

La morte, la vita, la condizione umana nella letteratura italiana: Il caso Dino Terra

DANIELA MARCHESCHI¹

Resumo: Nesta comunicação, discutiremos algumas das muitas maneiras pelas quais o tema da morte foi tratado na literatura italiana e, em particular, no escritor Dino Terra, pseudônimo de Armando Simonetti (Roma 1903-Florença 1995). Terra também foi crítico literário, crítico de arte e cinema, pintor, autor de teatro, ensaísta, diretor editorial da editora florentina Sansoni. Juntamente com Henri Barbusse, ele fundou em Roma, em 1920, a seção italiana da associação internacional de movimentos Clarté, que rejeitava a guerra e o capitalismo. Ele

Abstract: In this communication we will discuss some of the many ways in which the theme of death has been declined in Italian literature and, in particular, by the writer Dino Terra, pseudonym of Armando Simonetti (Rome 1903-Florence 1995). Terra was literary critic, art and film critic, painter, a theatre author, essayist, editorial director of the Florentine publishing

era um antifascista desde a primeira hora, próximo à Giustizia e Libertà dos irmãos Rosselli e Emilio Lussu, e um amigo, entre outros, de Nicola Chiaromonte, Carlo Levi, Alberto Moravia, Giorgio De Chirico, Alfredo Casella, tendo também confraternizado com muitas outras figuras preponderantes do séc. XX – italianos, como Antonio Gramsci, Benedetto Croce, Luigi Pirandello ou Curzio Malaparte, e intelectuais estrangeiros, como Miklós Šiša, Léon Blum, Benjamin Crémieux, Lucien Lévy-Bruhl, André Gide, Paul Valéry, etc.

house Sansoni. Together with Henri Barbusse, he founded in Rome, in 1920, the Italian section of the international movement-association Clarté, which rejected war and capitalism. He was an anti-fascist from the start, close to the Rosselli brothers' Giustizia e Libertà and to Emilio Lussu, and a friend, among others, to Nicola Chiaromonte, Carlo Levi, Alberto Moravia, Giorgio

¹ Fondazione Dino Terra

De Chirico, Alfredo Casella. He also socialised with many famous Italian and international people, such as Antonio Gramsci, Benedetto Croce, Luigi

Pirandello, Curzio Malaparte, Miklós Šiša, Léon Blum, Benjamin Crémieux, Lucien Lévy-Bruhl, André Gide, Paul Valéry and so on.

1.

In questa comunicazione tratteremo di alcuni modi, fra i tanti, in cui il tema della morte è stato declinato nella letteratura italiana e, in particolare, nello scrittore Dino Terra, pseudonimo di Armando Simonetti (Roma 1903-Firenze 1995). Terra è stato anche critico letterario, d'arte e cinema, pittore, autore di teatro, saggista, direttore editoriale della casa editrice fiorentina Sansoni. Insieme con Henri Barbusse fondò a Roma, nel 1920, la sezione italiana dell'associazione-movimento internazionale Clarté, che rifiutava la guerra e il capitalismo. Fu antifascista della prima ora, vicino a Giustizia e Libertà dei fratelli Rosselli e di Emilio Lussu, e amico fra gli altri di Nicola Chiaromonte, Carlo Levi, Alberto Moravia, Giorgio De Chirico, Alfredo Casella, ma frequentò anche tanti altri insigni protagonisti del Novecento italiano, come Antonio Gramsci, Benedetto Croce, Luigi Pirandello o Curzio Malaparte. Ebbe inoltre rapporti stretti con intellettuali stranieri come lo psicanalista ungherese Miklós Šiša, già Commissario del Popolo per il governo di Béla Kun e, fra le varie personalità della cultura francese della sua epoca, frequentò Léon Blum, Benjamin Crémieux, Lucien Lévy-Bruhl, André Gide, Paul Valéry e altri.²

Terra è stato una figura singolare di intellettuale, ma soprattutto è stato fra i pochi autori italiani del Novecento ad avere una cultura amplissima e in più lingue, ad asserire l'importanza delle cosiddette «due culture» e a intrecciare sapientemente la letteratura con la filosofia e le scienze, in particolare la biologia e la fisica, ma non solo. Del resto, prima di consegnarsi *in toto* alla letteratura, Terra aveva per un certo periodo studiato Medicina alla Sorbona di Parigi; ed era stato fra i primi a introdurre la psicanalisi, del

² La Fondazione Dino Terra, che ho qui l'onore di rappresentare in qualità di suo direttore scientifico (*lead scientist*), ne conserva il patrimonio di lettere, documenti, libri e altri beni, nella sua sede di Villa Bottini, Via Elisa 1, Lucca.

cui pensiero aveva una conoscenza puntuale, in Italia, in particolare nell'ambiente romano dei fratelli Bragaglia, lo stesso che frequentava anche Moravia.

