

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA
“LA SAPIENZA”

Le Dernier Homme di Grainville: tradurre la visione

Facoltà di Lettere e Filosofia

Dipartimento di Studi Europei, Americani e Interculturali

**Dottorato di ricerca in Scienze del Testo dal Medioevo alla Modernità: Filologie medievali,
Paleografia, Studi romanzi**

Ciclo XXXVII

Erica Polegri
Matricola 1343332

Supervisore
Prof. Valerio Cordiner

Co-supervisore
Prof.ssa Martine Lydie Van Geertruijden

A.A. 2023-2024

© Tutti i diritti riservati

A mia nonna, Liliana

INDICE

Introduzione	p. 6
PARTE PRIMA: COMMENTO	
I. JEAN-BAPTISTE COUSIN DE GRAINVILLE	15
II. <i>LE DERNIER HOMME</i>	24
III. ASPETTI VISIVI DEL <i>DERNIER HOMME</i>	
1. Ipotiposi	32
1.1 Astri	37
1.2 Descrizioni fisiche	43
1.3 Luoghi	46
1.4 Eventi	54
1.5 Visioni	59
1.6 Sogni	67
2. Ecfrasi	80
3. Similitudini	93
IV. CRITICITÀ TRADUTTIVE	
1. Tradurre il visivo: il caso dei <i>vaisseaux aériens</i>	98
2. I tempi verbali: l'uso del presente storico	110
3. Altre criticità	
3.1 Sinonimia	119
3.2 Ricerca della voce	121
3.3 <i>Empire</i>	123

3.4 Nomi propri	126
3.5 Intertestualità	128
3.6 Espressioni datate	129
3.7 Un'opera enigmatica	133
Conclusioni	136
Bibliografia	138
PARTE SECONDA: TRADUZIONE	
Nota alla traduzione	146
Prefazione di Charles Nodier alla seconda edizione del <i>Dernier Homme</i> (1811)	147
<i>L'Ultimo Uomo</i> di Jean-Baptiste Cousin de Grainville	
TOMO I	151
TOMO II	216

INTRODUZIONE

«[...] Et cette journée étoit belle pour la décadence du monde»¹: termina così il Canto primo del *Dernier Homme*, romanzo apocalittico che inscena la decadenza della terra. In queste parole, risiede il senso di fine imminente che percorre l'opera, incombendo sui momenti di precaria calma e *bonheur*.

Il presente lavoro ha una duplice natura: traduttiva e critica. Una parte include la traduzione integrale – la prima in lingua italiana – di *Le Dernier Homme* di Jean-Baptiste Cousin de Grainville. Nell'altra figura il commento, incentrato sull'analisi degli aspetti visivi del romanzo e delle criticità che ho incontrato traducendo.

Il capitolo I espone la biografia su Grainville (1746-1805). La sua fu un'esistenza travagliata. Come uomo di chiesa, attraversò l'intero arco della Rivoluzione e fu travolto dai cambiamenti repentini imposti dal suo tempo. Divenne *prêtre assermenté*, giurando sulla Costituzione nel gennaio 1791. Spinto dalle circostanze a piegarsi al matrimonio, nell'aprile 1794 sposò una cugina. Dopo tanti anni trascorsi come curato nella parrocchia di Saint-Leu di Amiens, passò l'ultimo periodo in una solitudine quasi totale. Provò a sopravvivere aprendo una piccola scuola per l'infanzia nella sua abitazione. L'attività procedette bene finché non si iniziò a guardare con sospetto il *prêtre marié*. Gli impeti rivoluzionari e il conseguente processo di scristianizzazione erano andati scemando. Le chiese erano state riaperte. Si ripristinava lentamente il mondo che la Rivoluzione aveva trasformato. Grainville rimase senza alunni e temette di cadere in miseria. Fu a questo punto, si dice, che mosso dalle preoccupazioni economiche iniziò a scrivere il *Dernier Homme*. La notte del primo febbraio 1805, l'autore si suicidò gettandosi nella Somme, poco prima che il romanzo venisse dato alle stampe.

1 Grainville, J.-B. Cousin de, *Le Dernier Homme, Ouvrage posthume ; par M. de Grainville, Homme de lettres. Seconde édition, publiée par Charles Nodier, Ferra aîné et Deterville*, Paris 1811, Tome I, p. 32.

Il capitolo II ricostruisce genesi e ricezione dell'opera, fino alle moderne traduzioni: quella inglese del 2002 e quella tedesca del 2015. Il *Dernier Homme* fu pubblicato postumo nel 1805. Uscì poco dopo la morte dell'autore e passò praticamente inosservato. Una coincidenza lo salvò dall'oblio. In quel periodo un erudito inglese, Sir Herbert Croft, si trasferì ad Amiens. Il suo assistente letterario, Charles Nodier, sentì nominare Grainville da amici del posto e gliene parlò. Croft si appassionò alla sua opera e la elogiò nello scritto a cui stava lavorando, *Horace éclairci par la ponctuation* (1810). Nel 1811, Nodier fece uscire una seconda edizione del *Dernier Homme*. Poiché nella prima non vi era una prefazione, e considerando tale mancanza una causa del suo insuccesso, ebbe premura di aggiungerne una. La nuova edizione fu un po' più fortunata della prima, ma non arrivò comunque al grande pubblico. Si è spesso definito il testo grainvilliano una *ébauche*. L'autore non avrebbe concepito uno scritto in prosa, bensì un poema, un'epopea sulla figura dell'ultimo uomo. Tuttavia, il progetto di trasposizione in versi non sarebbe mai stato ultimato.

Il capitolo III del commento costituisce uno dei fulcri del presente lavoro. Il *Dernier Homme* è un'opera fortemente visiva. Il ricorso all'immagine avviene in modi diversi e rientra perlopiù nel discorso stilistico. Il ricco tessuto visuale del romanzo si compone di espedienti retorici quali ipotiposi, ecfrasi, similitudini.

Le ipotiposi, in particolare, sono numerose. Nella mia trattazione, dopo aver cercato di inquadrare questa figura retorica sfuggente, ne fornisco una suddivisione in base al soggetto: astri, descrizioni fisiche, luoghi, eventi, visioni e sogni.

La condizione degli astri rappresenta il termometro della decadenza della terra. Tra le immagini più vivide, si ricorda la luna che sorge insanguinata o il sole che di colpo invecchia e, con la sua luce ormai flebile, non riesce più a eclissare le stelle notturne. Sebbene non mi sia soffermata sull'analisi delle fonti, in queste scene vi è senz'altro un'eco biblica dell'Apocalisse².

2 Per il dettaglio della luna insanguinata e degli astri offuscati, cf. *Apocalisse* 6, 12-13: «All'apertura del sesto sigillo apparve ai miei occhi questa visione: si udì un gran terremoto; il sole si offuscò, da apparire nero come un sacco di crine; la luna tutta prese il colore del sangue; le stelle dal cielo precipitarono sulla

Nella sezione sui ritratti fisici, ci si concentra sulla figura di Sydérie, la protagonista femminile, e di Adamo.

Le descrizioni di luogo, invece, nel *Dernier Homme* si intrecciano con un tema caro al settecento: la rovina. È emblematico il ritratto della Parigi trasfigurata che il protagonista osserva nel pieno della distruzione dell'universo, al Canto VIII. La capitale francese appare a Omégare come una landa spettrale, irriconoscibile, priva di riferimenti. Non vi è più nulla, nemmeno una pietra su cui piangere. Questa pagina è menzionata da Giovanni Macchia ne *Il naufragio della speranza*³. Il critico spende alcune parole sul testo grainvilliano, definito «fantasia di un nevrotico» e «capolavoro della scuola della morte», sottolineando il fascino che esercitò per decenni, su vari autori, come Michelet.

Le ipotiposi riguardanti eventi o situazioni sono collocate perlopiù negli ultimi tre Canti (VIII-X). Non è un caso, poiché proprio lì si narra l'ultimo giorno della terra. L'intensificazione dei toni apocalittici comporta una maggiore insistenza sul visivo. In questa parte, trova spazio il racconto crudo della resurrezione dei morti. La terra è divenuta irriconoscibile. Gli elementi naturali hanno subito una profonda alterazione, assumendo sembianze mostruose. I protagonisti sono terrorizzati. Guardando le ceneri, Omégare ha l'impressione che siano vive. Sydérie subisce una sorte analoga a quella del paesaggio: viene sfigurata dallo sconvolgimento della natura. Durante l'eruzione delle spoglie umane, corre disperata su un suolo in cui si aprono delle voragini. La colpiscono le macerie, cade, è ferita. La sua bellezza è deturpata.

Le altre due sezioni dedicate all'ipotiposi si concentrano su visioni e sogni. La loro presenza nell'apparato visivo dell'opera è centrale. Nodier notò quanto segue: «Grainville sentit qu'une composition prise dans un état possible, mais inconnu, de l'histoire future, ne pouvoit se présenter que sous la forme d'un rêve ou d'une vision»⁴. Questi due

terra come i frutti acerbi di un fico, che è scosso da un vento gagliardo» e *Apocalisse* 8, 12: «Il quarto angelo suonò la sua tromba: fu colpita la terza parte del sole, la terza parte della luna e la terza parte delle stelle, in modo che s'offuscò la terza parte di loro e così il giorno non brillava per una sua terza parte e lo stesso la notte».

3 Macchia, G., *Il naufragio della speranza. La letteratura francese dall'illuminismo all'età romantica*, Mondadori, Milano 1994, pp. 451-452 (cap. *L'incubo della fine: Volney, Mercier, Grainville*).

4 Nodier, C., *Épopée – Grainville*, in *Souvenirs de la Révolution et de l'Empire*, Tome 1^{er}, Charpentier, Paris 1850, p. 413.

espedienti si rivelano congeniali ai fini narrativi, poiché l'autore inscena non il racconto di vicende passate, bensì il futuro dell'umanità. «Tout le passé» osservò sempre Nodier «avait appartenu à l'épopée antique, [...] Grainville s'empare de l'avenir»⁵. Nel Canto primo, lo spirito celeste «à qui l'éternel avenir est connu»⁶ si presenta al viandante/narratore. Gli mostra, all'interno di specchi magici, «la scène qui terminera les destins de l'univers»⁷, ossia gli episodi che formano il romanzo stesso. Il lettore del *Dernier Homme* assiste, proprio come il viandante reso spettatore, a una sequenza di immagini, che oggi chiameremmo cinematografica. L'importanza accordata alla vista, dunque, è dichiarata sin dalla cornice introduttiva. In questa parte della disamina, è inserito il momento in cui il genio della terra appare a Omégare, al Canto II, in un vortice di fumo e fiamme. Largo spazio è riservato poi alle visioni avute dai protagonisti prima dell'incontro nella pianura di Azas. Lungi dall'essere inserti ornamentali, esse risultano indispensabili nella progressione della storia: senza, non sarebbe possibile il reciproco riconoscimento dei due, né la loro unione. In un brano particolarmente vivido, Dio mostra a Omégare l'orrenda stirpe che da lui discenderebbe se non seguisse gli ordini celesti. Attraverso questa visione, che non lascia il giovane indifferente, Dio ottiene di fatto la sua obbedienza, tradotta nel definitivo allontanamento dall'amata: un'ulteriore prova che tali scene rivestono un ruolo decisivo nelle dinamiche narrative. Su questo argomento, non ho approfondito la questione delle fonti⁸. Certamente, l'Apocalisse è l'esempio per eccellenza di testo incentrato sulla visione. Limitandosi all'episodio accennato poc'anzi, si può forse suggerire un paragone con il *Paradiso perduto* (1667) di Milton. Sembra che Grainville abbia letto il poema in gioventù e ne sia rimasto colpito. Il Libro XI del *Paradise Lost*, il penultimo, è interamente dedicato alla visione. Ve ne sono sei. L'Angelo Michele è stato

5 Ivi, p. 412.

6 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome I, p. 6.

7 Ibid.

8 Nel suo studio sul *Dernier Homme*, collocato come postfazione all'edizione del 2010, Kupiec lascia da parte il discorso sulle fonti, ritenendo più interessanti le metamorfosi cui è stata sottoposta l'opera nel tempo. Al di là dei paragoni che si possono stabilire con altri autori, come Milton e Klopstock, e delle influenze ricevute, Kupiec rivendica l'originalità del testo di Grainville. La spiega così: «c'est qu'il est écrit à une période où l'on ne pouvait plus écrire comme avant la Révolution» (Kupiec, A., *L'énigme du Dernier Homme*, in Grainville, J.-B. Cousin de, *Le Dernier Homme*, Payot, Paris 2010, p. 232; si veda anche p. 234).

incaricato di mostrare gli eventi futuri ad Adamo, che sta per essere cacciato insieme a Eva dal Paradiso. Così, gli fa vedere quel che accadrà alla sua discendenza fino al Diluvio (vv. 356-901). Tuttavia, una ricerca puntuale di tracce e influenze letterarie sul *Dernier Homme* meriterebbe uno studio a parte.

Le scene oniriche rientrano ugualmente fra le ipotiposi: non a caso Fontanier, nel trattato *Les figures du discours*, inserisce fra gli esempi di questa figura retorica anche due sogni. Nel *Dernier Homme*, il sogno è uno strumento di cui dispongono il divino e il genio terrestre per comunicare con i personaggi. L'analisi include l'apparizione onirica, al Canto IV, del genio della terra a Idamas. Soprattutto, l'esame si concentra su due brani rilevanti: il sogno compensatorio del Canto VI, con protagonista Omégare, e i tre sogni consolatori mandati da Dio a Sydérie, nel penultimo Canto. Nel primo caso, il giovane gusta, dormendo, quel *bonheur* che non trova nella realtà. Il sonno gli regala l'illusione di avere accanto un'amata che non gli oppone resistenza. Negli altri, gli angeli mostrano alla fanciulla i «songes consulateurs» all'interno di uno specchio onirico. Anche questi inserti hanno un fine preciso nella narrazione e modificano la condotta dei personaggi.

