

«Gli sterminati campi stellati» Un'idea di paesaggio in Fortunato Seminara

RAFFAELE GAETANO

Come mai uno scrittore *eretico* come Fortunato Seminara, che guarda e afferra (*hairein*, in greco) il mondo da un'angolazione tutta straniata e percettiva, è parso poco incline ad elaborare un'idea di paesaggio? Domanda legittima se si scorre il *corpus* critico relativo alla sua opera, un po' meno se la curiosità del lettore si appunta sui suoi romanzi e sugli scritti giornalistici nei quali è focalizzato un interesse dello scrittore per il paesaggio¹.

Interesse, giova subito avvertire, che egli mette a fuoco conservandone la tipica frammentarietà, riproducendone l'atmosfera piuttosto che i contorni e riesumandone i ricordi con lo strumento formidabile del linguaggio, che nei suoi scritti è come una pellicola sensibilissima.

Prima di ogni altra considerazione bisogna però intendersi sul significato del termine. Cos'è dunque il paesaggio? Ciò che ai giorni nostri appare intrecciato all'ecologia, alla geografia e all'uso del territorio, possiede anche un'accentuata declinazione estetica. Questo genere di paesaggio si fa strumento della letteratura e della filosofia, della pittura e della musica e interagisce, nel suo essere risultato di questi, con i più svariati processi. Si può dire che a ogni scrittore corrisponda un'idea di paesaggio: Stevenson e Conrad i mari del sud; De Soussurre i paesaggi alpini; Melville l'oceano. Perché il paesaggio non è solo ciò che percepiamo sensibilmente, ma anche quello che si forma sotto l'effetto dell'immaginazione come non era sfuggito alla specola leopardiana: «All'uomo sensibile e immaginoso, che viva, come io sono vissuto gran tempo, sentendo di continuo e immaginando, il mondo e gli oggetti sono in certo modo doppi. Egli vedrà cogli occhi una torre, una campagna; udrà con gli orecchi un suono d'una campana; e nel tempo stesso coll'immaginazione vedrà un'altra torre, un'altra campagna, udrà un altro suono. In questo secondo genere di obbietti sta tutto il bello e il piacevole delle cose. Trista quella vita (ed è pur tale la vita comunemente) che non vede, non ode, non sente se non che oggetti semplici, quelli soli di cui gli occhi,

¹ È chiaro, e persino ovvio, che il tema merita sviluppi che in questo saggio si cercherà solo di prefigurare. Per una prima ricognizione è comunque utile l'ampio lavoro di M. Lanzillotta, *I romanzi calabresi di Fortunato Seminara*, Cosenza, Pellegrini 2004. In particolare le pagine: 13-20, 169-170, 294-296, 300-302, 347-350, 433-436, 491-492. La Lanzillotta perlustra la foresta lussureggiante delle opere di Seminara alla ricerca di segreti, di frammenti, di particolari sfuggiti o marginalizzati dall'acribia degli esegeti.

gli orecchi e gli altri sentimenti ricevono la sensazione»².

Peccato che la gran parte degli scrittori calabresi abbia abdicato alla possibilità di descrivere il paesaggio, quasi fosse un brogliaccio di materiali da ordinare, integrare, correggere, variare e talora addirittura contraddire. Una sensibilità mancata anche agli artisti locali arroccati in un raggelante figurativismo. Senz'altro più incuriositi i viaggiatori del *Grand Tour* attratti nel gorgo avvinghiante – e nella voga – di una terra di selvaggia e altera bellezza, dove contemplare la libera immensità del mondo, il verde dei campi e dei prati, il trionfo dei fiori, il fascino dell'acqua illuminata dal sole, l'onda gioiosa e serpentina dei fiumi, l'agitazione dionisiaca della vita animale. Uno di quei luoghi romanticamente ascrivibili al paradigma dell'inciviltà³.

