



**UNIVERSITÀ  
DI TORINO**

**Università degli Studi di Torino**

**Corso di Laurea in CAM – CINEMA, ARTI DELLA SCENA,  
MUSICA E MEDIA**

**TESI DI LAUREA**

**“Premessa”. Uno studio sulla prima sezione de *L'Italia  
sepolta sotto la neve* di Roberto Roversi**

**Relatore**

Mattioda Enrico

**Correlatrice**

Allasia Clara

**Candidato**

**Di Salvatore Marco**

Matricola 968726

Anno Accademico 2023/2024

## Indice

### I. Paratesto per *L'Italia sepolta sotto la neve*

1. Cenni sulla storia redazionale .....	3
2. Epigrafe .....	13
2.1. Dal senso "letterale" dell'epigrafe...	15
2.2. Dal senso "morale" dell'epigrafe...	18
2.3. Dall'analisi del testo dell'epigrafe...	22
3. Sommario .....	29
3.1. Sottotitoli di "Premessa", "Parte seconda" e "Parte terza" .....	30
3.2. Perché Astolfo? .....	32
3.3. Sottotitolo della "Parte prima" .....	34
3.4. Perché l'Orlando furioso? .....	35
3.5. Sottotitolo della "Parte quarta" .....	40

### II. PREMESSA [1/81]: *Il tempo getta piastre nel Lete.* Studio della prima sezione de *L'Italia*

4. Premessa .....	45
4.1. Un preludeo .....	45
4.2. Ma chi parla? .....	48
4.3. Una ressa .....	50
4.4. Con Catharina .....	55
4.5. Con il mondo .....	61
5. Peripezia .....	67
5.1. Testi 1 – 14. Da «zero»: esposizione di alcuni "temi" principali .....	68
5.2. Testi 15 – 30. Una lotta in cammino seguendo il «cuore» .....	75
5.3. Testi 31 – 53. Tempo: il suo evento, la sua violenza, la pazienza, la memoria .....	85
5.4. Testi 54 – 69. Simili ai dissidi degli amanti sono le dissonanze del mondo .....	103
5.5. Testi 70 – 77 e "nota introduttiva". Disposizioni .....	120
5.6. Breve digressione su una novella del '46 .....	132
5.7. Testi 78 – 81. «Poi mi è venuto il pianto», ed altro .....	133

### III. Breve. Le altre sezioni de *L'Italia*

6. Schiusa .....	141
6.1. PARTE PRIMA [82/163]: Fuga dei sette re prigionieri .....	142
6.2. PARTE SECONDA [164/253]: La Natura, la Morte e il Tempo osservano le Parche .....	148
6.3. PARTE TERZA [254]: Astolfo trasforma sassi in cavalli .....	154
6.4. PARTE QUARTA [1/XXX]: Trenta miserie d'Italia .....	161
<i>Bibliografia e sitografia</i> .....	169

### 3. Sommario

La pagina del *Sommario*, a monte dell'intero percorso, presenta l'indicizzazione delle cinque sezioni in cui l'opera si suddivide, semplicemente riferendo: i titoli puramente ordinali in maiuscolo; i rispettivi intervalli dei testi numerati; i titoli ulteriori e speciali in corsivo; i numeri delle pagine in cui le sezioni hanno inizio. Riportiamolo fedelmente:

PREMESSA [1/81]

*Il tempo getta piastre nel Lete*  
pag. 9

PARTE PRIMA [82/163]

*Fuga dei sette re prigionieri*  
pag. 93

PARTE SECONDA [164/254]

*La Natura, la Morte e il Tempo osservano le Parche*  
pag. 179

PARTE TERZA [255]

*Astolfo trasforma sassi in cavalli*  
pag. 273

PARTE QUARTA [I/XXX]

*Trenta miserie d'Italia*  
pag. 393

Possono un poco incuriosire i “titoli ulteriori e speciali”, insomma i sottotitoli in corsivo delle cinque sezioni. Rappresentano una nota anche pittoresca su un prospetto altrimenti spoglio; del colore, per così dire, assai denso in una scaletta disegnata offerta al lettore da su una sommità, col viaggio che attende. Vi si potrebbero pure leggere rimandi – più che sommari, mascherati; se non criptici – a questioni profonde quali il tempo e la memoria (*Il tempo getta piastre nel Lete*), la libertà (*Fuga dei sette re prigionieri*), il destino (*La Natura, la Morte e il Tempo osservano le Parche*), forse la speranza di un cambiamento (*Astolfo trasforma sassi in cavalli*), il triste stato del nostro paese (*Trenta miserie d'Italia*). Ma soprattutto, attenendosi alla pagina e all'occasione precisa che offre, il dato ineludibile e per certi versi clamoroso è la presenza di un richiamo diretto ed esplicito – in almeno tre titoli in corsivo ma forse in quattro (quattro

su cinque!) – all’*Orlando furioso*. Un aspetto su cui è doveroso soffermarsi, da osservare e interrogare.

### 3.1. Sottotitoli di “Premessa”, “Parte seconda” e “Parte terza”

Trentacinquesimo canto del capolavoro di Ariosto, ottave 11 e 12: un vecchio snello e velocissimo ripetutamente si riempie il mantello di piastre (di lastre), ciascuna con un nome impresso, «et in quel fiume che Lete si noma, / scarcava, anzi perdea la ricca soma».<sup>1</sup> Siamo sulla luna e questo è uno dei mirabili casi a cui assiste il paladino Astolfo nel suo viaggio ultramondano.

Dico che, come arriva in su la sponda  
del fiume, quel prodigo vecchio scuote  
il lembo pieno, e nella torbida onda  
tutte lascia cader l’imprese note.

Molti uccellacci vanno a ripescare qualche piastra – siamo nelle ottave appena seguenti – e la trasportano per un breve tratto, poi la lasciano ricadere nel Lete incapaci di sostenerne il peso. Soltanto due cigni bianchi riescono a salvarne alcune, per portarle ad un tempio su un colle in riva al fiume, al cui interno una bella ninfa le affigge con cura e le custodisce per sempre. Spiega ad Astolfo l’evangelista e scrittore dell’Apocalisse Giovanni, che lo ha condotto fin sulla luna dal paradiso terrestre e ora gli fa da guida (ottava 18):

Quel vecchio, la cui barba il petto inonda,  
veloce sì che mai nulla lo impaccia,  
gli effetti pari e la medesima opra  
che ‘l Tempo fa là giù, fa qui di sopra.

Sulla luna, oltre a radunarsi ciò che sulla terra si perde, si contempla tutto quel che in terra accade ma «con diversa faccia», in quanto allegoria, rivelazione: quel vecchio instancabile è un allegoria del tempo, che mentre qui da noi annulla con l’eterno oblio la fama degli uomini, sulla luna getta nel Lete le piastre coi nomi impressi. *Il tempo getta piastre nel Lete*, dunque. Curioso che nel titolo della “Premessa” de *L’Italia sepolta sotto la neve* il “tempo” non ha l’iniziale in maiuscolo.

