

Tre poeti e Giovanni Segantini : Bertacchi, Illica, D'Annunzio

Autor(en): **Galanga, Ennio Emanuele**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **86 (2017)**

Heft 1: **Identità, Territorio, Cultura**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-685812>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

ENNIO EMANUELE GALANGA

Tre poeti e Giovanni Segantini: Bertacchi, Illica, D'Annunzio

In morte di Giovanni Segantini

(di Giovanni Bertacchi, 1899)

Scritto pochi giorni dopo la morte del grande pittore trentino-engadinese, il componimento è diviso, metricamente e tematicamente, in due parti: la morte e la vita (di Segantini). Nella prima (vv. 1-22) il poeta immagina che la natura tutta sia còlta da stupito sgomento alla dolorosa 'notizia' e che le essenze segrete della montagna, rappresentate da giovani e misteriose figure femminili ("fanciulle strane", v. 9), siano tutte scosse nella notte da un presentimento angoscioso. Nella seconda (vv. 23-66) si susseguono e si rincorrono, sia pure con tocchi rapidi, cenni biografici, ideali artistici, contenuti della produzione pittorica. Ma il messaggio dei dipinti non si spegne con la fine della vita delle spoglie mortali di chi li ha creati: la bellezza, l'amore, la gioia esistenziale, di cui il segno e il colore posti dal pittore sono un'emozionante interpretazione, continueranno a rendere testimonianza di sé in quanto valori universali, generazione dopo generazione.

La lirica, sicura prova della stima affettuosa di Bertacchi, è intessuta di richiami o riferimenti all'opera segantiniana, della quale è anche indirettamente segnalato il percorso culturale dal Naturalismo al Simbolismo.

Tutte le Forme¹ che dormiano ancora,
aspettando il suo cenno, entro le ignare
gole dell'Alpi meditate e care²,
balzaron vive al brivido dell'ora
cieca³; e commosse l'ombra⁴ un affrettato
mover di passi⁵ insolito e turbato.

6

Metro: sette terzine di endecasillabi piani, rimate ABB ACC, seguite da un endecasillabo; undici quartine di endecasillabi, le prime cinque rimate ABBA, le altre (che spesso hanno il primo e il terzo verso sdruccioli) ABCB.

¹ *le Forme*: le potenziali espressioni artistiche.

² *Alpi... care*: la maggior parte delle opere di Segantini hanno per tema soggetti montani, ma, più in generale, val la pena di rilevare che "il richiamo delle Alpi per lui, nativo, fu ben più naturale che quello della Provenza per Van Gogh o di Tahiti per Gauguin, e tuttavia non ha, sostanzialmente, un diverso significato: quello, cioè, di uscire dalla civiltà lungamente elaborata nelle città e di ritrovare un'innocenza perduta" (F. Arcangeli).

³ *cieca*: «buia, scura»; Segantini spirò alle 23.20 del 28 settembre 1899 nella capanna dello Schafberg (m 2730), presso Pontresina. Ma l'aggettivo ha anche valore 'sentimentale': è un'ora «tragica».

⁴ *l'ombra*: della notte.

⁵ *un... passi*: delle Forme del v. 1, nelle strofe successive presentate come ragazze.



Giovanni Segantini, L'angelo della vita, 1896



Giovanni Segantini, L'angelo della vita, 1894



"e commosse l'ombra un affrettato / mover di passi" (Bertacchi, *In morte...*, 5-6)
Giovanni Segantini, *Il sogno del pastore*

Dagli intatti ghiacciai, dall'alte rupi,
fuor delle selve nere e delle grotte,
fanciulle strane⁶ irrupero alla notte;
e coi grandi occhi che tenean⁷ dei cupi
laghi e dei prati roridi alla luna⁸,
sgomente interrogarono la bruna
profondità⁹. Che cosa le volea
fuori, ai silenzi inabitati e bui¹⁰?
Oh, qualcuno moriva, e sopra lui
nella notte fatal¹¹ si raccogliea
tutto il dolor della montagna. Un breve
riverbero di luce in sulla neve
tradì quel dramma nelle dolorose
nebbie. La torma per brev'ora emersa
dal buio ignoto, balenò dispersa
e rientrò nelle tacenti cose¹².

Avea nel nome¹³ la tornante istoria
dei densi fieni e delle falciature;

⁶ *fanciulle strane*: si vedano *Il castigo delle lussuose* (1891) e altri quadri simbolistici.

⁷ *tenean*: «avevano il colore».

⁸ *roridi alla luna*: «impregnati della rugiada notturna»; è un'immagine forte che sembra suggerire un diretto legame vitale tra gli elementi della natura.

⁹ *la... profondità*: del cielo.

¹⁰ *ai silenzi... bui*: «nella notte silenziosa e deserta»; si noti la sinestesia *silenzi bui*.

¹¹ *fatal*: «decisa dal destino».

¹² *rientrò... cose*: ormai è morto chi poteva darle forma sulla tela.

¹³ *nel nome*: nei dialetti 'retici' (valposchiavini, valtellinesi e valchiavennaschi) "segà" significa "falciare".



“Un breve riverbero di luce in sulla neve” (Bertacchi, *In morte...*, 17-18)
Giovanni Segantini, *St. Moritz di notte*

venne dai prati¹⁴ alle diffuse alture¹⁵,
con l'implacato amor della sua gloria. 26

Errò per gli alti pascoli, fiorenti
di basse flore¹⁶, agli umidi mattini;
vide la immota ascension¹⁷ dei pini
verso le vette e le natie sorgenti¹⁸. 30

Ma, negli inverni, sulla bruna testa,
quasi plasmata al sogno ed all'idea,
la potenza del Bello alta scorrea,
pei grandi cieli in fulgida tempesta¹⁹. 34

Nubi travolte in epici disastri²⁰
luminosi di luna; isole nere
ed abissi di luce; alte chimere²¹,
squarci d'azzurro e raggi umili d'astri. 38

¹⁴ *venne dai prati*: Segantini era nato nel 1858 ad Arco di Trento (m 91 s/l/m).

¹⁵ *alle diffuse alture*: dell'Engadina, l'ampia e alta vallata del fiume Inn, compresa tra catene di monti di quota elevata.

¹⁶ *basse flore*: fiori dallo stelo breve, tipici delle alte quote.

¹⁷ *immota ascension*: il bell'ossimoro veicola le sensazioni di tranquilla serenità e di contatto col cielo ispirate dagli alpini boschi di conifere.

¹⁸ *natie sorgenti*: «le sorgenti da cui nascono [i fiumi]». È un richiamo a soggetti pittorici: i disegni della *Ragazza alla sorgente* (1882-90) e il dipinto allegorico *La sorgente* (1894).

¹⁹ *fulgida tempesta*: ossimoro, chiarito dai versi successivi.

²⁰ *Nubi... disastri*: secondo i parenti, la morte fu causata da “una febbre morbosa aggravata da un'uscita notturna nella tempesta” (M. Mimita Lamberti).

