

**Emiliano Ventura**

### **3. Divagazioni**

#### **Anni giovanili, esperienza vissuta e città in F.M. Martini, E. Hemingway**

*È regola di delicatezza quando si scrive, utilizzando gli avvenimenti della propria vita, non dire mai la verità, ma tenerla per sé e lasciarla soltanto rifrangersi sotto angoli diversi.*

S. Kierkegaard, *Diario*

Vi è una forma particolare di scrittura della memoria, non solo il tempo ritrovato, ma qualcosa che al tempo è legato e allo stesso modo tenta una sua resistenza, qualcosa che tende ad assumere nuova forma, nuovo senso, è l'atmosfera dell'*Erlebnis*.

Reso in italiano con l'espressione 'esperienza vissuta', *erlebnis* indica l'aspetto personale, unitario per cui i contenuti della coscienza non sono recepiti in modo passivo, ma colti in modo vivido nel suo fluire. Gli *erlebnis* sono connessi temporalmente in senso retrospettivo e proiettivo. Per questo suo carattere, l'*erlebnis* è stato considerato come la condizione essenziale per cogliere tutto ciò che è vita, da quella del singolo individuo a quella delle realtà storiche, artistiche. Tale pratica sfugge per sua natura ai metodi puramente definitivi delle scienze naturali; per questo senso l'*erlebnis* ha avuto notevole importanza nella polemica condotta dallo storicismo (W.Dilthey) contro il positivismo e, più tardi nella polemica di E. Husserl contro ogni forma di psicologismo.

Per Dilthey, la vita non è qualcosa il cui significato possa essere colto immediatamente: l'essenziale, a suo avviso, non è la vita naturale ed empirica, ma appunto l'*erlebnis*, l'esperienza vissuta o *rivissuta*.

La forma più alta dell'intendere è il *rivivere*: solo attraverso di esso possiamo sottrarre il presente alla scomparsa e trasformarlo in una presenza sempre disponibile. Il compito, svolto dal poeta e dallo storico, è perciò di estrema importanza, loro infatti possono carpire alla caducità, all'oblio e alla morte il mondo umano conferendogli per sempre un senso; si veda a tal proposito l'opera di Dilthey citata anche da Benjamin nel saggio su Baudelaire *Das erlebnis und die Dichtung (Esperienza vissuta e la poesia)*.

Husserl definisce il concetto fenomenologico di *erlebnis*, distinguendolo puntualmente dall'equivoca espressione di 'esperienza vissuta', molto utilizzata nelle *Geisteswissenschaften*.

Husserl si riferisce all'*erlebnis* fenomenologico come evento da noi vissuto connotato da una qualità peculiare, l'intenzionalità: tale caratteristica permette al vissuto di essere coscienza di qualcosa, è sempre riferito intenzionalmente a qualcosa.

L'*erlebnis* fenomenologico non riguarda un rapporto di fatto tra un evento psichico e un oggetto, la relazione esistente nella realtà oggettiva, bensì la sua pura 'essenza'. Con il significato proprio di *erlebnis* fenomenologico, intende dar vita a un'analisi d'essenza - trascendentalmente fondata - attraverso la quale sia possibile descrivere in che modo e di che cosa il vissuto stesso è 'coscienza di', sospendendo i riferimenti al mondano.

#### **Erlebnis in letteratura. Fausto Maria Martini**

Nella nostra letteratura c'è un testo poco noto ma dall'indiscusso valore letterario, è il romanzo di Fausto Maria Martini, *Si sbarca a New York*, del 1930, (ripubblicato nel 2008 da Salerno editrice) in cui si ripre-

corre l'esperienza della poesia crepuscolare romana. In particolare, il romanzo è un sentito omaggio al ricordo e al mito del poeta Sergio Corazzini, alla sua morte così improvvisa che sconvolge gli amici (altri giovani poeti); il dolore li porta a partire per New York. Questa in breve è la semplice trama.

