

## Il cantore nel mare La voce silenziosa del Mediterraneo in *Die Einsamen* di Paul Heyse

Anna Frassetto  
(Università degli Studi di Sassari, Italia)

**Abstract** After his journey in Italy, Paul Heyse (1830-1914) wrote *Ein Jahr in Italien* (1853) and several short stories. Among them he composed *Die Einsamen* (1857). The story tells of a German painter who, during his stay in Italy, encounters Teresa and Tommaso (sister and brother) and becomes spectator and narrator of their lives. His words first, and those of the protagonists then, will reveal the sad events which led them to leave Naples and the Mediterranean Sea the loved and lived so close to. The Mediterranean becomes gradually and inexorably the true protagonist of the story. It dominates the scene, is always present, with its strength and flows. Its waters know everything, they hide secrets but, most of all, hide the truth. The sea is a mirror the protagonists fear to look in because they would see all their sorrows and faults in it. Thus, they reveal their whole complexity only when they get in contact with it, look at its waves from far or try to escape from it. The sea is always there, and, even if tempestuous, it is never cruel: its storms are due to the secrets it shields. This work proposes to interpret the characters of *Die Einsamen* by means of their relation with the sea. The Mediterranean Sea of Paul Heyse is the key to discover their deepest nature: it is the guardian of their hidden and unsaid desires and pains and the only one that could help them to face life and truth.

**Sommario** 1 Paul Heyse e il canto della natura. – 2 Paul Heyse e l'Italia. – 3 Le novelle di Heyse. – 4 *Die Einsamen*. – 5 Il Mediterraneo e le sue voci.

**Keywords** Heyse. Sea. Mediterranean. Characters.

### 1 Paul Heyse e il canto della natura

Avrebbe preferito star ritto su una rupe ad intonare un canto senza parole al cospetto dell'infinito, una semplice eco di tutte le voci di primavera che lo avvolgevano. C'era un motivo se diffidava che la sua voce potesse diventare degna messaggera del suo animo. Quanto invidiava in quell'attimo il tenore che lo aveva profondamente emozionato una sera a Roma! Oh, con questa voce colmare qui l'immensità! Gli sembrò di essere misero e muto come un ladro, privo di suono come il bastone che aveva in mano quando attraversò la gioia dei canti e dei suoni della natura.

(Heyse 2012, 68)<sup>1</sup>

1 Tutte le citazioni da *Die Einsamen* sono tratte da Paul Heyse (2012) e saranno indicate d'ora in avanti con la sola indicazione della pagina.

Così Paul Heyse descrive lo stato d'animo del viaggiatore tedesco protagonista della sua novella *Die Einsamen* (1857). Un canto senza parole, un cantore, la natura con i suoi suoni e voci che suscitano emozioni profonde e avvolgenti: sono questi i tratti che, secondo la sua *Falkentheorie*, definiscono la *starke Silhouette* della novella: elementi atti a far emergere il **falcone** ovvero quell'elemento caratteristico che distingue la storia narrata da mille altre.

Le voci, il cantore e la natura di Heyse sono quelle italiane. È l'Italia il luogo in cui quel canto si sprigiona suscitando emozioni e sentimenti forti, profondi e, a volte, dolorosi. È nella natura del nostro Paese e, in particolare, nel suo Mar Mediterraneo che quelle voci abitano e trovano la forza di liberarsi e diffondersi. È il Mediterraneo il tratto che definisce il nucleo tematico della novella riflettendosi sull'intera narrazione e struttura narrativa.

## 2 Paul Heyse e l'Italia

Heyse fu attratto dall'Italia fin da giovanissimo e ancor prima di intraprendere il suo primo viaggio nel nostro paese, all'età di diciannove anni, scelse un soggetto italiano per il suo dramma *Francesca von Rimini* (1850).

L'interesse per il nostro paese si ritrova in moltissima della sua produzione: dalle numerose traduzioni che fece di opere di autori italiani<sup>2</sup> fino alle sue novelle. Tale passione non poteva che condurlo a visitare la nostra terra e così, nel 1852, egli partì alla volta di quella che definì «la terra promessa».<sup>3</sup>

2 Heyse sosteneva che saper felicemente tradurre i grandi poeti è opera non meno meritoria che lo scrivere una bella lirica, un dramma degno di applauso, una novella elegante. Il buon traduttore dona al poeta straniero una cittadinanza ben più durevole e porta fra molti il beneficio della luce che era concentrata su pochi: attenua i limiti che dividono popolo da popolo, fa sparire le faticose differenze della lingua e del linguaggio e concorre prepotentemente al concetto di *Weltliteratur*. La sua prima traduzione, *Italienisches Liederbuch* (1860) non riguarda un'opera colta bensì un *corpus* di poesie popolari provenienti da varie regioni d'Italia. Questo gusto non lo perderà neanche in seguito quando si cimenterà con i versi di Giuseppe Giusti o la poesia romanesca di Giuseppe Gioacchino Belli. In seguito, egli tradurrà opere di Vincenzo Monti, Ludovico Ariosto, Giuseppe Parini, Vittorio Alfieri, Ugo Foscolo, Alessandro Manzoni e Nicolò Machiavelli, ma il suo nome si lega in maniera speciale a Leopardi, cui l'autore tedesco dedicherà non solo parte della sua opera di traduzione ma anche il racconto «Nerina».

