanità mi rispondono; e non sento per 4 ore di tempo alcuna noia, sdimentico ogni affanno, non temo la povertà, non mi sbigottisce la morte: tutto mi trasferisco in loro. E perché Dante dice che non fa scienza senza lo ritenere lo avere inteso, io ho notato quello di che per la loro conversazione ho fatto capitale, e composto uno opuscolo *De principatibus*, dove io mi profondo quanto io posso nelle cogitazioni di questo subbietto, disputando che cosa è principato, di quale spezie sono, come È

si acquistano, come È si mantengono, perché È si perdono. E se vi piacque mai alcuno mio ghiribizo, questo non vi doverrebbe dispiacere; et a un principe, e massime a un principe nuovo, doverrebbe essere accetto; però io lo indirizzo alla Magnificenza di Giuliano. Filippo Casavecchia l'ha visto; vi potrà ragguagliare in parte e della cosa in sé, e d'È ragionamenti ho auto seco, ancor che tuttavolta io l'ingrasso e ripulisco.

Voi vorresti, magnifico ambasciadore, che io lasciassi questa vita e venissi a godere con voi la vostra. Io lo farò in ogni modo, ma quello che mi tenta ora è certe mie faccende che fra 6 settimane l'arò fatte. Quello che mi fa stare dubbio è che sono costì quelli Soderini, e quali io sarei forzato, venendo costì, viciarli e parlar loro. Dubiterei che alla tornata mia io non credessi scavalcare a casa, e scavalcassi nel Bargello, perché, ancora che questo stato abbi grandissimi fondamenti e gran securtà, tamen egli è nuovo, e per questo sospettoso, né ci manca d'È saccenti, che, per parere come Pagolo Bertini, metterebbono altri a scotto, e lascierebbono el pensiero a me. Pregovi mi solviate questa paura, e poi verrò infra el tempo detto a trovarvi a ogni modo.

Io ho ragionato con Filippo di questo mio opuscolo, se gli era ben darlo o non lo dare; e, sendo ben darlo, se gli era bene che io lo portassi, o che io ve lo mandassi. El non lo dare mi faceva dubitare che da Giuliano È non fussi, non ch'altro, letto, e che questo Ardinghelli si facessi onore di questa ultima mi fatica. El darlo mi faceva la necessità che mi caccia, perché io mi logoro, e lungo tempo non posso star così che io non diventi per povertà contennendo, appresso al desiderio arei che questi signori Medici mi cominciassino adoperare, se dovessino cominciare a farmi voltolare un sasso; perché, se poi io non me gli guadagnassi, io mi dorrei di me; e per questa cosa, quando la fussi letta, si vedrebbe che quindici anni che io sono stato a studio all'arte dello stato, non gl'ho né dormiti né giuocati; e doverrebbe ciascheduno aver caro servirsi d'uno che alle spese d'altri fussi pieno di esperienza. E della fede mia non si doverrebbe dubitare, perché avendo sempre osservato la fede, io non debbo imparare ora a romperla; e chi è stato fedele e buono a 43 anni, che io ho, non debbe potere mutare natura; e della fede e della bontà mia ne è testimonio la povertà mia.

Desidererei adunque che voi ancora mi scrivessi quello che sopra questa materia vi paia, et a voi raccomando. Sis felix.

Die X decembris 1513.

Niccolò in Firenze.¹⁹⁶

196 OII, pp. 294-297. Nel giorno inaugurale di una grande e bella biblioteca umanistica, la Malatestiana di Cesena, intorno a questa lettera si è svolto un dialogo (*La lettera di Machiavel-*

Niccolò Machiavelli a Francesco Vettori

Firenze, 31 gennaio 1515

Francisco Victorio oratori. Rome.

*Aveva tentato il giovinetto Arciere
Già molte volte vulnerarmi il petto
Con le saette sue, ché del dispetto
Et del danno d'altrui prende piacere;
et benché fosson quelle acute e fiere,
ch'uno adamante non arÈ lor retto,
non di manco trovâr si forte obbiecto,
che stimò poco tutto il lor potere.
Onde che quel, di sdegno e furor carco,
per dimostrar(e) la sua alta excellenza,
mutò faretra, mutò strale et arco;
e trassenne uno con tanta violenza
ch'ancora(a) delle ferite mi rammarco,
e confesso e conosco sua potenza.*

Io non saprei rispondere all'ultima vostra lettera della foia con altre parole che mi paressino più a proposito, che con questo sonetto, per il quale vedrete quanta industria abbia usato quello ladroncello dello Amore per incatenarmi. E sono, quelle che mi ha messo, sì forti catene, che io sono al tutto disperato della libertà, né posso pensare via come io abbia a scatenarmi; e quando pure la sorte o altro aggiramento umano mi aprisse qualche cammino ad uscirmene, e per avventura non vorrei entrarvi, tanto mi paion or dolci, or leggiere, or gravi quelle catene, e fanno un mescolo di sorte, che io giudico non potere vivere contento senza quella qualità di vita. E perché io so quanto tali pensieri vi dilettono e conoscere simili ordini di vita, io mi dolgo che voi non siate presente per ridere, ora d'È mia pianti, ora delle mie risa; e tutto quello piacere che aresti voi, se ne porta Donato nostro, il quale insieme con la amica, della quale altra volta vi ragionai, sono unici miei porti e miei refugii ad il mio legno già rimasto per

li a Francesco Vettori del 10 dicembre 1513, fra Gian Mario Giusto Anselmi (Università di Bologna) e Maurizio Viroli (Princeton University) (Cesena, Biblioteca Malatestiana, Sala S. Giorgio, 14 dicembre 2013).

la continova tempesta senza timone e senza vele. E manco di dua sere sono mi avvenne che io potevo dire, come Febo a Dafne:

*Nimfa, precor, Petreia, mane: non insequor hostis,
nimfa, mane; sic agna lupum, sic cerva leonem,
sic aquilam fugiunt penna trepidante columbae
hostes quaeque suos*¹⁹⁷.

Et quemadmodum Phebo haec carmina parum profuere, sic mihi eadem verba apud fugientem nichil momenti, nulliusque valoris fuerunt¹⁹⁸. Chi vedesse le nostre lettere, onorando compare, e vedesse le diversità di quelle, si maraviglierebbe assai, perché gli parrebbe ora che noi fussimo uomini gravi, tutti vòlti a cose grandi, e che n'è petti nostri non potesse cascare alcuno pensiero che non avesse in sé onestà e grandezza. Però dipoi, voltando carta, gli parrebbe quelli noi medesimi essere leggieri, inconstanti, lascivi, vòlti a cose vane. Questo modo di procedere, se a qualcuno pare sia vituperoso, a me pare laudabile, perché noi imitiamo la natura, che è varia, e chi imita quella non può essere ripreso. E benché questa varietà noi la solessimo fare in più lettere, io la voglio fare questa volta in una, come vedrete, se leggerete l'altra faccia. Spurgatevi.

Pagolo vostro è suto qui con il Magnifico, et intra qualche ragionamento ha avuto meco delle speranze sue, mi ha detto come sua Signoria gli ha promesso farlo governatore di una di quelle terre, delle quali prende ora la signoria. Et avendo io inteso, non da Pagolo, ma da una commune voce, che egli diventa signore di Parma, Piacenza, Modena e Reggio, mi pare che questa signoria fosse bella e forte, e da poterla in ogni evento tenere, quando nel principio la fosse governata bene. Et a volerla governare bene, bisogna intendere bene la qualità del subbietto. Questi stati nuovi, occupati da un signore nuovo, hanno, volendosi mantenere, infinite difficoltà. E se si truova difficoltà in mantenere quelli che sono consueti ad essere tutti un corpo, come, verbigratia, sarebbe il ducato di Ferrara, assai più difficoltà si truova a mantenere quelli che sono di nuovo composti di diverse membra, come sarebbe questo del signore Giuliano, perché una parte di esso è membro di Milano, un'altra di Ferrara. Debbe pertanto chi

197 OII, *Note*, p. 1598: «Ti prego, ninfa Peneia, fermati: non ti insequo come nemico, ninfa, fermati; così l'agnella il lupo, così la cerva il leone, così fuggono l'aquila, con ali trepidanti, le colombe, ciascuna i propri nemici».

198 OII, *Note*, p. 1598: «E come a Febo poco giovarono questi versi, così a me le medesime parole furono di nessun valore presso la fuggitiva».

ne diventa principe pensare di farne un medesimo corpo, et avvezzarli a riconoscere uno il più presto può. Il che si può fare in due modi: o con il fermarvisi personalmente, o con preporvi un suo luogotenente che comandi a tutti, acciò che quelli sudditi, etiam di diverse terre e distratti in varie oppenioni, comincino a riguardare un solo, e conoscerlo per principe. E quando sua Signoria, volendo stare per ancora a Roma, vi preponesse uno che conoscesse bene la natura delle cose e le condizioni d'È luoghi, farebbe un gran fondamento a questo suo stato nuovo. Ma se È mette in ogni terra il suo capo, e sua Signoria non vi stia, si starà sempre quello stato disunito, senza sua riputazione, e senza potere portare al principe riverenza o timore. Il duca Valentino, l'opere del quale io imiterei sempre quando io fossi principe nuovo, conosciuta questa necessità, fece messer Rimirro presidente in Romagna; la quale deliberazione fece quelli popoli uniti, timorosi dell'autorità sua, affezionati alla sua potenza, confidenti di quella; e tutto lo amore gli portavano, che era grande, considerata la novità sua, nacque da questa deliberazione. Io credo che questa cosa si potesse facilmente persuadere, perché è vera; e quando È toccasse a Pagolo vostro, sarebbe questo un grado da farsi conoscere non solo al signore Magnifico, ma a tutta Italia; e con utile et onore di sua Signoria, potrebbe dare riputazione a sé, a voi et alla casa sua. Io ne parlai seco; piacqueli, e penserà d'aiutarsene. Mi è parso scriverne a voi, acciò sappiate i ragionamenti nostri, e possiate, dove bisognasse, lastricare la via a questa cosa.

E nel cadere el superbo ghiottone,
È non dimenticò però Macone¹⁹⁹.

Donato nostro vi si ricorda.

Addì 31 di gennaio 1514 Niccolò Machiavegli in Firenze²⁰⁰

I Medici – e il Magnifico Lorenzo sarebbe stato il destinatario della dedica del *Principe*²⁰¹ – avevano a disposizione Niccolò Machiavelli nel pieno della

199 OII, *Note*, p. 1599. Dal Pulci, *Morgante*, I, vv. 7-8: «e morto cadde questo badalone, / e non dimenticò però Macone». Nome, Macone, nel quale Machiavelli, come nel Nico-maco della *Clizia*, adombra il proprio nome.

200 OII, pp. 348-351.

201 OI, p. 117: «Nicolaus Maclavellus Magnifico Laurentio Medici Iuniori salutem»; p. 119: «Nicolai Maclavelli de principatibus ad magnificum Laurentium Medicem».

sua creatività, e non lo adoperavano, neppure per lavori precari e di bassa forza (voltolare un sasso, il terenziano «satis diu hoc iam saxum volvo»²⁰²). Basterebbe questo deficit di impiego a segnalare il più grande spreco nella storia delle ragioni della politica e del loro rapporto con i poteri in qualche modo, anche tirannicamente, costituitisi. La divisa della gloria, l'abito dell'umanesimo, il sovrano sia pure in disadorno ammanto dominio del pensiero politico, dalle antiche corti alle moderne armi e ai principati, la divisa indossata nell'ora del crepuscolo, nella polvere e nella schiuma dei giorni. È da quella polvere, da quella schiuma che è nato, svincolandosi come un prigioniero dalla cattiva sorte, dall'aggiramento umano, che chiamasi fortuna, *Il Principe*, il capolavoro che attraverserà i secoli della cultura e della scienza politica come un vettore di luce e anche di tenebra. L'abito che indossava dopo le giornate spese nell'ozio di San Casciano a scannarsi con beccai e altra teppa di paese, ma anche a bagnarsi nella purezza documentale della più impura umanità stanziale e di passo, come una selvaggina terrestre, da cui imparare alla posta i vizi umani e il valore, Niccolò Machiavelli fiorentino (3 maggio 1469 - 21 giugno 1527), nato nel popolo di Santa Trinita, di Bernardo, dottore in legge, e Bartolomea d'È Nelli, un fratello Totto, due sorelle Primavera e Margherita. La prima volta che si era reso noto alla storia della sua città era stato il 19 giugno 1498, eletto capo della seconda cancelleria di Palazzo Vecchio, competente sugli affari interni di Firenze, pochi giorni dopo la morte sul rogo del Savonarola, il 23 maggio. Prima di quella data, quasi nulla si sa della sua vita e delle sue esperienze letterarie, né risulta che si sia mai addottorato, forse a causa delle difficili condizioni economiche della famiglia che pure aveva rispettato una sua tradizione negli studi giuridici. Dopo fu un lavoro intenso, dal 1498 al 1512, anni «né dormiti né giuocati», gli anni delle sue esperienze politiche, degli incontri (Caterina Riario Sforza, Luigi XII, Cesare Borgia, i Gonzaga, Pandolfo Petrucci, Baglioni, papa Giulio II, l'imperatore Massimiliano), delle missioni e delle relazioni («commissarie»). Del pensiero che si andò formando sulle cose della realtà, sulla decadenza delle signorie italiane, sui tempi che erano superiori agli uomini e ai signori («Questi tempi sono superiori ad È nostri cervelli»), sulla virtù che era rara e isolata, e anch'essa non fortunata per le circostanze, i tradimenti dei luogotenenti, la morte del padre-papa, dell'ammirato duca Valentino, incontrato due volte nel giugno e nell'ottobre 1502, a Urbino e Imola, tutta la materia che poi forse celermente sgorgò al tempo della stesura del *Principe*²⁰³.

202 OII, p. 1576 (Note).

203 R. Brusagli, *La famiglia e la prima educazione*, in *Machiavelli*, Bologna, il Mulino, 2008, pp.

Abbiamo premesso le due lettere più famose e più citate di Machiavelli all'«onorando compare», lettere che circolano in citazioni dirette o per echi simbolici e ripetuti anche nel romanzo di Vittorio Vettori, *L'amico del Machia*, che esamineremo in dettaglio. Che il lettore le abbia con sé fin dal principio, quelle due lettere, quei due documenti basilari di una biografia e di una biografia parallela, ne disponga interamente, se le legga e rilegga se vuole, integralmente, e avrà tutta la competenza che serve per immergersi in questo romanzo storico *L'amico del Machia*, su un'amicizia, ma anche su un'intimità che però contemplava una distanza di ceti e funzioni, una prudenza nel coinvolgimento di altri da parte di chi sapeva godere di una dubbia fama, su una confessione di vita dal valore impareggiabile per sincerità eccezionalità originalità. Non fu il solo Vettori destinatario di frasi crude o per lo meno realistiche, le parole che segnano la temperatura giornaliera. Anche Francesco Guicciardini si vide recapitare, in una lettera da Carpi del 17 maggio 1521 un incipit siffatto: «Magnifice vir, major observandissime. Io ero in sul cesso quando arrivò il vostro messo, e appunto pensavo alle stravaganze di questo mondo, e tutto ero volto a figurarmi un predicatore a mio modo per a Firenze, e fosse tale quale piacesse a me, perché in questo voglio essere caparbio come nelle altre oppinioni mie.»²⁰⁴ Non perdeva tempo, il nostro Niccolò, in ogni tempo e luogo.

Ogni volta che rileggiamo queste lettere, e su tutte quella canonica, petrarchescamente intonata (dal *Trionfo dell'Eternità*, V, 13), rimaniamo sconcertati, commossi e anche edificati da una grandezza che stava in una tale semplicità, da evocare, se non fosse Machiavelli, le beatitudini evangeliche (beati gli umili perché di loro è il Regno dei cieli). In un'altra lettera al Vettori, da Firenze 18 marzo 1513, Machiavelli aveva scritto: «nacqui povero, et imparai prima a stentare che a godere.»²⁰⁵ Umile non significa dimesso, rassegnato, povero, alla mercé delle cose e del prossimo. Umile è la condizione del grande intelletto, dell'intelligenza superiore, che sa con pazienza, ha conosciuto e sa per esperienza, senza mai cangiare per questo la propria natura, che buona e retta rimane, di doversela vedere con gli scherzi di fortuna, e la stoltezza, l'invidia, l'oculata pochezza dei saccenti e dei mediocri, l'artificiosa tela tessuta dai disonesti, la malvagità degli uomini. Qui è incisa la figurina dell'intrigante cortigiano e potenzialmente sospetto

10-11; p. 15 (*Machiavelli segretario*, 1. *Machiavelli e la Repubblica fiorentina*); p. 20 (*Un caso esemplare: le cose di Romagna*).

204 OII, p. 372.

205 OII, p. 237.

plagiario Piero Ardinghelli (lo ritroveremo), che il Machia (lo chiameremo anche noi così) temeva s'impadronisse della paternità del *Principe* per farne lui omaggio a Giuliano d'È Medici. Il cammino della vita era lastricato di gaglioiffi titolati, o presunti tali (ché a pensar male), ben peggiori di quelli dell'Albergaccio di Sant'Andrea in Percussina. Inoltre la povertà cui era stato aduso, gli scarsi mezzi, anche una cultura che non aveva seguito il tradizionale *cursus*, potevano avergli fornito elementi di novità, nel carattere e nel pensiero, elementi originali, non convenzionali, perché liberi dalle convenzioni del ceto magnatizio e della cultura ufficiale, come se la sorte avversa sul piano dei favori e dei privilegi, una certa emarginazione, lo stoicismo introiettato e fatto proprio dallo stesso intelletto indagatore, una sua schietta vena di umor popolare, avessero alimentato un'altra sorte favorevole sul piano dell'acume, della lungimiranza, della libera fresca incondizionata potenza mentale. Un esempio, per certi aspetti alla pari con Dante, di emancipazione umanistica dalle esclusioni imposte dall'oligarchia magnatizia, dal *club* laurenziano, dalle strettezze e iniquità della vita sociale e di relazione. Un capitale di estraneità, anche nella memoria e nella fantasia, al proprio ambiente, educazione cultura lingua costume gusti lignaggio non asserviti dalla appartenenza e dall'abitudine, carisma in proprio senza rendite di posizione, furono per una parte all'origine di un cervello pensante fuori misura, e di una conseguente non comparabile grandezza storica.

Ne abbiamo ricavato anche un'immagine di Machiavelli, eternata nella più normale quotidianità che un genio del pensiero e delle lettere si sia mai attribuita. Rimpiangiamo le altre lettere perdute, gran parte delle lettere scritte prima del 1513, nelle quali la cara e amabile immagine si sarebbe ancora perfezionata. Era anche un gran capo di brigate, un gran "raccozzatore" di amici, di persone diverse per interessi cultura e ceto, come sapevano gli amici e colleghi funzionari degli anni della cancelleria, e come gli riconosceva Filippo d'È Nerli. Qui, nella lettera famosa, quel parlare di cataste di legna ridotte di volume, di piccole questioni e miserabili truffe per un quattrino, di amici di taverna e di baldoria, e altre amicizie altolocate (come il macellaio Gaburra in Firenze), di urla e strepiti, di teppa e pidocchi, quel parlare di squallore senza mai essere squallido, ma anche quel parlare d'amore – dolce padrone da cui scatenarsi vorrebbe ma quanto dolci sono quelle catene – un parlare d'amore che fa piangere (ma anche ridere), la monotona tediosa tempesta della passione che è sempre quella, ridicola e grande, insomma quella semplicità, quella naturalezza, quella desolazio-

ne ferma, quella disperazione controllata e vigile, lasciano ammirati, per certi aspetti anche sgomenti, e ci legano per sempre a quell'uomo. Di una solidarietà profonda, vorrei dire di una sempre nuova e spontanea fraternità. Anche noi vorremmo essere amici del Machia, dargli mano nell'esilio, stargli vicino soprattutto quando è in disgrazia, sederci al tavolo, altercare con quei mugnai, contendere sulle ingiurie, vagheggiare donne e donnette di piccola virtù, imparare come Niccolò il gioco della cricca, difendersi anche se necessario menando le mani. Anche noi, vorremmo come lui essere degni del magistero ed entrare sul far della sera nelle antiche corti a dialogare sulla politica, che è, quando lo sia, una cosa grande, storia e scienza e tradizione. Ed è alla luce di queste storie paesane così autentiche, e così umane, che appare ancora una volta impensabile e non fondata, proprio perché poggiata invece su quella umanità, su quella esercitata bontà (a 43 anni), su quella certificata povertà (quasi una dichiarazione di onestà fiscale, «netto di specchio», come era la formula), la leggenda nera del Segretario fiorentino. Essa dipese soltanto dal potere, il demone che lui interrogò e che seppe decifrare. E lo interrogò, partendo inizialmente dalla primaria vocazione ad apprendere «la cognizione delle azioni delli uomini grandi, imparata da me con una lunga esperienza delle cose moderne e una continua lezione delle antiche»²⁰⁶. Un demone, quello del potere da conquistare, da gestire, da conservare, il potere o delle repubbliche o dei principati, o dei poteri ereditari, del sangue, o dei poteri nuovi²⁰⁷, un demone che lo interessò e quasi lo incantò in modi supremi, ma che non lo tentò mai in proprio, e quindi non poté portarlo con sé all'inferno dei principi, anche dei suoi principi²⁰⁸.

Di Machiavelli e del suo amico Francesco Vettori si parlerà in questo contributo alla memoria di Vittorio Vettori, di quel Francesco discendente, prendendo spunto da uno degli innumerevoli fili che la sua opera offre al lettore e svolgendolo nelle sue varie implicazioni e trame. È il decennale della morte di Vittorio e il cinquecentenario del *Principe* di Machiavel-

206 *Il Principe*, in OI, p. 117.

207 OI, p. 119: «Quot sint genera principatuum et quibus modis acquirantur». Ma avverte subito in *De principatibus hereditariis*, OI, p. 119: «Io lascerò indreto il ragionare delle republiche, perché altra volta ne ragionai a lungo. Volterommi solo al principato e andrò ritessendo gli orditi soprascritti, e disputerò come questi principati si possino governare e mantenere.»

208 Sulla questione della demonicità del potere, vd. Carlo Galli, *Il volto demoniaco del potere? Alcuni momenti e problemi della fortuna continentale di Machiavelli*, in *La varia natura le molte cagioni. Studi su Machiavelli*, a cura di Riccardo Caporali, Cesena, Società Editrice «Il Ponte Vecchio», 2007, p. 35, ss.

li. Abbiamo ripreso in mano per questo *année* Machiavelli le biografie, del Tommasini e del Ridolfi, riletto alcune opere, i *Ritratti di umanisti* di Garin, quell'età che il maestro dell'Università fiorentina descriveva come «così facile raffigurare piena d'armonia, di gioia, di misura razionale, di saggezza antica e nuovissima», ed era invece «scossa da un senso oscuro di tragedia.»²⁰⁹ Letto e riletto libri vecchi e nuovi, mischiato memorie e calendari, e speriamo che qualcosa, anche e soprattutto per merito delle pagine di Vittorio, ne sia uscito per i nostri lettori.

Innanzitutto, prima degli uomini, dei singoli, c'era un modo con cui Vittorio Vettori descriveva la sua Toscana, venerata terra di nascita e d'elezione, partendo dall'infinità dell'universo, che vorrei riproporre qui, in testa a questo suo ricordo: «Nell'universo infinito c'è una piccolissima sfera, schiacciata che a starci dentro par grande e a sua volta infinita. Nella piccolissima sfera schiacciata c'è un continente che a ben guardare è soltanto una frastagliata penisola di un altro continente più esteso, e si chiama Europa. Nel continente-penisola chiamato Europa ci sono diverse altre penisole più piccine, tra le quali una, lunga distesa da nord a sud, dalle nevi alpine ai calori africani, ha nome Italia. Al centro della lunga penisola italiana, un po' spostata verso occidente, c'è una terra di viti e di olivi, di costiere e di monti, di città illustri e di borghi sperduti, di castelli e di pievi, che somiglia forse alla Provenza o alla Grecia o forse soltanto a se stessa, ed è la Toscana.»²¹⁰

Toscana *felix*, Toscana di Vittorio Vettori, storico del tempo di quella terra e storico anche del suo paesaggio. Un paesaggio civiltà, che da natura è divenuto storia anch'esso, e opera d'arte. La Toscana, con la sua storia, i personaggi di quella storia e la letteratura come metodo della mente e cura dell'anima, come richiamo delle vite passate e trapassate, camera dell'eco e delle risonanze di tutte le profondità del tempo. Diceva Paul Valéry che «presto la nuova era produrrà uomini che non saranno più legati al passato da nessuna abitudine mentale. La storia non offrirà loro che racconti strani, quasi incomprensibili: perché niente, nel loro tempo, avrà avuto un qualche esempio nel passato». Vettori apparteneva a una genia di uomini, uomini-centauri del tempo, dei quali una metà almeno viveva nel passato, anche del passato, pur senza mai dimenticare il presente e alimentarsi ungarrettianamente del pane di pena di ogni giorno. La sua era una visione

209 E. Garin, *Ritratti di umanisti*, Firenze, Sansoni, 1967, p. 51 (*Ritratto di Paolo dal Pozzo Toscanelli*).

210 AdM, p. 11.

umanista, che gli permetteva di mettere sempre e comunque al centro l'uomo, con una nozione salda dei valori, e una persuasione che assomigliava a una fede, come tale indimostrabile, di universalità di quei valori.

L'anima, tante volte prostrata da pensieri e affanni, il senso di essere come tutti anche un poveruomo, alla mercé come tutti del tempo e del destino, delle passioni e degli inganni: « “No, aspetta.” È Gesù / a dire questo al Padre / che lo ha abbandonato, alla vita / che lo lascia. // “No, aspetta.” È quel poveruomo / che io sono a dir questo al ricordo / dei tuoi occhi d'amore. / No, aspetta, ricordo, / non andartene ancora.»²¹¹ E si passa in rassegna la vita: il padre Guido, saldo di fede e di speranza; la moglie, i figli, la distanza generazionale da loro; il fascismo e l'antifascismo; l'accusa di essere «un fior di reazionario», «un fascista impenitente e tenace» (da Libero Bigiaretti); Giovanni Gentile e Antonio Gramsci, il filosofo prigioniero e il filosofo assassinato; gli idoli antichi e nuovi della tribù umana e politica; gli affetti e le incomprensioni; l'amicizia e la sua discontinuità; i libri da leggere e i libri da scrivere; i viaggi fra i palazzi bruniti di Parigi (prima che Malraux li schiarisse) e le ramblas fiorite di Barcellona; lo strano irrisolto rapporto con Firenze, che «per quanto unica e sacra nella sua inviolabile grazia, per quanto addirittura superiore a ogni aggettivo e a ogni elogio, mi rimane ancora estranea e distante»²¹²; i viaggi per conoscere e riconoscersi fra le contraddizioni dell'amatissima Europa; l'attesa e la speranza, l'angoscia del tempo che opprime e la visione di un tempo che non pesasse; il vedersi proiettato in una temporalità leggera e volatile d'eternità – «e forse il mio giorno sta per finire, forse la notte è vicina»²¹³ – ancora l'attesa kafkiana di un messaggio dell'imperatore che un messaggero, cui quel messaggio fu sussurrato all'orecchio, ci dovrebbe recapitare se la folla non ostacolasse il suo secolare cammino, l'anima – dicevamo – fra i marosi della vita, ritrovava spontaneamente a momenti la via di casa. La ritrovava, per un richiamo energico e perentorio, attraverso il passato, non perché il passato avesse avuto esclusivo valore per se stesso ma perché rivissuto allora faceva vivere, ridava un'altra vita, più densa, con un più forte e duraturo spessore di tempo e di senso. Il passato non era per Vittorio una terra straniera, tutto il passato (in fondo sono soltanto 83 le generazioni che ci dividono da Omero) era una estensione del presente che consentiva di respirare più e meglio di quanto consentisse l'ora spietata e disadorna dell'*hic et nunc*.