La prima parte del romanzo è tutto un ripercorrere le atmosfere e le serate romane in cui i poeti, tra caffè e cenacoli, si ritrovano per celebrare l'amore e la passione per la poesia. Ci troviamo così in compagnia di questi poeti giovani o giovanissimi, innamorati della poesia, che si ritrovano a far cenacolo nei caffè, il Sarto, l'Aragno, che progettano riviste e libri, i piccoli libri inutili. Oltre a Corazzini e Martini, ci sono Govoni, ferrarese che viene a Roma per portare una nuova poesia, Alberto Tarchiani, Auro d'Alba, Giuseppe Zarlatti nel romanzo diviene Donatello.

La fine del romanzo sembra svegliare il lettore da un incanto passato, si ritrovano i giovani protagonisti al cimitero del Verano per rendere omaggio al giovane amico morto, per esumare i resti di Sergio, metaforicamente, gli anni di quell'arte sono finiti per sempre. Nel romanzo, la poesia si identifica con l'adolescenza, e questa è minata dalla malattia (siamo in piena *koinè* crepuscolare), la poesia è un'amante gelosa che chiede dedizione assoluta e si nutre di idealizzazioni. Da qui si coglie la figura mitizzata di Corazzini che nel romanzo diviene simbolo di queste cose. La memoria ha lavorato a lungo sulla storia e sulla cronaca. Dalla morte del poeta, nel 1907, alla pubblicazione del libro, 1930, passano molti anni, tra cui la guerra e una ferita alla testa per Martini, il romanzo quindi difetta di realtà storica ma lavora sui fatti per farne immagini simboliche. Che sia il ricordo di un momento irrimediabilmente perduto si capisce dalla frase con cui Martini chiude la *Premessa*: "In ogni esistenza umana, anche quella più squallida c'è un'ora di cui tutto il resto si colora e si profuma: quella, che s'apre con la prima pagina di questo libro e si chiude con l'ultima, è la mia".

Tutto questo non ne diminuisce il fascino, al contrario lo aumenta.

Si pensi che la chiusura del libro recita: "Poi, fu la vita", indica il chiudersi di una stagione umana e poetica unica, che non tornerà più, è la sua età dell'oro il suo eden.

Non sfugga l'accezione negativa del tempo e delle esperienze che sarebbero venute dopo: Martini partecipa alla Grande guerra e viene ferito alla testa, ma poi sarà anche uomo di lettere di successo, nel teatro e nel giornalismo. Queste esperienze di vita in età matura non hanno la forza e la struggente unicità degli anni di poesia con gli altri poeti e con Sergio Corazzini.

Il testo non rientra nel genere narrativo dei ricordi, non è la 'storia di una generazione', ma è il racconto di un ricordo che ha subito un lavoro in direzione opposta alla cronaca (da qui il romanzo) di un'esperienza vissuta, un *erlebnis*.

È il momento giovanile di grande infatuazione per la poesia, simbolizzata dal poeta Sergio Corazzini, alla cui memoria è dovuto e dedicato tutto il libro. Il tempo è passato, l'esperienza è conclusa, Corazzini è morto troppo presto, così come altri protagonisti, di alcuni si sono perse le tracce; in Martini, che scrive più di venti anni dopo i fatti, la realtà si confonde e si reinterpreta alla luce di quanto il lavoro della vita lo ha condotto a quel particolare punto. Qualcosa di unico e di preziosamente sorgivo (*ursprung*) è andato perso, non è solo il tempo della gioventù ma anche il momento in cui vita e sogno si sono uniti in quell'occasione irripetibile; ciò che in questa rivisitazione del ricordo, di come la memoria abbia lavorato sulla cronaca e ne abbia generato un simbolo, si riconduce proprio all'*erlebnis*, l'esperienza vissuta.

Questa è una forma di vissuto a cui permane il concetto di aura, (unicità) traccia il fondamento della persona, è l'origine a cui si tende per il resto della vita, a differenza di altri momenti che affiorano nel ricordo volontario, per sua natura sempre riproducibile.

