

L'ABISSO di IPPOLITO NIEVO

LUIGI PREZIOSI

1. L'anima e il paesaggio.

Si deve probabilmente ad un conciso giudizio di Benedetto Croce (1) una sia pur limitatissima sopravvivenza nelle antologie letterarie dell'Ottocento della più nota delle poesie di Nievo, **L'abisso**. Ad essa viene concesso l'onore della citazione completa: "... La più bella delle poesie del Nievo (nonostante l'eccesso analitico e qualche stento o fiacchezza di frase) è, se non m'inganno, quella che ha per titolo: **L'abisso**, e che delinea un momento che ritorna poi, diviso in più momenti, nelle **Confessioni**:

"Là !" disse: e la protesa
mano scorgea lo smalto
fiorito d'una scesa,
dove il monte dall'alto
precipitoso piomba
sul torrente che romba.

E di là si rialza
la ripa e si contorce
su via di balza in balza;

il vento umido torce
sull'orrida parete
l'aggrappatosi abete.

L'occhio rifugge; il fiero
atteggiar delle rocce,
l'aer senza notte nero
per cui l'argentee gocce
stillan sonoro eterno
pianto d'un nuovo inferno;

lo strepitar dell'onde
contro il monte che d'ira
mugolando risponde,
tutto ribrezzo spira;
bolle e s'agghiaccia il cuore
tra delirio ed orrore.

Alla mia mano appesa
ella sporgea sul vuoto
della gola scoscesa.
Smorto, tacito, immoto
com'uno di quei greppi,
nulla più vidi o seppi.

Ed ella pure al fondo
il grande occhio figgea;
così fuori del mondo,
di me che la reggea,
di sé immemore, forse
ad altra estasi corse,
e vide una lontana
speme, fidata maga
d'amor, pinger la frana
di sua iride vaga:
onde ritrasse il viso

inondato d'un riso.

- Oh! qui posiam, le dissi,
su queste verdi zolle,
al margin degli abissi
cresce erbetta più molle -
Ella a cotali cose
d'un sospiro rispose,
e sedette velando
le sognanti pupille
a poco a poco; e quando
a poco a poco aprille
vidi ogni speme mia
che a morir se ne gia."

I motivi di debolezza della composizione, segnalati da Croce, l'”eccesso analitico”, “qualche stento o fiacchezza di frase”, conferiscono tuttavia al testo una sua particolare configurazione: anche da una prima sommaria lettura, infatti, appare chiaro come l'impressione generale che la composizione desta sia in certo modo maggiore delle impressioni particolari che le singole immagini suscitano. Netta e precisa è attestata la sensazione di grandiosità paesistica, con accenti di quella cosmicità che percorre sotterraneamente, per riaffiorare poi nelle aree più disparate, il nostro Ottocento e l'inizio del secolo scorso, dal Canto notturno a Pascoli. In ugual misura, promana dalla poesia un pungente senso di smarrimento psicologico. E tuttavia alcuni dei dettagli, delle singole descrizioni che a quella impressione generale contribuiscono, non nascondono un che di sfocato, di non perfettamente

reso, restituendo l'idea di occasione mancata, di bersaglio colpito solo di striscio.

L'incipit, al contrario, possiede una sua non comune potenza espressiva, e, dalla parola e dal gesto della donna colti nella loro immediata subitanità, rivela qualcosa di più di un vago trasparire del carattere di lei. Se non esplicitamente anticipata - ch  dalla parola e dal gesto soli non la si pu  certo dedurre - la mutevolezza della compagna del poeta   come lasciata presagire, e l'indifferenza finale di lei   in qualche misura annunciata e quasi necessitata da quell'iniziale protendersi della mano, da quel crudele concentrarsi su altro dell'attenzione della donna. Ed anche la descrizione iniziale del monte - incisiva, rapida, vigorosa - risente dell'atto della donna, quasi che il poeta vedesse l'abisso con il suo sguardo, rivelando con ci , prima e pi  ancora che con le parole (ch  di amore non si parla, in questa poesia, eppure ogni verso ne   intriso), il suo amore per lei.

Tuttavia, il dilungarsi nella descrizione montana non giova all'armonia della composizione, e soprattutto la terza e la quarta strofa abbondano di particolari resi in modo non sempre del tutto compiuto, e risentono di alcune incoerenze stilistiche, tra cui i dantismi "l'aer senza notte nero / per cui l'argentee gocce / stillan sonoro eterno / pianto d'un nuovo inferno" (vv. 15 - 18), in cui si manifesta un eccesso di letteratura, con conseguente carenza di immediatezza, ed ancora quel "bolle e s'agghiaccia il core / tra delirio ed orrore" (vv.23 - 24), immagine pertinente alla retorica dell'orrido romantico, ma con un che di eccessivo, in cui campeggia quel "delirio e

orrore" a conferire un vago sentore di anticipata Scapigliatura.