San Giovanni spiega anche che gli uccellacci stanno per i ruffiani, gli adulatori, le spie, mentre i bianchi cigni sono come «i poeti rari». Ad ogni modo, se si va indietro alla fine del trentaquattresimo canto (ottave 88-92), s’intende un po’ meglio la situazione e specialmente da dove vengono e cosa significano quelle piastre. Subito dopo aver recuperato l’ampolla col senno di Orlando (era questo lo scopo del suo viaggio sulla luna)

---

<sup>1</sup> L. ARIOSTO, *Orlando furioso*, a cura di Gioachino Paparelli, Milano, BUR, 2001, p. 1207 (da qui sono tratte tutte le citazioni successive).

Astolfo viene condotto da San Giovanni «in un palagio ov'era un fiume a canto». Nel palazzo c'è una vecchia ad un telaio, che da velli di vari tessuti trae i fili come si fa coi bachi da seta. Un'altra seleziona i fili belli e i fili brutti, mentre c'è chi porta altri velli, chi li dispone al telaio. Ebbene: «Le vecchie son le Parche, che con tali / stami filano vite a voi mortali».

Quanto dura un de' velli, tanto dura  
l'umana vita, e non di più un momento.  
Qui tien l'occhio e la Morte e la Natura,  
per saper l'ora ch'un debba esser spento.

Di ogni vello si ha un nome impresso su una piastra di ferro, d'argento o d'oro. Un vecchio – *il Tempo* – porta via le piastre dagli enormi cumuli che si vanno formando, ogni volta, instancabilmente.

Nel nostro *Sommario*, stando al titolo della “Parte seconda”, *La Natura, la Morte e il Tempo osservano le Parche*. Ma in Ariosto il vecchio non sta ad osservare, bensì corre e non si ferma mai. Semmai è osservante delle parche nel senso dell'osservanza, non dell'osservazione. Ma forse Roversi vuol dar da pensare a un tempo che non corre più?

Astolfo poi nel *Furioso* lo ritroviamo al canto trentottesimo (ottave 23-35), quando tornato sulla terra e prima di restituire il senno ad Orlando, rimonta sull'ippogrifo e si rende protagonista di altre sensazionali imprese: ridà la vista al re di Nubia che in cambio gli cede un'infinità di uomini – appiedati però – per muovere guerra ai pagani; imprigiona il vento Noto che così non lo danneggia nella traversata del deserto; poi, affinché molti degli uomini al suo seguito diventino un grande esercito a cavallo, che cosa fa? salito dalla pianura sopra un colle e pregato il suo maestro Giovanni, si mette a far rotolare sassi e sassi...

Oh quanto a chi ben crede in Cristo, lece!  
I sassi, fuor di natural ragione  
crescendo, si vedean venire in giuso,  
e formar ventre e gambe e collo e muso:  
    e con chiari anitrir giù per quei calli  
venian saltando, e giunti poi nel piano  
scuotean le groppe, e fatti eran cavalli,  
chi baio, chi leardo e chi rovano.  
La turba ch'aspettando nelle valli  
stava alla posta, lor dava di mano:  
sì che in poche ore fur tutti montati;  
che con sella e con freno erano nati.

Proprio così recita nel nostro *Sommario* il sottotitolo della “Parte terza”: *Astolfo trasforma sassi in cavalli* (intanto non si ferma l'allegro paladino: sbaragliati i pagani a Biserta assedierà la Provenza con miriadi di fronde mutate in navi!).

### 3.2. Perché Astolfo?

È evidente che i titoli delle tre parti in questione de *L'Italia sepolta sotto la neve* richiamano una particolare figura e un particolare momento dell'*Orlando furioso*. Roversi e la sua opera si rispecchierebbero in qualche modo nelle vicende di Astolfo? Di colui che vince non esercitando le tipiche virtù guerriere bensì in volo sullo stupefacente mostro alato e per mezzo di un corno magico e di un libro magico – doni della buona fata Logistilla (XV, 13-15) – nonché poi per intercessione celeste; Astolfo che allegramente e astutamente risolve e libera; Astolfo, soprattutto, che vede ciò che nessun altro vede. Tutti i personaggi del *Furioso* girano qua e là sulla terra, errano in cerca di questo ed altro per mari e foreste e città. Lui invece, lasciatosi alle spalle l'inferno e purgatosi del «negro fumo della scura pece» ad una sorgente boschiva «ne la qual si lavò dal piè alla testa» (una sorta di iniziazione),<sup>2</sup> ascende al paradiso terrestre, incontra San Giovanni, questi lo conduce sulla luna con carro volante e destrieri «più che fiamma rossi»;<sup>3</sup> e là in alto il paladino contempla quel che è oltre le apparenze del nostro mondo.

Da «senza consiglio» qual era, il vagare d'Astolfo viene a restituire, rinnovare oltre che il senno, il senso.<sup>4</sup> Un recupero della ragione e dell'ordine che pure significa l'acme del meraviglioso e del fantastico, la contrapposizione alla legge di necessità. Proprio il volo di Astolfo rappresenta per Corrado Bologna il «movimento *utopistico* perché *antigravitazionale*» del poema, «in contrasto dialettico con il moto della Fortuna e del Destino».<sup>5</sup> Ma quella sfida alla gravità, che anima e permea in generale il capolavoro di Ariosto, quella specie di lievità insomma, si darà pure ne *L'Italia sepolta sotto la neve*?

---

<sup>2</sup> «Il negro fumo de la scura pece, / mentre egli fu ne la caverna tetra, / non macchiò sol quel ch'apparia, ed in fece, / ma sotto i panni ancora entra e penètra; / sì che per trovare acqua andar lo fece / cercando un pezzo; e al fin fuor d'una pietra / vide una fonte uscir ne la foresta, / ne la qual si lavò dal piè alla testa» (XXXIV, 47). Per gli aspetti religiosi e di rivelazione ad es. Davide Dalmas allude al passaggio di Astolfo dall'inferno al paradiso terrestre come richiamo alla redenzione cristiana ma anche alla rinascita simbolica del neofita nei misteri di Eleusi. Cfr. nota 24 in D. DALMAS, *Ariosto apocalittico*, «Italiq» [online], XXI, 2018, caricato il 01/11/2020, consultato il 09/09/2024, URL: <http://journals.openedition.org/italique/616>; dove l'ipotesi «eleusina» è esplicitamente riferita a F. PICCHIO, *Ariosto e Bacco*, Torino, Paravia, 1999, e ID., *Ariosto e Bacco due*, Cosenza, Pellegrini, 2007.

<sup>3</sup> «Quattro destrier via più che fiamma rossi / al giogo il santo evangelista aggiunse; / e poi che con Astolfo rassetto, / e prese il freno, inverso il ciel li punse. / Ruotando il carro, per l'aria levossi, / e tosto in mezzo il fuoco eterno giunse; / che 'l vecchio fe' miracolosamente, / che, mentre lo passar, non era ardente» (XXXIV, 69). Si tratta dello stesso mitico carro che aveva portato Elia vivente in cielo: «quel già ne le montagne di Giudea / da' mortali occhi Elia levato avea» (XXXIV, 68). Cfr. D. DALMAS, *cit.*, su questo e soprattutto sulle tradizioni per le quali furono assunti ancora vivi in cielo sia Giovanni sia i due illustri compagni nel paradiso ariostesco. Nelle parole del genio reggiano lo scrittore dell'Apocalisse: «Quivi fu assunto, e trovò compagnia, / che prima Enoch, il patriarca, v'era; / eravi insieme il gran profeta Elia, / che non han vista ancor l'ultima sera; / e fuor de l'aria pestilente e ria / si goderan l'eterna primavera, / fin che dian segno l'angeliche tube, / che torni Cristo in su la bianca nube» (XXXIV, 59). Dal nostro punto di vista l'incontro con l'evangelista rappresenta un'esperienza dell'immortalità da parte di Astolfo.