²¹ *chimere*: nella mitologia greca, mostri con corpo e testa di leone, una seconda testa sporgente dal dorso e coda costituita da un serpente. Sono simbolo della fantasia utopistica.

"pei grandi cieli in fulgida
tempesta" (Bertacchi, *In
morte...*, 34)
Giovanni Segantini, *Il casti-
go delle lussuose* (graffi-
to), particolare



Egli quivi cercò la sua parola:
solo di fronte alla Natura²², affisse
gli occhi di febbre in quella gloria, e disse:
- Vedi, se t'amo! Sola te, te sola!²³ - 42
Ora egli dorme sul nevato valico²⁴,
e il mar dei colli intorno a lui s'adima²⁵;
dal pian di Lombardia gli sguardi volano
a la sua valle, alla sua bianca cima. 46

"Ora egli dorme sul nevato
valico" (Bertacchi, *In mor-
te...*, 43)
Maloja, cimitero comunale



²² *Natura*: la più importante fonte di ispirazione del pittore. Tra i quadri più noti va ricordato l'incompiuto ma notevole *Trittico della Natura* (*La natura, La vita, La morte*), destinato all'Exposition Universelle di Parigi del 1900 e attualmente al Museo Segantini di St. Moritz.

²³ *Sola te, te sola*: anticipa il verso di D'Annunzio in *Lungo l'Affrico*, v. 20 (del 1902): "solo a te sola".

²⁴ *dorme... valico*: la tomba è nel piccolo cimitero di Maloja, paese dove termina l'Engadina e comincia la discesa verso la Val Bregaglia; nevato: «innevato»; Carducci (*Sant'Abbondio*, v. 3) usa "nevate alpi".

²⁵ *s'adima*: «s'abbassa»; è termine usato, tra gli altri, da Dante e Carducci.



“Non odi tu? Rimormora / la fonte della vita” (Bertacchi, *In morte...*, 63-64)
Giovanni Segantini,
L'amore alle fonti della vita

Una fresca e perenne aura di gloria
sento passar per questa intenerita
bellezza dell'ottobre; io lo risveglio,
e lo ripongo nella dolce vita²⁶. 50

Ed ei rivede le vaganti nuvole
risospinte in eterno e rimutate,
tristi sorelle dell'inafferrabile,
che fu il tormento delle sue giornate²⁷; 54

rivede il vento e la bufera scuotere
le piante dome ai flagellati campi²⁸,
ed un funereo spasimar di simboli²⁹
sotto il profondo coruscar³⁰ dei lampi. 58

Ma io lo chiamerò nei pleniluni
della mia Rezia³¹ e ai lividi³² tramonti

²⁶ *dolce vita*: il sintagma è dantesco (*Paradiso*, IV, 35 e XXV, 93); all'autore de *La divina commedia* si è ispirato anche F. Fellini per il titolo del celebre film sulla Roma degli anni '50.

²⁷ *tormento... giornate*: la tensione artistica che può giungere a procurare sofferenza interiore e fisica (non è da escludere che Bertacchi renda qui testimonianza anche del suo *tormento*).

²⁸ *dome... campi*: «che si piegano sui campi flagellati [dalla pioggia]».

²⁹ *un funereo... simboli*: letteralmente «lo spasimo luttuoso di visioni simboliche», probabilmente nel senso che le cose, le forme appena intraviste per la breve luce dei lampi (cfr. v. 58) assumono per Segantini la valenza di simboli di morte; dunque *spasimar* è metafora, e *funereo*, vicino e concordante con *spasimar* ma da riferire a *simboli*, è una ipòllage.

³⁰ *coruscar*: «balenare».

³¹ *mia Rezia*: Bertacchi si riconosce (anche) in una patria geografica ed etnica, indipendente dai confini politici. È più che ipotizzabile l'influenza di G. Carducci: si veda, ad esempio, *A una bottiglia di Valtellina*, v. 12: “oh Rezia forte!”

³² *lividi*: «freddi» (per la temperatura, malgrado i tipici colori caldi).

engadinesi, viaggiando ai margini
 de' morti³³ laghi e dei velati³⁴ monti; 62
 e gli dirò - Non odi tu? Rimormora
 la fonte della vita³⁵ entro i divini
 silenzi³⁶ di quaggiù. Tutto qui seguita.
 Altri cuori, altri amori, altri destini! – 66

(da *Alle sorgenti*)

Per la morte di Giovanni Segantini

(di Gabriele D'Annunzio)

È morto il pittore della montagna, e il poeta di Pan e Diòniso non può tacerne: non è più tra noi, almeno nelle sue fattezze materiali, un interprete privilegiato di quell'ambiente terreno che sta per assistere a un evento epocale: l'arrivo di uno Spirito rinnovatore, portatore di forza e purezza. Costui scenderà dall'alto – così proclama l'ode *Alle montagne*, introduzione al libro di *Elettra* – e guiderà l'umanità in un'epoca dalle possibilità illimitate. Finalmente il mondo sarà la vera Dimora, la Casa dove ogni esperienza è praticabile, non più luogo d'esilio o di privazioni: così i valori panici (piena partecipazione di ogni ente alla Natura madre) e vitalistici (esuberanza esistenziale di origine divina) appaiono rafforzati dal superomismo dionisiaco e dalla sua “fedeltà alla terra”.

L'ode è simmetricamente divisa in due parti: le prime tre strofe si aprono con quasi anaforiche manifestazioni dei sentimenti delle montagne – e delle sue figlie: le rupi, l'acque... – tramite fra cielo e terra; la seconda parte tratteggia il pittore come un iconico Zarathustra, che dipinge e consegna alla memoria e alla Storia l'ambiente che, tra breve, sarà finalmente percorso dall'Eroe (“il Vate” “cinto di luce”, *Alle montagne*, v. 30). Ma l'anima dello stesso artista-vate, libera dalle costrizioni fisiche e spaziali, contribuirà alla palingenesi della Terra, poiché il suo cuore spirituale già pulsa dell'unica energia trasformatrice.

La parola che raccorda le due parti della poesia è “bellezza”, la luce che racchiude in sé, come in un arcobaleno, tutti gli aspetti dell'entusiasmo panico (la triade “mistero”, “purezza”, “forza”, presente nella terza e nella sesta strofa) e le diverse espressioni della realtà (quarta strofa: “l'ombra e la luce”, “la melodia del ruscello e il mugghio dell'armento e il tuono / della tempesta e il grido dell'aquila e il gemito dell'uomo”).

