

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1-2

ANNO XXII 2014

EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

L'ANALISI
LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1-2

ANNO XXII 2014

ATTI DEL CONVEGNO

In fuga. Temi, percorsi, storie

Milano, 1-2 marzo 2013

A cura di Federico Bellini e Giulio Segato

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA
Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Anno XXII – 1-2/2014
ISSN 1122-1917
ISBN 978-88-6780-075-9

Direzione

LUISA CAMAIORA
GIOVANNI GOBBER
MARISA VERNA

Comitato scientifico

LUISA CAMAIORA – ARTURO CATTANEO – ENRICA GALAZZI
MARIA CRISTINA GATTI – MARIA TERESA GIRARDI
GIOVANNI GOBBER – DANTE LIANO – FEDERICA MISSAGLIA
LUCIA MOR – MARGHERITA ULRYCH – MARISA VERNA
SERENA VITALE – MARIA TERESA ZANOLA

Segreteria di redazione

LAURA BALBIANI – SARAH BIGI – LAURA BIGNOTTI
ELISA BOLCHI – GIULIA GRATA

*I contributi di questa pubblicazione sono stati sottoposti
alla valutazione di due Peer Reviewers in forma rigorosamente anonima*

© 2014 EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano | tel. 02.7234.2235 | fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (*produzione*); librario.dsu@educatt.it (*distribuzione*)
web: www.educatt.it/libri

Redazione della Rivista: redazione.all@unicatt.it | *web:* www.educatt.it/libri/all

Questo volume è stato stampato nel mese di ottobre 2014
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

FUGA IN FRANCIACORTA. ALESSANDRO SPINA E JOSEPH CONRAD

FRANCESCO ROGNONI

Il titolo della mia relazione (forse si sarà intuito) strizza l'occhio a quello di un bel racconto di Mario Soldati, *Fuga in Francia*, da cui lo stesso Soldati ha tratto un film ancora più bello (e molto diverso dal racconto). Qui l'analogia – che, ammetto, è assai frivola, uno scarto, una fuga dal mio argomento ancor prima di esserci entrato – si ferma. Alessandro Spina – il quale, oltre che in Franciacorta dove abita, è spesso fuggito anche in Francia (dove tre suoi romanzi sono in uscita in questi giorni presso L'Âge d'Homme) – Alessandro Spina, dicevo, qualche libro di Soldati l'avrà letto di certo (anche se, credo, senza grande trasporto); di cinema non s'interessa punto; e la sua prima televisione (un mezzo a cui Soldati ha dato così tanto) l'ha comprata solo sei mesi fa, a ottantacinque anni suonati, e solo perché la badante bosniaca gli ha dato l'aut-aut: "O in questa casa entra una TV, o ci esco io!"

Ma il gioco di parole – fuga in Francia, fuga in Franciacorta – mi risuonava così insistentemente nelle orecchie intanto che preparavo la mia relazione, che, in un intervallo della scrittura, sono andato a spulciarmi il diario di Soldati, alla ricerca di chissà cosa (che è quello che talvolta si fa quando si fugge: si sta in realtà *cercando*, non si sa cosa), e son capitato su una pagina del '58 dove Soldati, riflettendo sulla differenza fra cinema e romanzo, osservava come

non [sia] ancora accaduto [attenzione: siamo nel '58, magari nel frattempo è sì accaduto!] che, nel cinema, si narri come si narra in letteratura da Proust, James e Conrad in poi: con l'autore che in un modo o nell'altro, magari trasferendosi in uno dei personaggi, si limiti a dire: "Io..." e anzi: "Io direi ... a me pare ... a quanto ricordo ... insomma, mi sembra che sia andata così...". Sì, abbiamo dei film a "*narratage*". Ma si tratta sempre di un espediente, un abbellimento, un abbreviamento. Mai di un'impossibilità dell'autore a raccontare diversamente. Mentre questa impossibilità è la chiave della letteratura moderna¹.

Impossibilità a narrare diversamente come *chiave della letteratura moderna*. Mi sembra una bellissima definizione. E i tre autori citati fanno ancora scuola fra i romanzieri; anche se James (che a Spina non è mai interessato granché) ha perso un bel po' di terreno rispetto agli anni '50. Mentre Conrad e Proust tengono ancora, son più "maestri" che mai. E visto che io parlerò soprattutto di Conrad, per la soddisfazione dei molti proustiani presenti voglio raccontare che, quando viveva in Africa – a Bengasi, dove dal '54 al '79 ha diretto (prima affiancando il padre, poi da solo) l'industria tessile di famiglia – Spina teneva sempre una

¹ M. Soldati, *Un prato di papaveri*, Mondadori, Milano 1973, p. 133.

copia di *Le Temps Retrouvé* nel cruscotto dell'auto e ad ogni sosta ne rileggeva qualche pagina. Mi sembra un bel fascio di luce sul personaggio!

Anche se negli ultimi anni ha ottenuto diversi riconoscimenti, tra cui il Bagutta, forse il premio letterario più aristocratico, Alessandro Spina è molto meno conosciuto di quanto meriterebbe: e forse, tuttora, anche gli addetti ai lavori pensano a lui più come all'"amico lontano" (in Africa, appunto) con cui Cristina Campo scambiò memorabili lettere, che come all'originalissimo autore di *I Confini dell'ombra*, un ciclo di romanzi e racconti – pubblicati da vari editori fra il '66 e il '98 (Mondadori, Rusconi, Scheiwiller ecc.), riuniti in un volume di quasi 1200 pagine dalla Morcelliana di Brescia nel 2006 – che drammatizzano le vicende della presenza italiana in Cirenaica dalla conquista nell'11 fino alla scoperta del petrolio negli anni sessanta.