<sup>4</sup> «venuto meco a consiliar ti sei / per così lunga via, senza consiglio. / Né a tuo saper, né a tua virtù vorrei / ch'esser qui giunto attribui, o figlio; / che né il tuo corno, né il cavallo alato / ti valea, se da Dio non t'era dato» (XXXIV, 56).

<sup>5</sup> C. BOLOGNA, «*Orlando Furioso*» di Ludovico Ariosto, PDF e-book, p. 54; o in A. ASOR ROSA (a cura di), *Letteratura Italiana: Le Opere*, vol. II, Torino, Einaudi, 1993.

In questo libro quasi ignoto degli anni Duemila – forse di denuncia, forse una grave oratoria rivolta alla realtà dei dati di fatto – si troveranno pure «amori, cavallerie,venture ed incanti»?<sup>6</sup>

«È però la fantasia, vero protagonista del poema, a costringere dati e materiali costanti in combinazioni infinite»: così annota Gianni D’Elia nel 1989, dopo averne letto la “Parte prima”.<sup>7</sup> Ma dovrà trattarsi di una fantasia “allucinata” se Fabio Moliterni parla di «squarci obliqui, tra l’onirico e il fiabesco, il surreale, che sempre rimandano ad una sorta di fenomenologia stravolta, “terrosa” e cruenta»;<sup>8</sup> e di una scrittura che conduce «a visioni o a gelide allegorie sulle forze oscure che dominano [...] il cuore del destino dell’uomo». <sup>9</sup> Il che non sarebbe totalmente incompatibile col *Furioso*, malgrado l’apparente ironica bonomia, specie nella rappresentazione della visione dell’aldilà di tipo dantesco (appunto il viaggio di Astolfo). La lievità stessa, ne *L’Italia sepolta sotto la neve*, parrebbe non proprio spensierata: Daniele Piccini vede i materiali «reietti» e disparati che il poeta convoca e combina nell’opera come sospesi «in una inquieta e non poco turbata sospensione aerea, come particelle di un universo in perenne scomposizione». <sup>10</sup> Certo non sarà da stabilire un vero e proprio parallelo tra due opere italiane (ed emiliane) così lontane nel tempo, ma leggendo *L’Italia* ci si potrà ricordare del *Furioso* almeno per certi aspetti, ad esempio disponendosi a cogliere, chissà, la svagatezza e l’ironia? l’immediatezza evocativa, magica, assurda? la pazzia delle intuizioni, la *furiosa* fantasia, insieme cruda, terrena e favolosa?

Si sa eccome che Roversi è il poeta della coscienza morale e dell’impegno, il poeta «dei giorni feriali» e non dell’evasione. <sup>11</sup> Lui stesso allude al fatto di aver imparato sin dagli inizi, «dentro alla realtà infuriata perché diretta, che si può andare via come e quando vuoi sui cavalli della fantasia», ma poi qualcuno «ti riconduce sul fango della terra»; quindi di aver cercato in seguito, «come sapeva e poteva, fra continui errori e nessun volo, di legare i cavalli della fantasia ai cerchi di ferro della realtà più dura e immediata; della realtà più cruda; fissati nel muro». <sup>12</sup> Del suo strano romanzo *I diecimila cavalli* scriveva:

Io so che il mio libro è un mattone; è un cavallo da tiro  
e non un cavallino agile agile o l’ippogrifo  
che vola dentro la fantasia d’Ariosto. <sup>13</sup>

<sup>6</sup> T. TASSO, *Discorsi dell’arte poetica e del poema eroico*, a cura di Luigi Poma, Bari, Laterza, 1964, p. 34.

<sup>7</sup> G. D’ELIA, *L’Italia sepolta sotto la neve di Roberto Roversi*, in «Poesia», a. II, novembre 1989, n.11, p. 67.

<sup>8</sup> F. MOLITERNI, «I motivi d’indignazione». *Appunti su L’Italia sepolta sotto la neve di Roberto Roversi*, in «L’ospite ingrato», a. II, 2005, n. 2, p. 161.

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 160.

<sup>10</sup> D. PICCINI, *Roberto Roversi. Poesia al fuoco della storia*, «Poesia», a. XVIII, ottobre 2005, p. 5.

<sup>11</sup> «C’è in Roversi un rifiuto della letteratura per amore della verità letteraria, un rifiuto che si esprime per sottrazione di artifici. La sua non è una poesia festiva, ma feriale. Poesia per tutti i giorni, per i giorni in cui si lavora» (A. BERARDINELLI, *Roversi, il poeta dei giorni feriali, defilato ma presente senza lusinghe*, in «Avvenire» [online], caricato il 21/11/2009, consultato il 9/9/2024, URL: <https://www.avvenire.it/rubriche/pagine/roversi-br--il-poeta-dei-giorni-feriali-defilato-ma-presente-senza-lusinghe> 20091121).

<sup>12</sup> R. ROVERSI, *Guardare ascoltare. Mescolare tutto ma non in modo confuso*, sul sito di Roversi, consultato il 9/9/2024, URL: <https://robertoroversi.it/saggi-critici/item/360-guardare-ascoltare-mescolare-tutto-ma-non-in-modo-confuso.html>; o in M. T. SERAFINI (a cura di), *Come si scrive un romanzo*, Milano, Bompiani, 1996.

<sup>13</sup> Lettera su “I diecimila cavalli”, inviata a Empoli per il premio “Pozzale” nel novembre 1976, sul sito di Roversi, consultato il 9/9/2024, URL: <https://www.robertoroversi.it/altri-materiali/item/865-lettera-su-i-diecimila-cavalli.html>.

Spiegando più avanti che sì, è vero, i “diecimila cavalli” sono pesanti, però «non dovevano essere cavalli diversi, / non trottatori, / ma assegnati a un impegno che è duro. Così come è la nostra storia».

La fantasia di Roversi dirà sempre, agli altri e fra gli altri, una realtà che è della vita e dell’esperienza. Non un fantasticare vacuo, equivoco, solipsistico. Non rintanata, bensì accesa dentro «la realtà infuriata perché diretta», e dalla spontaneità di questa, dalla sua gratuità, incomprendibilità, indicibilità, forse profondamente provata. Forse, oltre quel che lascia intendere e attendere l’autore – cui del resto appartiene una straordinaria discrezione, pari all’*understatement* ariostesco –,<sup>14</sup> si dovrà essere pronti, alle prese con l’opera e col canto, a ritrovarsi ad altezze vertiginose coraggiosamente, come quando non si scappa via dai sentimenti, o non si può scappare; come quando si perde il controllo del peso o del pensiero. Ricordiamo che il volo di Astolfo è anche formidabile incontro, visita e visione di ciò che è al di sopra, per così dire, del nostro mondo. E che le altre volte che Roversi menziona esplicitamente Ariosto (fuori da *L’Italia*) lo fa in riferimento a “cavalli della fantasia” o “cavalli fantastici”: «che non avevano paura né della velocità né dello spazio né del tempo», «liberi e implacabili».<sup>15</sup>

### 3.3. Sottotitolo della “Parte prima”

Nel canto XLI dell’*Orlando furioso* – ottave 47-49 – il giovane Ruggiero si vota con tutto il cuore alla fede in Cristo, giura di non combattere mai più per il re moro Agramante e di sposare finalmente Bradamante: sempre se riuscirà a sopravvivere, perduto com’è nel mare furibondo, caduto con altri da una nave a causa di una violentissima tempesta. Ma in effetti dopo tale giuramento disperato, supplichevole e pentito fra le acque, l’eletto capostipite degli Estensi si salverà su un isolotto montuoso, «come all’alta Bontà divina piacque». Lì troverà un «santissimo eremita» che lo battezzerà e lo inizierà al cristianesimo. Ruggiero sarà il solo uomo dell’equipaggio ad essersi salvato. Sulla nave c’erano anche i sette re africani che il paladino di Francia Dudone, poco prima, aveva fatto prigionieri e condotto a Marsiglia.

