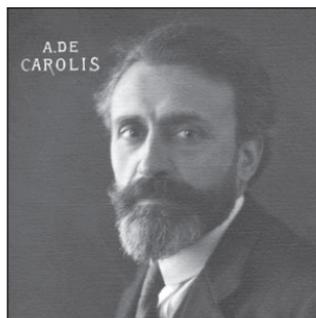


ALFREDO LUZI

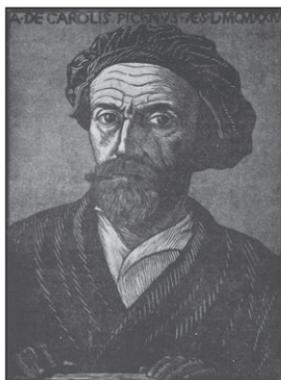
*“L'eterno ed alterno mare”*

L'Adriatico negli scritti di Adolfo De Carolis



AUTORITRATTO 1904

Pittore, xilografo (compone le incisioni per Giovanni Pascoli: *Myricae*, *I Canti di Castelvecchio*, *Poemi Conviviali*; e per Gabriele d'Annunzio: *La figlia di Iorio*, *La fiaccola sotto il moggio*, *Alcione*, *Notturmo*) Adolfo De Carolis è stato anche fotografo, critico d'arte, narratore; insomma, una delle personalità piú complesse della cultura italiana tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento.



AUTORITRATTO

FRONTESPIZIO DI *ALCIONE*

Già nel 1975 Alvaro Valentini suggeriva che

proprio su questa strada, un «più vero» De Carolis ci potrà essere restituito se, accanto alle testimonianze pittoriche, esamineremo a fondo le sue testimonianze letterarie finora guardate solo con la curiosità che si suol dedicare a quanto di non professionale ci ha lasciato un artista.<sup>1</sup>

Dopo aver collaborato assiduamente, incidendo i fregi delle copertine delle sue opere, con d'Annunzio che nel 1901 si era trasferito nella Villa della Capponcina, ed aver frequentato l'ambiente fiorentino delle riviste in cui operano Angelo Conti, Giovanni Papini, Filippo Tommaso Marinetti, Giuseppe Antonio Borgese, Giuseppe Prezzolini, nel 1904 torna periodicamente nel Piceno per completare a San Benedetto del Tronto la decorazione a fresco della villa del conte Ignazio Brancadoro, già iniziata nel 1897. Il proprietario gli regala «originali e bellissime fotografie»<sup>2</sup>, materiale iconografico sugli usi e costumi dei marinai che De Carolis utilizzerà per delle conferenze sul *Mare Piceno* tenute nel gennaio del 1906 a Firenze e in marzo ad Ancona. La visione del paesaggio marino, animato da barche, vele, pescatori a lavoro, donne in

attesa, che aveva accompagnato la sua giovinezza, viene cristallizzata in sequenze di foto scattate dall'artista che costituiranno il patrimonio ispiratore dei testi narrativi.

Formatosi nel contesto socioculturale tra fine Ottocento e primi anni del Novecento, in cui convivono quelle che Pierre Bourdieu chiama 'opposizioni costitutive', verismo/simbolismo, positivismo/idealismo, classicismo/sperimentalismo, De Carolis realizza una sinergia degli strumenti espressivi, tra icona e parola, con una procedura che parte dalla documentazione della realtà (la fotografia) come suggestione tematica di un modello da formalizzare e allegorizzare (il dipinto o l'incisione) per giungere alla carica simbolica del linguaggio letterario nelle prose 'equoree'. Emblematica di questa attitudine è l'edizione di *Vele e barche dipinte a San Benedetto del Tronto* in «Rivista Marchigiana Illustrata», Roma (a. I, fasc. 4, aprile 1906), la cui testata riproduce la xilografia *Il varo*, probabilmente tratta da una foto,

