

## Canto I

Un testo non contiene al proprio interno  
nessuna garanzia di quel che dice,  
nemmeno s'è dettato dall'Eterno.  
Solo al lettore credere s'addice  
ad una successione di parole, 5  
che di senso compiuto è genitrice.  
E chi, scrivendo, trascrivere vuole  
soltanto quanto emerge nel pensiero,  
così come, se legge, fare suole,  
dà credito a un consiglio menzognero. 10  
Detta, a chi scrive, l'alta fantasia,  
quando è fedele ad un soffio sincero.  
Perciò dalla bellezza non si svia,  
nei nascondigli delle sue passioni,  
chi la sua verità non butta via. 15

### *Prologo e premessa della vicenda esposta.*

1-6. Nessun testo contiene al proprio interno una garanzia della verità di quel che dice, neppure se è un testo sacro, ispirato direttamente da Dio. Ed è proprio perché non garantisce la verità di quanto enuncia che è possibile leggerlo, purché generi nel lettore un significato o un senso compiuto.

7-12. Per rispettare la verità, quando si scrive, non basta trascrivere quello che viene in mente o affiora sulle pagine bianche, come le piante germogliano dai semi nelle aiuole. Invece è la verità (non inclusa nel testo) a dettare l'invenzione della fantasia, almeno quando chi scrive è fedele ad essa. L'«alta fantasia» qui è quella che «mancò» a Dante quando fu davanti a Dio (*Paradiso*, XXXIII, 142).

13-5. Chi ricerca la bellezza «nuda» – in quanto coincide con l'*a-létheia*, cioè con la verità –, lasciandosene determinare nell'apprendimento del vero, dà riparo alla verità «nei nascondigli delle sue passioni», vale a dire dei suoi desideri; in altri termini, la protegge proprio nascondendola in quel che il «suo» desiderio gl'impone.

Son gusci vuoti le parole, doni  
preziosi, ma non sono mai le cose.  
Tu solo, agendo, ad esse le disponi.  
La verità dei versi o delle prose  
sta in quello che tu fai, perché vi leggi 20  
la decisione che vi ti dispose.  
Lo stesso vale poi per quanto aleggi  
nel tuo ricordo, come ti dimostra  
che tu più volte a volte lo correggi.  
Perciò di quanto qui il mio verso inchiostro 25  
non posso darti alcuna garanzia,  
come non l'ho di quello che mi mostra,  
mentre ti parlo, la memoria mia.  
Nulla può assicurarti che ti dico  
quello che avvenne, e che non sia follia 30  
quanto riverso in questo metro antico.  
Che importa ciò che credi e che ricordo,  
se neppure può renderti nemico

16-21. Le parole sono «gusci vuoti», che contengono al loro interno un significato, che è di natura concettuale, quindi altra rispetto a quella delle «cose» (dei referenti). Le parole sono state donate, perché sono trovate in un sistema linguistico che è già costituito quando noi impariamo ad usarlo. La concretezza delle cose rimane esterna sia al significante, sia al significato, che però si costituisce solo nell'atto di chi parla. Quindi la verità di un testo, che non è garantita al suo interno, dipende dall'atto di chi lo legge, perché solo lui v'introduce la decisione (il senso o l'intenzione) che vi trova. Lo stesso vale nella relazione fra le parole e le cose. La verità è nel testo, ma solo a partire dal significato che esso ha per il lettore.

22-31. Quel che vale per un testo scritto, vale pure per quello che viene spesso chiamato il libro della memoria, il cui contenuto è sempre vago e incerto, anche per il soggetto stesso (la memoria è senza garanzia, diceva Freud, esattamente come un enunciato). Perciò l'autore non può garantire la verità di quel che scrive, per gli stessi motivi per cui non ha garanzia neppure della propria memoria. Il «metro antico» è, naturalmente, la terzina dantesca, adottata nel poema.

32-7. La mancata garanzia della verità del testo o del ricordo è tuttavia poco importante, visto che la differenza tra l'invenzione e la verità non rende certo poco piacevole leggere, per esempio, Omero o Dante, proprio perché la poesia (la bellezza)

Omero o Dante il dolce disaccordo  
 fra l'invenzione e il fatto? Verità 35  
 è la poesia, per chi non resti sordo  
 alla sorpresa, oltre quello che sa.  
 Lo confesso fin d'ora, e non ti mento:  
 nell'atto di narrare chiusa sta  
 la gemma che si svela in un cimento, 40  
 se tu mi segui senza pregiudizio,  
 anche se non l'attesta un documento.  
 La luce che risplende è il solo indizio  
 dell'autenticità della natura,  
 che si mostra nell'attimo: l'inizio. 45  
 Non chiedermi una prova chiara e pura.  
 Non l'ho neppure sulla mia memoria,  
 che vive solamente finché dura.  
 D'eventi veritieri qui la storia  
 verrà narrata, benché neppur io 50  
 possa esser certo che non sia la scoria  
 d'un vaneggiare vuoto solo mio.

è verità, almeno per chi non resti sordo alla sorpresa (al *thaûma*, che per Platone e Aristotele è fonte della filosofia), con cui ciò che egli già sa (il contenuto delle parole della lingua e i loro significati) si trasfigura in un nuovo sapere. Il sapere contiene quindi un nucleo di sovrasapere, che la poesia o la bellezza fanno dischiudere, nell'immaginazione di chi legge.