Un ruolo importante è svolto, nella trattazione sul visivo, dall'ecfrasi. Le tre passate in rassegna hanno in comune un elemento, che dimostra quanto siano radicate nei meccanismi della storia: la *mise en abyme*. Il primo momento ecfrastico si trova al Canto II. È la descrizione delle scene che ornano il globo del *vaisseau aérien*, mezzo di trasporto che Omégare e i compagni usano per volare fino alla Città del Sole. Il secondo esamina un altare, istoriato secondo il tema della fecondità, in linea con la festa che si sta preparando nella pianura di Azas. La terza ecfrasi, al Canto VI, è incentrata su due quadri che Sydérie mostra a Omégare. La presenza di tali oggetti artistici si rivela fondamentale nella progressione del racconto. La vista delle immagini dipinte, infatti, mira dichiaratamente a favorire l'unione fisica dei protagonisti; evento da cui dipendono le sorti della terra e dunque l'intero romanzo.

Fra gli espedienti retorici rintracciabili nel *Dernier Homme*, la similitudine è forse il più ricorrente. Rientra a pieno titolo nel tessuto visivo, poiché usa un'immagine per chiarire o esprimere meglio un concetto. Grainville sviluppa similitudini più o meno articolate. Le più ampie sembrano scene autonome come quadri. A seconda del soggetto, possono essere di natura "morale", "artistica", "naturale". Solitamente, sono collocate in punti del testo significativi.

Il capitolo IV del commento riassume le principali criticità rilevate traducendo. Le prime due sezioni, sul caso dei *vaisseaux aériens* e l'uso del presente storico, rispondono allo scopo principale del presente lavoro: indagare la traduzione del visivo. Capire se, e in che modo, l'apparato visuale del *Dernier Homme* costituisca un problema traduttivo.

I *vaisseaux aériens* sono, come accennato poc'anzi, il mezzo di trasporto a bordo del quale alcuni personaggi intraprendono un lungo viaggio aereo, dall'Europa fino all'immaginaria Città del Sole, che Grainville colloca in Brasile. Leggendo il testo la prima volta ci si domanda come siano fatti esattamente. Si è tentati di immaginarli come mongolfiere, anche se la parola *vaisseau* rimanda al lessico marino. Per poter rendere al meglio l'espressione in un'altra lingua, chi traduce deve prima avere chiara l'immagine. Per provare a ricostruirla, è necessario recuperare gli elementi testuali a essa riferiti e condurre ricerche nella storia del settore. In questo caso, ripercorrere nascita ed evoluzione degli aerostati. Comprendere se si tratti di un'invenzione – o meglio, intuizione – di Grainville o se egli abbia preso spunto dalla sua epoca. Più che chiedersi se l'autore abbia o meno preconizzato l'avvento degli aerostati, come lascia intendere un articolo del *Mercure de France* del 1811, va notato che il velivolo è usato nel romanzo per compiere un viaggio lunghissimo, dalla Francia al Brasile. In linea con la natura fantastica dell'opera, questa trovata aggiunge una vena fantascientifica, se si pensa alle tecnologie di allora. «L'autore

settecentesco d'epopee avveniristiche»⁹: così Calvino definisce Grainville in *Perché leggere i classici*.

La questione dei tempi verbali può essere altresì ritenuta una criticità visiva. Nel *Dernier Homme* si riscontra una frequente alternanza di passato e presente, anche più volte all'interno dello stesso periodo. A tutta prima, potrebbe sembrare una "confusione" non ricercata, conseguenza dello stato di *ébauche* cui si accennava. Eppure, l'analisi dei brani suggerisce un'altra interpretazione: è un tratto stilistico. La chiave risiede proprio nella natura visiva e sublime del romanzo grainvilliano. Il susseguirsi di passato remoto, imperfetto e presente storico movimentata il testo, rendendolo più vivace. Questo espediente rientrerebbe nella figura retorica dell'enallage di tempo. Nel già citato studio, Fontanier spiega che essa è tipica proprio dei testi visivi.

L'ultima sezione del capitolo riassume criticità di diverso genere. Tra le principali: la questione della sinonimia in alcuni binomi di parole; una riflessione sul tono dell'originale e della versione nella lingua d'arrivo; la problematica della traduzione dei nomi propri; due rimandi intertestuali, al *Paradise Lost* e alla *Genesi*; il caso del termine *empire*, non sempre riconducibile ai *realia*; presentazione di elementi che rendono il testo datato, come la parola *sauvage*; l'uso non sempre chiaro dell'iniziale, maiuscola o minuscola, di *Dieu*.

Infine, vorrei porre l'attenzione su un aspetto che avvalora la vividezza dell'opera. Alla parola, nel *Dernier Homme*, viene data un'importanza particolare. La si carica di veemenza, aspettative e con altrettanta avidità la si ascolta. Solitamente, sono discorsi che celano una missione, producono azioni ed è il testo stesso a sottolineare il loro peso. Nel Canto I, Adamo è stato incaricato da Dio di ottenere da Omégare un sacrificio dolente, «sans employer d'autre moyen que l'éloquence et la persuasion»¹⁰. Proprio grazie all'eloquenza persuasiva egli riuscirà nel suo intento. Nel Canto II, Idamas racconta i fatti «comme s'il

9 Calvino, I., *Perché leggere i classici*, Mondadori, Milano 2023, p. 289. L'autore menziona Grainville nel capitolo *La filosofia di Raymond Queneau*, a proposito della passione di Queneau per gli autori «eteroclitici».

10 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome I, p. 23.

les eût vus»¹¹; nessuno lo eguaglia quanto a «sublimité du discours», poiché si esprime con energia e trasporto senza pari¹². Palémos rimarca la sua capacità di far vedere agli uditori tutto ciò che racconta: «il nous avoit transportés dans ces scènes par la véhémence de ses paroles ; nous croyions voir tout ce qu’il racontoit»¹³. L’inizio del Canto III è interamente volto a dipingere l’avidità di Adamo nel voler carpire il racconto di Omégare. Più che ascoltare, desidera vedere le parole. Con la bocca aperta, sembra quasi respirarle. Lo ascolta “con tutti i sensi”:

«[...] Ainsi, le Père des hommes étoit avide du récit d’Omégare, il l’avoit approché de si près, qu’il recevoit les impressions de ses gestes et de ses mouvemens. Ses yeux attachés sur ses lèvres, vouloient comme voir ses paroles, et par sa bouche qu’il tenoit ouverte, on eût dit qu’il les respiroit. En un mot, il l’écoutoit de tous ses sens»¹⁴.

È come se la parola, nel *Dernier Homme*, andasse oltre la natura testuale per tendere il più possibile all’immagine.

11 Ivi, p. 53.

12 Ivi, p. 54.

13 Ivi, p. 55.

14 Ivi, pp. 67-68.

PARTE PRIMA

COMMENTO

CAPITOLO PRIMO

JEAN-BAPTISTE COUSIN DE GRAINVILLE

Jean-Baptiste-François-Xavier Cousin de Grainville nasce a Le Havre (Normandia) il 3 aprile 1746, da una famiglia appartenente alla *noblesse de robe*. Studia dapprima al *collège* di Caen, poi al Louis-le-Grand di Parigi. Intraprende la carriera ecclesiastica seguendo forse l'esempio e i consigli del fratello maggiore¹⁵, Guillaume-Balthazar Cousin de Grainville, futuro vescovo di Cahors. Frequenta così il seminario parigino di Saint-Sulpice, dove ha come condiscipolo Emmanuel-Joseph Sieyès¹⁶. Nel 1762, adolescente, Grainville pubblica *l'Épître sur les progrès et la décadence de la poésie*, ma inizialmente questo saggio poetico passa inosservato¹⁷. Dieci anni dopo, nel 1772, si fa notare trattando in maniera originale una questione messa a concorso dall'*Académie de Besançon*, intitolata *Quelle a été l'Influence de la Philosophie sur ce Siècle?*. Grainville vince questo *prix d'éloquence* con un discorso suggestivo e stilisticamente elaborato, volto ad attaccare la nuova filosofia sviluppata in Francia. Ne evidenzia l'influsso perlopiù nefasto sulle arti e sulla società, ne critica la freddezza e pronuncia invece una strenua difesa dell'immaginazione, l'unica in grado di abbellire l'eloquenza e la poesia. L'autore si scaglia inoltre contro il materialismo della filosofia contemporanea e ne constata l'irreligiosità¹⁸. Con questo scritto Grainville dichiara

15 C. M. Le Roy de Bonneville, *Étude biographique et littéraire sur Cousin de Grainville*, Lepelletier, Le Havre 1863, p. 7.

16 Meglio noto come l'*abbé Sieyès*, figura di spicco durante l'intero arco degli eventi rivoluzionari, è l'autore del celebre pamphlet *Qu'est-ce que le Tiers-État?*, pubblicato nel 1789 alla vigilia della Rivoluzione.

17 C. M. Le Roy de Bonneville, *Étude biographique*, cit., p. 7. Cf. anche Garet, M., *Grainville, étude amiénoise : conférence faite à la séance du 12 décembre 1896*, Rosati picards, Amiens 1896, p. 4: «M. Poujol, le lieutenant de maire, qui demeurait chaussée Saint-Leu, assurait même qu'il composait des vers, qu'il avait publié, en 1762, une épître sur le progrès et la décadence de la poésie [...]».

18 Kupiec, *L'énigme du Dernier Homme*, cit., p. 219. Scrive Grainville che la nuova filosofia «inspire au Citoyen des pensées d'indépendance ; [...] voudrait bannir de la terre toute Religion, pour y régner en Despote ; [...] déprave enfin le cœur de l'homme, en érigeant ses vices en besoins [...]» (Grainville, J.-B. Cousin de, *Discours qui a remporté le Prix d'Éloquence de l'Académie de Besançon, en l'année 1772, sur ce sujet : Quelle a été l'Influence de la Philosophie sur ce Siècle ?*, Humblot, Paris 1772, pp. 1-2).

guerra ai *philosophes*¹⁹, inserendosi nel vivo dibattito tra fede e libero pensiero. L'attacco alla scuola volterriana gli arreca inimicizie e antagonismi, soprattutto durante il periodo rivoluzionario quando, scarsamente spalleggiato dal clero prudente, abbandona questa lotta²⁰.

Molte fonti accennano a un'attività di drammaturgo²¹, nella fattispecie alla creazione di commedie in cinque atti e in prosa. Una di queste, *le Jugement de Pâris*, sarebbe stata accolta al Théâtre-Français ma la sua rappresentazione non sarebbe avvenuta a causa degli eventi rivoluzionari. Tuttavia, l'esistenza della *pièce* è ancora dubbia²².

Dottore in teologia, diventa vicario della parrocchia parigina di Saint-André-des-Arts²³, il cui titolare è Éléonore-Marie Desbois de Rochefort. Nell'ottobre 1790, Louis-Charles de Machault, vescovo di Amiens, nomina Grainville prete della parrocchia Saint-Leu, in via di ampliamento²⁴. Così l'*abbé de Grainville*, allora quarantaquattrenne, lascia Parigi per trasferirsi ad Amiens. Il suo arrivo nella cittadina piccarda desta curiosità, essendo

19 Nel *Discours*, come nota anche Kupiec (*L'énigme du Dernier Homme*, cit., p. 219), Grainville non fa espressamente il nome di nessun *philosophe*. L'unica eccezione è Rousseau, citato positivamente per aver cantato «les merveilles du Créateur» (Grainville, *Discours*, cit., p. 24). Lo storico Jules Michelet commenta così questo scritto: «Le voilà, comme les autres, aboyant contre les philosophes, et niant la raison. Il répond en ce sens à une question posée par une académie ; il imite tristement Rousseau» (Michelet, J., *Grainville le Maître d'École. Sa vie, son poème, sa mort (1805)*, in *Œuvres complètes*, XVI, éditées par P. Viallaneix, Flammarion, Paris 1980, p. 45).

20 C. M. Le Roy de Bonneville, *Étude biographique*, cit., p. 8.

21 Cf. *Dictionnaire Universel, Historique, Critique et Bibliographique*, Neuvième édition, Tome VIII, Mame Frères, Paris 1810, p. 11 (v. II. Grainville); *Mercure de France. Journal littéraire et politique*, Tome 46^e, Arthus-Bertrand, Paris 1811 (mars), p. 585; C. M. Le Roy de Bonneville, *Étude biographique*, cit., p. 9; Garet, *Grainville, étude amiénoise*, cit., p. 5.

22 «Nous devons noter ici que malgré les recherches faites dans les archives de la Comédie-Française, il n'a rien été découvert qui puisse appuyer cette opinion, la pièce n'a jamais été admise ni acceptée ; le manuscrit n'est pas même déposé ; il nous a donc été impossible d'asseoir aucun jugement sur cette œuvre inconnue de Grainville» (C. M. Le Roy de Bonneville, *Étude biographique*, cit., p. 9). Secondo Kupiec, anche la paternità dell'opera non è sicura. Potrebbe essersi generata confusione con Christophe de Grainville, e la stessa incertezza potrebbe riguardare l'*Épître* del 1762 che abbiamo già menzionato (cf. Kupiec, *L'énigme du Dernier Homme*, cit., p. 214). A Jean-Baptiste-Christophe Grainville (Lisieux, 1760-1805) vanno molto probabilmente ricondotte alcune opere che il *Mercure de France* attribuisce invece al nostro Grainville. Fra queste: traduzioni dallo spagnolo (*L'Araucana* di Ercilla e *La musica* di Iriarte), dall'italiano (poesie di Metastasio, i *Monumenti inediti* di Winckelmann e *Il vendemmiatore* di Tansillo), dal latino (i *Rimedi d'Amore* di Ovidio e gli *Argonautica* di Valerio Flacco), dal greco (gli *Inni* di Saffo); *le Carnaval de Paphos*; *Ismène et Tarsis, ou la Colère de Vénus* e infine *la Fatalité* (cf. *Mercure de France*, cit., p. 586).