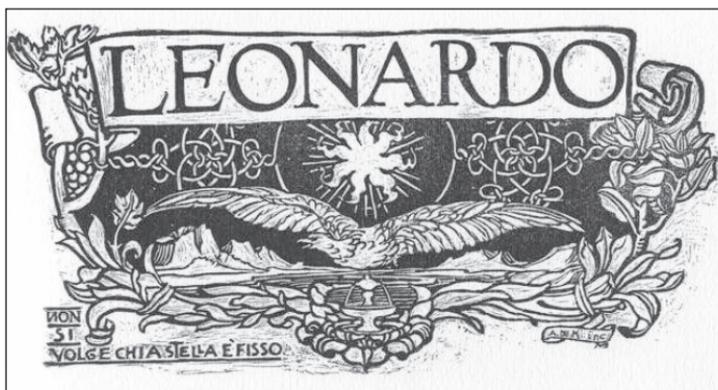


IL VARO

un momento del duro lavoro dei marinai, paragonati, per forza e audacia, a quelli omerici, che così viene descritto:

Sempre nella bella stagione i pescatori varano le nere barche prima dei chiarori antelucani e anche nella piena notte sorrida dalle amiche stelle, seguendo l'antico uso, come i buoni marinai omerici, che sempre partono di notte per aver propizi i venti di terra.<sup>3</sup>

Nel gennaio 1903 De Carolis pubblica su «Leonardo», rivista per la quale aveva composto la xilografia della testata,



TESTATA DEL «LEONARDO»

*Nel cammino della giovinezza*, un testo scandito in sette paragrafi in cui lo scrittore ripercorre sul filo della memoria alcuni suoi viaggi tra Umbria, Marche e Lazio. Il quarto capitolo, *Dal mare adriano*, pur nella sua brevità, contiene già tutti i temi e gli stilemi che caratterizzano gli scritti dedicati al Mare Piceno. Lo scrittore instaura un rapporto euforico con il paesaggio la cui tonalità idillica è dilatata dal climax narrativo, inserito nel cronotopo stagionale e diurno, e rafforzata dalla molteplicità percettivo-sensoriale (vista, udito, olfatto):

In quel lembo di lito adriano così dolce nella *primavera*, pieno di delizia nel *maggio* per gli aranceti in fiore, ricco di lauri, ardente nell'*estate* e così ricco di belle vele accese che alla prima luce sotto la stella d'amore salpano da S. Benedetto; dove il *meriggio* crea sulle acque un bagliore meraviglioso e la calura fa vaporar le arene cocenti, dove le fanciulle dalle vesti succinte e palpitanti riempiono la riva di un batter d'ali, e al *tramonto* si spande una luce di prodigio sulle vele, sul cielo e sulle acque, e la grande *sinfonia* equorea riempie tutta la costa dalla foce del *Tronto* a quella del *Tesino*; dalla valle del fiume che scopre la *montagna dei Fiori* alla foce del torrente, dove tra dolci colline verdi appare la *visione* delle Sibille, in quel piccolo lembo una gioia foriera, che io sentii propizia ad una rivelazione, mi ritenne a lungo, toccando il sole il segno del Leone.<sup>4</sup>



ALBA SUL MARE

In questo spazio, marcato, sul piano patemico, da una sorta di panismo erotico («Il gran mare splendente mi attrasse e mi prese come un'amante voluttuosa [...] giacqui sulle calde arene come su un letto di piacere»<sup>5</sup>) s'innesta una sequenza paratattica in cui l'io narrante esprime attraverso i verbi tutta la sua dionisiaca carica vitalistica («Gioii e obliai, giacqui... seguii... corsi... mi bagnai...»<sup>6</sup>) fin quando la percezione, per via allegorica, non acquisti una forma gnoseologica («Conobbi la gioia di vivere, la libertà sconfinata senza giochi di false moralità, l'impeto irresistibile verso il moto, l'ebbrezza, il delirio in accordo con la gioia del mare»<sup>7</sup>).

