

 This work is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0

Miriam Sette

***Old Calabria* di Norman Douglas come ricerca del senso perduto**

Abstract I: Il fulcro della storia in *Old Calabria* è la ricerca della identità personale di un autore, Norman Douglas che, per la sua diversità socialmente disapprovata, ha perduto il senso di appartenenza alla cultura che lo ha formato. Sulle tracce della civiltà della Grecia antica riscopre la sua identità autentica nella storia, tradizione, riti del profondo sud della penisola italiana. Raggiungendo la Sila 'greca', ricca di vestigia del mondo classico, scopre i riti orfici che conciliano la sua natura polimorfa nell'abbraccio della Grande Madre Terra che accoglie tutte le diversità. Il progetto di Douglas di recarsi in Calabria ha allora l'aspetto metaforico della ricerca ideale di un luogo dell'anima, alimentata dalla speranza di ottenerne la realizzazione delle sue pulsioni naturali, ma più ancora è la ricerca di un metaspazio di liberazione sensuale, oltre il mondo della morale vittoriana imprigionata in privilegi, ipocrisie, divieti.

Abstract II: Norman Douglas' *Old Calabria* recounts the author's search for a personal identity, after his failure to meet societal norms has cut him off from his background. In the traces of the civilisation of ancient Greece, Douglas rediscovers his authentic identity in the history, tradition, and rites of the deep south of the Italian peninsula. When he reaches the 'Greek' Sila, rich in vestiges of the classical world, his discovery of Orphic rituals allows him to reconcile the differing elements of his polymorphic nature within the embrace of Great Mother Earth, which welcomes all diversities. Douglas' project in visiting Calabria can thus be read metaphorically as the search for an ideal place of the soul, fueled by the hope of realising his natural impulses; it is also, more widely, a search for a metaspace of sensual liberation, free from the privilege, hypocrisy, and prohibitions of Victorian morality.

Old Calabria (1915)¹ di Norman Douglas è un resoconto di viaggio portatore del forte senso metaforico della narrativa odeporea, per via di quel tono di ricerca dell'identità, attraverso sofferti percorsi di formazione personale, che permeano la narrazione. La sua vita è segnata dalla morte del padre quando è ancora un bambino e dal licenziamento dal servizio diplomatico quando incorre in uno scandalo di libertinaggio sessuale, intrattenendo contemporaneamente rapporti con tre donne. Comincia a viaggiare attraverso l'Italia, sostando spesso

¹ Douglas, 2010. Tutti i riferimenti saranno a questa edizione.

nella sua villa a Napoli, per ricostruirsi un nuovo ambiente, dove le antiche tracce della tolleranza e della vitalità propria della cultura della *Magna Græcia* gli consentono di esprimersi senza reprimere la sua identità proibita. Tenta contemporaneamente di adeguarsi alla vita convenzionale sposando la cugina Elizabeth Fitz-Gibbon, ma ben presto divorzia a causa dell'infedeltà della compagna. Dall'inizio del nuovo secolo trasforma la sua vocazione letteraria in attività principale, attraverso cui ritrovare il senso autentico di se stesso nel mondo creativo e finzionale, rielaborando esperienze di viaggio, antidoto alle dure prove cui il reale lo ha assoggettato. Non a caso il presente saggio si concentra sul diario di viaggio nel Sud dell'Italia. In particolare in Calabria, scoperta attraverso il culto della Grande Madre, il cui abbraccio accogliente lo immette in quella civiltà orfica e tellurica dell'antica Grecia. Qui sente idealmente di appartenere, come grembo dionisiaco primigenio che concilia le contraddizioni del mondo e consente di raggiungere una intima perfezione. Vive viaggiando tra Capri, Firenze e Londra, ma deve ancora fuggire dall'Inghilterra durante la Prima Guerra Mondiale, per evitare l'onta di un processo per molestie sessuali rivolte ad un ragazzo. Alla vigilia della Seconda Guerra Mondiale, lascia anche l'Italia per il Sud della Francia per via di ulteriori scandali. Torna infine ancora in Inghilterra e poi di nuovo a Capri dove muore nel 1952, probabilmente per una overdose.

Letterati con cui Douglas si è confrontato come D. H. Lawrence e Graham Greene, tra altri nomi illustri, hanno inciso sulla sua formazione, perché portatori di istanze comuni. Anche Lawrence viene osteggiato in Inghilterra per la vena erotica delle sue produzioni narrative, che risulta pornografica alla sensibilità puritana inglese e può pubblicare soltanto in Italia presso il tollerante editore Pino Orioli. A sua volta, Graham Greene esprime la sua fantasia in viaggi verso luoghi non convenzionali e dalla cultura arcaica, accoglienti, in atmosfere cariche di mistero, impulsi erotici ritenuti devianti. Non è un caso che l'influenza di Douglas abbia esercitato il suo fascino presso l'*intelligenza* di circoli, come il Bloomsbury Group, che hanno restituito in virtù intellettuale la diversità non accettata dai benpensanti.