23 Kupiec, *L'énigme du Dernier Homme*, cit., p. 214.

24 Garet, *Grainville, étude amiénoise*, cit., p. 3.

estraneo alla diocesi, e aspettative. Si racconta di una certa delusione suscitata dall'impatto con il suo aspetto esteriore: «on vit [...] un homme à l'allure misérable et triste»²⁵. Appare disilluso, poco curato, stanco in volto e come invecchiato anzitempo. Cammina con le mani dietro la schiena e lo sguardo basso. Lo si incontra raramente in giro. Viene considerato un tipo singolare²⁶.

Nella nuova realtà Grainville si dà molto da fare. Lavora duro e si fa presto apprezzare, «en chaire, grâce à sa parole éloquente et facile, et dans la rue, par son air digne et bon»²⁷.

Da questo periodo in poi, la sua esistenza sarà sempre più influenzata dagli eventi, rapidissimi e decisivi, della Rivoluzione. L'opera di ricostruzione della Francia portata avanti dall'Assemblea costituente si protrae durante tutto il 1790. Già dalla fine del 1789, la vita politica è dominata da due problemi interconnessi: quello finanziario e quello religioso. La confisca dei beni del clero²⁸ rende infatti necessaria una riorganizzazione della Chiesa di Francia. I membri della Costituente non agiscono per ostilità contro il cattolicesimo: la riforma del mondo ecclesiastico è piuttosto la conseguenza del generale rimaneggiamento di tutte le istituzioni²⁹. Nel febbraio 1790, l'Assemblea abolisce gli ordini monastici; nell'aprile dello stesso anno, alla Chiesa viene tolta l'amministrazione dei suoi beni. Infine, la *Constitution civile du clergé*, votata dall'Assemblea il 12 luglio e promulgata il 24 agosto 1790, riorganizza il clero secolare³⁰. Nel decidere chi darà la consacrazione canonica alla Costituzione civile, se il papa o un concilio nazionale, si apre una fase problematica. La Costituente, temendo l'azione dei vescovi controrivoluzionari, si rivolge al papa. Tuttavia Pio VI, che ha già condannato la *Déclaration des droits de l'homme*, prende

25 Ivi, p. 4.

26 Ivi, p. 5.

27 *Ibid.*

28 Cf. Soboul, A., *La Révolution française*, Gallimard, Paris 2020, p. 202: «Le clergé fut d'abord touché dans ses ressources et son patrimoine. [...] Le 2 novembre 1789, afin de résoudre la crise financière, les biens ecclésiastiques furent mis à la disposition de la nation, à charge pour elle de pourvoir de façon honorable à l'entretien des ministres, aux frais du culte et à l'assistance des pauvres [...]. Les biens d'Eglise ainsi confisqués constituèrent les biens nationaux de première origine. Cette suppression du patrimoine de l'Eglise entraînait nécessairement la mise en question de l'organisation traditionnelle du clergé».

29 Ivi, p. 178.

30 Ivi, p. 202.

tempo, ostacolandone l'approvazione. Allora l'Assemblea, stanca dell'attesa, il 27 novembre 1790 esige da tutti i preti il giuramento di fedeltà alla Costituzione del regno, dunque anche alla *Constitution civile* in essa inclusa. I vescovi che accettano solo soltanto sette. Quanto ai curati, si dividono in due gruppi più o meno uguali, benché disomogenei a seconda delle regioni. Coloro che prestano giuramento sono detti *assermentés* o *constitutionnels*, mentre gli altri sono denominati *réfractaires*³¹.

Grainville presta giuramento il 16 gennaio 1791³². Saint-Leu si trova sprovvista di parroco: l'abate Dufresne, avendo rifiutato il giuramento, ha dovuto infatti lasciare l'incarico. Così, il 19 gennaio, il Municipio nomina provvisoriamente Grainville *curé constitutionnel* della suddetta parrocchia³³. Poco tempo dopo, Desbois de Rochefort subentra come vescovo costituzionale di Amiens, essendosi opposto al *serment* Louis-Charles de Machault. Desbois, che conosceva già Grainville, lo sceglie come secondo vicario³⁴. Nel giugno 1791, l'incarico di Grainville alla parrocchia di Saint-Leu diventa definitivo. Si dice che, il giorno della proclamazione, egli abbia pronunciato «un magnifique discours sur la Constitution»³⁵.

Grainville si prodiga molto per la sua parrocchia, con un'attenzione particolare all'istruzione. Da inizio anno, le scuole cristiane di Saint-Leu risultano chiuse perché chi non ha accettato il *serment civique* ha perso il diritto di insegnare. Grainville trova una persona disposta a farsi carico, senza retribuzione, dell'educazione dei ragazzi della parrocchia. Così, il 28 novembre 1791, riesce a far riaprire quantomeno la scuola maschile³⁶. Essere a capo di una parrocchia importante come Saint-Leu, che conta ottomila persone, lo occupa molto. A questo si aggiungono altri incarichi: il 23 maggio 1791, è stato nominato amministratore dell'Hôtel-Dieu e, il 18 novembre, *officier municipal* di Amiens³⁷. Inoltre, già al suo arrivo nella cittadina, ha co-fondato la locale *Société des amis de la*

31 Per un approfondimento dei rapporti fra nazione e Chiesa in questa fase della Rivoluzione, cf. Soboul, *Révolution*, cit., pp. 202-205 (*La nation et l'Eglise*).

32 Garet, *Grainville, étude amiénoise*, cit., p. 6.

33 *Ibid.*

34 *Ivi*, p. 7.

35 *Ibid.*

36 *Ivi*, pp. 7-10.

37 *Ivi*, p. 10.

*Constitution*³⁸. Grainville è dunque molto presente e impegnato in seno alla comunità del posto. Il 30 agosto 1792, nella chiesa di Saint-Leu, pronuncia una *oraison funèbre* in memoria dei cittadini morti nella giornata del 10. Il 10 agosto 1792, infatti, rappresenta un momento cruciale della Rivoluzione francese: l'insurrezione del popolo al palazzo reale delle Tuileries e la conseguente caduta della monarchia. Grainville tesse un fervente elogio dell'azione di questi patrioti, li dichiara eroi, poiché «ils ont sauvé leur patrie, ils ont rempli le plus noble des serments, de vivre libres ou de mourir ; ils ont affermi le règne de la Liberté»³⁹. Critica fortemente il re e in generale gli oppressori, concludendo che «le règne des rois est fini»⁴⁰. Innalza i principi rivoluzionari a strumenti di salvezza e di *bonheur*, affermando con enfasi: «Soyons grands comme la Révolution»⁴¹. In definitiva Grainville, come tanti altri preti costituzionali, si è schierato espressamente dalla parte della Rivoluzione⁴².

Dal 1793, gli eventi storici prendono una svolta sempre più radicale. Lo stesso accade per la sua vita. Nel settembre 1793 viene organizzato il Terrore; il mese successivo iniziano i grandi processi politici: i Girondini sono rinviati davanti al Tribunale rivoluzionario e così anche la regina, ghigliottinata il 16 ottobre⁴³. Nel 1793 Grainville non figura più al Consiglio comunale; si dedica soltanto al suo ufficio e alla *Société populaire*⁴⁴. Il 9 settembre, è convocato alla Società dal *représentant en mission* André Dumont⁴⁵. Il clero, a questo punto della Rivoluzione, è chiamato ad accettare il matrimonio e il divorzio dei preti. Sia il vescovo costituzionale Desbois che Grainville rifiutano e vengono incarcerati dapprima nella prigione di Bicêtre, per poi essere trasferiti, nel gennaio 1794, ad Abbeville⁴⁶. A livello

38 Kupiec, *L'énigme du Dernier Homme*, cit., p. 214.

39 Grainville, J.-B. Cousin de, *Oraison funèbre des citoyens morts dans la journée du Dix Août, sous les murs du Château des Tuileries ; Prononcée devant le Peuple, le 30 Août, dans l'Église de Saint-Leu ; par M. Grainville, Curé de Saint-Leu d'Amiens et membre des Amis de la Constitution, 1792*, in *Le Dernier Homme*, Payot, Paris 2010, p. 191.

40 Ivi, p. 200.

41 Ivi, p. 191.

42 Kupiec, *L'énigme du Dernier Homme*, cit., p. 218.

43 Soboul, *Révolution*, cit., p. 321.

44 Garet, *Grainville, étude amiénoise*, cit., p. 11.

45 André Dumont (1764-1838), montagnardo, è eletto nel settembre 1792 deputato alla *Convention nationale*. Nel luglio 1793, è inviato come rappresentante in missione nel suo dipartimento natale, la Somme, per vigilare sull'osservanza delle leggi e il mantenimento dell'ordine.

46 Garet, *Grainville, étude amiénoise*, cit., pp. 11-12.

macroscopico, tali eventi si inseriscono nell'ampio processo di scristianizzazione che affonda le sue radici nelle politiche religiose dal 1790 in poi e in alcuni tratti della mentalità popolare. Nel 1792, molti rivoluzionari iniziano a guardare con sospetto anche gran parte del clero costituzionale, per aver condannato il 10 agosto e soprattutto l'esecuzione del re. L'ostilità del popolo nei confronti del *clergé constitutionnel* è legata anche alle sue simpatie per la Gironda e il federalismo. In generale, il movimento di scristianizzazione risponde a una serie di eventi che si verificano con l'ingresso dei *sans-culottes* nella dimensione politica⁴⁷. L'ondata si accentua nel 1793. Tra i provvedimenti più significativi vi è l'adozione del calendario rivoluzionario. Parallelamente, si afferma il culto dei "martiri della libertà", originato dalla devozione popolare a Marat. Il 5 frimaio tutte le chiese della capitale sono consacrate alla Ragione; il 3 frimaio (23 novembre 1793) viene stabilita la chiusura delle chiese⁴⁸. La *déchristianisation* si afferma dapprima nei dipartimenti, attraverso le iniziative dei vari rappresentanti in missione⁴⁹. Il 12 novembre 1793, Dumont proclama nella cattedrale di Amiens il decreto della Convenzione che istituisce il culto della dea Ragione e della Verità: ne consegue la destituzione del vescovo Desbois e del clero costituzionale⁵⁰.

Durante la prigionia, Grainville riceve la visita di Dumont, venuto a controllare i detenuti. Il rappresentante in missione trova l'ex-parroco triste e prova pietà per lui⁵¹. Gli parla apertamente, dipingendo la situazione in tutta la sua crudezza, per convincerlo a ritrattare le sue convinzioni e ad abbracciare l'unica strada possibile per ottenere la libertà. Così,

47 Soboul, *Révolution*, cit., p. 324.

48 Ivi, p. 327. «La déchristianisation se poursuivit, mais larvée, inégale suivant les régions et les représentants en mission. Au printemps 1794, les églises encore ouvertes étaient de plus en plus rares» (p. 328).

49 «Le 21 septembre 1793, Fouché présida dans la cathédrale de Nevers à l'inauguration d'un buste de Brutus ; le 26, il déclara à la société populaire de Moulins vouloir substituer " aux cultes superstitieux et hypocrites ", celui de la République et de la morale naturelle ; le 10 octobre enfin, Fouché interdit toute cérémonie religieuse hors des églises, laïcisa les convois funèbres et les cimetières à l'entrée desquels il ordonna de placer l'inscription : " La mort est un sommeil éternel. " A Rochefort, Lequinio transforma l'église en temple de la Vérité ; dans la Somme, Dumont interdit les offices le dimanche et les transféra aux décadi ; Drouet fit saisir à Maubeuge les objets précieux servant au culte, " ornements du fanatisme et de l'ignorance " ; certains représentants encourageaient le mariage des prêtres.» (Ivi, pp. 325-326).

50 Garet, *Grainville, étude amiénoise*, cit., pp. 11-12.

51 Ivi, p. 12.

«entre le temple de l’hymen et l’échafaud»⁵², Grainville sceglie il matrimonio. Nell’aprile 1794, a quarantotto anni, si sposa con Jeanne Reynaud, una sua cugina⁵³. «Grainville, né dans un âge de scepticisme, [...] arrivé à un âge de dissolution politique où la pensée épouvantée n’entrevoyait presque plus d’avenir, Grainville se maria, parce qu’il vouloit vivre [...]»⁵⁴, commenta Nodier. Il matrimonio rappresenta per lui un’immediata via di salvezza.

Nel 1795, tuttavia, gli eventi vanno in una direzione che si rivelerà per lui fatale. Nel mese di giugno, le chiese riaprono e i preti che sono stati cacciati tornano a esercitare il loro ufficio. Saint-Leu, precedentemente adibita a *magasin à fourrage*, riapre nel settembre 1796 e il mese successivo Grainville, sollecitato dal vescovo costituzionale, riprende il suo incarico⁵⁵. A questo punto però, nella sua chiesa, si crea una compresenza di preti *constitutionnels* e *réfractaires*, con una preferenza dei fedeli per le messe di questi ultimi. Le cerimonie si svolgono in un clima teso: sono frequenti discussioni e risse fra i due gruppi e la situazione diviene presto intollerabile⁵⁶. In questo contesto, Grainville inizia a percepire un odio nei suoi confronti; si sente come un intruso, nonostante tutto ciò che ha fatto per la sua parrocchia. Gli rimproverano di essersi sposato. Grainville, abbattuto, lascia infine, dopo venticinque anni, il suo posto come prete⁵⁷.

Per guadagnarsi da vivere, decide allora di aprire una piccola scuola per l’infanzia nella sua modesta abitazione ad Amiens, situata in quella che all’epoca è rue des Majots.