Figlio del post-positivismo, suggestionato dalla *Nascita della tragedia* di Nietzsche (1872), in cui l'armonia della «misteriosa unità originaria»<sup>8</sup> nella cultura greca è interpretata nella convivenza degli opposti dionisiaco/apollineo, e attratto dalle dottrine misteriosofiche delineate dal volume di Edouard Schuré su *I grandi iniziati* (1889), De Carolis, negli scritti sul *Mare Piceno*, adotta sempre un processo di trasfigurazione e di astrazione, che parte dal reale e perviene al fantastico, attraverso la dinamica ermeneutica del soggetto.

È consapevole della sua attitudine, che lo avvicina alla poetica simbolica dell'amico Pascoli, quando, in una lettera alla moglie del 10 gennaio 1898 scrive:

Non so quale valore abbiano queste cose della natura, ma spesso mi appaiono con un significato profondo sotto veste di simboli [...] Io non vedevo più la cosa reale ma qualche visione che stava tra me e la terra, fra la mia anima e la cosa.<sup>9</sup>

E le vele che ritmano nel tempo e nello spazio il duro lavoro della gente di mare, immagini di un mondo primitivo ed innocente che rischia di scomparire sotto i colpi della modernità tecnologica, favoriscono l'accesso ad una realtà altra, sollecitata dall'immaginario soggettivo; nel 1912 proprio dai cantieri navali di San Benedetto del Tronto sarà varato il 'San Marco', il primo motopeschereccio che avvierà un cambio radicale del sistema di pesca e delle tecniche di navigazione).

Scriva De Carolis:

per tutta la durata del giorno le vele m'apparivano come creature di un altro mondo, inaccessibili, aeree, sempre varie come il mare che le cullava; come lievi ombre, come sciame come nubi dilette; a volte illuminate dal sole, splendenti, mutevoli, variopinte come le ali delle farfalle, tese innamoratamente verso le isole dei sogni.<sup>10</sup>



LA VELA

C'è in effetti in queste pagine una forte componente onirica che giustifica la marca fantastica di certe sequenze, dovuta probabilmente alla circolazione in Italia delle idee elaborate da Nietzsche in *La nascita della tragedia* dove si ribadisce la necessità dell'esperienza del sogno per recuperare una conoscenza 'primigenia'.

In *Il Mare Piceno* i marinai sono descritti come «gente religiosa di fanciulli e sognatori»<sup>11</sup>, in un connubio anche semantico tra Pascoli e Nietzsche, mentre «Piú che mai lo spettacolo di quel mare mostruoso e implacabile invita il marinaio al sogno»<sup>12</sup> e «ci par d'assistere a quel che fu nell'alba dei tempi, e vediamo passarci dinanzi come nel sogno le vicende degli umani instancabili migratori»<sup>13</sup>.

*La favola del pescatore*, ad esempio, è tutta immersa in una ambientazione onirica sollecitata dal canto delle sirene che leopardianamente «a poco a poco s'allontanava»<sup>14</sup>, cullando la fantasia del personaggio a cui «pareva nel sogno vedere un'ombra grande come il monte, una nave che salpava»<sup>15</sup>.

In compenso, quasi a riequilibrare una scrittura che vira verso il fantastico, la descrizione che De Carolis fa delle vele adriatiche è uno studio dal vero in cui si evidenziano, col linguaggio settoriale della marineria, le caratteristiche tecniche di queste:

