

PIETRO GIBELLINI

## IL DESERTO DI SPINA

A confrontarsi con l'opera sconfinata di Spina si rischia di perdere la via, come in un deserto. E dunque è opportuno seguire una pista di attraversamento aiutato da chi mi ha preceduto: Piero Gelli ha saputo dare un'interpretazione panoramica dell'opera di Spina. Io ho avuto dalla vita la fortuna di essere tra gli *happy few* che frequentano questo moderno anacoreta.

A volte, nelle giornate trascorse nella sua casa riempita di oggetti che gli sono cari, non per ragioni ornamentali, ma per ragioni più profonde, pensavo che potesse esservi una certa corrispondenza tra i quadri che egli ama e la sua materia. Prima di oggi pensavo che, da questo punto di vista, un bel dipinto che rappresenta gli amori di Venere e Marte potesse essere il corrispettivo di un tema frequente nella narrativa di Spina: i suoi ufficiali e le sue donne incantevoli, dove resti incerto se l'esito sarà da commedia brillante o da tragedia, il cui senso è sempre incombente.

Ma nel venire qui e nel pensare proprio al "deserto" riflettevo sull'importanza data da Spina a un altro dipinto: è una rappresentazione allegorico-manieristica del Tempo in forma di gran vecchione che disvela la sibilla. La profezia enigmatica della sibilla viene, appunto, svelata dal Tempo che trascorre. E dunque lungo questa pista attraverserò il deserto di Spina, questo tema che giustamente è stato posto al centro del nostro incontro e che Spina stesso aveva voluto rappresentare in una copertina da lui scelta.

Viziato dalla mia deformazione professionale, sarei stato tentato di dare tutta una serie di passi tratti dal testo di Spina in cui il deserto viene descritto, ma per ragioni di spazio ciò non sarà possibile. Vorrei tuttavia anticipare una tesi, lasciando la parola almeno a una pagina di Spina, perché il deserto di Spina è un deserto in cui continuamente l'autore opera per levare: si tolgono figure dal paesaggio, l'orizzonte si fa sempre più smisurato, la linea del mare, il cielo, l'ondulazione della sabbia, un'atmosfera di nudità paesistica che prepara, ora in un registro frivolo ora in registro serio, un momento di un'epifania conoscitiva o almeno di rivelazione.

Nel deserto di Spina è però sempre presente o qualche figurina umana, come nella tradizione pittorica a lui cara, o qualche rovina affiorante: è un deserto con rovine. C'è qualche cippo di Cirene, la necropoli appunto che

sovrasta la pentapoli che Sinesio aveva difeso dai barbari e che rappresenta quasi un *Leitmotiv*. Una necropoli che sovrappone l'una all'altra le rovine della città che si dice fondata da Apollo invaghito di una ninfa, ha poi un cimitero cristiano e quindi un cimitero islamico. Più su, infine, la linea del cielo, di quel chiarore che solo sull'altra sponda del Mediterraneo è dato percepire. Vorrei ora citare almeno una pagina del *Giovane maronita*:

«Così rievocando i tradimenti dell'una e dell'altra parte, entrarono a Cirene. Saccheggiata da archeologi pirateschi, meravigliose statue vendute ai musei d'Europa, ruderi imponenti restavano tuttavia dinanzi agli occhi e molto si indovinava sotto la soffice coltre dei prati. Il capitano Martello fece una lunga passeggiata fino alla conca dell'anfiteatro, donde la vista scendeva per le terrazze al mare, mentre a destra le colline della necropoli, nella quale si aprivano profonde finestre nere, si alzavano come contrafforti.

La sera di giovedì l'ufficiale ripeté la passeggiata fra i ruderi. Percorse la *via sacra*, che dalla fonte di Apollo porta al Foro. Fantasticava di riscoperte, scavi, lettura di iscrizioni, restauri. Quel percorso a passo lento, come andasse in processione con compagni invisibili, riscattava la noia di interminabili ore consumate sui banchi di scuola ad ascoltare un professore di lettere che illustrava vagamente minaccioso la **meccanica della** grammatica greca o latina. Sembrava che una porta si fosse spalancata ed egli avesse ora davanti a sé quel mondo di cui il professore aveva mostrato i resti sepolcrali. Le lezioni di lingue classiche si rivelavano metaforiche disquisizioni escatologiche: in Africa, gli era concesso un viaggio nell'al di là, che aveva le vestigia solenni e sublimi di una civiltà antica.