52 Nodier, *Épopée – Grainville*, cit., p. 401. Nodier riporta nel dettaglio il discorso che il *proconsul* avrebbe fatto a Grainville in prigione, per convincerlo a sposarsi: « “Comprends-moi bien, lui dit [le proconsul] ; tu te distingues entre les hommes par des talents que j’honore et que j’aime ; mais tu es une des *soixante-quatre bêtes noires* dont j’ai promis la tête aux comités [...], et si j’épargne ta tête, c’est la mienne qui paiera pour elle. Ceci est une affaire où nous sommes intéressés au même titre [...]. Sauve-nous tous les deux, ou meurs ! [...] Sois patriote et citoyen. [...] Choisis enfin entre le temple de l’hymen et l’échafaud ! ” ».

53 Gare, *Grainville, étude amiénoise*, cit., pp. 12-13.

54 Nodier, *Épopée – Grainville*, cit., p. 402. Nodier dichiara di aver conosciuto personalmente sua moglie («Madame de Grainville, que j’ai beaucoup connue et beaucoup aimée, ne parloit jamais de son mari qu’en l’appelant *mon cousin*», p. 403) e il suo racconto della vita di Grainville, soprattutto nell’ultima fase, si configura come una fonte di informazioni piuttosto diretta, seppur filtrata dalla memoria.

55 Gare, *Grainville, étude amiénoise*, cit., p. 14.

56 Ivi, pp. 14-15. «Lutte quotidienne et sans merci qui allait jusqu’à affecter de refuser l’eau bénite des uns pour n’accepter que celle des autres. Des discussions et des vexations continuelles retireraient toute dignité aux cérémonies, à tel point qu’on dut prendre le parti de n’autoriser l’usage de l’église qu’à des heures différentes pour chacun des groupes» (p. 15).

57 Ivi, p. 16.

Inizialmente l'attività sembra procedere bene: ha una trentina di alunni⁵⁸. Dopo qualche tempo, tuttavia, la gente comincia a guardare con sospetto il *prêtre marié* e il numero di allievi diminuisce: «on se demanda comment l'homme qui avoit rompu son vœu pouvoit présider à l'instruction d'une génération naissante, et personne ne s'avisa de réfléchir sur l'époque et sur les motifs de cette infraction, parce qu'une fois que l'ordre est rétabli partout, personne n' imagine qu'on ait osé en sortir»⁵⁹.

Un giorno si ritrova definitivamente senza alunni. Anche gli ultimi rimasti se ne sono andati. Piombato in questo stato di isolamento, nella scuola ormai deserta, con la sola compagnia della moglie, sopraggiunge nella sua esistenza la paura di cadere in miseria⁶⁰. È a questo punto che – si narra – Grainville inizia a scrivere quello che sarà *Le Dernier Homme*. Nodier ricostruisce, tramite racconti diretti di Madame de Grainville, la fatidica serata in cui egli, ormai condannato alla solitudine e all'indigenza, si riscopre poeta. I due coniugi sono seduti di fronte al focolare, profondamente abbattuti. Lei piange e lui, prendendole la mano, è colto da un'illuminazione improvvisa: «Rassure-toi», esclama, «j'étois poète!»⁶¹. Spinto dalla necessità, la scrittura deve apparirgli in questo momento come l'unica ancora di salvezza possibile. Riprende così il progetto di un poema epico concepito molti anni prima e ne fa la bozza, in prosa. Senza ultimare la stesura in versi, sperando forse che possa portargli qualche piccolo guadagno, corre a portare il suo scritto sulla prima diligenza in partenza per Parigi. Il suo obiettivo è farlo recapitare a Bernardin de Saint-Pierre, scrittore anch'egli originario di Le Havre e imparentato con lui perché suo fratello ha sposato la sorella di Grainville⁶². Non vi è la certezza che Bernardin de Saint-Pierre lo abbia letto, ma di sicuro lo sottopone all'attenzione del libraio parigino Déterville,

58 *Ibid.*

59 Nodier, *Épopée – Grainville*, cit., p. 404.

60 «C'était la misère qui entraînait à son foyer. Il tenta de faire appel à la charité de son frère très riche, devenu, depuis le 21 juillet 1802, évêque de Cahors ; mais il ne reçut même pas de réponse» (Garet, *Grainville, étude amiénoise*, cit., p. 17). Cf. anche Michelet, *Grainville le Maître d'École*, cit., p. 44: «Bientôt, revinrent tous les ennemis de la révolution, amnistiés par elle, implacables pour elle. Les prêtres reprirent leur ascendant. Un nouveau terrorisme, en sens inverse, s'exerça sur tous ceux qu'on croyait révolutionnaires. – On ne guillotina pas, on affamait. [...] Qu'on juge de la guerre qu'on fit au prêtre marié. Son école devint un désert ; les élèves partirent un à un, le maître resta seul. Seul, littéralement seul, et sans voir un visage humain».

61 Nodier, *Épopée – Grainville*, cit., pp. 405-406.

62 C. M. Le Roy de Bonneville, *Étude biographique*, cit., p. 11.

che accetta di pubblicarlo. Déterville, nel frattempo, invia all'autore qualche soldo come anticipo. Grainville, impaziente, attende a lungo le prove di stampa dell'editore. L'opera di cui è stata promessa la pubblicazione, e nella quale ha riposto le ultime speranze, tarda a venire alla luce⁶³. Ben presto la più cupa disperazione, che tante volte gli ha fatto visita e altrettante volte ha tenuto a bada, prende il sopravvento. Grainville sprofonda in una malinconia senza appello ed è vittima di una febbre che gli provoca delirio e insonnia. Così, la notte del primo febbraio 1805, esce nel giardino della sua abitazione in rue des Majots (Amiens), apre la porticina che dà direttamente sulla Somme e si suicida gettandosi nel canale. Nodier racconta così il triste epilogo:

«Le 1^{er} février 1805, à deux heures du matin d'une nuit rigoureuse, au murmure d'un vent de tempête, Grainville se leva pour rafraîchir sa tête ardente aux intempéries de la saison [...]. Après quelques minutes de promenade au travers de ses plantations abandonnées et le long de ses murailles mal entretenues, il ouvrit doucement la porte [...], la referma ensuite avec la même précaution, et en mit la clef dans la poche de son seul vêtement. Des jeunes gens attardés, qui passaient de l'autre côté du canal, revenant d'une des folles soirées du carnaval, virent alors un spectre assez étrange qui se glissoit sur le revers opposé, et un instant après ils entendirent un bruit pareil à celui d'un corps qui tombe. Le lendemain, quand les bateliers arrivèrent à leurs travaux quotidiens, ils remarquèrent quelque chose qui flotloit entre les glaces brisées, et ils le ramenèrent du harpon qui arme la pointe de leurs longs pieux. C'étoit Grainville»⁶⁴.

63 Garet, *Grainville, étude amiénoise*, cit., p. 18 e p. 20.

64 Nodier, *Épopée – Grainville*, cit., p. 411.

CAPITOLO SECONDO

LE DERNIER HOMME

Pochi giorni dopo il suicidio dell'autore⁶⁵, è messa in vendita la prima edizione del *Dernier Homme*, divisa in due volumi. Il frontespizio recita: «Le Dernier Homme, Ouvrage posthume ; Par M. de Grainville, Homme de lettres. A Paris, Chez Deterville, Libraire, rue du Battoir, n° 16, quartier S. André-des-Arcs. An XIV – 1805»⁶⁶. Questa edizione, priva di prefazione, passa praticamente inosservata. Pochissimi esemplari vengono venduti e l'opera trova inoltre l'indifferenza della critica.

In quegli anni, tuttavia, una serie di coincidenze salva questo testo dall'oblio totale. Quasi contemporaneamente alla morte di Grainville, viene a stabilirsi ad Amiens uno scrittore ed erudito inglese, Sir Herbert Croft. Nel 1809, questi assume come assistente letterario Charles Nodier, che ad Amiens si crea presto una cerchia di amicizie influenti. Entra in contatto, tra gli altri, con Natalis Delamorière e Auguste Machart. Una sera, in occasione dei loro consueti ritrovi intellettuali, Delamorière racconta la triste storia di Grainville, che conosce perché il padre, tintore, abitava a pochi passi dall'ex-curato, in rue des Majots. L'indomani, Delamorière porta i due volumi del *Dernier Homme*. Nodier, che ha già sentito nominare Grainville dal poeta Millevoye, rimane affascinato. Ne parla a Croft che sta ultimando, con il suo aiuto, un lavoro sulle odi di Orazio⁶⁷.

In questo testo, intitolato *Horace éclairci par la ponctuation* e pubblicato nel 1810, Croft inserisce un sincero e appassionato elogio del *Dernier Homme*⁶⁸. Lo aggiunge alla spiegazione dell'Ode II del Libro I, dopo aver esaminato un passo in cui Orazio dipinge la

65 Garey, *Grainville, étude amiénoise*, cit., p. 21.

66 La prima edizione è consultabile online sul portale Gallica. Tomo I:
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k83202k?rk=21459;2;> Tomo II:
[https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k83203x?rk=64378;0.](https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k83203x?rk=64378;0;)

67 Garey, *Grainville, étude amiénoise*, cit., p. 23.

68 Croft, H., *Horace éclairci par la ponctuation, par le chevalier Croft*, Renouard, Paris 1810, pp. 78-80.

«crainte qu'éprouvent les mortels de voir finir le monde»⁶⁹. L'erudito inglese definisce il *Dernier Homme* «un livre très moderne, mais très peu connu»⁷⁰. Precisa che è stato pubblicato «sans un mot de préface ou d'explication» e lo definisce «sublime ébauche d'une grande conception»⁷¹. Lo consiglia agli amanti delle idee epiche, agli estimatori di Milton e di Omero. Nell'accostarlo a nomi così celebri, si sente in dovere di chiarire che non si tratta di un elogio influenzato da un'amicizia con l'autore. Racconta Croft di non aver fatto in tempo a conoscere Grainville di persona, essendosi suicidato pochissimo tempo prima del suo arrivo ad Amiens («presque au même instant!»⁷²). Si rammarica di non averlo incontrato anche perché, probabilmente, a detta sua, lo avrebbe salvato dalla disperazione «avec quelques misérables guinées»⁷³. La speranza e l'obiettivo di Croft è di rendere giustizia alla memoria di quello che definisce un *homme de génie*, attirando sulla sua opera l'attenzione del pubblico francese⁷⁴.

Nel 1811, Nodier lancia una nuova edizione del *Dernier Homme*⁷⁵. Per realizzarla, cerca presso l'editore le copie invendute⁷⁶ e le arricchisce con una prefazione. In questo breve scritto introduttivo, fa alcune considerazioni interessanti che vale la pena di riportare. Innanzitutto, commenta la ricezione della prima edizione, sottolineando sia l'indifferenza con cui è stata accolta dal pubblico, sia il silenzio di giornalisti e letterati, a eccezione di Croft. In secondo luogo, si interroga sulle possibili cause di tale "apatia", svelando così uno dei tratti principali dell'opera: la sua natura di *ébauche*. Secondo Nodier, uno dei motivi che avrebbero portato il *Dernier Homme* a non essere preso in considerazione, né dai lettori né dalla critica, è la sua incompiutezza. Alcuni vi avrebbero scorto infatti «l'esquisse

69 Ivi, p. 78.

70 Ibid.

71 Ivi, p. 79.

72 Ivi, p. 80.

73 Ibid.

74 Croft conclude l'elogio con queste parole, a riprova del suo entusiasmo per l'opera grainvilliana: «Je conviens que je serois plus fier d'avoir réussi en cela, que d'avoir éclairci par la ponctuation tout ce qu'on peut trouver de louche ou d'obscur dans Horace» (Ibid.).

75 L'opera è divisa in due volumi. Il frontespizio recita: «Le Dernier Homme, Ouvrage posthume ; Par M. de Grainville, Homme de lettres. Seconde édition, publiée par Charles Nodier. A Paris, Chez Ferra aîné, Libraire, rue des Grands-Augustins, n° 11 ; et Chez Deterville, Libraire, rue Hautefeuille, n° 8. 1811». L'edizione è consultabile online sul portale Gallica. Tomo I: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k832048?rk=21459;2>; Tomo II: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k83205m?rk=42918;4>.

76 Garet, *Grainville, étude amiénoise*, cit., p. 25.

d'une belle épopée»⁷⁷ ma, lascia intendere il nuovo editore, sarebbe stato necessario fornire al pubblico una qualche spiegazione circa la genesi dell'opera. Nodier racconta che è stata data alle stampe poco dopo la morte dell'autore, «sur des papiers assez mal en ordre, et sans aucune de pièces préliminaires»⁷⁸; ci informa che Grainville l'ha concepita a sedici anni e che «l'ouvrage publié n'en étoit qu'une grande et superbe ébauche qu'il commençoit à mettre en vers»⁷⁹. Nella mente dell'autore, dunque, il *Dernier Homme* non era in prosa, come poi è stato pubblicato, ma in versi. Inoltre, Grainville avrebbe iniziato a trasporlo in versi ma si sarebbe fermato al primo canto, secondo quanto aggiunge Nodier in nota⁸⁰. La sua convinzione è che, se il pubblico fosse stato a conoscenza dell'incompiutezza dell'opera e della terribile morte di questo «grand homme méconnu, qu'une affreuse catastrophe a ravi à la littérature»⁸¹, Grainville avrebbe occupato il posto che merita nella *république des lettres*; un posto che, secondo Nodier, è appena inferiore a quello di Klopstock⁸². Riferendosi poi al soggetto del *Dernier Homme*, il nuovo editore crea una sorta di dittico con un altro nome illustre: se Milton ha descritto i «beaux jours de la terre naissante», le delizie del paradiso terrestre e l'inizio di ogni cosa, Grainville si è appropriato invece dei temi opposti, non ancora trattati, ossia «la décadence et les infirmités d'un monde décrépît, les funestes amours de nos derniers descendants [...] et la fin de toutes choses»⁸³. Nodier elogia il carattere originale e inventivo del testo grainvilliano, che presenterebbe inoltre un «genre de merveilleux encore unique»⁸⁴. Quanto allo stile, egli sostiene che l'esposizione «étonne l'imagination» e che si ritrovano

77 Nodier, C., *Observations préliminaires du nouvel éditeur*, in Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome I, p. vii.