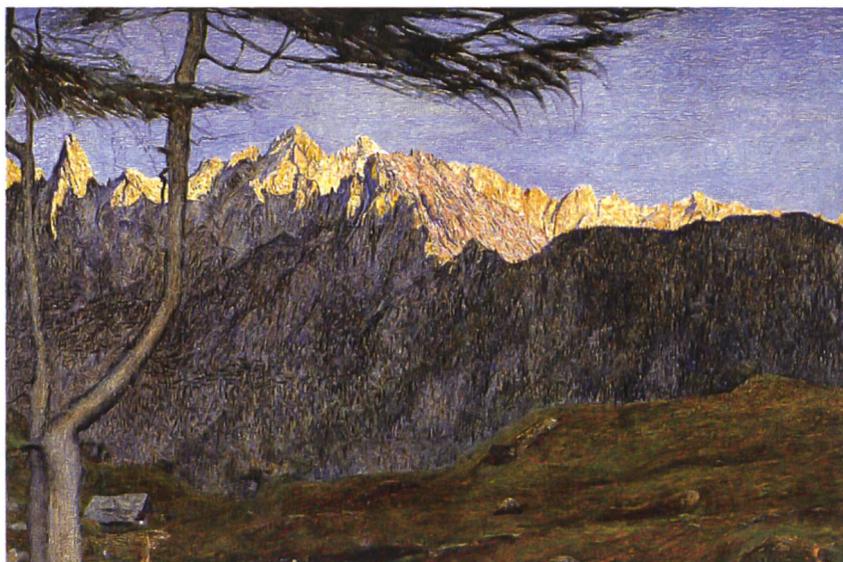
A livello formale, si ritrovano anche nel nostro testo elementi tipici (e ridondanti) del linguaggio poetico delle *Laudi*: sintassi nominale, coordinazione, vocativi: il tutto con l'obiettivo di enfatizzare la Rivoluzione che sta per compiersi e che si varrà, anche, della Poesia e dell'Arte.

³³ *morti*: probabilmente in quanto «ghiacciati».

³⁴ *velati*: «coperti di neve».

³⁵ *la... vita*: vi è chiara allusione al dipinto *L'amore alle fonti della vita* (1896).

³⁶ *divini silenzi*: espressione carducciana: “Il divino del pian silenzio verde” (*Il bove*, v. 14).



"quando l'ombra discesa da
un più alto regno benda / la
rupe" (D'Annunzio, 4-5)
Giovanni Segantini,
Trittico della natura: la Vita
(particolare)

Implorazione dei monti³⁷, voci del regno alto e santo,
dolor selvaggio dei vènti combattuti, profondo pianto³⁸
delle sorgenti pure,
quando l'ombra³⁹ discesa da un più alto regno benda
la rupe e il ghiacciaio albeggia solo come un cammino⁴⁰ che attenda
grandi orme venture⁴¹ 6

Salutazione dei monti, coro delle gioie prime⁴²,
laude impetuosa dei torrenti, fremito delle cime
percosse dalla meraviglia,
quando si fa la luce nelle vene della pietra⁴³
come nelle fibre del fiore perché Demetra
rivede la sua figlia⁴⁴ 12

Metro: strofe di sei versi di varia misura: il terzo e il sesto sono versi semplici compresi fra il settenario e l'endecasillabo; la stessa misura, in doppio, è rintracciabile negli altri versi, peraltro ad abbinamento libero. La rima è AAbCCb (nella quarta e nella sesta strofa fra CC vi è assonanza).

³⁷ *Implorazione dei monti*: è un genitivo soggettivo: «i monti invocano, attendono imploranti». Lo stesso costrutto si ritrova ai vv. 7 e 13 e costituisce una anàfora a *climax*.

³⁸ *profondo pianto*: per l'emozione che non può più essere trattenuta.

³⁹ *l'ombra: dell'Eroe, del Rigeneratore*: "Deh fate, / o Montagne immortali, che scenda dai vostri misteri / cinto di luce il Vate" (*Alle montagne*, vv. 28-30); e probabilmente, in precedenza, già quella del dio Pan.

⁴⁰ *il ghiacciaio albeggia... cammino*: «soltanto il ghiacciaio risalta, immacolato, indicando [qual è] il preciso sentiero».

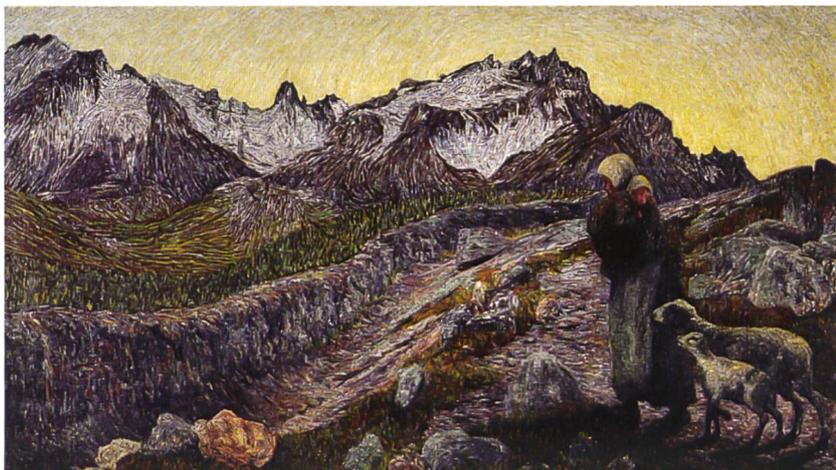
⁴¹ *grandi... venture*: «le orme di un Grande che sta per arrivare»; *venture* è un latinismo, *grandi orme* è una metonimia sull'asse causa/effetto.

⁴² *coro... prime*: sono i *monti* i *prim[i]* ad esprimere in *coro* la loro *gioi[a]*.

⁴³ *quando si fa... pietra*: «quando nella pietra scorrono lampi di luce», manifestazione di felicità che rende vivo ogni ente, anche quello apparentemente più insensibile.

⁴⁴ *perché Demetra... figlia*: «proprio come nel momento in cui Demetra rivede la figlia [che temeva] perduta». Secondo il mito, la giovane e bellissima Persèfone, figlia di Demetra e di Zeus, fu

“Dominazione dei monti,
 purità delle cose intatte, [...] quando un pensiero / divino
 abitava le fronti emerse dai mari!” (D’Annunzio, 13-17)
 Giovanni Segantini,
 Le due madri, 1898-1900
 (ultimato da Giovanni Giacometti)



Dominazione dei monti⁴⁵, purità delle cose intatte,
 forza generatrice delle fiumane pròvvide⁴⁶ e delle schiatte
 armate per l’eterna guerra⁴⁷,
 mistero delle più remote origini⁴⁸ quando un pensiero
 divino abitava le fronti emerse dai mari⁴⁹! O mistero,
 purità, forza sopra la Terra!

18

Spenti son gli occhi umili e degni⁵⁰ ove s’accolse⁵¹ l’infinita
 bellezza, partita è l’anima ove l’ombra e la luce la vita
 e la morte furon come una sola
 preghiera, e la melodia del ruscello e il muggio dell’armento e il tuono
 della tempesta e il grido dell’aquila e il gemito dell’uomo
 furon come una sola parola⁵²,

24

rapita da Ade mentre era intenta a raccogliere un narciso presso i boschi di Enna, in Sicilia. Ade, signore degli inferi e fratello di Zeus, aveva da questi ottenuto il permesso al matrimonio. La madre ne fu disperata poiché una tale sorte le avrebbe sottratto per sempre la figlia e allora ottenne dal re degli dèi che Persèfone passasse almeno metà dell’anno sulla terra, con lei.