La presente lettura critica di *Old Calabria* individua il *focus* del racconto nella ricerca di una identità personale, estraniata per la sua diversità socialmente non accettata, ritrovata nelle antichità di un luogo, di una storia, di una cultura che ancora interPELLa la nostra contemporaneità, nel rimpianto della sua perdita, perché contiene il rispetto della natura nella molteplicità delle sue differenze, senza le amputazioni della successiva razionalità selettiva. La complessità del mondo fatto di razionale e di dionisiaco, di luce ed ombra, di intelletto e passione, di elaborato e di istintuale è ancora nella visione culturale della antica civiltà della *Magna Græcia*, nel culto della Grande Madre Terra che tutto abbraccia come forza vitale che anima la Natura, conciliando le differenze come distinzioni di una stessa totalità. Questa antica cultura affascina Douglas ed è l'espressione insieme della sua poetica e della sua identità, oltre le contraddizioni della contemporaneità.

Non si sfugge alla sensazione di esser di fronte a un temperamento tendenzialmente ipersensibile, mascherato in superficie da una stabile tonalità emozionale, risultante dalla adesione partecipe alla vita che si svolge nei luoghi visitati dall'autore. Il racconto è una frenetica, cronologicamente dettagliata registrazione, che egli puntualmente compie, di eventi, usi, curiosità e di tutto quanto altro scaturisca dall'incontro tra due culture differenti. La sua

irrequietezza costitutiva si rivela nei continui spostamenti geografici cui egli si sottopone incessantemente, dettando la stessa scelta di una forma letteraria, quella del resoconto di viaggio, che si ascrive alla dinamica del movimento, della esplorazione permanente, della curiosità inesausta. L'itinerario diegetico di *Old Calabria* palesemente drammatizza la resistenza al cambiamento, da parte di una sensibilità estremamente estetizzante e poco incline a riconoscere nei passaggi repentini e nelle brusche variazioni i segni di un qualche progresso umano.

Agli spostamenti spaziali, aventi come direzione il sud del territorio calabrese, con qualche incursione in alcune zone confinanti (da Lucera a Manfredonia, Venosa, Taranto), corrisponde l'addentramento, da parte del narratore autodiegetico, nella dimensione temporale del passato e, parallelamente, l'evasione dalla realtà presente, che si traducono, a livello di scrittura, in un'alternanza tra linguaggio documentaristico-descrittivo, tipico della narrativa di viaggio, e linguaggio immaginario o strutturato secondo la logica della visione poetica. Invero, accanto a diligenti annotazioni riguardanti le novità che egli va scoprendo nelle abitudini di vita delle popolazioni del sud Italia, si ritrovano nelle pagine di *Old Calabria* frequenti fantasmaticizzazioni del passato classico.

Benché il paesaggio italiano gli procuri una sensazione di pace e benessere, tuttavia Douglas non trascura di comprendere nelle sue impressioni di viaggio, da osservatore partecipe quale è, quegli elementi che la sua malcelata natura di aristocratico gli segnala come di disturbo. Non manca, dunque, di lamentare la rozzezza dei lineamenti di alcuni personaggi che ha modo di incontrare, così come la condizione degradata e incolta del paesaggio. Ciononostante, l'attrazione per la Calabria non subisce alcun raffreddamento, dal momento che a mitigare il fastidio per gli aspetti più sordidi della realtà del meridione d'Italia, interviene, prontamente e immancabilmente, la nostalgia umbratile per le vestigia delle antiche civiltà greche e romane. Queste vengono riscoperte sia nella lingua e nei costumi delle minoranze etniche ancora presenti, sia nei toponimi famosi della *Magna Græcia*, sia nella rammemorazione di gesta e virtù di antichi racconti, che trovano conferma nelle iscrizioni e nei resti archeologici di civiltà consunte e proprio per questo capaci di sollecitare la melanconia del ricordo, in uno scrittore che ha mostrato più di un accento di poetica ossianica. Questa intima adesione di un animo melanconico ai segni superstiti di antiche presenze eroiche giustifica il titolo stesso dell'opera che allude alla Calabria antica, alla sua vetustà, alla sua consunzione sullo sfondo di vaghe memorie umbratili di una grandezza sepolta.

Il gusto per l'esplorazione ambientale conduce il viaggiatore alla scoperta di tratti antropologici, storici e tradizionali di popolazioni e culture del territorio. Da un lato, vi è una penetrante immersione in presenze antropiche significative, come quella della comunità albanese, cui si devono importanti insediamenti connessi ad una antica migrazione, che caratterizza un'intera isola etnolinguistica. Si viaggia, altresì, alla scoperta delle più antiche tracce della civiltà della *Magna Græcia*, che caratterizzò di sé tanta parte dell'arte, della civiltà, delle scienze nel meridione della penisola italiana e che ancora, nella prospezione di Douglas, appare come la "Greek Sila" (Douglas 2010: 186), ricca di vestigia del mondo classico nelle sue forme più autentiche anche se ormai nella forma di tracce latenti.