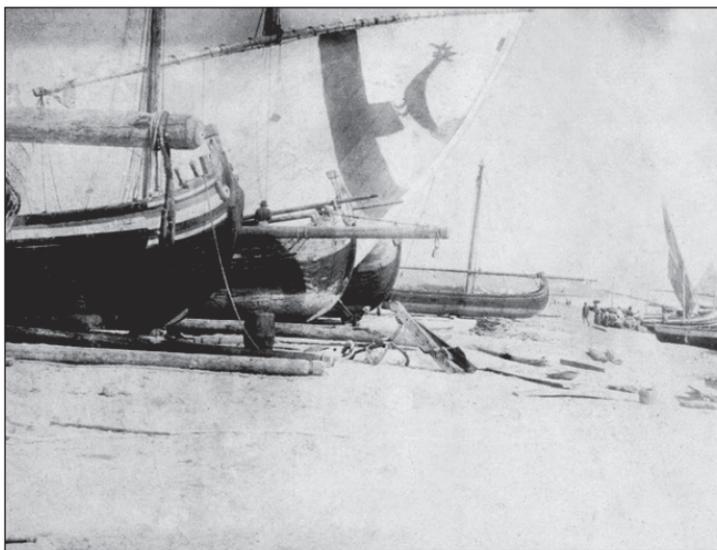
Vela triangolare, grande vela latina nelle paranze di S. Benedetto, semplice piú di ogni altra e piú acconcia a stringere il vento, ad orzeggiare, a levarsi in altura, come quella che ha in poter suo circa i 24 dei 32 rombi della bussola, dove la vela quadra non arriva ai 20.<sup>16</sup>

Strumenti funzionali alla navigazione e alla pesca, nell'inventiva artistica dei pescatori dediti al duro lavoro ma sensibili alla bellezza, le vele si trasformano in spazi simbolici su cui trascrivere i segni della cultura popolare, quel desiderio di esprimersi per condensazione e astrazione che è alla base del meccanismo d'identificazione antropologica.

Colori e 'segni' appunto sono strumenti di una koiné comunicazionale su cui il pittore-scrittore si sofferma.

Quelle delle *paranze* – scrive – son sempre bianche con poche immagini dipinte con la seppia, mentre le piccole delle *lancette* e dei battelli sono di una ricchezza e di una varietà senza fine. Eccone una, ha un gallo, il monogramma di Cristo, una linea di vasi, dei numeri, una linea serpeggiante e vicino al gallo

un ramo. Questo gallo, questo annunziatore del sole sta forse a significare la vigilanza? È il gallo di S. Pietro?<sup>17</sup>



VELA CON GALLO



VELA COL MONOGRAMMA DELLA CROCE

L'immagine ritorna in *La favola del pescatore*, la cui barca issava una vela «tutta rossa con un gallo nero»<sup>18</sup>.

L'emblema del gallo è una vera e propria metafora ossessiva nella rappresentazione iconica di De Carolis. Ricorre, con minime varianti stilistiche, in quasi tutti gli scritti letterari di *Mare Piceno*. Si può ritrovare ancora una volta in un'altra sequenza del racconto che dà il titolo al volume:

Ecco un'altra vela, ha la rosa dei venti, di sotto corre una linea con piccole foglie, in cima è il gallo e sul becco ha un rametto. Ecco due vele gemelle anch'esse col gallo nell'alto e presso il gallo un vaso con piccoli rami.<sup>19</sup>



VELA CON STELLA E GALLO

Ed è presente anche in una xilografia incisa nel 1908.



VELA CON GALLO E ARCHE

Tanta attenzione ai colori e ai segni delle vele potrebbe avere una sua ragione nel fatto che, con molta probabilità, De Carolis aveva letto la novella di d'Annunzio *Il martirio di Gialluca* pubblicata su «Il Fanfulla della Domenica» il 20 settembre 1885, poi ricompresa, con il titolo *Il cerusico di mare*, nelle *Novelle della Pescara* edite nel 1902. In quelle pagine d'Annunzio scrive che le vele del trabaccolo sono «tutte colorate di rosso e segnate di figure rudi»<sup>20</sup>.

Almeno per quanto riguarda il medio Adriatico, è documentato il fatto che per la colorazione delle vele si utilizzavano materiali semplici, a portata di mano dei pescatori: per il rosso le polveri di minio o ossido di piombo, per il nero il fiele delle seppie, per il giallo la terra d'ambra, sostanze che garantivano un colore intenso e indelebile.