38-42. Nell'atto di dire è racchiusa «la gemma»: il senso che si svela nell'interpretazione, cioè la verità non garantita dal testo, che però è manifesta nel suo ricostituirsi, *ex novo*, nella mente dell'interprete-uditore, purché questi non si opponga con un pregiudizio a quello che il testo gli manifesta senza prove esterne («documento»).

43-8. Allo stesso modo l'autenticità della natura è garantita dallo splendore (dalla luce) con cui l'origine si manifesta dall'attimo dell'inizio (dall'*exaíphnes*, dal sovratemporale platonico [*Parmenide* 165 D-E]). Questa è la sola prova della verità dell'enunciato, sia per il lettore, sia per l'autore, che a sua volta «legge» il contenuto della sua memoria; anche questa, infatti, «vive solamente finché dura».

49-52. Il racconto del poema è veritiero, anche se gli eventi narrati non sono provati, perché anche per l'autore essi potrebbero essere «la scoria» (il morto deposito) degli errori della sua memoria.

Concedimi perciò, lettore caro,  
di giurarlo dinanzi al lieve Iddio  
dalle cui frecce non v'è alcun riparo, 55  
e dal cui dolce corpo adolescente  
io stesso quello che ti dico imparo:  
lo splendore s'accende anche sul niente,  
ma la luce che viaggia nello spazio  
non è che una figura dell'essente. 60  
Della luce perciò mai non mi sazio:  
mi meraviglio, ma senza incertezza,  
come quando scintilla in un topazio.  
Ma, per venire con più concretezza  
a quel che accadde, ti dirò che m'ero 65  
lungamente assentato dalla brezza,  
che si leva al confine passeggero,  
che la mia terra separa dal mare,  
da quando il passo nell'estremo impero  
compì colei che mi fece imparare 70  
a vivere e a parlare. Preferii  
un duraturo esilio a quelle care  
rive, dove vedrai gli ultimi iddii,  
se il frutto sotto la radice oscura  
non celi, e nell'azzurrità t'avvii 75  
dell'orizzonte. La luce assicura,

53-63. L'autore giura su questa veridicità dinanzi al Dio Eros. La luce si accende anche «sul niente», perché non è che il manifestarsi, la «figura» d'un ente. Perciò nessuno si sazia mai della luce. Essa provoca meraviglia, come quando si riflette in un cristallo («in un topazio»), o per il modo strano in cui si manifesta negli esperimenti (secondo il principio d'indeterminazione quantistico); ma ciò non comporta nessuna incertezza, come dimostra il fatto che ciò che non è prevedibile può essere invece perfettamente calcolato statisticamente.

64-78. Qui finisce il prologo e inizia il racconto. L'autore si era assentato a lungo dalla costa (il «confine passeggero», cioè la riva del mare) della sua terra natia, da quando sua madre era entrata «nell'estremo impero» (in quello che si chiama di solito

nell'azzurro ricurvo del pianeta,  
 chi dell'atto d'esistere si cura.  
 L'esilio dalla patria si decreta,  
 e per libera scelta, chi decide 80  
 di vivere, e per questo non si vieta  
 di vedere in se stesso quel che vide  
 da sempre: la sua stessa volontà  
 d'agire. Egli per questo non deride  
 la chiave della propria libertà. 85  
 I cittadini furono emigranti:  
 se cercano la vita dove sta,  
 convivono, ma all'atto e a sé costanti,  
 nelle città di cui sono sovrani,  
 più degli editti, laici oppure santi. 90

l'aldilà). Avevo preferito autoesiliarmi, dice l'autore, dalla mia terra natale, vale a dire dalla sua riva. In questa – nel suo statuto ritmico, su cui si tornerà dopo – il lettore può vedere «gli ultimi iddii», le ultime manifestazioni dell'assoluto, a condizione di non nascondere «il frutto» (l'effetto) «sotto la radice oscura» (la causa non visibile anche quando può essere dimostrata), percorrendo l'azzurrità della luce (del cielo e del mare), appunto lungo la riva. La luce è, infatti, la sola sicurezza per chi «si cura» del proprio atto (ne tiene conto, non dimentica che è suo), almeno di quello d'esistere (poiché l'esistenza è l'atto comune a tutto ciò che è).

79-85. Chiunque voglia vivere sceglie, di fatto, un esilio, perché, per agire e rimanere fedele alle proprie decisioni, deve allontanarsi dalla «madre» (anche intesa come terra natale). La «volontà / d'agire» è la «chiave» della propria libertà, e perciò non va derisa.

86-90. Gli autoesiliati (gli agenti), che cercano le condizioni migliori per vivere e compiere liberamente i propri atti, convivono in un ordine politico (cittadino, comunitario) distinto dal loro luogo d'origine (anche quando i due luoghi coincidano spazialmente). È come dire che tutti i cittadini furono, un tempo, immigrati (meteci). Perciò, in quanto individui liberi, essi sono i veri sovrani della città, più di quanto lo siano «gli editti» o le leggi: sia quelle laiche, come le costituzioni, sia quelle divine, come la *torah* o la *sharia*.