Nel canto precedente – ottava 71 e seguenti – troviamo i sette re prigionieri «dolenti, lacrimosi e muti» nelle mani del nobile Dudone; Ruggero accorso col suo destriero riconosce gli amici: il re di Nasamona e Bambirago, Agricalte, Farurante, Manilardo, Balastro e Rimedonte «che piangendo tenean bassa la fronte». Inevitabile scontro tra i due campioni, che cortesemente si presentano: Ruggiero, Dudone. Ma Dudone è il cugino

---

<sup>14</sup> Il genio reggiano dichiarò il *Furioso* come una delle giunte all’*Orlando Innamorato* del Boiardo. Italo Calvino a tal proposito scrive: «Che l’autore faccia passare la costruzione di questo universo per una continuazione, un’appendice, un’aggiunta a un’opera altrui, è un segno della straordinaria discrezione di Ariosto, un esempio di quello che gli inglesi chiamano *understatement* cioè lo speciale spirito di autoironia che porta a minimizzare le cose grandi e importanti» (I. CALVINO, *Orlando furioso di Ludovico Ariosto*, Milano, Mondadori, 1995, p. 24).

<sup>15</sup> «nel silenzio dell’estate si poteva in ogni istante sognare di volare su uno dei cavalli fantastici dell’Ariosto, che non avevano paura né della velocità né dello spazio né del tempo» (R. ROVERSI, *La folgore e la rosa*, Pref. a F. FORESTI e D. FACCHINATO, *La fucina del toro. Lamborghini, uomini macchine saperi*, Cappelli, Bologna, 1993). «I sentimenti buoni e la ragione buona non sono più i cavalli che ci guidano nel cielo laico, della fantasia, come quelli liberi e implacabili dell’Ariosto» (R. ROVERSI, *Non so, non c’ero e se c’ero dormivo*, in «Anteprima» [suppl. a «l’Unità»], 5 aprile 1991, n. 159).

di Bradamante! Per non «offender la sua donna» Ruggiero si limita a colpire di piatto Dudone, finché questi si accorgerà della premura e sfinito proporrà di fare la pace (XLI, 6). Ruggiero ne sarà ben contento ma ad una condizione (XLI, 6-7):

Ruggier rispose: “Et io la pace bramo  
non men di te; ma che con patto sia,  
che questi sette re c’hai qui legati,  
lasci ch’in libertá mi sieno dati”.

E gli mostrò quei sette re ch’io dissi  
che stavano legati a capo chino;  
e gli soggiunse che non gli impedissi  
pigliar con essi in Africa il camino.  
E cosí furo in libertá remissi  
quei re; che gliel concesse il paladino;  
e gli concesse ancor ch’un legno tolse,  
quel ch’a lui parve, e verso Africa sciolse.

È probabile che il sottotitolo della “Parte prima” de *L’Italia sepolta sotto la neve* – ovvero *Fuga dei sette re prigionieri* – rimandi direttamente al detto episodio: dunque a un disastro e non a una felice conquista di libertà, visto che quel «legno» salpato da Marsiglia con sopra Ruggiero e la ciurma e i sette re arriverà in Africa senza nessuno a bordo. Va pure specificato che nel *Furioso* i sette re vengono rimessi in libertà e perciò non v’è fuga di prigionieri. A meno che non si possa estendere un po’ a piacimento il significato del termine “fuga”. O che non ci si riferisca alla fuga frettolosa di tutto l’equipaggio sul palischermo, nel mezzo della tempesta (XLI, 18):

ciascuno al suo privato utile attende,  
ciascun salvar la vita sua cura have.  
Chi può più presto al palischermo scende

Si salvi chi può... La nave è ormai ingovernabile e la ciurma, nel panico, per non schiantarsi contro uno scoglio si riversa massicciamente sul palischermo (la scialuppa di salvataggio). Ma c’è troppo peso! «con tutto il carico andò il legnetto al fondo». Ruggiero, che «fece disegno» di salvarsi sulla scialuppa, ora risale dal fondo, «‘l minacciar del tempesta temer non vuol»; Ruggiero «vede»... «Spera»...

Dispersi i sette re e tutti gli altri, mentre beffardamente la nave vuota aggira lo scoglio per poi proseguire tranquillamente verso l’Africa, completamente abbandonata «da quelli che per lor pessima sorte / il disio di campar trasse alla morte».

### 3.4. Perché l’Orlando furioso?

Evitando di azzardare supposizioni sul valore allegorico dei sottotitoli in relazione alle singole vicende del *Furioso*, l’ipotesi praticamente certa è che, insomma, l’*Orlando*

*furioso* sia stato scelto da Roversi come riferimento letterario per il suo *Sommario*, cioè per la formulazione dei suddetti sottotitoli. Ciò implica necessariamente che è fondamentale o centrale per l'opera? Vogliamo dire, per la scrittura e per la lettura de *L'Italia sepolta sotto la neve*? Al momento, questa «epica allucinante della tarda modernità»<sup>16</sup> (dedicata a moglie e figlio) si può tentare di accostarla giusto appena al «primo grande romanzo moderno»<sup>17</sup> (dedicato a un potente cardinale) almeno sotto determinati aspetti (a parte la fantasia, sorvolando poi sull'elaborazione trentennale...) e convocandone l'esigua letteratura critica. I pochi commentatori appaiono generalmente coesi su un punto, ravvisabile nelle seguenti parole di Ciro Vitiello: «un vasto poema onnivoro».<sup>18</sup>

Se il *Furioso* è a detta di Corrado Bologna «compimento in forma di libro totale d'un universo possibile, inglobante tutto il reale e tutto l'irreale, tutto il detto e lo scritto, tutto il mai detto e il mai scritto, tutto il pensato e tutto il pensabile: ed anche tutto l'impensabile»,<sup>19</sup> va detto che pure di quest'altro lungo poema o «vastissimo poema» che è *L'Italia* si nota l'aspetto totalizzante, si parla di «opera-mondo».<sup>20</sup> Daniele Piccini allude a una sorta «di universo totale e totalizzante» e al fatto che il poeta «tenta una sorta di assemblaggio, nei brani del poema, del tutto della storia, della letteratura, del transito esistenziale».<sup>21</sup> Vincenzo Bagnoli riesce a vedere e a farci vedere nell'opera di Roberto Roversi «una risposta poderosa» tale da potere in un certo senso rifare il mondo contro lo “zero semantico” diffuso dai mezzi di comunicazione: «al flusso delle emittenti contrappone il “poema ininterrotto”».<sup>22</sup> Per Salvatore Jemma il «discorso» di Roversi «si allarga vastissimo a comprendere la visione del mondo reale e l'idea di un mondo altro».<sup>23</sup> Torna in mente un intervento col quale Roversi rispondeva, fra altri diversi scrittori, alla questione posta dal libro *Come si scrive un romanzo*, del 1996. *L'Italia sepolta sotto la neve* era in costruzione e il detto intervento incominciava con le parole: «Tutto, secondo l'amico, può andar bene». Tutto. E terminava con le parole: «Tutte le voci, tutte le cose». Il titolo dell'intervento: *Guardare ascoltare. Mescolare tutto ma non in modo confuso*.<sup>24</sup>

---

<sup>16</sup> G. D'ELIA, *cit.*, p. 67.