3 L'Italia, meta di pellegrini, mercanti diplomatici, diviene, nella seconda metà del XVI secolo, una delle destinazioni predilette da una differente categoria di viaggiatori che non intendono valicare le Alpi per inseguire la gloria delle armi né sfidare l'ignoto in terre sconosciute e vergini. Si tratta di giovani, figli di aristocratici o borghesi che compiono il loro viaggio in Italia adeguandosi, non sempre docilmente, alle finalità educative illustrate dalla vasta letteratura sull'argomento. Il viaggio in Italia del tardo Rinascimento, intrapreso dai gentiluomini francesi, dai giovani aristocratici inglesi o dai *Kavalieren* tedeschi si configura

Heyse si recò in Italia grazie a una borsa di studio di cinquecento talleri, offerta dal governo prussiano, al fine di svolgere una ricerca sulle poesie provenzali inedite presenti nelle biblioteche italiane. Le sue ricerche andranno avanti con alterne vicende e, solo verso la fine del suo soggiorno, scoprirà documenti interessanti nella Laurenziana e Riccardiana di Firenze, nell'Estense di Modena e nella Marciana a Venezia.

Durante il suo viaggio egli annotò con precisione avvenimenti, incontri e circostanze, descrisse luoghi e paesaggi e registrò minuziosamente ogni sua impressione e suggestione. Questi appunti costituiscono i primi due dei suoi ventotto *Tagebücher* nonché quel capitolo della sua autobiografia che è *Ein Jahr in Italien* (1900).<sup>4</sup>

Heyse visita l'Italia percorrendola da nord a sud seguendo un itinera-

come peregrinazione di città in città e non più come soggiorno in centri universitari. L'idea di viaggio che si diffonde presso l'aristocrazia europea nell'ultimo scorcio del XVI secolo nasce dalla curiosità intellettuale della nuova scienza che osserva fenomeni naturali e culturali e, nel contempo, le antichità classiche con estasiata contemplazione.

Il termine *tour* si affianca ora a quelli di *travel* e *journey* con il significato di 'giro' dei paesi continentali e, in particolare, dell'Italia. Il viaggio in Italia diviene espressione di un'Europa che privilegia la circolazione degli uomini e del sapere e, dalla fine del XVI e per tutto il secolo del successivo, prosegue incessantemente.

Il dibattito sull'utilità del viaggio (si pensi, ad esempio, a Burton o Bacon), si riversa nelle guide rivolte a quello che gli inglesi definirono il *Gentleman Traveller* e che diede vita ad un nuovo genere letterario ovvero la *Travel Literature* per gli anglosassoni o *Reiseliteratur* dei tedeschi che, nei secoli XVI e XVII, sviluppa una mole cospicua di opere e l'articolazione in differenti filoni come la memorialistica, i vademecum per i viaggiatori e le relazioni di viaggio, una via di mezzo tra la guida, il saggio di costume e a descrizione narrativa. Se il Seicento vede il fiorire di tutta questa nuova letteratura con una concezione prevalentemente didattica, nel secolo successivo, si assiste ad una progressiva e inarrestabile dilatazione del fenomeno. È L'epoca di Gibbon, di Goethe, di Sterne, del Marchese de Sade, di Winckelmann, di quello spirito cosmopolita che fa del *Grand Tour* uno strumento di incontro tra intellettuali, aristocratici, uomini di scienza, finanzieri, artisti e studenti genera n altro fenomeno che è lo spostamento sempre più verso sud dei confini del viaggio.

Nell'Ottocento si fa più intenso nei viaggiatori un irrazionale bisogno di evasione, di recupero della memoria storica e di effusione sentimentale e l'attenzione si sposta ora dalla realtà esterna all'animo di chi guarda e osserva con il recupero della possibilità di stupirsi davanti allo spettacolo della natura e dell'arte. Il viaggio diviene un modo per risvegliare negli uomini una spontanea adesione alla vita e agli aspetti mutevoli del mondo, redimerli dalla quotidianità, dalla consuetudine dei doveri e dei rapporti convenzionali con un ritrovato incantamento.

La Restaurazione e l'eclissi dello spirito cosmopolita sanciscono la fine del *Grand Tour* nei Paesi europei. La ripresa dei viaggi avviene all'insegna esclusiva del 'viaggio in Italia' intrapreso ora, oltre che da artisti e scrittori, anche da agiati borghesi, professionisti, uomini di chiesa e intere famiglie. Ma i viaggiatori non sono più quelli della tradizione illuministica e romantica e la diversità è data dai fini dell'impresa, dai nuovi ceti che vi accedono, da una sensibilità inedita e da un altrettanto inedito atteggiarsi nei confronti del nostro Paese, della sua arte e della sua storia. Sul viaggio in Italia si vedano: Brilli 2014, D'Agostini 1987 e Tresoldi 1977.