La poesia ha tracciato un segno indelebile nelle vite di questi giovani. Il narratore Martini, ne fa il momento sorgivo a cui dare senso privilegiato per l'intera vita. Tornato da New York adulto, si ritrova, con pochi altri amici, al cimitero per l'esumazione dei resti di Sergio, il teschio del poeta e le altre ossa vengono raccolte in una piccola cassa e chiuse in un loculo nel Colombario. Il romanzo si chiude così, un piccolo gruppo di adulti che salutano e 'dicono addio' alla loro gioventù poetica, al loro poeta fanciullo. Fausto Maria Martini morirà pochi mesi dopo aver pubblicato il romanzo, in un certo modo con questo scritto ha fissato un significato alla sua vita.

## Hemingway. Festa mobile

Quel che Roma è stata per Martini, Parigi lo sarà per Hemingway. *Festa Mobile* è un libro che si può scrivere solo dopo i cinquant'anni ma che si dovrebbe leggere prima dei venti.

Nel 1957 Hemingway inizia a soffrire di una forte depressione, che gli impedisce di portare a termine l'articolo su Fitzgerald per la rivista *The Atlantic Monthly*. Quell'anno, scrive un solo racconto: *A Man of the World (Un uomo di mondo)*. Nella primavera del 1958 riprende a scrivere con una certa regolarità qualche capitolo sugli anni trascorsi a Parigi con Hadley (la sua prima moglie) dal 1921 al 1926; dopo qualche tempo riesce a portare a termine i venti capitoli di *Festa mobile* e riprende a scrivere il romanzo *The Garden of Eden (Il giardino dell'eden)*, iniziato circa dieci anni prima.

In verità, *Festa mobile* doveva subire ancora un'ulteriore revisione che l'autore non riuscì a ultimare, il suo stato depressivo gli impediva di mettere la parola fine su quel testo-rivisitazione degli anni giovanili a Parigi.

*Festa mobile* si apre con un esergo significativo: "Se hai avuto la fortuna di vivere a Parigi da giovane, dopo, ovunque tu passi il resto della tua vita, essa ti accompagna perché Parigi è una festa mobile".

Ancor più significativo, se si vuole, l'incipit del primo capitolo che recita: "Poi veniva la brutta stagione.", frase breve, un'illuminazione che ci consegna subito la cifra del libro. L'autore ci sta per narrare un apice ineguagliabile di vita e di esperienza, una stagione unica, dopo di che ci sarà solo brutta stagione, anche se questa brutta stagione avrà i confini del successo letterario, della fama e del Nobel. Curioso notare come l'inizio di *Festa mobile* (Poi veniva la brutta stagione) richiami la chiusura di *Si sbarca a New York* (Poi fu la vita), non sembra che Hemingway abbia conosciuto il testo di Martini, tuttavia il senso di decadenza legato al successo letterario della maturità è lo stesso.

Un autore di sessant'anni, che a trenta era già un maestro, si trova a ripercorrere e a rivivere quegli anni giovanili in cui tutto ha avuto origine, gli anni di Parigi tra il '21 e il '26.

Non si tratta di semplice nostalgia ma di attualizzazione-rivisitazione di un evento passato, è l'esperienza vissuta, l'*erlebnis*.

Hemingway inizia a Parigi la sua carriera letteraria, un incontro fondamentale per lui, nell'ambiente degli espatriati americani di Gertrude Stein e della 'generazione perduta', quello con il poeta [Ezra Pound](#), che considera fin dall'inizio un maestro e grazie al quale cominciò a pubblicare alcuni racconti e poesie su riviste letterarie.

Su consiglio di Gertrude Stein si reca nell'estate del 1924 a Pamplona per la festa di San Firmino e fu in quel luogo, a contatto con i matador del momento, Nicanor Villalta e Manuel García, detto Maera, che trasse molte delle idee che svilupperà in seguito e che gli ispireranno il romanzo *Fiesta The Sun Also Rises (Il sole sorge ancora)*, salutato dalla critica e dal pubblico con clamore, sarà il suo primo vero successo.