Il progetto di Douglas di recarsi in Calabria sotto tale spinta ha allora sì l'aspetto me-

taforico della ricerca ideale di un luogo dell'anima, alimentata dalla speranza di ottenerci la realizzazione delle sue ambizioni chimeriche, ma più ancora è la ricerca di un metaspazio, inteso non come semplice spazio descrittivo ma come un "luogo in cui lo spirito si oggettiva e l'oggetto si spiritualizza. Si carica di valenze metaforiche e ideali" (Cocco 2003: 12). Metaspazio vale a dire luogo nel quale idee e pensieri si oggettivano, si concretizzano e si connotano fortemente in senso etico-estetico. Siffatta rappresentazione di metaspazio rende possibile una lettura traslata dei paesaggi e, insieme ad essa, una filosofia del *genius loci* o, nelle parole di Diderot una *philosophie locale* (Diderot 1984), cioè un sapere instillato nella natura appropriato al luogo e al tempo. In questo senso, le rovine della Calabria non sono solamente degli elementi paesistici ma autentici simboli, ponendosi come la manifestazione di immagini concettuali, di principi e di verità fondamentali con cui Douglas si confronta. Dopo la parentesi tutt'altro che esaltante nella *molle Tarentum*, le parole di Douglas al primo contatto col paesaggio calabro, sono le seguenti:

The Calabrian uplands are still visible in the gathering twilight; they draw me onwards, away from Taranto. It must be cool up there, among the firs and beeches. And a land, moreover, of multiple memories and interests – this Calabria. A land of great men. In 1737 the learned Aceti was able to enumerate over two thousand celebrated Calabrians – athletes, generals, musicians, centenarians, inventors, martyrs, ten popes, ten kings, as well as some sixty conspicuous women. A land of thinkers. Old Zavarroni, born in 1705, gives us a list of seven hundred Calabrian writers (Douglas 2010: 106).

All'elencazione di uomini illustri appena menzionata, segue una lunga esposizione di attrattive naturalistiche che fa della Calabria una terra ubertosa e popolata di una fauna straordinariamente diversificata, tale da indurre Douglas a chiedersi entusiasticamente: "Who would not visit Calabria?" (Douglas 2010: 107). Ciò nondimeno, perché un inglese dovrebbe innamorarsi della vecchia Calabria? Forse perché si avverte il richiamo di un paesaggio quasi incontaminato, in cui è possibile l'incontro con una telluricità delle origini di cui si sente nostalgia? O forse perché è la terra della *Magna Græcia* con tutte le suggestioni di una cultura classica da cui ancora si attinge fondamento?

La profondità di un'Italia del Sud ha per Douglas un'attrattiva perché è permeata dalla *ingens silva* vichiana, ovvero un mondo brulicante di primitivismo. Non a caso, è riportato l'episodio in cui un villico ingerisce sei chili di grasso di maiale ("a man swallowed six kilograms of the uncooked fat of a freshly slaughtered pig") e un altro due uccelli vivi "with beaks, claws and feathers" (Douglas 2010: 70). *Ingens silva*, ovvero l'intrico della foresta, l'origine sensuale, sensoria e viscerale dell'animalità umana, le condizioni di vita primitiva rozze ed arcaiche, la terra della magia descritta da Ernesto de Martino, ove si manifestano le pratiche rituali più incredibili di superstizione, di scongiuri, di familismo amorale.

In questo stesso luogo, tuttavia, aleggia un'altra dimensione, quella della *Magna Græcia*, permeata della stratificazione di un'eredità della cultura greca classica, trapiantata nell'Italia meridionale. Qui fu importata la religione olimpica degli dèi che nel cielo rappresentavano l'espressione della perfezione delle virtù umane, ad esempio di Venere quale

espressione della bellezza femminile al massimo grado. Si realizzò così un'operazione mitopoietica come proiezione delle virtù umane idealizzate e perfezionate, immaginandole incarnate nel dio che ha il potere di governare il mondo. Tale mitopoiesi è l'espressione delle classi dominanti volta a idealizzare il senso delle virtù che rendevano grande il nobile, il quale aveva nella religione olimpica la legittimazione del suo potere.

Nel mondo greco i poveri, i contadini, i lavoratori, gli schiavi, non potendo identificarsi in Achille, Ulisse e nelle altre figure dell'aristocrazia prevalentemente guerriera cui appartenevano i re dominatori, abbracciavano pertanto non la religione olimpica, ma quella orfica, che traeva origini dal mito di Orfeo, il cantore della Tracia, terra di *ingens silva* lontana dalla Grecia raffinata ed evoluta. Orfeo, secondo il mito, scese negli Inferi per amore, per richiamare in vita Euridice, la sua defunta moglie. La forza di Orfeo era nel suo canto. La sua non era, dunque, la forza dominatrice del re guerriero, ma la forza divinatoria che attraverso la creatività artistica entra in contatto con ciò che non è visibile e conduce la vita al visibile, dalle tenebre alla luce, modificando la triste sorte umana portata alla speranza di un riscatto dalle misere condizioni quotidiane.

Al contrario, l'Olimpo è solare, dominato dal Fato immutabile, qualsiasi sia il destino umano condannato anche alla miseria e alla morte. Gli dèi, come i re eroi, sono governati dal principio del Fato. Non sono essi in grado di alterare la condizione di vita, ma se necessario si sacrificano per essa. Questo è un mondo immutabile perché a dominare sopra tutto sono le Parche, che intrecciano e tagliano i fili della sorte e che dominano sugli uomini come sugli dèi. Tale determinismo religioso incontrava il favore dei ceti dominanti, volti alla conservazione del loro dominio e privilegio. All'opposto, i poveri, i sofferenti che volevano riscattarsi dalla propria condizione si rivolgevano ad una religione in grado di modificare le condizioni esistenti. Reagire al destino olimpico era possibile agli dèi degli Inferi, come mostra il mito di Orfeo che resuscita Euridice.