4 Su Heyse ed il suo viaggio in Italia si vedano, tra gli altri: Battafarano 1988, 1997; Berbig, Hettche 2001; Bertazzoli 1987, 1994; Bertozzi 2011; Kroes Tillmann 1993; Miller 1986-1988.

rio che si snoda su una topografia letteraria: la campagna di Ancona del Leopardi, Milano in cui erano stati scritti *I Promessi Sposi*, Pisa e Verona che richiamavano alla sua memoria il Giusti, Firenze città della *Vita Nova*, la Roma di Goethe e dei sonetti del Belli. Un itinerario che poi Heyse ripercorrerà con le sue novelle: ritroveremo Pisa con la vedova Lucrezia in *Die Witwe von Pisa* (1865), Sorrento con *L'Arrabbiata* (1853), la Napoli di *Die Einsamen* (1857) la Venezia di *Andrea Delfin* (1859).

Nel suo diario di viaggio, così lontano dalla temperie politica di quegli anni, l'autore focalizza la sua attenzione non solo sulle bellezze artistiche, ma su quelle che egli stesso definisce «brava gente e personalità significative». Così scrive Heyse:

Ciò che avevo in comune con tutti i viaggiatori [...] animati dall'arte sarebbe di scarso interesse e ingigantirebbe talmente questo resoconto sul mio primo viaggio in Italia da farlo diventare un intero volume. Qui deve essere menzionato soltanto ciò che è rimasto in me delle esperienze personali fatte in parte nel mio mondo interiore, in parte frequentando brava gente e personalità significative. (2010, 40)

Viaggio, brava gente, personalità significative sono nelle opere di Heyse delle costanti che si intersecano e intrecciano in maniera indissolubile per condurre al significato più profondo delle sue novelle.

L'autore è il primo della lunga serie di viaggiatori che popolano i suoi racconti: da un viaggio ne scaturisce un altro e un altro ancora così da declinare il tema odeporico in innumerevoli modi, tanto diversi e numerosi quanto lo sono i protagonisti delle storie che egli racconta. Per Heyse il viaggio è un catalizzatore di significati: è il *grand tour*, una gita, una passeggiata, una traversata, ma è anche slancio, scatto verso qualcosa di nuovo e diverso, è esplorazione, incursione in una diversa dimensione, movimento verso l'altro e verso sé stessi.

Coloro che Heyse definisce «brava gente e personalità significative» non sono unicamente i viaggiatori, protagonisti – talvolta solo in apparenza – delle sue novelle, ma anche gli abitanti dei luoghi che questi visitano: persone umili, semplici; non sono tedeschi, inglesi o francesi: sono italiani. Le loro mete non sono la Germania, l'Inghilterra o la Francia, non devono prendere treni, battelli o carrozze o portare tanti bagagli, si muovono con una semplice barca di pescatori o a piedi: non hanno bisogno di andare lontano, ma semmai in profondità. Le loro storie e i loro viaggi emergono da altre narrazioni odeporiche o sono sin da subito al centro delle novelle e, in un modo o nell'altro, giungono a dominare la scena. I viaggiatori atipici di Heyse narrano i loro viaggi (o non viaggi), raccontano di loro stessi e, forse, anche un po' di noi.

Nascono così le sue novelle italiane,<sup>5</sup> frutto delle suggestioni cui egli sa abbandonarsi e dell'intreccio di queste con la sua personalità e cultura che affiora negli innumerevoli riferimenti a scrittori, classici e contemporanei, musicisti, cantanti, pittori, creando così un'immagine vivace ma profonda dell'umanità.

### 3 Le novelle di Heyse

La produzione novellistica di Heyse si colloca nel periodo di maggiore fioritura di tale genere, nell'epoca del *bürgerlicher Realismus* di metà Ottocento, quando si pubblicavano con enorme successo le novelle di Storm e Keller. Con la sua estetica esplicitata nelle pagine introduttive al *Deutscher Novellenschatz* (1873) e in quelle relative a *Meine Novellistik*, Heyse «cercò di difendere la *Novelliererei* dall'accusa di *Nivelliererei*» (2012, 33) e dimostrare che la novellistica non doveva essere bollata come letteratura triviale.

A tal proposito Heyse elaborò la cosiddetta *Falkentheorie*, la «Teoria del Falcone» in riferimento alla nona novella della quinta giornata del *Decamerone* di Boccaccio.<sup>6</sup> Scrive Heyse:

la novella deve palesare, in un unico centro, un solo conflitto, un'idea morale o fatale, oppure un profilo decisamente reciso [...]. La storia, non le situazioni, non l'evento, la *Weltanschauung*, che si riflette in esso, sono il motivo fondamentale. Un profilo incisivo [...] non dovrebbe mancare a ciò che noi chiamiamo novella in senso proprio. [...] è vero che una forma così semplice si adatterebbe difficilmente a tutti gli spunti offerti alla nostra moderna e raffinata civiltà. Eppure non sarebbe male se il novelliere, anche dovendo trattare un argomento dei più intimi e più complessi, chiedesse prima a sé stesso dove sta il 'Falcone' ovvero l'elemento caratteristico che distingue questa storia da mille altre. (Heyse 2005, 16)<sup>7</sup>

5 Al primo soggiorno di Heyse italiano risalgono *L'Arrabbiata* (1853) e gli *Idyllen von Sorrent* (1854). La composizione di opere di ambientazione italiana continuerà copiosa anche dopo i numerosi altri viaggi nel nostro paese. Se ne ricordano qui, per brevità, solo alcune: *Italienische Novellen* (1853-79), *Versen aus Italien* (1880), *Frühling am Gardasee* (1897), *Novellen vom Gardasee* (1902) e *Ein Wintertagebuch* (1903).