78 Ivi, pp. vi-vii.

79 Ivi, p. vii.

80 «Le premier chant étoit achevé. Je l'ai eu entre les mains» (*Ibid.*). Cf. anche Nodier, *Épopée – Grainville*, cit., p. 428: «[...] ceci est essentiel à rappeler, le *Dernier Homme* de Grainville n'étoit que l'esquisse achevée d'un poème. Réduit de lassitude et de désespoir, il avoit livré son ébauche à la critique, parce qu'il ne lui restoit plus ni assez de pain ni assez de jours pour en composer un tableau immortel. La plume étoit tombée de ses mains à la fin de ce premier chant qui offre toutes les qualités de son style, embellies, si l'on veut, par le retour de la rime et la cadence de la mesure».

81 Nodier, *Observations préliminaires*, cit., pp. vii-viii.

82 Ivi, p. viii.

83 Ivi, p. ix.

84 Ivi, p. x.

«les comparaisons les plus brillantes, les descriptions les plus achevées»⁸⁵. Tuttavia, l'editore riporta anche alcune debolezze del testo, relative alla parte più strettamente romanzesca. Probabilmente l'autore ne era consapevole e, se avesse potuto, avrebbe «retranché des circonstances impropres, des détails languissants, quelques pages foibles et quelques phrases outrées»⁸⁶. Ad ogni modo, Nodier dichiara di non aver neppure tentato di correggere o migliorare l'opera: «j'ai respecté jusqu'aux fautes»⁸⁷, ammette con grande considerazione per il talento dello scrittore.

Se è vero, come ci comunica questa prefazione, che Grainville ha concepito il *Dernier Homme* a sedici anni, è altresì vero però che la stesura è avvenuta sotto Napoleone Bonaparte. Nodier ricorda infatti che l'opera contiene «l'éloge le plus délicat, et, si l'on veut, le plus sublime, du prince sous lequel M. de Grainville écrivoit»⁸⁸. Tiene però a rimarcare che si tratta di un encomio disinteressato, poiché Grainville dichiara la sua ammirazione all'imperatore pochi giorni prima di suicidarsi, ovvero quando ormai non si aspetta più nulla dalla vita⁸⁹. Un altro elemento utile per datare la fase di stesura del *Dernier Homme*, oltre all'elogio di Napoléon I^{er}, proviene dall'incipit. Come nota Michelet, la presenza dei francesi in Siria, evocata in apertura del Canto I, fa pensare che Grainville scrivesse verosimilmente nel periodo della campagna d'Egitto e di Siria, iniziata nel 1798. Così, le parole d'entusiasmo spese per il generale francese non sarebbero adulatorie, ma tradurrebbero piuttosto la sincera gioia e la speranza condivise dai francesi al ritorno dall'Egitto o verso la battaglia di Marengo⁹⁰. Pensando ai libri coevi, Michelet trova che il *Dernier Homme* sia il più *historique*, perché in grado di restituire l'anima stessa di tutta

85 *Ibid.*

86 *Ivi*, p. xii. Per un approfondimento sulle presunte debolezze del testo grainvilliano, si veda: C. M. Le Roy de Bonneville, *Étude biographique*, cit., pp. 13-30. Analizzando i vari episodi del *Dernier Homme*, egli esprime un giudizio su quali scene siano più riuscite e quali meno.

87 Nodier, *Observations préliminaires*, cit., p. xii.

88 *Ivi*, p. xi. L'elogio a Napoleone I si trova nel Canto VIII. In mezzo alla distruzione della terra, Omégare scorge un monumento, rimasto sorprendentemente intatto. Si ferma a contemplarlo e scopre che è la statua dell'imperatore. Sulla base vi sono delle iscrizioni, testimonianti il passaggio di persone da varie parti del mondo, venute a rendere omaggio a questo «grand homme» e a prendersi cura del monumento. Così, anche Omégare spende parole di ammirazione per questo sovrano, che gli appare tanto amato dalla posterità.

89 *Ivi*, pp. xi-xii.

90 Michelet, *Grainville le Maître d'École*, cit., p. 55.

un'epoca, con il suo carico di sofferenza e la sua «sombre pensée»⁹¹. Questo cupo pensiero, che a detta sua ha in sé una «âpre et sauvage poésie»⁹², è il terrore della fame e della carestia, diffusosi alla fine del XVIII secolo ed evocato nei testi storici di questo periodo: una preoccupazione derivante dall'apparente esaurimento delle risorse della terra⁹³. Michelet osserva che nel 1798, ossia l'anno in cui Grainville probabilmente inizia a scrivere, in Inghilterra appare un testo che indaga questi temi e che egli definisce «l'*Economie du désespoir*»⁹⁴. Si tratta del "Saggio sul principio di popolazione" (*An Essay on the Principle of Population*), pubblicato anonimo da Thomas Robert Malthus (1766-1834) e al centro di un ampio dibattito nel corso dell'Ottocento. L'economista, e pastore anglicano, riflette su sovrappopolazione e povertà. Secondo la sua teoria, l'aumento della popolazione è molto più veloce rispetto a quello dei mezzi di sussistenza, poiché il primo avviene in progressione geometrica mentre il secondo in progressione aritmetica. Tale divario di crescita causerebbe, in modo incontrollato e con il ruolo di freno, l'avvento di catastrofi varie, come guerre ed epidemie. Malthus propone di sostituire questi freni "naturalisti" con un controllo preventivo da parte dell'uomo volto a limitare le nascite; un freno volontario di carattere morale, basato sulla castità. Nel suo trattato, egli riflette inoltre sulla relazione tra incremento demografico e sfruttamento di terre sempre meno fertili, con conseguente scarsità di risorse e arresto dello sviluppo economico. L'esaurimento delle risorse del pianeta, insieme alla dicotomia fra isterilimento e fertilità della terra, costituisce lo sfondo sul quale si staglia il racconto del *Dernier Homme*. Il rapporto tra essere umano e ambiente, così come lo presenta Grainville, appare piuttosto attuale e meriterebbe un approfondimento in termini di studio di ecocritica.

Oltre a offrire molteplici spunti di lettura, o forse proprio in virtù di ciò, il *Dernier Homme* si è dimostrato nel tempo un'opera viva, pur non avendo mai raggiunto il grande

91 Ivi, p. 53.

92 *Ibid.*

93 *Ibid.*

94 Ivi, p. 54.

pubblico. L'edizione di Nodier pare non abbia riscosso molto più successo della prima⁹⁵, limitandosi ad attirare perlopiù l'attenzione di qualche letterato. Tuttavia, già dopo il 1805, ma soprattutto successivamente al 1811, escono alcune imitazioni, traduzioni e nuove edizioni dell'opera di Grainville.

Nel 1806, appena dieci mesi dopo la prima edizione, appare a Londra un'opera intitolata *The Last Man, or Omegarus and Syderia, a Romance in Futurity*⁹⁶. Nel frontespizio di questa anonima versione inglese, Grainville non è menzionato, né si specifica la derivazione da un testo francese. Mancando tali informazioni, viene presentata come se fosse la prima edizione di un'opera originale inglese. Pur essendo costellata di errori grossolani, rimane l'unica traduzione in circolazione in questa lingua fino al 2002, quando esce quella di I. F. e M. Clarke⁹⁷.

Nel 1807, appare a Lipsia anche una versione tedesca, intitolata *Der Letzte Mensch: Eine Romantische Dichtung*⁹⁸.

Nel 1831, il barone e letterato Auguste Creuzé de Lesser (1771-1839) pubblica *Le Dernier Homme, poëme imité de Grainville*⁹⁹. Si tratta di un'imitazione in versi dell'opera grainvilliana, cui l'autore rimanda esplicitamente nel paratesto. Il frontespizio reca in epigrafe un elogio, enfatico e consapevolmente provocatorio, dell'idea del *Dernier Homme*: «N'y aurait-il pas dans la conception de Grainville quelque chose de plus grand que l'Iliade?». Nella dedica *A Grainville*, Creuzé de Lesser compiange l'autore, talentuoso *infortuné* a cui le avversità hanno impedito di ultimare un testo «plein de génie».

Rendendogli omaggio, spiega al contempo lo scopo del proprio lavoro: cercare di

95 Si dice che ne siano stati venduti circa dieci esemplari. Cf. Garet, *Grainville, étude amiénoise*, cit., p. 26 e Nodier, *Épopée – Grainville*, cit., p. 409 («[...] en 1810 enfin, il y avoit cinq ans que le *Dernier Homme* avoit été imprimé, et cinq exemplaires en avoient été vendus. Nous fûmes beaucoup plus heureux. Nous en vendîmes dix»).

96 *The Last Man, or Omegarus and Syderia, a Romance in Futurity*, R. Dutton, London, 1806.

97 Grainville, J.-B. Cousin de, *The Last Man* (trad. di I. F. e M. Clarke), Wesleyan University Press, Middletown (Connecticut) 2002. Per un approfondimento sulla versione del 1806, cf. Clarke, I. F. e M., *Preface*, in Grainville, *The Last Man* (2002), cit., pp. xi-xviii («The present translation of Grainville's *Le Dernier Homme* is a necessary replacement for that first defective text of *The Last Man*», p. xiv).

98 Grainville, J.-B. Cousin de, *Der Letzte Mensch: Eine Romantische Dichtung*, Schiegg, Leipzig 1807. La traduzione sembra essere del filosofo Johann Anton Wilhelm Gessner.

99 Creuzé de Lesser, A., *Le Dernier Homme, poëme imité de Grainville par A. Creuzé de Lesser*, Delaunay, Paris 1831. L'opera è consultabile online sul portale Gallica, al seguente indirizzo: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3069589h>.

«compléter ce que le malheur ne t'avait pas permis de perfectionner ou d'achever»¹⁰⁰, dichiara rivolgendosi a Grainville. Nella lunga prefazione che segue, datata 1818, Creuzé de Lesser da un lato continua a elogiare l'idea geniale a monte del *Dernier Homme*, dall'altro critica alcuni difetti di esecuzione¹⁰¹. Si domanda come sia possibile che una simile concezione, così ricca di spunti sublimi, non abbia riscosso il successo che meritava, nemmeno dopo l'operazione editoriale di uno scrittore apprezzato come Nodier. La sua riflessione delinea uno spaccato della ricezione del *Dernier Homme* a questa altezza temporale (1818): lungi dall'avere un pubblico nutrito di lettori, la fruizione dell'opera sarebbe ancora appannaggio di «quelques gens de lettres ou amateurs»¹⁰² e, fra questi, sarebbero in pochi ad apprezzarla. La causa che egli individua risiede proprio in tali errori di esecuzione (Grainville «n'a pas exécuté son idée comme il l'a conçue»¹⁰³) e ne fornisce un'analisi più dettagliata. Creuzé de Lesser spiega di aver effettuato interventi di vario tipo sul testo grainvilliano, sempre con l'obiettivo di rimediare a quanto la vita ha tolto a questo «homme frappé de malheur et de génie», cancellando «les taches et même les lacunes qui déparent son œuvre»¹⁰⁴. Dichiara di aver aggiunto, modificato o eliminato diversi dettagli già nei primi canti e di essere intervenuto anche sui personaggi: «j'ai retranché des personnages, j'en ai fondu d'autres ensemble»¹⁰⁵. Ad esempio, introduce un *Génie de la mort* come controparte al già esistente *Génie de la terre*. In definitiva, l'operazione di Creuzé de Lesser si configura come la prima delle «métamorphoses correctrices»¹⁰⁶ (come le definisce Kupiec) a cui sarà soggetto il *Dernier Homme* e che garantiranno la sua vitalità nel corso degli anni.

100 Ivi, p. i.

101 «L'idée-mère de son ouvrage devrait seule suffire à sa renommée. Elle est d'un bonheur inouï [...]. Cependant de nombreux défauts d'exécution, sur-tout dans la dernière moitié de cette esquisse [...] nuisirent à son succès [...]» (Creuzé de Lesser, A., *Préface*, in *Le Dernier Homme, poème imité*, cit., pp. vi-vii).

102 Ivi, p. xii.

103 Ivi, p. xiii.

104 Ivi, p. xvii.

105 Ivi, p. xxiv.

106 Kupiec, *L'énigme du Dernier Homme*, cit., p. 235 (per un approfondimento, si veda per intero il capitolo II: *Le Dernier Homme et ses métamorphoses*, pp. 231-246).

Per quanto riguarda le edizioni francesi successive al 1811, si annoverano quella pubblicata nel 1859, a Parigi, da Madame Veuve Barthe Éditeur¹⁰⁷ e quella del 1976, uscita a Ginevra per Slatkine Reprints, basata sull'edizione di Nodier. Garet si interroga sulle motivazioni che hanno portato all'edizione del 1859, constatando che è comunque difficile stabilire perché sia priva di prefazione e di nota sull'autore. Se, come pare, la traduzione in versi operata da Creuzé de Lesser non ha avuto un successo maggiore né della prima, né della seconda edizione, non si riesce a determinare con esattezza il contesto in cui è nata quella del 1859¹⁰⁸.

Nel 1978, la versione inglese del 1806 è oggetto di una riedizione negli Stati Uniti, per Arno Press¹⁰⁹.