⁴⁵ *Dominazione dei monti*: «montagne che dominate dall’alto della vostra ineguagliata maestà».

⁴⁶ *fiumane pròvvide*: «fiumi portatori di linfa vitale». Si noti il *climax* dei vv. 3, 8 e 14: *sorgenti, torrenti, fiumane*.

⁴⁷ *schiatte armate... guerra*: le popolazioni originarie, cui il destino ha affidato il compito immenso di stampare “titaniche orme / nella pianura inerte” (*Alle montagne*, vv. 21-22).

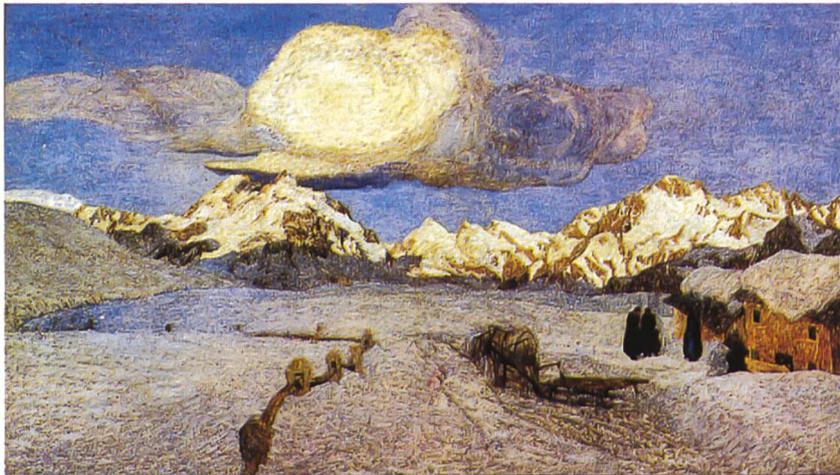
⁴⁸ *mistero... origini*: l’idea, inconsueta, che la vita abbia origine dall’alto, per una sorta di impulso celeste, di una numinosa energia che permea di sé la terra, è presente anche in *Alle montagne*: “Montagne madri, sacre scaturigini delle Forze / pure, quando non era / l’Uomo” (vv. 13-15), “dove scesero stirpi umane d’oltrepossente / vita” (vv. 19-20).

⁴⁹ *un pensiero divino... dai mari*: «quando solo il pensiero del dio spaziava sulle terre emerse»; *fronti* è una metafora umanizzante.

⁵⁰ *umili e degni*: di Giovanni Segantini. Prima di una serie di antitesi che percorrono la terza e la quarta strofa. L’aggettivo *umili*, in cui sembra ripresentarsi la tendenza al francescanesimo (di maniera), non rende giustizia dello sguardo acuto e penetrante dell’artista.

⁵¹ *ove s’accolse*: «capaci di riconoscere».

⁵² *furon come... parola*: tutta la Natura vive la stessa vita, poiché unico è il principio che ha formato ogni essenza. È il concetto di panismo che *L’annunzio*, poesia introduttiva delle *Laudi*, chia-



"partita è l'anima ove
l'ombra e la luce la vita /
e la morte furon come
una sola / preghiera"
(D'Annunzio, 20-22)
Giovanni Segantini,
Trittico della natura:
la Morte

e tutte le cose furono come una sola cosa
abbracciata per sempre dalla sua silenziosa
potenza⁵³ come dall'aria.
Partita è su i vènti ebra di libertà l'anima dolce e rude
di colui che cercava una patria nelle altezze più nude⁵⁴
sempre più solitaria.

30

O monti, purità delle cose intatte, forza, mistero
sopra la Terra, ella va e ritorna come un pensiero
immortale sopra la Terra⁵⁵.
O monti, o culmini⁵⁶, il suo dolore fu come la vostra ombra⁵⁷
sopra la Terra. La sua gioia sarà oltre la sua tomba⁵⁸
un palpito⁵⁹ della Terra.

36

(da *Elettra*, 1903)

risce molto bene, poiché, dopo il triplice proclama "Il gran Pan non è morto!" (vv. 117, 120, 124), troviamo: "... E il dio mi disse: «O tu che canti, / io son l'Eterna Fonte. / Canta le laudi eterne». [...] Dissi: «Canterò i tuoi mille nomi e le tue membra / innumerevoli, perocché la fiamma e la semenza, / l'alveare e il gregge, / l'oceano e la luna, la montagna e il pomo / sono le tue membra, Signore»" (vv. 132-34 e 136-41).

⁵³ *dalla sua silenziosa potenza*: «dalla sua [sorprendente] abilità visionaria e raffigurativa», *silenziosa* come l'aria, ma come questa in grado di comprendere ogni particolare e ogni movimento.

⁵⁴ *nelle altezze più nude*: dove la montagna si presenta solo come roccia e ghiaccio, elementi primordiali.

⁵⁵ *ella va e ritorna... la Terra*: l'anima del pittore diviene in cielo tutt'uno con le potenze divine, compiendo lo stesso itinerario (dionisiaco) di ritorno alla terra.

⁵⁶ *O monti, o culmini*: vocativo, con personificazione, che ricorda il pascoliano "o monti! o fiumi!" di *Alexandros*, v. 8, del 1895.

⁵⁷ *il suo dolore... ombra*: un oscuramento profondo ma temporaneo, destinato a scomparire allo spuntar del nuovo sole.

⁵⁸ *oltre la sua tomba*: oltre temporalmente, dunque per sempre; del resto anche la tomba, nel piccolo cimitero del paesino di Maloja, reca sul sasso la scritta "Arte ed amore vincono il tempo".

⁵⁹ *un palpito*: «un elemento della gioia vitale» che aumenta la sensibilità alla bellezza e all'attesa di una nuova epoca.



"La sua gioia sarà oltre la sua tomba / un palpito della Terra" (D'Annunzio, 35-36)
Cimitero di Maloja: tomba dei coniugi Segantini. Accanto a loro sono sepolti i tre figli maschi di Giovanni e Bice: Gottardo, Mario, Alberto.

Al casolare dello Schafberg (di Giovanni Bertacchi)

dove Giovanni Segantini
si spense sul Trittico
di natura di vita di morte

Salito ad oltre duemilasettecento metri, presso la baita nella quale il Pittore vide l'ultima luce terrena, il Poeta ricorda le ragioni della scelta artistica e contemplativa che hanno indotto l'amico ad allontanarsi dal mondo e vivere in solitudine vicino al cielo. Nell'osservazione dei luoghi, la memoria richiama i motivi ispiratori, il sentire interiore, i temi espressivi di colui che cercava in alto – dove la giornata è più lunga e la luce più nitida – la via privilegiata verso la spirituale chiarezza del Tutto. Nell'ampio componimento vari concetti ritornano e si focalizzano, con alcuni pensieri-guida che sono qui indicati nel titolo assegnato ad ogni strofa.