Ma ritorniamo, dopo questa necessaria digressione, all'idea di paesaggio in Fortunato Seminara. Mi pare che, tolta qualche concessione, l'opera dello scrittore riservi poca attenzione alle categorie estetiche del bello e del sublime, almeno nella loro forma tradizionale. Più spesso le sue osservazioni sul paesaggio s'intrecciano con l'analisi della società calabrese, ingolfata da mali secolari dai quali stenta a risollevarsi, da quello che egli definisce il «senso tragico della vita, il tragico della tragedia greca»⁴. È il caso del breve scritto *La Calabria* nel quale, per un verso, Seminara fa risaltare le «bellezze incomparabili» della regione, la «natura varia e ricca», i «cieli tersi e le sue notti stellate», per l'altro, denuncia l'incapacità dei calabresi di stare al passo con i tempi attraverso strutture adeguate e moderne vie di comunicazione. Un carico sussultorio che rischierebbe di perdersi e che viceversa resiste, connette i grani sparsi e chiude ariosamente il cerchio:

Le comunicazioni in una regione sono come le vene attraverso le quali passa il sangue che si diffonde in un corpo vivente e ne irrori i tessuti; la loro mancanza, o scarsità la fanno languire e perire⁵.

Disgraziatamente, al «senso tragico della vita» già presente nel tessuto connettivo dei calabresi se n'è aggiunto un altro derivante dai fenomeni naturali più virulenti. Seminara lo definisce «cosmico» e non ha torto poiché è un paradigma che accom-

² G. Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, edizione critica e annotata a cura di G. Pacella, 3 tt., Milano, Garzanti 1991, I, pp. 2077-2078. Come d'uso si rinvia alla numerazione dell'originale. Si tratta né più né meno che di un'«estetica della memoria, mediatrice del sentire» (C. Luporini, *Decifrare Leopardi*, Napoli, Macchiaroli 1998, p. 17).

³ «Oggidi i viaggi più curiosi e più interessanti che si possono fare in Europa cioè nel paese incivilito, sono quelli de' paesi meno inciviliti, cioè la Svizzera, la Spagna e simili, che tuttavia conservano qualche natura e proprietà. Le descrizioni de' costumi, de' caratteri, delle opinioni, delle usanze di questi paesi hanno sempre della varietà, della singolarità, della importanza, della curiosità» (*ibidem*, I, p. 720). Più in generale sul tema, ricco di sviluppi, mi permetto di rinviare al mio *Sull'orlo dell'invisibile. Il sublime nella Calabria del Grand Tour*, Vibo Valentia, Monte Leone 2006 e soprattutto alla seconda edizione ampliata (Reggio Calabria, Laruffa 2009).

⁴ F. Seminara, *Gente di Calabria*, in *L'altro pianeta*, Cosenza, Pellegrini 1967, p. 110. Nel suo complesso l'opera racchiude sporadiche, ancorché acutissime, notazioni sul tema del paesaggio.

⁵ F. Seminara, *La Calabria*, in *L'altro pianeta*, cit., p. 14.

pagna con diverse declinazioni l'epopea del *Grand Tour* in Calabria, da Lenormant a Berto. Come si può immaginare, le conseguenze di questa tragedia non sono solo di ordine naturale e quelle immagini di devastazione e rovina che solo due secoli prima, da Burke a Kant, sarebbero state ricondotte alla percezione del sublime, vengono da Seminara collegate al dramma morale dei suoi corregionali, come nel penetrante *Gente di Calabria*:

Oltre gli effetti economici, per cui è stato frenato il progresso della regione, non meno importanti sono quelli morali sulle popolazioni colpite da tali flagelli: sono d'insicurezza e di provvisorietà, che le ha depresse, scoraggiandole da ogni impresa, perfino della ricostruzione delle case crollate⁶.

La vita in queste rapide pennellate appare sghimbescia, lacerata e chi ci vagola dentro è destinato a rimanerci impigliato. Nonostante ciò, il paesaggio calabrese conserva qualcosa di magico, metaforico, allusivo. Potrei dire che il suo segno distintivo sia l'irripetibilità. Proprio per questo, pianure, colline, sentieri, boschi acquistano senso se sottoposti alla visione diretta. Fotografare, filmare, riprodurre il paesaggio significherebbe in qualche modo strapparli alla sua «aura», come aveva genialmente rilevato Benjamin⁷. Solo alla letteratura è concesso di rappresentare il paesaggio e allo scrittore di portarlo a conoscenza delle nuove generazioni. È per questo che per Seminara il paesaggio è anche una forma spirituale che fonde visione e creatività all'interno di uno spettro semantico gremito come un termitaio.