Proprio grazie a salde nozioni in campo scientifico, Terra rimase distante dall'idealismo di Croce e di Giovanni Gentile, che pure lesse, e maturò una concezione lontana sia da certe semplificazioni della dialettica e da una idea di progressività della storia sia dalla riduzione di valore dell'operato dell'essere umano alla sola sfera socio-economica. L'amore per la grande letteratura del nostro paese, le conoscenze filosofiche, antropologiche e della teoria della relatività di Albert Einstein, gli fornivano i mezzi per una percezione più articolata, più vasta, della temporalità della cultura e delle modalità in cui il pensiero si può costruire.

In breve, le sfaccettature della cultura di Terra consentono di comprendere meglio come il suo lavoro di scrittore si rivolga tutto al futuro, ma innestandosi nelle maggiori tradizioni del nostro passato letterario. Procederemo quindi secondo la mossa del cavallo negli scacchi, ossia muovendoci alternativamente fra Terra e i classici della storia della letteratura italiana, avanti e indietro a seconda delle necessità, proprio come può accadere nel gioco. Pertanto delineremo in modo molto sintetico come il tema della morte sia stato trattato da alcuni grandi autori, fin dal Trecento, e come Terra ne sia stato variamente influenzato. Il nostro sarà un *excursus* che si soffermerà soltanto, nel panorama di una tematica a vasto raggio,³ su alcuni aspetti significativi, che hanno peraltro molteplici implicazioni concettuali.

2.

Nel canto v dell'*Inferno*, per Dante la morte è il «doloroso passo» (v. 114), ossia il «passo» che conduce gli amanti cortesi Paolo e Francesca, come precisato da Francesco da Buti nel suo commento alla *Commedia*, «dell'amore onesto al disonesto, e dalla fama all'infamia; e dalla vita alla morte», oppure è «l'acerba vita» del poeta dopo la morte di Beatrice: colei che porta la beatitudine, che porta la salute, nella *Vita Nuova* (cap. xxxi), ossia la vita rinnovata dall'amore. Non per nulla, nella *Commedia*, la donna tutta spi-

³ Per una indagine più dettagliata ed esauriente riguardo al tema della morte nelle opere di alcuni protagonisti della letteratura italiana, si rimanda a GHEZZO, 1995.

rituale Beatrice incarna la teologia, la grazia salvifica di Dio. Molti secoli dopo, nell'Ottocento, Alessandro Manzoni, da cattolico, presenterà la morte come il momento decisivo in cui gli esseri umani si trovano davanti al tribunale di Dio: dantescamente, il «passo» vivo della speranza dei probi, di chi ne ha accolto il richiamo, o cupo della disperazione di quanti hanno vissuto nel male, e in grado di sancire per sempre la loro salvezza o la loro punizione meritata.

Per Francesco Petrarca la morte acquista ulteriori significati. Nella canzone «Ben mi credea passar mio tempo omai», il poeta aretino mette in evidenza il tema del morir amando, che, proprio per questo, diviene un «bel morir»: «Tu ài li strali et l'arco /fa' di tua man, non pur bramand'io mora, / ch'un bel morir tutta la vita honora» (*Rerum Vulgarium Fragmenta*, CCVII, vv. 63-65); mentre in uno dei più alti vertici della poesia italiana ed europea, e in particolare dell'allegoria poetica dei *Triumphs*, rievocando la visione luminosa di Laura morta, Petrarca scrive: «Pallida no, ma più che neve bianca / che senza venti in un bel colle fiocchi, / pareva posar come persona stanca. / Quasi un dolce dormir ne' suo' belli occhi, / sendo lo spirto già da lei diviso, / era quel che morir chiaman gli sciocchi: / Morte bella pareva in suo bel viso» (*Triumphus Mortis*, I, vv. 166-172). La morte appare, si mostra, bella nel bel viso della donna amata: la bellezza di Laura è tanta e tanto luminosa che neanche la morte con «il suo assalto» orribile può vincerla.