Nell'insieme il testo comunica tre valori fondamentali: l'idea che la morte è, come dicono i monaci, transito verso la dimensione più vera, dove il Pittore potrà contemplare e forse reinterpretare la compiuta realtà di ciò che è, al tempo stesso, Luce e Bellezza; la mistica unione con la Natura, sostanza divina per la quale anche gli enti più umili sono degni di ammirazione e venerazione; la vita come ricerca della medesima essenza che unisce gli esseri senzienti agli elementi che stanno loro intorno, in terra come in cielo.

(L'ALTA MONTAGNA)

La baita solitaria,
bassa aderendo al margine del monte,
par che si accasci sotto l'enorme vuoto dell'aria⁶⁰.
Egli, lassù raccolto⁶¹, ebbe di fronte
tutto il destino immenso⁶² del suo passaggio sì breve⁶³:
seguir dal pieno sole fin dentro l'ombra ogni senso



La lapide, che si trova sulla Capanna Segantini, è stata voluta dall'associazione culturale grigionese "L'Uniu del Grischs"; "glüsch" significa "luce".

4

Metrica: cinque strofe di sedici versi rimate aBAB(c)DCDFFGgHI(l)HII; tra parentesi la rima interna, ripresa nel verso successivo. Si succedono due settenari (vv. 1, 15), due ottonari (11, 16), tre endecasillabi (2, 4, 12) e nove versi doppi (combinazioni varie di senari, settenari, ottonari: 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 13, 14).

⁶⁰ *l'enorme... aria*: il vasto cielo (quasi) non più stretto dalle pendici montuose.

⁶¹ *raccolto*: «accolto» e «in raccoglimento».

⁶² *tutto... immenso*: l'insieme del territorio e delle esperienze esistenziali: la vita, la natura, la morte.

⁶³ *passaggio sì breve*: Segantini morì a quarantuno anni.



Albert Steiner,
Capanna allo Schafberg,
fotografia ante 1927

di luce⁶⁴; i giorni verdi, le sere stinte⁶⁵, la neve
che sempre bianca appare e non è bianca mai⁶⁶. 8
Interrogar con occhio lento⁶⁷ morene e ghiacciai;
umiliarsi in preghiera⁶⁸ fino alla greggia ed all'erba,
sentir la raffica acerba⁶⁹
e il soffio blando, il rombo ed il tintinno⁷⁰; 12
continuar le sparse voci di là da ogni udire⁷¹,
in una muta parola⁷², come nell'ombra d'un inno⁷³,
e dopo ciò la sola
gloria che resti: morire. 16

(LA LUCE NEI QUADRI)

– Sali, ch'io t'offra ai flutti⁷⁴

⁶⁴ *ogni senso di luce*: i chiaroscuri, il passaggio dalla luce al buio in tutte le sue variazioni, sfumature e gradazioni luminose.

⁶⁵ *stinte*: dal colore via via più sbiadito.

⁶⁶ *sempre... bianca mai*: per chi sa distinguere le gradazioni dei colori chiari e luminosi.

⁶⁷ *con occhio lento*: «con l'occhio attento che indugia sui particolari»; non certo spento o distratto, poiché lo sguardo del pittore, come si vede dagli autoritratti, era acuto e vivido.

⁶⁸ *in preghiera*: ancor oggi i biografi e i critici sottolineano il misticismo dell'approccio segantiniano alla Natura. Le due proposizioni (*Interrogar...* e *umiliarsi...*) costituiscono antitesi.

⁶⁹ *raffica acerba*: dei venti gelidi. Il sintagma forma antitesi con il seguente *soffio blando*.

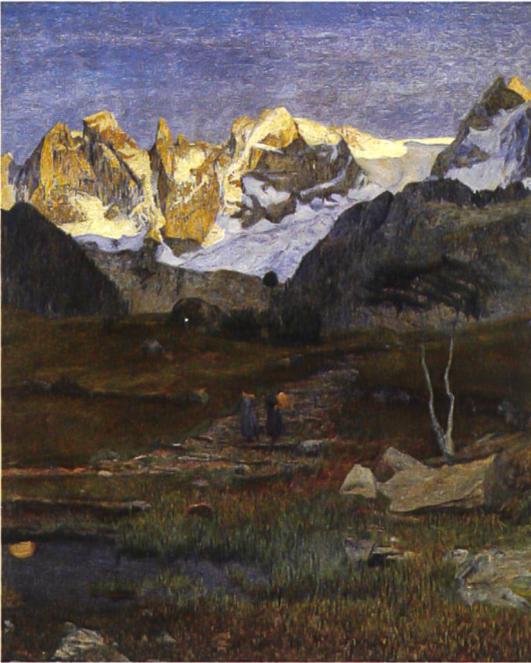
⁷⁰ *il rombo... tintinno*: dell'acqua, che scroscia durante i temporali e lungo i torrenti, che risuona con dolcezza durante le piogge leggere. Terza antitesi.

⁷¹ *continuar... udire*: «ascoltare e dare suono alle voci dopo che queste si sono spente».

⁷² *muta parola*: ossimoro: più nessuno pronuncia parole, ma il loro senso permane.

⁷³ *nell'ombra d'un inno*: sinestesia: «nel silenzio che segue il termine d'un canto».

⁷⁴ *flutti*: di luce (metafora).



"tu tradurrai nel colore l'anima antica dei Reti" (Bertacchi, Casolare, v. 25)
Giovanni Segantini, *La vita*, particolare

prmissimi del dì! – gridò la cima⁷⁵.
 – Ti avvolgerai di luce tersa per renderla⁷⁶ a tutti
 i figli d'ogni terra e d'ogni clima⁷⁷. 20
 Ne avrai gli sguardi accesi per gli stranieri dei grigi
 fiordi, dei golfi nordici, tornanti ai mesti⁷⁸ paesi,
 alle città fumose, su, lungo il Reno e il Tamigi⁷⁹.
 Con la sagace e intenta soavità d'un figlio 24
 che voglia salva la patria⁸⁰ da una tristezza d'esiglio⁸¹,
 tu tradurrai nel colore l'anima antica dei Reti⁸²
 fragrante d'ive⁸³ e d'abeti,
 fermando in te le fedeltà devote 28

⁷⁵ *gridò la cima*: la prosopopea evidenzia il rapporto vitale del pittore con ogni elemento naturale.

⁷⁶ *per renderla*: con i quadri.

⁷⁷ *d'ogni terra... clima*: allusione al grande successo internazionale di Segantini.

⁷⁸ *mesti*: perché nebbiosi e piovosi.

⁷⁹ *Il Reno e il Tamigi*: metonimia e sineddoche: i fiumi rinviano alle nazioni, i due territori indicano tutta l'Europa centro-settentrionale.

⁸⁰ *la patria*: Segantini fu un apolide avendo perso nell'infanzia la cittadinanza austriaca. Culturalmente si sentiva italiano-lombardo, l'Engadina fu la patria artistico-affettiva d'elezione.