Ma quando lo sguardo ritorna sulla donna, l'attenzione si fa immediatamente più vigile ed ogni minimo gesto ne è spiato, studiato e reso significativo dalla passione del poeta certo anche ben oltre le intenzioni di lei. La donna è come rapita dalla fascinazione dell'abisso, (*topos* squisitamente romantico) "immemore" del poeta ed anche di sé, e mentre il suo "grande occhio" è attratto dalla voragine, la sua mente - soltanto intuisce il poeta - s'abbandona a pensieri diversi, come spesso accade nei momenti di incantamento. La donna dunque non pensa il poeta, e neanche l'abisso, ma altro, che il suo sguardo fisso nel vuoto non svela e che può esprimersi in quella "lontana speme", illuminante il dirupo con i colori dell'iride. Che cosa sia questa "lontana speme" non è dato sapere: un altro amore, o comunque un amore di specie e qualità diverse da quello attuale (ché, altrimenti, la speranza non sarebbe "lontana"). Resta comunque l'insoddisfazione per la presente situazione, la contemplazione sognante di un'altra, diversa condizione, che ridia ali all'esistenza. Ed a quel pensiero pacificante "ritrasse il viso / inondato d'un riso" (vv. 41 - 42). E' forse l'immagine più bella della poesia, e ci restituisce, a conferma dell'accento iniziale, l'impressione della vivezza di carattere e della forza immaginativa della donna, che alle sue speranze inesprese non concede un tenue trasalimento, o un sorriso appena accennato, ma s'apre al riso, e se ne inonda il viso. Eppure questo atteggiarsi non sembra possa intendersi come

segno di franchezza, perché nulla toglie alla problematicità e alla enigmaticità di lei, quanto piuttosto come espressione della sua suscettibilità ad abbandonarsi al sogno, a lasciarsi ad immaginare mondi paralleli.

Ma su quel riso il poeta equivoca, e lo snodo tematico della composizione, che fino a questo punto pareva ondeggiare nell'ambito di un descrittivismo tra paesistico e psicologico, si svela con piena evidenza in questo travisamento. Il poeta trasferisce alla donna il proprio sentimento, e l'interpretazione del suo ridere per lui non può essere che univoca. Ma il fare trasognato della donna non è altro che un voler trattenere ancora per un poco con sé l'intensità di quel chiuso immaginare di poco prima. E dallo sguardo di lei, capisce che nel suo vago fantasticare non c'era e non c'è un pensiero per lui, nel suo riaprire gli occhi è contenuto il presagio della frana delle illusioni e del vuoto della nascente indifferenza. E forse non è casualità, o scelta obbligata da ragioni metriche, l'uso del termine "speme" per entrambi i protagonisti, ma in condizioni assai diverse: speme è l'insieme dei remoti pensieri che la donna scorge nell'abisso, che la distoglie dal tempo presente (che al contrario così ardentemente il poeta vorrebbe dividere con lei), ed è speme quella che muore per il poeta nel momento del disinganno.

2. L'abisso: lontananza e voragine.

L'Abisso è percorso di segni appena percettibili

ma univoci, tutti denotanti scissura, duplicità, divisione. La nozione di abisso assume allora un significato interno all'opera, connotandola come composizione duale (almeno concettualmente, se non strutturalmente). Due sono, infatti, i piani descrittivi, paesistico e psicologico, entrambi sbazzati con la medesima energia, e resi omogenei da alcuni tratti comuni. Non c'è serenità, neanche sotto forma di presagio o auspicio per il futuro, nel paesaggio, né c'è languore alcuno nell'animo del protagonista, né tantomeno parvenza di dolcezza nell'atteggiarsi della donna - chè le "sognanti pupille" sono soltanto funzionali al cupo disinganno successivo.

Se l'abisso divide dunque irreparabilmente l'uomo e la donna, ogni interdipendenza reciproca è loro irrevocabilmente interdetta. I due sono come rinchiusi nel circolo dei loro pensieri e delle loro illusioni: il poeta pensa la donna, ne spia i gesti e le parole per trarne un fallace indizio a proprio favore. Lei ha il pensiero rivolto altrove, dove non è dato sapere, né minimamente s'avvede dell'affannato interrogarsi dell'amico. Non c'è più comunicazione possibile tra i due, le parole rivolte dal poeta alla donna non infrangono la dualità, semmai la evidenziano, con il perdersi nel sospiro di lei.

Ma che cos'è l'abisso di cui parla Nievo? Un commento testuale della composizione, pur utile, non serve a rendere appieno la misura del suo significato. E' abbastanza evidente lo sforzo del poeta di superare il mero descrittivismo esteriore per approdare ad esiti di scavo psicologico di una certa profondità. Lo stesso insistito indugiare sull'aspetto paesistico della