Con dispetto si accorse di non ricordare nulla del greco, cancellato dalla memoria, autentica *città sommersa*. Si era salvato invece il latino, come se nella sua mente, paesaggio intimo, il tempo avesse eliminato o conservato monumenti a suo capriccio. Ripeteva mentalmente versi bellissimi, latini, o le grandi rievocazioni dei classicisti. Un'identica concezione della bellezza legava come una luce unitaria epoche lontane l'una dall'altra, piani di uno stesso paesaggio. Si propose di rifare la passeggiata con la fidanzata, e l'immagine di poeti tedeschi perduti fra le rovine romane gli traversò la mente. Si propose di leggere il *Viaggio in Italia* di Goethe, ripensò al Winckelmann e ad altri personaggi della riscoperta romantica del mondo classico.

Ritornato sui suoi passi montò di nuovo sugli spalti dell'anfiteatro, donde si godeva una vista sublime, sorta di gorgo azzurro che sfumava nel miraggio lontano del mare. La scena del teatro in basso si affollava di personaggi usciti dai magazzini della memoria che la passeggiata solitaria spalancava, tragici e seducenti, anche se parlavano nella lingua sonora e improbabile dei volenterosi traduttori che il mercato italiano offriva. Nelle colline a destra, sui versanti della necropoli, si muovevano lacerti contadini, gli asini, le capre e qualche donna dalle vesti variopinte, talvolta un soldato. Ripensò alle piccole scene di vita quotidiana che i pittori della Rinascenza

inserivano accanto alla scena maggiore, una *Crocefissione* o *Pallade e il Centauro*. Si poteva mettere radici in terra africana attraverso la cultura classica che in quei luoghi fioriva: ecco il segreto che la passeggiata gli offriva. Era sbarcato a Bengasi col corpo di spedizione coloniale: in quel momento, finalmente, arrivava a Cirene, sulle orme di Apollo, lì giunto inseguendo una ninfa: la presenza di Apollo sostituiva alla storia il mito.

Che gliene importava della grandezza di Roma, di cui esaltati giornalisti, come i generali verbosi, agitavano le spoglie per giustificare l'invasione coloniale? Che farsene insomma del disegno collettivo, nazionale? Quei ruderi, di straordinaria dolcezza, più lievi che in un quadro di Claude Lorrain, quel paesaggio dalla luce inimitabile, rievocavano la delicata e inebriante riscoperta dei classici e non il frastuono remoto dei trionfi. Reclamò anche i primi scrittori cristiani, molti dei quali venivano proprio dall'Africa: Tertulliano, Agostino, Sinesio...

Quando al tramonto ritornò al campo, incontrò Fathi.

Il graduato gli disse che lo aveva visto seduto sugli spalti. Martello gli chiese dove era stato.

Nelle tombe scavate nella roccia e spesso ornate da colonne nane, fino a comporre la facciata candida di un tempio, abitavano le meretrici e il commercio era fiorente da quando nel villaggio cresciuto sulle rovine della città antica si erano accampati i soldati italiani. Martello ricordò di aver visto dall'alto dell'anfiteatro passare delle donne dalle vesti **sgargianti** nella necropoli che si apriva di fronte.

Caduta l'ora della ritirata, la guarnigione fu messa in allarme. Invano si cercò l'ufficiale: fuggito, rapito o ucciso»<sup>1</sup>.

Fuggito, rapito, o ucciso: il protagonista è uno degli improbabili ma affascinanti ufficiali di Spina, il capitano Martello, che andando in questa avventura coloniale perde tutte le presunte certezze della civiltà colonizzatrice e va alla ricerca di un proprio destino in una crisi permanente, alla ricerca di una verità. Vorrebbe la benevolenza dell'indigeno che lo accompagna, Fathi, ma man mano, in questo sgretolamento progressivo di certezze, c'è l'idea di un incontro con l'assoluto, perché l'Africa consente un viaggio nell'aldilà. Se avessimo tempo di leggere altri passi, noteremmo che quasi sempre le rovine che emergono dal deserto sono un elemento di agnizione di sé. Nel racconto sul *Principe di Cleve*, la principessa, raccogliendo acqua da una fonte presso le rovine, fa un atto religioso che nessuno è in grado di capire. C'è, inoltre, un racconto in cui, tra il cicaleccio di donne al bagno, un vecchio professore legge in modo trombonesco i versi dell'*Antigone* di Sofocle tradotto da D'Annunzio ma, poco dopo, una pagina di un sapiente