<sup>17</sup> «nella corte, per Boiardo, l'intera esperienza del vivere e dello scrivere si riflettono e si sostanziano. Qui mi pare riconoscibile un decisivo scarto dell'Ariosto dal modello boiardo [...] che fa dell'*Innamorato* l'ultimo grande romanzo cortese e del *Furioso* il primo grande romanzo moderno (e comunque, se non ancora “borghese”, certo “postcortese”, o “extracortese”)» (C. BOLOGNA, *cit.*, PDF e-book, p. 38).

<sup>18</sup> C. VITIELLO, *Dimensione della parola che insegue non la verità ma l'incertezza persuasiva*, Introd. a R. ROVERSI, *La partita di calcio*, Napoli, Pironti, 2001, p. 8.

<sup>19</sup> C. BOLOGNA, *cit.*, PDF e-book, p. 6.

<sup>20</sup> «il vastissimo poema che Roberto Roversi viene scrivendo da decenni» è evocato da M. RAFFAELI su «il manifesto» del 04/01/2009, p.10; mentre il termine “opera-mondo” in riferimento a *L'Italia* si legge in M. GIOVENALE, *Lettura di L'Italia sepolta sotto la neve*, in R. ROVERSI, *Non isolarsi ma ascoltare. Antologia poetica*, Bologna, Pendragon, 2022, p. 86.

<sup>21</sup> D. PICCINI, *cit.*, p. 5.

<sup>22</sup> V. BAGNOLI, *Attualità di Roberto Roversi*, sul sito di Roversi, consultato il 10/09/2024, URL: <https://www.robertoroversi.it/testimonianze/ricordo-di-r-r/item/92-attualit%C3%A0-di-roberto-roversi.html>. Con il “poema ininterrotto” allude evidentemente alla *Poésie ininterrompue* di P. Éluard.

<sup>23</sup> S. JEMMA, *La biro di R.R.*, presente sul sito di Roversi, consultato il 10/09/2024, URL: <https://www.robertoroversi.it/testimonianze/testi-su-r-r/item/10-la-biro-di-rr.html>.

<sup>24</sup> Vd. nota 12.

*L'Italia sepolta sotto la neve* sarà dunque, come dice Salvatore Jemma, «un lungo poema dentro al quale tutto quanto si mescolerà».<sup>25</sup> Ma trattandosi di riunire, connettere, intrecciare “di tutto di più” attraverso un’opera in versi – armonia e ritmo del Caos, si potrebbe azzardare – allora quale modello migliore del capolavoro di Ariosto! Se il genio reggiano lavora a una «gran tela» intrecciata con «molte fila»,<sup>26</sup> la scrittura del bolognese assume «i caratteri di un palinsesto polimorfo e sconfinato».<sup>27</sup> Per esempio, a proposito di genere e registri, si sa come il *Furioso* – opera incatalogabile ed insieme perfetto romanzo – sappia intrecciare al cantare cavalleresco un po’ di tutto: lirica, dialogo, elegia, novella, satira, exemplum allegorico, genere bucolico, teatro tragico, teatro comico, orazione giudiziaria, orazione funebre, e naturalmente epica, cioè epica classica.<sup>28</sup> Rispetto a *L'Italia*, Fabio Moliterni osserva che «l’epica di Roversi resta un’“epica spezzata”» e soprattutto fa notare «la pluralità delle soluzioni stilistiche sperimentate», «il persistente sovrapporsi e contaminarsi dei registri – che trascorrono dal piano visionario del racconto lirico-immaginifico alle campate meditative e gnomiche di una scrittura solenne (tra prosa e poesia, comico e tragico)», per cui si giunge alla «dissoluzione dei confini del codice lirico tradizionalmente inteso e all’invenzione di un meta-genere miscelaneo (il libro-poema)».<sup>29</sup>

Quanto alla costruzione in generale: se del *Furioso* si decanta la struttura «erratica, priva di sviluppo longitudinale, policentrica, polifonica e multispaziale [...] con vicende che attraverso l’*entrelacement* “si diramano in ogni direzione e s’intersecano e biforcano di continuo”»,<sup>30</sup> per *L'Italia* si deduce la «giustapposizione e calibratura che mantiene un quoziente di enigmaticità [...] come se materiali reietti della vicenda storica e intellettuale si ricomponessero senza esser costretti nella sutura della sintassi, ma sospesi, allo stato gassoso» (Piccini).<sup>31</sup> Fabio Moliterni parla di «unità frammentaria del poema» e della «fitta trama di collegamenti intratestuali, di anticipazioni e riprese tematiche che ne punteggiano lo sviluppo lacunoso».<sup>32</sup> Marco Giovenale, cogliendo la cifra del Roversi maturo in una specie di coincidenza «tra la frantumazione e la costruzione»,<sup>33</sup> propone

<sup>25</sup> S. JEMMA, *cit.*

<sup>26</sup> «Di molte fila esser bisogno parme / a condur la gran tela ch’io lavoro» (*Orlando furioso*, XIII, 81).

<sup>27</sup> F. MOLITERNI, *Dentro la storia. La scrittura tenace e paziente di Roversi*, in R. ROVERSI, *Tre poesie e alcune prose*, Roma, Luca Sossella editore, 2008, p. 564.

<sup>28</sup> Cfr. F. FERRETTI, *Generi*, in A. IZZO (a cura di), *Lessico critico dell’Orlando Furioso*, Roma, Carocci, 2016, pp. 99-128.

<sup>29</sup> F. MOLITERNI, *Ultimo tempo di Roversi*, sul sito di Roversi, consultato il 10/09/2024, URL: <https://www.robertoroversi.it/testimonianze/testi-su-r-r/item/413-ultimo-tempo-di-roveresi.html>; o in ID., *Il vero che è passato. Scrittori e storia del Novecento italiano*, Lecce, Milella, 2011. Dopo il riferimento all’epica “spezzata” da M. RAFFAELI, *L’epica spezzata di Roberto Roversi*, *cit.*, il brano citato di Moliterni rimanda, con adattamenti (noi abbiamo ommesso i molti virgolettati), a L. LENZINI, *Stile tardo. Poeti italiani del Novecento*, Macerata, Quodlibet, 2008, p. 236 (Lenzini si limitava ad osservare sull’ultimo Fortini e *Composita solvantur*: «il comico ed il tragico sono chiamati a convivere, dissolvendo i confini di genere ovvero inventando un meta-genere miscelaneo»).