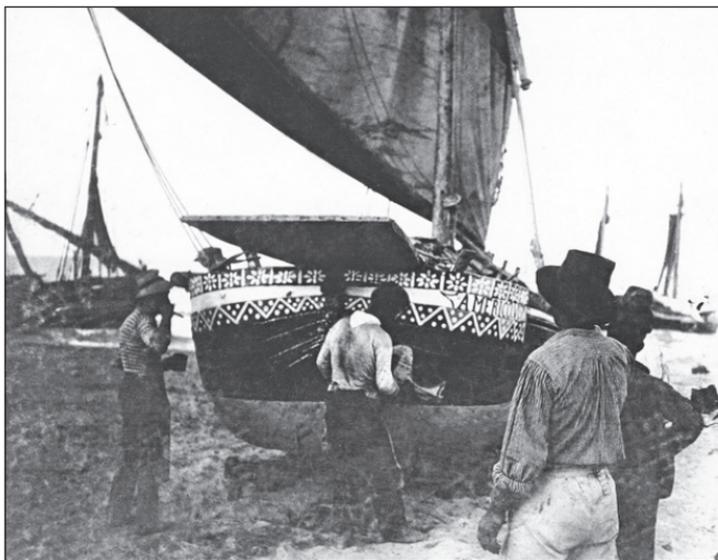
L'esperienza di laboratorio del pittore fa da supporto alle descrizioni analitiche dei fregi che abbelliscono la carena, la prua e la poppa delle barche:

E pur non dipingono le cose della vita quotidiana poiché la barca è veneranda e solo vi raffigurano emblemi sacri, monogrammi di Maria croci, o ricordi di antiche genti con la Trinacria, o l'ancora, o un cavaliere, o semplicemente motivi

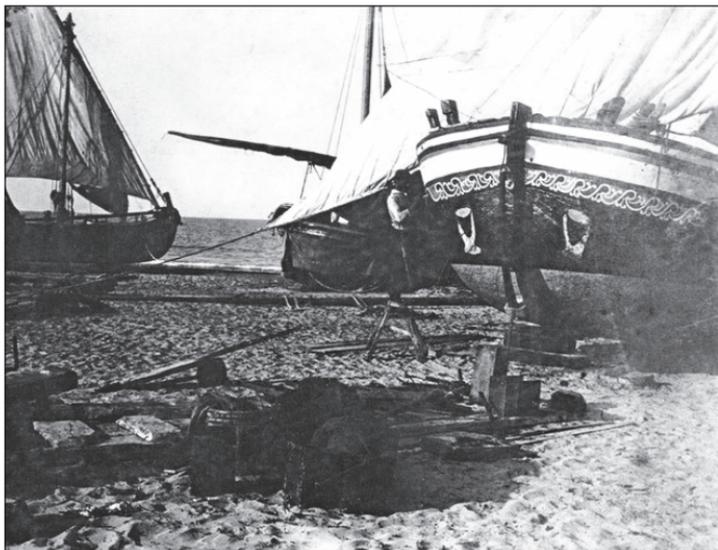


MONOGRAMMA DI MARIA DIPINTO ALL'INTERNO DELLA PRUA

geometrici a liste a segni ondulati, a motivi di onde. [...] E questi motivi rappresentano l'acqua: l'onda appena mossa, l'onda che si attorce e forma la tradizionale *greca*.<sup>21</sup>



DECORAZIONE GEOMETRICA DELLO SCAFO



DECORAZIONE A ONDE

Un tema, anche questo, ripreso in una xilografia:



LE ONDE

Le pagine letterarie del *Mare Piceno* sono nel contempo una raffigurazione e una mitizzazione della vita quotidiana, dei costumi, del lavoro, dei canti della civiltà del basso Piceno.