Se la religione apollinea è la religione solare, un mondo retto da quegli stessi valori e virtù antropomorfe degli aristocratici greci proiettati sugli dèi, quella orfica è invece la religione tellurica dei contadini, dei culti dei baccanali della vite di Bacco che si rifanno ai rituali della civiltà agricola. I contadini conoscono il tempo circolare, le stagioni che ritornano su se stesse, il seme che con l'inverno muore, ma che in primavera rifiorisce, metafora della reviviscenza dal mondo degli Inferi. Di qui, il mito della magia occulta dal valore benefico che, sconfiggendo la morte, fa rinascere dal sottosuolo. Anche il Cristianesimo, a suo modo, è una religione orfica per gli umili e gli ultimi. Cristo fa tornare alla vita Lazzaro e risorge egli stesso dagli Inferi. Nei culti orfici è riservata per i poveri una promessa di vita eterna, secondo il ritmo di un tempo circolare che sconfigge il determinismo naturalistico del Fato. Si delinea una religione della *renovatio*, della rinascita, della speranza, della credenza nell'anima immortale nell'aldilà, per cui, pur vivendo nell'*ingens silva* primitiva, si è alimentati da grande speranza, antidoto alla disperazione.

L'estenuata omosessualità di Douglas, condannata in Inghilterra dalla religione puritana e dalla ipocrisia dei ceti dominanti, è vista come una punizione fatale, equivalente alla necessità di una religione olimpica, bloccata nel vecchiume della morale vittoriana, in un mondo cristallizzato dalla immobilità dei privilegi, costrizioni, autolimitazioni, tabù. Dou-

glas vuole ridestarsi alla nuova vita che gli è promessa dalla religione orfica, incarnata dalla telluricità espressa nella cultura e nel primitivismo del paesaggio dell'antica Calabria greca. La promiscuità della *tellus* del sud è un invito a ricominciare da capo, ad ispirarsi ai riti, ai miti, alle superstizioni, ai venti afrodisiaci di un mondo nuovo, legittimato dalla *sensiblerie* culturale di chi più o meno consapevolmente sceglie di andare nella *Magna Græcia* orfica, sul richiamo della *molle Tarentum*, culla della scuola pitagorica e dove ha allignato la tradizione delle danze dionisiache dei tarantolati. In questo caso, è chiaro che nella Calabria Douglas trova una patria di elezione, dove la rigidità dei costumi inglesi è alle spalle e sussiste una fluidità che dà la speranza di rinascita, per poter essere altro da sé e ritrovare la propria autenticità così come la trovano, nella propria ebbrezza, i tarantolati studiati da De Martino. Attraverso il morso della tarantola si muore a causa del veleno, ma si guarisce pure, perché i tarantolati ballano, e nella loro magia, simile ai riti del mondo animistico dell'Africa, accedono ad una *trance* da mondo orfico che promette rinascita, come nella Grecia olimpica in cui penetra il mito orfico della tellurica Tracia.

L'orfismo nasce da una trama culturale che investe il pitagorismo insediato nella Calabria *Magna Græcia*. Il pitagorismo non è soltanto setta scientifica, ma anche comunità religiosa con un messaggio di vita eterna, perché l'uomo è capace di pensare il numero che è serie infinita ed *eidōs*, la forma perenne, erede del platonismo. Dalla forma perenne platonica si deduce l'esistenza dell'anima e dall'esistenza dell'anima scaturisce la persuasione dell'immortalità. Le fatiche, le disgrazie di questa terra possono essere affrontate ed attraversate tutte con la speranza dell'eternità e della salvezza. Orfismo, Pitagorismo e Cristianesimo sono allora veicolo di uno stesso messaggio salvifico, *metanoia*, rigenerazione, dopo la caduta nella caverna delle tenebre. In effetti, Douglas dedica il capitolo IV di *Old Calabria* alla trattazione del culto cavernicolo, diffuso nel meridione d'Italia. Pur se il riferimento è all'Arcangelo Michele il quale, come un raggio di luce, penetra nelle tenebre di un antro, quale guerriero distruttore di forme pagane in nome del Cristianesimo, Douglas è consapevole di quanta eredità in questo culto cristiano giochi l'anima immortale di Demetra, la Grande Madre Terra sotterranea, non Giove Olimpico. È in ragione di ciò che Douglas afferma: "[T]his cave-worship is older than any god or devil. It is the cult of the feminine principle – a relic of that aboriginal obsession of mankind to shelter in some Cloven Rock of Ages, in the sacred womb of Mother Earth who gives us food and receives us after death. Grotto-apparitions, old and new, are but the popular explanations of this dim primordial craving" (Douglas 2010: 37).