211 AdM, p. 129.

212 AdM, pp. 97-98.

213 AdM, p. 60.

Torniamo all'altro Vettori, all'alter ego di Vittorio. C'era domestichezza e confidenza vera fra Machiavelli e Francesco Vettori. Il sonetto, che apre la lettera a Francesco Vettori del 31 gennaio 1515, che abbiamo riprodotto in epigrafe, parlava d'amore e della sua potenza («Avea tentato il giovinetto Arciere / già molte volte vulnerarmi il petto / con le saette sue»²¹⁴), e questo amore era stato confessato a Francesco nella lettera del 3 agosto 1514. Nulla di più che confessarsi amore, o turbamenti consimili, legava e lega gli amici in un'età della vita. E in versi, genere nel quale il Machiavelli non eccelleva, né della poca lena a giungere e issarsi sul colle d'Elicon si crucciava. Si convinse che il petrarchismo, la lirica d'amore, non era la sua strada e ancora di più importa il suo rendersi conto che nella prosa volgare, e all'occorrenza nella prosa latina, era anche uno strumento spendibile non solo alla pratica dell'esposizione, dell'analisi, del ragionamento, del commento, ma ai fini dell'arte. La prosa tornava in onore. Anche la commedia di Machiavelli è in prosa. La forza espressiva era nel prosatore, non nel verseggiatore, che usava il verso per mordere rapidamente frettolosamente la polpa delle cose, dei sentimenti, delle emozioni e dei ghiribizzi, dall'amore all'odio al disprezzo alle considerazioni sulla sorte, ed efficacemente dirigere, come posta celere, epigrammandoli, i suoi strali: «La notte che morì Pier Soderini / l'anima andò de l'inferno a la bocca. / Gridò Pluton: “Ch'inferno? anima sciocca, / va su nel limbo fra gli altri bambini”».²¹⁵

Il romanzo che Vittorio Vettori dedicò a Machiavelli, all'amico del Machia, scandito in tre parti *Il passato, Il presente, Il futuro*, è un *unicum* nella vasta e poliedrica produzione vettoriana. L'amico del Machia. Quale amicizia? Carlo Dionisotti, al quale spesso ci riferiremo in queste pagine di commento, definisce Francesco Vettori, insieme a Guicciardini, uno dei suoi amici altolocati, la porta dei quali, a differenza di quella dei Medici che restava chiusa, restava invece «prudentemente socchiusa, tanto da dargli ascolto senza lasciarlo entrare.»²¹⁶ Non nascondo che quella porta socchiusa ma nella sostanza chiusa mi abbia fatto rileggere con qualche diffidenza l'amico del Machia, ferma restando la confidenza di cui dicevamo e che ha prove testuali così lampanti. Del resto più che Francesco, in famiglia contava il fratello Paolo, politico di prestigio, che al momento del ritorno dei Medici aveva organizzato la fuga del gonfaloniere Piero Soderini e si era

214 OIII, *Rime varie, A Francesco Vettori*, p. 9.

215 OIII, *Epigrammi*, p. 19.

216 C. Dionisotti, *Machiavelli letterato*, in *Machiavellerie. Storia e fortuna di Machiavelli*, Torino, Einaudi, 1980, p. 263 (siglato M).

impegnato nel 1513 a che Niccolò fosse liberato dal carcere per la presunta cospirazione antimedicea. Francesco Vettori era stato conosciuto verso il 1507 e in una circostanza controversa e certo non favorevole. Le famiglie magnatizie, di cui Francesco era un rampollo, si erano opposte a una nomina a oratore (ambasciatore) dello stesso Machiavelli presso l'imperatore Massimiliano in Tirolo, voluta o caldeggiata da Piero Soderini (ancora lui), perché non aveva i quarti di nobiltà per aspirarvi (e oratore, cioè ambasciatore, non fu mai). E a quel posto era andato Francesco, che ambasciatore fu e rimase. Poi, eterogenesi dei fini, i due erano divenuti amici, frequentandosi nello stesso ufficio o missione che fosse. Qualche volta chiamato in causa per risolvere un problema, non pare che il magnifico ambasciatore ci riuscisse, anche se si ingegnava nel promuovere l'amico Machia, come quando mostrava alcune sue lettere al papa Leone X, al Bibbiena e al cardinale Giulio d'È Medici, dei quali era famiglia, senza ricavarne altro che elogi di prammatica, e non conseguenti sul piano dell'azione e dei favori²¹⁷. Gli va dato atto, al Vettori magnifico, di avere mantenuto per pudore e rispetto dell'amico in disgrazia un profilo basso, anche nel suo soggiorno romano, con quel particolare antifrastico della devozione e delle visite in chiesa: «E per questa lettera – si legge nella lettera da Roma, del 23 novembre 1613, “Spectabili viro Nicolò di messer Bernardo Machiavelli. In Firenze”, la lettera che innesca in modi coperti, minimalistici (quelle venti parole al Papa, e giù a calare), la celebre responsiva – ho fatto pensiero scrivervi qual sia la vita mia in Roma. E mi par conveniente farvi noto, la prima cosa, dove abito, perché mi sono tramutato, né sono più vicino a tante cortigiane, quanto ero questa state. La stanza mia si chiama San Michele in Borgo, che è molto vicina al Palazzo e alla piazza di San Piero: ma è un luogo un poco solitario, perché è inverso il monte chiamato dalli antiqui el Janicolo. La casa è assai buona e ha molte abitazioni, ma piccole; et è volta al vento oltramontano, in modo ci è una aria perfetta. Dalla casa s'entra in chiesa, la quale, per essere io religioso come voi sapete, mi viene molto a proposito. [...] La mattina, in questo tempo, mi lievo a 16 ore, e, vestito, vo insino a Palazzo; non però ogni mattina, ma, delle due o tre, una. Quivi, qualche volta, parlo venti parole al papa, dieci al cardinale d'È Medici, sei al magnifico Giuliano; e se non posso parlare a lui, parlo a Piero Ardinghelli, poi a qualche imbasciadore che si truova per quelle camere; e intendo qualcosetta, pure di poco momento. Fatto questo, me ne torno a

217 Vd. Gennaro Maria Barbuto, *Machiavelli*, Roma, Salerno, 2013, pp. 119-126 (*Machiavelli e Francesco Vettori*).

casa; eccetto che, qualche volta, desino col cardinale d'È Medici. Tornato, mangio con li mia, e qualche volta, un forestiero o dua che vengono da loro, come dire ser Sano o quel ser Tommaso che era a Trento, Giovanni Rucellai o Giovan Girolami. Dopo mangiare giucherei, se avessi con chi; ma non avendo, passeggio pella chiesa e per l'orto. Poi cavalco un pochetto fuori di Roma, quando sono belli tempi. A notte torno a casa; et ho ordinato d'aver istorie assai, massime d'È romani, come dire Livio con lo epitoma di Lucio Floro, Salustio, Plutarco, Appiano Alessandrino, Cornelio Tacito, Svetonio, Lampridio e Spartiano, e quelli altri che scrivono delli imperatori, Erodiano, Ammiano Marcellino e Procopio: e con essi mi passo tempo; e considero che imperatori ha sopportati questa misera Roma che già fece tremare il mondo, e che non è suta maraviglia abbi ancora tollerati dua pontefici della qualità sono suti e passati. Scrivo, d'È 4 di una volta, una lettera a' Signori X, e dico qualche novella straca e che non rilieva, ché altro non ho che scrivere, per le cause che voi medesimo intendete. Poi me ne vo a dormire, quando ho cenato e detto qualche novelletta col Brancaccio e con M. Giovanbatista Nasi, el quale si sta meco spesso. Il dì delle feste odo la messa, e non fo come voi che qualche volta la lasciate indrieto. Se voi mi domandassi se ho nessuna cortigiana, vi dico che da principio ci venni, n'ebbi come vi scrissi; poi, impaurito dell'aria della state, mi sono ritenuto. Nondimeno n'avevo aveza una, in modo che spesso ci viene per se medesima, la quale è assai ragionevole di bellezza, e nel parlare piacevole. Ho ancora in questo luogo, benché sia solitario, una vicina che non vi dispiacerebbe; e benché sia di nobil parentado, fa qualche faccenda. Nicolò mio, a questa vita v'invito; e se ci verrete mi farete piacere, e poi ce ne torneremo costì insieme. [...] A casa cardinali non vo mai, perché non ho a visitare se non Medici, e qualche volta Bibbiena, quando è sano. E dica ognuno quello che vuole; e se io non li satisfò, rivochinmi; ché in conclusione io me ne voglio tornare a capo uno anno, et esser stato in capitale, venduto le veste e cavalli; e del mio non ci vorrei mettere, se io potessi. E voglio mi crediate una cosa, che la dico senza adulazione: ancor che qui mi sia travagliato poco, nondimeno il concorso è sì grande, che non si può far non si pratici assai uomini: in effetto a me ne satisfanno pochi, né ho trovato uomo di migliore iudicio di voi. Sed fatis trahimur: ché, quando parlo in lungo a certi, quando leggo le lor lettere, sto da me medesimo ammirato sieno venuti in grado alcuno, che non sono se non cerimonie, bugie e favole, e pochi ne sono che eschino fuori dell'ordinario. Bernardo da Bibbiena, ora cardinale, in verità ha gentile ingegno et è uomo

faceto e discreto, et ha durato a' suoi di gran fatica [...] E così spesso ci affaticiamo per posarci e non riesce: e però stiamo allegri, e segua che vuole. E ricordatevi che io sono al piacere vostro, e che mi raccomando a voi, a Filippo e Giovanni Machiavelli, a Donato, a messer Ciaio. Non altro. Cristo vi guardi. Franciscus Victorius orator. Die 23 novembris 1513, Rome.»²¹⁸

Tutto un po' stracco, detto con precisione, senza entusiasmi, una tira l'altra, secondo uno schema riduttivo, quasi volutamente riduzionistico, a misura di chi s'immaginasse chi sa quali splendori o privilegi. Sembra, nella parte sulla storia e gli storici antichi, una pallida imitazione, solo un po' nominalistica, della notte solenne e togata di ser Niccolò. Poi quel simpatico cicchetto all'amico di non essere troppo praticante. Ma quanta stima per lui. La lista delle eccellenze ci riporta, con il desinare medico (insieme al futuro papa Clemente VII) e il Bibbiena, a un clima di élite. Ma anche scarsa determinazione in carriera. E la cortigiana, descritta anche quella senza troppe voglie, e poi una fiacca sciroccosa d'estate, forse nel timore di un qualche venereo contagio, una cortigiana così un po' stanca anche lei, come secoli dopo avrebbe potuto scrivere un altro illustre romano ma non papalino, Alberto Moravia. Alla fine, come un buon padre timoroso della prole, che il Signore abbia a proteggere l'amico lontano. Ebbene a questa svogliata lettera, dove il lavoro dell'ambasciatore è sembrato ridursi a una *sine cura* prima di andare a desinare e a dormire, il Machia rispose con un documento memorabile di vita e di storia. Rendiamo pertanto grazia all'anima stracca del Vettori, se ha provocato l'energia del Machia, forse l'ha stuzzicata e instradata a una parodia canagliesca, e ci ha consegnato lo splendore grigio e invernale di una immortale San Casciano.

E tuttavia il romanzo-autobiografia di Vittorio Vettori risulta essere di uno speciale interesse, anche interpretativo, misurandosi sia pure indirettamente con un autore quale Machiavelli, l'applicazione ancorché romanzesca, fra memoria romanzo e autobiografia, a quell'ingegno sottile e fecondo, a quell'uomo solitario così poco premiato dalla fortuna, e instancabile nel tentare con eroici conati e altrettanto eroici quanto freddi furori le vie incognite e sperimentali della cognizione politica.

Pagine di storia letteraria, in un volume di Vittorio Vettori risalente al 1969, gli erano già state dedicate. *Machiavelli «storico comico tragico»*, il loro titolo e questo l'incipit: «Niccolò Machiavelli fiorentino (1469-1527) è con Savonarola e Michelangelo uno dei tre grandi in cui il Rinascimento

218 OII, pp. 291-293.

si è espresso con una misura umana dantesca e drammatica.»²¹⁹ Dante, il dramma della vita, della storia, dell'arte. La *Storia* vettoriana creava un effetto quasi di continuità fra il capitolo dantesco e il capitolo su Machiavelli, confermata dalla drammaticità che era il dato peculiare di entrambi. Non che lo storico lasciasse in ombra come autori Petrarca e Boccaccio ma il tempo, la temporalità storica, erano segnati, scanditi, orientati dall'Alighieri e dal Segretario. Quelle le figure dominanti. E così Machiavelli, nato per l'intelligenza dell'azione politica, ma anche il filosofo cinico, veniva appaiato al profetico Dante, per «sostanziale affinità». In cosa è consistita l'affinità? Forse nella vocazione, forse nel calore con cui si è espressa e realizzata. Nella fiamma che è stato l'incendio di entrambi, incendio di Dio nell'uno e incendio della cosa politica, del potere, della storia, nell'altro. Le certezze anche che li hanno sostenuti, ciascuno nel proprio viaggio dentro il reale, trasfigurato per forza di fede e di logica. Dentro una vita che fece a entrambi conoscere il sale su ogni ferita. Ma erano i tempi, e i contesti storici, a designare la diversità fra i due, certo figure prime di una italianità storica che il mondo è riuscito a percepire come simbolica e rappresentativa al massimo grado: «La differenza tra Dante e Machiavelli è quella stessa che divide l'Umanesimo comunale da quello aulico o rinascimentale, quella stessa per cui, mentre il primo guarda all'antica Roma come a una vivente e presente Utopia, il secondo se ne sente ormai irrevocabilmente separato in un distacco tuttavia favorevole alle più utili ricognizioni e valutazioni.»²²⁰ Vettori aveva a lungo meditato, lui così poco machiavellico e certo filomachiavelliano, sul personaggio, uomo e pensatore, e su cosa fosse l'ismo celebre derivato e codificato da lui: «Il machiavellismo è qualcosa di più di un *quid incommodum* da eliminare: è anzi un aspetto fondamentale dello Stato moderno. Ma resta il fatto che Machiavelli, scoprendo il "machiavellismo", non era uomo da praticarlo, tanto grande era in lui quell'umano candore, che accomuna tra loro tutti i veri poeti e profeti.»²²¹ Da Machiavelli e dalla forza propulsiva del suo pensiero faceva derivare, e non in crescendo, il pensiero politico di Croce: «ci accorgiamo che la sua Politica è soltanto una forma di machiavellismo semplificato». Mentre il pensiero gramsciano, distillato nelle *Note sul Machiavelli, sulla politica e sullo stato moderno*, la filosofia della prassi, vale a dire il marxismo nella variante italiana, era per Vettori «essenzialmente una forma di machiavellismo ar-

219 V. Vettori, *Storia letteraria della civiltà italiana*, Pisa, Giardini, 1969, p. 122 (siglato SL).

220 SL, p. 123.

221 SL, pp. 123-124.

ticolato e sensibilizzato all'estremo»²²². Ma l'italiano che aveva stabilito tra Firenze e New York, tra i cenacoli della «Voce» e di quello che restava del suo movimento, e i gabinetti modernissimi della Columbia University, si chiamava Giuseppe Prezzolini, già biografo di Machiavelli, autore di un *Machiavelli anticristo* (1954), e suo adepto nel nuovo mondo, in cui il potere delle inique corti era divenuto imperiale potenza planetaria²²³.

Ci sarebbe da chiederci oggi, e certo lo farebbe anche Vittorio Vettori, se Machiavelli sia ancora in grado di dare qualche consiglio al cittadino e anche al cittadino elettore, ormai ai ferri corti con la politica e con i suoi rappresentanti d'ogni schieramento e colore. Lui, il Segretario, la politica l'amava, sangue del suo sangue, come amava il suo paese, e la libertà di Firenze, e la servitù del suo paese, e la viltà, la lascivia, la corruzione, lo tenevano sommamente in angustia, e sperava che un qualche «redentore», sì un messia politico, dopo tanto tempo di abbandono delle belle contrade, tornasse ad apparire²²⁴. Redentore, messia politico, principe, come suonano queste parole in democrazia, anche in una democrazia malandata come la nostra, bisognosa di trapianti d'organo, trasfusioni, riabilitazioni? Va anche detto che mentre Machiavelli insisteva costantemente sulla personalità del Principe, sul carattere, su una identità individuale, sempre più nelle democrazie occidentali, lo Stato tende a diventare e a funzionare come una macchina di governo più o meno anonima. Non si deve pensare tuttavia che l'effeatezza appartenga al suo Principe e la modernità, la nostra, con tutte le sue ipocrisie di forma, se ne sia emendata o emancipata. Per la terribile guerra scatenata in Messico nel 2006 contro i detentori del controllo sui cartelli della droga, i crimini commessi e il numero dei morti, è stato coniato un termine che va oltre anche l'immaginazione del Segretario, la «necropolitica». La terra è diventata il *Meridiano di sangue* di McCarthy. E anche la virtù del Valentino stinge un poco sulla ferocia dei *Narcos*.

Di Machiavelli Vittorio Vettori avvertiva il calore nascosto, lo spirito di laboriosa bontà mascherata da intelletto calcolatore e inesorabile, che effettivamente sarebbe riuscito a persuadere il mondo di una sua maschera luciferina. L'arcidiavolo della politica come scienza amorale. Gli sfuggiva, o non sentiva forse la comicità, che era in lui una vena autentica e compresente alla stessa azione mentale, ogni volta che il pensiero si fosse mi-

222 SL, p. 124.

223 SL, pp. 124-125.

224 Vd. il pamphlet di M. Viroli, *Scegliere il principe (consigli di Machiavelli al cittadino elettore)*, Roma-Bari, Laterza, 2013.

surato con la realtà, vale a dire con la natura dell'uomo. Ed era lì, in quel nucleo misto, fra tante pieghe e circonvoluzioni della personalità e della condizione umana, a celarsi la ragione del riso, come del pianto, dell'indignazione, del pensiero. L'epistolario con Francesco Vettori viene definito «patetico», poiché in esso è lo scrittore «coartato e vinto nel suo intimo bisogno d'azione»²²⁵. Gli stava davanti l'analista della cosa pubblica e il formidabile argomentatore di cose politiche, in perpetua disgrazia presso i poteri costituiti e come tali sempre pericolosamente agenti, i quali non amavano chi sul potere ragionasse in stato di libera grazia mentale, e del potere pertanto non potesse che conoscere l'intimità repugnante dell'interesse e della violenza. Ma del potere nondimeno non finisse mai di prendersi cura, con ogni attenzione e scrupolo, lo indagasse con la ricerca storica (*Istorie fiorentine*), lo ridisegnasse nella mente con l'anamnesi dei modelli storici (*Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*), lo approntasse, fra realtà e idealismo, con la prognosi politica (*De Principatibus*). E tutti gli sforzi intellettuali e morali di una vita furono investiti affinché il potere fosse, agisse, onorasse il suo insostituibile ruolo di coordinatore terrestre dei vizi umani e del valore.

Nel *Proemio* dei *Discorsi* c'è quella presa d'atto della «invida natura degli uomini», per la quale è stato e sarà «non altrimenti pericoloso trovare modi ed ordini nuovi che si fusse cercare acque e terre incognite»²²⁶. Era il tempo delle esplorazioni geografiche. Come un navigatore oceanico, alla pari con l'altro fiorentino scopritore di terre incognite, il Vespucci Amerigo, con la famiglia del quale, Agostino e Bartolomeo Vespucci, il nostro era stato in relazione (Agostino che si firmava «tuus tuissimus in cancellaria»), ma soprattutto se di Amerigo il navigatore il Segretario aveva potuto leggere la *Relazione sui Paesi novamente ritrovati et mondo novo de Alberico Vesputio fiorentino*. L'esploratore cercava e trovava terre. Il pensatore cercava altre terre mentali, o nell'animo degli uomini, sempre pronti piuttosto a dare il loro biasimo che la loro approvazione, ma in Niccolò non c'era a ostacolare la navigazione incognita nessun «rispetto», nessun timore, se l'obbiettivo era il beneficio degli stati e degli umani ordinamenti. Occorreva una miscela di ingegno, esperienza delle cose presenti, «notizia delle antiche»²²⁷.

225 SL, p. 127.

226 Machiavelli, *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio seguiti dalle «Considerazioni intorno ai Discorsi del Machiavelli» di Francesco Guicciardini*, a cura di C. Vivanti, Torino, Einaudi, 1983, Libro primo, p. 7 (siglato D).

227 D, pp. 7-8.

Acume, cognizione di realtà, senso della storia.

Più sottile l'intercapedine dalla quale spuntava un altro filo d'oro dell'umanesimo: il platonismo ficiniano, pur sempre in rapporto, ma irenico e squisito, con il potere, quello stesso potere che del bello e del puro faceva *instrumentum regni*. E il filologismo ellenizzante di Agnolo Poliziano, e dei suoi allievi Crinito e Marcello Virgilio, puntava verso Atene e la Grecia, terra della contemplazione, piuttosto che verso Roma, cioè «verso la terra dell'azione, del diritto e della forza.»²²⁸ Quindi si poneva anche la questione dell'ipocrisia ammantata di arti e di bellezza, e quanto la sovranità laurenziana della giovinezza e delle belle arti fosse perciò stesso meno tirannica, quanto il sopruso ai danni delle libertà comunali fosse, per il fatto di essere protetto da così adorno ammanto, più accettabile o semplicemente meno delittuoso. Quella tirannia faceva ponti d'oro, di onori e di Accademie, a chi, come Marsilio Ficino, vagasse piuttosto nelle nebbie fascinosose del platonismo ecumenico e pacificatore di tutti i conflitti. Quindi innocuo al potere, con quei suoi armonici senza tempo, quelle sue visioni di irrealtà, e splendidamente decorativo. Anche la Roma medicea per distinguersi da quella di Giulio II «aveva issato il vessillo della felicità pacifica»²²⁹.

Sul punto, quello dell'opposizione machiavelliana a un umanesimo definito come «internazionale, evasivo e decorativo, ellenizzante e ciceroniano», trionfante anche a Roma ma come protesi dei papi medicei, e sul modello di letteratura che una concezione della politica poteva ispirare, sono importanti le pagine di Dionisotti, il quale però premetteva che «il nesso fra politica e letteratura è valido, e più che mai quando si tratti di Machiavelli, ma non può essere istituito leggermente, sulla sola base della politica pratica e del successo.» Cautamente pertanto le sue parole nel dire che sarebbe stato difficile «supporre in lui giovane una reazione così risolutamente negativa di fronte all'umanesimo del Poliziano, come di fronte alla filosofia del Ficino e del Pico e agli esiti religiosi che tale filosofia ebbe durante la crisi savonaroliana.» Di fatto Machiavelli non conosceva il greco, e ciò lo escludeva da quell'ambito, appunto ellenizzante. E restava un altro fatto: «che col passar degli anni Machiavelli non poté fare a meno di rendersi conto dell'inconciliabilità fra l'indirizzo ellenizzante che, auspice il Poliziano, l'umanesimo fiorentino aveva assunto, e l'indirizzo romano, civile e militare, non filosofico né scientifico né religioso, che a lui Machiavelli

228 M, p. 236.

229 M, p. 261.

sempre più chiaramente appariva necessario.»²³⁰ Dionisotti spiega anche che il filoellenismo era coerente a un disegno laurenziano di tenere Firenze in competizione con Roma, la quale, con le milizie feudali dei Colonna e degli Orsini, continuava a prevalere sul piano della forza, donde in Firenze la politica di pace, che puntava più che sulla sostanza della forza, sulla forma del prestigio, l'eleganza, la cultura, la magnificenza per cui Lorenzo fu e continua a essere il Magnifico²³¹.

Si legga nel *Proemio* alle *Istorie fiorentine*, un'opera in cui la storia e la sua rappresentazione procedono insieme alla teoria e alla rappresentazione della dottrina politica²³², quanto Machiavelli osserva delle scritture storiche di Lionardo d'Arezzo e messer Poggio, «duoi eccellentissimi storici», umanisti e funzionari diligentissimi nel descrivere le «guerre fatte dai fiorentini con i principi e popoli forestieri», meno diligenti o reticenti o timorosi invero sulle civili controversie: «ma delle civili discordie e delle intrinseche inimicizie, e degli effetti che da quelle sono nati, averne una parte al tutto taciuta e quell'altra in modo brevemente descritta che ai leggenti non puote arrecare utile o piacere alcuno.»²³³ La bellezza, la purezza del pensiero, il platonismo metodico e pio, quella specie di catarismo laurenziano, agiva come distrazione dalle mene, dagli intrighi delle inique corti. Non solo ma a questo scopo assolveva anche lo scrivere, da parte del Bruni aretino e cancelliere della repubblica e di Poggio Bracciolini, anch'egli cancelliere della repubblica, per una solidarietà civica, o per timore di calunniare i discendenti di coloro di cui lo storico doveva denunciare l'azione. Mentre il conflitto era al cuore, cuore nero talvolta o sempre, della visione storica del Machia, più attratto dalla Roma repubblicana che dall'Atene filosofica ficiniana, una referencia che il neoplatonico, figlio del medico di Lorenzo, aveva confezionato per inumare nella perfezione dell'idea iperuranica il potere di una dinastia di banchieri. Eppure si potrebbe anche sostenere che c'era un elemento di platonismo anche nel Machia, se si va a quella frase di Platone che dice press'a poco «che terribili amori susciterebbe il pensiero, se solo facesse vedere di sé una chiara immagine sensibile». Il Machia vedeva a nudo, vedeva sensibilmente il pensiero, e se ne innamorava ferocemente. In questo era

230 M, pp. 238-239.

231 M, p. 237.

232 Vd. sul punto E. Garin, *Le «Istorie fiorentine»*, in *Machiavelli fra politica e storia*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 30-31, ss.

233 OIII, p. 308.

anche un lui un platonico, carnalmente invaghito del pensiero, dei suoi moti, dei suoi costrutti, delle sue rivelazioni.

Il Machia, profeta disarmato (come il frate), funzionario umiliato dai suoi padroni, uomo anche carnale con i suoi vizi e le sue frequentazioni per così dire non omologate all'accademia e alle astrazioni ficiniane (risaliva al 1510 l'accusa anonima recapitata agli Otto di Guardia, che non la presero in considerazione, che il Segretario della Seconda Cancelleria, ufficio di cui era stato privato nel 1512, si fosse accompagnato a una prostituta per pratiche sessuali non ortodosse²³⁴), quest'uomo onorato ma senza onori, schietto e semplice, alto e umile, questo uomo invisibile e temuto come un demone (l'uomo «capresto», per metatesi l'uomo capestro), ai ricchi e ai poveri, ai gaudenti e ai piagnoni, considerato tristo e valente, sempre eretico, questo genio in un corpo qualunque, in un ruolo qualunque, abituato pertanto a non essere vezzeggiato e viziato e corrotto dalle cerimonie della civiltà, di qualunque civiltà, la principesca come la democratica, cerimonie che dissanguano come mignatte, tolgono forza ed energia al pensiero e ai ragionamenti, quest'uomo che era una vigile macchina pensante, molto incline al sospetto sulla generale e inevitabile ma prevedibile e arginabile reità umana («è necessario a chi dispone una repubblica, – si legge nel capitolo 3 del I libro dei *Discorsi* – ed ordina leggi in quella, presupporre tutti gli uomini rei, e che li abbiano sempre a usare la malignità dello animo loro, qualunque volta ne abbiano libera occasione»²³⁵), non disarmava l'intelletto e rifletteva sempre e comunque sul potere e la condizione dell'uomo nella società, e in rapporto a quel potere. Ebbe – questo sì – amici, giovani, rampolli per nome e censo dell'aristocrazia di Firenze (Rucellai, Alamanni, Martelli, Guidetti), desiderosi di ascoltarlo. Quasi per lui una riabilitazione postuma, sia pure in vita. Queste amicizie discepolari le ha raccontate il Dionisotti, dicendo che è «tutt'altra storia da quella del machiavellismo e dell'antimachiavellismo»²³⁶ e ha a che fare con l'impresa di vedere oltre, «chiaro e lontano», da parte di giovani che avevano intuito in quell'uomo di popolo, anche ingenuo e mediocre come politico, un ragioniere, un intelletto capace di condurli lungo impreveduti sentieri di conoscenza: «Ma nel discorso teorico, nell'immediata e sorprendente applicazione ai

234 G. Procacci, *Machiavelli nella cultura europea dell'età moderna*, Roma-Bari, Laterza, 1995, pp. 5-6 (*La fortuna editoriale del Machiavelli nella prima metà del Cinquecento*).

235 D, p. 27 (*Quali accidenti facessero creare in Roma i tribuni della plebe, il che fece la repubblica più perfetta*).

236 M, p. 259.

casi moderni della lezione degli antichi, nel rigore e nell'estro pungente della discussione e della scrittura, nella formidabile alacrità e vivacità, quei giovani frequentatori degli Orti Oricellari sentirono in Machiavelli la presenza del nume.»²³⁷ E tuttavia il Machia non era solo cervello, e cervello politico.

Aveva appreso, analizzando le manovre dei potentati della politica, anche nella sua funzione di burocrate addetto ai lavori della diplomazia, che nella politica la razionalità non solo non era tutto, ma doveva vedersela con gli umori, le passioni, l'arte di manovrare le une e gli altri. La politica era anche una lunga seduta di osservazione psicologica, non fine a se stessa ma pragmaticamente consequenziale. Così se il papa (Giulio II) era di natura collerico, bisognava trovare il modo di addormentarlo²³⁸. Il suo era un movimento di pensiero che contemplava la varietà degli elementi e degli umori di natura. E in natura ci sta tutto. Qui soccorre di nuovo l'altra lettera al Vettori, del 31 gennaio 1515, che abbiamo messo in testa come dichiarativa di un ingegno in cui mente e corpo non divergono mai, costruendo il più realistico e il più compatto degli umanesimi. La lettera dove si discorreva delle «cose vane» da contrapporre alle «cose grandi». Dove l'amore, o ciò che appariva per tale, stavano insieme alle nozioni per governare un principato. E la confidenza, quasi a mo' di esempio, da privata s'inarcava a prammatica dottrinale. Nella vita c'è spazio per l'una e per l'altra. Le cose grandi del pensiero, le cose vane delle conversazioni, delle battute di spirito, delle parole triviali, nella gagliofferia quotidiana. Le cose, e la miscela di cose, che rendevano gradito Niccolò alla consorteria dei suoi amici che molto ridevano delle sue arguzie. Scriveva Erasmo nell'*Elogio della follia*: «Certo, è una bella ingiustizia concedere a ogni genere di vita i suoi svaghi, e non consentirne proprio nessuno ai letterari, soprattutto poi quando gli scherzi portano a cose serie»²³⁹. Si sbaglierebbe se non si riconoscesse al comico una valenza specifica nel suo mondo di azioni e reazioni: la comicità, l'ironia, che in lui ambivano a pari dignità con i ragionamenti. Del resto la natura era per definizione incline al molteplice e un uomo era naturale qualora avesse avuto dentro di sé i moti dell'umor comico e del pensare austero e forte. Inoltre la natura umana e

237 M, p. 260.

238 M. Viroli, *Il sorriso di Niccolò. Storia di Machiavelli*, Roma-Bari, Laterza, 1998, pp. 77-78 (*Un'idea grande. Forse troppo*). Siglato SN.

239 Erasmo da Rotterdam, *Elogio della follia*, a cura di E. Garin, Milano, Mondadori (Oscar), 1992, pp. 5-6.

la natura sociale, o la natura umana in società, si prestava anche e spesso al rilievo del comico perché gli uomini sono buffi nel loro voler essere seri, seriosi, austeri e astuti; comici o si riducono al comico nel loro pretendere di essere accorti e lungimiranti.