Perciò, quando allargò le dolci mani,  
e il filo della vita fu spezzato,  
anche quei fili divennero vani,  
che alla sua mi tenevano legato. 95  
Portavo in me la patria: nostalgia  
che del mio scritto è compito segnato  
slegare da ogni dubbio sulla via,  
aprendola, per altri, se vorranno  
seguirla. Il lutto, benché sempre sia 100  
solitario, all'inizio, scioglieranno  
solo quanti, con altri solidali,  
pubblicamente lo celebreranno.  
Perciò tornai nella città che vali  
a rendere assoluta, mio Maestro,  
che m'allenasti a vedere con quali 105  
cure possiamo noi un cammino alpestro  
in una strada piana trasformare.  
A questo anche scrivendo ora m'addestro.  
Le ascendenze mi sono tutte chiare,

91-9. La morte della madre aveva spezzato anche i fili che legavano l'autore alla sua città natale. Benché se ne fosse esiliato, portava la patria in sé, nella propria nostalgia (parola che evoca Ulisse). Lo scritto (l'esposizione del viaggio) ha quindi il compito di sciogliere il dubbio sulla via percorsa, appunto nella narrazione (nell'indecidibilità della memoria e della veridicità del racconto), «aprendola per altri», cioè per i lettori.

99-102. Il lutto, benché sia una risposta individuale, viene sempre elaborato in gruppo o collettivamente, come attestano i suoi cerimoniali, che sono fondati sulla solidarietà sociale.

103-8. Proprio nel corso dell'elaborazione del lutto, l'autore è ritornato alla sua città natale. Questa città è però anche un simbolo, illustrato dal «Maestro» (Platone), che spiegò come si possa passare dal «cammino alpestro» dell'assoluto alla «strada piana» della convivenza politica (nella *Repubblica*). A questo cammino, dice l'autore, «m'addestro» anche scrivendo.

109-15. L'autore spiega ora i motivi per cui la sua città natale ha un valore assoluto, miticamente (in quanto adesso viene esposto un mito che non è attestato da nessuna

e mitiche e platoniche, del nome 110  
 che adesso posso infine dichiarare:  
*Kallipolis* si chiama, proprio come  
 la città che il pianeta è diventato,  
 penso, da quando accolse le sue some  
 comuni, e solo perciò l'ho citato. 115  
 Quindi tornai, per rendere un omaggio  
 al sepolcro dei miei, nell'assolato  
 cimitero da cui di nuovo irraggio  
 la mia visione fino al mare, ch'è  
 sempre vicino con il suo ancoraggio, 120  
*la mer, la mer toujours recommencée.*  
 Terminato il saluto ai miei ascendenti,  
 in spiaggia mi recai, credo perché  
 lo sciabordio delle onde fa evidenti  
 tutte le permanenze. Le più sacre 125  
 forse son solo quelle trascorrenti.  
 Sulla sabbia trovai le piante macre

fonte), perché il suo nome antico, *Kallipolis*, potrebbe derivare dalla descrizione che della città ideale fece Platone stesso, che così una volta la chiamò. La «città bella», però, non è solo quella in cui l'autore è nato o quella descritta da Platone, ma è anche il «villaggio globale» (come ne parlava McLuhan), vale a dire l'intero pianeta, riunito dai mezzi d'informazione. È quindi l'intera comunità umana che oggi deve assumere «le sue some / comuni», vale a dire i compiti che spettano a *tutti* gli esseri umani.

116-21. Perciò, ritornato nella sua città, l'autore si è recato al cimitero, da cui «di nuovo» (come da ragazzo) vede il panorama, che si stende sino al mare, descritto qui come un luogo di «ancoraggio», quindi dal punto di vista della sosta di chi viaggia; e cita qui un verso del *Cimetière marin* di Paul Valéry, poema che si riferisce al cimitero di Sète (in cui Valéry è stato poi sepolto), dal quale si vede il mare, come da quello di Gallipoli. Il mare è «sempre ricominciato» perché, con il ritmo continuo delle onde, evoca l'«eterno ritorno» degli eventi naturali.

122-30. Terminata la visita al cimitero, l'autore si reca in spiaggia, forse perché il ritmo delle onde rende evidenti «le permanenze» delle cose che trascorrono. Descrive le piante «macre» della spiaggia, sempre sferzate dal vento.

di cui la duna sabbiosa si veste,  
ed il mare che sbatte, dolce ed acre,  
sia s'è bonaccia, sia nelle tempeste. 130  
Essendo presto, quando li giungevo,  
pochi bagnanti c'erano. M'investe  
il profumo d'un buon caffè, che bevo  
seduto a un tavolino. Si distende  
la città bianca, all'orizzonte. Levo 135  
il passo, poco dopo, che discende  
sulla sabbia. Passeggio sulla costa,  
con i piedi nell'acqua, che riprende  
l'eterno movimento in cui si sposta,  
ripetendo il suo suono che non stracca, 140  
anche se pare uguale, e mai non sosta:  
l'eterno sciabordio della risacca.  
La permanenza nell'impermanenza,  
del ritmo da cui il tempo si distacca,  
è già l'eterno, nella trascorrenza. 145  
Il presente al passato ed al futuro  
annoda, e dà la carne all'esistenza.  
Perciò, nel tempo, che scorre, perduro.  
È questo battimento che mi fonda,  
pensavo, passeggiando: è l'atto puro, 150