L'ispirazione di Douglas è affascinata dal culto del principio femminile della madre terra, perché nella tenebra della caverna si scoprono profondità maggiori che nel culto solare. Questo rituale che rovescia l'orizzonte di senso tra luce e tenebre collega una certa ispirazione di Douglas alle dimensioni del nascente Decadentismo, come scaturigine della ricerca di profondità latenti che sarà, alle origini del Novecento, anche il presupposto del Postmoderno. Se la modernità è la solarità olimpica delle idee di ragione chiare e distinte, a partire da Cartesio fino all'Illuminismo, l'orfismo di *Old Calabria* rappresenta un accesso al Decadentismo, perché, come nel caso paradigmatico delle *Memorie dal sottosuolo* di Dostoevskij, si è oltre le dimensioni della ragione dispiegata e ci si addentra, molto più della

psicanalisi, nel fondo oscuro della coscienza, allorquando Douglas penetra nel senso della terra di cui l'uomo è impastato, perché egli è corpo, anche se nella tensione salvifica all'anima immortale.

Anche dal punto di vista del paesaggio che ammira, Douglas attualizza una riproposizione della scoperta già preromantica dell'ambiente naturale come doppio misterioso, e in secondo luogo, sviluppa la ricerca dei romantici di un dialogo con la natura eletta a interlocutore prediletto. La sua malinconia, allora, è qui da interpretarsi come una connessione con l'insondabile fondo dell'essere, come una segreta affinità con la creazione primordiale di un *Eden* da scoprire. Interiorità e natura si fanno complementari, partecipi l'una e l'altra del silenzioso gravitare dell'anima verso il mistero e della nostalgia di Douglas di evadere dalla dissipazione deludente della sua quotidianità banale, in un mondo di cose ignote con un appello al creativo. In ragione di tale prospettiva esegetica, non è sbagliato affermare che l'exasperata qualità di riflessione e di analisi propria dell'iperestesia di Douglas va intesa come capacità di ricavare dalla semiosfera le sue riposte valenze rivelative (Lotman 1985). Il viaggio è un'esperienza ineludibile perché è la *conditio sine qua non* per ripercorrere la grecità, per assumere la suggestione oracolare o l'agonismo dialettico come chiavi interpretative dell'universo. Gli appunti del soggiorno in terra calabra possono allora esser considerati alla stregua di memorie di viaggio, ma garanti di una verità sull'insondabile dei segni della più antica natura, della più antica storia, della scoperta del sé nascosto nelle vestigia classiche. Di qui, l'assurgere del pensiero poetante a momento privilegiato e quasi luogo geometrico di ogni autentico atto conoscitivo. Significativo quanto afferma:

Once you have reached the latitude of Naples, the word *grazie* (thank you) vanishes from the vocabulary of all save the most cultured. But to conclude therefrom that one is among a thankless race is not altogether the right inference. They have a wholly different conception of the affair. Our septentrional 'thanks' is a complicated product in which gratefulness for things received and for things to come are unconsciously balanced; while their point of view differs in nothing from that of the beau-ideal of Greek courtesy, of Achilles, whose mother procured for him a suit of divine armour from Hephaistos, which he received without a word of acknowledgement either for her or for the god who had been put to some little trouble in the matter. A thing given they regard as a thing found, a hermaion, a happy hit in the lottery of life; the giver is the blind instrument of Fortune. This chill attitude repels us; and our effusive expressions of thankfulness astonish these people and the Orientals.

A further difference is that the actual gift is viewed quite extrinsically, intellectually, either in regard to what it would fetch if bartered or sold, or, if to be kept, as to how far its possession may raise the recipient in the eyes of other men. This is purely Homeric, once more – Homeric or primordial, if you prefer. Odysseus told his kind host Alkinoos, whom he was never to see again, that he would be glad to receive farewell presents from him – to cherish as a friendly memory? No, but 'because they would make him look a finer fellow when he got home'. The idea of a keepsake, of an emotional value attaching to some trifle, is a northern one. Here life is give and take, and lucky he who takes more than he gives; it is what Professor Mahaffy calls the 'ingrained selfishness of the Greek character'. Speaking of all below the upper classes,

I should say that disinterested benevolence is apt to surpass their comprehension, a good-natured person being regarded as weak in the head (Douglas 2010: 136-137).

Nel passaggio citato si vede realizzato il punto centrale della concezione che investe il rapporto con la Vecchia Calabria da parte di Douglas, che da un lato scopre la religione orfica, dall'altro sa apprezzare il senso di quella olimpica. La religione olimpica per Douglas è quella degli eroi come Achille, la cui madre, semidea, si fa fabbricare dal dio Efesto l'armatura, ma Achille non ringrazia perché ciò che accade è governato dal Fato che tutto domina. Moira, la sorte, il destino fatale che sovrasta la vita degli uomini determina ogni vita occasionale, agita la lotteria della vita. Per Douglas, tuttavia, si pone un dilemma: da un lato, la fredda incombenza della sorte degli eroi cui non piace assoggettarsi, dall'altro, il calore della gratitudine di un dono che offre all'umanità sofferente, diversa dagli eroi, la possibilità, oltre ogni destino e occasionalità, di riscattare la propria condizione di vita verso il superamento di dolore e affanni, contrastando con le proprie forze quello che appare sviluppo fatale, verso l'apertura vitale di percorsi molteplici liberatori di obiettivi soggettivi e bisogni oggettivi.