S'intenda: per una volta l'industria culturale non ha tutte le colpe. È vero che in Italia si è tradizionalmente guardato con diffidenza ai romanzieri che non si limitano all'intimismo, e lo scrittore d'avventura, che ambienta i suoi libri in paesi esotici, non è preso seriamente. (Lo fa notare, tra gli altri, Tomasi da Lampedusa nelle acute paginette della sua *Letteratura inglese* dedicate a Conrad: "da noi il romanzo che non si svolga in Galleria, in Via Veneto o ad Aci Trezza è a priori considerato romanzo da ragazzi"².) Ma Spina è il primo responsabile della sua stessa oscurità. Ha sempre rifuggito la società letteraria: non solo perché la maggior parte del suo tempo la passava in Libia, oppure al Cairo, a Berlino, a Parigi, o nel suo eremo-villa in Franciacorta, e mai nei caffè di via Veneto o nei corridoi di qualche casa editrice milanese. Non si faceva fotografare, non rilasciava interviste (neanche due anni fa, quando la Libia era in prima pagina e i giornalisti avrebbero fatto la fila per una sua dichiarazione: lui zitto zitto scriveva il libro che uscirà a settimane, *Elogio dell'inattuale* – una titolo che è tutta una fuga). Solo una volta, la prima, ha pubblicato col suo vero nome – oso pronunciarlo: Vassilij Khouzam, solo perché lui non è qui a farmi la faccia storta –: un breve racconto, *L'ufficiale*, nel '56 su "Nuovi Argomenti", la rivista allora appena fondata di Moravia e Carocci. Lo stesso Moravia (su cui Spina aveva scritto la tesi di laurea, molto probabilmente la prima tesi di laurea su Moravia!), congratulandosi per *Giugno '40*, il secondo racconto pubblicato, stavolta su "Paragone", lo bacchetta però un po' per il vezzo di averlo firmato con un *nom de plume*:

non mi piace, debbo confessarlo, lo pseudonimo che lei ha scelto. Sa di letterario, non è vivo: si pensa a Manzoni. Perché non Khouzam?³

Al che Spina (20 ottobre 1961): "Ho dovuto scegliere uno pseudonimo per ragioni politiche e 'sociali'. Fino a ieri ero suddito di Nasser e sono, tuttora, un industriale: preferisco che il potere politico e il 'mondo degli affari' ignorino i miei scritti. Fra l'altro scrivo un romanzo in cui si parla molto di Suez, Nasser, etc." – una precisazione che sarebbe valsa, a maggior ragione, quando, una decina d'anni dopo, sarebbe entrato in scena il ben più pernicioso

² G. Tomasi di Lampedusa, *Opere*, Mondadori, Milano 1995, p. 1230.

³ Tutte le lettere citate (così come gli stralci del diario: vedi Postscriptum) mi sono state mostrate direttamente da Spina. Gli originali sono depositati all'Archivio Prezzolini della Biblioteca Cantonale di Lugano.

“Nasser-di-Libia”, il colonnello Gheddafi, che nel '79 avrebbe espropriato e nazionalizzato (quindi ben presto distrutto) l'industria degli Khouzam, che prosperava a Bengasi dagli anni trenta (un'impresa che, fra i molti suoi vanti, ha avuto anche quello di esser stata la prima a dar lavoro alle donne), costringendo Spina alla definitiva “fuga in Franciacorta”.

Da che pulpito Moravia (che in realtà si chiamava Pincherle) obietasse alla scelta di uno pseudonimo non è ben chiaro. Lo stesso Joseph Conrad, come voi tutti sapete, nasce un po' diverso, Józef Teodor Nałęcz Konrad Korzeniowski e per diventare uno scrittore inglese il suo nome lo deve semplificare un bel po', se non proprio inventarselo da capo. Guai a cadere nei cliché, nelle affermazioni altisonanti: ma forse fare lo scrittore significa anche *fuggire dal proprio nome*, cambiarlo. E le vicende che spingono a farlo – l'esilio dei Korzeniowski dalla Polonia, o il clima politico del nord Africa postcoloniale – possono apparire poi, nel destino di uno scrittore, piuttosto il pretesto che il motivo di una nuova o doppia identità.

Quando, nel '53, partiva per l'Africa, Spina lo faceva *faute de mieux*, perché gli era stata negata una borsa di studio per Parigi – quella che forse, sì, gli avrebbe fatto sprecare un bel po' di tempo ai tavolini dei Deux Magots o del Café de Flore, e che senza dubbio l'avrebbe fatto diventare un romanziere molto diverso, magari più di successo ma probabilmente assai meno originale di quello che poi è stato. I primi anni a Bengasi (dov'era nato nel '27 e aveva vissuto fino allo scoppio della guerra) devono esser stati assai duri, per quel “giovine signore”, che non si perdeva un'opera alla Scala, e apriva a suo piacere il ventaglio delle mondanità sociali e intellettuali milanesi. Ma abbastanza presto Spina deve essersi reso conto che il non essere in grado di perseguire direttamente una carriera letteraria (l'esser sbattuto “in culo al mondo” – per dirla col titolo del primo romanzo tradotto di Lobo Antunes, lo scrittore portoghese che ha fatto, per l'Angola, qualcosa di analogo a quello che Spina ha fatto per la Libia italiana) era stata una fortuna: “Il doppio scrittore mi riconciliava con l'industriale – riflette, nell'agosto del '73, nel suo diario – perché ne arricchiva smisuratamente le possibilità. Conrad non andava *in crociera sulle navi, ma vi lavorava* (senza probabilmente sapere che *poi* l'esperienza sarebbe diventata scrittura, non sapeva verso quale superiore meta viaggiava). Nessun romanziere in Italia (parentesi polemica!) *torna dalle Indie*. Che lungo viaggio fece invece Conrad per arrivare allo scrittoio! C'è chi *inventa una vita, una parabola, prima di scrivere... un libro*” (i corsivi e i puntini di sospensione sono tutti di Spina: vezzi, o necessità, del suo stile).

E non si tratta solo di “doppia esperienza” di lavoro. In Africa è come se la cultura di Spina, che era essenzialmente italiana, dall'amatissimo Alfieri a d'Annunzio a Pirandello, con generose dosi di melodramma, dovesse di necessità farsi “europea” nell'accezione più complessa e nobile del termine. Perché (cito sempre dal diario, questa una pagina del '79) la cultura italiana non forniva “strumenti mentali adoperabili pure oltremare: la cultura dell'elzeviro anni trenta, facciamo un esempio impietoso, cosa serve in Africa? Sotto una palma africana (o, la sera, dopo una giornata in fabbrica coi sindacati schierati a battaglia) si possono leggere Kafka e Dostoevskij, Cechov e Conrad: ma se uno pensa a Bacchelli, a Falqui o a Cardarelli, ad Angioletti, a Baldini, ha una crisi di identità: *Ma io, chi sono?* si chiede angosciato. È come, toltosi nella solitudine del deserto il perizoma, si scoprisse castrato”.