De Carolis individua nel folclore il patrimonio culturale di un popolo 'incorrotto', che ha mantenuto la sua purezza resistendo, forse ancora per poco, alle lusinghe del progresso.

Giustamente Alvaro Valentini ritiene che in De Carolis

il folclore tende a diventare epopea, lo studio dal vero ( contadini, marinai piceni in cui rivivono storia e gesti dei greci e dei romani ) assurge ad una sorta di celebrazione.<sup>22</sup>

Una delle espressioni piú genuine della cultura popolare è il canto, religioso o amoroso che sia.

Non a caso De Carolis colloca, all'interno della struttura narrativa dei suoi scritti, inserti di strofe tratte da canti della tradizione.

In *Il Mare Piceno*, ad esempio, la narrazione del rito della festa della Madonna di Loreto, tra l'8 e il 9 dicembre:

E nella notte della *Venuta*, quando sul mare viene Maria portata dagli angeli, dai monti alle marine tutte le campagne ardono per miriadi di fuochi quasi la terra cambiata avesse la sua faccia con quella del cielo costellato<sup>23</sup>

si sviluppa nella connessione tra la canzone alla Madonna di Loreto il cui testo De Carolis aveva reperito in una delle raccolte di Antonio De Nino, *Usi e costumi abruzzesi*, edite a partire dal 1879, e il mare «che non sa se non cantare»<sup>24</sup>.

In *I marinai piceni*, invece, lo scrittore riutilizza una strofe di un canto popolare pugliese che ancora oggi viene interpretato da gruppi folcloristici.

E il canto, primigenia forma d'espressione artistica, accompagna e ritma con le sue sonorità il duro lavoro dei pescatori, in un mondo in cui regna ancora l'originaria armonia cosmica.

Infiniti sono i canti che s'innalzano lungo le rive sonore in accordo con la grande orchestra equorea; e alcune volte intorno agli argani e ai vari, i cori acquistano una potenza straordinaria, prorompono come in un inno dionisiaco. [...]

E pure assistete all'opra lungo la riva intorno alla barca che si concia e si rattoppa, si calafata e si dipinge; intorno alle reti, alle corde, alle vele, alle antenne e ai timoni.<sup>25</sup>



LA CONCIA

Egli descrive con dovizia di particolari, spesso adottando una scrittura paratattica, i gesti che compie la gente di mare nel diuturno lavoro. La sequenza narrativa sembra coincidere con la successione cronologica delle operazioni compiute dai pescatori:

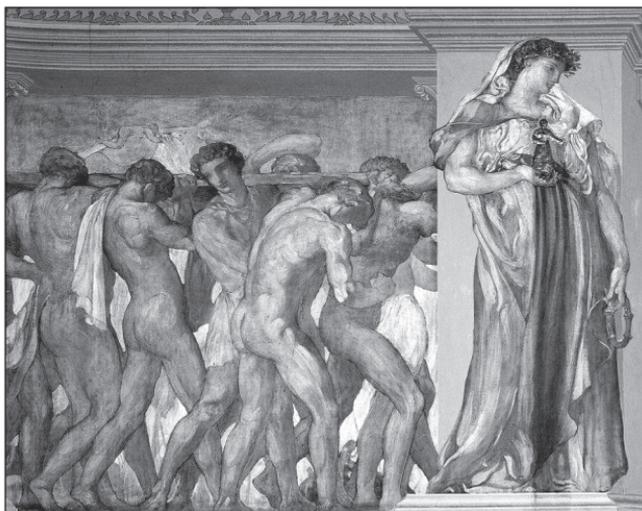
I marinari spingon la paranza sull'arena a forza; attaccati ai cavi di poppa e ai fianchi col dorso, la fanno scivolare sui tronchi; stanno in lunga fila sull'acqua per far la via, altri dal ponte fan forza sul canapo dell'ancora: il gran timone sporge da poppa pronto per essere fissato nel mascolo, alzata è l'antenna e la vela infiorita, a volte spiegata.<sup>26</sup>

Anche in questo caso la suggestione tematica del 'gran timone' ha una genesi documentale.