<sup>30</sup> C. BOLOGNA, *cit.*, PDF e-book, p. 62. Tra virgolette è citato I. CALVINO, *La struttura dell’«Orlando»*, in ID., *Perché leggere i classici*, Milano, Mondadori, 1991, pp. 78-79.

<sup>31</sup> D. PICCINI, *cit.*, p. 5.

<sup>32</sup> F. MOLITERNI, *Ultimo tempo di Roversi*, *cit.*

<sup>33</sup> M. GIOVENALE, *Il prisma di Roversi*, «Pagine», XI, settembre-dicembre 2000, n. 30, p. 26. Giovenale si sofferma sulle seguenti parole dello stesso Roversi (in merito al romanzo *I diecimila cavalli*) riconoscendone una decisiva affermazione di poetica: «in questo romanzo osservo e indico un paesaggio da Texas, di frontiera; è lì dove ci sono polvere e detriti, perché è lì che non sai se stanno demolendo o costruendo e se la polvere e i

un collegamento con l'espressionismo astratto, con l'idea di informale «come qualche cosa che definisce, nel momento stesso in cui dissipa i contorni».<sup>34</sup>

Nella seguente sintesi del critico Matteo Marchesini,<sup>35</sup> si evince nondimeno questa ambiguità della struttura – guardando anche all'aspetto contenutistico – appartenente all'ultimo grande lavoro di Roversi:

Qui l'esplosione linguistica delle *Descrizioni* [*Le descrizioni in atto* (1969-1990), NdA] lascia ricadere sulla pagina una scrittura sempre più “orizzontale” e rarefatta, “elementare” e aleatoria, dove il lirismo palpita esaltato fino a un assurdo naïf e il verso è ridotto a riga, quasi a mimare l'assenza di gerarchie attendibili in un mondo globalizzato. Il principio delle sovrapposizioni storiche e geografiche – la fusione tra fantasticherie e cronaca, tra campi lunghi e primissimi piani, tra afflitti millenaristici e rustica concretezza – è ormai divenuto un presupposto formale, una prassi che non ha più bisogno di articolarsi e giustificarsi attraverso nessi o cambi di tono espliciti. Tra un verso e l'altro si scivola da Chernobyl alle solenni pianure italiane infiammate o innevate, dai vecchi cari luoghi di Bologna e Roncrio alla Germania hitleriana, da Empedocle all'America di Chico Mendes, dall'astronautica sovietica alla stagione delle nostre stragi. Al centro del poema, sfruttando quella metafora eroico-sportiva che è uno dei suoi Leitmotiv, Roversi riunisce per una «partita di calcio» Glenn Gould e Che Guevara, Chet Baker e un signor D'Aubigné perennemente in attesa dei misteriosi voli delle rondini.

Volendo giusto sfiorare appunto la questione della fabula, si sa come quella del *Furioso* sia indescrivibile se non isolando alcuni nuclei narrativi fondamentali attorno a cui si sviluppano infiniti altri casi, nel lascia-e-prendi e nell'andirivieni anche temporale. Ma le varie *fabulae* e le continue sorprese si danno pure grazie alla presupposta linearità del prima e del poi, delle cause e degli effetti: si è sempre nell'ambito della temporalità condivisa e riconoscibile, della diegesi orientata verso un fine (anche se a zig-zag). Insomma il Novecento è ancora lontano. Ma *L'Italia sepolta sotto la neve*, la cui scrittura accoglie «la totalità di un tempo oggettivo e “informe”»<sup>36</sup> – curiosa espressione di Fabio Moliterni – non pare propriamente un poema narrativo, non risulta che racconti una vicenda o più vicende di cui apprezzare e ricostruire il filo temporale. Insiste infatti Moliterni: «L'andamento narrativo e corale dell'intero poema di Roversi è

---

detriti sono in conseguenza di ciò che si alza o si distrugge. Questa frammentarietà; questa situazione incerta tra la frantumazione la costruzione, nel libro è indicata di proposito. Non è una inquietudine di pelle, ma un dato oggettivo che si coglie e si trasceglie, indicandolo» (R. ROVERSI e G.C. FERRETTI, *Conversazione introduttiva*, Pref. a R. ROVERSI, *I diecimila cavalli*, Roma, Editori Riuniti, 1976, pp. XIX-XX).

<sup>34</sup> Così M. Giovenale nel suo intervento per la presentazione dell'antologia roversiana *Non isolarsi ma ascoltare* (cit.) presso la Biblioteca dell'Archiginnasio a Bologna il 14 settembre 2022. La registrazione dell'incontro è disponibile sul canale YouTube della Biblioteca, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=OHMVwQPDB00>. Citazione da M. Giovenale al minuto 30:05.

<sup>35</sup> M. MARCHESINI, *La poesia furibonda. Per Roberto Roversi*, in ID., *Da Pascoli a Busi*, Macerata, Quodlibet, 2014, p. 314.

<sup>36</sup> F. MOLITERNI, *Dentro la storia. La scrittura tenace e paziente di Roversi*, cit., p. 566.

vorticosamente contraddetto da tendenze centrifughe e disgreganti».<sup>37</sup> Ma coi suoi «prosastici frammenti sospesi nel vuoto», con le «consuete irregolarità metriche e sintattiche (l'ellissi, i costrutti quasi per definizione giustappositivi, la sparizione della punteggiatura, eccetera)», il poema è comunque una narrazione dell'interminabile «tempo di guerra e di morte», anzi una «calamitosa rappresentazione non solo delle giunture spietate del Potere e di una “battaglia” mai conclusa, ma di un disastro cosmico, universale e incipiente, in una vertigine apocalittica che coinvolge terra e cielo, uomo e natura»...<sup>38</sup>

Anche Marco Giovenale rimarca il tema della guerra quale autentico filo rosso del libro, che oltre ad avvolgersi come ossessione biografica intorno alla Seconda guerra mondiale, ritorna continuamente al «tempo fuori dal tempo di tutte le guerre». *L'Italia* è poi una «ricapitolazione in senso non distruttivo, non pessimistico, di una storia collettiva e personale», una ricapitolazione «tutta immediata, non cronologica, in forma di invettiva, di memoriale, di scatti fotografici improvvisi, di interrogazione molteplice sul presente».<sup>39</sup> (Interessante che Giovenale seguiti comparando il poema ad un fiume, uno scorrere veloce. L'intreccio scorre portandosi infiniti frammenti sparsi di *fabulae*?).