Involontario modello di vita, o meglio di *destino*⁴, Conrad non è fra i modelli letterari più immediati di Spina. Che andranno cercati semmai nelle *Mille e una notte* (di cui Spina ha tradotto magnificamente la *Storia della Città di Rame*, 556a notte), in Madame de Lafayette (il suo racconto forse più bello, *Il principe di Cleve*, restituisce al romanzo secentesco quello che, sembra, fosse il primo titolo pensato dall'autrice⁵), in Saint-Simon, in Balzac... Soprattutto nella letteratura tedesca, Fontane, Wagner, Hofmannsthal, Broch, Musil, Mann – l'adorato Thomas Mann (i propri romanzi, Spina, li ha sistemati nella parete dedicata alla letteratura tedesca, subito dopo quelli di Mann, prima dei libri di Musil e Nietzsche – quasi a fissare, in quel teatro della memoria che è la disposizione di una biblioteca personale, la sua vera appartenenza). Con l'ironia, davvero curiosa per un scrittore così cosmopolita, che parla arabo e francese quasi come lingue madri, e conosce perfettamente l'inglese, di non sapere quasi neanche una parola di tedesco:

Come intuisce [scrive Spina nella lettera del 30 ottobre 1996 alla germanista Maria Adelaide Raschini] alla narrativa tedesca mi lega una devozione antica e irrinunciabile. Il fatto che debba sempre leggere solo traduzioni sembra l'impedimento voluto da un demone maligno (o giocoso). Ma una vita è in piccola parte frutto dei nostri programmi. D'altronde, un tempo, l'esploratore partiva per cercare le fonti del Nilo e si trovava poi in tutt'altro luogo. Come leggesse un romanzo, vicenda scritta da altri.

Questo stralcio di lettera, in cui vita e romanzo, in cortocircuito, si scambiano di posto, è puro Spina (e puro Borges, naturalmente: altro autore amatissimo!). Ma vi si avverte anche il senso pratico, la predisposizione al rischio e all'azione dell'industriale, capace (e neanche tanto segretamente deliziato) di far di necessità virtù. Perché nel dichiarato rammarico di dover ricorrere a un testo tradotto, si verifica sempre qualcosa di imprevedibile e non per forza impoverente: s'attraversano – se volete – i “confini dell'ombra”, per addentrarsi in un territorio sconosciuto, che non sarà forse dove il Nilo ha le sue sorgive, ma non per questo non era meno necessario esplorare. Insomma, nella letteratura tedesca Spina si addentra con una metafora che il Marlow di Conrad – incantato, davanti a una carta multicolore dell'Africa, dal fiume che, affascinante, letale serpeggia nel “giallo” (*Heart of Darkness*, cap. 1) – avrebbe senza dubbio potuto far sua.

⁴ Una parola favorita, di Spina come di Cristina Campo. *Destini* è intitolato l'ultimo dei molti scritti dedicati da Spina all'“imperdonabile” amica. Vi si legge, fra l'altro, che “Cristina aveva lo stesso guscio di Conrad, di Lampedusa [...]. Il guscio è solo un'ovvia metafora del passato. Uno aveva viaggiato anonimo in mari lontani, l'altro invece era un principe, maschera che era il suo incognito. Cristina stava chiusa in una stanza. Si direbbe che avevano inventato una vita prima di inventare un testo letterario” (A. Spina, *L'ospitalità intellettuale*, Morcelliana, Brescia 2012, pp. 124-125).

⁵ Vedi la lettera di Spina a Cristina Campo del 4 ottobre 1963: “Le dissi, tempo fa, che volevo scrivere un ‘rifacimento’ della *Princesse de Clèves*, come Principe di Cleve e lei mi indicò poco dopo un libro in cui si dice, appunto, che anche Mme de Lafayette pensava all'inizio a un *Prince de Clèves*” (C. Campo – A. Spina, *Carteggio*, Morcelliana, Brescia 2007, p. 103).

Benché Spina risiedesse in Libia già da quasi dieci anni, il suo esordio in libreria avviene con un romanzo quasi tutto milanese, *Tempo e corruzione* (Garzanti 1962) – un libro che non ha nulla da invidiare, ma neanche molto da vantare sulla tradizione in bianco e nero del romanzo psicologico-esistenzial-borghese italiano, dagli *Indifferenti* di Moravia agli *Egoisti* di Bonaventura Tecchi, per intenderci. Fino all'ultimo, il romanzo si sarebbe dovuto intitolare “*Al Soldato d'Italia*”:

Ma [cito da una lettera a Piero Citati del 2 luglio '61] ho paura che mi crei, qui [in Libia], dei fastidi – se per disgrazia dovessero scoprire che ne sono l'autore. Perciò bisognerebbe scegliere fra “Via Fiori Chiari” (che è, a Milano, la via del ristorante Al Soldato d'Italia) e “Come vivere” – che è fra i due il titolo che preferisco. Ricorda Conrad? “Yes, said I, strictly speaking, the question is not how to get cured, but how to live? He approved with his head, a little sadly as it seemed. ‘Ja! Ja! In general, adapting the words of your great poet: That is the question...’ He went on nodding sympathetically... ‘How to be! Ach! How to be!’” [*Lord Jim*, cap. 20]. I personaggi sono tutti dello stesso ambiente e hanno tutti la stessa educazione e perciò si somigliano: ma rispondono in altrettante maniere diverse a questa domanda e in questa luce sono personaggi diversi: il “conflitto” è proprio fra diverse maniere di vivere. Che il lettore riceva quindi un'indicazione fin dal titolo!

La citazione famosissima è tratta da una scena quasi esattamente al centro del romanzo. Esasperato dall'irrequietezza di Jim – il quale, avendo tradito una volta la propria immagine di se stesso, ora non fa che fuggire, abbandonando un posto di lavoro via l'altro, scivolando ogni volta in un porto più a oriente –, Marlow va a chieder consiglio e aiuto al carismatico Stein, l'amico tedesco (*tedesco*: cioè del paese romantico per eccellenza, e quello da cui proviene la letteratura che più importa a Spina). Seduto a gambe incrociate, avvolto nella nuvola di fumo della sua pipa, Stein ascolta in silenzio il racconto di Marlow, quindi pronuncia la sua famosa diagnosi:

He is romantic – romantic ... and that is very bad – very bad ... very good, too!