Terra, uomo del Novecento, secolo che ha attraversato quasi per intero nella sua lunga vita, sente il fascino di una simile poesia amorosa del Trecento: in specie nello slancio verso il mondo spirituale, sovranaturale, e nell'attrito fra questo e il mondo materiale, che in essa vi si esprime. Ciò è palese, ad esempio, anche nel *Faustino*, una commedia in tre atti rappresentata al Teatro Valle di Roma nel 1952, con la regia di Ettore Gaipa e una compagnia d'eccezione composta da Giorgio Albertazzi, Giancarlo Sbragia, Cesare Polacco e altri famosi protagonisti delle scene dell'epoca. Ispirata al mito di Faust riletto modernamente, la *pièce* ha per protagonista uno studioso di fisica nucleare, appunto Giovanni Faust, il cui unico scopo è reperire i soldi per condurre a termine le proprie ricerche e che, per questo, si rivolge al demone Asmodeo. Giovanni non solo è tutto preso dalla scienza,

ma disprezza anche la donna, finché non si innamora della giovane Margot. Dopo illusioni di felicità e vicende varie, che evidenziano anche i pericoli di una pratica della scienza fine a sé stessa o schiava dell'economia, Giovanni, cosciente di sé, sarà pronto per liberarsi delle lusinghe di Asmodeo e vivere precisamente rinnovato dall'incontro con Margot. Insomma, solo quando l'amore di Giovanni e Margot diverrà regolatore dei fantasmi dell'inconscio, si potrà purificare di ogni «scoria terrena», e i due amanti potranno trovare la gioia tanto a lungo desiderata.

L'amore si unisce al senso del sacro, in quanto è la forza naturale capace di permettere la rinascita di una esistenza intera, come accade alla protagonista del romanzo *La Fortuna e il Momento*, che ha conosciuto l'abiezione, la violenza brutale, eppure si può riscattare nell'amore di Nello, nonostante le differenze di rango sociale e di vita. È – come sempre accade nelle figure positive disegnate da Terra – un amore vissuto modernamente senza remore e tabù, nella gioia degli istinti; ma in modalità che non sono da confondere con la concezione del David H. Lawrence di *Sons and Lovers* del 1913 (in Italia come *Figli e Amanti*, tradotto nel 1933) o di *Lady Chatterley's Lover* del 1928 (in Italia nel 1945 come *L'Amante di Lady Chatterley*), per il quale la libertà sessuale è uno scopo in sé, in quanto espressione libera e liberata di una recuperata vita primitiva quindi autentica. A Terra non interessa né la liberazione degli istinti per se stessi, né la loro «mercificazione» o un edonistico *carpe diem*, perché nella carne «tutto è uguale e senza senso» (TERRA, 1933: 193), come scrive nel romanzo *Metamorfosi*, uno dei suoi più efficaci. L'autenticità è per l'autore nella comprensione di istinti e di razionalità in un insieme armonico di «anima e corpo» (per citare un altro suo romanzo del 1934⁴), nell'incontro felice di amore fisico e spirituale e di orientamento etico, come ribadisce anche nei racconti *Le Ricerche Amoroze* del 1942. L'uomo deve essere libero, ma non irresponsabile per Terra: ciò delinea appunto un sentimento del sacro che pone l'uomo, singolo frammento, in contatto con i suoi simili, con la Natura e i suoi enigmi.

⁴ *Anima e Corpo, o il Libro di Elena*. Con il precedente, *Metamorfosi*, e il successivo, *La Pietra di David*, forma la trilogia romanzesca che Terra, non senza un lavoro di revisione, riunirà nell'opera *L'Ombrellino di Carta Colorata*.