A chiarirci meglio le idee valga quest'altro campione assolutamente non casuale: il romanzo *Disgrazia in casa Amato* nel quale gli *sguardi* paesaggistici sono anche intensamente lirici:

Il viaggio durava un paio d'ore. Scesi nella valle, subito cominciai la salita; la strada s'internava in gole ombrose e riusciva su costiere aperte, contornando i poggi, da dove la vista spaziava per tutta la pianura sottostante fino al mare. L'aria era tersa come cristallo, come è da noi in certe giornate d'autunno. Fino a metà salita passammo in mezzo a campi coltivati con vigneti e alberi carichi di frutti, poi cominciarono i boschi. Il mio compagno di viaggio ammirava tutto, spalancando gli occhi come un bambino, e a ogni passo scopriva un prodigio; entrando nella frescura delle gole boschive e piene di rumore d'acque, aspirava l'aria con avidità e metteva escavazioni di piacere, come se fino a quel momento fosse stato rinchiuso in una camera senz'aria e senza luce⁸.

⁶ F. Seminara, *Gente di Calabria*, cit., p. 110.

⁷ *L'Opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, prefazione di C. Cases, traduzione di E. Filippini, con una nota di P. Pullega, Torino, Einaudi 1991². Il saggio imbarca figure e situazioni ancora oggi ricche di sviluppo.

⁸ F. Seminara, *Disgrazia in casa Amato*, introduzione e nota al testo di T. Scappaticci, Cosenza, Pellegrini 2006, pp. 127-128. Come ricorda il curatore, tra i primi a leggere il romanzo e a darne un giudizio ampiamente positivo fu Italo Calvino nel novembre 1953.

Degno di interesse rispetto alla prospettiva teorica qui perseguita è quest'altro brano dedicato al silenzio. Seminara lo evoca con un occhio al paesaggio, ma ha senz'altro presente la tradizione estetico-letteraria che lo aveva indicato come una delle sue espressioni più alte e riconoscibili:

Era l'ora che precede il crepuscolo, calma e raccolta, quasi piena del presentimento imminente. La campagna intorno era silenziosa. In alto passavano stormi di uccelli, da ponente a levante, verso i monti. Zia Bianca parve sensibile alla suggestione dell'ora e a quella specie di attesa che era in tutte le cose e tacque a lungo, rispettando il silenzio⁹.

È *dynamis*, cioè forza efficace. Leggiamo ancora:

In cima al colle il terreno si allargava in un vasto ripiano coltivato a oliveti e vigneti; la stradetta passava ai margini, chiusa da siepi alte che nascondevano i campi e anche l'orizzonte alla vista. Uscendo all'aperto, a occidente si vedevano ancora dei colli come dorsali di animali enormi e poi la pianura, in fondo alla quale tremolava il mare nella luce del tramonto¹⁰.

In un altro importante romanzo, *La fidanzata impiccata*, Seminara scrive:

A mezza salita [Teodoro] lasciò il viottolo e s'inoltrò in un castagneto... Sopra di lui stavano gli sterminati campi stellati e la notte di prima estate¹¹.

Ma raccontare il paesaggio può essere anche un cammino doloroso, non soltanto per il confronto con l'incubo della modernizzazione, del nuovo che avanza inesorabilmente, ma anche per la difficoltà di raggiungere l'essenza stessa del mondo naturale. In verità, Seminara sa bene che al di là di ogni consueto stereotipo, la Calabria di oggi non è più quella di ieri. Veloci autostrade hanno sostituito le tortuose mulattiere di un tempo, sofisticate automobili gli antiquati mezzi di trasporto, la civiltà industriale ha sopravanzato quella contadina, che pure aveva lasciato in eredità un paesaggio intatto, bellissimo che nel dopoguerra l'*intelligenza* dominante aveva addirittura tentato di reiterare, in vista di una *strumentale* esotizzazione¹². L'eclissi degli stessi dialetti è prevedibile in tempi stretti, e con essi se ne andrà tutto un insieme di valori annichiliti dal futuro: recuperabili, purtroppo, solo come oggetto di ricerca filologica o di nostalgia.