Per il sagace critico Andrea Cortellessa il tema de *L'Italia sepolta sotto la neve* non può che essere la sottomissione della Patria. Soltanto che: «il tracciato allegorico resta, nel suo insieme, del tutto elusivo [...] Non solo non è ravvisabile un ordine cronologico fra le quattro [sic!] grandi sezioni del poema né, al loro interno, fra i componimenti che le scandiscono; ma persino all'interno di ogni episodio, più o meno esteso, il “discorso” di Roversi continuamente s'interrompe, si avvolge su se stesso o, viceversa, s'inoltra in digressioni senza ritorno».<sup>40</sup>

Nel corso di una conversazione dell'ottobre 2011 fra Roversi e Salvatore Jemma,<sup>41</sup> il poeta di ottantotto anni – oltre a rivelare la volontà, «se gli dèi mi concederanno», di una nuova stesura dell'*Italia*... (del resto neppure Ariosto era soddisfatto) – accenna a un *canovaccio* semplicissimo da cui il suo libro prende le mosse e procede:

... sono io ridotto a cenere; contenuto, come si contengono le ceneri dei defunti, in una cassetta, che è tenuta sulle ginocchia di una ragazza che va per questa pianura innevata che è la pianura padana; verso dove? verso un altro posto, verso un cimitero, un camposanto, un luogo di relegazione delle ceneri; mentre è in movimento il paesaggio cambia e si modifica a interferenze abbastanza comuni di un normale viaggio; parla, riflette tra sé e sé. Da questa partenza strettamente sentimentale [...] io acquisisco gli elementi per rinascere, per rimettermi in movimento, per rimettermi in gioco, e quindi i vari passaggi seguenti

---

<sup>37</sup> ID., *Ultimo tempo di Roversi*, cit.

<sup>38</sup> ID., «I motivi d'indignazione». *Appunti su L'Italia sepolta sotto la neve di Roberto Roversi*, cit., pp. 160-162.

<sup>39</sup> M. GIOVENALE, *Lettura di L'Italia sepolta sotto la neve*, cit., p. 84.

<sup>40</sup> A. CORTELLESSA, *Pazienza. Per Roberto Roversi*, in «Doppiozero», 17 settembre 2012, consultato il 10/09/2024, URL: <https://www.doppiozero.com/pazienza-per-roberto-roversis>.

<sup>41</sup> «A colloquio con Roberto Roversi - parte seconda», documento audio allegato a «istanti», marzo 2012, n. 2 (la registrazione di S. Jemma è divisa in tre parti e allegata alla rivista online nei nn. 1, 2 e 3 rispettivamente di gennaio, marzo e maggio 2012, gentilmente inviataci da Salvatore Jemma).

sono quelli di ricostruire il mio rapporto con la realtà: la partita di calcio, l'astronauta sovietico [...] per arrivare alle trenta poesie finali dell'Italia.

Uno schemino diegetico così essenziale appartenerebbe a un libro-poema o a un'opera-mondo che Marco Giovenale accosta addirittura ai *Cantos* di Ezra Pound, per la «compresenza di conflitti e segmenti storici lontani» e per il «respiro poematico ampio, e inevitabilmente e dichiaratamente epico». <sup>42</sup> Chissà se si ravviserà una vicinanza anche in merito alla difficoltà di comprensione! Il Pound dei *Cantos* ci viene mostrato dal filosofo Agamben come uno scriba di fronte alla distruzione della tradizione, che trasforma la distruzione in un metodo poetico. <sup>43</sup> Marco Giovenale dice che Roversi è «un autore e *istoriatore* che non smette di essere – appunto – narratore, anche in versi i più frantumati, spiazzanti, immaginosi». <sup>44</sup>

### 3.5. Sottotitolo della “Parte quarta”

Per adesso qui non si propongono accostamenti con altri poemi e altre opere letterarie contemporanee o del Novecento, in lingua italiana o meno. Non potevamo non convocare il massimo capolavoro del nostro Cinquecento, per il semplice fatto che vi rimandano quattro titoli su cinque del *Sommario*. Ne è sortita una panoramica magari convulsa ma utile del discorso teorico critico, non avaro ma giocoforza sommario (riassuntivo, schematico) e comunque raro – un arcipelago quasi invisibile sulle mappe – riguardante *L'Italia sepolta sotto la neve*.

Del riferimento al *Furioso* per ora resterebbe da dire che esso conferma un certo legame di Roversi con l'epoca rinascimentale, anzi col suo autunno o crudo inverno, con i suoi estremi e nei suoi aspetti critici, autocritici, inquieti, di trapasso o superamento: pensiamo al signor D'Aubigné che troveremo nella “Parte seconda”, alle dediche a Tommaso Campanella, alla magistrale premessa per *I ragionamenti* di Aretino, al nome della madre di Giordano Bruno per la “lei” del romanzo *I diecimila cavalli* (1976)... <sup>45</sup>

---

<sup>42</sup> M. GIOVENALE, *Lettura di L'Italia sepolta sotto la neve*, cit., p. 86.

<sup>43</sup> «Nella frase del canto LXXXVI, in cui Pound evoca se stesso di fronte al naufragio dell'Europa (*From the wreckage of Europe, ego scriptor*) *scriptor* sarà ovviamente da intendere “scriba”, non scrittore. Di fronte alla distruzione della tradizione, egli trasforma la distruzione in un metodo poetico e, in una sorta di acrobatica *destructio destructionis*, mima ancora, come *scriptor*, un atto felice di trasmissione» (G. AGAMBEN, *Situazione di Ezra Pound*, Introd. a E. POUND, *Dal naufragio d'Europa*, Vicenza, Neri Pozza, 2016, EPUB con Adobe Digital Editions, p. 14).

<sup>44</sup> M. GIOVENALE, *Lettura di L'Italia sepolta sotto la neve*, cit., p. 87.

<sup>45</sup> Sull'equivoco della civiltà rinascimentale come soddisfatta incarnazione dell'ideale di equilibrio e completezza, cfr. D. MONDA, *Un poeta militante nella storia. Agrippa d'Aubigné e il suo tempo*, Bologna, Pragma, 1995, specie la *Parte I. Dalla serenità possibile del Rinascimento all'inquietudine manieristica*, pp. 3-41, dove, prima di concludere con d'Aubigné («ci sembra che né il canto di d'Aubigné, né la sua individualità siano riconducibili al Barocco *tout court*; d'altra parte, le vesti del manierista ed ancor più quelle dell'Umanista gli stanno decisamente strette»), il luogo comune è messo in discussione e tra l'altro demolito attraverso una sintetica ed esemplare rassegna di figure di Italia e Francia (da Pico a Rabelais, da Michelangelo a Montaigne, passando per alcuni lirici poco noti del Cinquecento e il “*Furioso*” Bruno... eccetera). Quanto a Campanella, si sa, il libro de *L'Italia* è una delle pochissime uscite roversiane la cui dedica non è «a Th». Per Aretino invece il riferimento è a R.

Ad essere confermata è pure una certa attrazione del nostro per la letteratura cavalleresca: si consideri solo che l'appena menzionato *I diecimila cavalli* si chiude con le parole finali – «En este logar se acaba esta razon» – del *Cantar del Mio Cid*. Tuttavia non basterebbe una vita per un «ampio e brillante esame» di curato e barbiere... Con riferimento ovviamente al Don Chisciotte e alla famosa mattanza dei *libros de caballerias* appartenenti all'hidalgo: perché la lettura de *I diecimila cavalli* darebbe anzitutto un'idea di cosa significa guardare e ascoltare e mescolare – non in modo confuso – tutto.<sup>46</sup>

A quale epoca non guarderà allora “l'osservatorio Roversi”? Come da sulla luna; o da una libreria antiquaria aperta al mondo. L'anacronismo suggerito dai sottotitoli del *Sommario* – nonché dalla *silhouette* del vecchio monaco dottissimo, seduto errante fra libri impolverati che parlano – si precisa come alterità e incontenibilità rispetto al proprio tempo. Come chi in cerca di sorgenti o foci vada sconfinando e insieme abbracciando tutte le cose con gli occhi e l'esperienza, inoltrandosi in alto, in basso, lontano: ogni passato ha alle spalle un altro passato. Sempre confrontandosi, affrontandosi. È per quella maniera in cui riesce a far affiorare e affluire, nell'oggi, tempi altri, che è giusto dire questo romanzo o questo poema: contemporaneo?