⁸¹ *da una... d'esiglio*: lontano dalla patria, l'esiliato soffre perché gli mancano la terra natale, gli affetti familiari, gli amici.

⁸² *Reti*: i Romani chiamarono Rezia la vasta regione abitata dai Reti e comprendente le attuali Germania meridionale, Svizzera, Austria e parte dell'Italia settentrionale. Rezia (aggettivi: reta e retica) era anche il nome geografico dello Stato delle Tre Leghe che, in Età moderna, inglobava l'attuale provincia di Sondrio, detta Rezia minore. Il toponimo, con valore affettivo rimandante al riconoscimento d'una comune patria sovranazionale, è stato utilizzato dai poeti Giosue Carducci e Grytzko Mascioni.

⁸³ *ive*: erba iva, in Valtellina, è il nome volgare dell'*Achillea nana* e/o dell'*Achillea moscata*. Quest'ultima è una componente caratteristica dell'Amaro Bràulio prodotto a Bormio (So).

"O bela
val Engiadina!"
(Bertacchi, Casolare, 32)
L'Alta Engadina
vista dallo Schafberg



che lungo il patrio fiume⁸⁴ – buona reliquia ladina⁸⁵ –
per i villaggi e i casali, sulle nostalgiche note,
cantano ai pii natali⁸⁶:
– O bela val Engiadina!⁸⁷ –

32

(ESSENZE MISTICHE)

Più santo è il commiato
per chi parte dall'alto e vede intiero
il panorama eterno⁸⁸ dall'arte eterna⁸⁹ sognato.
Egli morendo esiliò nel nero
tetto dei mandriani⁹⁰ lo spirito aquilonare⁹¹.
Chi sa? Forse evocando, curve sugli alti ripiani,
le creature d'alpe⁹², sentì sovr'esse passare
un'aura de' vangeli⁹³, la carità che venne

36

40

⁸⁴ *patrio fiume*: l'Inn (in romancio En) è il fiume che attraversa l'Engadina, alla quale dà il nome; nasce presso il Maloja, scorre da ovest a est, entra in Austria e attraversa Innsbruck (: ponte sull'Inn), confluendo poi nel Danubio in Baviera, presso Passavia. Il suo corso è lungo 517 km.

⁸⁵ *ladina*: sinonimo di «romancia», che indica la lingua e/o i territori in cui si parla il ladino o romancio.

⁸⁶ *ai pii natali*: «alle terre d'origine cui si guarda con *pietas* filiale».

⁸⁷ *O bela val Engiadina!*: *romancio*: «o bella valle Engadina!» “Engadina” significa “giardino dell'En”.

⁸⁸ *il panorama eterno*: la bellezza ineffabile del mondo ultraterreno, paesaggio d'incanto inimmaginabile.

⁸⁹ *arte eterna*: la luce e la bellezza non cesseranno mai di irradiare la loro attrazione, almeno “finché il Sole / risplenderà su le sciagure umane” (direbbe Foscolo). Il parziale mutamento di senso dell'aggettivo è detto diàfora.

⁹⁰ *nel nero... mandriani*: «nel cielo notturno che spesso è il tetto dei pastori» che dormono all'addiaccio.

⁹¹ *lo spirito aquilonare*: «il suo spirito capace dei voli magici dell'aquilone».

⁹² *le creature d'alpe*: le essenze vitali che si manifestano nelle cose e nei viventi di montagna, pur trascendendoli (paneismo naturalistico).

⁹³ *un'aura dei vangeli*: il senso d'amore e fraternità che è il messaggio dei Vangeli.

dall'oriente in un mito di pastorizia perenne⁹⁴.
 Forse vedendosi intorno tanto migrare di forme⁹⁵
 – e fiumi e nuvole e torme⁹⁶ –
 preso nella cangevole malia⁹⁷ 44
 egli aspettò la morte dentro la povera sede.
 Cinto dal moto stupendo⁹⁸, nella divina agonia⁹⁹
 stette così, sentendo
 l'arte trascendere in fede. 48

(LA SERA, LA STATUA)

È sera: il monte adombra¹⁰⁰
 tutto se stesso, come chi sia cinto
 d'un suo muto dolore. Nel vago giuoco dell'ombra
 ogni seno o rilievo è più distinto¹⁰¹. 52
 La rimbrunita valle sembra serrarmisi intorno,
 spalanca le sue grotte nere, m'incalza alle spalle¹⁰².
 Sull'erta ogni pineta¹⁰³ che, nella gioia del giorno,
 pareo salisse¹⁰⁴, or scende, s'accalca alla bassura. 56
 Fratello¹⁰⁵, anch'io discendo. Che dirò dunque alla pura
 statua laggiù¹⁰⁶, presso l'arca¹⁰⁷ dove riposa in suprema
 gloria il tuo trino poema¹⁰⁸?

⁹⁴ *perenne* (da riferire a *mito*): poiché l'immagine del presepe testimonia per sempre l'avvento della *caritas* divina.

⁹⁵ *migrare di forme*: ricorda l'*incipit* di *In morte di Giovanni Segantini*: "Tutte le Forme che dormiano ancora / [...] balzaron vive".

⁹⁶ *torme*: gruppi numerosi ma indefinibili, specie se riferito a forze sensibili ma immateriali.

⁹⁷ *cangevole malia*: «mutevole magia [della montagna]».

⁹⁸ *dal moto stupendo*: delle *forme* poco sopra richiamate.

⁹⁹ *divina agonia*: *divina* per due ragioni: 1. la prossimità della visione di Dio; 2. l'*agonia* di chi ha vissuto in mistica comunione con la Natura e, per suo tramite, con il Creatore.

¹⁰⁰ *adombra*: «copre d'ombra»; verbo dannunziano.

¹⁰¹ *Nel vago giuoco... distinto*: l'ombra che si allunga sembra, per qualche attimo, insistere su ogni sporgenza ed enfatizzare ogni rientranza.

¹⁰² *La rimbrunita valle... spalle*: la notte trasforma la percezione dell'ambiente: la grande valle aperta e prossima al cielo diviene, col buio, stretta e incombente.

¹⁰³ *pineta*: sineddoche per «*conifereta*», in quanto nei vasti boschi engadinesi, accanto ai cembri e ai pini montani, numerosi sono anche gli abeti e i larici.

¹⁰⁴ *pareo salisse*: cfr. "la immota ascension dei pini" (*In morte di Giovanni Segantini*, v. 29).

¹⁰⁵ *Fratello*: prosopopèa: il Pittore (si veda *tuo* al v. 59). Ma il lettore, almeno per un attimo, ha l'impressione che il poeta lo chiami direttamente a partecipare delle sue emozioni.

¹⁰⁶ *alla pura... laggiù*: presso l'ingresso del Museo è stata posta una scultura di Leonardo Bistolfi realizzata nel 1906 e raffigurante una giovane donna che prende forma dal marmo: *La Bellezza liberata dalla materia*.