La commedia – tre le commedie rimaste *Andria* (1517-1520), *La Mandragola* (1518), *Clizia* (1525) – era il genere dove versava questi umori e realizzava la situazione a essi conseguente. *La Mandragola*, che si caricava nella tradizione classica di straordinari poteri (Apuleio, Teofrasto, Plinio), qui ridotta allo stato laicale di strumento medicale per una truffa erotico-ginecologica, mostra questa ingegnosità in ogni dettaglio. Essa risale al carnevale del 1518 e nella *editio princeps* di uno stampatore fiorentino, fra 1518 o il 1519, portava come titolo *Commedia di Callimaco e di Lucrezia*. Commedia del desiderio e di una architettura finalizzata a far sì che il desiderio si compia. Ma la beffa non era più architettata, e goduta, alla maniera del Boccaccio, sì piuttosto attraverso una regia fredda (Liguria), calcolata, resasi alla fine quasi invisibile, per ottenere effetti di trasformazione, degradazione (la virtuosa consorte Lucrezia divenuta adultera abituale), e non di ridanciano appagamento. C'è già qualcosa di molieriano nelle modalità con cui Callimaco si spaccia per medico ed erudito, osserva e scruta le torbide urine della donna concupita e analizzandole in latino («Nam mulieris urinae sunt semper maioris grossitiei et albedinis, et minoris pulchritudinis, quam virorum») fa strabuzzare gli occhi di ammirazione allo sciocco Messer Nicia: «Oh, uh, potta di san Puccio! Costui mi raffinisce tra le mani; guarda come ragiona bene di queste cose!». Frate Timoteo, l'azionista ecclesiastico, è una sentina di nequizie, ragiona e tratta le questioni di affari come un gangster²⁴⁰. La Riforma luterana era urgente, anzi coeva. Le tesi di Martin Lutero erano state affisse nel 1517. Machiavelli faceva sentire che la corruzione era arrivata a un punto di non ritorno. Allo scisma. Non aveva scritto invano nei *Discorsi* che se non fosse stato per Santo Francesco e Santo Domenico, si sarebbe «al tutto spenta» la nostra religione: «Ha adunque questa rinnovazione mantenuto, e mantiene, questa religione.»²⁴¹ San Francesco, il santo che più aveva amato le creature, aveva salvato la sua Chiesa pericolante. Quali suggestioni, anche da tenere a freno, con il nostro presente. Nel romanzo di Vittorio, Francesco Vettori, rientrato a Firenze, cominciava a sentire il richiamo del francescanesimo

240 *La mandragola*, in OIII, pp. 139-186.

241 D, pp. 361-362 (Libro terzo, I. *A volere che una setta o una repubblica viva lungamente, è necessario ritirarla spesso verso il suo principio.*)

e gli ubbidiva: «Nel pomeriggio, era già in terra di Poppi: e il crudo sasso francescano gli s'ingrandiva alla vista sempre di più, in una promessa fonda e misteriosa di pace. Giunse alla Verna di prima sera.»²⁴² Lì, alla Verna, era rimasto per due settimane, da far preoccupare la famiglia, tanto più che aveva preso contatti con ser Bindo notaio, e si sa cosa significino i notai in quel finale scorcio della vita. Il figlio maggiore era andato in avanscoperta per vedere cosa fosse successo al padre suo e vi trovava un uomo più alacre, più vecchio, ma anche più ilare, un uomo nuovo: «L'antico uomo d'autorità era morto per sempre. Colui che tornava a Firenze accompagnato dal figlio era soltanto un silenzioso umanista che aveva fatto davvero la propria esperienza di "rinnovazione". Ci vedeva poco. Ma un cristiano che aveva respirato l'aria della Verna subito dopo che quei luoghi eran diventati santi, e cioè il Dottore Serafico Bonaventura da Bagnoregio, aveva scritto anche per lui: "*Amor plus se extendit quam visio*". L'amore vede meglio degli occhi, nella realtà delle cose come nel mistero di Dio.»²⁴³

Quanta luce serafica in ardore, per dirlo con Dante. Francesco Vettori da sempre cristiano e alla fine sensibile al messaggio francescano era stato il depositario della parola politica dell'amico, e a lui congiunto in ragionamenti che poterono sembrare tenebrosi. Fu nei secoli, la leggenda nera del *Principe*, dura da scalzare, anche oggi che per i media Machiavelli e il machiavellismo stanno ancora in una frase che il Segretario non ha mai pronunciato e che si continua ad attribuirgli, come una specie di sintesi taroccata del suo pensiero: il fine giustifica i mezzi. Accanto a Machiavelli si è formata una escrescenza tumorale detta machiavellismo, risoltosi quasi sempre in antimachiavellismo²⁴⁴. Mai un fine avrebbe giustificato in Machiavelli i mezzi non umani, o delittuosi, impiegati all'uopo, anche se spesso per raggiungere i fini il suo principe sfoderava mezzi non consoni all'umano ma al bestiale, secondo la doppia natura del potere principesco, il centauro, che è essenziale comprendere nel *Principe* e in genere nelle opere di analisi storico-politica, come nei referti delle commissarie. Quando scrive, in riferimento agli uomini del Valentino, ribellatisi al loro signore, Vitellozzo, il duca Gravina Orsini, Oliverotto da Fermo: «E perché costoro pensavano di potere sforzare el Duca, era necessario che lui pensassi di

242 AdM, p. 87.

243 AdM, pp. 87-88.

244 R. Bruscastelli, *Machiavelli*, cit., pp. 9-10 (*Preistoria di Niccolò Machiavelli*). Si rinvia al rigoroso commento dello stesso Bruscastelli, *Il Principe*, letto da Fabrizio Gifuni, Torino, Loescher, 2013.

sforzare loro», Machiavelli, sospeso concettualmente e anche stilisticamente fra ragguaglio e dispaccio diplomatico ai signori fiorentini dell'evento in quel di Senigallia e la *Descrizione del modo tenuto dal duca Valentino nello ammazzare Vitellozzo*, e compari, prendeva atto di uno scontro fra volontà di potere entrambe omicide, un duello finale fra personalità tutte naturalmente inclini alla violenza, per quanto necessitata dalla stessa propria sopravvivenza, e certo non se ne scandalizzava, pur non sfuggendogli quanto fosse gravido di male l'ambiente che era chiamato a descrivere per obbligo d'ufficio e da cui ricavava esiti teorici e speculativi, ben oltre l'ufficio e il mestiere di secondo cancelliere viaggiante. E non vi è dubbio che del Valentino, e in genere del potere del principato, si finiva per offrire una canonizzazione sinistra e crudele.

Insisteva nel suo trattato, e sempre, anche nei documenti di cancelleria, soprattutto negli scritti concernenti la politica interna fiorentina, sulla facoltà, e sul dovere, pronti e perentori, del decidere, dell'assumere decisioni, di rompere l'inerzia o comunque sia la tecnica temporeggiatrice della «via di mezzo» (il «beneficio del tempo»), del compromesso, evidentemente considerato un vizio o una sistematica remora della politica di Firenze (*Discorso fatto al magistrato dei dieci sopra le cose di Pisa*, maggio 1498; *Del modo di trattare i popoli della Valdichiana ribellati*, giugno-agosto 1503). E a tal fine, pur di dimostrare e fondare sull'*exemplum* dei Romani quella procedura oppositiva e per antitesi dilemmatiche, poteva anche forzare i testi latini di riferimento («giudicarono dannosa ogni altra via di mezzo che si pigliasse»), segno che la sua lettura dei classici non era propriamente contemplativa e filologica, ma all'occorrenza strumentale e ad altro da sé finalizzata. Ancora l'insistenza cadeva sulla presenza del principe, sulla sua residenza nei luoghi del potere, sia che quel potere lo si fosse acquistato da poco tempo («Ma nel principato nuovo consistono le difficoltà»), sia che quel potere lo si avesse in disposizione ereditaria. Ma bisognava stare, convivere, e vedere all'occorrenza l'ordine disordinarsi fin da subito e intervenire come un chirurgo su una malattia da operare senza indugio, prima che fosse troppo tardi²⁴⁵. Colpisce questa dichiarata necessità della vicinanza del principe alle genti del suo dominio: «è ragionevole che naturalmente sia benvenuto da' sua.»²⁴⁶ Un altro punto merita chiosare nel nostro rapido *excursus* dell'opera: che il potere viene accettato dai popoli e se un principe non è un mostro («e se straordinari vizi non lo fanno odiare») potrà

245 *Il Principe*, in OI, p. 122 (*De principatibus mixtis*).

246 *Il Principe*, in OI, p. 120 (*De principatibus hereditariis*).

continuare a profittare del suo potere, per assuefazione al suo esercizio. Se la leggenda nera è nata, e a livello di proverbialità di massa (di «vulgo», avrebbe detto Machiavelli) non è mai stata abbattuta e sussiste tuttavia, questa persistenza quasi antonomastica trova altre ragioni nell'argomentazione e nella tecnica del *Principe*, e specie nei capitoli XVI (*De liberalitate et parsimonia*), XVII (*De crudelitate et pietate; et an sit melius amari quam timeri, vel e contra*), XVIII (*Quomodo fides a principibus sit servanda*), nel loro realismo effettuale, nella disperante presa d'atto dell'iniquità, non nella sua teoria normativa o machiavellicamente prescrittiva, e qui non è il caso di riprendere un'analisi di quell'opera, e delle pagine da cui tutto il nero, quasi suo malgrado, trascinava: «Quanto sia laudabile in uno principe il mantenere la fede e vivere con integrità e non con astuzia, ciascuno lo intende; nondimanco si vede per esperienza n'è nostri tempi quelli principi avere fatto gran cose, che della fede hanno tenuto poco conto e che hanno saputo con l'astuzia aggirare l'è cervelli delli uomini: e alla fine hanno superato quelli che si sono fondati in su la realtà.»²⁴⁷ E questo il giudizio che sarà dato sulle opere del principe: «Facci dunque uno principe di vincere e mantenere lo stato: l'è mezzi sempre fieno iudicati onorevoli e da ciascuno saranno laudati; perché el vulgo ne va preso con quello che pare e con lo evento della cosa: e nel mondo non è se non vulgo, l'è pochi non ci hanno luogo quando gli assai hanno dove appoggiarsi. Alcuno principe d'è presenti tempi, il quale non è bene nominare, non predica mai altro che pace e fede, e dell'una e dell'altra è inimicissimo: e l'una e l'altra, quando l'avessi osservata, gli avrebbe più volte tolto e la riputazione e lo stato.»²⁴⁸ Fra condanne e difese, le dannazioni e le rivalutazioni, impieghi democratici a tutela del bene pubblico contro i tiranni (Alfieri, Foscolo), commossi saluti patriottici in concomitanza con la presa bersagliera di Roma capitale (Francesco De Sanctis nella *Storia della letteratura*) e adozioni totalitarie (Mussolini e altre diavolerie, le *Machiavellerie*), innumerevoli furono le interpretazioni di quel pensiero²⁴⁹. Machiavellismo e antimachiavellismo, a far data, secondo Giuliano Procacci, dalle satire di un amico, un ex amico carissimo, Luigi Alamanni, esule in Francia, compagno del Machia negli Orti Oricellari e destinatario con dedica della *Vita di Castruccio*²⁵⁰. Ed è

247 *Il Principe*, in OI, p. 165 (*Quomodo fides a principibus sit servanda*).

248 *Il Principe*, in OI, p. 167 (*Quomodo fides a principibus sit servanda*).

249 Giovanna Tomasello, *Il principe di Machiavelli e i cinque secoli della sua storia*, Venezia, Marsilio, 2013.

250 *La vita di Castruccio Castracani da Lucca descritta da Niccolò Machiavelli e mandata a Zanobi*

sempre Procacci a dirci che a Roma, piuttosto che a Firenze, il Machiavelli «contava probabilmente se non più amici e protettori, certo meno detrattori che nella sua patria. L'ultimo suo soggiorno nella città dei papi risaliva a una data recente, all'aprile 1526, e si è supposto anzi che in questa circostanza egli avesse colto l'occasione per promuovere la pubblicazione delle sue opere.»²⁵¹ Ma l'eco delle maldicenze fiorentine e della cattiva fama era arrivato anche a Roma.

La censura colpì il capitolo 12 del I libro dei *Discorsi*, la più repubblicana delle sue opere, mandati in stampa nell'ottobre 1531 dal tipografo Antonio Blado di Asola: «*Di quanta importanza sia tenere conto della religione, e come la Italia, per esserne mancata mediante la chiesa romana, è rovinata*»²⁵². Rovina in ogni provincia è vedere rovinato e corrotto il culto divino. Ergo, l'Italia, data la prossimità al Papato, fu rovinata. Diavolo di un logico che argomentava la perdita di ogni devozione e ogni religione a partire dagli «esempi rei di quella corte», pena gli infiniti inconvenienti e disordini, fra i quali la disunità d'Italia non fatta conquistare (da Cesare Borgia) ma non potuta conquistare in proprio (dalla chiesa per parziale vizio di dimidiata potenza). Dividere per asservire e distruggere un ideale di repubblica o di paese che si potesse paragonare a Francia e Spagna, stare ai termini di quei grandi regni, premiati da un processo unitario, *apud nos* sabotato da Roma. Dunque, presso i principi della repubblica cristiana, questo culto prezioso e decisivo alle buone cose politiche non fu preservato e tanto più ci si è avvicinati alla testa di quel culto tanto peggio sono andate le cose, per il sacro *instrumentum regni* e per il profano potere dei principi stessi. Questa era la carta da visita di Niccolò presso la corte dei Papi: «Né si può fare altra maggiore congettura della declinazione d'essa, quanto è vedere come quelli popoli che sono più propinqui alla chiesa romana capo della religione nostra, hanno meno religione. E chi considerasse i fondamenti suoi, e vedesse lo uso presente quanto è diverso da quelli, giudicherebbe essere propinquo senza dubbio o la rovina o il flagello.»²⁵³

Questo Machia dei Vettori, di Francesco e Vittorio, resta al centro anche della nostra odierna rivisitazione di uno solo dei suoi libri, un romanzo, anche se mischiato a un'autobiografia parallela, una discesa nel pozzo del

Buondelmonti e a Luigi Alamanni suoi amicissimi, in OIII, p. 275, ss.

251 G. Procacci, *Machiavelli nella cultura europea dell'età moderna*, cit., pp. 8-9.

252 D, p. 71.

253 D, p. 73.

tempo, fra San Casciano e Roma, e contemporaneamente una ricerca dentro di sé e dentro le persone intorno a sé. Uno dei libri di Vittorio, uno solo, e un romanzo, *rara avis*, nella sua produzione di erudito, storico, saggista e poligrafo, dopo averne letto una biblioteca intera per allestire qualche anno fa una antologia di testi critico-letterari e filosofici, che ancora spero gli possa rendere almeno una parte di tutto l'onore che Vittorio ha meritato²⁵⁴.

Francesco, l'antenato, fu l'emissario per condursi in un'altra epoca, che massimamente avvinceva Vittorio, più dalla parte delle arti che del potere, ma il potere spandeva la sua ombra, sinistra o magnifica, ovunque. Già il potere, e il potere mediceo, di Cosimo, che quel potere aveva creato, da abilissimo tiranno rapace, e pertanto pianto come il Pater Patriae (1389-1464); Piero di Cosimo (1418-1469); Lorenzo (1449-1492) e suo fratello Giuliano (1453-1478), e i figli di Lorenzo, Piero (1471-1503), Giovanni, papa Leone X (1475-1523), Giuliano, duca di Nemours (1478-1516). Com'era la città alla fine del secolo? Così la descrive Maurizio Viroli nel suo saggio *Il sorriso di Niccolò*, un libro che Vettori aveva molto apprezzato: «La Firenze di fine Quattrocento era magnifica e misera. La bellezza delle sue chiese, dei palazzi pubblici e privati, delle sue vie e delle sue piazze; l'ingegno, l'industriosità dei cittadini, la vivacità della vita artistica e intellettuale, la rendevano pressoché unica fra le città dell'epoca. Solo Venezia reggeva al paragone. Quello splendore era tuttavia minato dalla debolezza delle sue istituzioni politiche, che solo per brevi periodi seppero assicurare la pace della città e dare giustizia e sicurezza ai cittadini. Sotto il suo cielo terso, in quell'aria fine, le passioni degli uomini, tanto quelle maligne quanto quelle nobili, acquistavano un'intensità particolare. [...] Firenze si faceva amare e odiare.»²⁵⁵ Sì, un'intensità particolare, la malignità, la benignità e nobiltà, la bellezza come la turpitudine del vizio, la gentilezza dei costumi come la ferocia delle invidie e delle vendette. Amore e odio: amore per la bellezza, il talento diffuso, le arti, le architetture meravigliose. Odio per gli egoismi, le bassezze, le crudeltà, l'endemica malevolenza. Ma anche l'odio più attivo, propulsivo, intraprendente, politico, quello delle congiure e dei colpi di stato, come l'odio che armava la mano di messer Iacopo dei Pazzi nel volere la congiura, e dell'arcivescovo di Pisa Francesco Salviati nell'aderire a essa, la congiura dei Pazzi che il 26 aprile 1478 nella chiesa di Santa Reparata uccideva, sotto i colpi di Bernar-

254 V. Vettori, *Civiltà letteraria Cultura e Filosofia*, a cura di M. Biondi e A. Cencetti, Firenze, Le Lettere, 2009.

255 SN, pp. 11-12 (*Episodi che lasciano il segno*).

do Bandini e Francesco dei Pazzi, Giuliano d'È Medici, mentre Lorenzo si salvava rifugiandosi nella sacrestia, e Iacopo e l'arcivescovo, fallito il doppio obiettivo della strage medicea e del sollevamento di una rivolta antitirannica, presi fra Palazzo Vecchio e la strada di fuga per la Romagna, venivano impiccati²⁵⁶. No, non andavano per le lunghe le soluzioni delle crisi politiche, anche le più gravi e cruenti.

Machiavelli sentiva dentro di sé l'inquietudine vitale del conflitto e il fascino intellettuale della sua composizione. Ogni irenismo, ogni umanesimo concordatario, gli sembrò sempre retorica, cioè impotenza della ragione a comprendere, e a provvedere, all'endemica lotta che lacera l'umano nella sua storia. Credeva nella libertà prodotta dai contrasti, nella libertà anche mentale generata dal dissenso. Senza dissenso infatti che libertà poteva mai esserci, se non quella edulcorata e falsa dei cortigiani, o degli eruditi cantori come l'Agnolo poeta e grecista? Ma le divisioni nella sua città, e nella patria più grande che avrebbe voluto sotto un unico principato, non si potevano qualificare come dissenso, cioè contrasto politico leale e aperto, confronto e scontro. Erano e procreavano un dissenso subdolo, canagliesco, non incanalabile nelle istituzioni della *civitas*. Niccolò non era l'umanista alla Leonardo Bruni e alla Matteo Palmieri, non si limitava al troppo facile elogio della concordia, dell'armonia. Tanto che la guerra, di cui progressivamente volle rendersi edotto, anch'essa arte come tutti gli strumenti umani, restava al centro del suo pensiero, la potenza e la ricchezza delle armi, e dalle armi, ricchezza e potenza (come in Roma antica e dominatrice anche militare del mondo), solo se alle armi avesse partecipato la moltitudine, ché nelle armi mercenarie non era da riporre alcuna speranza se non di certa rovina (anche finanziaria per le casse indebitate della città), perché armi mercenarie avrebbero significato anche interesse privato alla guerra come mestiere e rendita, pertanto guerra infinita. In *Dell'arte della guerra*, stesa fra il 1519 e il 1520 e pubblicata dagli eredi di Filippo Giunta nell'agosto 1521 a Firenze, Machiavelli fu tassativo nell'affermare che senza difese di armi nulla permaneva a questo mondo e gli ordini, senz'armi a tutelarli, vengono nonché disordinati, annientati: «Ma se si considerassono gli antichi ordini, non si troverebbono cose più unite, più conformi e che, di necessità, tanto l'una amasse l'altra, quanto queste; perché tutte l'arti che si ordinano in una civiltà per cagione del bene comune degli uomini, tutti gli ordini fatti in quella per vivere con timore delle leggi e d'Iddio, sarebbero vani, se non fussono preparate le difese loro; le quali,

256 SN, p. 15.

bene ordinate mantengono quegli, ancora che non bene ordinati.»²⁵⁷ Lui stesso era portatore sano di dissenso, con il suo pensiero non domestico né addomesticabile. Gli egoismi umani, qualora non fossero stati regolati e bilanciati dalla politica, avrebbero bruciato le potenzialità positive del dissenso, ne avrebbero annientato gli effetti di vitalità politica e istituzionale, e si sarebbero cristallizzati nella paralisi delle antitesi fra nemici, antitesi determinate dal “particolare” familiare, individuale, dinastico. E in Machiavelli sembrava, in lui e nella fisionomia della sua opera, che quei contrasti si fossero stampati dentro, gli avessero inciso sul volto e sull’anima quelle contraddizioni inesauribili e irrimediabili, assai più di un suggestivo chiaroscuro di colore ambientale, ma come una grave mancanza di civiltà politica, una lacerazione, una ferita, forse una maledizione.

Un potere, quello mediceo, che fu abile a inserirsi in una città che era stata strenuamente fiera delle sue libertà, un potere che sapeva avanzare, mascherato e gentile, pur nell’apparente continuità delle tradizionali istituzioni cittadine, e conquistare spazi e annettersi strutture decisionali (il Consiglio del Cento di Cosimo nel 1458, il Consiglio dei Settanta di Lorenzo nel 1480), muovendosi fra antichi e nuovi ceti, *ottimati e homines novi*, seducendoli molto modernamente con l’interesse e un gioco di immagini, di seducenti rifrazioni estetiche, che ancora a Firenze non ha cessato di produrre, dopo secoli, il suo effetto. Città realistica fino al cinismo, eppure vittima di molte illusioni. Donde l’instabilità di quel potere dinastico, la sua febbre segreta, la continua nevralgia di inimicizie serpeggianti, l’occulto auspicio in molte famiglie asservite al potere mediceo che quel potere franasse, e che il suo titolare, o il titolare di turno, a rappresentarlo, restasse estinto in qualche trappola e agguato. Anche nei quartieri monumentali di Palazzo Vecchio, quanti potenziali sicari nell’ombra. Nel 1494 i Medici furono cacciati da Firenze, due soli anni dopo la morte di Lorenzo. Finita la magia del regno laurenziano, si scatenava la rivolta o la rivoluzione antimedicea.

Le *Istorie* di Machiavelli sono ricche di queste vicende, di questi finti gesti di alleanza, di doppi giochi, di ostacoli e prove e diffuse malignità, che se superati indenni, come nel caso di Lorenzo in missione a Napoli presso re Ferdinando, potevano allora rafforzare il suo potere, con l’apporto di un carisma speciale di consolidato superstite. Chi sopravviveva al potere, rafforzava il potere. Ma la vulnerabilità rimaneva un dato, nello stato della

257 *Proemio di Niccolò Machiavelli, cittadino e segretario fiorentino sopr'al libro dell'Arte della guerra a Lorenzo di Filippo Strozzi patrizio fiorentino*, in *Ol*, pp. 529-530.

città e in quello del territorio circostante, la debolezza delle istituzioni, l'ondivago consenso, la malignità individuale e settaria sempre all'opera. Nel 1512 di nuovo il ritorno dei Medici, per iniziativa di un'aristocrazia molto attenta a evitare la fine della sua egemonia finanziaria, anche a costo di sacrificarle la libertà delle istituzioni repubblicane.

La dinastia medicea seppe fare civiltà, servendosi oculatamente dei tesori della tradizione poetica e artistica a fine di lucro del potere. Un potere che ancora, per un effetto di magia e per l'idea estetica che incarna e trasmette, riesce a distanza a sembrare anche bello oltre che crudo, come ogni potere non può che essere, crudo e rapace pur di essere e resistere e consistere. L'edizione della Divina Commedia, con il commento di Cristoforo Landino, era uscita nel 1481. Anche la Commedia, e il commento dell'accademico, a maggior gloria. E diciamo Dante, e il Landino, due nomi e due entità, ai quali Vittorio Vettori consacrò parti cospicue della sua esistenza di studioso e di operatore culturale.

Questa storia o romanzo storico di quarant'anni fa (1973), se interrogato con attenzione, letto e riletto fra le pieghe e i margini delle pagine, tolto dallo scaffale Vettori e sfogliato a sé, è in grado di dirci ancora molte cose della personalità di chi l'ha scritto, sia come artista sia come storico e teorico della storia. Anche perché il romanzo storico, e in molta parte biografico, con la coppia plutarca di Francesco e Niccolò, s'intride di materia tutta vettoriana, esplicitamente autobiografica e pertanto volutamente impura, come se volesse interrompere o variare o deviare la struttura della narrazione con un altro racconto, quello di sé, del sé che scrive e che vive e ricorda, con quella tipica gioia di esistere che da Vittorio naturalmente emanava, tutta soffusa, e vorrei dire quasi illuminata, da una sofferenza contenuta, vagliata e ordinata dentro. Umanesimo come il risultato di una conquista, non come rendita originaria e pigra. Il suo senso della storia era come l'avventura del ritorno, una guidata regressione non solo della memoria ma di tutto il sensorio a un altro tempo, anche se sentito come proprio, l'umanesimo e il rinascimento, non solo però, le divisioni, le guerre, i poteri dei Papi e dei sovrani, re e imperatori, sempre e comunque a contendersi fra loro lo scettro del comando su un'Italia bella ma sempre più esausta, anche nella bellezza sfinita, serva e povera: «Mi sono messo alle costole di Francesco, cercando di rivivere i momenti essenziali della sua vita nel riflesso della mia stessa vita. E ho voluto cominciare, in omaggio alla lettera del suo amico Machia, proprio con quella lettera. 10 dicembre 1513.»²⁵⁸

258 AdM, p. 25.

Posto fra Machiavelli e Guicciardini, fra una storia raccontata con passione (oltre che con genio visionario e acume teorico) e una storia raccontata con una freddezza al limite della disperazione, Vittorio Vettori s'identificava nella posizione mediana, singolarmente equilibrata e saggia, di quel suo antenato, Francesco, che il romanzo gli aveva ispirato, quel Vettori diplomatico, politico, uomo di camere segrete, non estraneo al potere, ma non corrotto, forse ancora innocente, umano e umanista, traduttore in latino anche di testi greci che gli eruditi bizantini emigrati a Firenze cominciavano a far circolare, pensatore politico minore ma sul modello dei *Discorsi*, chiose e commenti alla ricerca di cosa fosse stata e se fosse stata la «vera democrazia», come si fosse attuata negli istituti repubblicani di Roma o in San Marco a Venezia, letterato novelliere (*Viaggio in Alemagna*, 1507), che si era venuto a trovare nella sua bella vita al centro di una situazione particolarmente fortunata, in Roma, accanto ai pontefici medicei, superando senza danni anche le giornate del Sacco di Roma nel 1527, alle quali aveva dedicato in seguito le pagine conclusive del suo *Sommario della storia d'Italia*. A questo proposito il Vettori umanista, sì il Vettori antico, per tenerlo distinto dal Vittorio novecentesco erede delle sue memorie, poté essere anche un modello di equilibrio nella valutazione dei fatti umani, in quella che si suole chiamare storiografia: «Ciò nondimeno, infinitamente minore dell'uno e dell'altro, e tuttavia superiore all'esteriore ed effimera magnificenza del proprio grado e del proprio ruolo in una misura tale da consentirgli il lusso dell'umiltà, Francesco Vettori sentiva di avere tra i due massimi storici del suo tempo una posizione originale e diversa, una posizione per cui la storia non veniva né idealizzata nel mito né rifiutata nella più nera disperazione, ma semplicemente accettata, con umano senso del limite, con pietà, con amore.»²⁵⁹ Così Vittorio accettava, non sempre di buon grado, ma con la pazienza e a volte l'eroismo dello spirito di conciliazione e fraternità che lo contraddistingueva e gli attirava anche qualche sarcasmo, la storia del suo tempo.

Il romanzo cominciava con un brano della lettera-confessione o lettera-manifesto inviata dal Machia a Francesco Vettori. Già, solo il Francesco ambasciatore mediceo, nato nel 1474 – sarebbe morto sessantacinquenne nel 1539 – poteva permettersi di chiamarlo a quel modo, domestico, confidenziale e affettuoso. Profittando di questa parentela, Vittorio aveva chiesto udienza a quei due amici lontani e corrispondenti, e ora ne scriveva il romanzo. Quale era stato il Machiavelli di Vittorio Vettori? Intanto

259 AdM, p. 30.

il testo di cui stiamo parlando non è un saggio, anche se in qualche zona lo diventa, non era una delle consuete scritture dello scriba fecondo ed enciclopedico. Se dall'ombra Francesco Vettori era uscito per suggerirgli imperiosamente di scrivere²⁶⁰, significava che qualcosa di periglioso e di nuovo veniva richiesto al suo discendente. Si tratta di un romanzo, forse il più suggestivo che Vettori abbia scritto, assai bello nella concezione, sia pure frastagliato e troppe volte interrotto nell'esecuzione.

Siamo a Roma e l'avo Francesco resta sorpreso entrando a Palazzo Firenze nel trovare fra la corrispondenza la lettera del suo amico Niccolò, datata 10 dicembre 1513, dove, come già era corsa voce nella capitale dei Papi (medicei), Leone X e Clemente VII, si parlava di potere, di principi, di armi, di politica, con il «non addomesticato e non mistificato candore» dell'uomo e del pensatore. *De Principatibus* ne era il titolo. Un trattatello pratico-teorico. Sarebbe diventato il trattato politico più celebre della storia e il suo amico lo aveva scritto in cattività, in depressione, oziando e pensando in qualcuno dei poderi che gli aveva lasciato il padre Bernardo, sulle alture di San Casciano.