In Calabria, Douglas incontra la religione olimpica di Achille, imperturbabile e a suo modo algida, che asseconda forme di *self-control* inglese, nella considerazione dell'eterna ripetitività di uno schema convenzionale di vita. Egli incontra altresì nella *Magna Græcia* calabra, la religione orfica, la religione del sottosuolo, la religione delle classi marginali e subalterne, le quali, attraverso i loro sforzi, i loro sortilegi, le loro preghiere, ricevono dal divino la tensione a trasformare la sofferente condizione di vita. In occasione del perseguimento di grandi risultati, i fedeli ringraziano calorosamente non la sorte imperturbabile, ma la divinità diretta che li ha aiutati o se stessi che hanno sofferto per poi redimersi. Si è in presenza, allora, di una concezione del rapporto vita/morte, gioia/sofferenza che è il riscatto di una vita subalterna, non da eroi imperturbabili ed eterni, ma da eroi sofferenti e quotidiani che possono mirare all'eternità attraverso il dolore. L'orfismo è, allora, la religione dei ceti subalterni, i quali anche in condizioni tragiche di vita, non perdono la speranza e trovano la forza di rialzarsi nell'accidentato cammino dell'esistenza.

Douglas nella Calabria greca non soltanto scopre, ma abbraccia il culto della terra, del sottosuolo, degli Inferi che possono, come nel caso di Persefone, di Demetra ecc., modificare le condizioni di vita e, attraverso un tempo circolare, il tempo della morte e della rinascita, che è poi il tempo agrario, rinnovare ed eternare le loro vite. L'orfismo è soprattutto la religione dei contadini, piuttosto che dei signori della guerra nel mondo greco. I poveri, *dannati della terra*, avrebbe detto Frantz Fanon, sono quelli che ritengono che così come esiste un tempo circolare eterno, esiste una alternanza tra vita e morte, sofferenza e rinascita. È il tempo ciclico delle stagioni, in cui il seme muore durante il periodo invernale, per poi rinascere in primavera e dare messi in abbondanza in estate e infine assopirsi in autunno. Così nella vita, alla nascita sussegue la gioventù fiorente, la maturità delle grandi gesta e poi la decadenza fino alla morte. Ma questo non fa terminare la vita. La vita si riprende con il tempo circolare che è rappresentato, sulla copertina della prima edizione di *Old Calabria*, come serpente che si annoda su se stesso ad indicare l'eternità del tempo che, attraverso le sue spire e i suoi viluppi, può sempre rinnovarsi.

È palese il richiamo al serpente che si morde la coda quale simbolo dell'eterno ritorno

di Nietzsche (Nietzsche 1976), ovvero la possibilità dionisiaca di rinnovarsi come religione della speranza, delle superstizioni, dei culti arcaici. Religione non della solarità apollinea degli dèi greci che esprimono la perfezione delle gesta e delle virtù degli eroi, bensì delle speranze, delle sofferenze, dell'alternanza di angosce e illusioni, idealità e sconfitte, momenti di crisi e momenti di esaltazione. Religione tipica dei culti misterici, che segnano la fine della razionalità olimpica e attingono alle radici profonde della intimità soggettiva. È questa la radice da cui prenderà corpo la narrazione delle emozioni del Romanticismo e l'espressione immediata della voce dell'interiorità del Decadentismo, così come accadeva rispettivamente nel culto orfico e, in un modo più caotico, nel bacchanale.

Con Douglas si assiste, con *Old Calabria*, opera composta tra il 1907 e il 1911 e pubblicata nel 1915 all'esordio del dramma della Grande Guerra, ad un episodio tipico del clima agitato e decadente di inizio Novecento, pervaso da spossamento della razionalità e di attingimento all'intimità interiore, nella forma propria di un resoconto di viaggio che, percorrendo l'antica Calabria, attua un ritorno alle scaturigini più profonde della natura e della vita, anche alle condizioni più brutali, terrigene, ferine, in cui tuttavia sboccia la pienezza della nostalgia dell'anima verso l'idealità del suo perfezionamento immortale e senza limite. Tutto questo è tipico delle religioni del riscatto, della pena e della felicità successiva, ed è ciò cui Douglas aspira. Non desiderando rimanere prigioniero delle convenzioni del mondo cui appartiene e dei condizionamenti che ne derivano, egli anela alla rigenerazione attraverso l'immersione profonda nei culti, nei misteri, nei paesaggi arcaici della vecchia Calabria, le cui radici culturali greche non sono quelle olimpiche, bensì orfiche. Qui la parola 'grazie' deve essere gridata con la forza della fatica che ha superato la sofferenza e ottiene il suo riscatto. L'imperturbabilità dell'eroe, connessa ai suoi privilegi, ai natali divini, alla benevolenza del nume tutelare che per lui fabbrica un'armatura non può addirsi al povero, al debole, all'emarginato. Costui, non possedendo risorse per difendere il proprio corpo dagli attacchi dei dardi di guerra, dei morbi, della sorte, deve costruirsi da sé il riscatto della sua vita e, perciò, il ringraziamento che urla è a se stesso, non alla sorte inalterabile. Per il povero la vita è una provocazione per una realtà modificata che il dio orfico consente, perché da mortale possa attingere all'immortale.