IL TIMONE

Lo scrittore ha presente la foto, probabilmente scattata da lui stesso da cui trarrà ispirazione per poi inserire il soggetto nell'*Allegoria del Picenum* (1907) affrescata nel Salone del Consiglio Provinciale di Ascoli Piceno,



ALLEGORIA DEL PICENUM, 1907

ripreso in una xilografia incisa nel 1908:



IL TIMONE

Il passaggio dalla realtà al simbolo è sottolineato dal recupero del modello michelangiolesco nella configurazione dei corpi, una marca iconica del passaggio dalla dimensione umana a quella eroica.

De Carolis ha nei confronti dei lavoratori del mare un atteggiamento di *pietas*<sup>27</sup> che è lontano dall'algido superomismo dannunziano ma è prossimo a quella sorta di umanitarismo sociale che vede nel lavoro un cardine etico della società contemporanea, espresso dal corregionale e sodale, ai tempi della rivista «Il Convito», Adolfo De Bosis nella lirica *A un macchinista* nel 1899, autore anch'egli nello stesso anno di un *Inno al mare*. Diverso tuttavia resta l'atteggiamento nei confronti dello sviluppo industriale: per De Bosis è spinta verso il progresso; per De Carolis minaccia di scomparsa di una civiltà cristallizzata nei suoi riti quotidiani che perpetuano l'efficacia dei miti, rendendola vicina alle genti dell'antica Grecia.

Il processo di ellenizzazione del mondo marinaro piceno si realizza attraverso una serie di strategie di scrittura che annullano la distanza storica tra presente e mondo classico e favoriscono se non una identificazione tra Piceni e Greci, certo una assimilazione tra «thalassocrati», dominatori del mare.

De Carolis dissemina i suoi racconti di spiegazioni etimologiche dei toponimi nei quali permarrebbe, a suo dire, la

matrice dell'origine antica del territorio marchigiano. Recuperando leggende della mitologia greca, egli scrive:

Tra il Vettore e la Sibilla nasce il fiume Aso che ricorda il condottiero pelasgo Asi, l'Apsus d'Epiro e forse quell'Azio troiano compagno di Enea. Sul lido Pedaso, nome di un cavallo e di una città signoreggiata da Agamennone.<sup>28</sup>

In verità l'etimologia di Pedaso è di origine geografica e vuol dire semplicemente 'Ai piedi dell'Aso'.

Oppure immette nelle descrizioni della vita marinara citazioni dall'*Odissea* di Omero o, come nel caso di *Vele*, rivela che l'emblema del gallo, dipinto dagli inconsapevoli pescatori piceni, è già presente in un dialogo tra Bacco Eschilo ed Euripide nell'atto quarto delle *Rane* di Aristofane.

Più spesso l'immissione del mito ellenico avviene per semplice accostamento tematico («nessuno ci ha ricordato le nere navi greche approdate al porto del Tesino»<sup>29</sup>; «le *paranze* partono di notte, nelle ore propizie ai venti di terra, e sempre gli omerici partono di notte»<sup>30</sup>).

Sintesi di questa patinatura mitologica che trasforma nelle pagine del *Mare Piceno* l'umile, faticosa, spesso drammatica vita dei pescatori in una marina teogonia esiodea, è la descrizione dello 'zautte' (il ragazzo, il mozzo):

Dalla poppa della paranza ornata di simboli un giovine nudo, bellissimo come un bronzo antico, si slancia tra le onde mentre la grande vela, che porta al sommo il segno della vigilanza, cala lentamente palpitando.<sup>31</sup>

Anche questo personaggio nasce però da una ripresa dal vero, come si evince dalla foto nella pagina successiva, oggi riprodotta in molte pubblicazioni.