¹⁰⁷ *l'arca*: anche il Museo, nel sentire mistico del poeta, assume valore sacro. Lo stabile "è stato eretto nel 1908 come una sorta di monumento visitabile in memoria del grande artista [...] L'edificio circolare con la cupola imponente richiama la forma del padiglione progettato da Segantini per l'Esposizione universale del 1900, che avrebbe dovuto ospitare il suo *Panorama dell'Engadina*" (dal sito del Museo Segantini).

¹⁰⁸ *trino poema*: metafora: il *Trittico della Natura*.

Chi mi coglie l'assenzio ¹⁰⁹ a inghirlandarne il marmo delicato che, vinto al terso candore dei nivei vertici ¹¹⁰ , sembra farsi di pallida carne, intenerirsi in membra febrili d'intimo ardore?	60 64
(UNA SOLA ANIMA) L'anima nostra anch'essa, o statua bella, tra le luci intense ¹¹¹ sgomenta impallidi; verso la cima inaccessa ¹¹² dolorando anelò, ma non si spense.	68
Da secoli nell'alto dura la neve, si stempra ad ogni sole un poco, ma innova il vergine smalto ¹¹³ ; da secoli si strugge l'anima ¹¹⁴ e pur si ritempra nutrendosi di sé. Noi nelle meste sere	72
ridiscendiamo a le valli; ma su le brulle scogliere ¹¹⁵ , lungo i nevai, per le macchie ¹¹⁶ , resta entro il vento un sussurro, entro il sereno un azzurro, entro il buio un'arcana ombra; e siamo noi ¹¹⁷ ,	76
è questo essere umano che batte al seno infecondo ¹¹⁸ delle montagne in ondata di passione e ne' suoi pensosi inni ¹¹⁹ dilata i territori del mondo.	80

1 settembre 1913

¹⁰⁹ *l'assenzio*: simbolo di non agevole decodificazione. Per il secentesco Cesare Ripa, la ghirlanda d'assenzio è un attributo della "Riprensione giovevole", cioè d'un utile rimprovero, a tutta prima amaro ma accettato e poi interiorizzato; nell'erboristeria tradizionale si ritiene che l'assenzio allontani le energie negative. Qui Bertacchi potrebbe alludere alla purificazione della materia che trapassa in pura forma (anche nel senso aristotelico della assunzione dell'essenza, ossia della natura interiore ed esteriore che caratterizza e distingue ogni ente).

¹¹⁰ *vinto al terso.... vertici*: «divenuto candido come le cime innevate».

¹¹¹ *le luci intense*: delle vallate aperte, dei crinali slanciati verso il cielo.

¹¹² *inaccessa*: «inaccessibile». Aggettivo pascoliano: "errante e solitaria / terra, inaccessa" (*Alessandro*, vv. 4-5).

¹¹³ *innova.... smalto*: «rinnova [ad ogni nevicata] la sua superficie candida e immacolata».

¹¹⁴ *si strugge l'anima*: «l'anima [della neve, della montagna] si consuma». Il costrutto, come il precedente *dura la neve* del v. 69, è detto anàstrofe.

¹¹⁵ *le brulle scogliere*: «le pareti rocciose dei monti».

¹¹⁶ *le macchie*: «i boschi».

¹¹⁷ *siam noi: l'anima mundi* – insegnavano gli antichi – è l'anima universale dalla quale derivano le anime particolari dei viventi e delle cose. Scrive Plotino: "Nulla è separato, nulla è scisso da ciò che precede. Sotto questo rispetto, sembra persino che l'anima umana s'inoltri, pur essa, fino alle piante [...] Ma se tu spacchi o bruci la radice, dove si rifugia quanto di anima era nella radice? Nell'Anima: essa non era andata in altro luogo!"

¹¹⁸ *che batte... infecondo*: «che palpita nel petto senza vegetazione dell'alta montagna», vivendo dunque la stessa esperienza esistenziale della natura.

¹¹⁹ *ne' suoi... inni*: «nelle attività [poetiche, artistiche, intellettuali] frutto dell'ingegno».

Nirvana

(di Luigi Illica)

Scritto verso la fine degli anni '80 come (finta) derivazione da un originale sanscrito, *Nirvana* origina da un passeggero ma forte interesse culturale per il buddismo.

Il componimento è tematicamente tripartito: l'elogio del Nirvana (vv. 1-6), le cattive madri (7-17), la riconciliazione (18-28). Ciò che più interessa, almeno in questa sede, è il destino delle madri. In una desolata e glaciale landa montana, dove non è dato vedere forma o segno di vita, le cattive madri – quelle cioè la cui gravidanza è frutto di lussuria e non di amore e che, dopo il parto, non dimostrano alcun affetto per i loro piccoli – devono pagare il fio della colpa vagando aeree nel silenzio, sospinte da venti ghiacciati. Ma non è una condanna eterna: il perdono giungerà anche per loro. Grazie ai bambini che le invocano chiedendo latte e amore, esse possono uscire dalla valle d'afflizione e ritrovare la dimensione materna e, con lei, la via per il Nirvana. A nessuno, dunque, è preclusa la salvezza, alla fine vince il Bene.

Non è una lirica memorabile: l'enfasi che pare programmaticamente ricercata e la pleora di interrogative, esclamative e sospensive si possono in parte giustificare con l'intento di rendere l'atmosfera dell'antica letteratura orientale, ma intanto lasciano un'impressione di retorica puramente esteriore e di pesantezza stilistica e concettuale. Secondo Melania Mazzucco, "Il poema è detestabile, i versi brutti, la morale reazionaria e per ogni donna crudele".

Suggestive, però, sono l'immagine delle donne fluttuanti nell'aria gelida e quella dei bimbi che sono tutt'uno coi rami degli alberi della vita. E queste, infatti, colpirono Segantini, che si ispirò per alcune opere dalla esplicita filiazione: *Le cattive madri*, *Il castigo delle lussuriose*, *L'angelo della vita*.



Giovanni Segantini, *Le cattive madri*, 1894

Là su, ne l'infinito spazio cerulo, — Nirvana irradia¹²⁰! —
 Là, dietro a li aspri monti e a balze¹²¹ grigie, — splende Nirvana! —
 Là tutto è azzurro, è eterno, è riso, è cantico! — E là Nirvana¹²²! —
 Là le gran spemi de li umani adergono¹²³, — dove è Nirvana,
 e chi soffrì e peccò ha pace e oblio¹²⁴. —
 Tale è Nirvana¹²⁵, 5
 Oh, umana questa Fede che dimentica — e che perdona¹²⁶! —

Pur chi ha peccato¹²⁷, pria di quel dolcissimo — riso di Luce,
 de la Natura dee soffrir le angosce¹²⁸ — e con lei piangere.
 Le cose a guisa de¹²⁹ li umani han lacrime — ed hanno colpe.
 Così la Mala¹³⁰ Madre in valle livida¹³¹ — per ghiacci eterni 10
 dove non ramo inverda¹³² o fiore sboccia — gira sospinta¹³³.
 Non ebbe un riso¹³⁴, un sol bacio il tuo figlio, — o invano madre¹³⁵?
 Non diè germogli di tuoi baci l'anima¹³⁶, — o invano madre?
 Così te la tormenta del silenzio — mena e sospinge¹³⁷,

Metro: versi doppi, formati da un endecasillabo e da un quinario (piani o sdrucchioli), sciolti da rima. Il quinario è compreso fra due lineette, ma spesso la seconda manca: si tratta ragionevolmente di refusi, ma qui è rispettata la scrittura della fonte.