6 «Federigo degli Alberighi ama e non è amato, ed in cortesia spendendo si consuma; e rimangli un solo falcone il quale, non avendo altro, dà da mangiare alla sua donna venutagli a casa; la qual, ciò sappiendo, mutata d'animo, il prende per marito e fallo ricco» (Branca 1956, 470-7).

7 A proposito della teoria del Falcone si veda anche Hillenbrand 1998 e Berbig, Hettche 2001.

Da un punto di vista formale e strutturale lo scrittore precisò che il motivo conduttore della novella doveva distinguersi con chiarezza e mostrare un elemento straordinario e specifico fin dalla struttura del racconto, a prescindere dal contenuto. La novella, classica o moderna, deve avere come nucleo centrale un motivo chiaro e incisivo, immediatamente riconoscibile grazie a uno svolgimento semplice ed essenziale. A tal riguardo Heyse introduce l'immagine della *starke Silhouette*: un profilo deciso disegnato intorno al motivo centrale e formato da elementi necessari all'intreccio.

Nella novella di Federigo degli Alberighi la figura del falcone rappresenta quell'elemento distintivo che attribuisce al motivo centrale la sua specificità. Quanto più calzante sarà l'elemento specifico tanto più la novella resterà impressa nella mente di chi legge.

#### 4 *Die Einsamen*

Poco dopo il suo rientro dall'Italia e tre anni dopo la più famosa e celebrata *Arrabbiata*, Heyse scrisse un'altra tra le sue numerose novelle ambientate nella nostra terra e, in particolare tra Napoli e Sorrento,<sup>8</sup> dal titolo *Die Einsamen*.

La storia è quella di un poeta tedesco che, in viaggio in Italia - in Campania nelle vicinanze di Sorrento - nel corso di una passeggiata incontra Teresa e attraverso la voce della donna prima e quella del fratello Tommaso poi scopre la triste vicenda che li ha portati a trasferirsi nella forra, lontani dal mare, da quel mare di Napoli che per loro era ragione di vita e che tanto amavano. Perché in quel mare riposa Nino, promettente cantante, migliore amico di Tommaso e promesso sposo di Teresa. Tutto ruota intorno al Mar Mediterraneo, la morte di Nino e le vite dei due fratelli: un mare che li ha uniti e poi divisi.

In *Die Einsamen* l'evento significativo, il **falcone** - il motivo ubertoso, come è stato anche definito da alcuni critici, ovvero ciò che distingue questa novella da qualunque altra, che deve appassionare il pubblico - è costituito dalla colpa di Tommaso, dalla sua incapacità di affrontare sé stesso e gli altri, che condurrà lui e la sorella nella forra, in esilio, a una vita da solitari.

Per rendere tale motivo netto e distinguibile con chiarezza occorre una valida struttura portante: uno sviluppo semplice e lineare, un profilo deciso

8 «Se la *Italienische Reise* dell'italianissimo Heyse fino a Roma si era snodata lungo un percorso letterario prestabilito, [...] l'indimenticabile permanenza a Sorrento fu un autentico *Naturerlebnis*, l'incontaminata esperienza nel paesaggio e nel popolo italiano grazie al quale il poeta scoprì l'imperituro amore per il grande stile della natura. [...] Anche Fontane, riferendosi ai 'frutti poetici sorrentini' dell'amico Heyse, notò che il viaggio a Sorrento del poeta si rappresentava quale un vero e proprio ritorno alla natura» (Heyse 2005, 31-2).

o, come lo definì Heyse, una *starke Silhouette* che si disegna attorno al tema centrale ed è costituita da tutti gli elementi fondamentali per l'intreccio. In questo caso sarà il mare – il Mediterraneo – con il suo canto e le voci dei personaggi che da questo si sprigionano, a far emergere la colpa di Tommaso. Il Mediterraneo diverrà il catalizzatore del significato più profondo della novella, quel tratto che rende evidente e unico il falcone.

La *starke Silhouette* della novella pone in relazione il mare e il canto, la natura e l'arte – che si tratti di pittura, poesia, canto o teatro – mette in luce il potere che quest'ultima ha di scoprire ed esprimere la natura nella sua più autentica essenza. Il tema della rappresentazione artistica costituisce nell'opera di Heyse una costante declinata in molteplici modi. È la passione dell'autore per la pittura e il disegno, la ricerca affannosa della *starke Silhouette* del paesaggio: «O quale felicità per l'artista anche più insignificante e modesto se ha a malapena imparato a tracciare la silhouette della montagna in alto» (68) e dell'essere umano: «Almeno *la silhouette!* – si disse infuriato – Almeno uno schizzo! Almeno una dozzina di tratti!» (70), scrive Heyse descrivendo il primo incontro del poeta tedesco con la protagonista femminile di *Die Einsamen*. È l'incontro a Sorrento con l'amico Joseph Viktor von Scheffel, in quel periodo tormentato dalla scelta tra pittura e poesia. È la passione di Heyse per il canto, è il gusto per la rappresentazione scenica che contamina la struttura della novella creando un gioco di ruoli in cui il viaggiatore/poeta tedesco da protagonista diviene testimone e spettatore della vicenda dei due fratelli. È il senso di difficoltà che si prova quando si cerca di raffigurare o raccontare la natura, anche umana, che si intreccia con la durezza e la sofferenza di comprenderla, viverla e affrontarla.