A gennaio del 1924 Hemingway diede le dimissioni dal *Toronto Star*, il giornale con cui collaborava, e torna a Parigi. Stabilitosi in *Rue Notre Dame des Champs 113*, Hemingway inizia a frequentare i caffè letterari di Ford Madox Ford che aveva fondato la rivista *Transatlantic review*; su questa in aprile pubblica il racconto, dal titolo *Indian Camp (Campo indiano)*, scritto al ritorno da Toronto.

Durante l'anno approfondisce l'amicizia con lo scrittore umoristico [Donald Ogden Stewart](#), inizia a frequentare più assiduamente [Dos Passos](#) e inizia a scrivere il lungo racconto *Big Two-Hearted River (Grande fiume dai due cuori)* con protagonista Nick Adams, già apparso in *Indian Camp*, contenente le linee fondamentali della sua poetica.

È in questo periodo che conosce di persona Fitzgerald (lui ha da poco pubblicato *Il grande Gatsby*); i due diventeranno amici, anche se Hemingway non riesce a nascondere la sua antipatia per Zelda, la moglie di Fitzgerald.

Parigi, Picasso, Gertrude Stein, Pound, Fitzgerald (a cui dedica il capitolo più lungo del libro), la grande arte e la grande letteratura europea del Novecento, Joyce, Ford Madox Ford, i caffè letterari, le botteghe d'arte, per uno scrittore giovane, o aspirante scrittore, trovarsi in quella situazione è un'esperienza unica, il massimo della vitalità con il massimo dell'espressione artistico-letteraria. Non stupisce che Hemingway abbia custodito questa esperienza e ne abbia fatto un *ursprung*, una fonte originaria a cui appellarsi, a cui tendere; sono gli anni di incipiente povertà ma anche di ricchezza unica se non altro nel grande vaglio delle possibilità che aveva davanti: "I quaderni con la copertina blu, le due matite e il temperamatite (un coltello da tasca era uno spreco eccessivo), i tavolini di marmo, l'odore del primo mattino, con i camerieri che lavavano e spazzavano il pavimento, e la fortuna: Non ti occorreva altro."<sup>1</sup>

Questa frase può assumere il ruolo di poetica e di essenzialità nell'esperienza poetico-letteraria fatta dal giovane scrittore americano a Parigi, poi sarebbe venuta la brutta stagione.

---

<sup>1</sup> Hemingway E., *Festa mobile*, Mondadori, Milano, 2011, p. 61.

Una frase di Gianni Vattimo sarebbe piaciuta molto a Hemingway e recita “c’è stato un tempo in cui il pugile danzava sul ring”; Parigi è stato quel ring in cui il pugile Hemingway ha danzato; di più, quel pugile ha danzato e insegnato boxe a Ezra Pound.

Non si vivono momenti così senza farne il metro di paragone a cui tentare di avvicinarsi per il resto della vita, non stupisce che elaborando questo ricordo in forma letteraria gli siano mancate le forze: “Non riesco a finire il libro, non riesco [...] un libro dannatamente meraviglioso e non riesco a finirlo”<sup>2</sup>, così diceva all’amico Hotchner. Uno stato emotivo già minato non ha resistito a quest’origine che si faceva meta da raggiungere; questa meta, sfuggendo e lasciando i contorni dell’*erlebnis*, ha finito per avere la meglio sullo scrittore: “Per Parigi non ci sarà mai fine e i ricordi di chi ci ha vissuto differiscono tutti gli uni dagli altri”<sup>3</sup>.

Non metterà mai la parola fine sulla pagina ma lo farà sulla sua vita; il 2 luglio del ’61, una bella domenica di sole prende uno dei suoi fucili da caccia, lo avvicina al viso premendo i grilletti, stava per compiere sessantadue anni, e ‘poi sarebbe venuta la brutta stagione’.