131-57. È ancora mattina presto, perciò in spiaggia c'è poca gente. Beve un caffè al bar, guardando all'orizzonte la sua città natale, sull'acqua. Poi va a passeggiare sulla battigia, immergendo i piedi nell'acqua. L'equilibrio fra il moto ascendente e quello discendente delle onde ne determina il ritmo, che è «permanenza nell'impermanenza». L'attimo della reversione, in quanto *exaiphnes*, è l'assoluto (il sovratemporale) dell'eterno. Proprio per questa permanenza «eterna» dell'istante «nel tempo, che scorre, perduro»; la durata non è che il «battimento» (il sovrapporsi di serie temporali differenti) che «fonda» l'esperienza individuale nella trascendenza del sovratemporale. L'«atto puro» non è determinato dall'essenza dell'onda, ma la determina,



che fa e che disfa, sulla spiaggia, l'onda,  
e nell'attimo genera l'essenza,  
che non è mai, come si crede, tonda.

Ogni istante è sorpresa ed evidenza,  
sospesa e transitoria, d'ogni ente.

Ed è la libertà la quintessenza  
eterna del trascorrere presente.

155

e quindi fa sì che essa non sia chiusa su se stessa (sempre identica, autosufficiente o «tonda»). E perciò ogni istante schiude la sorpresa (*thaûma*), con cui si percepisce che la caducità del presente è in realtà solo un rinvio al sovratemporale. L'istante della libera decisione consente all'individuo di modificare, con una reversione delle determinazioni causali, il sovraessenziale, con il proprio atto. In questo modo la stessa caducità dell'esperienza diviene, poeticamente, sovratemporale e quindi «eterna».



## Canto II

Decisi allora in acqua di tuffarmi,  
perciò la passeggiata si sospese.  
Al caro abbraccio per abbandonarmi,  
feci poche bracciate nel turchese  
di quell'antico mare, e mi voltai. 5  
Il cielo azzurro un cerchio mi si rese,  
ed io, guardandolo intero, pensai  
che fosse un occhio grande, che non vede,  
ma di guardare non termina mai.  
Mi spinsi allora nell'equorea sede, 10  
fino a toccare la sabbia del fondo,  
dove, legato a una catena, siede  
il sasso d'una boa. Con questo sondo  
il silenzio cui giù tutto s'attiene,  
in quell'azzurro e cristallino mondo. 15  
Quando infine d'emergere conviene,  
m'appiglio su alla boa ch'è lì sospesa,  
però un palpito strano, per le vene,  
m'impone una paura disattesa.

*L'Autore decide di tuffarsi in acqua, dove, subito dopo un'immersione, ha un arresto cardiaco. Chiama a soccorso delle persone su una barca vicina e poi perde i sensi. Si sveglia con stupore nella stanza di quando era ragazzo.*

1-9. L'autore si tuffa e nuota un po' verso il largo, dove si stende sul dorso, vedendo il cielo rotondo sopra di lui, come un immenso occhio che guarda senza vedere.

10-19. S'immerge allora sott'acqua, presso una boa attaccata al fondo, poi riemerge e si aggrappa alla boa. Avverte allora un palpito al cuore che gl'impone «una paura disattesa» (in quanto di solito non si pensa che da un momento all'altro potremmo morire).

Il cuore, il cuore, che cosa l'avvia, 20  
così ostinato, alla continua impresa,  
di dar la vita, da cui mai devia?  
È forse quel principio che assicura  
la fedeltà del *lógos en kardía*<sub>(i)</sub>  
al Creatore in cui vive ogni creatura? 25  
Allora, il mio, che cosa l'intralcia,  
nel ritmo quieto della sua andatura?  
Quando sentii che a un tratto s'arrestava,  
chiedendo aiuto sollevai le braccia,  
ad una barca che di lì passava, 30  
gridando, perché il suo soccorso faccia  
inutile il pericolo, che temo,  
d'essere preda dell'ultima caccia.  
Dalla memoria mia altro non spremo,  
se non che allora s'arresta, e che langue 35  
il corpo, barca che ha perduto il remo,  
non circolando nelle vene il sangue.

20-5. Che cosa dà al cuore il suo continuo e inarrestabile moto, necessario alla vita? A darglielo è forse il fatto che esso non è solo un organo, ma è anche il cuore metaforico di cui parla il *Vangelo*, quando dice che la legge vi è scritta: perciò il suo principio vitale potrebbe essere forse il *lógos en kardía*<sub>(i)</sub> («parola nel cuore»); il *Lógos* è naturalmente uno dei tre principi della creazione, nella teologia cristiana. I due cuori (quello anatomico e quello metaforico) possono essere, in effetti, uno solo, ma visto sotto due differenti prospettive. La creatura vive *nel* Creatore, e non è solo *da* lui.

26-33. Se il cuore agisce per un principio sovra-naturale, che cosa, allora, si chiede l'autore, intralcia il suo in quel momento? Spaventato del rischio che corre, egli riesce solo a sollevare le braccia e a gridare, chiedendo soccorso a una barca vicina. La morte è detta «l'ultima caccia», come se l'autore si fosse immerso nell'acqua per cercare una qualche preda, mentre, come un nuovo Atteone, è poi divenuto preda a sua volta di un misterioso cacciatore.