Nel romanzo *La Grazia*, Terra aveva asserito l'importanza di aprire lo sguardo, quindi pure la scrittura, al fantastico, al soprannaturale. Nel risvolto di copertina del romanzo, in uno stile che sembra appartenere in tutto e per tutto a Terra, se ne legge la ragione: «non per gioco arabescante, bensì per la rigorosa necessità delle idee, per una più ampia visione delle cose. La responsabilità dei nostri atti, la conoscenza del peccato, l'oscuro giuoco della fatalità [...]». Il protagonista maschile del romanzo, Guido, uccide accidentalmente il marito di Giulia, sua amante, e il loro amore finisce, fra angosciose domande e incertezze. Tre divinità, le Grazie, hanno infatti deciso di intervenire così nel destino dei due adulteri, e si riveleranno infine all'uomo, che ne impazzirà e morirà. La pazzia di Guido è oblio, salvezza, misteriosa presenza divina (temi che un altro scrittore come Mario Tobino non dimenticherà), prima che l'uomo si arrenda alla quiete della morte. Altrove, nel romanzo *Una Storia Meravigliosa* che reca la prefazione di Giorgio Bassani, Terra racconta l'amore fra una giovane di soli 25 e un uomo anziano, Giulio. I due vivono un sentimento intenso, autentico, finché lei non riesce a reggere quanto esso impone e lo lascia per sposare un ricco coetaneo e abbracciare un tipo di vita all'insegna del più banale conformismo. A quel punto l'amante si suicida: non per un cedimento a romantiche bovaristiche (Terra ha da sempre combattuto i residui romantici della cultura novecentesca), bensì nella convinzione serena di dover difendere proprio quell'amore, quel legame bello e profondo, fissandolo per sempre e sottraendolo al flusso del tempo, di eventi che avrebbero potuto dilavarlo. Con il suo gesto, Giulio intende «fermare» l'attimo, rendere eterno il momento «di grazia» che era stato vissuto insieme con l'amata: la ricomposizione esaltante dell'intero, dell'Unità primigenia degli esseri di cui si parla nel *Simposio* di Platone. L'essere umano deve infatti custodire quei rari momenti di «grazia» che per sorte o necessità del caso, meglio dal caso (Cf. TERRA, 1996), riesce a realizzare nell'incontro con gli altri: sono i momenti di integrità, di pienezza affettiva ed etica, come si può notare anche nel romanzo *Le Buone Intenzioni*, perché «le cose sono veramente quelle che noi le facciamo, non quello che sono» (TERRA, 1933: 160). Per il resto l'uomo vive in una «profonda notte», come recita il titolo d'influsso leopardiano di un altro

dei migliori romanzi di Terra (TERRA, 1932):⁵ l'oscura notte dell'universo e della vita, «che è più antica del primo uomo» (TERRA, 1933: 9), e oscura vita animale che procede dalla vita alla morte senza consapevolezza di sé, che è solo istinto.

Siamo in breve distanti dalla disperazione della rovina dell'omonimo Giulio, il primo dei fratelli Gambi protagonisti del romanzo di Federico Tozzi *Tre Croci* (pubblicato nel 1920), che si uccide impiccandosi. Lontani da un'ottica naturalistica, che riduce la morte a dato della selezione naturale o a mero fattore economico, come accade ad esempio nel romanzo di Giovanni Verga, *I Malavoglia* del 1881; oppure dalla idea decadente della morte come annientamento nichilista, quale, giusto per dare un riferimento, quello di Giorgio Aurispa: il protagonista del romanzo di Gabriele d'Annunzio, *Il Trionfo della Morte* (del 1894). Aurispa, da superuomo, ha in cruccio le aspirazioni mediocri della massa e, quando gli sembrerà che anche l'amata Ippolita tenda a limitarlo, a indurlo all'ordinario, in niente altro che la morte troverà un significato. Ucciderà così la donna che ha amato e si ucciderà, lanciandosi da un promontorio insieme con lei, certo non consenziente: «nella morte avvinti», come lo erano stati nell'amore. Solo la morte vince: «trionfo della morte», appunto, su chi non ha altro idolo che se stesso e vuole a ogni costo dominare il destino.

Nella concatenazione di binomi come vita/morte, autentico/inautentico, morte/vita, inautentico/vita, autentico/morte, in cui potremmo invece racchiudere il suicidio del Giulio terriano, sembra riecheggiare il pensiero di Carlo Michelstaedter. Con la sua tesi di laurea *La Persuasione e la Rettorica*, pubblicata postuma nel 1913, Michelstaedter è stato del resto il primo autore italiano a fare una critica radicale del Decadentismo, dei suoi cedimenti estetizzanti o nichilisti, delle sue regressioni o delle sue carenze concettuali. Quel giovane morto suicida a soli 23 anni, nel 1910, aveva infatti avanzato l'istanza del vivere persuaso «in ogni punto» del fluire del tempo dato, «punto» illuminato dalla coscienza, dall'etica e dalla verità, perciò compiuto in sé stesso: in contrapposizione con il vivere inautentico nella falsità della retorica, quello in cui l'uomo non si possiede, non può né sa «consistere».

⁵ Ora a cura di Luísa Marinho Antunes, Venezia, Marsilio-Fondazione Dino Terra, 2015.

Con il suicidio dell'anziano Giulio, inoltre, Terra propone una sorta di nuovo «bel morir»: è la difesa stessa della bellezza dell'amore vero e dei suoi significati, della capacità di Eros di riscattare il senso stesso dell'esistere – il nudo e crudo percorso dell'individuo solo dalla nascita alla scomparsa – nella compiutezza, da cui proprio l'amore può attingere. Se l'amore è dunque ciò che permette all'individuo di superare l'isolamento a cui è condannato – e in ciò è un altro aspetto della sua aura sacrale –, la morte tramite il suicidio diventa una forma di protesta, di rivolta contro le leggi della società, in un contesto in cui confluiscono suggestioni dell'*Ultimo Canto di Saffo* (1822) di Giacomo Leopardi e del romanzo epistolare *Ultime Lettere di Jacopo Ortis* (1802) di Ugo Foscolo, i cui protagonisti, nella infelicità del loro destino, si danno volontariamente la morte.