La storia si può dire che abbia inizio il 13 dicembre 1513. A Roma, in una bella giornata di sole. Francesco Vettori, in piedi di buon mattino come s'addice al buon massai del suo tempo e dei suoi affari, si era recato prima, accompagnato dal vecchio servitore valdarnese Paolino del Nero, presso i sacri palazzi dell'Oltretevere, poi era tornato a palazzo Firenze, silenzioso, assorto, senza nemmeno che lo sfiorasse la formicolante vita della capitale dei Papi. Ed ecco che subito si descriveva una nostalgia, una speciale nostalgia o riflusso nostalgico, di Firenze e delle sue (foscolianamente) felici convalli: «tutto impegnato a sovrapporre alle impressioni della greve ancorché saporosa esistenza romana l'immagine aerea e nello stesso tempo estremamente precisa dei luoghi nativi e delle consuetudini familiari, un'immagine festosa ma non fastosa, anzi sobria ed esatta nella composizione di pochi elementi essenziali, che andavano dalla contemplativa pace degli Orti Oricellari alla cornice armoniosa dei colli, dalla striscia netta dell'Arno alla svelta energia delle torri e dei campanili.»²⁶¹

Francesco avrebbe potuto essere soddisfatto della sua vita, ma non lo era. Lo abbiamo verificato nell'intimità di quella lettera, stanco, non appagato, con l'istinto a ridurre per così dire il credito alla propria esistenza. Era sufficientemente intelligente e sensibile per non appagarsi di un'esi-

260 AdM, p. 16.

261 AdM, pp. 26-27.

stenza di benessere ma senza incidenza alcuna sulle cose. Forse sentiva, fra tanti padroni, sacri e profani, di non contare nulla. Che è sensazione che ben possiamo comprendere. Non avendo la forza dell'intelletto machiavelliano, non disponendo dell'apporto aggiuntivo dell'utopia, e della creatività, Francesco s'accasciava esistenzialmente sul vivere per vivere. Aveva visto il mondo, quella fetta di mondo che era l'Europa che importava visitare e conoscere. Un po' di carriera l'aveva fatta, certo sempre di più di quanto non ne fosse toccata al suo amico Niccolò, la cui carriera si sarebbe svolta nei secoli dei secoli. Nel 1507 era stato una prima volta in Germania, di nuovo in missione segreta era stato a Colonia, nella città luterana, nel 1533, dove, provocato a riconoscere l'opera poliedricamente demiurgica del monaco agostiniano riformatore (sulla religione, gli equilibri sociali, la lingua tedesca), si era lasciato andare a questa valutazione non proprio in linea con la realtà storica: «Riconoscerò anch'io pienamente la grandezza di Martin Lutero, ma temo si tratti di una grandezza di tipo demoniaco, buona non tanto a riformare quanto a deviare, non tanto a costruire quanto a distruggere.»²⁶² Fu quello l'ultimo dei viaggi fatti fuori dei confini della penisola: «Per il resto della sua vita, si contentò di viaggiare all'indietro nel tempo, scegliendo come mèta del suo veleggiare la Firenze quattrocentesca dal principato occulto di Cosimo alla tragica avventura savonaroliana.»²⁶³ Savonarola, l'utopismo visionario, l'irrazionale profetico (e la profezia disarmata), il temperamento apocalittico, la tragica fine. Ma era bastata una frase del Machia («d'uno tanto uomo se ne debbe parlare con reverenzia») a rendergli il frate oggetto di attenta e scrupolosa attenzione. Anche lui, come Cosimo padre della patria, per quanto da Cosimo lontanissimo, un esempio di «umanesimo militante»²⁶⁴.

Anche sir Thomas More, l'autore del *De optimo reipublicae statu deque nova insula Utopia*, il martire del prepotere regio di Enrico VIII, era stato fra le sue conoscenze: «una voce insieme esigente e serena, capace di conciliare edonismo e cattolicesimo in ossequio a un sovrano equilibrio, di sferzare duramente il parassitismo degli intellettuali e le vergogne del privilegio e nello stesso tempo di trattare con deliziosa ironia le inutili pompe di una convivenza fondata sulla vanità e sull'errore, infine di indicare agli uomini quelle mète di giustizia e di pace che sole possono legittimare gli

262 AdM, p. 75.

263 AdM, p. 75.

264 AdM, pp. 76-77.

Stati e rendere accettabile il rigore inevitabile delle leggi. Né sfuggivano a Francesco, nel testo dell'utopista inglese, certe forzature semplicistiche, per esempio a proposito della proprietà collettiva. [...] E soprattutto gli pareva bella e importante nell'antagonista di Enrico VIII la sorridente indifferenza davanti alla morte. Quella tranquilla assenza di ogni paura gli pareva più ricca e più salda dello stesso eroismo savonaroliano, cui aveva fatto da pedale un'esaltazione, e quasi un'accesa *libido martyrii*, che non corrispondeva al suo senso del limite e al suo gusto della misura.»²⁶⁵ Era sempre l'umanistico lievito a interessare Francesco e a metterlo sulle piste dei grandi del suo tempo, tanto più grandi di lui ma lui ebbe il merito di saper essere vicino a loro. Evangelista oscuro di un umanesimo che si rivelava in più volti e forme, ma sempre come testimonianza di verità dell'umano nel dramma della storia.

Aveva conosciuto Erasmo e ne aveva ricevuto direttamente, a Firenze, con una lunga dedica, l'*Elogio della follia*. Qui, su Erasmo, la follia, la città di Torino, dove pure si ambientavano un viaggio e un soggiorno di Francesco, Vittorio Vettori svolge la trama di una visione che lega Erasmo a Nietzsche, l'umanesimo cristiano al suo collasso tragico di fine Ottocento: «Francesco ritrovava in quel testo erasmiano i motivi fondamentali di quell'umanesimo cristiano che aveva sorretto la sua giovinezza e da cui poi si era via via allontanato senza però riuscire a sopprimerne completamente il doloroso e benefico assillo. Certo la follia di Erasmo era una follia di vita ma se Francesco avesse potuto figgere nel futuro le acute pupille, avrebbe scorto quella follia di vita mutarsi, proprio nell'aria nitida della città quadrata, in un'altra opposta follia, in una follia di morte. Avrebbe scorto, a pochi metri dai suoi passi vaganti, il "pagano" Nietzsche commuoversi, circa tre secoli e mezzo dopo per un cavallo frustato dal carrettiere, e precipitarsi ad abbracciare la povera bestia infelice, ed entrar nella lunga notte che gli fece da anticamera alla morte. Un salto di qualche altro decennio: e avrebbe scorto Cesare Pavese scrivere le sue ultime parole – "O tu, abbi pietà" – e strappare con le proprie mani la cortina esistente tra il visibile e l'invisibile.»²⁶⁶ Tipica di Vittorio Vettori questa mobilità sul piano della rievocazione storica, le scorribande nel tempo dei suoi eroi, questa visione simultanea, sincronica, tesa a risuscitare anime fraterne, a personalizzare, identificare affinità elettive (lo sarà in *L'amico del Machia* il ventenne Giaime Pintor, «forse il giovane più ge-

265 AdM, pp. 77-78.

266 AdM, pp. 73-74.

niale e più generoso della mia generazione», e in *Sulla via dell'Arcangelo* anche quella del goriziano Carlo Michelstaedter²⁶⁷).

L'ambasciatore Francesco era riuscito anche a non ingaglioffirsi troppo nella sua promiscuità con il potere romano, conservando a sufficienza abito e mente di buon umanista (mentre Niccolò si ingaglioffirà da par suo come tutti i lettori del mondo sanno, in quel di San Casciano). Francesco viene colto anche in un suo pensiero d'amore, per Vittoria Colonna, vedova di don Ferrante d'Avalos Marchese di Pescara, capitano delle milizie imperiali, incontrata in casa di Michelangiolo, che aveva avuto per lei parole meravigliose come le sue sculture. La malinconia di un amore incorrisposto, o meglio, un amore non destinato nella sua pienezza, un pensiero che si faceva assiduo e angoscioso «di una giovane donna, bella come una statua e sfuggente come una nuvola»²⁶⁸. Quella che sembrava una statua neopetrarchesca più che una donna, riaperti gli occhi, splendenti dietro un velo di lacrime, si dava a vedere fuori dal cliché applicatole dalla storiografia ufficiale: «Ce l'hanno presentata come una tipica dama cinquecentesca, ed era invece molto di più [...] Ce l'hanno presentata come una donna cerebrale e decisamente frigida [...] Ce l'hanno presentata come una specie di esaltata misticheggiante». Com'era e chi era allora? «Era bella e desiderabile, illuminata da tutto il fulgore di una maturità che non si era sprecata per via nel dispersivo curriculum delle facili avventure mondane, ma che appariva tuttavia lievitata da una passionalità intensa e inquietante.»²⁶⁹ Lei e Francesco, dopo qualche momento di letizia, di confidenza, forse di comune felicità, ebbero itinerari di vita e destini diversi. La separazione degli amanti, l'orma più simile lasciata dalla morte nella vita delle persone.

Pesava su Francesco, pur ancora vigoroso, anche il senso concomitante del primo crepuscolo dell'età (i quarant'anni). L'autunno della vita che pesa al contempo – è uno dei momenti di sincronia tra Francesco e Vittorio – anche su chi, come il Vettori novecentesco, scrive e ricorda: «Sono passati secoli, e ancora una volta è tempo d'autunno. Sono solo nella mia stanza. Scrivo: "E ora comincia l'autunno, non solo / l'autunno di questa stagione, ma anche / l'autunno della mia vita."»²⁷⁰ Si aggiunga in Francesco la

267 AdM, pp. 78, 80, 91; SVA, p. 251: «Né mancava mai, a questo punto delle nostre conversazioni, il richiamo al caso in qualche misura archetipico del "suicidio metafisico" di Carlo Michelstaedter, avvenuto a Gorizia nel remoto 1910.» («*Requiem*» tra gli alberi).

268 AdM, p. 39.

269 AdM, pp. 82-83.

270 AdM, p. 83.

coscienza di una mediocrità decorosa, che un genio come amico rendeva al tutto evidente. Tutti questi sentimenti si univano e fondevano al dolore per la morte del padre, ammalatosi nel febbraio 1514, e spentosi di lì a poco il 6 aprile, con Francesco appena tornato da Roma e giunto sulla soglia di casa: «Francesco cercò il viso di sua madre, le andò incontro per sollevarla e baciarla, e pianse.»²⁷¹

Quella malinconia, come un fiume nell'animo nutrito da troppi affluenti, si rigenerava inopinatamente allorché nei giorni successivi ai funerali del padre, una sera in San Casciano, insieme agli amici Giovanni Corsi, Piero Martelli, Filippo Nerli, tutti ascoltarono dalla viva voce del Machia la lettura dell'intero opuscolo *De Principatibus*, diventato dopo il lavoro della lima *Il Principe*. E questa fu la reazione di Francesco che vale la pena analizzare. Anche e soprattutto alla luce delle pagine successive, in cui si descrive dal 1525 l'oscurarsi dell'orizzonte politico, la sconfitta di Francesco I re di Francia a Pavia da parte degli Imperiali, di cui restava una frase («tutto è perduto fuorché l'onore»), il sacco di Roma del 1527 e la successiva riconciliazione tra Chiesa e Impero, con Carlo V incoronato da Clemente VII a Bologna in San Petronio il 24 febbraio 1530. Tutti avvenimenti, dai quali Francesco, come scrive il romanziere-biografo, non fu colto di sorpresa, segno di pragmatica sagacia²⁷². Allora è come se riacquistasse significato quell'ascolto delle pagine del *Principe*, e la tristezza che lo prendeva mentre sentiva scorrere quella prosa, come se sentisse una favola la quale ben sapesse non potersi più realizzare nel tempo che la sorte (o la storia) aveva loro concesso: «Stranamente, quelle pagine secche e vibranti, che nel pensiero dell'autore avrebbero dovuto equivalere a un programma preciso di azione, risuonavano all'orecchio esercitato di Francesco, tra le nude pareti della casa di campagna, come una fantasia e un sogno, capaci di proiettare illusoriamente sui poveri muri lo splendore di un tempo finito per sempre. Gliene rimase un senso di malinconia, che gli si tramutò presto in un gran desiderio di tornarsene a Roma.»²⁷³

E a Roma la scena si sposta, in un giorno del settembre 1526, quando il Machia decideva per stanchezza e la scarsa salute di scendere e giovarsi anche di quell'aria e dell'ospitalità generosa e fraterna dell'amico ambasciatore. A Paolino del Nero, fedele servitore, spettava di creare materialmente in giardino il giusto disporsi degli scranni all'aperto per la conversazione.

271 AdM, p. 45.

272 AdM, p. 61.

273 AdM, p. 52.

Alla quale prendeva parte un crocchio di assoluta eccellenza, persone che rispondevano ai nomi di Guicciardini, Michelangiolo, Benvenuto Cellini, Donato Giannotti, Pier Vettori, il più giovane discendente della casata di Francesco. Il meglio di Firenze, lontano da Firenze, ma era Firenze quella Firenze ideale, trapiantata a Roma, «tanto difforme dalla Firenze reale e tanto più vera»? Si disse che all'ombra del Vettori, l'amico del Machia, «il padrone di casa insieme boccaccesco e squisito, il guicciardiniano amico del Machiavelli che era anche il machiavelliano amico del Guicciardini», l'ambasciatore dei Medici che sapeva essere protettore dei loro avversari repubblicani, all'ombra di un tale patrono e mecenate, fossero tornati a rivivere gli Orti Oricellari²⁷⁴.

Uno dei temi del romanzo è questo: la consistenza e la qualità del dialogo intellettuale, del reciproco scambio di idee, alla base della edificazione di una vera cultura. E che cosa è la cultura? Il suo cuore, prima che il suo cervello, il suo sentimento prima che la sua teoresi. Tutti e due, cuore e mente, sono gli organi che filtrano l'indole umana al viver civile. Francesco, regista di questa nobile congrega di fiorentini a Roma, si rende conto, incontrando l'amata desiderata idoleggiata Vittoria Colonna, «rilampeggiando per brevi attimi lo sguardo della Vittoria a lui cara, che le verità più profonde sono quelle del cuore.»²⁷⁵ Sì, è vero, ma c'è anche la mente che trova le parole, ne plasma lo stile, le intonazioni, le sfumature. Lo scrittore, a un certo punto, descrivendo una conversazione cui prendeva parte con pacatezza anche Vittoria, dice che era emerso «quello spirito di religione che era poi in tutti, pur in una gamma di sfumature che andava dall'ardore savonaroliano di Michelangelo allo spietato pessimismo – diaccio come una lama – del Guicciardini»²⁷⁶. Lo spirito di religione come ridefinizione dell'umanesimo, anche dell'umanesimo freddo e certo non religioso, l'umanesimo dello sguardo puro nello storico della *Storia d'Italia* e del “particolare” nel massaiò dei *Ricordi*. È la cultura, quella di cui qui si discetta, che miscela saperi, saggezza, esperienza, quando viene chiamata a criticare errori, correggere storture, calmierare eccessi, indirizzare verso nuovi fini comuni l'umanità nei tempi di confusione e di angosce collettive. È la vera cultura quella che ti cammina a fianco perché non ti smarrisca. Ma poteva agire, e in che modo, in tempi di servitù?

A incaricarsi di questa memoria dell'eccellenza di quegli Orti migranti è

274 AdM, pp. 62-63.

275 AdM, p. 64.

276 AdM, p. 64.

nel romanzo di Vittorio un altro Vettori, Pier Vettori, repubblicano anti-mediceo ai tempi di Roma e poi in seguito, dopo la riconciliazione con i Medici, lettore di greco e latino nello Studio di Firenze, umanista fra i più illustri, scrittore, chiosatore di testi aristotelici: «Ma in nessuna fase della sua lunga vita avrebbe mai perso il segreto contatto con la solare forza irradiante di quelle riunioni romane, durante le quali l'idea di cultura, di una cultura intesa come confluenza e compensazione reciproca delle varie posizioni particolari e come responsabile progettazione del futuro umano, gli si era rivelata con la carica inestinguibile di persuasione.»²⁷⁷

Siamo alle ultime battute. Francesco non è più, ed è solo una traccia in qualche archivio. Resta l'immortale, per delega, corrispondente di Niccolò. Se non fosse stato il depositario delle sue confidenze, che cosa sarebbe rimasto di lui? Forse niente. «Le ultime parole scritte da Francesco occupavano un foglio che Piero chiese di conservare, e che si trova infatti nel "fondo vettoriano di Londra, al British Museum. Si tratta semplicemente di una breve frase interrotta. Eccola: "I luoghi dove sono cresciuto...". Nient'altro.»²⁷⁸ Il tempo, al solito, falceia, prima che venga la morte a fare il lavoro sporco, e anche dopo, comincia a togliere, a sottrarre, e non la finisce più. Ci vorrà lo storico, con la sua *pietas*, a cercare di riequilibrare la bilancia truccata per sempre ai danni dell'uomo che è stato. Vittorio a quella geografia univa la sua, fin dagli anni Venti, Strada Casentino: «I luoghi dove sono cresciuto fanno nella memoria un unico luogo, articolato o piuttosto contorto come le radici di un albero nel buio della terra.»²⁷⁹

Tra le carte di Pier Vettori, i suoi manoscritti londinesi al British Museum, Vittorio, lo storico pietoso, va a pescare un fascicoletto intitolato *Quaedam huius mei temporis otia* (Qualche svago di questo mio tempo presente), con una noticina in margine che reca: «Fr. Vector fecit.» Sì, è lui, Francischus, e Pier (Petrus) ha fatto per l'occasione solo il copista. Così come Vittorio – è una catena nel tempo della genealogia – a suo modo lo fa, traducendo in italiano gli esametri latini, le *nugae* di Catullo dall'avo tradotti in versi greci. È tutto un passare di mano e di linguaggio: «Ebbene, il fascicolo londinese contiene per l'appunto ventotto fogli, di cui quattordici scritti in greco e quattordici scritti in latino. I primi corrispondono alla versione greca di altrettante *nugae* catulliane. I secondi corrispondono a tredici versioni latine di altrettanti frammenti lirici bizantini e a un frammen-

277 AdM, p. 63.

278 AdM, p. 94.

279 AdM, p. 94.

to di *Vangelo apocrifo* presentato come *Vangelo di San Firenze*.»²⁸⁰ Anche Francesco era un poeta? Chissà, se questa è la definizione che più gli si attaglia. Più che un poeta, Francesco si dava a vedere alla fine dei suoi giorni come uno di quegli uomini navigati (dopo le lunghe navigazioni della vita) che era approdato a una grande stanchezza, a un senso di vuoto, di inutilità. Dopo tante parole spese nel concerto diplomatico delle ipocrisie, delle finzioni, delle velate brutalità della politica, la sinfonia verbale dei poteri che s'incrociavano e si parlavano anche attraverso la sua parola, saliva alla coscienza il bisogno di cercare almeno una parola che suonasse autentica, e non solo verisimile. Che fosse serenamente spendibile. Ecco la poesia, la letteratura. Una parola vera. Una moneta che non suonasse falsa. Equivalenza, la lettura di un'opera letteraria, a un itinerario alla scoperta di se stessi. Una peripezia interiore, dietro qualche modello, un maestro, non un padrone, non un committente. Un maestro, che è colui al quale domandiamo, ma è anche colui davanti al quale noi – come scriveva Maria Zambrano – domandiamo a noi stessi. Si legga fra i versi di Catullo, tradotti da Vittorio: «Chi se ne frega, Cesare? Piacerti / o non piaceri fa per me lo stesso. / Chi se ne frega se sei bianco o nero?»²⁸¹ Prendersi questa libertà da Cesare, dai Cesari, imperatori o caporali che angustiano la vita umana, e con il verso di un poeta, anche se non si è un poeta, ma è sempre un'impagabile conquista.

E a proposito di imperatori, si legga la leggenda del suo messaggio: «L'imperatore, dice la leggenda, / dal suo letto di morte ti ha inviato / proprio a te oscuro solo miserabile / un segreto messaggio. E al messaggero / ha imposto di ripeterlo parola / per parola, chinato presso al letto, / prima di congedarlo. // Un uomo forte, / il messaggero, instancabile, fido: / che subito, avanzando tra la folla / (lieto rideva sul suo petto il sole / del simbolo imperiale), l'avventura / iniziò il viaggio. // Inutilmente: / calca sempre più fitta, altri palazzi, / cortili e alte muraglie invalicabili. / E intanto tu, nell'angolo remoto / dove vivi, seduto, quando viene / la sera, accanto alla finestra, sogni / il messaggio del morto imperatore.»²⁸² Kafka ne fece un racconto, *Il messaggio imperiale*: «L'imperatore – così si dice – ha inviato a te, al singolo, all'umilissimo suddito, alla minuscola ombra sperduta nel più remoto cantuccio di fronte al sole imperiale, proprio a te l'imperatore ha mandato un messaggio dal suo letto di morte.» Siamo sempre in attesa

280 AdM, pp. 103-104.

281 AdM, p. 114.

282 AdM, p. 125.

di quel messaggio, non ce lo diciamo apertamente ma, per quanto oscuri e miserabili siamo, e umilissimi sudditi, lo sappiamo dentro di noi, che c'è, ci sarà un messaggio per noi.

Fra questo materiale c'è una composizione su un vangelo apocrifo, il Vangelo di San Firenze (che non è mai esistito, al di fuori dell'omonima piazza barocca, oggi deserta del suo tribunale). È un vangelo di terrore, per la fine della città, in un remoto futuro che però, a differenza di quanto accade per Venezia e per Roma, non si riesce a vedere. Un'apocalisse, ma senza la visione, senza la rivelazione, un'apocalisse cieca o enigmatica²⁸³. Se la letteratura era per lui una forma di magistero, la possibile *renovatio Ecclesiae* poté essere stimolo di speranza e redenzione. Aveva agito su Francesco Vettori, come abbiamo veduto, il richiamo esercitato sul gentiluomo dal pauperismo spirituale di San Francesco, su nei dirupi appenninici della sua santità salvifica, allora come adesso, per la Chiesa di Roma.

Ma il romanzo – sempre meno formalizzato e disciplinato come genere letterario, divenuto un contenitore, un serbatoio, di ricordi, di carte, di scritture proprie e altrui, il comune zibaldone vettoriano di Francesco e Vittorio – s'impenna alla fine in un vaticinio, un oroscopo di futuro, che giunge fino a noi che scriviamo, oggi dicembre del 2013. L'amico ci ha infine raggiunto, ha staccato dalla sua agenda letteraria il foglio volante che coincide proprio con il nostro presente. Allora gli dobbiamo lasciare la parola, e noi ci limitiamo a trascriverla sotto dettatura: «Dicembre 2013. Cinque secoli sono trascorsi dalla lettera del Machia al “magnifico Ambasciatore”. Roma non è stata mai così bella, fasciata dal sole in un cristallo di luce ferma, dove ogni minimo aspetto visibile assume contorni e rilievo. Un vento leggero prende d'infilata il portone di Palazzo Firenze, poi volteggia tra le colonne del chiostro, si slancia nel risucchio delle scale, penetra silenzioso nelle stanze deserte. L'antico abitatore del Palazzo, Francesco, non ha altro corpo oramai che il corpo del vento, altra voce che la voce del vento, altro passo che il passo del vento. Le stanze che ospitano ora il Centro Europeo di Studi Machiavelliani, sono piene di libri. Ma il vento, si sa, non sa leggere. E anche Francesco ha dimesso da secoli l'uso della lettura. Ora fa parte del vento: e può solo aprire le pagine dei libri che saranno letti da altri. Perché non ci faremmo guidare dal vento, noi che siamo senza guide e senza maestri, per gettare un'occhiata tra le pagine dei libri che neanche noi leggeremo? Il vento sfoglia adesso velocemente

283 AdM, p. 132.

il *Diario fra due secoli* di un non meglio identificato Anonimo Fiorentino, s'impadronisce di qualche centinaio di parole per lui misteriose e le fa rotolare fin qui davanti ai miei occhi.»²⁸⁴

Il corpo nel vento, di Francesco Vettori, e oggi anche di Vittorio suo erede e biografo, anche lui ambasciatore magnifico dell'umanesimo. Sì, caro Vittorio, come diceva nel suo latino il tuo Pascoli nei *Carmina*: «Vita vis. Nunc militandum. Mortuus vacabis». La vita è forza. Finché sei vivo devi combattere. Da morto riposerai²⁸⁵.

284 AdM, p. 135, p. 155.

285 AdM, p. 47.



Vittorio Vettori con Ernest Jünger

EMILIO SIDOTI

L'ascesi dell'entronauta

Dal cuor del cuore (Firenze, Nardini Editore, 1993), dopo *Eleusis*, *Uxoria* e *Ultrasera*, è il quarto volume di versi di Vittorio Vettori. Sicuramente, per lo spessore filosofico, inconsueto nell'ordinario panorama della poesia attuale, è un'opera complessa e di non facile interpretazione. Quella che segue è la mia chiave di lettura. Subito dopo aver letto il testo o quando lo riterrà opportuno, il lettore potrà servirsene oppure no, prenderla in considerazione tutta o parzialmente. In ogni caso, a prescindere dall'uso che se ne vorrà fare, a me basta l'aver tentato di far rivivere sulla pagina – e suppongo d'aver raggiunto in parte lo scopo – la visionaria metafisica densità di pensiero, e l'*amour fou*, e l'ampiezza rara dell'orizzonte intellettuale, e l'urbana, umorosa toscanità del profondo poeta-pensatore fiorentino.

Il metodo: prima sentire, poi ragionare sentendo. Tenterò di ricostruire (e dico “tenterò” perché non mi è facile riordinare *a posteriori* l'improvviso andirivieni delle emozioni e delle intuizioni) l'iter che mi ha permesso di cogliere e di declinare soggettivamente (i due momenti in realtà sono inseparabili) il senso e il valore di un'opera che solo recentemente l'autore ha deciso, pubblicandola, di sottoporre al giudizio dei lettori.

Non reciterò, tuttavia, la parte del critico letterario circospetto, che, bardato di sussiego e di premesse, è uso a prendere le distanze pronunciando salomoniche sentenze. Procederò invece a mio modo: nudamente, risalendo dalle emozioni al concetto o, se si preferisce, dal sentire all'intelligenza della cosa; basandomi perciò, specie nella prima fase del tragitto, su emozioni, atmosfere evocative, indizi di senso, ipotesi interpretative, per planare infine, scartando sterili deviazioni e ipotesi sbagliate, all'ordinata, razionale (anche) interpretazione del testo poetico. Mi comporterò, in sostanza, da semplice lettore di poesia che, saltando a piè pari introduzioni, prefazioni, note biografiche, chiose e altri autorevoli puntelli critici, cerca d'acchito (come l'innamorato, il bacio) il vivo contatto col testo passando a caso da una poesia all'altra e leggendo e assaporando ora un'intera lirica ora un distico ora una strofa ora un semplice verso, senza curarsi troppo di sviscerare e di ordinare concettualmente il pensiero dell'autore. L'esame critico verrà dopo, quando dall'emozione sgorgherà la voglia di sapere: il desiderio di conoscere finalmente la visione che il poeta ha dell'uomo e del mondo, per quanto possa divergere dalla mia.

Capisco che un tale metodo possa sorprendere; tuttavia, se è vero che una lettura è *in primis* un'indagine commossa (se no si smette) e che dall'emozione balugina l'intuizione del senso, cui segue in terzo luogo l'ordinata visione intellettuale del pensiero dell'autore, credo si possa convenire sul fatto che, nell'attacco al testo, sia più produttivo respirare a pieni polmoni l'atmosfera e musica della poesia: quel primo simpatetico incanto irradiato dalle parole e dal loro ritmo, e l'oscura magnetica vibrazione di un senso avvertito ma non capito ancora. Se l'opera ha sangue (e questa ne ha), se essa riluce dell'oro della poesia (e questa riluce), tali requisiti non potranno mancare.

Per inciso dirò che non ho timore d'ammettere che Dante, Leopardi, Montale, Quasimodo, Baudelaire, Rimbaud, Pavese, Lorca, Campana, Pound ecc. ecc. prima li ho sentiti e poi capiti. A caldo, al primo contatto, ho colto innanzitutto il vento di novità dei loro versi, e solo per disorganici frammenti il pensiero dell'autore; il quale invece, esplorazione dopo esplorazione o, fuor di metafora, leggendo e rileggendo, e giovandomi infine di

lumi storico-critici, si è manifestato – a volte magari dopo anni – nella sua organica interezza.

Ma esiste poi un'interpretazione concettualmente definitiva? Finché il testo dà segno di vitalità evolutiva in rapporto al divenire del contesto culturale, d'oggettivo c'è solo una metamorfosi interpretativa destinata a protrarsi nel tempo della cultura. Dal che deriva, implicitamente, che la chiave di lettura che mi appresto a fornire di quest'ardua opera di Vittorio Vettori, è soltanto un passaggio dell'accennata metamorfosi.

In ogni caso, a me pare che il procedere dall'accattivante al complesso, dal fascino della parola (subito sentita ma vagamente afferrata nel suo nodo semantico) sia la modalità naturale di ogni processo d'apprendimento. Prima viene il contatto simpatetico: la presa che su cuore e immaginazione esercita la cosa; e poi (se la cosa non si sbriciola al lume del disamore e dell'intelligenza critica) il momento della comprensione razionale, destinata insieme al soffio dell'emozione a slargare mente e cuore. In parole semplici, un testo poetico non è diverso dalla bella donna che attira il mio sguardo, né dal bosco in cui m'inoltro attratto e curioso, né dalla via d'una città sconosciuta che mi conquista con la sua inattesa bellezza. Prima sentiamo e poi comprendiamo, e questo sempre.

Spiragli e indizi. Apro a caso il volume di Vittorio Vettori e m'imbatto nella poesia *La nostra vita* (p.138). Leggo:

*Penetrata nell'intimo, sei vera
più che di fuori:
ai limiti del viso,
una luce a occhi chiusi ti solleva
quasi lievito:
vibri in ogni fibra
più profonda, e una musica improvvisa
erompe dal silenzio, non udita
se non da noi cara:
la nostra vita,
aperta all'universo, fatta ritmo,
sull'opaco spessore dell'esistere
incide un segno intrepido che resta.*

D'acchito ciò che mi sorprende e m'invaglia a proseguire non sono tanto gli ultimi tre decisivi versi, ma l'irruenza erotica, il galoppo dei sensi libe-

rati: focoso, schietto, esaltante. Sedotto dal giovanile trasporto del poeta, riassaporo golosamente la gloria dell'amplesso e l'orgoglio di giacere con la donna amata. Sbalzato all'improvviso sul miraggio dei corpi avviluppati, mi viene da pensare che Vettori sia un poeta erotico. Allora cerco conferma (e rinnovato lirico godimento) nella poesia della pagina successiva. S'intitola *Presente*.