34-42. Di quella situazione, dopo che il cuore effettivamente s'arrestò, l'autore non ricorda nulla, perché nulla distingue il «lungo sonno» dell'incoscienza da quello della morte. Quando non c'è percezione, nulla ha nome e nulla avviene.

Di quell'oscurità senza visione,  
 di quella vita divenuta esangue,  
 nulla so dire. Senza percezione, 40  
 v'è solo un lungo sonno, nero e stanco,  
 di cui nome non c'è, né comprensione.  
 Solo al risveglio vidi in quell'ammanco  
 della memoria, ma molto più tardi,  
 quello che poi dirò, perché al suo fianco, 45  
 ce n'era stato un altro, che dai dardi,  
 delle parole mie, lettore, forse  
 d'apprendere al più presto è giusto s'ardi.  
 Poiché però il secondo al primo occorre,  
 perché ti possa dire quel che dico, 50  
 il primo nel secondo si ritorse.  
 E per estrarre questo dal mio plico,  
 credere devo che ora tu mi creda,  
 come se già per te fossi un amico.  
 Non pensare perciò che io non veda 55

43-8. Solo dopo essere ritornato alla vita egli s'accorge che «in quell'ammanco / della memoria» si situava qualcos'altro, che intende narrare, perché il risveglio effettivo, dopo il rinvenimento, gli parve successivo ad un primo risveglio, del quale giustamente il lettore ha fretta di sapere qualcosa dalla narrazione («dai dardi, / delle parole mie»).

49-54. Benché però il secondo risveglio (la ripresa del battito cardiaco) sia stato necessario («occorse») al primo (del quale nessuno avrebbe saputo niente senza il secondo), «il primo nel secondo si ritorse», cioè vi si rifletté. Questo riflesso dipende, in effetti, dal fatto che la morte transitoria (la crisi cardiaca) era stata causata dal primo risveglio, e da ciò che sarà narrato nel poema. Perciò il secondo risveglio fu effettivamente tale (un vero tornare alla vita, non solo in senso fisiologico) solo grazie al primo. L'autore aggiunge poi che il primo è così straordinario che deve chiedere al suo lettore di fidarsi di lui, di credere alle sue parole, come se lui stesso fosse un «caro amico», cioè qualcuno che non vuole e non ha motivo d'ingannarlo: se un motivo per falsificare la testimonianza ci fosse, in effetti, sarebbe giusto non credere alla sua sincerità.

55-66. L'autore comprende bene «quanto sia duro credere ad un detto» (la cui verità non può essere dimostrata), anche quando la testimonianza non leda nessuno,

quanto sia duro credere ad un detto,  
persino a quello che nessuno leda,  
quando non si sia stati mai al cospetto  
di ciò che pure a chi l'ha visto è duro,  
come il vero persino a chi è perfetto. 60  
Che te lo dica poi con quest'oscuro  
concatenarsi della terza rima,  
certo non te lo renderà più puro.  
Getta perciò compasso, squadra e lima,  
e credi in ciò che dico, anche se strano 65  
ti sembrerà quanto adesso t'esprima.  
Difficile è far stare nella mano  
un liquido, per quanto ferma sia:  
scivola in basso, e sfugge piano piano. 70  
Per questo seguirò tutt'altra via,  
come mi chiede quello strano fiore  
che chiamiamo di solito poesia.  
Dopo quel sonno privo di colore,  
in una stanza buia gli occhi apersi, 75  
che solo rischiarava, a mio stupore,  
qualche linea di tratti chiari e tersi,

perché è del tutto obiettiva e disinteressata. E questa difficoltà vale soprattutto per chi non si è mai confrontato con l'assoluto (con il principio stesso del vero), perché questo confronto è duro «persino a chi è perfetto». E certo l'oscurità imposta all'esposizione dal metro poetico non renderà più facile, per il lettore, riconoscere la verità del contenuto dei versi. Sarebbe invece meglio se il lettore gettasse via gli strumenti della ragione («compasso, squadra e lima»), e ascoltasse la narrazione senza pregiudizi, per quanto «strano» sia quel che gli viene raccontato.

67-72. Voler provare la verità dell'esperienza che l'autore narrerà sarebbe come sforzarsi di trattenere in mano un liquido; perciò l'autore preferirà attenersi ai criteri della poesia, che fiorisce autonomamente, a prescindere da ogni prova, in quanto la verità poetica, a differenza di quella dei fatti, non richiede dimostrazioni.

73-8. Mi svegliai dall'incoscienza (dal sonno), dice l'autore, in una stanza buia, rischiarata solo da alcuni tratti di luce orizzontali (come quelli che sono attraversati

orizzontali, a una finestra molto  
diversa dalla mia, presto scopersi.

Dal cuscino levai la testa e il volto,  
toccando il letto e, a fianco, il comodino, 80  
che però l'incertezza non han tolto.

Scattai dal letto. In fretta arrivai fino  
alla strana finestra, ed afferrai  
la cinghia verticale lì vicino.

«Ma dove sono, e *quando*, e come mai 85  
sembro tornato dove fui ragazzo,  
e ad anni che remoti so oramai?».