3.

Riprendendo un altro tema del *Canzoniere* petrarchesco, quello della morte come pace, nei sonetti composti fra il 1798 e il 1803, Foscolo paragona la sera, con la sua «pace» precisamente, alla «fatal quiete»: cioè alla stasi della morte; all'assenza di quel moto e di quello sconvolgimento che «le torme delle cure» della vita invece comportano («Alla sera», v. 1); insomma al «nulla eterno» («Alla sera», v. 10). Nel sonetto «In morte del fratello Giovanni» e nel carme «Dei sepolcri» (scritti nel 1806), pur nel quadro di una visione materialistica e meccanicistica dell'esistenza umana, Foscolo sottolinea anche come la tomba sia un vincolo fra vivi e morti, in quanto memoria di affetti e perpetuazione del ricordo di chi non è più. Le tombe degli uomini illustri del passato «A egregie cose il forte animo accendono», ispirandolo ad alte imprese e alla poesia, che è capace di dare fama e di eternare la memoria dei fatti e degli eroi, anche sconfitti: «E tu, onore di pianti, Ettore, avrai, / Ove fia santo e lagrimato il sangue / Per la patria versato, e finchè il Sole / Risplenderà su le sciagure umane» (vv. 292-295). In tal maniera la morte, se è la conclusione della vita, è però anche l'inizio della gloria, di risonanza immortale.

Per d'Annunzio la morte è ciò che eterna l'eroe. Secondo quanto gli aveva suggerito anche la lettura dell'antologia scolastica di Giovanni Pascoli, *Epos* (del 1897), il poeta Vate-combattente-eroe doveva cantare come gli

aedi antichi «clarorum virorum laudes»: precisamente le *Laudi del Cielo, del Mare, della Terra, degli Eroi*, in cui celebrare fra l'altro Dante, Garibaldi, Verdi, Hugo, Nietzsche e gli eroi di guerre italiane come quella di Libia o la Prima Guerra Mondiale. Altrove, nell'estetizzante opera dannunziana – ad esempio nelle *Novelle della Pescara* (1902) –, la morte si configura principalmente come dissolvimento della carne su cui far indugiare lo sguardo; ma anche – nella *Sera fiesolana* (inclusa in *Alcyone* del 1903) – come «mistero» (v. 38) capace di attrarre o «attesa» (v. 50) segreta, nell'equivalenza tutta foscoliana sera/morte, qui, anzi, «pura morte» (v. 49).

Leopardi, in dialogo con Petrarca e Foscolo, e nell'ambito di salde concezioni materialistiche e di una visione tanto disincantata quanto pugnace dell'esistenza nei confronti dell'amaro destino umano, di «ogni vana speranza» e «ogni conforto stolto» («Me certo troverai, qual si sia l'ora / Che tu le penne al mio pregar dispieghi, / erta la fronte, armato, / E renitente al fato», vv. 108-111), scrive nella canzone libera «Amore e Morte», che fa parte del cosiddetto ciclo di Aspasia, composto tra Firenze e Napoli, negli anni 1831-1835: «Sempre onorato invoco, / Bella morte, pietosa / Tu sola al mondo dei terreni affanni, / [...]Non tardar più, t'inchina / A disusati preghi, / Chiudi alla luce omai / Questi occhi tristi, o dell'età reina» (*Canti*, XXVII, vv. 97-99, vv. 104-107). Amore e Morte sono «fratelli» generati dalla sorte, e «Cose quaggiù sí belle / altre il mondo non ha, non han le stelle» (vv. 3-4). Leopardi li canta: dal primo «nasce il bene», e la forza, e «il coraggio» (vv. 5, 23); la seconda è bella, perché «ogni gran dolore / ogni male annulla» (vv. 9-10). Eppure, la morte è anche «Abisso orrido, «immenso / Ov'ei precipitando, il tutto oblia» (vv. 35-36), come scrive nel «Canto notturno di un pastore errante dell'Asia», composto fra il 22 ottobre 1829 al 9 aprile del 1830, secondo quanto è indicato dal poeta stesso.