Che il viaggio in Calabria di Douglas possa apparire come una rielaborazione di ricordi ed elucubrazioni personali, molto vicina a tutta una letteratura di viaggio post-illuministica e sentimentale, che per impressionismo descrittivo e ricerca del *genius loci* tende a fondere in maniera inscindibile il concetto di viaggio con quello di esperienza umana, piuttosto che meramente culturale è, dunque, fuor di dubbio. Eppure, le motivazioni del viaggiatore Douglas sono le medesime dei viaggiatori settecenteschi, la cui ispirazione artistica ha ancora quel senso del mitico passato, così vivo in Gibbon sulla strada di Roma², o del magico che

² Edward Gibbon (Putney, Surrey, 1737 - Londra, 1794) partì nel 1763 per un viaggio attraverso l'Europa, alla ricerca di un soggetto per un'opera storica, che presto abbandonò, sulla libertà svizzera. La formazione delle moderne nazioni europee e il dissolversi nel Medioevo del grande impero di Roma ricevono un'ampia trattazione nella sua opera *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, grandioso affresco dell'Europa da Augusto alla caduta di Costantinopoli, che rintraccia talora fino alla lontana Cina le ragioni di sommovimenti di popoli che hanno sconvolto la geografia dell'Europa; o fino all'Arabia, per raccontare sulla scorta della fortuna dell'orientalistica del XVII e del XVIII secolo le vicende dell'impero islamico.

Berkeley visse e vide sotto i suoi occhi in Puglia tra tarantolati e danze dionisiache (Berkeley 1871: 512-597).

L'approccio interpretativo di Douglas della terra calabra va inteso come sinonimo di elevazione spirituale. L'ispirazione tardo-settecentesca è presente nel gusto per le rovine, per la voga delle scenografie autunnali e per quella degli "orridi" da realizzare nei giardini con abeti neri e cipressi, alberi inceneriti dalla folgore, caverne, romitaggi, costruzioni cadenti e finanche sepolcri (Baltrušaitis 1983: 142 e segg.). Trasmettendo conoscenza, è in essi che si cerca la mestizia o in paesaggi che ne rappresentino l'equivalente, per assaporarne con piacere melanconico la stimolazione visiva, come insegna in maniera esemplare quel voluminoso contributo alla letteratura della malinconia che sono i *Night Thoughts* di Edward Young, che deve il suo tributo a *L'Allegro* e il *Penseroso* di Milton³. Non a caso Milton è citato nelle prime battute di *Old Calabria*, precisamente nella sezione dedicata alle impressioni di viaggio di Douglas nel corso della sua visita a Lucera:

Altogether, these public parks, which are now being planted all over south Italy, testify to renascent taste; they and the burial-places are often the only spots where the deafened and light-bedazzled stranger may find a little green content; the content, respectively, of *L'Allegro* and *Il Penseroso*. So the cemetery of Lucera, with its ordered walks drowned in the shade of cypress – roses and gleaming marble monuments in between – is a charming retreat, not only for the dead (Douglas 2010: 17).

Ci si deprime per elevarsi, ci si affligge, anche volontariamente, per accedere alle beatitudini sublimi dell'anima. Come nell'opera di Young, il paesaggio naturalistico della tradizione cede il passo a uno scenario di tenebra, simbolo dell'umor nero e del lutto che sconfortano l'Io narrante, ma anche dell'immensità che Douglas, attraverso il dolore e l'avvilimento, crede di scoprire come prerogativa di ciascun essere umano. La maggiore ricchezza consiste nell'acconsentire al negativo che, essendo la condizione dell'esistere, non può non essere superato. D'altra parte il canone estetico di un'opera successiva di Douglas come *South Wind* (1917) introdurrà nelle risonanze del vento del sud il percorso misteriosofico degli orizzonti dell'anima nella natura, dell'eco di antiche nostalgie, nella scoperta del vortice dove l'io si perde e si riscopre nell'ombra da cui si accede alla luce. È quella di Douglas, allora, una sorta di *Philosophic Melancholy* che, sulla linea inaugurata dal *Penseroso* miltoniano, si associa al sacro, alla nobiltà di pensiero e al sentire moralmente elevato: e cioè alla venerazione estatica del divino e all'amore spassionato per gli uomini, pur se più che un'ascesi cristiana, la sua è una riscoperta pagana degli antichi dèi, delle voci primigenie della natura, delle imprese eroiche della classicità, dell'arte arcaica. La fonte ispirativa di Douglas appartiene, allora, al gusto tardo-settecentesco per le antiche rovine e tracce storiche, alla ricerca dell'umanità ori-

³ Milton 1952-1955. Il ritratto della "divinest Melancholy" (v. 12) dipinto dal *Penseroso*, lungi dall'essere soltanto la versione sublimata e contrapposta a quella dell'*Allegro*, è più finemente, la reinterpretazione in senso positivo, trascendente, dei segni nefasti del delirio malinconico. Nell'*Allegro*, la "loathed Melancholy" è l'incarnazione di un'esperienza deprimente di allucinata disperazione. Il Medioevo cristiano aveva contemplato col nome di accidia tale condizione di cupo sconforto e suggerito come rimedio supremo la disciplina del lavoro.

ginaria con più di un accenno ossianico. Tale ispirazione, tuttavia, è sviluppata, in seguito, nella temperie di tendenza e sensibilità di un Romanticismo attraversato da spunti decadenti, nel clima di sentimenti orfici del primo Novecento delle poetiche informali.