---

<sup>1</sup> A. Spina, *Il giovane maronita*, in Id., *I confini dell'ombra*, Morcelliana, Brescia 2006, pp. 172-174.

arabo mostra che di notte si chiudono tutte le porte, eccetto quella dell'amatto, che naturalmente è Dio:

«La bellezza del paesaggio, con le rovine bianche dei templi greci, le mura giustiniane, l'ombra di Cosroe, gli eretici cristiani, l'invasione araba, il mausoleo di pietra porosa sulla riva del mare, il teatro sepolto nella collina eccetera eccetera, la bellezza del paesaggio è *bellezza di biblioteca*». Lambertini sporse il capo. «Dica un po', almeno questo pensiero le va bene?»

Sembrava che qualcosa tormentasse quell'uomo alto e sicuro di sé. Mosse le braccia, sembrava parlasse a qualcuno: ma davanti a lui non c'era nessuno.

Tornò a sedersi. Chiuse gli occhi. Ma poi di nuovo, senza aprire gli occhi e alzando le braccia, come un pagliaccio o un monumento di bronzo, che le ha ferme nell'aria per sempre:

“Legga, professore!” ordinò a voce alta.

*“È notte, alzati, perché gli amanti è di notte che conversano,  
Alla soglia della porta dell'Amico volano rapidamente,  
Ovunque ci sia una porta, la notte la si chiude  
Salvo la porta dell'Amico, è di notte che s'apre”.*

“L'Amico è Dio, naturalmente”, aggiunse il professore a voce bassa.

Lambertini fece un gesto di fastidio.

“Già, aspettavo che me lo spiegasse lei! Qui tutto parla di Dio, lo spazio, il vuoto, l'azzurro, il tempo, la storia andata in cenere...”<sup>2</sup>.

Gli esempi si potrebbero moltiplicare, dimostrando che le rovine hanno questo segnale di rivelazione o, per lo meno, di messa in crisi delle certezze dell'uomo che cerca se stesso.

Vorrei però spostare il discorso su un'altra categoria: come nominiamo il deserto ci viene infatti in mente una realtà spaziale, paesistica. In realtà, come già insegnava Leopardi nello *Zibaldone* chiedendosi la ragione del viaggiare, il viaggio nello spazio è sempre un viaggio anche nel tempo. Leopardi lo diceva a proposito della Svizzera o della Spagna del suo tempo: che cosa ci attrae in quelle terre se non la voglia di vedere noi stessi come siamo stati e come abbiamo dimenticato di essere stati? Ecco, quindi, che il deserto ha questa connotazione temporale: il deserto è il segno di paesaggi che si sono succeduti e che sono stati completamente appiattiti. Tutti ricordiamo la ginestra, il fiore del deserto leopardiano. Sfogliando una recente ristampa anastatica dei *Sepolcri* di Foscolo, mi accorgevo che tre volte viene nominato il termine «deserto» e l'ultima in particolare associato all'idea del tempo che con le sue ali fredde spazza, distrugge le rovine di Troia. Ecco,

<sup>2</sup> A. Spina, *Ventiquattro storie coloniali*. 7. *Tolemaide*, in Id., *I confini dell'ombra*, cit., p. 455.

il viaggio nello spazio del deserto comporta un confronto con il passato, con quella crudele pietra di paragone che è il trascorrere del tempo. Nel nostro caso, lo sguardo è complicato dall'incontro con una civiltà altra: i beduini che vivono nel deserto. C'è il problema dell'ospitalità intellettuale cara a Spina o dell'incontro guerreggiante, proprio dell'azione coloniale. Il passato che incontriamo può essere un passato prossimo, come quello con una civiltà statica, conservativa abbastanza simile alla nostra di poche generazioni fa, prima dell'accelerazione tecnologica. È difficile da immaginare oggi il confronto fra quei mondi, perché le grandi onde migratorie portano nelle nostre contrade uomini inturbantati ma con il nostro stesso telefono cellulare, con il nostro stesso *computer*.