Nelle *Operette Morali*, e in particolare nel «Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie», nel «Cantico del gallo silvestre» (ambidue composti nel 1824) e nel «Dialogo di Tristano e di un amico» (composto nel 1832), Leopardi aveva già intrapreso una sua matura riflessione sulla morte, all'insegna di una presa d'atto scientifica della realtà della materia sia inorganica sia «pensante».

Che la materia pensi, è un fatto. Un fatto, perché noi pensiamo; e noi non sappiamo, non conosciamo di essere, non possiamo conoscere, concepire, altro che materia. Un fatto perché noi veggiamo che le modificazioni del pensiero dipendono totalmente dalle sensazioni, dallo stato del nostro fisico; che l'animo nostro corrisponde in tutto alle varietà ed alle variazioni del nostro corpo. Un fatto, perché noi sentiamo corporalmente il pensiero: ciascun di noi sente che il pensiero non è nel suo braccio, nella sua gamba; sente che egli pensa con una parte materiale di se, cioè col suo cervello, come egli sente di vedere co' suoi occhi, di toccare colle sue mani. Se la questione dunque si riguardasse, come si dovrebbe, da questo lato; cioè che chi nega il pensiero alla materia nega un fatto, contrasta all'evidenza, sostiene per lo meno uno stravagante paradosso; che chi crede la materia pensante, non solo non avanza nulla di strano, di ricercato, di recondito, ma avanza una cosa ovvia, avanza quello che è dettato dalla natura, la proposizione più naturale e più ovvia che possa esservi in questa materia; forse le conclusioni degli uomini su tal punto sarebbero diverse da quel che sono, e i profondi filosofi spiritualisti di questo e de' passati tempi, avrebbero ritrovato e ritroverebbero assai minor difficoltà ed assurdità nel materialismo (LEOPARDI, 1898: 4288).⁶

Lo aveva non per nulla annotato nei *Pensieri di Varia Filosofia* e precisamente a Firenze, il 18 settembre 1827. Allora, per Leopardi la morte è un piacere, è liberazione in quanto l'uomo è sollevato dal peso doloroso della vita; ed è concepita come «cosa naturale» («Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie»), che accomuna il destino dell'uomo a quello della bestia o della pianta:

Pare che l'essere delle cose abbia per suo proprio ed unico obietto il morire. Non potendo morire quel che non era, perciò dal nulla scaturirono le cose che sono. Certo l'ultima causa dell'essere non è la felicità; perocché niuna cosa è felice. Vero è che le creature animate si propongono questo fine in ciascuna opera loro; ma da niuna l'ottengono: e in tutta la loro vita, inge-

⁶ In merito al rapporto di Leopardi con le scienze, cf. almeno STABILE, 2001.

gnandosi, adoperandosi e penando sempre, non patiscono veramente per altro, e non si affaticano, se non per giungere a questo solo intento della natura, che è la morte («Cantico del gallo silvestre», LEOPARDI, 1969).

Messa al bando ogni possibilità di antropocentrismo, di orizzonti metafisici, di illusioni, la morte è il destino di ogni vivente e di ogni cosa e sarà una «quiete altissima», capace di empire «lo spazio immenso», come si legge nel «Cantico del gallo silvestre» già citato. Attraverso il personaggio di Tristano, nel «Dialogo» con «un amico» che gli è intitolato, Leopardi asserisce di non voler «vivere di credenze false», dichiarando ancora:

così rido del genere umano innamorato della vita; e giudico assai poco virile il voler lasciarsi ingannare e deludere come sciocchi, ed oltre ai mali che si soffrono, essere quasi lo scherno della natura e del destino. Parlo sempre degl'inganni non dell'immaginazione, ma dell'intelletto. Se questi miei sentimenti nascano da malattia, non so: so che, malato o sano, calpesto la vigliaccheria degli uomini, rifiuto ogni consolazione e ogn'inganno puerile, ed ho il coraggio di sostenere la privazione di ogni speranza, mirare intrepidamente il deserto della vita, non dissimularmi nessuna parte dell'infelicità umana, ed accettare tutte le conseguenze di una filosofia dolorosa, ma vera. La quale se non è utile ad altro, procura agli uomini forti la fiera compiacenza di vedere strappato ogni manto alla coperta e misteriosa crudeltà del destino umano («Dialogo di Tristano e di un amico», LEOPARDI, 1969).

4.