Fra le traduzioni moderne, invece, oltre a quella inglese del 2002, già citata, si ricorda quella tedesca del 2015¹¹⁰.

Il *Dernier Homme* è unanimemente considerato una pietra miliare nel genere fantascientifico e nella letteratura post-apocalittica. Lo si trova menzionato in un numero considerevole di studi, fino ai più recenti¹¹¹.

107 Grainville, J.-B. Cousin de, *Le Dernier Homme par M. de Grainville*, Madame Veuve Barthe Éditeur, Paris 1859. L'edizione è consultabile online sul portale Gallica, al seguente indirizzo: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55307703?rk=21459;2>.

108 Garet, Grainville, *étude amiénoise*, cit., pp. 30-31.

109 Grainville, J.-B. Cousin de, *The Last Man or Omegarus and Syderia*, Arno Press, New York 1978.

110 Grainville, J.-B. Cousin de, *Der Letzte Mensch* (trad. di S. Schiewe), Matthes & Seitz, Berlin 2015.

111 Per citarne alcuni: Alkon, P. K., *Origins of Futuristic Fiction*, The University of Georgia Press, Athens (Georgia) 1987; Boia, L., *La fin du monde. Une histoire sans fin*, La Découverte, Paris 1989; Alkon, P. K., *Science Fiction Before 1900. Imagination Discovers Technology*, Twayne Publishers, New York 1994; AA. VV., *Impossibility Fiction. Alternativity, Extrapolation, Speculation*, Rodopi, Amsterdam – Atlanta (GA) 1996; AA. VV., *Imagining Apocalypse. Studies in Cultural Crisis*, Palgrave Macmillan, London 2000; Clarke, I. F., *British Future Fiction. 1700-1914*, vol. 8, Routledge, London 2000; Roberts, A., *The History of Science Fiction*, Palgrave Macmillan, London 2005; Page, M., *The Literary Imagination from Erasmus Darwin to H. G. Wells. Science, Evolution and Ecology*, Routledge, London 2012; Hunt Botting, E., *Artificial Life After Frankenstein*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2020. Inoltre, lo studio dell'opera di Grainville ha riguardato le seguenti tesi di dottorato: Grippen, R. P., *Jean-Baptiste Cousin de Grainville*, Ph. D. Dissertation, University of Connecticut, 1979; Beneteau, O., *L'Ascension suprême : poétique de l'épopée mystique de Jean-Baptiste Cousin de Grainville à Victor Hugo (1805-1891)*, Thèse de doctorat, Université d'Angers, 2024.

CAPITOLO TERZO

ASPETTI VISIVI DEL *DERNIER HOMME*

1. *Ipotiposi*

Stabilire che cosa sia esattamente l'ipotiposi non è semplice. Si può certo partire da una definizione da vocabolario, per esplorare gradualmente la complessità di questo concetto sfuggente. Il termine, la cui origine greca significa «abbozzo», indica una «figura retorica che consiste nella rappresentazione viva e immediata di un oggetto o di una situazione, sia attraverso similitudini concrete sia con la forza plastica della descrizione che suggerisce al lettore o all'ascoltatore immagini quasi visive»¹¹². Due descrizioni emblematiche sono quella della Discordia nell'*Orlando Furioso* (XIV, 83-84) e quella di Plutone nella *Gerusalemme Liberata* (IV, 6-8).

Pierre Fontanier, nel trattato *Les figures du discours* (1821-1830), la inserisce tra le «figures de style par imitation» e ne dà la seguente definizione: «l'Hypotypose peint les choses d'une manière si vive et si énergique, qu'elle les met en quelque sorte sous les yeux, et fait d'un récit ou d'une description, une image, un tableau, ou même une scène vivante»¹¹³.

La situazione tuttavia è più complessa. Lo stesso Fontanier, che offre diversi esempi di ipotiposi tratti fra gli altri da Boileau, Racine, Voltaire, nota a un certo punto: «enfin, quel est le poëte, quel est même le prosateur un peu éloquent qui ne fournirait pas des hypotyposes?»¹¹⁴. È senz'altro una riflessione significativa e forse anche inaspettata. Si tratta sì di una figura retorica, dunque un concetto inquadrabile, con una tradizione documentabile e antica alle spalle, ma al contempo i suoi confini sono labili. Nel definirla

112 <https://www.treccani.it/vocabolario/ipotiposi1/> (consultato il 12/04/2024).

113 Fontanier, P., *Les figures du discours*, Flammarion, Paris 2009, p. 390.

114 Ivi, p. 391.

si ricorre alla vividezza, all'energia, all'intenzione di mettere le cose descritte "davanti agli occhi". Sembrerebbe semplice carpirne immediatamente il significato. Eppure, il commento di Fontanier rimane una questione importante su cui interrogarsi: davvero al poeta o al prosatore basta in fondo solo un po' di eloquenza per dar vita a una ipotiposi? Si può affermare, generalizzando, che quasi tutte le descrizioni "ben riuscite" siano in fondo delle ipotiposi? E quali caratteristiche deve avere una descrizione per essere efficace?

In *Dire quasi la stessa cosa* e in uno scritto precedente dal titolo *Les sémaphores sous la pluie*, Umberto Eco trae interessanti considerazioni su questa figura¹¹⁵. Constata che «sfortunatamente tutte le definizioni dell'ipotiposi sono circolari, vale a dire che definiscono come ipotiposi quella figura mediante la quale si rappresentano o si evocano esperienze visive attraverso procedimenti verbali (e questo in tutta la tradizione retorica)»¹¹⁶: vale in Ermogene, Longino, Cicerone, Quintiliano¹¹⁷. Eco individua alcune tecniche di espressione verbale dello spazio: si possono produrre ipotiposi per *denotazione* (è la forma più semplice, come quando si afferma che tra un luogo e l'altro c'è una determinata distanza – tuttavia qui l'enunciato non fa nulla per obbligare il destinatario a immaginarsi quello spazio); per *descrizione minuta* (tecnica che raggiunge un grado di estrema minuzia in alcuni brani di Robbe-Grillet, come la descrizione del molo ne *Le voyeur*); per *elenco* (ad esempio, nello *Ulysses*, il catalogo "bulimico" di oggetti nella cucina di Leopold Bloom); per *accumulo* (di eventi o personaggi, con esempi da Rabelais); per *descrizione con richiamo a esperienze personali del destinatario* (come in *Flatland* di Abbott)¹¹⁸. A proposito dell'ultima tecnica, Eco si concentra sull'analisi di due versi di Blaise Cendrars, dalla *Prose du transsibérien*: «Toutes les femmes que j'ai rencontrées se dressent aux horizons / Avec les gestes piteux et les regards tristes des sémaphores sous la pluie...». In particolare, mette in evidenza come *sémaphores* sia stato solitamente tradotto con "semafori", benché in francese *sémaphores* indichi dei "segnali lungo la via ferrata" e non i

115 Cf. Eco, U., *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano 2020, pp. 197-208 ed Eco, U., *Les sémaphores sous la pluie*, in *Sulla letteratura*, Bompiani, Milano 2002, pp. 191-214.

116 Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, cit., p. 197.

117 Eco, *Les sémaphores*, cit., pp. 191-192.

118 Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, cit., p. 198 ed Eco, *Les sémaphores*, cit., pp. 200-209.

semafori urbani (che invece sono i *feux rouges*). Si è dunque di fronte a un problema traduttivo legato a una ipotiposi. Commenta così Eco, pensando all'immagine che possa ricrearsi nella mente il lettore di fronte a tali versi: «chi ha avuto esperienza di treni che procedono lentamente nelle notti di nebbia, potrà evocare queste forme fantasmatiche che scompaiono lentamente nel piovischio, quasi in dissolvenza, mentre si guarda da un finestrino la campagna immersa nel buio [...]. Un primo problema è quanto possa apprezzare questi versi (anche se è un lettore francese) chi è nato nell'epoca di treni rapidi coi finestrini ermeticamente chiusi»¹¹⁹. Sembrerebbe problematico far immaginare al lettore qualcosa che non ha mai visto. Per Eco non è impossibile: si può *far finta* di averlo visto, proprio sfruttando gli elementi forniti dall'ipotiposi. Perché d'altronde – riflette – anche chi abbia soltanto una conoscenza dei rapidi e non dei treni di un tempo, avrà pur scorto dal finestrino delle luci poi dissoltesi nel buio. In definitiva, «l'ipotiposi può anche *creare* il ricordo di cui necessita per potersi realizzare»¹²⁰.

Nel celebre trattato sui tropi (*Les Tropes*) del 1730, il grammatico francese César Chesneau Dumarsais dedica alla ipotiposi un'apposita sezione. Questa figura significa *image, tableau* e si ha quando i fatti descritti vengono mostrati come se fossero davvero davanti agli occhi; si fornisce in qualche misura «l'original pour la copie, les objets pour les tableaux»¹²¹. Il primo esempio di ipotiposi scelto da Dumarsais è tratto dalla *Phèdre* di Racine. Soffermiamoci un istante su questo brano e su una considerazione del grammatico, utile per riflettere anche su quanto avviene nel *Dernier Homme*. Il passaggio in questione fa parte del famoso *récit de Théràmène* (atto V, scena 6), ossia il racconto della morte di Ippolito che Teramene fa a Teseo nell'ultimo atto della tragedia raciniana. Siamo in un momento cruciale dell'opera, in pieno *dénouement*, a ridosso della morte di Fedra. Ippolito, racconta il suo precettore, è morto dopo aver lottato eroicamente contro un furioso mostro marino. L'apparizione di questo mostro¹²² antidiluviano, mandato da Nettuno, viene descritta vividamente (vv. 1513-1524):

119 Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, cit., p. 199.

120 Eco, *Les sémaphores*, cit., p. 210.

121 Dumarsais, C. C., *Les tropes de Dumarsais, avec un Commentaire raisonné, destiné à rendre plus utile que jamais pour l'étude de la grammaire, de la littérature et de la philosophie, cet excellent ouvrage classique, encore unique dans son genre ; par M. Fontanier*, Tome premier, Belin-Le-Prieur Libraire, Paris 1818, p. 151.

«Cependant sur le dos de la plaine liquide / S'élève à gros bouillons une montagne humide. / L'onde approche, se brise, et vomit à nos yeux / Parmi des flots d'écume un Monstre furieux. / Son front large est armé de cornes menaçantes. / Tout son corps est couvert d'écailles jaunissantes. / Indomptable Taureau, Dragon impétueux, / Sa croupe se recourbe en replis tortueux. / Ses longs mugissements font trembler le rivage. / Le ciel avec horreur voit ce Monstre sauvage, / La terre s'en émeut, l'air en est infecté, / Le flot, qui l'apporta, recule épouvanté».

«Intanto, sul dorso della pianura liquida / Si alza gorgogliando una montagna umida. / L'onda si avvicina, si rompe, e vomita ai nostri occhi / Tra fiotti di schiuma un Mostro furioso. / La sua larga fronte è armata di corna minacciose. / Tutto il suo corpo è ricoperto di scaglie giallastre. / Toro indomabile, Drago impetuoso, / La sua groppa si attorciglia in pieghe tortuose. / I suoi lunghi muggiti fanno tremare la riva. / Il cielo con orrore vede questo Mostro selvaggio, / La terra ne è turbata, l'aria ne è infetta, / L'onda, che l'ha portato, retrocede spaventata».¹²³

(trad. di Daniela Dalla Valle)

Dumarsais nota che tutti i verbi, in questa narrazione di eventi passati, sono al presente: «c'est ce qui fait l'hypotypose, l'image, la peinture ; il semble que l'action se passe sous vos yeux»¹²⁴. L'uso del presente storico caratterizza anche molte descrizioni nel *Dernier Homme*¹²⁵.

Sebbene Dumarsais citi soltanto i versi strettamente connessi alla comparsa e alla descrizione del mostro, la *tirade* di Teramene appare estremamente vivida nella sua

122 Per un approfondimento del *récit de Thérémène* e dei significati simbolici del Mostro, cf. Dalla Valle, D., *Introduzione*, in Racine, J., *Fedra e Ippolito*, a cura di D. Dalla Valle (ed. con testo a fronte), Marsilio, Venezia 2000, pp. 26-30 e Urban, M. C., *Le monstre du «récit de Thérémène» dans la «Phèdre» de Racine*, in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n. 1, mars 1982, pp. 91-94, reperibile al link https://www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_1982_num_1_1_1134 (consultato il 13/04/2024).

123 Racine, *Fedra e Ippolito*, cit., pp. 184-187.

124 Dumarsais, *Les tropes*, cit., pp. 152-153.

125 Per un approfondimento, si rimanda alla sezione *I tempi verbali: l'uso del presente storico* del Commento.

interezza. Non solo la lotta fra Ippolito e la spaventosa creatura, ma soprattutto la scena in cui i cavalli precipitano attraverso le rocce, il carro va in frantumi e il giovane cade, impigliato nelle redini e trascinato dai cavalli, fino a uscirne sfigurato. Versi come: «Tout son corps n'est bientôt qu'une plaie»; «De son généreux sang la trace nous conduit. / Les rochers en sont teints. Les ronces dégouttantes / Portent de ses cheveux les dépouilles sanglantes»; «N'a laissé dans mes bras qu'un corps défiguré, / [...] et que méconnaîtrait l'œil même de son Père»; «Hippolyte étendu, sans forme et sans couleur»¹²⁶, sono strazianti. Non vi è modo migliore (e più terribile), per far immaginare un corpo esanime e sfigurato, di dire che è senza forma e senza colore.