Ma se l'opera di Spina verte per lo più sull'incontro-scontro fra due civiltà separate da qualche decennio di cosiddetto progresso, dunque sul passato prossimo, affiora qua e là il senso di passato remoto, che si misura a secoli e che parla con il linguaggio della letteratura antica, quello di Sinesio o Ibn-Khaldùn: l'affioramento di un messaggio che insegna qualcosa di più non solo sul piano esistenziale, ma anche su quello delle onde lunghe della storia, perché propone il gioco delle parti, la reversibilità dei ruoli tra vincitori e vinti, tra civili e barbari. Quando si dice che Spina è uno dei pochi autori che hanno il senso del confronto con l'alterità, del dialogo-scontro tra due civiltà, si dice una cosa vera, ma in realtà il discorso è ancora più complesso. Viene appunto in mente Sinesio di Cirene, che aveva accettato di diventare vescovo purché gli si consentisse di filosofare in privato, ma aveva anche sentito, nel V secolo dopo Cristo, la necessità di difendere la civiltà sincretisticamente pagana e cristiana contro una barbarie distruttiva, tentando al contempo di riformare l'impero corrotto e ormai in disfacimento. Naturalmente il gioco delle parti con Sinesio di Cirene è invertito, perché allora era la civiltà greca a subire la colonizzazione, la vittoria militare delle tribù berbere che poi sarebbero state arabizzate. C'è dunque una nemesi storica, uno scambio di parti su onde di lunghissimo corso.

Tornando a una stratificazione dei tempi, che ho reso prima con figure grammaticali, c'è un passato prossimo, un passato remoto e un trapassato "remotissimo", che si misura a millenni e che parla con la lingua del paesaggio e delle rovine. Esso emerge in vari passi di Spina come un improvviso riaffioramento di ciò che sta oltre il tempo, un riaffioramento dell'eterno. C'è una pagina di un racconto intitolato *Sulle orme di Giove* in cui Spina, seguendo la vicenda di Anfitrione e svolgendo uno dei suoi motivi ossessivi, quello del doppio, del gemello, dei fratelli nemici, presenta la necropoli come una verità notturna che emerge e riprende il sopravvento: di notte i

viventi si chiudono nei loro fortini, nei loro cubiculi e di colpo il gioco delle parti si rivolge, perché riemerge dalla necropoli il discorso sulle cose ultime, anzi su quelle ultimissime:

«I cani latravano a perdifiato.

In quel luogo sacro, dove fioriva una civiltà, erano rimasti padroni loro, il numero era strabocchevole, e se di giorno quasi non li si vedeva, di notte occupavano il campo, come fantasmi. Sembrava volessero impedire al cavaliere di narrare quella storia antica, quasi fosse un segreto cui era ad essi delegata la custodia. Forse non erano fantasmi loro ma erano mossi da fantasmi, prigionieri questi nella necropoli infinita che copre le vaghe colline intorno alla città. **Se le rovine sembravano testimoniare il passato, la notte scendeva sul villaggio muto, i vivi stavano sepolti nelle loro stanze, impauriti talvolta dai sogni»<sup>3</sup>.**

Pensando, di nuovo, al quadro con l'allegoria del Tempo che svela la sibilla, pare che Spina possa operarvi una variazione, con la sibilla, dunque, che svela la caducità e la vanità del Tempo. Il pensiero torna ancora, attraverso Foscolo, allo schema dei *Trionfi* del Petrarca, che in una specie di danza scalinata vedeva volta per volta il trionfo dell'amore, poi il trionfo della virtù sull'amore, poi il trionfo della morte sulla virtù, poi ancora della fama sulla morte, e infine del tempo sulla fama, fino a quando una qualche eternità tornasse a trionfare sul tempo:

«Ricordo l'emozione che provai sulla costa che unisce Apollonia (il porto di Cirene semisommerso da un terremoto) a Derna (una bianca cittadina araba), quando, sceso dalla macchina, in un paesaggio che non conserva ombra di presenza umana, avventuratommi su un piccolo promontorio, vidi due snelle colonne bianche greche che giacevano in terra, parevan figure umane stilizzate. Il loro candore era intatto; chissà come erano finite lì, cosa testimoniavano, che cosa volevano dire. Guardai la coppia senza provar nessun sentimento malinconico: il tempo era sparito, nulla induceva a piangere la caducità di ogni cosa umana. Sembravano due creature che si dessero la mano nell'eterno.

“Ecco le nozze”, dissi ad alta voce»<sup>4</sup>.

Se dunque Spina ci insegna la sibilla che svela il Tempo, allora è un autore che può essere considerato non solo come un mirabile pittore del paesaggio desertico, un maestro del deserto, ma come un moderno Padre del deserto.

---

<sup>3</sup> A. Spina, *Dodici storie coloniali. X. Sulle orme di Giove*, in Id., *I confini dell'ombra*, cit., p. 682.

<sup>4</sup> A. Spina, da un manoscritto inedito.