*Giorno trascorso in compagnia del tuo
volto in penombra visto da me solo,
e in compagnia della tua voce udita
da me solo. Lontana, eri presente
nella mia stanza a stemperare il grigio
della stagione e della noia. Viva
eri e rimani, immagine vincente,
alzata contro il tempo vano, contro
la bocca che tritura il niente.*

Non è la poesia che m'aspettavo. Pervasa da nostalgico struggimento, essa mi conduce ad un porto differente. Parla al cuore, anziché ai sensi. Il desiderio dell'amata lontana è così acuto, che il poeta sembra avvertirne, e diresti tattilmente, la desiderata presenza. La distesa lunghezza dei versi, i sapienti *enjambement* che, sospendendo la voce, rallentano il ritmo dando risalto alla parola o alla locuzione "che più conta", la pacatezza avvolgente dell'evocazione, quasi che le parole fluissero mute nel silenzio del cuore, stemperano l'amorosa urgenza in un andante soavemente colloquiale; e allora, mentre hai l'impressione che il poeta sia tutt'uno col grigiore vuoto della stanza, pervieni anche tu alla trasognata visione dell'amata: dell'anima più che del corpo. Preso da quel volto, da quella voce (e volto e voce sono immagini prime dei moti dell'anima) dimentichi l'attrazione dei sensi e ti abbandoni ad un'aura di spirituale femminilità. E però commetti l'errore – ne prenderai atto ad una seconda meditata lettura – d'arrestarti a queste prensili avvolgenti suggestioni, e così ti sfugge l'originale profondo senso dell'energica impennata finale.

Non avendo ancora intuito qual è la leva che muove Vettori, mi chiedo: poeta erotico o sentimentale? Per tentare di sciogliere il dilemma, vado alle pagine iniziali del libro (p.20) dove leggo: *Io, folle e saggio*, un titolo da poeta dello *Sturm und Drang*. Volto pagina e l'occhio mi cade su un verso d'impetuosa potenza: *amando la vita, amandola a morte*. Allora ipotizzo

che *Dal cuor del cuore* è forse un canzoniere *sui generis*, composto da un poeta sensuale e sentimentale, e probabilmente – ipotesi che collocherebbe Vettori sulla strada maestra della poesia del Novecento – segnato dal pessimismo. E difatti i versi che chiudono *Presente* sembrano offrirmene la prova. Rivolto all'amata, con un tono che mi pare ad un tempo virile e disperato (ma sbaglio nel dire "disperato", me ne renderò conto in seguito), il poeta chiude dicendo:

(...) *Viva*
eri e rimani, immagine vincente,
alzata contro il tempo vano, contro
la bocca che tritura il niente.

A fiuto seguo la pista del poeta erotico e pessimista. E però, aperto il libro a pagina 153, mi scontro con una irruente vertiginosa *Pregghiera allo Spirito*, una lirica che, riportandomi a Jacopone da Todi, mi costringe per così dire ad una rapida ritirata.

E tu, forza che evapori dal cuore
dei luoghi e degli eventi, delle cose
carnali, tu, Spirito, dammi
la forza che ci vuole per deporre
me da me stesso, me dalla mia croce,
e per salire a te, Spirito, e in te
sciogliermi fino a quando non rimanga
del mondo che ci nacque altro che il Nulla.
Così mi salvi in te, Spirito, il Tutto.

Chi avrebbe sospettato una fede così robusta e travolgente nel "terrestre" appassionato poeta di poco fa? La cosa mi disorienta. Ma poi mi dico che dove c'è fede, c'è speranza: magari una speranza fatta d'alti e bassi, ma in ogni caso bastevole a metterti al riparo dalla coltre cinerea del pessimismo.

La *Pregghiera* è una novità talmente inattesa da costringermi a correggere il tiro. Mi lascia alquanto perplesso l'equivalenza posta dall'autore fra *Nulla* e *Tutto*; ma sapendo, per esperienza, che in poesia (e non solo) non si può capire tutto e subito, vado avanti. Scartata l'ipotesi del poeta pessimista, penso allora al gaudente contrito, al Figliuol prodigo, a Saulo sulla via di

Damasco, e via dicendo, fino a figurarmi un poeta che, *da contrari venti combattuto*, oscilla pendolarmente dal polo della passione per la donna amata all'opposto polo dell'anelito (velleitario forse) d'ascendere al regno dello Spirito; e cancellare così – aggiungo a corollario – insieme al mondo che *ci nacque* (che nacque a noi, per noi?), un'esistenza di devianti piaceri, d'ambasce e di sudate gioie. Dopo di che torno all'inizio del libro dove, giusto a pagina 23, mi attendono, morbidi, suadenti e raffinati (pare un romantico assolo di violino) i versi di *A un'orchidea*.

*Carnale fiore, qui giunto in dono
casualmente sul filo di un legame
necessario e dolcissimo, nella
penombra della stanza risplendi
in tutto il tuo smalto lucente,
tra bruno e viola, tra verde
e celeste non molto diverso
dal cangiante splendore dei cari
occhi di lei, dagli elettrici sguardi
di lei necessari e dolcissimi che uniscono
magicamente con dolcissima necessità
il volo trepido della colomba
e le spire sapienti del mitico
serpente (naturalmente) piumato
Quetzalcoatl.*

Per un momento, l'evidente similitudine fra il *carnale fiore* e la donna amata, m'induce a supporre che l'autore, nel suo sciabordare da carne a spirito, si sia nuovamente fatto impaniare dal piacere dei sensi. Tuttavia, l'insistita iterazione verbale – simile ad un appassionato musicale crescendo – “*legame necessario e dolcissimo*”, “*dagli sguardi di lei necessari e dolcissimi*”, “*che uniscono magicamente con dolcissima necessità*” e, infine, l'inatteso sacrale richiamo al Serpente Piumato della chiusa (e l'inciso “*naturalmente*” toglie spazio agli equivoci), sembrano dischiuderti una visione che trascende il giro voluttuoso della laude.

E allora ti viene da pensare che il poeta, per velate mitiche allusioni, voglia riconoscere alla donna amata, che condivide col Serpente Piumato le medesime *spire sapienti* e quindi la medesima divina essenza, una funzione salvifica d'ordine superiore.

Avendo presente che ogni raccolta poetica ben organizzata segue un ideale filo conduttore, cerco lumi nella lirica precedente a pagina 20, dove ha inizio *Io, folle e saggio*, da cui prende avvio, come premessa e vestibolo, se escludi l'ancora oscuro *incipit* che trovi a p.19 (che alla fine, compreso il senso dell'opera, si chiarirà da solo), la poetica avventura dell'autore. Non è una lirica di facile interpretazione, specie nella prima parte, e tuttavia ci provo. Leggo e mi ritrovo in uno scenario d'anima da psicologia del profondo e, insieme, in un luogo mentale di vago sapore stilnovistico (mi sembra di rivedere Guido Cavalcanti ragionare con gli spiriti della sua afflitta anima) ma anche in un buio dantesco *d'ogni luce muto*. Siamo nell'Ade dell'anima; e lì, presso il Lete, il fiume della dimenticanza, sotto le sembianze di Orfeo che piange e invoca la sua cara Euridice, trovi il poeta che, incapace di rassegnarsi alla perdita della donna amata, lotta contro se stesso al fine di sottrarre al fiume dell'oblio almeno il ricordo di lei; e però è una lotta che lo paralizza e atterra.

Se hai dimestichezza con le vicende biografiche dell'autore, a tal punto ti sarà chiaro che, così come Orfeo è figura del poeta, Euridice è immagine di Marisa, la prima amatissima moglie dell'autore. Tuttavia, sai anche che non sarà certo questo dato, utile a motivare l'origine dei versi, a costituire la chiave idonea ad aprirti il senso ed il valore del volume di Vettori. Sappiamo che un'opera poetica, quando è tale, nasce adulta; dopo di che, dimentica del padre, cammina con le sue gambe per il mondo.

Ma torniamo ad *Io, folle e saggio*. Nell'Ade dell'anima, giacendo solo soletto, nella convinzione che senza l'*ala di tortora* di Euridice non gli sarà più possibile reagire all'inerzia spirituale, l'affranto poeta, scisso in *Animus* ed *Anima*, dialoga fra sé e sé. Finché *Anima*, che dello spirito umano è l'aspetto femminile, lo esorta a risalire la china. Trova, dice Anima

*la forza necessaria per uscire
da te stesso e cercare e rinvenire
un'anima che infine sappia amarti,
una delle mie numerose mie sorelle
che vivono nel mondo e sono pronte,
anime care misteriose e belle,
a brillar come gemme in pura fronte.*

Anima raggiunge lo scopo. Convinto ormai che Euridice è la sposa che non ritorna e che quel cammino d'amore è chiuso, "Orfeo", che è anche il *folle*

e saggio *Odisseo-Nessuno*, come in altro testo il poeta si appella (e chi sa perché, a tal punto, mi torna in mente l'Ulisse dantesco, là dove l'eroe dice *Io e miei compagni eravam vecchi e tardi*), *Odisseo-Nessuno*, dicevo, si rimette "in mare" in cerca di una seconda salvifica Euridice, e questo nonostante gli anni, le sofferenze e le vicissitudini di una vita. Finché (e l'incontro è *casuale*, e quel *casuale* sa di mistero, perché ad un tempo l'incontro è *necessario*) approda alle rive dell'esotico *carnale fiore dagli elettrici sguardi* della lirica *A un'orchidea*; cioè alle amoroze rive di Ruth Cárdenas, l'affascinante poetessa boliviana, che vive in esilio da decenni nel nostro paese e che per anni è stata l'amatissima sposa del poeta.

Magnetica nello spirito e nell'avvenente persona, scrittrice di straordinario fuoco poetico, la bella Ruth è tutt'altro che la personificazione di un'astratta allegorica virtù, prova ne sia l'intenso sensuoso ritratto che ne dà il poeta in quest'opera a lei dedicata. Non è Beatrice e neppure Euridice, ma una donna vibrante e avvolgente, che suscita nel poeta un amore totale: "*l'amour fou*" di André Breton, l'amore che, coinvolgendo sensi ed anima, rigenera le scaturigini della creatività.

Ma allora – e qui è il punto – come possono conciliarsi la ricerca di *un'anima che infine sappia amarti* con il tattile voluttuoso velluto della *carnale orchidea*? Come può conciliarsi, mi chiedo, l'ascetica invocazione allo *Spirito* con liriche come *Ancora musica* (p.147), ebbra, orgiastica celebrazione dell'eros carnale? A leggerla, nella sua filmica scansione di magnetici dettagli, pare assistere ad uno stringato dionisiaco crescendo:

*Capezzoli, pube, ginocchi,
labbra di amaro miele,
gola di tortora, bocca
profonda, avvolgenti braccia,
minuti piedi, grande
vulva dolce e fremente.*

Dopo una tale celebrazione della "nuda geografia" dell'amata, hai pressoché cancellato dalla sfera emotiva la vertiginosa *Preghiera allo Spirito*. Tuttavia, se hai la fortuna d'imbatterti in *Mondità* (p.79) – sempre pescando a caso nel volume di Vettori – puoi dire d'aver trovato il bandolo della matassa che conduce alla *Preghiera*.

Il tema è la femminilità o *donnità* del Mondo, neologismo nel quale l'autore addensa l'inesausta femminile fertilità della natura. Potremmo tradurre

il concetto con “Madre Terra” o ancora meglio con “Madre Cosmo”, ma *donnità* è più pregnante. Se la *donnità* è l’essenza del mondo vivente, la Donna a sua volta rappresenta l’essenza e il simbolo della fecondità del creato, e quindi il poeta, rovesciando i termini della relazione, può parlare anche di *mondità* della Donna. *Non se ne esce* – conclude il poeta – il Mondo è Donna e la Donna è sintesi della fecondità del Mondo. In altre parole, il mondo è il regno della Donna e la Donna è l’essenza del Mondo. Pertanto – e rubo un famoso verso a Umberto Saba – *È migliore del maschio*. Da tale premessa, discende una concezione sacrale della compagna dell’uomo, un religioso senso della femminilità, quasi che la donna, ogni donna, nel fluire del tempo e sotto qualsiasi cielo, proprio perché perpetratrice della vita, sia di per sé prossima alla Fonte della Vita. Vettori pare abbeverarsi agli arcaici culti della Dea Madre. A parte la densità speculativa dei due eccentrici neologismi (fratelli peraltro di una numerosa famiglia), ciò che ti conquista, nella lirica appena citata, è il moto di totale disarmata simpatia con cui il poeta guarda all’altra metà del cielo; e non in astratto, ma nell’ordinario attuarsi dell’esistenza. Sono proprio le donne viste nella loro concreta varietà a dettargli questi indimenticabili versi di quieta cordiale bellezza:

*Sembrano farfalle
o formiche o cicale ma son donne,
che in hac nostra lacrymarum valle
meritano l’appellativo di Madonne.*

Con occhi puri e cuore di ragazzo, Vettori ti ha condotto pianamente e discorsivamente in una sfera di femminile stilnovistica sacralità: in un luogo d’anima che la citazione *in hac nostra lacrymarum valle* pervade di bibliche risonanze. Diresti che per il poeta la dimensione femminile, la *mondità* appunto, rappresenti un luogo di passaggio: una sorta di vestibolo dell’anima dal quale la febbre dei sensi parrebbe naturalmente esclusa. In particolare, mi gira in mente il termine “*Madonne*”, proprio perché scritto con la maiuscola. E allora – l’associazione mentale è inevitabile – la mente corre alla Vergine Maria: alla *Turris eburnea*, all’immacolata Madre di Dio; ed è come se il poeta volesse convincermi che la donna, la totalità delle donne, possieda la divina nobiltà della Regina del Cielo. Pure le donne che consumano, dentro o fuori il matrimonio, l’atto d’amore?

La domanda, che mi sorge spontanea, riporta alla ribalta l’irrisolto nodo di

partenza: la divergenza, vera o apparente, fra liriche come *Ancora Musica* e *Pregghiera allo Spirito*. Se tutte le donne sono *Madonne*, e ad asserirlo è il poeta, qual è allora il ruolo del *carnale fiore*? Che ne è, in altre parole, della sensualità in atto della donna? E che senso ha l'aver collocato oltre la metà del volume (là dove più leggibile diviene la trama dei significati) poesie come *Quale musica* (p.147) e *Ancora musica* (p.148)? Perplesso, mi domando quale rotta abbia in mente l'autore: quale sia cioè il porto cui mira *Dal cuor del cuore*. Tuttavia, una cosa mi è chiara ormai: che per Vettori il fulcro della vita è la donna.

Leggo ancora a casaccio; e vedo la mia mente investita da gorghi emotivi, da nuclei concettuali: barlumi, suggestioni, frammenti di un percorso etico-religioso che ancora non riesco a definire e a ordinare in chiaro discorso, ma la cui aura già mi s'espande in cuore. Ascolto il poeta meditare sulla morte: sul leopardiano *estremo scolorar del sembiante*; lo seguo quando, quasi parlando per enigmi, allude al mito del *Nòstos*, al mito del ritorno (ma a quale Itaca? mi domando); oppure quando afferma che il *Nulla* e il *Tutto* coincidono; quando m'invita a dare ascolto a un *infinito nonsapere*; quando m'esorta a far *morire consciamente la vita prigioniera d'ogni giorno*; e infine quando, in versi pacati, alti e solenni, evoca il transito dell'anima dal *goethiano Regno delle Madri* all'*Oltre*: all'eterna infinita attualità dello *Spirito*. E tuttavia mi rendo conto che la donna amata, la *principessa del fuoco* (p.38) è ancora in lui, col suo il suo esotico tellurico fascino; lì, a sollevargli certamente mente e cuore, ma anche ad aizzargli dentro *quell'amor che prende con furore* e che *dalla vista degli occhi ha nascimento*. Così cantava, nella Sicilia del gran Federico, Cielo (o Ciullo) d'Alcamo.

Ricacciato nuovamente al bivio dell'indecisione, sballottato tra gli opposti corni di un binomio in cui l'imperiosa urgenza di trasumanare nell'Infinito sembra convivere pacificamente con un altrettanto imperioso sensuale abbandono, e nondimeno persuaso a proseguire la lettura dal miele dei versi assaporati, decido finalmente di leggere *Dal cuor del cuore* con ordine e dall'inizio, badando – poiché ormai ho capito che il testo lo esige – anche alle virgole.

Verso il nodo del discorso. E attaccandomi appunto alle “virgole”, comincio a riflettere su certe peculiarità del testo che mi erano sfuggite nel corso della prima disordinata scorribanda. Provo, ad esempio, a riflettere sui primi tre titoli che l'autore ha preposto alle quattro sezioni dell'opera:

La realtà nel sogno, Il paese dell'anima e Il tempo dell'Essere (e dell'esserci) e infine Longsong.

Noto che ogni titolo si compone di un binomio antitetico, nel senso che stringe nella sua forma contratta sensi divergenti per ricavarne, sì, un concetto, ma prima ancora una vibrazione emotiva, un lievito d'intuizione, che i due termini posti a distanza nello spazio della frase non darebbero. Mi spiego meglio.

Prendi *La realtà nel sogno*. Il senso comune pretende che una cosa sia la realtà e un'altra il sogno: il fantasticare, il vagheggiare e simili. Subito la mente torna a *La vida es sueño* di Calderon de la Barca. Ma si tratta di fonetica assonanza, oppure di una polemica risposta da parte di Vettori all'affermazione del celebre commediografo spagnolo? Si direbbe di sì. Infatti, mentre il secondo dichiara che la vita è illusoria apparenza, e quindi irrealtà, cioè sogno, Vettori invece nega il presupposto di Calderon (sia il senso comune) affermando che nel sogno (nell'atto di sognare, di vagheggiare, di fantasticare e nelle stesse apparenze del mondo fenomenico) alberga la Realtà; o per dirla tutta, che l'induistico regno di Maia o mondo delle apparenze (siano mentali finzioni o concreta fisicità) è esso stesso sogno, allusione, proiezione della Realtà, ossia dell'Essere. Stringendo: dove Calderon separa – e prima di lui l'induismo, lì dove afferma che l'Universo è un sogno di Vishnu – Vittorio Vettori restituisce la realtà al sogno, riconoscendo implicitamente validità metafisica al mondo dei sensi e alle sue oniriche proiezioni.

Quanto al secondo titolo, *Il paese dell'anima*, appare chiaro che l'autore, accostando due termini che rimandano alle opposte dimensioni del mondo e dell'anima, intende interiorizzare il mondo o, se si preferisce, restituire il mondo (il *paese* o *sogno*) all'impalpabile concretezza dell'anima, che dell'Essere è diretta vibrazione e favilla. Nello stesso tempo – come già nel caso di *La Realtà nel sogno* – egli ha voluto creare un ibrido linguistico in grado d'irradiare una ricchezza di risonanze emotive preclusa ai razionali termini delle cartesiane idee chiare e distinte; e non per compiacenza estetica fine a se stessa, ma per aderire verbalmente all'enigma dello Spirito (che in sé attualizza il mondo) senza diminuirne l'irrazionale intuita evidenza. Nel terzo titolo, ossia *Il tempo dell'Essere (e dell'esserci)* si ripresenta la struttura antitetica dei titoli precedenti. Mentre *dell'esserci* parrebbe sinonimo di *esistere* nel mondo di Maia ma soprattutto nell'Essere (Ente increato e creatore), il binomio lessicale "*Il tempo dell'essere*" – dove il secondo membro ritengo vada inteso con l'iniziale maiuscola – contiene una terza

contraddizione in termini, tramite la quale l'autore di *Dal cuor del cuore* sembrerebbe voler significare che l'Essere, quantunque creatore del tempo, è percepibile nel tempo, sua creatura, e che ogni creatura pertanto può avvertire nell'intimo (quanto nel regno di Maia) la Sua ineffabile voce. Se il discorso fila, potrei asserire e chiudere su questo punto dicendo – ma è bene non affrettare conclusioni – che per Vittorio Vettori non si dà separazione o dicotomia fra ordine metafisico e ordine fenomenico, né fra Spirito e spirito umano perché il secondo è filiazione diretta del primo.

Il cortocircuito antitetico. I contraddittori accostamenti concettuali evidenziati esaminando i titoli delle prime tre sezioni poetiche, non sono eccezioni, ma esempi fra i tanti di uno stile letterario che caratterizza l'edificio poetico e filosofico di Vittorio Vettori.

È facile, infatti, imbattersi in antitesi quali: “folle e saggio”, “unitotale”, “mia-tua”, “io-noi”, “diventa quel che sei”, “morire per non morire”, “dormire per ricordare”, “uniduale”, “lunisolare” ecc., tanto da convincerti che il binomio antitetico o più propriamente, per la stretta vicinanza dei due estremi, cortocircuito antitetico, sia nel poeta, più che un artificio letterario (ereditato mi diceva dai futuristi), una forma spontanea dell'intuizione, riconoscibile perfino nel tipo di “montaggio per antitesi” fra una composizione e l'altra. Ne puoi avere conferma, ad esempio, confrontando due liriche tematicamente differenti e tuttavia collocate l'una di seguito all'altra. Sono *Rivisitare dell'infanzia tutto* (p.115) e *I poteri che fanno l'uomo* (p.116).

Nella prima il poeta manifesta il desiderio di recuperare (*dentro*) perfino le briciole della perduta infanzia (e la sincerità dell'ispirazione sta nell'incatenante innestarsi d'un ricordo all'altro fino al magico suggello che è *il prodigio dei visi con le voci*); nella seconda invece, passando un colpo di spugna su Maia e i suoi sortilegi (al contrario del gran “vate Gabriele” che ne tesse il panegirico) e senza darsi pena di contraddirsi rispetto a quanto ha rievocato con nostalgia nella lirica precedente, il poeta, mutato completamente registro, t'investe con l'impetuoso soffio delle seguenti metafisiche domande:

*Che memoria si avrà, senza bagnarla
nelle grandi acque dell'oblio che annulla
il peso dell'effimero e del tempo?
Che vita vera avrem senza morire?*

L'uso delle antitesi concettuali nella poesia di Vettori non sembra motivato soltanto da esigenze di ordine filosofico, ma soprattutto da un'urgenza del cuore, da qualcosa che si sprigiona dal suo talento intuitivo o come ama dire dal "cuore pensante". In breve, il cortocircuito antitetico, in Vettori, è illuminazione, rivelazione poetica della coesistenza dei contrari.

Il titolo di questo studio: *L'ascesi dell'entronauta*, ricalca per l'appunto, sull'onda della simpatia, questo basilare modulo stilistico di Vittorio Vettori. *Entronauta* – tale si definisce l'autore in altre opere – significa navigatore, esploratore del *dentro*, cioè dei recessi dell'anima, ed implica intuitivamente l'atto di scendere idealmente nell'impalpabile essenza dell'uomo. *Ascesi* indica, invece, il movimento contrario. Allora, con un paradosso non dissimile da quelli cui ricorre il poeta fiorentino, *L'ascesi dell'entronauta* vuol significare un salire che è un calarsi nella dimensione dello spirito: un movimento contraddittorio, quindi, che sfugge alla razionalità dell'esperienza nello spazio-tempo, e che bene si addice, a parere di chi scrive, allo spirito dell'opera.

Un secondo contraddittorio appellativo del quale (non qui ma altrove) Vittorio Vettori ama fregiarsi, forse con un pizzico d'autoironia, è *Odisseo Nessuno*, pseudonimo che appare qualche volta anche in queste pagine. *Odisseo* è il nome simbolo dell'intelligenza elevata a mito. *Nessuno* è invece il falso nome con cui Ulisse inganna Polifemo, ossia il nome dell'intelligenza in atto. In Vettori, invece, i due appellativi semanticamente antitetici sono chiamati a formare un unico appellativo. Probabilmente l'ironia svolge un suo ruolo. Tuttavia, non è un gioco di parole *pour épater les bourgeois*. Il senso potrebbe essere il seguente: ogni *Odisseo* che appare sulla terra è un nessuno, un nulla al cospetto della Divina Sapienza. Nello stesso tempo ogni *Nessuno* è in grado, quantunque anonimo fra gli anonimi, di sconfiggere il Ciclope: le brutali forze della cecità spirituale, e quindi potenzialmente degno di salire al Padre. *In nuce*, siamo tutti *Odisseo Nessuno*, e perciò anche il poeta.

Un eterogeneo olimpo del sapere. Nessuna meraviglia, a tal punto, se arrivi a scoprire – seguitando a leggere e ad approfondire ordinatamente *Dal cuor del cuore* – che nell'ideale olimpo letterario e filosofico di Vittorio Vettori (numi tutelari Dante Alighieri ed Ezra Pound) siedono ingegni d'orientamento diametralmente opposto: Machiavelli e Jacopone da Todi, Gentile e Gramsci, Ugo Spirito e Jefferson, Bottai e Hannah Arendt, Rilke e Pasolini, Manzoni e Leopardi, Nietzsche e Mircea Eliade, D'Annunzio

e Campana, Pirandello e T.S. Eliot, Jean Cocteau e Simone Weil, Cesare Pavese e Giorgio Caproni, Kafka e Heidegger, Quasimodo e Dario Fo,... Premesso che il grande scrittore non nasconde affatto le sue simpatie verso i protagonisti dello spiritualismo europeo, né che il pensiero idealistico rappresenti tutt'ora per lui un pascolo della mente e un fertile humus del cuore, come spiegare allora l'entusiasmo che egli dimostra anche verso personalità chiaramente schierate sull'opposto fronte? Semplice: è che il poeta che ha scritto *Dal cuor del cuore* possiede un'apertura intellettuale straordinaria, che fa onore alla civiltà letteraria fiorentina, di cui egli pare, per più di un verso, un'emblematica quintessenza. Vettori – ed anche ciò attesta l'attualità anticipatrice della sua opera – è anti-ideologico per definizione: contrario d'istinto ad ogni schema mentale che presuma d'ingabbiare il soffio imprendibile dello Spirito, o comunque si voglia denominare l'energia creatrice che alberga nel mondo e nella mente umana. Pertanto il poeta/pensatore fiorentino non sarà mai il Govinda di un Siddharta, né farà mai parte della schiera (in ogni tempo foltissima) dell'*ipse dixit*. Una così rara apertura mentale – sia detto per inciso – fa sì che ovunque brilli un lume di trasgressiva calda intelligenza (*pensare col cuore*), lì – come già dissi altrove – troverai Vettori pronto a stringerti la mano.

La pietra angolare. Ove altri imbrocca – e parrebbe sanità mentale – la via della coerenza logica, Vittorio Vettori sembra abbracciare il sentiero, accidentato e in salita, della contraddizione in termini. Per cui egli può affermare, in tutta tranquillità (*Aspettando parole*, p.88) che la *regola numero uno* (è) *che la mente pensa e che il cuore viceversa pensa*. Capovolgere gli schemi comuni, sostituire l'asettica formula scienziata (mera descrizione del fenomeno e non fulminea percezione dell'Essenza sotto l'immillarsi del velo di Maia) mediante un commosso intuire alimentato da "voci" segrete, significa per Vettori affidarsi ad un "grimaldello" atto più della nuda razionalità a tentare le porte dell'Invisibile.

Se lo scrittore punta sul cortocircuito degli opposti è perché, a mio parere, egli ritiene che i binomi antitetici (materia-spirito, vita-morte, uomo-donna, carne-anima, Yin-Yang, cuore-ragione, giorno-notte, sole-luna...) siano i vettori fulminei (sorprendente la coincidenza col cognome dell'autore!) o se si preferisce i rivelatori immediati dell'integrarsi degli estremi in un tutto armonioso.

Se il nocciolo del discorso è questo, è facile dedurre che Vettori non può essere scambiato né per un dualista né per un pessimista. Quantunque egli

si professi cristiano, non sembra affatto possa esistere un inferno nell'universo filosofico di Vettori. Se ce n'è uno, questo coincide con l'esistenza quotidiana: con l'*opaco spessore dell'esistere* (p.138), che è tutto *un correre alla morte*. Tuttavia, poiché la luce salvifica di Dio – quieta o all'improvviso folgorante – non cessa di manifestarsi nella dimensione dell'esistere, più che d'inferno, converrebbe parlare di purgatorio.

Aggiungo, a chiarimento del discorso, che i binomi antitetici (subito spiazzanti sotto il profilo lessicale, ma d'indubbio fascino nel loro evocare scrigni d'anima in attesa d'essere dischiusi) sembrano avere radice, prima che nell'antischematico del pensatore Vettori (effetto e non causa), nella spontanea religiosa convinzione della bontà del creato, inteso come armoniosa complementarità fisica e spirituale degli esseri che a miriadi lo popolano e che formano, nel loro smisurato impensabile insieme, l'abissale vertiginosa predella di Dio.

Sono due secondo Vettori filosofo le leve indispensabili alla metamorfosi interiore che, di grado in grado, conduce l'uomo a trasumanare in Dio: la libertà e l'amore, "che poi sono stessa cosa" afferma l'autore, intendendo – mi sembra – che non esiste vera libertà che non sia tensione al supremo Amore e amore (*amour fou*) che non sia libertà incondizionata di riconoscere e d'amare Dio in *tucte le creature*; e in primo luogo, quindi, nella compagna della propria vita, che della creatività divina, al pari di tutte le donne, è fecondo riflesso. Una tale ampiezza d'orizzonte intellettuale autorizza a pensare ciò che all'inizio di questa lettura avresti giudicato un improponibile azzardo: vale a dire che Vettori, pensatore e poeta, pur nella sua cordiale, umorosa e colta fiorentinità, sia di fatto l'assertore, un formidabile assertore direi, di un radicale anarchismo spirituale. Ecco, a me pare che l'anarchismo spirituale, quel suo correre per l'oceano dell'essere senza impacci e paraocchi, sostanziato d'anarchismo culturale (e si spiega così l'apparente eterogenea composizione dell'olimpico del suo sapere), costituisca l'humus della poesia di Vittorio Vettori.