Ma per quanto “anche buona”, questa deriva va fermata in qualche modo, è qui questo “esperto di romanticismo” (e collezionista di farfalle) interviene, già in puro stile esistenzialista, ma anche dando prova di notevole senso pratico: la “malattia romantica” di Jim (la vita, che non potrà mai essere all'altezza delle nostre attese) non si può curare, bisogna imparare *come* convivervi – ché alla domanda diretta del “grande poeta” inglese Jim fatalmente risponderebbe *not to be*. E in effetti *Lord Jim* potrebbe esser descritto come la cronaca di un *suicidio differito* – differito dalla sapienza umana prima di Marlow e poi di Stein, ma infine, a dispetto dell'amore di una giovane donna, inevitabilmente compiuto: quando Jim si presenta a Doramin, il padre dell'amico morto per una sua imprudenza, ben sapendo che l'uomo, pur amandolo quasi come un altro figlio, lo ucciderà. Ed è curioso (sia detto tra parentesi) come, nella memoria di questo libro così memorabile, spesso non si ritenga il personaggio del capitano Brierly, che si direbbe tutt'altro che inetto a vivere (anche se, di primo acchito, non sembri condividere la saggia osservazione di Marlow, molto a proposi-

to in questo convegno: “It costs some money to run away”, cap. 6), eppure improvvisamente, immotivatamente, lascia una lettera d’addio e salta dal ponte della sua nave... Posta così all’inizio, questa premonizione è quasi un geroglifico di tutto romanzo.



Marlow in *Lord Jim*: “It costs some money to run away”

La “vocazione” al suicidio – a cui rispondono, direttamente o indirettamente, molti personaggi di Conrad – è un motivo ricorrente, e direi quasi strutturante, anche in quelli di Spina. La sua ombra si allunga già in *Tempo e corruzione*, ossessionando il personaggio di Eugenio, sfuggente e forse un po’ sbiadito, come sono tutti in quel romanzo uscito un po’ in ritardo sulla propria necessità (non a caso, è l’unico libro di Spina non più ristampato). È quasi onnipresente nelle *Storie di ufficiali*, la raccolta di racconti pubblicata da Mondadori nel ’66. E riappare con la massima evidenza nel *Giovane maronita*, il romanzo del ’71, che inaugura il “ciclo africano”.

È questo un romanzo – vi si intrecciano vicende ambientate nella prima fase dell’occupazione italiana in Cirenaica – dalla struttura molto complessa, manifestamente artificiosa, cui concorrono, oltre ai capitoli propriamente narrativi, una miriade di citazioni da fonti documentarie e letterarie, e vere e proprie scene di teatro, con tanto di didascalie. Si costruisce attorno alla rielaborazione di una novella araba del ’700, una storia, fortemente erotica, di adulterio e vendetta nel chiuso di un harem, intrecciata a una storia militare, e filtrata attraverso il melodramma risorgimentale (Spina, s’è detto, è un grande affezionato

dell'opera lirica), soprattutto il *Don Carlos* e il *Trovatore*, con quei loro giganti, il conte Luna e Federico II, così tragicamente sproporzionati all'oggetto del loro desiderio. E stavolta (come avrete intuito) i personaggi non sono affatto "tutti dello stesso ambiente" né tanto meno han ricevuto la stessa "educazione": ci sono militari italiani, ribelli arabi, coloni, indigeni, mercanti stranieri... un mosaico di diverse civiltà.

Tecnicamente, Conrad nel *Giovane Maronita* non si direbbe presente. Eppure il romanzo è dominato dal motivo conradiano della fuga e della perdita del sé: che nei romanzi di Conrad si manifesta come regressione a uno stato primitivo, selvaggio (come selvaggi, quindi "indicibili", sono gli "unspeakable rites" offerti a Kurtz in *Heart of Darkness*), mentre nel romanzo di Spina – dove pure si accenna alla "tendenza ad indigenizzarsi" di certi militari⁶ – prende la forma di un'attrazione, più complessa ma altrettanto fatale, per un mondo da cui ci si vorrebbe far accettare nel momento stesso in cui lo si sta prevaricando. A differenza degli altri ufficiali, paghi dell'auto-illusione di star portando la civiltà agli incivili (pensano loro!), il capitano Martello, turbato fino all'ossessione dalla inammissibile illegittimità della propria presenza, non si contenta di sottomettere gli indigeni, ma vorrebbe ospitare, ed essere ospitato da, un'umanità – una "cultura" – che lo elude, gli sfugge, lo rifiuta col rimbombo assordante del suo silenzio. Alla sua improbabile offerta, a un graduato indigeno, di fargli conoscere un'Italia diversa da quella dell'indottrinamento militare, di mostrargliela come a "un amico, non un suddito", costui prima lo guarda attentamente, poi "cominci[a] a tossire facendo un fracasso enorme"⁷ – un momento che può ricordare "la tosse del negro, metallica e esplosiva come un gong" (*The Nigger of the "Narcissus"*, cap. 2), i cui colpi scandiscono tutta la traversata del *Narcissus* come una campana a morto. Oscillando tra slanci verso la comprensione dell'altro, del diverso, e repentine ritirate nella persuasione che "tutto ciò che rifiuta la nostra presenza va[da] distrutto"⁸ (come Kurtz capovolge la sua relazione umanitaria nel postscriptum: "Exterminate all the brutes"), Martello si perde – e perde se stesso – nelle rovine dell'antica necropoli greca, nelle tombe scavate nella roccia dove trovano rifugio le meretrici. Toccherà a un suo superiore, il Generale delle Stelle, portare la notizia della sua scomparsa ad Anita, la bamboleggiante fidanzata che l'aspettava in Franciacorta; non diversamente da Marlow, il quale, dopo aver intravista la femmina selvaggia e regale che "possedeva" Kurtz in Congo, alla fine di *Heart of Darkness* renderà una visita pietosa anche alla sua lugubre fidanzata londinese.