Al pari di Leopardi, un autore che ha amato (e sul quale sarebbe da dire molto più di quanto non sia possibile in questa sede), anche Terra è nutrito di conoscenze scientifiche ed è convinto dell'evidenza fattuale che la materia esista e pensi, così come prova un senso di *pietas* per il destino umano. Sa bene che la morte è ingenita nella materia organica, ma anche che in tale materia coesistono una parte destinata alla morte e un'altra a perpetuare la specie: eros e thanatos, pulsione di vita e pulsione di morte,

per usare il linguaggio di Sigmund Freud, che Terra conosceva in modo approfondito. Il poeta Giuseppe Ungaretti ha sintetizzato da par suo quella specie di ossimoro tra fine (individuale) e durata (dell'evoluzione; della memoria, della storia/tempo), scrivendo che l'uomo ha la «coscienza della durata terrena oltre la singolarità delle persone» (in *Commento a Variazioni su Nulla*): «Quel nonnulla di sabbia che trascorre / Dalla clessidra muto e va posandosi, / E, fugaci, le impronte sul carnato, / Sul carnato che muore, d'una nube...».

Ancora come Leopardi, Terra è persuaso che agli uomini non sia dato di conoscere la ragione profonda del proprio destino, il senso-non senso della vita, con la crudezza imprevedibile di casualità e accadimenti, con le illusioni che la accompagnano: tutte pronte a infrangersi di fronte al dolore e la fugacità dell'esistere. Non per niente, fedele a quanto aveva compreso fin dalle prime prove teatrali e narrative, come *L'Amico dell'Angelo* e *Riflessi*⁷ o *Ioni*⁸ e il già citato *Profonda Notte*, Terra continuerà a ribadire anche «nel romanzesco viaggio nel proibito» del 1981, ossia *Un Uomo e il Proibito*, la propria critica all'individualismo della società contemporanea, all'idea di una deriva del soggetto, tassello impazzito e staccato da una totalità che non riesce più neanche ad avvertire, preso com'è dal suo chiuso orizzonte di bisogni ciechi.

In tutti i testi narrativi, romanzi e racconti, che rifuggono dalle modalità e dagli stilemi della prosa tardo-naturalistica (spesso identificata oggi, a torto, con la scrittura *tout court* (MARCHESCHI, 2012, *passim*)), Terra riflette spesso sull'incerta condizione esistenziale dell'essere umano, sulla dolcezza che egli può conoscere grazie all'amore, ma anche sull'amarezza della sua sorte: non a caso tragico e comico (Leopardi parlava di «ridicolo» (MARCHESCHI, 2010)) sono due registri o poli formali in grado di alimentare, tramare le narrazioni, come accade pure nel romanzo *Fuori Tempo*.

Per tutti questi motivi Terra sarà critico verso la «dissacrazione» dei sentimenti, messa a suo giudizio in atto da Moravia, rappresentato nel romanzo *L'Inatteso* nelle vesti decisamente riconoscibili dello scrittore Bonargi: che «decora» i ricevimenti dell'alta borghesia, pronta a giustificare, attraverso

⁷ Ora a cura di Sara Calderoni, Venezia, Marsilio-Fondazione Dino Terra, 2016.

⁸ Ora a cura di Daniela Marcheschi, Venezia, Marsilio-Fondazione Dino Terra, 2014.

la sua presenza, la propria concezione cinica e utilitaristica della vita. Terra afferma una istanza di umanesimo antropologico: cioè dell'unità dell'essere umano *per natura*. Nella sua battaglia contro l'irrazionalismo della cultura decadente è lo slancio per la consapevolezza, per l'etica, per una società dove l'economia non sostituisca l'arte, la politica e dove scienza, tecnica e tecnologia cooperino per migliorare l'esistenza, la società.

5

C'è in Terra una visione a tutto tondo del passato letterario, e in ciò possiamo sentire un'eco anche dell'opera del poeta Pascoli, nella percezione acuta di come la morte marchi di continuo l'esistenza umana e la sua storia. Tuttavia, la forza della letteratura sta proprio nella sua capacità di farsi memoria viva, di combattere la morte (come avrebbe pensato più tardi anche Elias Canetti), di far rivivere ciò che non è più: il passato, le lingue antiche. Non per niente Pascoli è in assoluto, con i suoi versi nella lingua di Roma antica, il maggior poeta «latino» dell'età contemporanea. Possiamo in proposito osservare che uno dei contributi più originali offerti dalla poesia italiana alla letteratura decadente e simbolista europea è proprio una simile riproposizione della vitale necessità dell'Antico nel farsi consapevole della cultura, l'affermazione di una presenza incancellabile del passato nella contemporaneità.