Il cuore mi batteva, e d'esser pazzo  
pensavo in me, finché dai dubbi sciocchi  
volli uscire e dal futile imbarazzo, 90  
aprendo la finestra: schiuse agli occhi  
il mare. «Questa è proprio la mia stanza  
ed è d'allora tutto ciò che tocchi»,  
pensai; «ma pure, molto tempo avanza  
da quando, ancora nell'adolescenza, 95  
la camera lasciai, perché la danza  
delle cose mi fece stare senza  
questa visione, e adesso sono adulto.

dal sole quando un'avvolgibile non è perfettamente abbassata), e da questo capii presto di non essere nella mia stanza abituale.

79-84. Toccare il letto e il comodino non mi tolse l'incertezza (perché a loro volta non erano quelli abituali), perciò m'alzai rapidamente dal letto, avvicinandomi alla finestra, per aprirla e far entrare la luce nella stanza.

85-102. Vengono riportati ora fra virgolette i pensieri che spingono l'autore, finalmente, ad aprire la finestra, vedendo così che essa dà sul mare, come accadeva nella sua stanza di ragazzo. Egli sa di essere adulto, e che molto tempo è passato da quando dormiva lì. Inoltre sa che i suoi genitori sono morti. Non gli resta perciò che pensare che tutto ciò sia un sogno, perché altrimenti si tratterebbe d'un delirio, che comporterebbe «un insulto / al mio dolore», sia per la loro morte, sia per i lunghi anni trascorsi dal tempo in cui era vissuto in quella casa, dal momento che il piacere di tornare al passato sarebbe solo illusorio.

Inoltre, è già finita l'esistenza  
dei miei. Qui forse sogno, ed è un insulto 100  
al mio dolore questo ritornare  
indietro a quello per cui invano esulto?».  
Pensai d'aprir la porta, per tentare  
d'uscire da quel sogno, anche se pure,  
che lo fosse, voluto avrei negare, 105  
e i vestiti trovai, che non mie cure  
avevano piegati attentamente,  
e che non riconobbi anzi neppure.  
M'andavano però perfettamente,  
benché il mio corpo non fosse di certo 110  
lo stesso di quand'ero adolescente.  
Quando infine la porta ebbi un po' aperto,  
rividi il corridoio luminoso,  
che attraversai con il mio passo incerto.  
In fondo sta la scala. Ogni riposo 115  
m'è impossibile ormai, perché m'inquieta  
la distanza dei tempi e l'angoscioso  
ritorno. «Allora, che cosa decreta»,  
mi dicevo, «la strana vicinanza  
di me adulto alla casa che mi vieta 120  
il passato e del tempo la distanza?  
E come può la mia lunga esperienza  
stare insieme a quel ch'ero in questa stanza?».

103-11. Decide perciò, per interrompere quell'incertezza angosciosa, d'uscire dalla stanza. Cerca i vestiti, che trova accuratamente ripiegati da qualcun altro, come se fossero stati preparati per lui; essi, tuttavia, gli vanno perfettamente, anche se il suo corpo non è più quello d'un ragazzo.

112-23. Esce nel corridoio e si avvicina alla scala che l'avrebbe portato al pianterreno, continuando a chiedersi come la distanza di tempo e di spazio possa consentirgli di far stare insieme l'esperienza d'un adulto con quella della sua adolescenza.



Ma allora trasalii, ché una credenza  
 sentii qualcuno al pianterreno aprire. 125  
 Ciò mi rese più incerta l'evidenza,  
 perciò, la mia realtà per ribadire,  
 e che non era un sogno solamente  
 ciò che mi capitava di sentire,  
 scesi i primi gradini, lentamente, 130  
 stringendo il corrimano, a confermare  
 ch'è tangibile ciò che il tatto sente.  
 «Fatti coraggio», mi dissi, per dare  
 l'ultima scossa al dubbio. «Ora saprò  
 se posso, e come, qui di nuovo stare, 135  
 se quello che ho perduto ora potrò  
 ritrovare. Tu vedi quel che vedi»,  
 mi dissi, «e senti quel che senti. In ciò  
 non c'è illusione, e vero è quel che credi.  
 Così, nel dubbio, ma oltre il dubbio, sai 140  
 che alla realtà non servono rimedi».  
 Lettore, se mi segui, troverai  
 la chiave dell'angoscia e dell'incanto,  
 che anche tu, certo, condividerai,  
 nella lettura del prossimo canto. 145

124-45. In basso, il rumore dell'apertura d'una credenza lo fa trasalire, perché capisce di non essere solo (di solito era sua madre a stare in cucina), perciò si avvia giù per le scale, stringendo il corrimano, come per accertarsi con il tatto della realtà di quella situazione. Egli si dice che la stessa evidenza percettiva sembra dimostrargli che non sta sognando: anche se dubitava, proprio perché lo faceva, poteva essere certo (come Cartesio nelle *Meditazioni*) della realtà delle sue percezioni, alla quale «non servono rimedi», per la loro stessa evidenza. Conclude poi il canto invitando il lettore a seguirlo nel successivo, dove il mistero gli sarà chiarito (questa conclusione sospensiva evoca gli ultimi versi di molti canti dell'*Orlando furioso*).