Nel corso del romanzo (soprattutto nel testo della seconda versione, piuttosto – e non sempre felicemente – rimaneggiata rispetto alla prima), l'ossessione del capitano Martello prende la forma di un *duello* a cui il ribelle arabo sfidato si sottrae caparbiamente: finché al capitano non resta (come a molti altri personaggi di Spina) che affrontare se stesso in un mortale "duello solitario" (il titolo di una delle sue *Storie d'ufficiali*). Anche qui, come si vede, restiamo nei dintorni di Conrad, autore di una novella, *The Duel*, non tra i suoi capolavori, ma resa leggendaria dal film di Ridley Scott, *I duellanti*. Più generalmente, stiamo sfiorando il motivo del *Doppelgänger*, per il quale non è necessario scomodare Conrad,

⁶ A. Spina, *I confini dell'ombra*, Morcelliana, Brescia 2006, p. 128.

⁷ *Ibid.*, p. 169.

⁸ *Ibid.*, p. 142.

diffuso com'è in tutta la narrativa otto e primo novecentesca; ma che grazie a Conrad ha trovato comunque una delle sue realizzazioni più compiute in *The Secret Sharer*, il “compagno segreto” – cui Mario Trevi e Augusto Romano, due illustri junghiani italiani, hanno dedicato uno dei loro importanti *Studi sull'ombra*⁹. La parola “ombra” (prediletta anche da Conrad: pensate all'altro titolo famosissimo, *The Shadow-Line*: linea d'ombra) in Spina ha una derivazione abbastanza precisa, che lui stesso ha spiegato in diversi saggi, rimandando all'uso che ne fa Henry Corbin, il grande studioso di mistica araba, dove significa la carne di Adamo a confronto della luminosità di Dio. Il che non esclude assolutamente, nell'espressione “*i confini dell'ombra*”, altre valenze o suggestioni, anche psicanalitiche, che un giorno o l'altro varrebbe la pena di esplorare.

Il ritorno è difficile. Lo sanno bene gli inglesi che hanno percorso nel *mondo moderno* tante parabole prima di noi: in *Lord Jim* di Conrad è detto che si vedeva Jim *ogni anno in un porto più lontano*. Lessi il libro nel '54, poco dopo l'arrivo in Libia (ma anche quello era *ritorno*, in Libia sono nato). Ritenni da allora la frase che ho citato, pareva una profezia sul mio destino.

Così Spina in un appunto di diario dell'80, cioè pochi mesi dopo aver lasciato definitivamente la Libia. Le vicende di Conrad, evidentemente, operano come doppio modello nella vita e nelle affabulazioni di Spina. Se quando era partito per l'Africa, nel dicembre del '53, aveva bisogno dei libri giusti da leggere sotto le palme (e lì, ricorderete da una citazione precedente, la letteratura italiana del '900 non serviva granché), quando torna in Italia nel '79 sembra aver bisogno di quegli stessi libri – o almeno di rindarcisi con la memoria – per ristabilirsi, re-orientarsi. (Sia detto per inciso, ché qui Conrad non c'entra, ma c'entra molto la fuga! Appena tornato in Italia Spina scrive, di getto, uno dei suoi romanzi brevi più riusciti, *La commedia mentale*, che si conclude con una descrizione della fuga dei coloni italiani da Bengasi, incalzati dalle truppe inglesi che stanno invadendo la città: è – lo nota lo stesso Spina¹⁰ – l'unica pagina di tutto il ciclo africano, dove pure non si fa altro che parlar di militari, in cui la guerra viene presentata come fatto collettivo, fine di un'epoca, piuttosto che “duello”, spesso “solitario”. Ed è inevitabile che nello scriverla Spina stesse pensando anche e forse soprattutto alla propria recente pericolosa fuga da Bengasi, nel momento il cui il dramma della Libia rivoluzionaria toccava il suo apice).

La frase di diario che vi ho citato si ritrova, quasi alla lettera, nella seconda versione di *Ingresso a Babele*, un romanzo pubblicato nel '76, e quasi completamente riscritto dopo il ritorno di Spina dall'Africa, cioè in un momento in cui Spina si sentiva, ancora una volta, in esilio, “in un porto più lontano”. Il romanzo, molto apprezzato (nella sua prima versione) dal palato fine di Mario Praz, è ambientato nel momento in cui la Libia, dopo una decina d'anni di amministrazione britannica, sta per ottenere l'indipendenza (1952): sta insomma apprestandosi, con tutti gli scompensi del suo retaggio coloniale, a fare il suo “ingresso” nella “Babele” di una modernità che, come sappiamo, si dimostrerà estremamente illusoria.

⁹ M. Trevi – A. Romano, *Studi sull'ombra*, Marsilio, Venezia 1975 (ora Cortina, Milano 2009).

¹⁰ *La posterità dell'ombra*, postfazione dell'autore a A. Spina, *I confini dell'ombra*, p. 1260.

Ma nel libro si incontra anche una figura che sta cercando di fare il percorso opposto, di *fuggire da Babele*, risalendo dalla modernità (a cui appartiene per diritto di nascita, e per censo) alla società tradizionale su su fino a un passato mitico e collettivo. Si tratta di Joseph (Joseph come Conrad – anche se le suggestioni del Giuseppe biblico, e forse manniano, sono assai forti), un inglese, figlio di un ricco industriale del Cairo, il quale accetta con una sorta di briosa euforia, e sembra decisamente gustarsi, la propria progressiva, inarrestabile, rovina economica e deriva sociale – vissuta non come sventura o tragedia, ma come semplificazione, sottrazione:

Fuggiti dal proprio paese non si cerca sempre che un porto... ancora più lontano, disse Lelia [la moglie di Joseph], “così scrive un romanziere che la sa lunga. Il protagonista di un suo libro lo si trovava ogni anno in un porto più a Oriente: noi vogliamo andare più in là, il deserto incontaminato e sepolcrale è la meta¹¹.”

E ancora (anzi, qualche pagina prima), sempre Lelia:

Il suicida si spoglia di tutto in un attimo, non si trasforma: arriva di là troppo simile alla sua forma terrena. Tu ci arrivi con un rituale sontuoso. Ecco l'ultimo meraviglioso servizio che ci rendono i soldi. Joseph, tu non sperperi la tua ricchezza, ma la vuoi portare con te: *la trasformi*¹².