In conclusione, pur se a dispiegarsi in *Old Calabria* è la percezione del *caos* che risulta da uno sguardo che erra malinconico (Starobinski 1990), tuttavia, sulla scorta dell'alternanza miltoniana tra allegria e meditazione, Douglas presenta la duplice virtualità che investe i segni, sempre profondamente ambigui, tra il significato occulto malinconico e la rivelazione solare conoscitiva, quando medita sulle grandezze antiche che destano la meraviglia e lo stupore visionario, oltre la caducità umbratile di civiltà perdute.

In nessun luogo, come in Calabria, la sfera della malinconia si mostra dominata dalla regola dei contrari: l'idealizzazione e l'esaltazione nascono dall'avvilimento e lo superano. L'atmosfera che Douglas descrive si rivela allora ad un tempo come la visualizzazione del *melancholic mood* e come il veicolo per ascendere a una realtà superiore. È sì un'atmosfera decadente e crepuscolare, ma esemplificativa di un morire che conduce a vita nuova. Attraverso il motivo della morte-rinascita, è l'immaginario lunare che si afferma come il correlativo simbolico di una pratica poetica che aspira ad essere agente unificante. La malinconia di Douglas si presenta sì come figura a due facce, ma le cui antinomie sono unificabili nel segno di un vivere per la cultura come insistito atto interiore di autenticazione e di riscoperta.

BIBLIOGRAFIA

- Baltrušaitis, Jurgis. 1983. *Aberrazioni. Saggio sulla leggenda delle forme*. Milano: Adelphi [*Aberrations: Quatre essais sur la légende des formes, 1957*].
- Berkeley, George. 1871. *Journal of a Tour in Italy in 1717, 1718* in *The Works of George Berkeley*. Alexander Campbell Fraser ed. Oxford: Clarendon Press.
- Cocco, Vincenzo. 2003. *Etica ed estetica del giardino*. Milano: Guerini.
- De Martino, Ernesto. 1958. *Morte e pianto rituale nel mondo antico*. Torino: Einaudi.
- De Martino, Ernesto. 1959. *Sud e magia*. Milano: Feltrinelli
- De Martino, Ernesto. 1961. *La terra del rimorso*. Milano: il Saggiatore.
- Diderot, Denis. 1984. *La passeggiata dello scettico. Colloqui sulla religione, la filosofia, la mondani-tà* [*La Promenade du Sceptique ou les Allées, 1749*]. Milano: Serra & Riva.
- Dostoevskij, Fëdor Michailovič. 2005. *Memorie dal sottosuolo*. Alfredo Polledro (a cura di). Milano: Einaudi [*Zapiski iz podpol'ja, 1864*].
- Douglas, Norman. 2010. *Old Calabria*. London: Tauris Parke Paperbacks.
- Gibbon, Edward. 1994. *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire 1776-1788*. David Womersley ed. Harmondsworth: Penguin, 3 vols.
- Fanon, Frantz. 2007. *I dannati della terra*. Torino: Einaudi [*Les damnés de la terre, 1961*].
- Holloway, Mark. 1976. *Norman Douglas: A Biography*. London: Secker & Warburg.
- Lotman, Jurji M. 1985. *La Semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*. Venezia: Marsilio [*O semiosfere in Trudy po znakovym sistemam/Sign Systems Studies, vol. 17, Tartu, 1984*].
- Milton, John. *L'Allegro* [1631]; *Il Penseroso* [1631]. Helen Darbishire ed. 1952-1955. *The Poetical Works*. Oxford: Clarendon Press, 2 vols.
- Nietzsche, Friedrich. 1976. *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*. Milano: Adelphi [*Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen, 1883-1885*].

Starobinski, Jean. 1990. *La malinconia allo specchio. Tre letture di Baudelaire*. Milano: Garzanti [La Mélancolie au miroir. Trois lectures de Baudelaire, 1989].

Young, Edward. 1989. *Night Thoughts [1742-1745]*. Stephen Cranford ed. Cambridge: Cambridge University Press.

Miriam Sette is associate professor of English Literature at the Department of Modern Languages, Literatures and Cultures, "G. d'Annunzio" University of Chieti-Pescara. She has published essays and articles on Daniel Defoe, William Beckford, Jane Austen, Charlotte Brontë, George Eliot, Thomas Hardy, William Butler Yeats, Jean Rhys, Doris Lessing and Norman Douglas. She has translated and edited a collection of unpublished tales from Horace Walpole to Mary Shelley entitled *Amori e Rovine. Racconti gotici dei maestri del genere* (Tracce 2000). She is the author of the volumes: *George Eliot: il corpo della passione. Aspetti della corporeità nella narrativa dell'ultima fase* (Campus 2004); *La narrativa di Doris Lessing. Strategie e metafore per un impegno* (Aracne 2007); *Il fantastico in Robinson Crusoe. Daniel Defoe e la Ragione trasfiguratrice* (Carocci 2010) and *Trittico sulla metamorfosi: Kipling, Wells, Garnett* (Liguori 2015).

m.sette@unich.it