In una terra come la Calabria in cui costanti sono l'emergenza sociale e la soddisfazione dei bisogni primari, il paesaggio potrebbe dunque rappresentare una sorta

⁹ *Ibidem*, p. 188.

¹⁰ *Ibidem*, p. 192.

¹¹ F. Seminara, *La fidanzata impiccata*, introduzione e nota al testo di G. Lombardo, Cosenza, Pellegrini 2000, p. 45.

¹² È quanto si fa rilevare acutamente in F. Faeta, *Questioni italiane. Demologia, antropologia, critica culturale*, Torino, Bollati Boringhieri 2005, pp. 108-150.

di riscatto rispetto al resto del Paese.

Ma com'è questo paesaggio calabrese? Affidiamone per il momento la descrizione a Giuseppe Isnardi, un viaggiatore dei nostri giorni che ha percorso la regione in lungo e in largo senza nulla concedere all'illusione:

Geografia assurda e difficilmente afferrabile, a tutta prima, quella della Calabria; di una regione, cioè, piccola e quasi insularmente delimitata e pure vastissima, fatta come è di un alternarsi continuo di convesso e di concavo che ne rende interminabili le distanze e che muta continuamente l'orientamento e le visuali delle sue strade al visitatore ancora ignaro¹³.

Un territorio esasperatamente lungo e irregolare, contrassegnato più che altro da rilievi montuosi, nonostante i 740 chilometri di costa. Al riguardo, e con la consueta versatile intelligenza, Seminara osserva nelle *Piane di Calabria* che in questa terra il sostantivo *piana* rimanda semanticamente più che a *pianura*, al «desiderio di estendere le terre piane... così poche e anguste in confronto di quelle scoscese»¹⁴. Si tratta, pertanto, di un territorio che si sottrae alla possibilità di essere contemplato orizzontalmente, poiché contrassegnato da limitate prospettive.

E *Piane di Calabria* è senz'altro un testo esemplare nella prospettiva dello scrittore. In questo caso egli non persegue fughe liriche, ma la sua attenzione è tutta rivolta al rapporto natura-territorio, bellezza-esigenza vitale. Un conflitto interiore che nella sua opera non si sarebbe mai placato:

La parola *piana* nella nostra bocca si amplifica come una voce ingrandita da un altoparlante e maggiore risonanza acquista nella nostra fantasia: slarga gli orizzonti e si colora d'immenso. Perché noi portiamo dentro, come un peso opprimente, l'angustia delle brevi strisce costiere, delle valli chiuse, dei sentieri sepolti nella sterpaglia, dei campi recinti da siepi, da ferro spinato e da tutti i segni della proprietà esclusiva, e la fatica di salire e scendere, delle distanze che logorano i piedi; e desideriamo in ogni momento di scrollarci di dosso come il prigioniero desidera liberarsi delle proprie catene¹⁵.

L'idea di paesaggio in Seminara non matura allora attraverso uno sguardo orizzontale, come nella maggior parte delle opere teoriche sul sublime tra '700 e '800, con annessa iconografia pittorica. E solo in parte, come ci dimostra questo brano tratto da *Disgrazia in casa Amato*, mescola elementi inquietanti come abissi, fiumi impetuosi e gagliardi, foreste oscure, cieli minacciosi, rapidi mutamenti del clima:

¹³ G. Isnardi, *Il paese*, in *Frontiera calabrese*, Napoli, Esi 1965, p. 2. L'intera opera si fonda su un'analisi documentaria attenta e spesso vivace ma s'innalza a interrogazioni di indole più radicale e generale, nella consapevolezza di essere in presenza di una realtà che non può essere liquidata con gli schemi ideologici ormai stereotipati ma che deve essere perlustrata e compresa per la sua straordinaria forza generativa.