Ecco la versione soavemente comica (o religiosa, che forse è la stessa cosa) di quella vocazione al suicidio a cui avevano risposto tragicamente il capitano Martello, così come Kurtz o Jim. Suicidandosi – o meglio “lasciandosi suicidare” – questi personaggi torreggianti sono sconfitti dal proprio “doppio” e tradiscono le loro donne (quanto compiutamente “immaginate” sarebbe tutto da vedere: ma guai ad avventurarsi qui nelle sabbie mobili della misoginia di Conrad, o di Spina...), relegandole al ruolo di fantasmi, vuoi in una villa in Franciacorta, in un appartamento di Londra dalle tende sempre tirate a lutto, o nella casa coloniale in via smobilitazione di Stein. Joseph, un ometto fisicamente insignificante, si lascia scivolare da un porto all'altro, sempre più lontano, dalla mondanissima Cairo di una tardiva bell'epoque alla sgangherata Bengasi dell'occupazione britannica a un campo di ricerca antropologica nel nulla del deserto: ma lo fa accompagnato da una moglie bellissima, urbanamente complice della sua deriva, di questa sottrazione consapevole, di questa stilizzata *fuga* a due.

(Che tutti i fuggitivi possano incontrar, se esistono, donne del genere!)

Le variazioni su Conrad che ho preso in rassegna finora prescindono dalla *tecnica* conradiana per eccellenza, cioè quella del narratore-testimone, “ombra sociale” di un eroe sempre sfuggente, trasgressivo, teso all'autodistruzione. Il che è paradossale solo fino a un certo punto. “È difficile immaginare un nero che prenda la *parte di Marlow*”, si legge nel diario di Spina. Come sappiamo, Conrad, che pure era capace di una grande empatia per gli indigeni

¹¹ *Ibid.*, p. 883.

¹² *Ibid.*, p. 866.

(i “selvaggi”, come spesso, ahimè, li chiama), restava comunque saldamente eurocentrico, forse ancora di più perché non era inglese. Per questo (cito sempre da una pagina non datata del diario di Spina) “non usava mai lo stesso metodo per rappresentare l’una e l’altra società. Lo straniero (l’africano, l’asiatico) non è mai ritratto coi suoi stessi strumenti, ma sempre con gli occhi dell’occidentale, che in pratica finisce per riferire sempre tutto a sé”. Come Spina riesca a ritrarre “l’indigeno (lemma stupidamente usato in età coloniale con connotazione negativa)” – dapprima, nei romanzi e racconti degli anni ’60, fino al *Giovane Maronita* compreso, “come un’ombra nel senso di colpa dell’occidentale, del militare”, poi, a partire da *Le nozze di Omar*, in modo viepiù diretto – è proprio impossibile approfondire in questa sede. La sua tecnica più originale è quella del “romanzo-conversazione”; e qui ci s’accontenti (anche se so che non basta!) averla menzionata.

Dove la lezione tecnica di Conrad appare invece evidentissima – sfiorando quasi la parodia – è in due brevi romanzi scritti a latere (e a conclusione) del ciclo africano, *L’onore* e *La vedova*, rispettivamente dell’86 e del 2000, ma pubblicati solo nel 2008, nel volume *Altre sponde* (Spina non è di quegli scrittori che han fretta di veder le loro opere nelle vetrine delle librerie!). “Conobbi la vicenda del mio eroe quasi per caso e a brevi sequenze in un largo lasso di tempo, mentre la sua vita fu breve”, annuncia il personaggio che dice “io” all’inizio dell’*Onore*¹³, ennesima storia di “doppi”, cioè di due gemelli, ma anche di una personalità sdoppiata. Mentre, in maniera affatto speculare, il narratore della *Vedova* si chiede, verso la fine del libro, “quali dei tanti personaggi che [mi] parlavano [dell’eroe] mi avrebbe fatto fare il passo decisivo nella decifrazione della vicenda, se il barbiere, il farmacista, il medico condotto, l’ospite misterioso di zio Amilcare, Joseph o chi altro, il folle forse (senza dimenticare la *vedova*). Pensavo a quanto ognuno di loro mi aveva detto come potessi scoprire in una piega del discorso la chiave di tutto”¹⁴.

In una lettera a Michel Balzamo del ’98, rievocando la sua frequentazione di Elémire Zolla nei primi anni sessanta, Spina ricorda di aver osservato, una volta, in sua presenza, “con aria candida, come uno scolareto, che un romanzo (per l’autore, me per esempio) è uno sforzo di conoscenza. *E che altro dovrebbe essere?* scattò lui. Una domanda cui ho sempre conservato riconoscenza”. Ecco, forse di nessun autore come di Conrad si può affermare che i suoi romanzi sono strenui “sforzi di conoscenza”; cioè sforzi di trovare (cito da *La vedova*) “in brandelli di storia altrui la propria storia”¹⁵ – senza che l’“altro”, o gli altri, vengano deprivati della loro: senza *appropriarsene* completamente, insomma, senza sottrargliela. Marlow raccoglie caparbio lacerti di esperienza diretta ed indiretta, disseminati in luoghi spesso inospitali, e avanti e indietro nel tempo, irrispettosi di ogni cronologia; e ne ricompone pazientemente il mosaico, nella consapevolezza che, per quanto egli si adopera, la conoscenza del suo “eroe” non sarà mai completa, mai inappellabile il giudizio, ma definitiva la legittimazione. Resta una sofferta empatia, una malinconica solidarietà umana; ma qualcosa continua ad eludere, a mantenersi nell’ombra.

¹³ A. Spina, *Altre sponde*, Morcelliana, Brescia 2008, p. 126. Per una lettura in chiave (anche) conradiana di questo romanzo, vedi M. Balzamo, *Un eroe del nostro tempo*, “Humanitas”, LXV, 3, 2010, pp. 388-94.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 284-285.

¹⁵ *Ibid.*, p. 301.