Terra, per parte sua, ha tenacemente lottato contro l'ignoranza del passato e l'abbandono della cultura in particolare, come dimostra anche il suo modo di interpretare l'attività giornalistica (cf. MARCHESCHI, 2017; 2019). Le stesse favole-apologhi incluse nel volume *Gli Inquieti* suggeriscono proprio che la non conoscenza è morte. Nel genere romanzo, sempre aperto alla sperimentazione, per l'autore devono confluire elementi plurimi, perché l'osservazione delle cose sia il più possibile completa nel segno della responsabilità delle nostre scelte, delle azioni ma anche del fato, del caso. Pertanto si deve dare spazio al visibile e all'invisibile; a ciò che non si vede ma c'è, che si può rivelare nell'oblio della pazzia (la pazzia come morte); al meraviglioso e alla realtà definita, «prestabilita»; al naturale e al soprannaturale; alla razionalità e all'inconscio; al mito e alla storia; alle scienze esatte e a quelle non esatte; alle cose concrete e ai sogni. Il sogno inteso non

come manifestazione del ritorno del rimosso, alla maniera di Freud, bensì al modo antico: quelle parvenze che rappresentano un tramite fra cielo e terra, come suggerisce piuttosto Carl G. Jung. In breve il romanzo, forte di una simile apertura di saperi e di orizzonti, deve essere una «macchina conoscitiva» per sfuggire a schemi vieti, pietrificati, come ad esempio il cliché della morte della letteratura: letteratura *semper virens* nel fiorire delle generazioni, nell'intreccio di passato, presente e futuro, di spazio e tempo.

Bibliografia

- GHEZZO, M. P. (1995). *La Morte nella Letteratura Italiana*. Poliziano, Ariosto, Tasso, *Ciro di Pers*, Leopardi. Padova: Unipress.
- LEOPARDI, G. (1898). *Pensieri di Varia Filosofia e di Bella Letteratura*. Firenze: Successori Le Monnier.
- LEOPARDI, G. (1969). *Operette Morale*. In W. BINNI e E. GHIDETTI (orgs). *Tutte le Opere* (vol. 1). Firenze: Sansoni Editore.
- MARCHESCHI, D. (2010). *Leopardi e l'Umore*. Pistoia: Petite Plaisance.
- MARCHESCHI, D. (2012). *Il Sogno della Letteratura*. Luoghi, Maestri, Tradizioni. Roma: Gaffi.
- MARCHESCHI, D. (2017). Collaborare ai giornali: Dino Terra, l'impegno di uno scrittore. In D. MARCHESCHI (org.). *Letteratura e Giornalismo* (pp. 19-40). Venezia: Marsilio.
- MARCHESCHI, D. (2019). Dino Terra: l'attività letteraria e giornalistica fra il 1945 e il 1956. In D. MARCHESCHI (org.). *Letteratura e Giornalismo* (vol. II, pp. 11-36). Venezia: Marsilio/Fondazione Dino Terra.
- STABILE, G. (ed.) (2001). *Giacomo Leopardi e il Pensiero Scientifico*. Roma: Fahrenheit 451.
- TERRA, D. (1927). *Riflessi*. Roma: Edizioni de La Ruota Dentata.
- TERRA, D. (1929). *Ioni*. Milano: Alpes.
- TERRA, D. (1932). *Profonda Notte*. Lanciano: Carabba.
- TERRA, D. (1933). *Metamorfosi*. Milano: Ceschina.
- TERRA, D. (1934). *Anima e Corpo, o il Libro di Elena*, Milano: Bompiani.

- TERRA, D. (1938). *Fuori Tempo*. Firenze: Parenti.
- TERRA, D. (1941). *La Grazia*, Milano: Garzanti.
- TERRA, D. (1942). *Le Ricerche Amoroze*. Milano: Ceschina.
- TERRA, D. (1946). *La Pietra di David*. Milano: Garzanti.
- TERRA, D. (1956). *Gli Inquieti*. Firenze: Sansoni.
- TERRA, D. (1959). *Le Buone Intenzioni*. Milano: Ceschina.
- TERRA, D. (1964). *Una Storia Meravigliosa*. Milano: Ceschina.
- TERRA, D. (1967). *L'Ombrellino di Carta Colorata*. Milano: Ceschina.
- TERRA, D. (1971). *La Fortuna e il Momento*. Milano: Ceschina.
- TERRA, D. (1973). *L'Inatteso*. Milano: Ceschina.
- TERRA, D. (1981). *Un Uomo e l'Inferno: Romanzesco Viaggio nel Proibito*. Firenze: Orion.
- TERRA, D. (1996). *Un Uscio al di là del Cielo (Vademecum per Disorientati)*. Lucca: Fondazione Dino Terra.