terza e quarta strofa, visto dai critici come uno dei punti deboli della composizione, pur rappresentando un indulgere al gusto dell'orrido tutto sommato estraneo alle corde dell'autore, non è forse funzionale a far risaltare, per effetto di contrasto, le notazioni psicologiche della seconda parte? E si noti che queste ultime sono rappresentate per via di sola ipotesi, e con estensione quantitativa assai maggiore per la donna, mentre di sé il poeta parla solamente negli ultimi due versi, e non già per formulare ipotesi, bensì attestando senza possibilità di appello la fine di un sogno. Ecco allora che dall'abisso fisico prende forma un altro abisso, ben più spaventoso per il poeta dell'orrido cui si figge l'occhio della donna, e da cui pure lui, per riflesso, si lascia impressionare. E' l'abisso che il poeta intendeva significare fin dall'inizio, l'abisso della distanza tra lui e la donna amata. Ma una tale distanza può assumere in astratto svariate forme figurali, altrettanto idonee a simboleggiarla (mare, sponde di fiumi, stelle...). L'idea di abisso, invece, conferisce una specificante qualificazione alla nozione di distanza: la fulminante percezione di essa, con il dolore improvviso e, appunto perciò, annichilente che ne deriva, la raggelante sorpresa, il subitaneo aprirsi della frana dell'angoscia. La precarietà dell'amore che, mai espressa, pur forse si rivela nella trepidante attenzione con cui il poeta registra ogni gesto della donna, o anche nella fascinazione cupa che l'abisso esercita pure su di lui, gli si rivela come intuizione folgorante: non una parola, non un gesto esplicito ha la donna che rechi oggettività all'impressione

lacerante della fine dell'amore. Eppure il poeta percepisce questa fine con quell'assoluta nettezza testimoniata dagli ultimi due versi.

Ma l'abisso può comunque celare anche un diverso significato, meno immediatamente drammatico, non comportando necessariamente chiusure sul futuro, ma forse più sottilmente inquietante. L'abisso diventa allora la profondità oscura, inarrivabile dell'animo della compagna del poeta, in esso si può sprofondare senza averne compiuta consapevolezza, avvertendone spasimi lancinanti solo a tratti, perché l'insondabilità di lei s'inscrive in una mutevolezza in cui il poeta si smarrisce. Alcuni commentatori, che avvicinano la donna dell'**Abisso** alla Pisana delle **Confessioni** (2), si collocano su questa linea interpretativa, che più che la fine di un amore pare rivelarne un costante tormento. L'ambivalenza amorosa della donna, l'equivocità dei segni che essa rimanda all'innamorato, la difficoltà tormentosa di quest'ultimo nel decrittarli paiono del resto un genere di descrizione amorosa assai intensamente frequentata da Nievo. Un'esplorazione più analitica di una situazione di analoga incertezza amorosa è narrata negli Amori garibaldini, diario in versi della campagna di guerra del 1859, in cui s'intrecciano i due filoni dell'amor di patria e dell'amor di donna. Anche in quest'operetta si da conto di un amore indiziario, angustiato da gesti ritenuti incongrui, scalfito anche solo da semplici sguardi che necessitano di difficoltose interpretazioni, corroso dalle sue stesse inestricabili contraddittorietà. Dubbio

amoroso analogo a quello dell'Abisso, e descrizioni alpestri sono ad esempio contenuti nella Maga Distanza, tanto da autorizzare un'equazione tra elementi più volte ritornanti nel canzoniere nieviano, l'incertezza d'amore ed il paesaggio montano colto nel suo aspetto più aspro, tra l'orrido e il vertiginoso, quasi che il senso di vuoto fisico non sia che figura di altre vertigini interiori, e l'incertezza di un ambiente inospitale rimandi a lacerazioni provocate da altre più intime incertezze.

L'abisso si spalanca allora nell'istante in cui si manifesta l'inconoscibilità della donna, che pure è lì, accanto al poeta, aggrappata al suo braccio, ed insieme ne è distante, guarda oltre, insegue altri pensieri. L'intermittenza o l'episodica flebilità dell'amore logora a volte assai più della definitività d'una ripulsa, e l'imperfetta o difettosa corrispondenza sentimentale può degenerare in paralizzanti vischiosità affettive. Ma l'incertezza dell'amore può anche elevarsi a paradigma dell'incertezza stessa del vivere, se risentita con assoluta partecipazione, come pretesto di esistenza che racchiuda in sé tutti gli altri. L'abisso si forma allora dalla mancanza di absolutezza di comunione, illusione adolescenziale alla cui caduta si stenta talvolta così tanto a capacitarsi. Non si spartisce tutto, neanche quando - come avviene a Nievo - più intensamente lo si vorrebbe, perché una parte dell'altro rimane sconosciuto, e non si sa quanto estesa sia, quali luci la animino e quali ombre la offuschino. Allora la parte segreta che l'altra persona - ogni altra persona - custodisce, irraggiungibile oltre

il grado di penetrabilità che l'amore consente, può leggersi anche come un limite alle possibilità di estensione dell'amore, poiché anche lo sforzo di tutto comprendere dell'altro è dono, ma non necessariamente ha corrispondenza.

NOTE

(1) CROCE Benedetto, La Letteratura della Nuova Italia, vol.I, Laterza, 1947, Bari, pag. 127.

(2) Vedi, tra le molte antologie che, a cominciare dalla metà del secolo scorso, hanno ospitato **L'abisso**: VICINELLI Augusto, La letteratura d'Italia, vol. IV, Vallardi, 1954, Milano, p. 1240, e DOLCI Giulio, La voce d'Italia nei secoli, vol.III, La Prora, 1962, Milano, p.259.

Bibliomanie.it