¹⁴ F. Seminara, *Le Piane di Calabria*, in *L'altro pianeta*, cit., p. 18. Non diverse considerazioni lo scrittore fa in un altro importante saggio, *L'osservatorio Geofisico di Reggio Calabria*, in *Ibidem*, p. 63.

¹⁵ *Ibidem*.

S'udì un rumore di ruote: ci avvicinammo alla provinciale. La strada girava sul fianco del colle che precipitava in un burrone scuro e orrido; poi si affondò tra le alture, fiancheggiata da siepi¹⁶.

D'altra parte, come Sant'Agostino aveva instillato nella cultura occidentale, lo sguardo sulla bellezza è geloso e predilige i luoghi dell'emozione silenziosa che dimorano in alto, poiché è lì che si crea il legame dell'individuo con l'esistenza universale. Ideale che nel '700 aveva avuto la sua iperbole teorica nella *Nouvelle Héloïse* di Jean-Jacques Rousseau, autore che Seminara ben conosceva e libro prezioso, penetrante, da leggere e rileggere per guardarsi allo specchio e capire qualcosa di sé:

È un'impressione generalizzata... che ad alta quota, dove l'aria è più pura e rarefatta, si avverte più leggero il corpo e tranquillo lo spirito, le meditazioni assumono lassù non so che carattere grande e sublime, proporzionato agli oggetti che ci colpiscono, una non so che volontà tranquilla che non ha niente di pungente e di sensuale. Si direbbe che alzandosi al di sopra del soggiorno degli uomini, ci si lascino tutti i sentimenti bassi e terrestri, e che a mano a mano che ci si avvicini alle regioni eternee, l'anima sia toccata in parte dalla loro inalterabile purezza. Ci si sente gravi senza malinconia, placidi senza indolenza, contenti d'esistere e pensare¹⁷.

La montagna sfiora l'eternità e i suoi piedi si ramificano in molteplici contrafforti nel mondo dei mortali. È la via per la quale l'uomo può innalzarsi alla divinità e il divino svelarsi all'uomo. «Chi sale sulle vette dei monti più alti», scrive Nietzsche nello *Zarathustra*, «ride di tutte le tragedie, finte o vere»¹⁸. Un'idea che ci aiuta a capire perché anche le più mirabili descrizioni del sublime in Calabria, quelle dalle quali si evince anche un certo *deficit* psicologico, vengono ai viaggiatori da punti di osservazione privilegiati e dopo una faticosa e quasi iniziatica salita.

Esemplare il caso di Tiriolo, i cui scorci audaci tra Mar Ionio e Tirreno sono evocati dai vari Ramage, Lenormant, Isnardi, o quello del Monte Sant'Elia, presso Palmi, il cui belvedere sulle Isole Eolie e sull'Etna fumante suscita l'eccitata emozione di Sacchi e dei fratelli De Fouchier. Esperienze che hanno avuto il timbro di una presenza vigorosa nella letteratura universale attraverso il celebre Monte Tabor dell'*Infinito*, luogo di trasalimenti e di stupori, di sovrumani silenzi e profondissima quiete, dal quale Leopardi osservava gli estremi confini del Mar Adriatico¹⁹.

¹⁶ F. Seminara, *Disgrazia in casa Amato*, cit. pp. 191-192.

¹⁷ J.-J. Rousseau, *La Nouvelle Héloïse, ou Lettres de deux amants, Habitants d'une petite Ville au pied des Alpes ; Recueillies et publiées Par [...] Avec figures*, Geneve 1793, p. 74. Nel tradurre ho tenuto presente anche la seguente edizione italiana: G. G. Rousseau, *La nuova Eloisa di [...] con prefazione sui tempi e sul libro*, a cura di C. Romussi, Milano, Società editrice Sonzogno 1898, utile soprattutto per l'inquadramento storico-filosofico del romanzo.

¹⁸ F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*, versione di A. Montanari, Milano, Adelphi 1973, p. 42.

¹⁹ Su cui ancora il mio *Sull'orlo dell'invisibile. Il sublime nella Calabria del Grand Tour*, cit.