Una natura che racchiude e poi rivela la molteplicità dei suoi significati: il paesaggio, l'Italia e, in particolare, la terra campana in cui sono ambientate molte delle novelle di Heyse; gli elementi atmosferici che si scatenano in tutta la loro potenza e, soprattutto, il mare, il Mediterraneo.

È lui il vero protagonista di *Die Einsamen*, è lui che dà e toglie la vita, è in lui che si cela la verità che tormenta l'animo dei protagonisti, che li tocca e ferisce perché raggiunge la loro più profonda natura. È con il Mediterraneo che si apre *Die Einsamen*. Il mare dei solitari è un mare in tempesta, inquieto, che tormenta e, nel contempo, feconda la natura del golfo di Sorrento. Il mare costringe il viaggiatore a rimanere chiuso nella locanda dove alloggia e, dall'altana, questi lo osserva combattere con le rocce e con le opere dell'uomo, lo osserva scurirsi e poi lottare con il sole primaverile. La sua brezza lo incanta e lo induce ad avventurarsi lontano dal fragore della gente in festa e ad incamminarsi per un sentiero di montagna: «sentì risvegliarsi con energia tutte le passioni. Mai aveva visto sole di primavera così vittorioso e possente: mai si era così profondamente inebriato di fresca brezza di mare» (67-8). Il suo immergersi nella natura lo conduce gradualmente dalla percezione del paesaggio a quella

dell'arte fino a raggiungere l'animo umano. Il desiderio e l'incapacità del viaggiatore di saper intonare quel canto silenzioso, eco delle voci che lo avvolgono, di poter colmare con la stessa perizia del tenore l'immensità della natura, compresa quella umana, lo fa sentire muto, miserevole, privo di suono.

Ma ora davanti a lui si staglia la *silhouette* di Teresa, una di quelle che egli ha definito «personalità significative», una «improvvisa apparizione che avanzava sul fianco sinistro della via non sembrava certo adatta a placare la sua disperazione quanto piuttosto ad accenderla tra fiamme incandescenti» (70). Così ha inizio il vero viaggio del poeta, quello verso la conoscenza di tutta la natura che può essere raccontata solo se considerata e compresa nella sua interezza, solo se ogni aspetto di essa si connette con l'altro e, soprattutto, se si presta ascolto attentamente alle voci e al canto.

La vicenda di Teresa e di suo fratello Tommaso si sviluppa per il tramite di una narrazione a più voci: non quelle festose e primaverili che prima avvolgevano il viaggiatore ma quelle dei protagonisti i quali, uno alla volta, entrano in scena, e offrono al pubblico, rappresentato dal viaggiatore/poeta, la loro storia. Non si tratta di un coro, bensì di voci isolate, solitarie che narrano la propria versione, drammaticamente differente, di come il mare si sia portato via Nino.

È il mare al centro della conversazione tra Teresa il forestiero: un mare che lei non vede più dalla sua nuova dimora dove vive con il fratello, nella forra, e che desidera tanto guardare ancora:

«Il mare è più bello di me! E farete bene a guardarlo invece di guardare i miei occhi che nulla hanno da dirvi!»

«Il mare? Ma io lo guardo tutti i giorni dalla mia altana».

«Io invece no. Permettetemi dunque di approfittare dell'occasione», e si voltò.

«Forse che il mare non si vede dappertutto da questa montagna?», chiese il forestiero.

«Il mulino di mio fratello è affossato in quella forra laggiù, coperto dalla rupe e dall'invadente sterpaglia che impediscono la vista del mare». (72)

Al mare Teresa si volge un'ultima volta prima di arrivare al mulino: «Giunti alla forra, Teresa gettò un ultimo lungo sguardo alla Marina» (72) e davanti alle domande del forestiero, inizia a raccontare la sua storia: «Chissà se ci credete, ma prima d'allora, quando abitavamo a Napoli e Tommaso faceva il pescatore, non sapeva neanche cosa fosse un mulino e come ruotassero le mole» (75). Ma ora la vista di quello stesso mare lo fa soffrire.