In conclusione, nella pagine del *Mare Piceno*, De Carolis realizza una sorta di sincretismo culturale, emblematico del pensiero decadente, in cui gli opposti convivono: storia/mito, realtà/sogno, visibile/mistero, cristianesimo/paganesimo.

Il divino mare è nel contempo lo spazio dell'eterno ritorno, la sacra personificazione della purezza primigenia, sulle orme della filosofia di Nietzsche, e quello dell'eterno mutamento, dello slancio vitale d'impronta bergsonianiana.

Questa opposizione costitutiva è evidente nella simbolizzazione del mare adriatico che De Carolis affida a queste parole:

L’eterno ed alterno mare instabile multiforme che abbatte trasforma e divora, terribile e mostruoso, invocato e adorato come primo generatore della vita, è l’elemento conservatore, quello che ci ha serbati gli antichi segni come l’amaro sale incorrotto serba le cose.<sup>32</sup>



“LU ZAUTTE”

## NOTE

- <sup>1</sup> Alvaro Valentini, *Gli scritti di Adolfo De Carolis*, in *Adolfo De Carolis* (a cura di Luigi Dania e Alvaro Valentini), Milano, Cassa di Risparmio di Fermo, 1975, p. 7. Ora anche in Adolfo De Carolis, *Il Mare Piceno*, Ancona, il lavoro editoriale, 1999, p. 26.
- <sup>2</sup> Adolfo De Carolis, *Vele e barche dipinte a San Benedetto del Tronto*, «Rivista Marchigiana Illustrata», Roma, a. I, fasc. 4, aprile 1906, pp. 117-120.
- <sup>3</sup> Id., *Il Mare Piceno*, cit., p. 149.
- <sup>4</sup> *Ivi*, p. 103.
- <sup>5</sup> *Ibidem*.
- <sup>6</sup> *Ivi*, pp. 103-104.
- <sup>7</sup> *Ivi*, p. 104.
- <sup>8</sup> Friedrich Nietzsche, *La nascita della tragedia*, Milano, Adelphi, 1992, pp. 25-26.
- <sup>9</sup> Vedi Alvaro Valentini, *Gli scritti di Adolfo De Carolis*, cit., p. 39.
- <sup>10</sup> Adolfo De Carolis, *Il Mare Piceno*, cit., p. 149.
- <sup>11</sup> *Ivi*, p. 145.
- <sup>12</sup> *Ivi*, p. 146.
- <sup>13</sup> *Ivi*, p. 147.
- <sup>14</sup> *Ivi*, p. 157.
- <sup>15</sup> *Ibidem*.
- <sup>16</sup> *Ivi*, p. 143.
- <sup>17</sup> *Ibidem*.
- <sup>18</sup> *Ivi*, p. 157.
- <sup>19</sup> *Ivi*, p. 144.
- <sup>20</sup> Gabriele d'Annunzio, *Tutte le novelle*, Milano, Mondadori, 1992, p. 358.
- <sup>21</sup> Adolfo De Carolis, *Il Mare Piceno*, cit., pp. 144-145.
- <sup>22</sup> Alvaro Valentini, *Gli scritti di Adolfo De Carolis*, cit., p. 27.
- <sup>23</sup> Adolfo De Carolis, *Il Mare Piceno*, cit., p. 134.
- <sup>24</sup> *Ivi*, p. 132.
- <sup>25</sup> *Ivi*, p. 156.
- <sup>26</sup> *Ivi*, p. 141.
- <sup>27</sup> Vedi Alvaro Valentini, *Gli scritti di Adolfo De Carolis*, cit., p. 51.
- <sup>28</sup> Adolfo De Carolis, *Il Mare Piceno*, cit., p. 139.
- <sup>29</sup> *Ivi*, p. 138.
- <sup>30</sup> *Ivi*, p. 142.
- <sup>31</sup> *Ivi*, p. 104.
- <sup>32</sup> *Ivi*, pp. 147-148.