### Canto III

Al fondo delle scale mi fermai,  
e, turbato, rividi chi aspettavo,  
come se fosse riemersa dal mai.  
Voltatasi, sorrise e, dove stavo,  
s'avvicinò, abbracciandomi. Sentivo 5  
il caldo del suo corpo, che toccavo  
come facevo un tempo. Ed era vivo.  
Il ricordo del giorno in cui la vidi  
fredda e immobile, certo, non arrivo  
a cancellare. Ma, in quei nuovi lidi, 10  
era di nuovo lei, con la sua voce,  
ringiovanita, coi suoi gesti fidi,  
come se avesse deposto la croce  
del suo dolore, di quella tristezza,  
per cui il suo amore a volte fu feroce. 15  
Ma questo ne aumentava la dolcezza.  
«Finalmente sei qui», dice, e coi baci  
mi conferma l'antica tenerezza.  
«Ora accendo il caffè. Ma perché taci?»,  
aggiunse, cancellando il mio dolore 20  
(se d'udir quel che dico ti compiaci,

*L'Autore incontra sua madre e suo padre.*

1-24. Questo canto, essenzialmente narrativo, non richiede particolari commenti esplicativi. Il racconto è fitto di dettagli autobiografici, ed è tutto venato d'umorismo: il Paradiso, insomma, è un luogo molto familiare, a cominciare dalla cucina, dove l'autore ritrova sua madre. Per lei, come sempre, quella stanza è il tempio della casa.

tu bene mi comprendi, mio lettore).  
«Sei più giovane», dissi, «e la cucina  
ha guadagnato non so che fulgore». 25  
Dicendo ciò, sento che s'avvicina  
qualcuno alle mie spalle, e so già bene  
che, dallo studio, presso la marina,  
mio padre ancora, come un tempo, viene.  
Apro le braccia al suo caro saluto,  
ma lui, con il suo abbraccio, mi previene, 30  
come per darmi il suo secondo aiuto.  
Mi dice: «Sei sorpreso d'esser desto  
in un mondo passato. A che è dovuto  
il tuo ritorno a casa, a tutto questo,  
tu non capisci, e temi che sia un sogno. 35  
Non sai dove ti trovi, e in che contesto.  
Se vedo quello che neppure agogno,  
ho paura di perderlo di nuovo,  
e anche di dubitarne mi vergogno.  
Figurati che a volte anch'io qui provo 40  
qualche incertezza. Pure so ch'è vero.  
Sto qui da tanto tempo, e qui ritrovo  
il mio lavoro, adesso più leggero:  
realizzo quel che voglio, senza tasse,  
e il progetto realizzo tutto intero, 45  
perché non si esauriscono le casse  
della paradisiaca committenza,  
e sono tutte sciolte le matasse

25-51. Arriva, dal suo studio, il padre, che continua a lavorare come architetto, e che lo abbraccia, tornando di nuovo ad essere, per l'autore, una guida («come per darmi il suo secondo aiuto»), perché gli dice di capire il suo sgomento, nel ritrovarsi in un tempo che credeva passato per sempre. Gli spiega inoltre i vantaggi di fare l'architetto in Paradiso: non si pagano tasse e non ci sono problemi di finanziamento delle opere.

che spesso, un tempo, nella mia esistenza,  
 negavano la buona architettura 50  
 con la burocrazia e l'incompetenza».

«Ma puoi spiegarmi per quale cattura  
 sono arrivato qui? Non ho memoria  
 se non d'un bagno in mare. E queste mura 55  
 mi fan supporre conclusa la storia  
 della mia vita. Sono morto anch'io,  
 e devo rinunciare a quella gloria  
 che m'aspettavo dal lavoro mio?».

«Ciò che mi chiedi ti sarà spiegato  
 da chi meglio di me sa del tuo invio. 60  
 Tu non sei morto, ma solo invitato,  
 per un tempo che in terra è di minuti,  
 ma che due giorni qui sarà durato.

So bene che i tuoi dubbi sono acuti.  
 E ti puoi immaginare quanto fosse 65  
 difficile per me, senza altri aiuti  
 d'attese o di credenze, avere smosse  
 le mie certezze. Ne fui sconcertato».

Udire questo molto mi commosse. 70  
 «Bevi intanto il caffè che ho preparato,  
 ché si raffredda», mia madre mi disse;  
 «sentirai com'è buono e profumato».

52-69. L'autore chiede al padre altre spiegazioni. Ricorda solo il bagno in mare e crede d'essere morto. Ma il padre lo rassicura: la tua vita, gli dice, è stata interrotta solo per pochi minuti, che però, in Paradiso, dureranno due giorni. Anch'io, aggiunge, quando mi trovai in questa casa, fui sconcerto, tanto più che qui non c'era nessuno che mi aspettasse, e che non avevo mai creduto nell'immortalità.

70-84. La madre li interrompe, perché è pronto il caffè, che (come tutto il resto) lì è migliore che in terra. All'autore torna in mente che, da bambino, aveva creduto che una statua della Madonna che vedeva in chiesa fosse un ritratto di sua madre da giovane, perché entrambe si chiamavano Maria (sul confronto fra le due Marie si tornerà in II, XXVI-XXVII).