Se inizialmente Teresa è reticente ed evasiva riguardo al fratello, una volta giunti all'abitazione, davanti al ritratto di un uomo in una cornice funerea, Teresa racconta la sua versione della storia di Nino:



Chi lo conosceva sa bene che non esisteva al mondo anima più pura della sua. Perché sorprendersi, dunque, se Tommaso odi il mare che gli ha portato via un amico straordinario? E che sia triste dal giorno in cui uscì per mare con lui per la pesca e dovette tornarsene senza il suo amico? Nessuno ha biasimato la sua malinconia e l'odio per il suo mestiere. (77)

È il mare che ha portato via a Tommaso il suo migliore amico, è il mare l'oggetto del suo odio e dolore. Nino era una promessa del canto, tutti lo amavano e, più di tutti, Tommaso e Teresa. Ma alla vigilia del suo esordio artistico Nino volle uscire in barca con Tommaso:

Mi sembra ancora di vedere mio fratello al timone e Nino con i remi, la chioma infiammata nell'incendio del tramonto e lo sguardo rivolto alla nostra casa; ho sempre questa scena nel cuore. Il sole era appena scomparso all'orizzonte quando, udito il tonfo dei remi, corsi alla porta a salutarli. Ma Tommaso era solo in barca e remava con la furia di un folle, gridando 'Buonasera Teresa, ti porto i saluti di Nino, lui già dorme in fondo al mare'. Di più non riuscii ad ascoltare. (77)

Il peso della rete aveva trascinato Nino in mare e da quel giorno, dice Teresa, la pace di suo fratello rimase sepolta nell'abisso del mare, egli bruciò la barca, le reti e poi andò via da Napoli, con lei.

A questo punto un'altra figura femminile fa la sua entrata in scena. Si tratta di Lucia, una strega la definisce Teresa, che vuole rubarle il fratello, dice lei. Teresa fa nascondere il poeta in una stanza e, da questo privilegiato punto di osservazione, egli sarà testimone delle altre due versioni della storia di Nino. Vede Tommaso, un giovane dall'imponente corporatura e la chioma arruffata e Lucia «una giovane donna bionda vestita in gramaglia» (78).

Teresa si allontana e i due rimangono soli, l'uno di fronte all'altra. Il forestiero osserva e «sebbene conoscesse a metà il passato di queste persone ne sapeva abbastanza per presagire una scena straordinaria» (81).<sup>9</sup> E così sarà. Dice Lucia:

«Lo so Tomma', lo so. Lo capisce anche un bambino che dopo quella tragedia perdeste la voglia di vedere il mare. [...] Non viviamo tutti il

9 Il richiamo al tema del teatro e della rappresentazione scenica è sempre più evidente: a partire dalla descrizione della casa: «Il mulino era deserto e, quando si avvicinò il tedesco fu quasi tentato di paragonarlo a una scenografia teatrale. Gli scuri delle finestre erano accostati, la porta di legno scuro incassata nella grigia facciata della casa senza maniglia pareva inaccessibile, l'ombra sotto l'aggetto del tetto poteva benissimo essere dipinta» (74). È così che il narratore assume il ruolo di vero e proprio spettatore dal suo privilegiato punto di osservazione.

nostro destino e dobbiamo comunque restare tra la gente? Non viene forse dal cielo la sventura? E può mai impietrirci fino a farci odiare gli uomini che nulla possono contro la sorte avversa? Per i nostri peccati? Ma cos'abbiamo da rimproverarci? Quale altro beneficio mi ha concesso il nostro amore se non di soffrire e piangere da lontano?» [...] Aveva impresso in volto tutto lo spavento di una passione disperata. (82)

Ecco svelato un primo segreto, qualcosa che Teresa non sa e che, forse, solo adesso comincia a immaginare e presagire. In fondo, la versione di Lucia della storia di Nino coincide con quella di Teresa. Ora è Tommaso a parlare:

«Te lo dirò», disse Tommaso tirando un respiro profondo, «ma poi va' via e non chiedermi altro. È Nino che ci separa [...]. Nessuno lo sa e Teresa meno che mai, ne morrebbe se venisse a saperlo». (83-4)

Lui amava Nino, il suo vecchio compagno di giochi, come un fratello: avrebbe ucciso per lui, andava fiero di lui, dice «come se gli avessi donato io la voce pescata in fondo al mare» (84). Ma Nino riusciva a leggergli dentro e aveva capito e voleva che mettesse fine alla storia con Lucia. Quella sera andò a trovarlo e volle uscire in barca con lui, gli disse ciò che sapeva e gli chiese di rinunciare, per lui e per la loro fraterna amicizia, a quella donna che era la moglie di suo zio. Tommaso continua: «Io caparbio tacqui, con gli occhi fissi sulla rete, senza più ascoltare furiosamente nelle tempie. Un'ora dopo tornai in barca solo» e poi ancora: «No Lucia», disse lui con voce roca, «non ho mentito allora. La rete lo trascinò nell'abisso, i suoi piedi si impigliarono nelle maglie, non l'ho fatta capovolgere io la barca» (86). Ma non solo:

«Io ero ancora al timone quando lui cadde in mare. Avevo le ossa ghiacciate, gli occhi incollati al vortice d'acqua lì davanti a me... dov'era appena scomparsa la testa di Nino; poi vidi affiorar una spuma di bollicine che sembravano dirmi 'respira ancora là sotto!' E ora, ora, riemergeva tra i flutti la sua mano che cercava la stretta dell'amico, non distava da me più della lunghezza della barca - un anello d'argento al mignolo luccicava sotto il sole - avrei dovuto solo allungargli il remo ed era salvo. Lucia! E io, forse, non volevo salvarlo? Non doveva, forse, essere questa la mia volontà? Non avevo il remo sulle ginocchia? Un piccolo movimento del braccio... e la mano con l'anello al mignolo l'avrebbe afferrato. Ma nella mia anima albergava il demonio che paralizzava ogni mia fibra, e raggrumava goccia a goccia il mio sangue. Rimasi come fulminato dallo spavento, incatenato dalle vertigini e tentai di urlare mentre continuavo a fissare la mano che veniva sommersa fino alla punta delle dita, finché non scomparve completamente». (87)