Nel già citato articolo sui *sémaphores*, dopo aver presentato alcuni esempi di ipotiposi tratti da Quintiliano e il passo qui menzionato della *Phèdre* raciniana, Eco afferma che «l'ipotiposi come figura retorica specifica non esiste»¹²⁷. Tali brani, realizzati secondo tecniche descrittive e narrative differenti, avrebbero infatti in comune una sola cosa: che il destinatario possa trarne un'impressione visiva e che questo effetto sia tuttavia facoltativo, cioè si verifica solo se egli intende collaborare con il testo. Il linguaggio infatti ci permette quotidianamente di creare descrizioni, «e a maggior ragione ci incoraggia a farlo per ragioni artistiche, ma ce lo consente grazie a tecniche multiple, non riducibili a una formula o istruzione, come può avvenire per tropi e figure retoriche propriamente dette»¹²⁸. Il destinatario insomma non deve per forza collaborare alla visualizzazione; può limitarsi a cogliere dei dettagli, una situazione. Questo perché l'ipotiposi, al contrario delle altre figure, non si basa su una regola semantica tale che, se ignorata, renda impossibile la comprensione di quella parte di testo. «Il massimo che le parole possono fare (perché producono effetti passionali) è indurci ad immaginare»¹²⁹, ragiona Eco. L'ipotiposi non obbliga ma invita il lettore a ricreare una visione. È «un fenomeno semantico-pragmatico, esempio principe di cooperazione interpretativa. Non tanto rappresentazione quanto piuttosto tecnica per suscitare lo sforzo di comporre una rappresentazione visiva»¹³⁰.

126 Racine, *Fedra e Ippolito*, cit., pp. 186, 188.

127 Eco, *Les sémaphores*, cit., p. 195.

128 Ivi, pp. 195-196.

129 Ivi, p. 213.

130 *Ibid.*

Questa definizione, che differenzia l'ipotiposi dalle altre figure, ponendo al centro il ruolo attivo e partecipativo del lettore, getta sicuramente una nuova luce su questo concetto sfuggente. Rimane ancora aperta, a mio avviso, la questione accennata da Fontanier: qual è quell'autore che con un minimo di eloquenza non crei ipotiposi? Si tratta di capire se dietro a questa provocazione si celi un fondo di verità; se, in altre parole, sia così frequente trovare ipotiposi e quali parti del discorso concorrano esattamente a generare l'impressione che una descrizione sia più visiva di altre. L'ecfrasi è facilmente inquadrabile perché è chiaro l'oggetto della descrizione: un'opera d'arte. Nell'ipotiposi, invece, il campo è più indefinito. Inoltre, come nota Fontanier, a volte essa consiste in un solo tratto, a volte in più tratti riuniti nella stessa frase, altre volte in più frasi da cui risulta un quadro complesso¹³¹.

Partendo dall'assunto di tale opacità di fondo, nel presente lavoro mi limito a fornire alcuni esempi di brani vividi del *Dernier Homme* e a cercare di capire quali espedienti concorrano a renderli tali. In base agli elementi attorno a cui si aggregano tali momenti descrittivi, ho suddiviso l'analisi in cinque sottosezioni: astri, descrizioni fisiche, luoghi, eventi, visioni e sogni.

1.1 *Astri*

Nel *Dernier Homme*, gli astri non costituiscono un dettaglio ornamentale ma sono il termometro della decadenza della terra. La loro condizione "di salute", la quantità di luce che emanano, il loro grado di visibilità, misurano il precipitare degli eventi che sfocerà nella fine del mondo. Lungo l'intera opera, dal Canto III al Canto X, sono disseminati accenni al loro stato. Questi brani, contenenti immagini spaventose, preparano l'avvento

131 Fontanier, *Les figures*, cit., pp. 390-391.

della catastrofe finale e instillano nell'animo del lettore la sensazione che qualcosa si stia incrinando irrimediabilmente.

Nel Canto III viene narrata la morte della luna:

«L'astre du jour venoit de terminer sa course. Une clarté plus vive que l'aurore brille à l'orient, et qui loin de s'éteindre par les progrès de la nuit, s'accroît et s'étend sur la voûte des cieux comme une nappe de feu. La terre réfléchit cet éclat du firmament. La nature entière, les airs et les nuages, les plantes, les animaux et les hommes paroissent enflammés. On crut qu'un nouveau soleil alloit monter sur l'horizon, ou que le jour de l'embrâsement universel étoit arrivé. C'étoient les approches de la lune qui causoient ce spectacle terrible. Elle se lève sanglante, avec la forme d'une large bouche ouverte, d'où jaillissoient sans cesse des torrens de feu. A cette vue, les animaux épouvantés poussent des hurlemens affreux, tous les peuples tremblans attendent la mort, et se jettent le visage contre terre».¹³²

La terra si avvia verso la rovina; la luna sorge insanguinata, incendiata, consumata da un grande vulcano. Dopo la sua morte, la decadenza della terra è più rapida. In questa descrizione colpisce la "personificazione" della luna che, oltre al colore del sangue, ha la forma di una larga bocca aperta da cui sgorgano torrenti di fuoco. Si tratta di un dettaglio mostruoso che risulta impossibile non visualizzare. Un particolare reso ancor più immediato dal brusco (e altalenante) passaggio al presente storico. A rendere la scena efficace concorre altresì la descrizione del percorso della luce lunare. La seguiamo mentre sorge da oriente e, simile a un "nuovo sole", si afferma sulla scena in modo sempre più imponente, fino a infiammare la natura intera. La morte dell'astro notturno viene narrata da Omégare riportando il racconto di Idamas. Adamo ascolta sconvolto, sorpreso del fatto che non rivedrà mai più la luna e le rivolge un discorso toccante.

¹³² Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome I, pp. 93-94.

Sempre nel Canto III, si racconta il momento in cui il sole di colpo invecchia: «le soleil donna tout-à-coup des signes de vieillesse, son front pâlit et ses rayons se refroidirent»¹³³. Anche l'astro diurno, attraverso gli attributi della "vecchiaia" e della "fronte impallidita", risulta personificato. Il racconto delle sorti del sole è fondamentale nella storia poiché giustifica il viaggio di Omégare a bordo della navicella e il fatto che stia andando a cercare dall'altra parte del globo la donna con cui unirsi. Si narra infatti che gli abitanti del Nord della terra, temendo di perire alla vista del sole che si raffredda, hanno abbandonato i loro territori sempre più freddi e sono migrati nelle zone più torride. Ormus stesso si è trasferito nella Città del Sole, che è la destinazione della navicella.

Nel Canto VIII, Omégare osserva il tramonto e nel vedere il sole sfumare all'orizzonte si commuove, sebbene abbia guardato tante volte lo stesso spettacolo con indifferenza.

«[...] il pense en lui-même que peut-être cet astre ne reviendra plus éclairer le monde et va s'éteindre pour jamais dans l'océan. Il fait au soleil ses derniers adieux ; il lui rend graces au nom des hommes des biens qu'il ne cessa de verser sur eux dans sa course infatigable ; ensuite jetant les yeux sur les ossemens et la poussière des humains qui couvrent la surface de la terre, il leur adresse ces paroles : O hommes, quel prix vous devez vous estimer ! cet astre, le plus bel ouvrage du créateur, et que des peuples adorèrent comme le Dieu de l'univers, va périr, tandis que vous allez renaître immortels sur les cendres des soleils éteints».¹³⁴

Omégare adesso è convinto che il sole sia in punto di morte e gli rivolge un toccante addio. Poi posa lo sguardo sul desolato panorama circostante, fatto ormai di ossa e polvere umana, e tiene questo appassionato discorso agli uomini. Colpisce, nelle righe finali, la solenne contrapposizione tra l'immagine dell'astro morente e quella di un'umanità invece trionfante, che rinascerà immortale sulle ceneri dei soli spenti.

¹³³ Ivi, p. 109.

¹³⁴ Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome II, pp. 90-91.

Subito dopo, segue una scena ancor più forte. Una volta che il sole è scomparso all'orizzonte, non si assiste alla consueta diminuzione graduale della luce perché la notte avvolge il pianeta con inattesa rapidità. Questa Notte, presentata come implacabile nemica del sole, è personificata, parlante. Vedendo l'astro diurno prossimo all'ora ultima, si è affrettata a salire sul suo carro d'ebano. Ha gli occhi scintillanti di gioia; convoca le Tenebre e tiene loro il seguente discorso, carico di sete di vendetta:

«“Je ne sais si vous avez oublié la noblesse de votre origine ; éternelles comme Dieu, rappelez-vous le temps où je régnois avec vous sans partage sur le chaos et l'étendue. O jour affreux, où Dieu créa le soleil, dont les premiers regards me mirent en fuite ! [...] O ténèbres ! ô mes fidèles compagnes ! ô vous qui partagiez ma douleur et ma honte, apprenez que le règne de ce dominateur insolent va finir. Regardez ce soleil superbe qui, dans sa marche triomphale, insultoit aux astres, à vous, à la nature entière ! voyez comme la douleur obscurcit son front orgueilleux ! Déjà ses rayons l'abandonnent : hâtons-nous d'achever un ennemi qui se meurt, et reprenons l'empire du firmament qui nous appartient”».¹³⁵

Se, riprendendo un'affermazione di Eco contenuta nei *Sémaphores*, le parole possono indurci a immaginare perché producono effetti passionali¹³⁶, il discorso della Notte nel *Dernier Homme* è particolarmente immaginifico. Reso eloquente dalle ripetute esclamazioni e apostrofi, nonché dai numerosi epiteti negativi attribuiti al sole (*insolent, superbe, orgueilleux, ennemi*), esso mette in scena con forza un'emozione precisa: il desiderio di rivalsa. Nei toni e nelle sensazioni evocate, riecheggia alcuni discorsi superbi di Satana nel *Paradise Lost* miltoniano; altra opera fortemente visiva, che Grainville conosceva bene. Dopo il discorso, la Notte ascende fulminea nei cieli, seguita dalle Tenebre. Questa azione rapidissima viene dipinta così: «elle ne monte plus sur l'horizon avec cette lenteur timide et respectueuse d'un esclave qui craint de s'approcher de son maître, elle franchit les

¹³⁵ Ivi, pp. 91-93.

¹³⁶ Eco, *Les sémaphores*, cit., p. 213.

barrières de l'océan avec toute la vitesse de ses coursiers, et dans un instant elle enveloppe les cieux»¹³⁷. La metafora della schiavitù rende più vivido il desiderio della Notte di emanciparsi per sempre dal dominio del suo nemico.

In apertura del Canto IX, Grainville dà ulteriore prova delle sue abilità descrittive. A questa altezza testuale, il racconto non assume più il punto di vista di Omégare ma è tornato a essere affidato alla voce narrante in terza persona. La storia si sofferma sulla varietà che il Creatore disseminò nelle sue opere, in particolare quella che contraddistingue il firmamento.

«S'il l'a répandue sur la terre avec profusion, mortels, levez vos yeux, considérez le ciel, la même richesse éclate au firmament. De quels feux différens brillent les soleils qui l'éclairent ! [...] Comme ils diffèrent malgré leur nombre infini, par les orbites qu'ils décrivent, par leur forme et par leur splendeur ! Ici les planètes toujours couvertes de fleurs et de fruits ressemblent à des jardins délicieux, à des champs élysées [...]. Là, stériles et déserts, ce sont des ruines qui parcourent le firmament, des amas de rochers ou de reptiles venimeux, et des bêtes féroces se disputent de vils alimens. Plus loin, des soleils d'une grandeur immense sont des fournaies de feux ardents, d'où jaillissent sans cesse des torrens de lumière dont ils inondent l'espace. Ailleurs, pâles et presque éteints, ils ne jettent qu'une clarté mourante. Ainsi Dieu varia la destinée des hommes».¹³⁸

L'incipit del Canto IX, così fortemente descrittivo, sembrerebbe segnare una pausa¹³⁹ nel racconto. In effetti subito dopo il narratore, per la prima volta nel romanzo, ritiene opportuno riepilogare gli ultimi eventi trascorsi, che hanno visto come protagonista Omégare. Dedicò un breve paragrafo a questo riassunto, prima di iniziare a narrare la sorte subita da Sydérie. Quella che sembra una sospensione dell'azione, è inserita tuttavia

137 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome II, p. 93.

138 Ivi, pp. 106-107. L'edizione Payot riporta: «[...] où des reptiles venimeux et des bêtes [...]» (Grainville, J.-B. Cousin de, *Le Dernier Homme*, Payot, Paris 2010, p. 161).

139 Per un approfondimento sul concetto di "pausa descrittiva", cf. Genette, G., *Figures III*, Seuil, Paris 1972, pp. 180-188.

in una similitudine, come si nota dalla frase finale, introdotta da *ainsi*. Si configurerebbe quindi come un preambolo, molto suggestivo, per mettere in scena il concetto di “varietà” e applicarlo infine alla diversità che caratterizza il destino degli uomini. Si tratterebbe di una similitudine¹⁴⁰, anche se il primo termine di paragone è sviluppato in modo così complesso da sembrare un’immagine autonoma.

Fin nell’ultimo canto si insiste sulla temuta morte degli astri. Nel brano successivo, il sole è così cambiato da risultare ormai irriconoscibile per l’occhio umano. Ha rallentato il corso e la sua luce è talmente flebile da non riuscire più a eclissare quella delle stelle. La Morte contempla con orrore la coesistenza di luce stellare e solare.

«Les ténèbres couvroient toujours la terre. La mort s’étonne que le soleil n’apparoisse pas sur l’horizon. Inquiète, [...] elle commence à croire que le soleil ne reviendra plus éclairer le monde. Elle s’étoit trompée ; il avoit seulement rallenti sa marche : on eût dit qu’il craignoit de se montrer à notre hémisphère avili, dégradé, dépouillé de ses rayons. Il paroît enfin, mais tel que l’œil de l’homme n’eût pu le reconnoître, [...] le front obscur et ténébreux. O honte ! il n’a pas la force d’effacer la foible lueur des étoiles. C’est un affreux spectacle que cette présence du soleil et des astres de la nuit».¹⁴¹

Di fronte a tale spettacolo, la Morte capisce che il sole, così debole, non riuscirà nemmeno a fare metà del suo tragitto. Alla terra non restano che poche ore di esistenza. La condizione di salute degli astri, come già accennato, è il termometro della fine del mondo. Ovviamente, nelle ipotiposi riguardanti gli astri, il campo lessicale più sfruttato è quello della luce e del suo opposto. Qui si aggiunge la sfera semantica della decadenza (*avili, dégradé, dépouillé*). Considerando questo passo, è facile capire quanto affermato da Eco a proposito dei *sémaphores* di Cendrars: anche se chi legge non ha mai visto l’oggetto descritto, può *far finta* di averlo visto, aiutandosi con gli elementi offerti dall’ipotiposi.