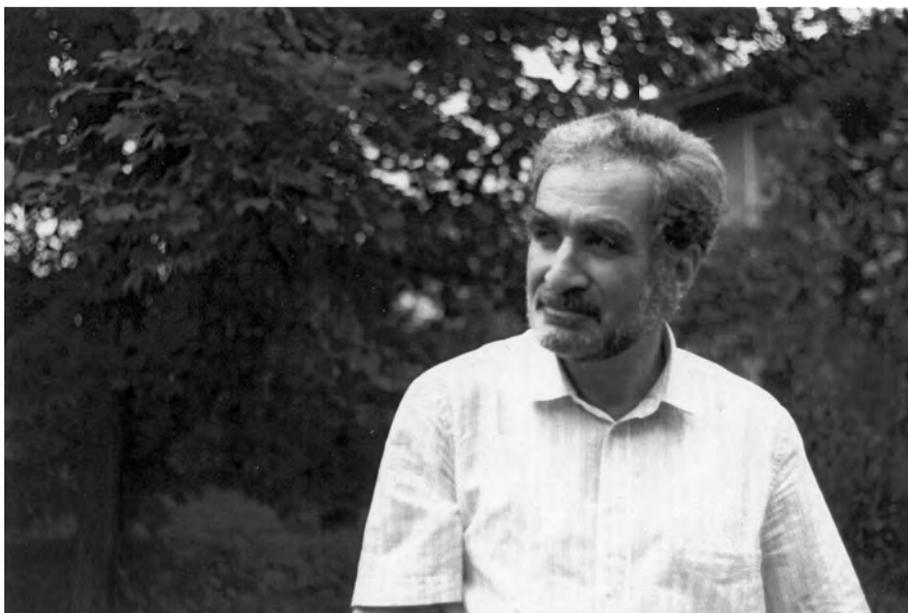
Ambientati, il primo negli ultimi convulsi e violentissimi atti del regime fascista, il secondo negli anni di cupa spensieratezza che ne precedette l'avvento, *L'Onore* è un romanzo tragico (scritto nell'86, ma rimuginato per almeno vent'anni – nel periodo in cui la “vocazione” al suicidio era più forte), *La vedova* essenzialmente un romanzo comico, o meglio una commedia degli umori. È su quest'ultimo che voglio fare ancora qualche osservazione. Non è certo il caso di riassumerne la trama quasi inesistente: una storia di “case” in Franciacorta, quasi più che di persone. Da un lato della strada il palazzo della pomposa, fascistoide famiglia a cui, obtorto collo, appartiene il narratore (che ha sposato una delle figlie, e conserva la libertà mentale da essere critico nei confronti dei parenti, ma non possiede abbastanza forza di carattere da mandarli tutti al diavolo); dall'altra la bella villa dove abita, ormai sola da dodici anni, la signorile, cortese ma riserwatissima “vedova” di un esploratore di cui si son perse le tracce “lungo la linea incerta che divide le regioni mediterranee dall'Africa nera”¹⁶, insomma proprio ai confini dell'ombra. Cosicché non è affatto detto che la “vedova” sia effettivamente tale; e comunque nella composta devozione con cui custodisce l'“Africa” che Arturo, il marito, aveva ricostruito in villa prima di perdersi – o *fuggire* – in quella vera, non sembra celebrare un lutto ma semmai coltivare, nell'assenza fisica del marito, la sua non meno marcata – concreta – presenza su un piano mentale. È quasi come se il romanzo aggiungesse un capitolo al finale di *Heart of Darkness*: il capitolo, affatto impensabile nell'Inghilterra tardo-vittoriana di Conrad, che dia ragione alla fidanzata di Kurtz, non più pateticamente chiusa nella menzogna di un lutto claustrofobico, ma dignitosamente (e, si direbbe, orgogliosamente) solidale con la scelta di assenza – che *non* è suicidio, forse neppure morte: ma sottrazione, semplificazione – dell'amato.

Concludo con due rilievi. Il primo è che (in perfetto stile conradiano) al narratore è consentito un accesso solo molto parziale alla casa della “vedova”. La donna vi ammette con molta più generosità l'amico tedesco del narratore, professore di fisica, fine musicologo; ancora un “Joseph” (ma pronunciato Iosef!), il quale, oltre a rappresentare l'ennesimo omaggio di Alessandro Spina alla letteratura che – attraverso le ombre della traduzione! – gli ha dato di più, potrebbe intendersi come una strizzata d'occhio allo Stein di *Lord Jim*.

L'ultimo rilievo è di carattere stilistico. Spina è uno scrittore non facile, che poco concede al lettore. Da quando l'ho scoperto, ho cercato di convertire molti amici (e, dalle pagine dei giornali, molti lettori) ai suoi romanzi, e non sempre – eufemismo! – ci sono riuscito. *La vedova*, non c'è dubbio, è un libro esasperante, che procede a forza di ipotesi, approssimazioni, scoppi umorali, digressioni: in breve, per dirla con Soldati (che è stato un autore di ottimi, davvero ottimi, romanzi di intrattenimento; ma non, direi, di romanzi come “sforzi di conoscenza”), è tutto un “Io direi ... a me pare ... a quanto ricordo ... insomma, mi sembra che sia andata così...”. Ma come sarebbe stato possibile raccontare diversamente la sua non-vicenda? Certamente *non* sarebbe stato possibile: le modalità del racconto *sono* il racconto stesso, la sua storia. Ecco, per parafrasare ancora Soldati, il manierismo di Spina non è mai “un espediente, un abbellimento, un abbreviamento”, ma sempre il “segno un'im-

¹⁶ *Ibid.*, p. 222.

possibilità dell'autore a raccontare diversamente. [Quella] impossibilità [che] è la chiave della letteratura moderna”.



Alessandro Spina (Bengasi 1927-Rovato, BS 2013)
 “La mia storia è una fuga infinita” (*Elogio dell'inattuale*, 2013)

Post Scriptum. La presenza di Alessandro Spina era annunciata nei manifesti del convegno “In Fuga: temi, percorsi, storie”, dove questo scritto è stato presentato, il 1 marzo 2013, come relazione plenaria. Sapevo che a Spina – già sofferente, infermo sulle gambe ma scortato da amici servizievoli – avrebbe fatto piacere ascoltarne la lettura in un’aula gremita di studenti e giovani o men giovani studiosi. Che avrebbero applaudito alla mia conclusione come di rito; e con il ben diverso slancio della sorpresa avrebbero ripreso quando, smorzatosi il primo battimani, io avrei ringraziato Spina pubblicamente per la donazione alla Biblioteca dell’Università Cattolica della Sede di Brescia della sua preziosa “biblioteca coloniale”, seicento e passa titoli che son praticamente tutto quello che sia mai stato pubblicato sulla dominazione italiana in Libia – una raccolta davvero unica al mondo. Gli *ha* comunque *fatto piacere*, o almeno l’ha distratto, ascoltare – qualche settimana più tardi, in un pomeriggio di relativa tregua della malattia – la registrazione del mio intervento nella linda camera di una clinica di Rovato (in Franciacorta, *ça va sans dire*): la camera dove, in quelle stesse settimane, riceveva copie staffetta del suo ultimo libro, *Elogio dell'inattuale*, e di *Triptyque lybien*, la traduzione di Gérard Genot dei suoi primi tre “romanzi africani”; dove io stesso gli ho portato una copia del librone amicorum per Enzo Bianchi, *La sapienza del cuore*, in cui Spina rende omaggio al diletto priore con un breve scritto dal bellissimo titolo, *Lezione e consolazione*; e dove, l’11 luglio, attorno a mezzogiorno, sarebbe spirato.