Quando Tommaso torna a casa e dà la notizia a Teresa questa sviene e, solo in quel momento, egli scorge al dito della sorella l'anello di Nino e capisce: «lei lo aveva cambiato con quello di Nino qualche giorno prima. Ma io non ne sapevo nulla» (87). Quella mano, quell'anello, scomparsi nel mare sono sempre davanti agli occhi di lui:

«Cosa volete ancora da Tommaso? Non la vedete, qui tra noi, la mano con l'anello d'argento che s'alza ovunque innanzi a me e indica il cielo? Se fossimo sull'altare e mi porgeste la vostra mano con l'anello d'oro, mi si drizzerebbero i capelli, gli occhi si annebbierebbero e inizierei a confondere l'oro con l'argento, la mano di Lucia con quella di Nino... e il demonio mi caccerebbe a colpi di frusta dalla chiesa». (87)

Lucia capisce che le cose non cambieranno mai ed esce di scena.

Anche il forestiero, dal suo nascondiglio, vede la mano di Nino. Quando Teresa tornerà, non le dirà neanche lui la verità e se ne andrà, proprio come il pubblico alla fine dello spettacolo, e tornerà verso la sua locanda imboccando «il primo sentiero che lo conduceva verso dimore di uomini più felici» (89). Ma mentre si allontana, vede qualcuno e lo osserva commosso:

Quand'ebbe oltrepassato il declivio di una rupe che sporgeva arditamente sul mare, notò su un ciglione un uomo a cui il vento scompigliava la nera chioma ricciuta. Aveva lo sguardo fisso sul mare, in direzione di Carotta, verso Napoli, mentre di sotto una barchetta issava la sua vela. Gli parve di riconoscere quell'uomo solitario lassù e di sapere chi stesse seduto in quella barca veleggiante. (89)

Il mare ha preso Nino, con la sua mano inanellata, lo ha accolto mentre Tommaso, paralizzato dalla passione, non lo poteva salvare. Quel mare, da cui Tommaso diceva di aver pescato la meravigliosa voce di Nino, se la è ripresa. Il mare custodisce i segreti dei protagonisti di questa vicenda e li incatena: l'amore di Tommaso e Lucia, l'amore di Nino e Teresa. Li terrà con sé e tutti continueranno le loro vite portando il fardello del proprio dolore e/o delle loro colpe. I solitari rifuggono il mare che ricorda la tristezza della loro esistenza: quel mare che un tempo era motivo di vita, di sostentamento, di amicizia, di gioia e di amore, ora è il loro tormento. Si rifugiano nella forra, lontano da lui: Tommaso costruisce dighe per arginare le acque, ma in fondo sa che quel mare lo avrà sempre nel cuore, comunque. E così torna, di nascosto, a osservarlo quando Lucia partirà.

## 5 Il Mediterraneo e le sue voci

Il tema odepórico, l'arte, la brava gente, le personalità significative, tutto questo si riversa nel mare, in quel Mediterraneo che Heyse racconta: qui trovano il proprio posto e il più profondo significato le riflessioni dell'autore sulla natura, sull'arte e sull'uomo. Di quel Mar Mediterraneo, *mare nostrum*, culla di civiltà e culture, il mare delle fatiche di Ulisse e di Enea, di passaggi, partenze e ritorni, luogo dei commerci delle repubbliche marinare e di aspre battaglie, di questo mare, carico di significati tanto diversi quanto profondi, Paul Heyse propone la sua visione.

Il mare di Teresa, Tommaso, Nino e Lucia è un mare inizialmente furioso, in tempesta, che costringe il viaggiatore/poeta/narratore a rimanere chiuso nella sua stanza e a osservarlo dall'altana. È un mare in lotta con la terra, con il sole e con le opere dell'uomo. Ma più che contrapposto alla terraferma, al resto della natura e agli esseri umani, il mare di Heyse è un mare che si colloca tra due terre, tra due dimensioni: tra il passato e il presente dei personaggi, tra loro vita a Napoli e quella della forra, tra benessere e mestizia, tra amicizia, amore e solitudine, tra gioia e dolore, tra fragore e silenzio, tra vita e morte.

È un mare infuriato, sì, perché lui sa più di chiunque altro, di Teresa, Tommaso, Nino e Lucia. Loro conoscono solo una parte della verità - la loro versione - mentre il mare, involontario attore della vicenda, l'ha vissuta nella sua interezza, in tutte le sue sfaccettature e sfumature. È lui che ha accolto Nino e con lui l'intera verità. Non è il mare la causa di questo dolore, piuttosto ne è il testimone.