È in ossequio a una tradizione non distante da questa che Seminara può scrivere nelle sue *Piane di Calabria*, dando corpo ad un elogio del differente e del singolare:

Dopo Palmi fino allo Stretto la costa si rialza coi monti a picco sul mare... Da qualunque punto alto la vista spazia per tutta la pianura e oltre, nel mare aperto fino alle isole Eolie, che nei tramonti chiari appaiono nitide e splendenti come se fossero appena emerse grondanti dall'acqua²⁰.

Leggendo più sotto troviamo un'altra rara concessione lirica alla bellezza del paesaggio calabrese:

In breve spazio tanta varietà di aspetti e contrasti così vivaci, da cui il paesaggio prende rilievo e forma un quadro di singolare bellezza: monte e piano, collina e bassura e tra due colli vasti terrapieni come terrazze solatie. A un tratto un colle, o una catena di colli sbarra la pianura; una costiera scende con un pendio dolce, o strapiomba con una parete nuda; la pianura stessa in qualche parte scosce in profonde valli, dove scorrono i fiumi. Né l'ossatura dei monti, né la disposizione dei colli, delle valli e dei fiumi, né le alture e le depressioni rivelano un disegno chiaro e ordinato; tutto sembra buttato alla rinfusa e più volte rimaneggiato²¹.

In *Disgrazia in casa Amato* poi questo richiamo alla percezione dall'alto sembra ancora più accentuato:

Verso il tramonto esco di casa e per una scorciatoia raggiungo la stradetta che sale sul pendio del colle; mi fermo a mezzo pendio, in un querceto: di lassù si vede in tratto della valle fino a una svolta. In fondo scorre il torrente torbido per le piogge recenti, passa in mezzo agli aranceti, e da un lato, lambendo i colli, scompare dietro le file dei pioppi, che non hanno ancora cominciato a ingiallire, e ricompare lontano. Anche la strada, che corre da un lato della valle, segue la curva dei colli, nascondendosi nelle rientranze. Rade persone passano sulla strada. Cerco con lo sguardo, ma non vedo nessuno. Un belato viene dal pendio opposto: il capraio è là con la greggia, in un terreno incolto²².

Ma è soprattutto in un breve scritto giornalistico intitolato *Paesaggio* che questa concezione si fa strada assumendo una forma certo non teorica ma convintamente intellettuale. Quello raccontato da Seminara in queste pagine è, infatti, una specie di paesaggio dell'anima, tant'è che egli può scrivere distintamente: «Da quassù con uno sguardo posso abbracciare tutto il mio mondo, che ha limiti e barriere ed è nitido come nella memoria...»²³. Considerazioni che si spingono ben oltre la letteratura ed esplorano un tema destinato ciclicamente a riprodursi, nei suoi entusiasmi, nei suoi

²⁰ F. Seminara, *Le Piane di Calabria*, in *L'altro pianeta*, cit., pp. 19-20.

²¹ *Ibidem*, p. 20.

²² F. Seminara, *Disgrazia in casa Amato*, cit. p. 155.

²³ F. Seminara, *Paesaggio*, in *L'altro pianeta*, cit., p. 112.

veleni, nelle sue intuizioni, nei suoi fraintendimenti.

A questi rilievi si aggiunga che a volte nell'opera di Seminara il paesaggio non coincide con lo spazio o il territorio. Mentre spazio e territorio rimandano ad una vita organizzata e strutturata, il paesaggio è *parziale* e *soggettivo*, non richiede progettazione, il paesaggio lascia vivere, conserva significati simbolici e affettivi, è legato alla tradizione e al mito originario.

Naturalmente, lo scrittore non dimentica l'asprezza della vita calabrese, cosicché la natura gli appare anche intrecciata alle vicende umane, anche quando nessun caso particolare viene chiamato in causa, anche quando si tratta di passare, come egli fa con grande abilità sempre in *Paesaggio*, dal registro sentimentale di una natura *benigna*: «Mare ridotto ad una linea sull'orizzonte, presenza da indovinare, oppure cortina profonda e azzurra che può all'improvviso sollevarsi e scoprire isole incantate»²⁴; ad una governata da forze cieche: «Se dal cielo nuvoloso, all'improvviso, erompe un raggio obliquo di sole che fruga la terra, si rivelano presenze insospettate, precipizi, pieghe segrete, ondulazioni e macchie boschose»²⁵.