Martini e Hemingway hanno vissuto un’esperienza giovanile unica e originaria, ognuno in una città diversa che ne sarà testimone e palco aggettante sul ricordo; ognuno farà di questa esperienza vissuta non una cronaca dettagliata ma un’interpretazione simbolica del sé più autentico.

Qui l’*erlebnis* si confida con l’immagine di noi stessi che ci piace o ci piacerebbe avere, non siamo nel dominio del vero ma del verosimile. Cercando questa forma di espressione vissuta, questo senso da dare a una parte o a tutta la propria esistenza, i due autori si trovano nella prossimità della morte; non che siano anziani, ma Hemingway è sposato dalla depressione e non ‘sopravvivendo’ a questo testo si toglie la vita. Martini muore naturalmente dopo pochi mesi. Per entrambi un ‘senso alto’ della propria esperienza vissuta si cerca e si ritrova in prossimità della fine.

In un passo famoso e molto citato di Pasolini raccolto in *Empirismo eretico*<sup>4</sup> la morte è vista in questa metafora:

“Allora qui devo dire che cosa io penso della morte [...] Ho detto varie volte, e sempre male, purtroppo, che la realtà ha un suo linguaggio – anzi, è un linguaggio – che per essere descritto, necessita di una << Semiologia generale >> [...] Tale linguaggio coincide, per quanto riguarda l’uomo, con l’azione umana [...] L’uomo cioè si esprime soprattutto con la sua azione – non intesa in una mera accezione pragmatica – perché è con essa che modifica la realtà e incide nello spirito. Ma questa sua azione manca di unità, ossia di senso, finché essa non è compiuta [...] Insomma, finché ha futuro, cioè un’incognita, un uomo è inespresso. Ci può essere un uomo onesto, che, a sessant’anni, compie un reato [...] Finché io non sarò morto, nessuno potrà garantire di conoscermi veramente, cioè di poter dare un senso alla mia azione. È dunque assolutamente necessario morire, perché, finché siamo vivi, manchiamo di senso, e il linguaggio della nostra vita (con cui ci esprimiamo, e a cui dunque attribuiamo la massima importanza) è intraducibile: un caos di possibilità, una ricerca di relazioni e di significati senza soluzione di continuità. La morte compie un fulmineo montaggio della nostra vita: ossia sceglie i suoi momenti veramente significativi (e non più ormai modificabile da altri possibili momenti contrari o incoerenti), e li mette in successione, facendo del nostro presente, infinito, instabile e incerto, e dunque linguisticamente non descrivibile, un passato chiaro, stabile, certo, e dunque linguisticamente ben descrivibile [...] Solo grazie alla morte, la nostra vita ci serve ad esprimerci. Il montaggio opera dunque sul materiale del film quello che la morte opera sulla vita.”<sup>5</sup>

Si è citato a lungo, ma è un passo importante e significativo, la morte come montaggio è la possibilità di costituire l’esserci (l’uomo) come un tutto ormai definito e non più aperto alle modifiche-possibilità della vita e dell’azione, la condizione dell’essere morto glielo impedisce. ‘Finché ha futuro un uomo è inespresso’ e solo nella morte si esprime con un senso definitivo, nel montaggio dell’esserci che è stato, nel suo trarne significato, all’uomo (esserci) si apre la possibilità più autentica; sempre in *Empirismo eretico* può esprimersi e morire o essere inespressi e immortali’.

La continuità della vita è legata all’inespressività nel senso in cui una possibilità non si realizza, l’espressività raggiunge il massimo grado solo nell’impossibilità di fare altre scelte.

3 giugno 2015  
Codice ISSN 2420-8442

---

<sup>2</sup> *Ivi.*, p. V.

<sup>3</sup> *Ivi.*, p. 142.

<sup>4</sup> Pasolini P.P.P., *Osservazioni sul piano sequenza* in *Empirismo eretico*, Garzanti, Milano, 1991, p. 240.

<sup>5</sup> *Ivi.*, p. 241.