Il Mediterraneo di Heyse diviene la chiave di lettura di tutti i personaggi, è uno specchio nel quale essi temono di guardarsi perché sanno che lì vedrebbero il loro dolore. Solo quando sono a contatto con lui i protagonisti si rivelano nella loro completezza, nel loro essere e levano le loro voci più autentiche. Sul mare si confrontano Nino e Tommaso; è il mare che Teresa guarda con un sentimento di nostalgia, mentre Tommaso lo fugge e poi osserva di nascosto quando Lucia se ne va, per sempre.

Questo è il mare di *Die Einsamen* di Heyse: tutt'uno - nel bene e nel male - con la vita di Teresa, Tommaso, Nino e Lucia. Un mare che domina la scena, che si erge con tutta la sua forza e potenza, a protagonista della vicenda: agitato, furioso, ma anche fecondo. Le sue acque invadono, colpiscono duramente, sommergono. Ma il Mediterraneo non è crudele neanche quando è in tempesta, si agita perché custodisce dolorosi segreti, serba la verità, ha accolto Nino. È un mare che è sempre presente anche quando ci si rifugia tra le montagne, anche quando splende il sole.

Il Mediterraneo di Heyse con le sue voci e i suoi canti è la *starke Silhouette* che l'autore ha disegnato per la sua novella e che fa emergere prepotentemente quel falcone che conferisce a *Die Einsamen* tutta la sua unicità. Le voci che il mare sprigiona sono come l'avvolgente canto di

primavera, come la voce del tenore romano così ammirato dal viaggiatore tedesco: emozionano e colmano l'immensità.

## Bibliografia

- Battafarano, Italo Michele (a cura di) (1988). *Italienische Reise - Reise nach Italien*. Gardolo di Trento: Luigi Reverdito Editore.
- Battafarano, Italo Michele (1997). *L'Italia ir-reale*. Taranto: Scorpione Editrice.
- Berbig, Roland; Hettche, Walter (Hrsg.) (2001). *Paul Heyse, ein Schriftsteller zwischen Deutschland und Italien*, Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Bertazzoli, Raffaella (1987). *Il mito italiano di Paul Heyse*. Verona: Fiorini.
- Bertazzoli, Raffaella (a cura di) (1994). *Paul Heyse. Un viaggio in Italia*. Milano: Franco Angeli.
- Bertozzi, Roberto (2011). *L'immagine dell'Italia nei Diari e nell'Autobiografia di Paul Heyse (21 settembre 1852-30 agosto 1853)*. Firenze: Olschki.
- Branca Vittorio (a cura di) (1956). *Giovanni Boccaccio: Decameron*. Torino: UTET.
- Brilli, Attilio (2014). *Il grande racconto del viaggio in Italia*. Bologna: Il Mulino.
- D'Agostini, Maria Enrica (a cura di) (1987). *La letteratura di viaggio. Storie e prospettive di un genere letterario*, Milano: Guerini e Associati.
- Heyse, Paul (2012). *Immagini di un viaggio a Sorrento. L'Arrabbiata e I Solitari*. A cura di Paola Paumgardhen. Roma: Bibliotheca Aretina.
- Heyse, Paul (2010). *Un anno in Italia. Ein Jahr in Italien*. A cura di Franca Belski. Milano: EDUCatt.
- Heyse, Paul (2005). *Un matrimonio a Capri / Hochzeit auf Capri*. A cura di Roberto Bertozzi, S. Dentice di Accadia. Capri: La Conchiglia.
- Heyse, Paul (1988). *Italienische Reise - Reise nach Italien*. A cura di Italo Michele Battafarano. Gardolo di Trento: Luigi Reverdito Editore.
- Heyse, Paul (1984). *Gesammelte Werke. Gesamtausgabe*. Hrsg. von Markus Bernauer und Norbert Miller. Hildesheim: Olms.
- Heyse, Paul (1964). *Novelle*. Milano: Fabbri.
- Heyse, Paul (1914). *Italienische Volksmärchen*, München: Lehman.
- Heyse, Paul (1889). *Italienische Dichter seit der Mitte des 18. Jahrhunderts*. Berlin: Herz.
- Heyse, Paul (1878). *Italienische Novellisten*. Leipzig: Grunow.
- Heyse, Paul (1869). *Antologia dei moderni poeti italiani*. Stoccarda: Hallberger.
- Heyse, Paul (1860). *Italienisches Liederbuch*. Berlin: Herz.
- Heyse, Paul (1854). *Idyllen von Sorrent*. Berlin: Herz.
- Hillenbrand, Rainer (1998). *Heyses Novellen. Ein literarischer Führer*. Frankfurt am Main: Peter Lang.

- Kroes Tillmann, Gabriele (1993). *Paul Heyse italianissimo. Über seine Dichtungen und Nachdichtungen*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Miller, Norbert (1986-1988). «Die andere Moderne. Paul Heyse und die italienische Kultur seit der Mitte des 18. Jahrhunderts». *Studi germanici*, XXVI-XXVI, 1986-1988, 193-234.
- Petzet, Erich (2001). *Heyses sogenannte Falkentheorie*. Berbig, Roland; Hettche, Walter (Hrsgg.). *Paul Heyse, ein Schriftsteller zwischen Deutschland und Italien*, Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Tresoldi, Lucia (1977). *Viaggiatori tedeschi in Italia*. Roma: Bulzoni.