Per mesi, prima e dopo la sua morte, ho dato per scontato che il mio intervento andasse riscritto, forse addirittura ripensato da cima a fondo. Ma, ora che finalmente mi son deciso a riprenderlo in mano, vedo che questo non è possibile, né auspicabile: che la sua sintassi così manifestamente al servizio dell'esposizione orale, e quanto d'un po' troppo celebrativo vi si avverte, quindi troppo schematico, se non proprio pretestuoso, dal punto di vista storico-critico, vanno assolutamente conservati. È anche una questione di rispetto. Sull'argomento tornerò comunque al più presto, non foss'altro per pubblicare tutti quei passi che Spina, forse sedendosi davanti al suo vecchio MacIntosh per l'ultima volta, digitando CONRAD alla funzione TROVA, aveva spigolato per me dal suo segretissimo diario. "Sono suoi, possono servirle, li utilizzi come meglio crede", mi aveva detto, consegnandomi le pagine stampate; e io qui li ho utilizzati solo in parte.

V'è un passo, ad esempio, che riguarda la lettura di *Nostramo*, da cui credo si potrebbe sviluppare tutto un discorso sul relativo insuccesso dell'ultimo romanzo del ciclo africano, *La riva della vita minore* (1997). Come l'immaginaria Sulaco di Conrad, che s'arricchisce troppo in fretta e sgraziatamente "on the hidden treasures of the earth" (III, cap. 11), anche l'autentica Cirenaica di Spina è, in quel romanzo, catapultata dalla scoperta del petrolio in una convulsa modernità, che ne disperde la tradizione millenaria in pochi anni, senza permettere a una nuova società di emergere. Ma laddove il romanzo di Conrad (pur con tutte le sue sbavature romantiche) *inventa*, sulla sola base di una breve visita e di qualche mirata lettura (vedi il classico studio sulle fonti di Norman Sherry, *Conrad's Western World*, 1971), una *vera* repubblica sudamericana, quello di Spina, che in *quel* Nord Africa ha vissuto e lavorato quasi trent'anni, e di cui ha letto il leggibile, ne restituisce un'immagine singolarmente astratta, elusiva: come se, paradossalmente, un grado così alto di conoscenza diretta, e documentale, fosse d'impaccio all'*invenzione della realtà*.

Ma qui si vede che il discorso si fa troppo complesso per un semplice postscriptum. Dove invece si potrà notare cosa capiti di leggere aprendo quasi a caso (p. 147) l'*Elogio dell'innaturale*: "La mia storia è una fuga infinita". Adesso si capisce come mai Spina avesse accettato così di buon grado di venir presentato a un convegno accademico! "In fuga" si sentiva a suo agio, lui che aveva orrore degli incasellamenti, e s'era così infuriato quando un illustre italianista, con le migliori intenzioni, lo aveva definito "scrittore postcoloniale"! E chissà cosa avrebbe detto l'ottimo Giovanni Comisso dell'impietoso confronto che Spina conduce, in un altro pezzo dell'*Elogio*, tra *Amori d'oriente* e *The Shadow-Line*? Si potrebbe contestargli che i due romanzi, semplicemente, non c'entrano niente, sono troppo diversi per venir accostati. L'ho pensato anch'io, la prima volta che ho letto quelle due paginette, chiedendomi chissà da quale vago pozzo del ricordo Spina avesse tratto il suo gratuito bersaglio polemico. Salvo ricredermi (almeno in parte) quando, in una visita fugace dopo la sua morte, ho riconosciuto, in una pila di libri sulla sua scrivania, l'inconfondibile dorso rosa della vecchia edizione tascabile Longanesi: sì, prima di strapazzarlo ("Conrad apre le finestre di un mondo, su un mondo; Comisso al massimo porta anche noi in vacanza, ma una giornata al mare difficilmente sopravvive nella memoria", p. 164), Spina *Amori d'Oriente* se l'era davvero riletto... Di rileggere *Linea d'ombra*, che "sopravvive nella memoria", forse non aveva sentito il bisogno.

Un'ultima nota, molto personale, ma non priva di suggestioni conradiane. Nelle ultime settimane telefonava, per chieder della salute di Spina, un suo amico tedesco, tal Claus H., col quale una volta, trovandomi in ospedale quando ormai Spina non era più in grado di rispondere, avevo parlato io, in francese (che era la loro lingua). Mi aveva raccomandato di avvisarlo subito, quando sarebbe venuto il momento. E così ho cercato di fare, non appena ricevuta la notizia della morte. Ma non avevo tenuto il suo numero e, nella confusione di quel pomeriggio, nessuno sembrava in grado di ritrovarlo. Finché non è saltata fuori un'agenda dov'erano appuntati alcuni numeri, fra i quali uno portava il prefisso della Germania. L'ho provato, ho chiesto di Claus, non c'era nessun Claus in quella casa; ma quando ho spiegato, scivolando nell'inglese, che ero un amico di Spina, la donna dall'altra parte della cornetta ha fatto subito mente locale: ma certo! lei era la moglie – la moglie inglese – di Joseph J., il professore di fisica, tedesco grande amante della musica, che Spina aveva reinventato nelle pagine di *La vedova...* Sapevano che nell'ultimo anno la salute di Spina era bruscamente peggiorata, ma la notizia della morte giungeva improvvisa: mi ringraziava, suo marito – davvero Joseph, anzi "Iosef": altro che coincidenza! – sarebbe tornato di lì a poco. Si sarebbero preparati al lutto. Intanto il "loro" romanzo, *La vedova*, orgogliosamente disdegna di occuparsi di morte.

Keywords

Spina Alessandro, Conrad Joseph, Fleeing.