Peraltro in *Paesaggio* ritorna uno dei principali drammi della Calabria, la mancanza di pianure. Qui, tuttavia, Seminara affronta il problema solo trasversalmente, come in altri scritti, ma il suo fine è chiaro quando afferma:

Risalendo indietro verso le colline, il paesaggio diventa arido e aspro; mosso, o disordinato, o violentemente sconvolto: spogliato della vegetazione apparirebbe come una scorza ruvida, una scorza di quercia incisa e tarlata, con bozze e crepe. Qua fiumi, torrenti e botri sono precipitosi e rovinosi e le piogge dilavano e scavano il terreno, le frane scivolano lungo i pendii, travolgendo ogni cosa²⁶.

Mancanza di pianure non significa semplicemente minore sfruttamento del territorio, ma tutto ciò che ne consegue: mancanza di strade, viottoli che «s'inerpicano per pendii scoscesi, dove affannano uomini e bestie e la fatica diventa inumana, amaro il frutto della terra»²⁷. Il dramma che ritorna ciclicamente, ineluttabilmente.

Altro ancora si potrebbe annotare sull'idea di paesaggio in Fortunato Seminara, ma qui metto un punto. Pur tra tante varianti il suo principio è questo: l'analisi del territorio calabrese, delle sue incomparabili bellezze, fa tutt'uno con il dramma di una popolazione che stenta a progredire e a tesaurizzare queste risorse. Intendiamoci, la sua non è quella che i tedeschi chiamerebbero *Naturphilosophie*, cioè una filosofia della natura, né egli annette al suo modello un carattere ecumenico, universale, generale, tale da fondare epistemologicamente oltre che proprio, il pensiero altrui. È semplicemente un punto di vista, un'idea di paesaggio appunto.

In questa luce ha poco rilievo stabilire se lo scrittore conservasse memoria del

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*, p. 113.

²⁷ *Ibidem*, p. 114.

thaûma, dello stupore per il mondo naturale insegnato da Aristotele²⁸. Né credo avesse presente l'avvertenza dell'anonimo del sublime che ciò che è utile è sempre accessibile all'uomo, mentre lo straordinario ne accende come un lampo la meraviglia²⁹; o ancora quella di Burke per il quale lo stupore è «la passione causata da ciò che è grande e sublime in natura»³⁰. Modelli lontani dalla sua irresistibile vocazione a sezionare i libri precipitandoli come argento vivo nel crogiuolo della propria fucina.

Qui premeva solo evocare lo sguardo avvertito di uno scrittore che ha seguito con *curiositas* l'evolversi della questione paesaggio. Ripudiando un'ascetica nostalgia del passato, Seminara ha chiara la consapevolezza che anche un semplice trepestio di piedi o il rumore leggero della ghiaia appena mossa da passi incerti, possono avere risonanze di lunga durata e configurazioni di inesauribile fecondità³¹. Un flusso di coscienza attraverso il quale leggere il futuro. Ma per lo scrittore c'è veramente un futuro per la Calabria o esso è destinato a rimanere passeggero, fugace, transeunte?

Un po' come ricordare che il fiore diventa l'oblio del seme e che i frutti – come dice Malerbe e come riprende Marc Augé – appassiscono la promessa dei fiori.

²⁸ Aristotele, *Metafisica*, I, 2, 982b 12 sgg.

²⁹ Pseudo Longino, *Il Sublime*, a cura di G. Lombardo, postfazione di H. Bloom, Palermo, Aesthetica 1987, 35.3, 35.4.

³⁰ E. Burke, *Inchiesta sul Bello e il Sublime*, a cura di G. Sertoli, Palermo, Aesthetica 1998, p. 85.

³¹ La questione è teorizzata in pagine incandescenti ed emozionanti nel saggio di E. Turri, *Il paesaggio e il silenzio*, Venezia, Marsilio 2004.