¹²⁰ *irradia*: «sta la [perenne] luce del Nirvana»

¹²¹ *balze*: brevi ripiani che addolciscono pareti scoscese.

¹²² *E là Nirvana*: «e là è il Nirvana»; il possibile refuso circa l'accentazione (Illica considerava «Nirvana» di genere femminile) darebbe «è il Nirvana».

¹²³ *Là, le gran spemi... adergono*: «le più alte speranze umane si innalzano fin lassù». Il verbo si trova anche in Carducci: «che in più libero cielo aderga l'ale» (*In fronte a una raccolta di rime*, v. 5).

¹²⁴ *oblio*: «dimenticanza, cancellazione» delle sofferenze terrene.

¹²⁵ *Nirvana*: la ripetizione della stessa parola in fine di verso è detta epifora, il cui valore, in questo caso, consiste nella riaffermazione di una suprema (e felice) verità.

¹²⁶ *Oh, umana... perdona*: a tutti dunque, dopo l'eventuale espiazione, è concessa la pace eterna; non c'è un mondo ultraterreno di dannati.

¹²⁷ *Pur chi ha peccato*: «tuttavia chi ha peccato» deve espriare gli errori.

¹²⁸ *de la Natura... angosce*: prolessi del complemento, con due possibilità: 1. specificazione: «deve soffrire le [stesse] angosce [da lui] inflitte alla Natura»; 2. agente: «le sofferenze inflitte dalla Natura [offesa]». Si noti la maiuscola 'segantiniana' e, anche per suo tramite, la concezione del peccato come oltraggio al divino che si identifica con la natura (panteismo).

¹²⁹ *a guisa de*: «come».

¹³⁰ *Mala*: «cattiva, snaturata». Per M. Mazzucco è «la donna che rifiuta la maternità. Perché infanticida, abortista, o solo malthusiana – come all'epoca si denigrava la donna che usava precauzioni contraccettive».

¹³¹ *in valle livida*: «in un'ampia vallata brulla e squallida»; il sostantivo è usato anche da Carducci: «per valle silente» (*In fronte a una raccolta di rime*, v. 8).

¹³² *non ramo inverda*: «mai nessun ramo riprende le foglie». L'immagine ricorda l'*Inferno* dantesco: «Non fronda verde, ma di color fosco» (XIII, 4).

¹³³ *sospinta*: dal vento, simile a «La bufera infernal, che mai non resta» (*Inferno*, V, 31).

¹³⁴ *un riso*: «neppure un sorriso».

¹³⁵ *o invano madre*: «o tu che inutilmente hai il nome di madre».

¹³⁶ *Non diè germogli... l'anima*: «possibile che la tua anima [materna] non abbia fatto nascere in te il desiderio di baciare tuo figlio?»

¹³⁷ *la tormenta... sospinge*: altro verso che ricorda la punizione dei lussuriosi nell'*Inferno* dantesco.



Giovanni Segantini, *Il castigo delle lussuose*, 1891

gelida larva¹³⁸ con ne li occhi lacrime — fatte di ghiaccio¹³⁹! 15
 Vedetela! Affannosamente vagola¹⁴⁰ — come una foglia!...
 E intorno al suo dolor tutto è silenzio; — taccion le cose.
 Or ecco fuor dalla valle livida — appaion alberi¹⁴¹! —
 Là, da ogni ramo chiama forte un'anima¹⁴² — che pena ed ama;
 ed il silenzio è vinto a la umanissima — voce che dice: — 20
 “Vieni! A me vieni, o madre! Vieni e porgimi — il sen, la vita.
 Vien, madre!... Ho perdonato!... “
 La fantasima¹⁴³ — al dolce grido
 vola disiosa¹⁴⁴ e porge al ramo tremulo¹⁴⁵ — il seno, l'anima. —
 Oh, portentoso! — Guardate! Il ramo palpita! — Il ramo ha vita!
 Ecco! È il viso d'un bimbo, e il seno succhia — avido e bacia!...

¹³⁸ *gelida larva*: «fantasma, spirito ghiacciato».

¹³⁹ *lacrime... ghiaccio*: come i traditori in Cocito: “e ‘l gelo strinse / le lagrime tra essi e riserrolli” (*Inferno*, XXXII, 47-8).

¹⁴⁰ *vagola*: «vaga incerta»; è verbo foscoliano: “guardi / vagolando, ove dorma il sacro capo / del tuo Parini?” (*Dei sepolcri*, 70-2).

¹⁴¹ *alberi*: verdi, vivi o, quanto meno, pronti al rigoglio.

¹⁴² *da ogni ramo... un'anima*: inversione: «un'anima chiama ad alta voce da ogni ramo». Sono i bambini che chiamano le mamme. La situazione richiama quella del settimo cerchio, secondo girone, dell'*Inferno* (a sua volta ispirata dall'*Eneide*), dove Dante e Virgilio si imbattono nei suicidi, il cui spirito è costretto nell'inferiore condizione di vegetali, alberi dai rami nodosi e contorti (canto XIII).

¹⁴³ *La fantasima*: «lo spirito». Ma si tratta di spiriti corporei (o di corpi spiritualizzati), non meno delle anime della *Commedia* di Dante, le quali, per quanto puri spiriti, sentono e soffrono come se avessero il corpo, che in effetti riprenderanno con la Resurrezione della carne.

¹⁴⁴ *disiosa*: «desiderosa».

¹⁴⁵ *porge al ramo tremulo*: il ramo, vivente, si identifica col bambino (cfr. v. 9 e vv. 23-5).

Poi bimbo e madre il grigio albero lascia¹⁴⁶ — cadere avvinti.... 25

Là su Nirvana irradia! Là su il figlio — con seco tragge¹⁴⁷
 la perdonata Madre.... I monti varcano — le due fantasime¹⁴⁸!...
 Varcano l'angoscia de le nubi¹⁴⁹ e volano — dove è Nirvana. —

Oh, umana questa fede che dimentica — e che perdona.

¹⁴⁶ *bimbo e madre... lascia*: prolessi dell'oggetto, il soggetto è il *grigio albero*.

¹⁴⁷ *con seco tragge*: «conduce, guida con sé».

¹⁴⁸ *i monti... fantasime*: inversione: «i due spiriti varcano le montagne».

¹⁴⁹ *l'angoscia delle nubi*: metafora esplicitata: le nuvole offuscano il cielo come l'angoscia contrasta la serenità interiore.