Naturalmente sono i suoi versi a darne puntuale conferma. Versi a volte semplici, cantilenanti, come di chi, accantonata ogni ambizione e sussiego formale e respirando a pieni polmoni il cielo della Libertà, può concedersi finalmente il lusso di comporre e di godere candidamente anche dei ritmi elementari di una filastrocca, qual è appunto *Nel cielo di Bisanzio* (p.150):

*Ho camminato sui prati dell'Oltre,
lasciando indietro il vestito e la coltre.*

*Là niente case né strade né piazze,
niente sporcizia e nemmeno ramazze;
là niente caldi né geli o fanghiglia,
niente soldati per guerra o guerriglia.
Là niente giudici, niente padroni,
niente gentuccia con boria e galloni.
Qualcuno parlava di Costantino,
facendosi a mezzo un bel risolino.*

A volte, invece, sono versi in cui il poeta racchiude il senso di una vita, come quando afferma con virile orgoglio (p.177) *io sono il mio soldato e porto la mia bandiera.*

L'anello mancante. Esiste o no, allora, un anello di raccordo fra eros sensuale e ascesi spirituale che giustifichi l'anomala convivenza di liriche erotiche e liriche di schietto contenuto ascetico-religioso? Esiste, e risiede proprio nel cortocircuito "amore sacro - amor profano". Per coglierlo però è necessario eliminare il secolare iato posto fra carne ed anima, materia e spirito. E però, mentre tento di risolvere il quesito, mi sembra vedere Vittorio Vettori sorridere benignamente, e nel suo sorriso cogliere un'implicita silenziosa risposta, il cui senso è il seguente: a dispetto della morale corrente, l'amplesso dei corpi può – se vissuto con totale innocente trasporto – trascendere in amplesso d'anime e sprigionare, quindi, quella interiore energia che ti muta in freccia che si placa in Dio.

Il poeta non ha dubbi. La risposta all'interrogativo la trovi, infatti, in *Longsong*, esattamente a pagina 175, nei primi otto versi di *Su uomo e donna*, tramite i quali Vittorio Vettori, con pulito disarmato candore (che è coraggio di chi sa), ti fa partecipe delle seguenti "scandalose" ammissioni:

*Nella mia vita sono stato molte
volte ubriaco di luna, che vuol dire
ubriaco d'amore. Un abbandono
totale al grembo femminile è stato
spesso premessa necessaria al mio
impegnarmi a scoprire finalmente
il più vero me stesso in uno sforzo
verticalmente assiduo di solare ascesi.*

Non sono parole di poco peso. Con piana saggezza e cuore tranquillo, Vittorio Vettori sembra voler enunciare il fondamento di una nuova etica sessuale; e non dall'interno d'una concezione laico-borghese, ma – evviva una volta tanto lo scandalo – dall'intimo di una visione che, per l'indiscutibile potente religiosità, sembra collocarsi sulla scia della poesia dantesca.

Con questo di diverso, però, che là dove il sommo fiorentino ripropone, in osservanza all'etica cattolica (Paradiso, canto IX, *cielo di Venere*: amori e ascesa di Cunizza da Romano), una scala dei valori dell'amore in virtù della quale è possibile, una volta espiata e obliata la voluttà dei sensi, pervenire finalmente a Dio, Vittorio Vettori, suo "discolo" eretico alunno dei giorni nostri, anziché riproporre lo spaccato tra eros dei sensi ed eros spirituale, li tiene insieme, nella convinzione che senza il primo il secondo mancherebbe d'ali. Vettori pertanto, se il discorso fila, non potrebbe sottoscrivere il petrarchesco *ciò che piace al mondo è breve sogno*, semplicemente perché egli è convinto che fra la venerazione di *un'anima cara, misteriosa e bella* e la sensuale romantica foga di *La nostra vita (Penetrata nell'intimo ecc.)* non corra molta differenza, in quanto che l'amplesso è o può divenire (questione d'affinamento e d'elevazione di spirito) quel metamorfico prodigio di seta e di fuoco in cui l'anima, sgusciando nel suo spirituale tremore, si libera per tendere decisamente a Dio.

Viene da respirare a pieni polmoni, a tal punto. Vettori, il *folle e saggio* Vittorio Vettori, il cristiano *Odisseo-Nessuno*, impegnato in uno *sforzo verticalmente assiduo di solare ascesi*, ha finalmente restituito alla dimensione dell'anima proprio *quell'amore che stringe con furore e che dalla vista degli occhi ha nascita*: lo stesso amore che il dualismo etico, imperante e duro a morire, continua, se non a dannare come ha fatto per secoli e millenni, sicuramente a reprimere, direttamente o indirettamente, rinfocolando ed esasperando così il consumismo sessuale. Il quale altro non è che la speculare conseguenza di una deviata ma incoercibile necessità di completamento, spirituale prima che fisica.

Dubito, deviando alquanto dal nodo del discorso, che l'etica sessuale enunciata da Vettori con tanta franchezza e disadorna purezza di cuore, possa essere condivisa dall'area culturale cui lo scrittore sembra appartenere. Ma chi ci assicura che l'autore tenga ad averne una? Non potrebbe invece far *parte per se stesso*?

Mentre mi pongo la domanda, la memoria mi riporta un illuminante verso di Alessandro Scarpellini: *Dio esiste nei gemiti d'amore*, scrive il giovane poeta pisano, facendo eco, senza saperlo, all'anziano poeta pensatore fio-

rentino. E allora mi sorge il dubbio, e il dubbio inclina alla certezza, che forse altrove, lontano dallo spiritualismo ufficiale, abitano, sparsi e solitari, e tuttavia irraggiati dal segno d'un medesimo spirituale anarchismo, i compagni di Vittorio Vettori: gli anomali cercatori di Dio, coloro in grado di accogliere con fraterna gratitudine il dono eticamente dirompente della sua poesia.

L'elegiaco paradigma. Mi accorgo adesso che, a disorientarmi, nel corso della prima lettura, era proprio l'originalità di pensiero di Vettori, il quale, senza cedere all'immanentismo e mantenendo la separazione tra la sfera dello Spirito e del mondo, afferma che un divino vincolo lega sogno e Realtà: un vincolo che segretamente percorre le cose e che ci esorta per occulti allusivi segni, affioranti nell'intimo del cuore, a trasumanare in Dio. L'esaltazione della *donnità* del mondo; il ruolo di spirituale tramite che il poeta attribuisce alla donna "*in hac nostra lacrymarum valle*"; "*l'abbandono totale al grembo femminile*", quale "*premessa necessaria allo sforzo verticalmente assiduo di solare ascesi*"; l'affermazione della sacralità dell'amplesso a prescindere dal fine della procreazione, l'assunzione quindi della persona nella sua interezza di carne e spirito e l'ardente mistica *Pregghiera allo Spirito*, proprio per questo non tradiscono l'assenza di un unico fulcro ispiratore, ma confermano invece che *Dal cuor del cuore* germina da una concezione unitaria imperniata sulla convinzione che lo Spirito pervade ogni cosa e che non si dà amore (autentico e totale, e non egoistica prevaricazione) che non irradi la Sua ineffabile presenza.

Caduta definitivamente l'ipotesi di un poeta oscillante tra gli opposti poli della carne e dello spirito, *Dal cuor del cuore* rivela un'impeccabile organicità. Una radicale concezione religiosa alimenta l'estro poetico di Vittorio Vettori: più mistica che tomistica, direi; più fondata sull'illuminazione interiore, anziché sulle argomentazioni dei *preambula fidei*. Perde consistenza a tal punto, volendo stabilire il genere d'appartenenza dell'opera, l'idea di silloge: l'idea che *Dal cuor dal cuore* sia una disorganica raccolta di liriche dettata da passeggere umorali occasioni. Cade anche, però, l'idea di canzoniere, e cioè di un'opera unitaria, ma imperniata esclusivamente sulla laude della donna amata.

A tal punto, allora, scartate le due ipotesi suggerite dalla prima entusiasmante ma disordinata lettura, *Dal cuor del cuore* ti si presenta finalmente per quello che è: un vero e proprio poema filosofico d'argomento metafisico: l'elegiaco paradigma di un percorso interiore che ha come estremi, a

livello basso o esistenziale, il dominio della *donnità*, ossia il terrestre “cielo di Venere”, e, a livello metafisico il *Punto in cui tutti li tempi son presenti*. E che sia un vero e proprio poema, quantunque *sui generis*, lo confermano l’intenso soffio di spiritualità che piega le cento liriche che lo compongono ad un senso che trascende l’occasionale motivo ispiratore di questa o quella poesia e, sotto il profilo strutturale (aspetto che esamineremo più avanti), la simbolica ascensionale struttura dell’opera.

Una tensione agonica. La trasgressiva concezione filosofica che alimenta *Dal cuor del cuore* fa di Vittorio Vettori, rispetto allo spiritualismo ufficiale, un pensatore scomodo: scomodo, naturalmente, se ne assumi la visione nella sua dirompente novità e non omologandola alla comoda retorica di un generico mondo dello spirito, caro all’*establishment* dei “valori superiori”. Quanti sarebbero disposti, infatti, a condividere la “santità” del piacere sessuale a prescindere dalla finalità procreativa? E quanti, a riconoscere ad ogni donna lo status di Madonna? E quanti, infine, ad approvare il manifesto anarchismo spirituale dell’autore? Al contempo la stessa concezione che nelle pagine del poema ritorna trasfigurata in soffio lirico, pone Vettori controcorrente rispetto al filone dominante della poesia moderna e contemporanea.

Quando dico controcorrente penso, ad esempio, per restare a casa nostra, al fulmineo ed immortale ed è *subito sera* di Quasimodo, al *nulla alle mie spalle* di Montale, al naufragare d’ogni umana voce *nel cerchio delle proprie onde* di Ungaretti, a *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* di Cesare Pavese, al *Perché, Dio, non esisti?* di Giorgio Caproni. Ma penso anche ad esempio, allungando lo sguardo oltre i patri confini, ad Arthur Rimbaud e alla sua sconvolgente *Saison en enfer*, matrice prima di tanta poesia contemporanea: al senso di disperata solitudine e di terrestre dannazione che essa esprime. Scrive il genio dei poeti *maudits*: *Sono così solo, da offrire i miei slanci verso la perfezione non so neppure io a quale divinità*. A Novecento inoltrato, Montale ribadisce definitivamente lo stesso chiodo dell’insipienza metafisica e della solitudine cosmica dell’uomo affermando con fredda angoscia: *Questo solo possiamo dirti: ciò che non sappiamo, ciò che non vogliamo*. Sono estremi come questi (punto di partenza e punto d’arrivo) che ti fanno toccare con mano la distanza che separa la poesia di Vittorio Vettori dalla coeva poesia del Novecento.

Mentre questa sembra procedere all’insegna della negatività metafisica, la poesia/pensiero di Vittorio Vettori, proiettando il mondo delle cose nella

luce dello Spirito, marcia controcorrente per affermare (là dove la poesia rappresentativa della modernità sembra arrendersi all'ingannevole apparenza delle cose e dichiarare sotto il profilo metafisico l'impotenza conoscitiva e la solitudine dell'uomo moderno) che il mondo e le sue cose non sono vane parvenze ma ricettacolo del filo segreto che conduce a Dio. Vettori è un "diverso": un poeta diverso, inteso a propagare, dove altri sembra negarne l'esistenza, il germe della speranza.

Tuttavia, né la fiducia nella positività dell'esistenza né l'assiduo amoroso conforto della tellurica *principessa del fuoco* (p. 38) riesce a sottrarre il poeta alla paura della morte e alle caligini dell'afflizione che periodicamente lo ricacciano nelle secche dell'Ade del cuore: il poema, elegiaco nella forma, si rivela drammatico nella sostanza. L'ascesi dell'*entronauta* non sarà, infatti, né lineare né agevole; sarà, invece, una tensione agonica, fatta di scoramenti in cui il poeta teme di perdere *la speranza dell'altezza* (Dante) e di gratificanti voli d'anima, seguiti da ricadute e nuovi voli: un saliscendi di stati d'animo, dunque, che solo talvolta sembra placarsi con l'approdo (vagheggiato approdo) ad oasi di francescana rinuncia e redenzione. Allora, ad imitazione di Francesco che, sulla piazza d'Assisi, si denuda *coram populo* rinunciando ai suoi panni e alla sua vita di figlio di ricco mercante, anche il poeta immagina di spogliarsi, nell'evenienza della morte, dei suoi allori più sudati e più cari: del suo *Papini*, del suo *D'Annunzio*, del suo *Gentile*, del suo *Dante*; per consegnarsi alla Divina Sapienza nella sua umana ignoranza e povertà di cuore.

Da questi edenici stati d'animo fioriscono versi di rara toccante religiosità, come ad esempio quelli di *Gratitudine fra vita e morte* (p.154). Rinfrancato nell'intimo da *lontana aerea voce* (quella di Marisa?), certo ormai che *di giorno in giorno muore morte* (del corpo, naturalmente) e certo *della luce trepida e infinita* e della *seconda nascita* che lo attende, *l'uomo che già fu saetta lanciata nella notte*, si osserva nell'atto di varcare l'estrema soglia non più con l'anima afflitta dalla paura e dall'amarezza, ma umile, sereno, riconoscente, sciolto da mondani pesi, e senza ombra di rimpianto o di risentimento; e allora

(...) *lui ringrazia la sua sorte
suoi amici e suoi nemici, sua contrada,
l'amore che mai seppe, Todo y Nada,
e alla fine ringrazia la sua morte.*

Sono versi di raffinata semplicità, lievi, aerei, che infondono in chi legge la cadenza soave di un cuore pacificato. Per un momento, allora, hai l'impressione che il poeta si stia congedando per sempre da Maia e dalle sue magie; poi però, voltata pagina, t'accorgi d'esserti sbagliato, perché dell'*amore che prende con furore*, di quello no, non se ne vuol privare. "Sistole e diastole" annota acutamente Ruth Cárdenas paragonando gli alterni stati d'animo di Vittorio Vettori (e quindi i temi del suo poetare) ai movimenti del cuore. E così come nel cuore fisico un movimento prelude necessariamente al suo opposto, allo stesso modo nel cuore spirituale, alla vertigine mistica fa seguito un rinnovato prepotente bisogno d'amore di donna. A darne puntuale (ed ulteriore) conferma è naturalmente lo stesso poeta, che, dopo aver situato a pagina 154 i versi sulla sua immaginata francescana morte (*sistole*), colloca a pagina 155 i versi di *Perché*, in cui (*diastole*) dimentico del Poverello di Assisi e di sorella morte, torna a ripetere alla *carnale orchidea* le umanissime ragioni del suo amore.

Il tono intimo, colloquiale, nostalgico si accende via via di desiderio. Le parole, schiette e disadorne, pervase d'una umanità tutta terrena, vanno dritte al cuore e non si cancellano. In particolare ti resta dentro la scena – non insistita e quindi lieve come una carezza di donna – della giovane boliviana che una sera chiede all'anziano professore *due dita appena di vin rosso buonol a riscaldare il cuore*. L'intimo quadro sembra evocare la nuda freschezza di un film del neorealismo. Tuttavia, i versi iniziali – nei quali il poeta confida alla donna di amarla per *quel tantoldi strano e di remoto che balena nei suoi occhi* – ti proiettano altrove: nuovamente altrove, vorrei dire, nell'aura sacrale e magica dei versi *A un'orchidea*. E allora il cerchio si chiude: dalla dimensione tellurica dell'amore-passione alla sfera spirituale e metafisica e ritorno.

Dice Montale che gli uccelli marini non sostano mai; e ad essi assomiglia Vettori. Chiamato dall'*Oltre*, non si ferma mai, *perché* – anche per lui – *tutte le cose portano scritto più in là*. Solo che l'*Oltre* del poeta fiorentino non è laicamente orizzontale, ma circolare (ritorno all'amata) e insieme verticale (ritorno allo Spirito). L'ascetica fantasia di Vettori descrive una spirale che, senza salti o dicotomie, conduce all'Infinito. Ciò spiega perché, non molte pagine dopo la 155, ti ritrovi nuovamente sbalzato (*Oltre le mura*, p.163) nel visionario turbine della sua ansia metafisica.

*Un vento venturoso di ventura
pace (s'intende, nella guerra): questo
e nient'altro, amici, è il Paracleto,*

*lo Spirito, diciamo, che la pura
mente del Padre e insieme il Santo Volto
del Figlio ci regalano a futura
memoria, mentre attraversiamo il mesto
flusso del tempo e superiamo il veto
della morte, per cogliere matura
la messe di ogni gioia, oltre le mura.*

Sono versi di sapore dantesco: assiomatici, energici, virili, nella scolpita tensione del ritmo. Presto però al picco della baldanza seguirà la gora dello smarrimento. Sarà quando la morte (*Dal Cadore al Cielo*, p.164) busserà alla sua porta; e non la morte immaginata, ma la vera morte: ineluttabile, gelida concreta come una pietra. Davanti al poeta, giace esanime il caro cugino Mario, cereo, assottigliato nel *rigor mortis*.

O animula vagula blandula, hospes comesque corporis, pallidula rigida nudula! Cupe nel cuore del poeta piocono le parole di una funebre giaculatoria, che la monotona prosodia del latino medievale rende ancora più cupe. Smarrito, il poeta si chiede dove sia adesso l'anima del defunto, che *invisibilmente vaga*. A tal punto, senza avvedersene, dal fondo silenzioso del cuore chiede allo scomparso dov'è che l'anima vaga; e come se il cugino potesse ascoltarlo e in qualche modo rispondergli, continua:

*Nel mondo delle anime, d'accordo.
Ma dov'è questo mondo? So benissimo
che si tratta di un mondo senza "dove"
e senza "quando", un mondo che non ha parole.
E tuttavia continuo a domandarmi dove.*

Dimentico della *messe di ogni gioia, oltre le mura*, le certezze del poeta sembrano sfarsi nella foschia del dubbio e dell'insipienza; finché, sempre nel corpo della stessa lirica, assisti a un nuovo spirituale impulso di ripresa. Gli basta intuire mentalmente il significato, un certo insospettato significato della parola "*silenzio*". Sarà proprio questa parola, dal metamorfico e infine metafisico senso, affiorata come per caso in quella mestissima circostanza, a costituire la prima mica di luce della rivelazione centrale del poema e la chiave dell'agognata definitiva rinascita.

"Siamo tutti sulla via di Damasco, e ad ogni istante", mi diceva una sera Vittorio Vettori nella sua Firenze. L'illuminazione però non sembra im-

plicare il requisito della durata. Un'oscillazione pendolare, un trascorrere dall'entusiasmo alla malinconia, sembra governare l'ispirazione di Vittorio Vettori. "Sistole / diastole" osserva dal canto suo, e con ragione, Ruth Cárdenas. Ma sia dalla caduta sia dalla ripresa – questo è l'importante – Vettori sa derivare nutrimento al suo *sforzo verticalmente assiduo di solare ascesi*. E tuttavia non puoi negare che, anche per il poeta che ha composto *Dal cuor del cuore* " *Il combattimento d'anime* – parola di Rimbaud – *è duro quanto il combattimento di corpi*". Di tale combattimento dell'anima con se stessa, il poema rappresenta l'elegiaco drammatico paradigma.

Una enigmatica oscurità. Nell'urgenza di costringere nel breve giro della parola e del verso un'eco dell'Inesprimibile, Vittorio Vettori, *faber folle e saggio*, sembra voler dar fondo al suo non certo scarso *peculio* letterario.

Il poeta ripristina e rifonde tutto ciò che sa, che rammenta, che gli capita per mano: lessico alto e lessico quotidiano, moduli letterari antichi e moderni, ritmi classici o sperimentali (e perciò arditamente anomali, sincopati e spezzati). Non respinge neppure le intrusioni prosastiche, la discorsività epistolare, l'elementarità delle filastrocche e delle cantilene popolarische, le citazioni in lingua originale (con relativa traduzione), e poi incisi, dotte puntualizzazioni, contrazioni ed espansioni, asciuttezza estrema e proliferare barocco del discorso poetico. Insomma, scopri in Vettori un anticipatore di prima grandezza della poesia postmoderna.

Sostenuto da rara perizia lessicale e stilistica e da una fantasia accesa, duttile e visionaria, lo scrittore fiorentino, infondendo nuova vita ai moduli fornitigli dalla sua straordinaria cultura letteraria, giunge a foggarsi un linguaggio poetico personale, controcorrente e magistralmente orchestrato: un linguaggio ora ardito, vertiginoso e potente; ora sensuoso, vellutato e musicalmente soggiogante; ora sussurrante, intimistico e colloquiale; ed ora, infine, cordiale, ironico, semplice e diretto; ma che può sembrarti ad una prima lettura, e pure ad una seconda, sibillino e perfino ostico. Ciò ti accade quando sei alle prese con le liriche dello scavo *nelle miniere dell'anima* (p.117) e della folgorazione mistica, nelle quali l'arditezza delle intuizioni e la formidabile cultura filosofica dell'autore s'addensano in antitetici cortocircuiti verbali.

*Che intelletto sarà vivo intelletto
d'amor se non piegandosi all'ascolto
chiesto da un infinito nonsapere?*

*Che memoria si avrà senza bagnarla
nelle grandi acque dell'oblio che annulla
il peso effimero del tempo?
Che vita vera avrem senza morire?*

Inutile nascondere che d'acchito un passo come quello citato, tratto da *I poteri dell'intelletto* (p.116), risulti enigmatico. E però che empito d'antica solenne oratoria sacra, e che fuoco, e che giovanile baldanza! Nella musica dei versi spira il vento dell'anima: e da questo, dal vento dell'autenticità poetica occorre partire per disserrarne il senso.

Più oscuri ancora sembrano i versi del nucleo centrale di *Memento mori* (p.107). Sembra che l'autore abbia inteso ripristinare, e con maggiore risolutezza rispetto al passo precedente, le *agudezas* dei poeti spagnoli del *Siglo de Oro*. Precetto dopo precetto, quasi volesse segnare nel taccuino dell'anima i passaggi nodali della propria ascetica disciplina, il poeta annota:

*(...) Bisogna
perché si possa diventare quello
che si è, morire consciamente
la vita prigioniera d'ogni giorno
e vivere la morte quindi a specchio
della strada interiore che ci adduce
dall'io piccolo (impettita debolezza)
all'io grande, pensiero non pensato
ma pensante, parola non parlata
(e caduta) ma vivida e parlante,
non chiusa goccia ma ormai immenso mare.*

In realtà, Vettori compendia con geniale sintesi, e ciò non sfuggirà al lettore partecipe ed attento (che non dimentica che una musica di Bach al primo ascolto può passare inosservata e perfino annoiare), un metafisico prontuario per l'immortalità. Anzi, l'intero poema, a mio parere, è proprio questo. La vocazione pedagogica di Vittorio è indiscutibile, ed è quindi naturale che la sua poesia si risolva non di rado in rinfrancante pensosa pedagogia.

Esiste a parer mio una sola via per fugare l'oscurità apparente dei versi appena citati : quella di sbarazzarsi innanzitutto degli *idola* che falsano la nozione stessa di poesia. Allorché si dice la parola "poesia", il semplice lettore,

e non soltanto, per inveterato vizio suole riferirla a qualcosa di sospirato e di patetico o, per essere più chiari, a qualcosa inerente soprattutto ai problemi del cuore (sentimentale) e non del pensiero. Grossolano equivoco, specie quando i versi sono di Vittorio Vettori: di un poeta filosofo che, mirando al *Punto cui tutti li tempi son presenti*, fa materia del suo poetare il proprio commosso meditare (*pensare col cuore*) liberandosi innanzitutto (e anche questo fa parte del primo grado dell'ascesi dell'*entronauta*) della cinerea coltre del sentimentalismo.

La difficoltà d'entrare in sintonia con la poesia/pensiero di *Dal cuor del cuore* nasce in primo luogo dal pregiudizio suddetto. Interrogato un giorno sulla presunta oscurità della poesia ermetica (che ermetica non è affatto, ormai è risaputo), Eugenio Montale rispose che essa richiedeva (rispetto al "tutto sul vassoio" della "cantabile" poesia descrittiva di retaggio ottocentesco: l'inciso è mio) un'attenzione maggiore da parte del lettore. Ebbene, anche la poesia di Vittorio Vettori, per essere sentita e quindi intesa richiede maggiore attenzione.

La poesia: la vera poesia, o è nutrita di pensiero, o non è. Inoltre, come Vettori ben dice con un binomio verbale che è una perla d'ironia (p.180), essa non è neppure gastronomia formale di *poeta mero e non vero*, ossia di letterato *dedito unicamente ai suoi ritmi e giuochi verbali*. E però, quanti *meri* poeti sgomitano nel mercato delle "belle lettere", e quante impeccabili e sciapate e inutili pubblicazioni di versi! Dicono quei *meri poeti* d'albe e tramonti, di nostalgie e di malinconie, di onde e fiori, ed anche degli umani dolori e certamente degli umani sogni di felicità e d'infelicità. Nessuno lo nega. Soprattutto dicono dell'amore: oh quanto, dell'amore fra uomo e donna! Di tutto dicono, e però mai qualcosa che ti schiuda un nuovo sismico punto di vista che, simile a folgore sulla via di Damasco, spazzando gli altarini della comodità ideologica, dilati in te l'orizzonte del mondo e della mente.

E delle sciagure della storia? E dei dilemmi dell'eterno Oggi? Inutile indagare. Il pensiero gode scarsa udienza. Leggi invece *Dal cuor del cuore*, ed eccoti proiettato in un subbuglio d'idee, di metafisiche aspirazioni, in una dimensione dove l'*amour fou* è fulcro di una vocazione metafisica totale. Lontano dall'ordinaria biada dei sentimenti di cui si pasce il "cuore sentimentale", facendo della contraddizione e dell'assurdo (apparente) un nido di luce, Vittorio Vettori ti riporta col suo mareggiare emotivo agli interrogativi fondamentali dell'uomo: l'esistere, il dolore, la morte, l'incoercibile desiderio d'immortalità e di felicità, e all'enigma dell'Essere e dell'esistere.

Poesia speculativa dunque, quella di Vettori; e, naturalmente, poesia colta ed alta: *ergo*, oggettivamente non facile.

Il fabbro e la sua fucina. E siamo al nodo della Cultura. Vettori, cosa risaputa, è studioso di vastissimo sapere. Ma non è questo il punto, quanto il fatto che, nella sfera del sapere, Vettori si muove ancora adesso, nonostante gli anni e l'erudizione accumulata, col candore di un neofita, con l'intatto stupore e la gioia di un ragazzo affascinato dall'ignoto, ed anche con la convinzione che non si dà novità di pensiero né salutare mutamento né asceti interiori senza cultura, che è memoria e sedimento vivo della civiltà. Ed è appunto l'entusiasmo con cui riesce a rivivere il dato culturale ad assicurare a Vettori – né più né meno di quando evoca le vergini impressioni dell'infanzia o il fascino avvolgente della donna amata – il crisma dell'autenticità poetica. Motivo per cui egli può concedersi il "lusso" di una poesia che ha nella cultura il suo "ambiente naturale", quasi egli fosse un pittore impressionista e la cultura, il paesaggio da dipingere *en plein air*.

È facile perciò, leggendo *Dal cuor del cuore*, imbattersi in echi delle mille letture compiute dallo scrittore fiorentino; ma altrettanto facile notare come il "prestito" non appanni affatto l'inconfondibile timbro del poeta. È lo stesso autore a svelarcene il segreto. Lo fa indirettamente, premettendo alla poesia *Il ritmo del discorso* (p.33) questo aforisma: "*Il ritmo del discorso: quella potenza che dà un ordine nuovo a tutti gli atomi della preposizione, impone la scelta delle parole e conferisce un nuovo colore al pensiero rendendolo più profondo, più speciale, più lontano*". La firma è quella di W. F. Nietzsche. Ed è proprio il nuovo ordine impresso dal "candore" creativo a moduli letterari vecchi e nuovi a conferire alla poesia del coltissimo poeta il suggello dell'originalità.

Leggere un testo poetico di Vettori significa rivisitare, viaggiando nel tempo e nello spazio della cultura, la civiltà letteraria europea. Ti attendono stilnovistiche riprese, cadenze pascoliane, o dannunziane, o pasoliniane. Oppure ti viene incontro un sottofondo di risonanze dove ti par di distinguere le voci di Dante, Pound, Eliot, Rilke, Baudelaire, D'Annunzio, Campana, Pascoli, Caproni... Alla fine però concludi che l'autore che stai leggendo è Vittorio Vettori, il poeta che ha voluto suggellare il suo poema con *Post scriptum - a confronto con una vecchia foto* (p.192), una lirica fresca come una buona pioggia estiva, e che dell'uomo Vettori ti consegna l'immagine più intima, più cordiale e cara. Il poeta osserva la propria im-

magine in una vecchia foto e si accorge di conservare dopo tanti anni gli stessi caratteri di un tempo:

*lo stesso ingenuo viso,
lo stesso sguardo attento,
la stessa liscia pelle,
dove si tende il velle
a dispetto del posse.*

Sono versi che scorrono senza ombra di retorica. Nel leggerli, nel depositarli nella memoria, mi viene incontro un'alta raggiunta semplicità: un'anima, che ha la statura morale di un saggio; il quale, prima di congedarsi definitivamente dal lettore, non dimentica di lasciargli in eredità un ultimo dono, affinché lo serbi come vivo viatico d'umana civiltà e cortesia. Che innato maestro è Vettori! Il dono, racchiuso in esili parole, civilissime nella loro squisita gentilezza, è il seguente:

*che il cuore tenda
sempre più in là
(e) che il denken
(pensare) rimi sempre
col danken (ringraziare).*

Rientriamo adesso nella fucina dello scrittore. Ti colpiscono subito (e avverti a volo l'alto magistero di Dante) strani succosi neologismi, un paio dei quali già visti e interpretati, e cioè *mondità* e *donnità*, ed altri ancora da lumeggiare, come *uniduale*, ossia l'essere insieme uno e due, ad imitazione della pluralità di Dio; *nonluogo* o la dimensione metafisica di là dallo spazio-tempo e dello stesso pensiero); *lunisolare*, binomio complesso in cui il poeta sembra voler condensare la duplice divina origine (Yin e Yang) della natura umana, ed altri ancora.