Ch'era vero sentii quanto descrisse,  
l'aroma intenso, superiore a quanto  
gustato avessi prima che l'offrisse. 75

Guardando lei, mi ricordavo intanto  
che, bambino, pensai che la Madonna  
che stava in chiesa, col suo volto santo,  
con mantello turchese e bianca gonna,  
un suo ritratto fosse, ovverosia 80  
che la Madre di Dio fosse una donna  
indistinta del tutto dalla mia,  
perché avevano in due lo stesso nome,  
e al mondo c'era solo una Maria.

Le mie incertezze non essendo dome, 85  
aggiunsi allora: «Siete proprio voi.  
Eppure mi ricordo bene come  
io vi vidi morire». «Siamo noi»,  
mi disse lei, «ma non ti preoccupare,  
di dubitare smettere ora puoi. 90

Certo, il posto è ben poco simile  
a quello che si crede il Paradiso,  
da ciò che il prete dice sull'altare».

«Adesso rasserena questo viso»,  
mio padre aggiunse; «questo tuo passaggio 95  
devi affrontare sempre col sorriso.

85-114. Non essendo placate le sue incertezze, l'autore chiede ancora una conferma del fatto che sta parlando realmente con i suoi genitori. La madre gli spiega che il Paradiso assomiglia ben poco a quello che viene descritto dalla tradizione cristiana («da ciò che dice il prete sull'altare»). E il padre gli spiega che le sue perplessità sono ovvie, tanto più che, in vita, entrambi avevano ritenuto «più saggio» non credere «per niente» al Paradiso. Anch'io, quando giunsi qui, aggiunge, pensai che si trattasse d'un sogno. Ma tu, che t'intendi di teologia più di me, sai che il mondo terreno differisce radicalmente da quello sovratemporale. Inoltre tu ti trovi qui transitoriamente, per una speciale concessione del Dio «che tace ma non mente».

Capisco, certo, che il tuo primo assaggio  
dell'al di là ti paia sorprendente,  
tanto più che, da vivi, assai più saggio  
ci sembrava non crederci per niente. 100  
Attraccare la barca a questo molo  
a nessuno riesce facilmente.  
Perciò dei dubbi tuoi non ti consolo.  
Fu strano anche per me, qui, in casa mia  
trovarmi allora, e per di più ero solo. 105  
Pensai ad un parto della fantasia.  
Ma sai che il mondo cambia, sopra e sotto.  
Te lo dimostra quella teologia  
che hai già studiato. S'è solo interrotto  
il filo della vita, brevemente, 110  
e per il viaggio paghi un lieve scotto.  
Sia lì, sia qui tornerai: lo consente,  
per motivi su cui non mi distendo,  
l'assoluto che tace, ma non mente».  
«Quello che dici con fatica intendo, 115  
giacché non credevamo a tutto questo.  
Perché qui siamo, allora, non comprendo».  
«C'è solo il Paradiso, te l'attesto,  
nell'al di qua in cui vivo ed in cui viaggi,  
per un frammento di tempo modesto. 120  
Qui sono tutti coloro che, saggi,  
evitarono il male, ed il mio invito  
viene forse, non so, da alcuni assaggi  
d'assoluto che, in vita, ho consentito

115-26. L'autore chiede allora come mai, dal momento che entrambi non ci avevano mai creduto, ora si trovino lì. Il padre risponde che questo accade a tutti coloro che in vita non fecero il male volontariamente, e che anche lui, pur credendosi ateo, vi era stato ammesso, forse perché alcune chiese che aveva costruito avevano indotto lo Spirito a metterci «il dito» (insomma a raccomandarlo per l'immortalità).

progettando le chiese: qualche santo 125  
spirito li ci aveva messo il dito.  
Due giorni qui di là non sono tanto.  
Del resto, sei un filosofo, e sai bene  
che varia assai del tempo anche l'impianto,  
in ogni situazione. Le tue pene 130  
di là saranno brevi, ma le azioni  
qui durano, e vedrai di che son piene.  
Su tutto questo delle spiegazioni,  
te lo ripeto, ti saranno date  
da chi di me ha migliori informazioni. 135  
Ben presto ti saranno regalate,  
perché ad altri le doni. Il tuo sostare  
da molti fu voluto. A noi accordate  
altre occasioni sono, per parlare,  
domattina». Mia madre aggiunse: «Noi 140  
stasera ci dobbiamo ritrovare.  
Adesso vai di là. Lo devi e puoi.  
T'aspetta qualcun altro, nel giardino,  
che certo rivedere so che vuoi».  
Li bacio entrambi, ed ormai non m'ostino 145  
a far domande: fuori, fra le piante,  
avrei capito il senso del cammino,  
come, dentro la selva, accadde a Dante.  
M'avviai per uscire, già intuendo  
chi lì avrei visto, ormai meno esitante, 150  
perché quel che ho perduto ora riprendo.

127-51. Il tempo, continua il padre, non ha la stessa durata in terra e in Paradiso. Del resto, aggiunge, tu, che hai studiato filosofia, non ti puoi stupire di questo; ma, su questi difficili argomenti, avrai poi «migliori informazioni» da altri interlocutori, perché il tuo viaggio è stato accuratamente programmato. Noi due, conclude il padre, ci ritroveremo comunque domattina (in III, I, 133 sgg.). La madre aggiunge che loro due, invece, si sarebbero incontrati la sera (in II, I, 17 sgg.), e lo invita ad andare in giardino, dove l'aspetta qualcuno che certo egli è ansioso di rivedere.