Uno sguardo smaccato all'oggi – con stacco deciso rispetto ai sottotitoli delle altre sezioni – era tuttavia comunicato dal sottotitolo pensato inizialmente per l'ultima sezione, cioè *Adler-Stey show: spettacolari sensazioni*, presente nei sommari precedenti a partire dalla prima uscita parziale e provvisoria de *L'Italia* nel 1984. Tra l'altro induceva a tutt'altre proiezioni e suggestioni se paragonato al sottotitolo definitivo. Il riferimento era

---

ROVERSI, *Il poligrafo*, Premessa a P. ARETINO, *I ragionamenti*, Bologna, Sampietro, 1965. Riguardo al nome della madre di Bruno, Fraulissa è nel romanzo di Roversi la donna destinata, «e lo sa, a generare figli che saranno bruciati. Per non subire questo destino è partecipe di questa situazione aperta al contrasto e alla lotta» (R. ROVERSI e G.C. FERRETTI, *Conversazione introduttiva*, Pref. a *I diecimila cavalli*, cit., p. XV).

<sup>46</sup> Nella versione di Vittorio Bodini per Einaudi il capitolo sesto del capolavoro di Cervantes s'intitola: *Dell'ampio e brillante esame che il curato e il barbiere fecero della biblioteca del nostro fantastico cavaliere*. Riguardo a *I diecimila cavalli* di Roversi, l'impressione del “tutto” è data non tanto dalla quantità quanto dalla generale *marginalità* dei materiali, dal fatto che sono per lo più *minori*, come se scovati o ritrovati in luoghi inesplorati o dimenticati; più che un po' *di tutto*, si trova quel *di più*, scavando sotto il luoghi comuni della tradizione e della cultura. Prima che, per dirla col *Cantar del Cid*, «se acaba esta razon», si è trascinati senza quasi soluzione di continuità tra righe e versi, tra discorso diretto e indiretto attraverso disparate schegge: dalla satira antivillanica pavana del Cinquecento (*Alfabeto dei villani*) ai poeti didascalici lombardi e fiorentini tra XIII e XIV sec. (Ugucione da Lodi, Pietro Bascapè, Jacopo Passavanti); dalla *chanson* eroicomica che canzona *les gestes* (*Viaggio di Carlomagno in Oriente*, XII sec.) alla lirica siculo-toscana e provenzale; dalla poesia americana del Novecento (Edward E. Cummings) ai registri notarili siciliani di fine Trecento; da Annibale Carracci e Leonardo alla pubblicità della Buitoni («Buitost, l'oggi del pane») e così via, chissà che *altro*... Camminando a lungo in territorio persiano con Senofonte e avanti-indietro nella prigione di un mastio con Pietro Giannone; tra i fiumi infernali della tradizione, con le lacrime sul Volga del devoto Avvakum – finito sul rogo in una primavera russa, quasi un secolo dopo Bruno. Come la madre di Bruno si chiama la “lei” del romanzo, mentre il nome di lui (Marcho Marcho) verrebbe proprio dalla strofetta che Roversi innesta alle righe di pag. 9: «tu credesti Marcho Marcho / che la liga te temesse / ne già mai ardire avesse / oltre dada far il varcho», ovvero l'incipit di una barzelletta del milanese Ercole del Mayno contro i boriosi veneziani, i quali evidentemente non avevano creduto che la Lega anti-veneziana (precisamente Alfonso d'Aragona alleato di Milano, nella “guerra di Ferrara”, anno 1483) avrebbe osato attraversare l'Adda. Gli altri personaggi? Il tedesco Nice, Il calabrese, Nello Savore. Un “Nello Savore” comandava l'esercito sangimignanese in cui militava come fante nel 1305 il poeta Folgore da Sangimignano (fonti: il mare del web).

ai leggendari funamboli della compagnia di famiglia Stey, i fratelli “re dell’aria” le cui imprese spericolate sulla guglia della Tour Eiffel e dell’Empire State Building, e attraverso il Canale di Corinto e le Cascade del Niagara, avevano conquistato i cinegiornali e i rotocalchi di tutto il mondo. A Monaco di Baviera si erano esibiti sfrecciando in moto a 120 Km/h sopra un cavo teso a 299 metri di altezza. Il primo luglio del 1981 «Stampa Sera» titolava “Senza rete nel cielo di piazza Castello” in occasione del passaggio dell’*Adler-Stey show* a Torino: “Stasera cento minuti di brivido con la troupe degli uomini-falco”.<sup>47</sup>

Quella prima scelta di Roversi poteva rientrare nell’ambito della predilezione per l’audacia dei Nuvolari, dei Robert Capa, eccetera. Uno sguardo rinnovato a questo nostro mondo, emozionato dalle sfide che si lanciano alla norma e alla gravità. E si potrebbe anche sorridere, se si vuole, rammentando che quella del funambolo è la prima figura con cui accade di sodalizzare allo Zarathustra nicciano, non appena ridisceso fra gli uomini dai suoi monti («L’uomo è un cavo teso tra la bestia e il superuomo, – un cavo al di sopra di un abisso. Un passaggio periglioso, un periglioso essere in cammino, un periglioso guardarsi indietro e un periglioso rabbrivire e fermarsi»)<sup>48</sup>.

Anche nel sottotitolo definitivo della “Parte quarta”, certamente, si può notare una netta soluzione di continuità rispetto al resto del *Sommario*. Nessun appoggio esplicito alla tradizione letteraria – forse le *Misères* di D’Aubigné? – comunque una frontalità: punta direttamente al presente. Si mantiene tuttavia una certa “inattualità”, vuoi per la numerazione romana, vuoi per la classicità pietrosa che risuona nelle parole: *Trenta miserie d’Italia*. Ed è pur vero che tale frontalità, che appare stavolta nel segno della battaglia o dell’ultima battaglia, ricorda un poco l’epica classica – e anche il *Furioso* – in cui si volge a conclusione attraverso il gran duello, la resa dei conti.

Quasi che tempi altri e varie epoche finiscano per confluire, o compattarsi: in uno scontro? Forse un richiamo rabbioso al nostro tempo (il termine greco *mîsos* inerisce all’odio) che viene da lontano.

Comunque sia, si suggerisce un ritorno o, meglio, il compimento di un ritorno alla realtà; il quale corrisponderebbe al compimento dell’opera, ad una fine, alla chiusura del libro...

Per noi questo libro è appena ad un inizio di lettura. Meditando il *Sommario* sono emersi, sommariamente, molti spunti; anche cosa sarà di questi lo vedremo provando a procedere un poco. Il piccolo viaggio che attendeva è ancora là, a chiamarci in silenzio.

---

<sup>47</sup> “Trent’anni fa gli «uomini falco» nel cielo di Torino”, 01/07/2011, consultato il 12/09/2024, URL: <https://www.circo.it/trentanni-fa-gli-uomini-falco-nel-cielo-di-torino/>.

<sup>48</sup> F. NIETZSCHE, *Così parlò Zarathustra*, Milano, Adelphi, 1973, p. 8.