Non meno sorprendenti sono, nel tipico enunciato di cortocircuiti verbali, tutta una serie di *agudezas* barocche e futuriste, autentici scrigni di polarità semantiche opposte ma complementari; ed eccoti allora: “*io siamo*”, binomio indicante l'unità e la conseguente accresciuta potenzialità di due persone vincolate dall'amore; “*pensare col cuore*” e “*sentire con la mente*”, due cortocircuiti simili che postulano un sentire ragionante (e quindi un intuire commosso) e un ragionare a-scientifico non disgiunto perciò da un

commosso intuire; “*io, folle e saggio*”, in cui la follia dell’ardire è premessa di superiore equilibrio e sapienza; “*morire per non morire*”, ovvero saper rinunciare al cieco piacere dell’esistenza al fine di tenere viva nelle *miniere dell’anima* la voce dello Spirito che ci chiama all’immortalità della sua luce; “*dormire non per dimenticare ma per ricordare*”: vivere cioè l’esistenza (“*dormire*”: *La vida es sueno*) per riscoprire (*ricordare*) l’Eternità che ci ha creato e che ci attende; “*imboccare la via della più sicura conoscenza nel sogno*” o pervenire alla verità divina (sicura conoscenza) attraverso il *sogno*, da intendersi nel doppio senso di esistenza quotidiana (velo di Maia) e di abbandono alla fantasia evocatrice; ed infine, ma la lista non è terminata, lo stupendo paradosso *amando la vita, amandola a morte*, col quale il poeta, che trabocca d’amore per la vita in tutte le sue forme, si dichiara pronto a rinunciare all’effimera vita terrena pur di ascendere all’immortale ed infinita realtà dello Spirito.

Come i veri poeti, Vettori – che non è un verista o un realista attaccato al dato oggettivo e alla cronaca – non teme la grande retorica, ma anzi se ne serve per dare forma ad un più alto sentire ed intuire. Non di rado pertanto, nel leggere *Dal cuor del cuore*, ti senti proiettato nel cielo di Góngora, di Shakespeare, di John Donne, di Bossuet..., e certamente di Dante e di Pound; e tuttavia navighi pur sempre nel cielo di Vettori: un cielo percorso da turbini d’ansia metafisica oppure, pendolarmente, accarezzato dalle brezze dolcissime di un appagante amore.

Né disdegna Vettori gli anagrammi come *Silvia-salivi* o *Roma-amor*; né l’esoterica scienza dei numeri, né l’astrologia (dantesca, medievale, cinese); né i responsi che l’imperatore cinese *Yu il grande* traeva dalla disposizione dei nove numeri del quadrato magico. Inoltre, al modo di un etrusco aruspice, Vettori inclina a trarre presagi e profezie, ma non dalle viscere delle ostie sacrificali, bensì dalle parole, dai nomi, dalle date, per cogliere – scarotando la via della logica – i criptici segni di un destino.

Diresti che la logica aristotelica e le cartesiane idee chiare e distinte a Vettori stiano stretti. Contrariamente a quanto afferma Galilei, non pare che per il poeta fiorentino il gran libro dell’universo sia scritto unicamente in linguaggio matematico.

Leggendo certe liriche hai l’impressione che la natura, il cosmo e il drammatico e a volte tragico procedere dell’umanità (civiltà, storia, cultura), appaiano al poeta come una trama di iniziatici segnali, di sibilline allusioni, di segreti richiami che, a saperli sentire ed interpretare (pensando col cuore) rivelano l’intima via che conduce allo Spirito. Dante, Pound,

Heidegger, Mircea Eliade... l'ontologismo medievalistico di Vettori sembrerebbe procedere nella stessa direzione.

In un terzo scaffale della fucina dello scrittore fanno bella mostra gli *enjambement* anomali, quali *riattraversalre all'indietro* o *dell'anima pargoletta*, che imponendo la sospensione della voce in punti insoliti della parola, hanno la funzione di sottolinearne maggiormente il senso. In altre scansioni abitano gli "impoetici" incisi dell'ordinario conversare, che il poeta semina qua e là (a mo' d'intercalare diresti) al fine di smorzare per tempo l'enfasi in agguato con un tocco di bonaria ironia o d'autoironia. Non meno importante appare, infine, la schiera delle citazioni in lingua originale (greco, latino, tedesco, inglese, francese, spagnolo): una costante stilistica che, insieme ai moduli letterari che l'autore mutua dalla letteratura antica quanto dalla moderna, fa di Vittorio Vettori – e anche in ciò concordo ancora con Ruth Cárdenas – il maggiore poeta postmoderno del Novecento.

Lo stile di Vittorio Vettori è decisamente polifonico. Il poeta passa, e talvolta nel corpo della medesima lirica, dall'eloquio solenne e ardente dell'oratoria sacra al lessico familiare; dal registro narrativo al lirismo impetuoso, dalla puntuale chiosa del filologo al volo visionario, dal *sermo* epistolare alla morbida seta del colloquio amoroso, dal tono ispirato della laude stilnovistica al registro dell'affabile colto motteggiatore. Stringendo, lo stile di Vittorio Vettori, nella sua polifonia formale, sembra tenere d'occhio sia l'alto magistero dei *Cantos* che la sublime lezione della *Commedia*.

Per Vittorio Vettori la parola è un'entità metamorfica variamente plasmabile; di cui egli si giova, in primo luogo, per registrare in *questa vita che è un correre alla morte* (p.168), il silenzioso balenante mistero dell'Essere. Tuttavia, proprio per la dinamicità che Vettori riconosce alla parola (ogni variazione formale, una variazione di senso) egli, da scrittore di razza, non rinuncia mai al piacere di "rimodellare" parole e costrutti lessicali. In un certo senso si comporta come il bambino che si diletta a smontare e a rimontare "scorrettamente" il giocattolo che gli è stato regalato per vedere "che cosa salta fuori". Ma il paragone calza fino ad un certo punto, perché il poeta tenta (ed è ciò a salvarlo dal formalismo) di rendere un'eco, una fragranza dell'Indicibile.

La parola serve a Vettori, per dirla con Ezra Pound, quale *trivellatrice di roccia*. Vale a dire come *medium* di ciò che germina (oltre il tenerume del sentimentalismo e le gabbie della logica) nel *cuor del cuore*: in quello spazio dell'anima (ed ecco spiegato il bel titolo del poema) dove tacitamente e misticamente affiorano i simboli primordiali, gli archetipi e le "voci" che

rivelano il cammino dell'ascesi. Dove, in altri termini, vige quel silenzio che è il linguaggio dello Spirito: un immateriale metafisico silenzio, che trascende il linguaggio sensoriale e al quale, conscio dell'angusto dominio della "parola parlata", l'*entronauta* Vettori tende, impiegando per quanto può – e questo parrebbe il fine più alto – la poundiana *trivellatrice di roccia*, cioè la parola poetica, *fiso guardando pur che l'alba nasca* (Dante, *Paradiso*).

Nel vortice della metafisica. Scrive Vittorio Vettori in *Ricordare Archimede* (p.109):

*(...) se si vuole
sollevare la terra è necessario
evaderne in un luogo che sia oltre
(al di fuori? al di sopra?), differente
dei nostri luoghi soliti, un nonluogo,
abisso che permetta di scalare
ogni più ardua vetta, vuoto uguale
alla pienezza più completa, velo
dell'Essere insondabile, alto volo
dell'anima immortale nel suo cielo.*

Che cosa vuol dirci esattamente il poeta? Il linguaggio di Vettori, nelle liriche dottrinali è denso di visionari paradossi, e non certo per bizzarria. Non potendo significare l'ineffabile, il poeta vi allude con sequenze – e pare un ondoso susseguirsi – di contraddittorie simboliche immagini. Parlando l'immaginoso baluginante linguaggio dei mistici, Vettori afferma che, se vogliamo *sollevare la terra* (redimere il mondo e noi stessi), *è necessario evadere* in un *nonluogo*, ossia in un'abissale dimensione immateriale (*velo* o preludio all'immensità di Dio), dalla quale, e dentro la quale, spiccare il volo dell'indiamento. Il primo passo in questa direzione è rappresentato dall'approdo al *cuor del cuore*; il secondo, nel mutarsi in *entronauti*: in navigatori dell'anima e pescatori di segni e voci segrete, così come Cefa divenne, per divino dettato, pescatore d'anime.

E la bellezza, dove sta la bellezza dei versi? – mi sento chiedere. Sta nell'impasto d'elementi eterogenei posti in antitesi che sconvolgono l'usuale piatta percezione delle cose e nella grandiosa convergenza d'immagini vertiginose e biblicamente suggestive, che ti sollevano in una dimensione alta e lontana,

visibile nei particolari, ma sfuggente nell'abissale insieme, che, a ragione, puoi definire metafisica. La forma poetica dice sempre di più del contenuto. Ma poiché l'osso duro è il pensiero dell'autore, mi sembra giusto lumeggiare ancora un poco, oltre il già detto, almeno il nocciolo della sua filosofia, che, a mio parere, ha i presupposti nel terreno stesso della poesia.

A perno e fondamento dell'edificio della sua concezione metafisica, Vettori pone lo Spirito creatore ed, increato. Lo Spirito è infinito amore. Il tempo, lo spazio, il cosmo e tutto il brulicare sconcertante di creature e di forme che esso contiene, hanno origine divina: sono pensiero o creazione in atto dell'Uno e Trino del Cristianesimo. Non si dà dualismo fra Spirito e materia, poiché questa, che è attualità della Mente Divina, è percorsa e vivificata dalla luce divina. Ciò che ci appare è la dimensione della materia in cui ha sede il nostro "cuore pensante" o anima. Nell'anima, lo Spirito è una segreta presenza, la quale, affiorando per simboli, si fa "voce silente" che esorta l'uomo, concepito come libera volontà ed *intelletto d'amore* (Dante, *Vita Nova*), all'indiamiento.

Rileggiamo adesso *Memento mori*, la lirica che, nella sua apparente sibillina oscurità, traccia l'iter del *Nostos* o del ritorno all' Itaca celeste.

Memento mori. E il vivere?

Bisogna

*perché si possa diventare quello
che si è, morire consciamente
la vita prigioniera di ogni giorno
e vivere la morte quindi a specchio
della strada interiore che ci adduce
dall'io piccolo (impettita debolezza)
all'io grande, pensiero non pensato
ma pensante, parola non parlata
(e scaduta) ma viva e parlante,
non chiusa goccia ma ormai immenso mare.*

Sorvolando sul loro intraducibile incanto (che è vibrante alone emozionale e quindi fluttuante espansione semantica), cerco di tradurre i versi in soldoni concettuali. Prima che al lettore, il poeta sembra parlare a se stesso. Affinché l'anima torni ad essere favilla dell'Oceano Divino (*indiarsi* direbbe Dante), è necessario sottrarsi alle meschine cecità quotidiane (e sembra risentire il grande Saramago) ed intraprendere in noi – ascoltando

le silenziose voci che affiorano dal *cuor del cuore* – quel processo di spirituale metamorfosi grazie al quale, quando verrà l'ora della morte, questa non si porrà più quale pauroso annullamento dell'essere, bensì come ultima mutazione (*seconda nascita*) da *io piccolo* (*impettita debolezza*) a *io grande*, a goccia cioè dell'infinito oceano dell'Essere; e quindi esso non sarà più, come l'*io piccolo*, pensiero pensato, bensì pensiero eternamente pensante (*parola non parlata*) perché ormai favilla del Divino Intelletto, che è infinito pensiero in atto.

L'ascendere a Dio (uno e trino) ha come condizione la rinuncia alle *vecchie voglie* (di terrena fama e di carnali godimenti) e la dimenticanza (p.116) del *peso dell'effimero e del tempo*, ossia dei passeggeri incanti, ma anche delle noie (*peso*) dell'esistenza. Inoltre, occorre prestare orecchio nel segreto del cuore alla voce di *un infinito nonsapere*: di un Sapere (lo Spirito) che, collocandosi oltre il pensiero, che è condizione necessaria al processo del sapere, non ha bisogno di apprendere cosa alcuna che rimandi ad altro da Sé, poiché lo Spirito è infinita coscienza di Sé, al contrario dell'uomo che, avvertendo due realtà (dentro e fuori di sé) delle quali poco o nulla conosce, ha perennemente esigenza di sapere l'altro da sé. Ascendere infine (e la vittoriana disposizione al paradosso si ripresenta) significa per *l'entronauta* Vettori *scavare nelle miniere dell'animal là dove rimane intatta l'alba della vita*.(p.117) e quindi calarsi nel silenzio della propria anima dove per simboli lo Spirito rivela, a chi cerca, la via del *nòstos*.

A tal punto però, inutile nascondere, hai l'impressione che Vettori, senza avvedersene, stia per invischiarsi nuovamente nelle panie del vecchio dualismo filosofico. Ti par di sentire odore di Origene, d'anacoreti, di Savonarola. E dell'amore fra uomo e donna, motore primo della rinascita del suo cuore pensante? E della sua *totale dedizione al grembo femminile*, così necessaria alla sua *solare ascesi*, che cosa ne ha fatto? In realtà, tra il significato dei versi illustrati e quanto asserito in precedenza, per Vittorio Vettori, cristiano anomalo, antidualista per definizione, non pare esserci contraddizione, poiché le *vecchie voglie* (appannaggio del vecchio Adamo) sono una zavorra soltanto quando sono cieche, quando cioè non indirizzate all'intuizione del Divino. Tutto qui. Non v'è dissidio dunque tra l'ascetico, fervido decalogo di cui sopra e la totale dedizione del poeta *al grembo femminile*.

La struttura del poema. A tal punto, avvertendo il bisogno d'appoggiare le mie personali considerazioni all'altrui riflessione critica – e riprendo per

un attimo il discorso d'apertura sull'approccio al testo poetico – vado a leggermi la prefazione in forma d'epistola indirizzata dall'autore all'amico Fedele Mastroscusa. Mi si delinea meglio così il profilo dell'opera, e con esso la definitiva conferma che *Dal cuor del cuore* è in primo luogo un poema filosofico che ha come oggetto l'avventura grandiosa dell'amore, il quale, sgorgando dall'incontro uomo-donna e rivelando quindi la presenza di Dio in tutte le creature, risolve l'anima e l'universo nell'infinita luce dello Spirito.

Scrivere è pregare, afferma il poeta fiorentino facendo propria la profonda intuizione di Kafka; e, a ben vedere, *Dal cuor del cuore* è una preghiera. Vettori attende trepidante “il messaggio dell'imperatore”, nella certezza che esso verrà; e poiché il messaggio (l'assoluta certezza) non arriva, lo sogna, proiettando in quel sogno che è la vita la Realtà.

Vigila e attende, il poeta, scrutando – cristiano aruspice – nel cuor del cuore: in quello spazio simbolico, non dell'intelletto ma della sfera delle emozioni profonde (vivo e diretto è il legame di Vettori col grande romanticismo) dove – giova rammentarlo nuovamente – prendono sembianza (parole, immagini, suoni) i simboli dell'Ineffabile, non razionalmente costruiti in base a convenzione, ma misteriosamente germinanti.

Per metafore prega Vettori, e per simboli e – come già accennato – perfino per cabalistici presagi ed astrali corrispondenze. Il rimando al modello dantesco, e quindi alla dottrina medievale delle Intelligenze Celesti, è diretto, e non solo per l'aspetto adesso notato. Dal *Poema Sacro* Vettori mutua, infatti, oltre al numero tre (simbolo della Trinità e simbolo perciò di perfezione assoluta) e ai conseguenti multipli di tre e al numero cento (simbolo della pluralità e dell'unità di Dio), anche la tripartita simbolica struttura ascensionale e il numero dei canti. Tre sono le cantiche della *Commedia* e trentatre i canti contenuti in ognuna: in tutto novantanove, i quali col proemio fanno cento. Similmente, Vittorio Vettori ordina *Dal cuor del cuore* in tre sezioni contenenti trentatre liriche ciascuna: in tutto novantanove liriche, che con *Longsong*, l'articolato canto posto a culmine del poema, raggiungono la simbolica cifra di cento. Inoltre, così come Dante nella *Commedia*, passa dall'Inferno al Purgatorio, per poi ascendere al Paradiso, anche il poeta fiorentino d'oggi, ad imitazione del *poeta che sovra gli altri come aquila vola*, scandisce la sua spirituale ascesi in tre momenti che raffigurano simbolicamente il suo progressivo avvicinarsi a Dio.

Il primo momento, intitolato *La realtà nel sogno*, ha come tema il risveglio interiore del poeta: subito inerte nell'Ade del cuore, poi rinfrancato dall'amore

di Ruth ed infine, grazie al novello *necessario* vincolo amoroso, in grado di percepire nelle cose l'impalpabile presenza di Dio. Per cui, pervenuto a tale superiore sentire-intuire (*pensare col cuore*), l'*entronauta Odisseo-Nessuno* può finalmente affermare, facendo propria l'asserzione del poeta Carlo Betocchi, che *la Realtà vince il sogno*, nel senso che, tralucendo la Realtà dal sogno (o regno delle apparenze), il sogno, che della Realtà o Spirito è inscindibile riflesso, naturalmente ma segretamente ne diviene il vettore.

Il secondo simbolico stadio ha per titolo *Il paese dell'anima*. Nelle trentatré liriche che lo compongono, il poeta, sospinto dallo zefiro del *carnale fiore*, riscopre la bontà del vario effervescente moltiplicarsi della vita. Ed allora – come annota con fine poetica sensibilità Ruth Cárdenas – l'anima del poeta espandendosi interiorizza il mondo, che diviene perciò *il paese dell'anima*. Di quel *paese* il poeta vorrebbe recuperare ogni cosa, ogni vivida impressione e sentimento, ma soprattutto – e lo dice in due liriche di rara intensità, a pagina 114 e 115 – le verginali impressioni dell'infanzia, forse perché nell'alba della vita più che in altro tempo sembra palpitare, tenero e dolce, il lume smarrito dell'*Oltre*.

Una lirica che potrebbe assurgere ad emblema del *Paese dell'anima*, a me pare a causa della sinfonica naturalezza dei versi e dell'umanissimo crescendo dei significati, *Elogio delle nascite* (p.b105). L'attacco è dato da un moto di sbigottita meraviglia: quella stessa meraviglia che l'autore ha certamente provato alla nascita dei figli donatigli da Marisa e che ogni genitore prova alla vista d'ogni proprio nato. Come seguitando un'intima meditazione, il poeta si chiede e ci chiede: *E questi visi che prima non c'erano?* Domanda che è sorpresa, stupore, ma che non ha risposta perché a nulla giovano le tautologie dello scientismo. Il prodigio, prepotente inarrestabile prodigio della vita umana che perennemente si rinnova nel *Regno delle Madri* resta un irrisolvibile enigma che rimanda dritto al mistero *dell'Essere e dell'esserci*.

Mediante un avvolgente ritmico crescendo, che evoca la sequenza di un film, il poeta ci fa assistere all'intenerito sconcerto di chi si ritrova *un bel giorno*, / quei *piccoli visi di figli che prima non c'erano*: figli che paiono *fiore smarriti su steli di lacrime* (mirabile verso!), poi, al rapido e fitto formarsi degli affetti e, infine, all'ineluttabile dolcissimo abbarbicarsi, nelle viscere dell'anima, del "pensiero dominante" dei figli, i quali intanto, col crescere inarrestabile dei teneri corpi, vanno *accordandosi* sempre di più

(...)/ *alla pena alla gioia*
al tremore al fervore del mondo, accendendo

*con vorace impazienza l'inquieta forza degli occhi
ora illuminati di cielo ora mesti, affidando
infine il proprio segreto alla voce.*

A tal punto, il vortice evocativo si placa, e la parola *voce* con la quale ha termine (ed è merito della lunga pausa che la separa dai versi rimanenti), ti s'imprime dentro con risonanze d'anima. Seguono quindi, vibranti d'umana apprensione e di religioso mistero, i tre versi della chiusa:

*E noi curvi
senza stancarci su questa voce, su questo segreto
come quando si attende da inappellabile fonte un responso.*

La poesia apertasi nel segno dello stupore e di una metafisica ignoranza, si chiude in un'aura di metafisica attesa. Non è facile incontrare nel panorama della poesia contemporanea liriche di tale densità ed intensità. Sembra un peccato conversare ed è invece un'alta pensosa elegia sul miracolo della vita che incessantemente si rinnova. Vettori ha la rara capacità poetica (e filosofica) di restituire l'ordinario sentimento d'amore suscitato dalla nascita di un figlio alla sua radice metafisica: all'enigma dell'esistere qui e ora. Pertanto, giunto al termine della poesia, più che alla gioia e al tremore del sentirti padre o madre, pensi soprattutto a quella cosa incomprensibile che è la vita; e allora, consapevole del fatto che non esiste razionale esaustiva risposta, *chino* anche tu su quella *voce* (e *chino* è più che ascoltare, perché comprende un amoroso curvarsi per ascoltare meglio) insieme al poeta attendi un *responso*. Si badi bene, non una risposta, ma un *responso*: un sacrale salvifico segno dell'*Oltre* in cui finalmente configurare il "messaggio dell'Imperatore"...

Nella terza parte, *Tempo dell'Essere e (dell'Esserci)*, il poeta esordisce rievocando – e le liriche, specie la prima, paiono sognanti barcarole – l'amoroso fuoco per la sua Marisa/Euridice, madre dei suoi figli. A fronte, per così dire, e con tipico gusto vittoriano per l'integrazione e la simbiosi dei contrari, fanno da contrappunto le liriche erotiche più schiette dettategli dal *carnale fiore*. Con siffatto montaggio letterario, peraltro non nuovo, il poeta non vuole tanto scandalizzare esibendo la sua, mi si passi l'espressione, bigamia spirituale, quanto ribadire, al riverbero del suo duplice *amour fou*, che non c'è dissidio alcuno fra il trasporto per le *sapienti* voluttuose *spire* della *principessa di fuoco* e l'amorosa inestinguibile nostalgia per la prima

scomparsa *Euridice*, poiché – e questo è il punto – l’atto d’amore è sempre giusto.

Ma il tempo dell’*esserci* è anche il tempo degli affetti familiari del poeta; e allora, nonno Vittorio, dando corso alla sua genuina vocazione pedagogica, approfitta di questo o di quel compleanno per esortare in cabalistici versi “in pantofole”, i giovani nipoti a diventare *quello che* (già) *sono* nell’eterno specchio della Divina Sapienza. Sono composizioni, queste, che hanno la cordialità e la serenità del conversare domestico, ma che manifestano nello stesso tempo – e la memoria torna a Dante e a Ezra Pound, ma anche a Mircea Eliade – una sincera vocazione all’esoterismo, di cui l’aruspice Vittorio Vettori si compiace, più che per gioco, per la nativa insofferenza di razionalistici paraocchi, e tuttavia mai ripudiando la ragione.

Quando però il grigiore dei giorni e la pena del vivere – e soprattutto in ciò consiste il tempo dell’esistere – risospingono il poeta nell’Ade del cuore, egli allora (*Eli, Eli, lamà sabactani!*) torna ad invocare Dio, perché con un segno rivelatore gli dia la forza di scendere dalla croce della sua *impettita debolezza*. Ed il segno, quando meno se l’aspetta, quando più triste è l’ora (sistole-diastole dell’animo e degli eventi) affiora con la voce strana del silenzio (*Dal Cadore al Cielo*, p.164). Intuisce allora il magistrale artefice di tanti versi, e la scoperta sa di stupita sorpresa e di sconfitta, che la “parola parlata”, il verbo dei poeti e dei profeti ha un suo invalicabile tempo, che è il tempo dei sensi e dell’eros sensuale in tutte le sue forme; e che la morte del corpo (finalmente porta dell’Infinito e non soglia del nulla) allontana necessariamente l’uomo dal goethiano *Regno delle Madri*, e quindi dall’accogliente rassicurante nido della *donnità*. Intuisce infine, il poeta – ed è questo il punto culminante – che il silenzio del caro cugino Mario, disteso davanti ai suoi occhi sul letto di morte, non significa assenza, annullamento della vita, bensì Silenzio: la santa lingua dell’*Oltre*, o del *nonluogo*, e del “nontempo”, mediante la quale mutamente – come col sorriso e la luce, i beati del Paradiso di Dante – comunicano le anime.

Postilla inusuale. Un’opera di poesia *vera e non mera* – e *Dal cuor del cuore* è non soltanto poesia *vera*, ma che ti s’incide dentro quasi come una concreta esperienza di vita – è un’opera con cui devi fare i conti: conti d’anima, conti morali, intendo dire, e non conti da *mero* letterato, uso a giudicare con professionale, prudente distacco il testo poetico di turno. E allora, tirando le somme, che cosa dirà questo lettore che a suo modo si è inerpicato fino alla vetta del poema di Vittorio Vettori?

Sento che non ho detto tutto ciò che avrei voluto dire. Tuttavia, la carenza non mi pare un difetto. Ci sono risonanze in poesia che è meglio lasciare insondate. Se tenti di razionalizzarle, le impoverisci e smarrisci. Il silenzio, se viene al punto giusto – così come a volte accade nell'atto d'amore – lavora a favore della poesia. Ne protegge l'intimo fuoco, la vergine parola che cerchi e che non hai, e che tornerà a confortarti nell'ora in cui, davanti alla tua anima nuda e all'enigma del mondo, non trovi le parole.

Non poche cose mi separano da Vittorio Vettori. Sono fermo a Montale, lì dove dice che *tutte le cose portano scritto più in là*. A Vettori invidio l'ottimismo, l'innata fiducia nella bontà dell'esistenza e l'altissimo concetto che egli ha della donna. Non avrò mai la sua fede, anche se non manco di voci segrete e di segni. Uomo che attende sono e che, nell'attesa, sospende ogni giudizio. Mi dico che l'universo è troppo vasto per essere maligno, ma questo non mi basta. Mi dico che il dono dell'amore convince Dio, ma anche questo non mi basta. I santi sono una bella invenzione di Dio per tenerci desti. Fioriscono sotto qualsiasi cielo, cultura, religione o non religione; e tuttavia, nonostante le legioni di santi che furono, sono e saranno, a salvarsi (nulla fa supporre il contrario) sarà sempre il singolo, e mai i popoli, mai la sventurata specie umana, e le generazioni d'animali che essa schiavizza ed annienta sul suo cammino dall'oscuro approdo.

Non credo che il dolore sia sempre buona moneta per salire a Dio. Se penso all'inferno di un lager (rosso o nero o a strisce non fa differenza); alle sofferenze inenarrabili provocate dalla fame e da incurabili malattie; se penso alle angosce causate dal delirio della guerra, che divora popoli interi, e che muta in carnefici perfino i bambini, fiori del mondo; se penso ai terrori e ai tormenti su cui si reggono le tante dittature sparse per la terra; e se infine penso a quanto ingegno umano e seme di civiltà si dissolve nelle *favelas* d'Africa, d'Asia e del Latino America a causa del cinico profitto del libero Occidente, proprio non credo che la sofferenza sia un buon lasciapassare per salire a Dio. Questo ho appreso: che accanto a un dolore che santifica, c'è un dolore che abbrutisce e annichilisce l'uomo. Tuttavia, nonostante i ma e i però, come potrei disconoscere il gran bene che mi ha fatto leggere e meditare lungamente *Dal cuor del cuore?* Viaggiando a lungo in quel *paese d'anima* che è il poema di Vittorio Vettori, ed ascendendo con lui alle contrade dello Spirito per poi tuffarmi nella *donnità* del mondo; e risalendo quindi dalle voluttà dell'eros alle vertigini del cosmo; e dai misteri della vita e della morte ai grandi "perché" annidati nel conscio e nell'inconscio, ho avuto modo di conoscere e d'ammirare un poeta vero e un maestro

di vita: un uomo senza paraocchi, libero, generoso, di rara semplicità di cuore; il quale mi ha rammentato con la religiosa eticità dei suoi versi di non discostarmi mai da un pensare e da un agire degni dell'*Io grande*. Ho compiuto quindi un'esperienza profonda e duratura, che ha slargato il mio orizzonte intellettuale ed emotivo, affinando il mio sguardo interiore accrescendo in me il sentimento della comprensione, della tenerezza e della civile convivenza. In breve, ho raccolto semi per diventare migliore. Riconosco in ciò il dono alto e misterioso della poesia; la quale, senza sforzo, così come si respira, sorvola con la sua voce perennemente anarchica ogni schema mentale, ogni credenza (anche la più nobile) ed ogni effimera (per definizione) ideologia.



**Vittorio Vettori (di profilo)
con l'amico-maestro Giuseppe Prezzolini**

RUTH CÁRDENAS

Bio-bibliografia dello scrittore

Vittorio Vettori, considerato dalla critica internazionale “*ultimo umanista del secolo breve*”, amava definirsi “uomo incartato” per lenire con gustosa ironia toscana lo sconforto degli studiosi e dei laureandi che avrebbero voluto concentrare (cosa pressoché impossibile) la sua opera letteraria, oltre 200 titoli di confluenza e intersecazione tra filosofia, storia, letteratura, riproposti e tradotti in diverse lingue.

Nonostante però la sua “inafferrabilità di vorace animale letterario” come diceva di lui l’illustre filosofo del diritto Francesco Mercadante, prefatore di due suoi libri tra i più importanti “Diario apocrifo di Aldo Moro prigioniero” e “L’uomo bipolare e triunitario”, egli lasciava trasparire dal corpo, dalla voce, dalle sue grandi mani, la potenza della sua anima francescanamente diffusa e profusa nella rovente luce del suo intelletto proiettato dialogicamente verso *l’altro*. Negli interstizi dell’ importante archivio umano che fu Vettori, si intravedono tuttora (fascino della ricordanza) i tratti psicosomatici che illuminano il volto della sua anima e configurano nitidamente la sua identità di intellettuale militante cosmopolita.

Per storicizzare il suo tempo vitale durato 84 anni, va detto che Vittorio Vettori, nato il 24 dicembre del 1920 a Castel San Niccolò in Casentino, ove il primario battezza la Toscana all’ombra della Verna e canta forte nelle mani degli scalpellini di Strada, levigando la loro indole rocciosa, apparteneva alla ferrea generazione di Giovanni Paolo II, Carlo Azeglio Ciampi, Enzo Biagi, Fedora Barbieri, Mauro Ferri, Giorgio Bocca e Cesare Cases e più strettamente a quella dell’amico e fratello di idee Geno Pampaloni, con cui condivise le scelte preferenziali di Pavese, Silone e Giaime Pintor, filtrando in prima persona la coscienza intellettuale del Novecento, un secolo straordinario nelle sue tensioni e nelle sue contraddizioni, per essere lui stesso un uomo “ponte” ovvero un Caronte del pensiero verso il mare aperto del Duemila.

L’intenso percorso esistenziale di Vittorio Vettori è stato costellato di importanti presenze che hanno arricchito la sua capacità di assimilazione e confronto intellettuale, sviluppando la propria naturale predisposizione a un

sincretismo culturale cosmocentrico intrinsecamente *creaturale*. Su questo versante sono stati significativi i suoi rapporti con Giuseppe Prezzolini, Piero Bargellini, Mircea Eliade, Ernest Jünger, Paul Ricoeur, Sedar Senghor, Ezra Pound, Jorge Luis Borges, Piero Scanziani e altri grandi del secolo scorso. Infine, l'elemento che denota maggiormente l'impianto umanistico di Vettori e rende evidente la sua appassionata e ragionata vastità culturale è indubbiamente la sua capacità di "critica contestuale" una caratteristica non comune, che lo porta a incentrare il pensiero critico nella sua totalità storica, letteraria, filosofica, politica e sociale, confermando l'interezza ontologica dell'uomo, senza frammentazioni o disgiunzioni, attraverso una visione analitica in grado di scoprire il tessuto del testo all'interno di un arazzo umano completo perché unitario nelle sue diversificazioni. Il tutto però sempre sul piano del dialogo formativo-informativo, soprattutto con le nuove generazioni, potenziali artefici, secondo Vettori, di un nuovo Rinascimento. Doveroso citare Dante come il Virgilio esistenziale di Vittorio Vettori, l'amoroso soggetto letterario di innumerevoli e originalissimi studi che hanno varcato le frontiere accreditandogli un crescente prestigio internazionale, ratificato dal suo doppio ruolo di direttore-fondatore della *Lectura Dantis Internazionale* e ambasciatore del magistero dantesco nel mondo. Fissati, seppur brevemente, i punti cardinali della personalità di Vettori, entriamo nel vivo della sua opera multipla, seguendo in partenza l'indirizzo biografico tracciato sinteticamente dal noto critico Renzo Frattarolo (Vittorio Vettori – Bibliotheca della "Rassegna di Cultura e Vita Scolastica" – Roma 1970).

Vittorio Vettori approdato alla vita fra le due guerre, lottò per divenire se stesso. Scrittore, presidente dell'Accademia Pisana dell'Arte-sodalizio dell'Uszero, Segretario generale dell'Associazione «Amici della Rassegna di Cultura e Vita Scolastica» fu «membre d'honneur» della Société libre de poésie di Parigi ed esimio direttore della pagina letteraria de «Il Telegrafo» di Livorno e della «Biblioteca dell'Uszero» di Pisa. Tra i giornali e le riviste cui collaborò: «Il Tempo», «Il Piccolo», «Il Veltro», «Ausonia», «Persona», «Cultura e scuola», «Dialoghi», «Rassegna di Cultura e Vita Scolastica»; tra le sue innumerevoli pubblicazioni emergono alla memoria:

Saggistica e storiografia: *Pagine di antifazione*, Firenze, Alvernia, 1950; *Tempo di conversione*, ibid., 1950; *Benedetto Croce e gli studi contemporanei d'estetica e storia*, Firenze, Universitaria, 1951; *Giovanni Gentile*, Firenze, La Fenice, 1954; *Grandezza e attualità del Manzoni*, Firenze, «Città di vita», 1955; *Quattro saggi di critica strutturale*, Pisa, Giardini, 1958;

Riviste italiane del Novecento, Roma, Gismondi, 1958; *La nostra civiltà letteraria*, Pisa, Giardini, 1969; *Critica e fede*, ibid., 1962; *Tre commenti danteschi e un discorso*, ibid., 1962; *Storia di Dante*, Livorno, Seit, 1965; *Dante in noi*, Pisa, Giardini, 1965; *Giovanni Gentile e il suo tempo*, Roma, Ed. Italiana, 1966, due volumi Nuova Edizione, in tre volumi Ersi, Roma, 1970-73; *Giovanni Papini*, Torino, Borla, 1967; *Difesa dell'elzeviro*, Pisa, Giardini, 1968; *Io sottoscritto*, ibid., 1970; *B. Croce e il rinnovamento della cultura nell'Italia del Novecento*, Roma, ERSI, 3 voll., 1970. Per la collana «Orientamenti culturali», di Marzorati ha pubblicato i «profili» di R. Fucini, A. Aniante, L. Viani, S. Slataper; per lo stesso editore ha curato «maestro Dante», 1962; *Lecture dell'Inferno*, 1963; *Lecture del Purgatorio*, 1965; *Lecture del Paradiso*, 1970. Delle opere di poesia si ricordano: *Poesia a Campaldino*, Pisa, Libreria dei Cavalieri, 1950; *Dopoguerra e altri versi*, Firenze, Cinzia, 1958; *Liriche ed epigrammi*, Pisa, Giardini, 1962; *Acquadarno*, Siena, Maia, 1965; *Terra di luna e altre poesie*, Pisa, Giardini, 1970. Di notevole sottigliezza critica, infine, la *Storia letteraria della civiltà italiana* e *Questa nostra letteratura*, entrambe pubblicate da Giardini di Pisa nel 1969. Al suo attivo, anche una antologia della rivista «Primato» per l'editore Stefano De Luca, Roma, 1968:

“Critico smalzato di tagliente dialettica, Vettori ci si mostra oltre il tempo, poeta di chiara, elegante, calda serenità; per generosità di fantasia, leggerezza di musica, carica di umanità; la sua poesia sfiora e illumina cose e sentimenti al loro sommo, con ritorni di memorie che spesso si risolvono in trasparenti e assorti atmosfere di intensa modulazione. Le sue raccolte di spaziosa apertura, sono oltretutto una messa a fuoco delle sue sostanziali qualità, doni e virtù, di uno scrittore che vuol chiarire a se medesimo e scoprire a ogni riflesso, il proprio linguaggio, di solida perspicuità e vivezza con versi che sono il capitolo conclusivo di una cultura che ha dietro di sé una esperienza morale di eccezionale esemplarità; versi che cercano un varco dalle rimembranze alla speranza, una liberazione dalle usuali strutture espressive, dai modi di ricerca, dal gusto epigrafico, dalla esasperazione sinfonica d'altri poeti d'oggi, e resi inconfondibili dal guardare lontano e profondo; che è abito naturale del Vettori. Così la sua prospettiva di pensiero classico-contemporaneo rende autentico il suo essere poeta, poeta che in sottintesa polemica contro le contraffazioni di certa scrittura malamente disposta entro le formule sperimentali di alcuni filoni di una certa avanguardia amorfa, non si lascia tentare dalla retorica dell'accettazione e della ripetizione passiva dei “sillabari” di moda, ma percorrere una strada sua, più lunga che dona alla sua poesia forza di suggestione emblematica. Voglio

dire che la sua densità è il classicismo stemperato ad ogni pagina con intatta misura d'ispirazione primordiale, ispirazione sempre fedele al fatto letterario che è insitamente certezza di una verità raggiunta e cifrata. E vi si nota, accanto all'antica pietas l'animazione di una fantasia più cara di qualunque fervore di studio, e che gli fa scrivere canti di indicibile bellezza, come in quel quadernetto di Grecia (1963) che leggiamo in Acquadarno, ove più si manifesta, oltre la mera invenzione e lo stupore della parola, l'arte del Vettori delicatamente certa di sé nei ricordi e nella verità segreta di commozione e di amore; o come in Terradiluna dove una innocenza di memoria si fa sempre più aperta confessione e testimonianza d'uomo, alleggerita, d'ogni pesantezza storica. Qui nessuna ostentazione di cifra poetica ma solo un nitore di realizzazione lirica assai probante, dove la pittura d'ambiente s'inserisce per così dire nel segmento spirituale che la poesia vuole e sa esprimere. Vi si aggiunga la profonda spinta emotiva e, fuori d'ogni compiacenza estetizzante, la decantazione della parola che il poeta avalla con rigorismo di metodo: un rigorismo che è nel fondo e nella qualità della sua poesia e che più che in una ricerca stilistica di fervida e precisa educazione letteraria, come Vettori può giustamente vantare, si identifica in un rifluire libero e aperto di motivi, in una ispirazione mordente di legamenti linguistici e in una pregnante azzardata ironia, come accade in una pur gustosa "sanguinetiana". Ma piace più porre l'accento su altri capitoli di questo "pamphilet" dove più profondo è lo scavo delle immagini e delle analogie di chiarificata persuasione morale, e più legata ancora a fatti dell'anima la sua voce scorre in una continuità di forte e pulita attrazione, anche se lievemente esclamativa può risuonare nel ricomporsi e saldarsi, là dove più bruciante di ricercatezza è il verso, scandito, tuttavia, con moderna pienezza nel preminente lievito della parola".

Bibliografia: M. Scaligero, "Rivolta ideale", 2 dicembre 1948; G. Selvaggi, "Giornale della sera", 7 Giugno 1949; A. Aniante, "Toscana", maggio-giugno 1950; E. Pertini, "Scuola e vita" m 20 dicembre 1950; G.A. Mancini, "ABC", 1 settembre 1958; F. Bruno, "Roma", 17 dicembre 1958; F. Bonichi, "Cenobio", gennaio-febbraio 1959; C. Martini, "Nuova Antologia", febbraio 1959 e "Persona", agosto 1965; F. Del Beccaro, "Les Langues néolatines", aprile 1959; G. Rimanelli, "Rotosei" 1 novembre 1959; G. Grazzini, "La Nazione", 19 maggio 1960; P. Siena, "Carattere", maggio-giugno 1962; G. Cogni, "Ausonia", settembre-ottobre 1962; V. Magliocco, "Il diario d'Italia", dicembre 1962; A. Oxilia, "Giornale del Mattino", 2 agosto 1964; W. Mauro, "Il telegrafo", 17 giugno 1965 e "Il Mattino", 7 agosto 1968; M. Venturi, "Ausonia", maggio-giugno 1965; B. Fattori,

“L’Italia che scrive”, luglio 1965; F. Belfiori, “L’orologio”, gennaio-febbraio 1966; G. Amici, “Convivium”, gennaio-giugno 1966; M. Popescu, “La Fiera Letteraria”, 14 luglio 1966; G. Gramigna “Corriere della sera”, 10 luglio 1969; G. Marchetti, “Gazzetta di Parma”, 6 dicembre 1969; A. Mazza, “Il Popolo”, 9 gennaio 1970; R. Prati, “Persona”, febbraio 1970; B. Pento, “Il messaggero veneto”, 19 luglio 1970:

Dal 1970 al 2000 il lavoro culturale di Vittorio Vettori si fa più intenso. Così, nel 1970 celebra attivamente i suoi primi cinquanta anni, con sette pubblicazioni, tre delle quali compaiono col dovuto rilievo nel consuntivo necessariamente parziale di Frattarolo.

Aggiungeremo qui di seguito le altre quattro, a testimonianza di una pluralità di interessi e codici linguistici nuovi: “El mensaje europeo de F. Nietzsche”, Instituto de estudios politicos, Madrid; “Dante and Macchiavelli in Today’s Technological Civilization”, Italia Quarterly, Los Angeles, “Remembrance and other poems”, Giardini, Pisa, “B. Tecchi nella letteratura italiana del Novecento”, Bibliotechina della Rassegna di cultura e vita scolastica”, Roma.

Certo è che, inoltrandosi oltre la soglia della cinquantina, lo scrittore casertinese non accusa stanchezza e conserva il garbo della parola nell’ambito del ritmo e dello stile.

Il ritmo è quello di una lavorazione letteraria multipla e ininterrotta, tanto vero che la produzione del periodo 1970-2000, in confronto con quella precedente, risulta, altrettanto varia e orientata in più direzioni (saggistica, poesia, prosa), nello stesso tempo anche assai più ricca e abbondante.

Lo stile è pur sempre coerente con l’originario impegno di assoluta indipendenza dal dogmatismo ideologico e da ogni centro di potere, per cui, nel rifiuto della consueta corsa al successo, lo scrittore non esita a dichiararsi, tra orgoglio e ironia, “autore di largo insuccesso”.

Del 1971 sono i “Petits poèmes grecs”, pubblicati a Parigi nel testo francese di Javier Lovreglio, con una nota introduttiva del grande italianista André Pézard, e la nuova raccolta poetica “Tra il lusco e il brusco”, cui seguiranno nel biennio 1972-1973 rispettivamente “Catullo: sesso e amore” (Cesчина, Milano) e il poemetto “E questi visi che prima non c’erano?” (Libretti di Malaria, Pisa):

Intensa anche l’attività del saggista: “Carducci e dopo” (Dante Alighieri, Roma, 1971), “Mazzini o del futuro” (L’Airone, Capua, 1972) cui seguirà tre anni dopo sempre presso l’Airone il “Petrarca e Boccaccio”, e poi “El sueno europeo de T. Masaryk” (Instituto de estudios politicos, Madrid,

1973), "Profezia del dissenso" (Giardini, Pisa, 1974), fino ai due volumi "Il mestiere di leggere" e "Gramsci e noi davanti al Duemila" editi rispettivamente nel 1976 e nel 1977 dalla Ila Palma di Palermo e San Paolo.

Del 1973 è il primo romanzo di Vettori, "L'amico del Machia" (Cappelli, Bologna) cui sarà assegnato il Premio Internazionale Fides 1974 a Pescara e che sarà seguito nel corso degli anni da altri sei romanzi: "Diario apòcrifo di Aldo Moro prigioniero", Ila Palma, Palermo-San Paolo, 1982; "L'oro dei vinti", Volpe, Roma, 1983; "il Vangelo degli etruschi", Spes, Milazzo, 1985; "Sulla via dell'Arcangelo", Franco Cesati, Firenze, 1993; "Diario segreto del Patriarca", Santi Quaranta, Treviso, 1993; "Io, Pio XIII", Spirali-Vel, Milano, 2001.

Parallelamente ai libri di narrativa, sarà opportuno ricordare gli originalissimi scritti odeporeici, a cominciare dal suo "Amoroso viaggio in terra francescana: itinerario casentino illustrato", fatto insieme a Piero Bargellini, eccellente compagno di quel viaggio letterario, scritto e vissuto in due ("All'insegna di Alvernia", Firenze, 1994).

All'"Amoroso viaggio" il Vettori diede seguito con una preziosa "Guida del Casentino" (Pleion-Bietti, Milano, 1958) e più tardi con altri libri di maggior densità, come "Ezra Pound e il senso dell'America" (ERSI, Roma, 1975), "Cronache dell'Europa" (Ligeria, Lamezia Terme, 1985), "Koraku-en: consuntivo e cronache di un viaggio in Giappone" (Ila Palma, Palermo-San Paolo, 1993):

Per la loro naturale prossimità alla narrativa, si distinguono anche da una parte i "dialoghi" e dall'altra i "ritratti letterari" di Vettori: riuniti i primi, in numero di sei, pubblicati da SP 44, Firenze, sotto la rubrica dialoghi danteschi, nei primi anni Novanta; sparsi invece, i secondi, in numerosi libri e libretti, da "Il testamento letterario di Manara Valgimigli" (Spes, Milazzo, 1979) a "Pirandello europeo" (Edizioni di Sintesi, Palermo, 1980) da "D'Annunzio e il mito del Superuomo" (casa del Landino, Castello di Borgo alla Collina, 1981) a "Soffici novatore" (società Leonardo da Vinci, Firenze, 1981), da "Un inventore di miti: Ernesto Galeffi", Ila Palma ed. Palermo-San Paolo, 1987) a "Dino Campana oggi" (Accademia Petrarca, Arezzo, 1987), da "Dalla parte di Frate Sole" (Spes, Milazzo, 1987) a "Testimonianze d'Europa", (Elvetica, Chiasso, 1990: trad. inglese "A man for Europe, Eureka, London, 1990), da "Le mani del cuore: poesia e umanità di D. M. Tuoldo (SP 44, Firenze, 1992) a "Dieci toscani e mezzo" (ibidem; 1995), da "Difesa dell'elzeviro" (Giardini, Pisa, 1968) a "Giuseppe Prezzolini oggi" (Leonardo Da Vinci, Firenze, 1987), da "V. M. Rippo: un

poeta alle frontiere del tempo” (Dante Alighieri, Salerno, 1987) a “Conversazione con J. L. Borges e altri incontri di poesia” (Curtis, Pisa, 1978), da “Giacomo Noventa a Maritan e Dante” (Università degli Studi, Lecce, 1990) ai due volumi “spiraliani” “Dalla parte del Papa” e “Roma contro Roma” (Spirali-Vel, Milano, 1990-1991), da “Giacchino Volpe a cento anni dalla nascita” (Giovanni Volpe, Roma, 1977) a “Giovanni Spadolini. Un fiorentino di “parte” dantesca” (M. Baroni Editore, Viareggio, 1998) a “Il centauro e la Sfinge” (ibidem, 1998).

Sempre la bibliografia del Vettori, nel suo costante intersecarsi col fervido e animoso vissuto dello scrittore, si alimenta di biografia. E se il bilancio di Renzo Frattarolo si era fermato al 1970, non si può non tener conto per gli anni immediatamente successivi di alcune incisive novità personali. Nel 1972 lo scrittore dà vita a una nuova rivista, intitolata “revisione” e destinata nello spazio di un quindicennio, anche col decisivo contributo direttivo redazionale di scrittori di prestigio come, Diego Fabbri, Mario Pomilio, Bino Sanminiati oltre a Mircea Eliade, Vintila Horia, Giuseppe Rovella, Piero Scanziani, a convogliare in un movimento di pensiero concentratosi presso l’Istituto Superiore per l’Aggiornamento Culturale con sedi a Firenze, Palermo e Venezia.

Nel 1977, Vettori si congeda simultaneamente da Pisa e dall’insegnamento per trasferirsi a Firenze e proseguire il suo cammino sulla parola scritta e sognata.

Nel 1978, pur conservando i suoi stretti rapporti con la pisana Accademia dell’Ussero di cui fu nominato nel frattempo Presidente onorario, assume anche la presidenza dell’Accademia Casentinese, insediata nell’antica ed illustre Casa del Landino sul ciglio della stupenda collina affacciata su Campaldino e sul Castello di Poppi, con sullo sfondo il profilo della Verna severa.

Gli ultimi libri “pisani” di Vettori, affidati alla Biblioteca dell’Ussero prima della sua partenza, sono un progetto di nuova scuola, “Ritrovarsi a Scuola viva”, Giardini, Pisa, 1977, e un saggio, tra speranza e desiderio, di nuova poesia “La mente futura” (ibidem, 1977), dove alla poesia viene riconosciuto il diritto-dovere di far da guida alla vita.

È un momento alto della poetica vettoriana, rappresentata da quella che dopo “Acquadarno” è la seconda delle sue antologie poetiche, “Una lunga gioventù” (Rebellato, Venezia, 1981) e da una serie di persuasive testimonianze liriche originali e felicemente tradotte in altre lingue come da un lato “Contropianto in morte di Ugo Fasolo” (Accademia Casentinese,

Borgo alla Collina, 1982), “Uxoria” (IPL, Milano, 1988), “Eleusis” (del 1989 Nardini, Firenze) da cui ne venne fuori un anno dopo, l’omonima rivista), “Ultrasera” (ibidem, 1990), “Dal cuor del cuore” (ibidem, 1993), e dall’altro lato “Gedichte” (Elvetica, Chiasso, 1985) E “Poie-mata” (Boreioelladikà, Salonicco, 1986), fino a “La notte e il giorno” (SP 44, Firenze, 1993), il libro della *nuzialità* dialettica e affettiva scritto con la poetessa boliviana Ruth Cárdenas scesa dalle Ande al suo cuore per *essere in due*. Un rapporto straordinario di confronto e sintesi, determinante nell’ultimo scorcio della sua vita, “Nessuno e dintorni” (ibidem, 1995), “Il Signore dei Post” (Guido Miano, Milano, 1999).

Non si può non osservare a questo punto la concomitanza della fioritura letteraria di Vettori con la fondazione della “Libera Università Paneuropea” e la donazione di oltre 30000 volumi della propria biblioteca al Comune di Poppi ad uso formativo delle nuove generazioni. In questo stesso tratto assunse la presidenza della Giuria Letteraria del Premio Firenze, collegato al progetto 1999-2000 Firenze città di vita promosso dal *Centro Culturale Firenze-Europa Mario Conti* insieme alle celebri *Giubbe Rosse* di Fiorenzo Smalzi e Massimo Mori, ritornate allora a nuovo splendore.

Che dire di più? Nell’arco di sette anni, dal 1984 al 1991, si succedono due libri dello scrittore non ancora ricordati in questa breve rassegna ricognitiva, nei quali si condensa quello che potremmo chiamare il Vettori-pensiero, inteso nella sua intrinseca traiettoria progettuale.

I libri in questione sono: il “Dante in cielo” (Thule, Palermo, 1984), dove l’importanza normativa attribuita al *poema sacro* è la medesima che gli sarà riconosciuta più tardi da Harold Bloom in “The western Canon”, 1994 New York-San Diego-London Trad. italiana “Il canone occidentale” Bompiani, Milano, 1996, con l’inequivocabile definizione di *Terzo Testamento per il Terzo Millennio*, e “L’uomo bipolare e triunitario – Verso un nuovo umanesimo esteso alla misura dell’umanità” con l’introduzione di Francesco Mercadante, Solfanelli, Chieti, 1991, dove parimenti, secondo l’eccellente autore dell’introduzione, ci troviamo di fronte a un ardito programma antropologico da Terzo Millennio. In questo capitolo meriterebbero un discorso complesso e approfondito l’importante epistolare con Giuseppe Prezzolini, i suoi studi leopardiani e la notevole rivista letteraria da lui fondata “Eleusis”, nonché le sue infinite attività culturali trasversali.

Basti dire che nel remoto 1949 lo scrittore casentino diede vita, insieme a Carlo Coccioli, Carlo Emilio Gadda, Nicola Lisi e Dante Ricci, al Premio Letterario “Casentino”, passando poi di anno in anno, a fare parte di nu-

merose giurie non meno rilevanti, dal “Mediterraneo” di Palermo al “Città di Taormina” al “Città di Venezia” e al Premio “Isola d’Elba – Raffaello Brignetti” di Portoferraio, senza contare il già ricordato “Premio Firenze”, il “Premio Marco Tanzi” di Lastra a Signa, il “Premio Montemignai” in Casentino, il siciliano “Cerere-Enna” e altri ancora di prestigio europeo. È stato inoltre protagonista di significativi riconoscimenti di prestigio nazionale ed europeo, dal “Calliope” al “Fides” al “Mediterraneo delle lettere” e oltre.

Similmente sarebbe arduo fare un consuntivo delle attività culturali collegate al suo mestiere di vivere e condividere la scrittura.

L’ottantesimo di Vittorio Vettori, nel 2000 fu celebrato in Palazzo Vecchio di Firenze e in altre città d’Italia e del mondo come Trieste, Roma, Pisa, Venezia, Palermo, Arezzo, Parigi, Praga, Buenos Aires, New York. Nell’occasione fu insignito con numerose onorificenze e, tra settembre 2000 e marzo 2001, uscirono diverse pubblicazioni presso Mauro Barone Editore, Viareggio: “Metanovecento” (antologia poetica Vettoriana dal 1950 al 2000), “Destini e segreti” (trattico narrativo composto da L’amico del Machia, L’oro dei Vinti e Sulla Via dell’Arcangelo) e l’“Album Vettori” (rassegna illustrata della propria famiglia affettiva e di quella allargata dei rapporti letterari). Contemporaneamente il memorabile archivio delle Giubbe Rosse pubblicò “Il Giubileo Letterario di Vittorio Vettori” (2001), un libro di testimonianze a cura di Ruth Cárdenas con un saggio introduttivo di Marino Biondi.

Ulteriormente, nell’ambito della critica artistica, videro la luce altre opere vettoriane, tra cui per la collana L’Arca – Pittura e Scrittura: “Beato Angelico – Antipov” (Spirali, Milano, 2002), “Masaccio – Panichi” (ibidem, 2003) e “Sandro Botticelli - Severo Ungheri” (ibidem, 2004 postumo).

Alla vigilia del decennale della sua scomparsa (febbraio 2014) è uscito per la Società Dantesca Italiana il primo volume di Giuseppe Panella «Introduzione all’opera di Vittorio Vettori - Civiltà filosofica, poetica “etrusca” e culto di Dante» (Edizioni Polistampa).

Infine, all’alba del giorno 10 febbraio 2004, quando il silenzio cede la parola alla luce, Vittorio Vettori fermò la sua scrittura, posò la penna...e vestito soltanto di conoscenze si dissolse in essa, varcando il desiato confine dell’Oltre...

Dal 2004 *l’assenza corporea* di Vittorio Vettori diviene vigorosa *presenza letteraria* e in tal senso si succedono ovunque attività letterarie di studio e confronto, volte ad approfondire la sua monumentale opera.

Così, nel 2010, al 6° anniversario della sua scomparsa, per iniziativa dell'Istituto Superiore per l'Aggiornamento Culturale "Mircea Eliade", si tenne a Firenze, presso la Biblioteca Nazionale Centrale, la prima mostra bibliografica internazionale vettoriana intitolata "*La Città Letteraria di Vittorio Vettori*" ove vennero esposti al pubblico oltre duecento libri e tra essi il volume dedicato alla sua opera "Civiltà Letteraria – Cultura e Filosofia" (Casa Editrice Le Lettere, Firenze, 2009) a cura di Marino Biondi e Alice Cencetti.

"La Città Letteraria di Vettori" si estese poi a tutta Firenze: Palazzo Pitti, Palazzo Medici-Riccardi, Palazzo Panciatichi, Le Oblate, Farmacia Santa Maria Novella e oltre., con simposi, concerti, mostre d'arte, incontri vari che assembrarono autorità, cittadinanza e uomini di cultura, insieme a scrittori, pittori, fotografi, scultori, attori e musicisti di fama internazionale come il chitarrista Juan de Lorenzo. I cataloghi dell'evento portano la firma di Ruth Cárdenas.

Sono moltissimi gli studiosi italiani e stranieri che nel tempo hanno esplorato l'opera di Vettori, avventurandosi nel labirinto della sua complessa scrittura. E fra tanti, per affettuosa corrispondenza e sodalizio, preme ricordare da ieri ad oggi: André Pezard, Esteban Lozada, Andrea Rivier, Giuseppe Prezzolini, Geno Pampaloni, Giorgio Luti, Francesco Mercadante, Renzo Frattarolo, Marino Biondi, Giuseppe Panella, Emerico Giachery, Emilio Sidoti, Walter Mauro, Dante Maffia, Luciano Luisi, Sergio Givone, Carmelo Mezzasalma, Franco Manescalchi, Ruth Cárdenas, Fedele Mastrosclusa, Franco Sbarberi, Angelo Mundula, Giuseppe Selvaggi, Bruno Fattori, Cosimo Fornaro, Mario Bernardi Guardi, Stefano Lanuzza, Claudio Mazzotta, Giuliano Gramigna, Enrico Nistri, Lucio Zinna, Carmine Manzi, Luigi Testaferrata, Piero Scanziani, Alessandro Scarpellini, Francesco Monterosso, Mariagrazia Orlandi, Domenico Massaro, Claudio Quarantotto, Tranquillo Giustina, Pier Francesco Listri.

Al termine di questo celere viaggio nel mare letterario di Vittorio Vettori (fluviale scrittore-umanista, interprete di quasi un intero secolo, un secolo dolorosamente brillante e intenso) che tentò con "disperata speranza" *la felicità del sapere*, vogliamo idealmente credere che egli sia in qualche punto dell'infinita sostanza sognata, a scrivere indicibili pagine superbe e a interloquire animatamente con i grandi che alimentarono il suo intelletto: Dante, Leopardi, Vico, Nietzsche, Croce, Gentile, Heidegger, Michelstaedter, Hölderlin, Gramsci, Wittgenstein.

... Mentre noi qui continueremo a leggere, a sfogliare e a smarrirci nel bosco profumato dei suoi libri ...



**Vittorio Vettori saluta la vita nei giardini Andersen
di Copenaghen (2000)**



Una selezione dei volumi della collana
delle *Edizioni dell'Assemblea* è scaricabile dal sito

www.consiglio.regione.toscana.it/edizioni

Ultimi volumi pubblicati:

Pamela Giorgi, Fabiana Spinelli e Serena Masolini (a cura di)

Caterina Bueno - Inventario del fondo documentale

Linda Luzzi (a cura di)

Corso di aggiornamento e perfezionamento
Addetti alle segreterie dei Collegi sindacali

Angela Maria Fruzzetti

I giovani raccontano

Gabriella Nocentini

Perché il silenzio non sia più silenzio

Mariagrazia Orlandi

Sicurezza e mass media

Stefano Possanzini O. Carm.

Padre Angiolo Paoli.

Carmelitano Apostolo dei poveri e dei malati

Don Angelo Mencarelli

Ricerche storiche su Marciano della Chiana.

Dalla sua origine a i tempi nostri