140 All’uso di questa figura retorica nel *Dernier Homme*, è dedicata la sezione *Similitudini* del Commento.

141 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome II, pp. 153-154.

Anche se è impossibile fare esperienza di un sole del genere, ci si può costruire questa immagine, questo ricordo, nello spazio stesso dell'ipotiposi. In effetti, non è difficile figurarsi la scena che Grainville mette davanti agli occhi.

1.2 Descrizioni fisiche

Due descrizioni fisiche nel *Dernier Homme* attirano l'attenzione, sia per la loro collocazione non casuale, sia per l'effetto che producono sui personaggi. La prima è situata alla fine del Canto I ed è la descrizione di Sydérie, osservata da Adamo. Il padre degli uomini, Sydérie e Omégare si sono appena incontrati per la prima volta. Ad Adamo l'Eterno ha affidato una missione: esigere da Omégare un sacrificio che porterà alla distruzione della terra, altrimenti non potrà porre fine ai suoi tormenti nell'isola infernale. Il padre degli uomini, la cui identità rimane nascosta, cerca subito di attirare la benevolenza dei due giovani. Il suo obiettivo iniziale è conquistare la loro fiducia e farsi raccontare la storia delle loro sciagure. Durante la conversazione, Adamo posa spesso gli occhi su Sydérie. A questa altezza testuale il racconto è ancora affidato alla prima persona del narratore/viaggiatore, che osserva le ultime scene della vita dell'universo. Sydérie viene mostrata attraverso gli occhi di Adamo:

«Les charmes de sa figure, sa modeste retenue, ses cheveux blonds qui flottoient sur ses épaules, la noblesse de sa taille légère et majestueuse, lui rappeloient une épouse chérie dont il ignoroit le sort dans le séjour des ombres. Ève avoit, comme Syderie, la fraîcheur du printemps de l'âge, et sur-tout la même pudeur aimable et touchante, lorsqu'à son réveil Adam la vit à ses côtés pour la première fois. Cet heureux instant se retrace à sa pensée avec des couleurs vives. Il s'attendrit et verse des pleurs».¹⁴²

142 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome I, pp. 30-31.

La descrizione dell'aspetto di Sydérie è soltanto l'anticamera della presentazione di Eva; un'Eva giovane che riaffiora alla mente di Adamo e sollecita attraverso il ricordo la sua emotività. Ella aveva, proprio come Sydérie, la freschezza della gioventù e soprattutto un amabile pudore. L'aggettivo *touchant* anticipa la reazione di Adamo: le sue lacrime sono causate dalla vividezza con cui il parallelo fra le due donne gli si è insinuato nella mente. L'immagine riaffiora con colori così vivi, si legge alla fine, da suscitare commozione. Il meccanismo del ricordo, reso esplicito dal verbo *rappeler* e incentrato inizialmente su immagini al passato, culmina nell'evocazione di un istante che sembra abolire il tempo e imporsi con tutta la veemenza del presente. Si noti infatti il salto repentino dai tempi del passato al presente nelle ultime due frasi. Le immagini ricordate non sfumano, non sono confuse, ma nel processo descrittivo acquisiscono la potenza fulminea dell'istante attuale, portando il personaggio emotivamente coinvolto ad avere una reazione immediata. Proprio grazie a queste lacrime, viene detto subito dopo, Adamo si è guadagnato la fiducia di Omégare. Il giovane adesso desidera aprirsi e raccontargli immediatamente le sue sventure. L'inizio del Canto II, in cui Omégare prende finalmente la parola, rappresenta infatti un momento significativo perché segna il passaggio fra la cornice introduttiva e il cuore della narrazione.

L'altra descrizione fisica degna di nota appare al Canto VII. Omégare ha ormai terminato il racconto delle sue sventure e Adamo gli ordina di allontanarsi per sempre da Sydérie, evitando di dare origine a una stirpe funesta e portando così a termine il suo compito. Il padre degli uomini, che non ha ancora rivelato la sua identità, usa parole dure con il giovane, tratteggiando con toni minacciosi le sventure a cui andrebbe incontro se si ricongiungesse con la sua amata. La sua missione infatti è di affrettare l'arrivo dell'ultimo giorno della terra e la resurrezione degli uomini. Omégare è confuso. Adamo gioca con il fatto di essere ancora uno sconosciuto e suscita la curiosità del giovane, che inizia a osservarlo attentamente.

«[Omégare] est surpris de n'avoir pas été frappé par le grand caractère de sa figure, tel qu'on l'eût en vain cherché dans aucun mortel. Des rides profondes creusent son visage, ses muscles desséchés percent sa peau transparente ; ses sourcils sont effacés, sa tête sans cheveux est nue ainsi que l'ivoire ; on le croiroit le père du temps et des siècles. Sur tous ses traits sa longue souffrance est empreinte, ses regards ne savent plus exprimer que la douleur, et les gémissemens de la plainte, sont les seuls accens de sa voix. Cependant sur son front, tout flétri qu'il est, la majesté de la nature humaine respire et commande le respect». ¹⁴³

Adesso che Omégare desidera sapere chi sia realmente il misterioso vegliardo, lo guarda con occhi diversi. Si sorprende di non essersi accorto prima della dignità del suo volto. I lineamenti, lo sguardo e la voce di Adamo esprimono sofferenza. Tuttavia, malgrado il dolore patente, qualcosa nella sua figura infonde un senso di maestosità. È solo dopo averlo osservato bene che Omégare lo scongiora di dirgli chi sia. Così il vecchio confessa di essere Adamo e narra le proprie pene. Il suo obiettivo, sin dal conferimento della missione divina nel Canto I, è di convincere Omégare ad assecondarlo nei suoi scopi. Questa descrizione fisica, se assume come punto di vista l'occhio del giovane, fa già capire come egli sia sul punto di cedere all'obbedienza. Il dolore che emana il viso di Adamo lo muove a compassione e la pietà lo induce a rispettarlo. In questo modo, nel Canto VII, Omégare alla fine fa davvero ciò che Adamo gli ha chiesto e decide di abbandonare per sempre Sydérie, dando così inizio all'ultimo giorno del mondo.

Vale la pena di menzionare anche un'altra descrizione fisica, a compendio di quella di Sydérie vista poc'anzi. Questo brano la vede nuovamente protagonista, ma con l'obiettivo di farla spiccare in una teoria di fanciulle. È il momento in cui, nel Canto IV, Omégare esce dalla prigione e si presenta alle giovani americane nella pianura di Azas.

143 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome II, pp. 58-59.

«Ce n'est pas seulement par le choix élégant de leurs parures qu'elles formoient un spectacle enchanteur ; elles avoient presque toutes de la beauté [...] mais il leur manquait ce feu qui de l'âme se transmet aux yeux et passionne la figure ; leurs regards étoient mourans, leurs visages décolorés, leur respiration paisible et lente. Sydérie étoit la seule qui possédoit la flamme des passions ; [...] l'incarnat le plus vif colore ses joues ; elle pousse des soupirs involontaires ; sa respiration est forte et rapide [...]. Comparée à ces compagnes, elle sembloit une créature céleste et d'une nature différente».¹⁴⁴

Questo passaggio è seguito da una similitudine "artistica", che per il momento tralascio¹⁴⁵. In essa culmina l'effetto visivo della descrizione. Alle giovani americane, tutte elegantemente adornate, manca una caratteristica: l'ardore che dall'anima si trasmette al viso rendendolo vivo. Sydérie si distingue perché ha dentro di sé quella fiamma. Inoltre, le passioni sono qualcosa di visibile. Nascono all'interno, ma si manifestano attraverso segni incontrovertibili. Il lessico riguardante le altre fanciulle indica perlopiù assenza: di vita, di colore, di sveltezza. Il corpo di Sydérie tradisce invece la sua emotività, quasi inconsapevolmente. Il dettaglio del respiro accelerato conferma l'immagine della donna pudica ricorrente nel romanzo¹⁴⁶. Da questo brano, si evince l'importanza che Grainville accorda alle passioni.

1.3 Luoghi

Percorrendo le descrizioni dei luoghi nel *Dernier Homme*, si intercetta uno dei temi centrali dell'opera: le rovine. Il fascino che esercitarono nel diciottesimo secolo, in letteratura e in ambito pittorico, è noto. In questo testo hanno un duplice ruolo: da un lato, costituiscono il

¹⁴⁴ Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome I, pp. 156-157.

¹⁴⁵ Per la sua analisi, si rimanda alla sezione *Similitudini* del Commento.

¹⁴⁶ Si vedano i tratti con cui viene descritta Sydérie al Canto VI, prima dell'unione con Omégare (cf. la sezione *Ecfrasi* del Commento).

frammento di un passato che non c'è più e il pretesto per meditare sulla vanità delle cose umane; dall'altro, testimoniano un processo di disfacimento del mondo ancora in atto, accentuando la natura apocalittica del romanzo. Non sono elementi da contemplare con distacco, ma segnali che preannunciano la catastrofe imminente.

«Proche les ruines de Palmyre, il est un antre solitaire si redouté des Syriens qu'ils l'ont appelé la caverne de la mort»¹⁴⁷: l'incipit del *Dernier Homme* mostra già la centralità del tema. La caverna della morte, primo luogo importante del romanzo, dove il narratore/viaggiatore assisterà alle ultime scene dell'universo, è situata tra le rovine di Palmira. Talvolta l'antro «vomit des tourbillons de flamme, la terre tremble, et les ruines de Palmyre sont agitées comme les flots de la mer»¹⁴⁸. Queste rovine, risultato di una distruzione già avvenuta, sono ancora precarie. L'immagine in cui si agitano come onde, per via dei terremoti causati dalle fiamme vomitate dalla caverna, è molto visiva.

Nel Canto I, Adamo constata la decadenza della terra e, rivolgendosi a essa, pronuncia parole cariche di tristezza: «tu n'es plus qu'une ruine immense : la vieillesse a pâli le front du soleil lui-même dont l'éclat sembloit immortel ; je soutiens ses regards»¹⁴⁹. La terra ormai è solo una rovina immensa: questo rimarca il padre degli uomini, formulando una frase potente. Adamo è stato condotto sulla terra dall'angelo Iturieles, per incontrare Omégare; la riabbraccia dopo secoli di tormenti patiti sull'isola infernale e la gioia di rivedere quella che chiama la sua "patria" è incontenibile. Lei si getta in grembo con tutto il corpo, la bacia, poi si rialza e osserva con occhi avidi l'ambiente circostante. Ecco il panorama desolato che si offre al suo sguardo:

«De quel étonnement le père des humains est frappé, lorsqu'il voit les plaines et les montagnes dépouillées de verdure, stériles et nues comme un rocher ; les arbres dégénérés et couverts d'une écorce blanchâtre, le soleil, dont la lumière étoit affoiblie, jeter sur ces

147 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome I, p. 1.

148 Ivi, p. 2.

149 Ivi, pp. 21-22. L'immagine del sole decadente, che ha ormai perso il suo bagliore è stata trattata nella sezione *Astri* del Commento.

objets un jour pâle et lugubre. Ce n'étoit point l'hiver et ses frimas qui répandoient cette horreur sur la nature. Jusque dans cette saison cruelle, elle conservoit une beauté mâle, et cette vigueur qui promet une fécondité prochaine, mais la terre avoit subi la commune destinée. Après avoir lutté pendant des siècles contre les efforts du temps et des hommes qui l'avoient épuisée, elle portoit les tristes marques de sa caducité».¹⁵⁰

Il decadimento in cui versa la terra è indicato da un lessico tutto negativo, all'insegna della mancanza (*dépouillé, stérile, nu, épuiser*), della malattia (*dégénéré*, il suffisso *-âtre*), della precarietà (*caducité*), della tristezza (*triste, lugubre, horreur*) e della debolezza (*affaibli, pâle*). Nella trattazione sugli astri, si è già affrontata la loro condizione compromessa e l'immagine degradata di un sole indebolito, ormai quasi spento, che ricorre in questo brano. Qui ci concentriamo invece sulla descrizione della vegetazione. La terra è uscita sconfitta da una secolare lotta contro l'azione distruttrice del tempo e dell'uomo. È divenuta una landa sterile, nuda come una roccia. Così spoglia di vita da sembrare avvolta dai ghiacci. L'immagine dell'inverno, appiglio visivo immediato per il lettore, viene superata e potenziata: la si utilizza per affermare che tale devastazione è peggio di un inverno, non ha alcun fascino, non rientra negli effetti comuni di una stagione e dunque è innaturale. Una natura "non naturale" non può che essere mostruosa e questo dato giustifica l'orrore evocato nella descrizione. Grainville crea un'immagine potente. Lo fa sfruttandone una estremamente comune, di cui tutti hanno esperienza: il panorama invernale.

Rimanendo sul tema della rovina, nel Canto V si narra di come Ormus, lasciata la Città del Sole, decise di ritirarsi nelle rovine di Cartagena. Questo luogo, dipinto come sterile e deserto:

«n'offroit plus alors qu'un amas informe de débris. Là, plus que dans aucun autre lieu, la décadence de la terre étoit sensible ; on étoit effrayé de la nudité du sol, de sa triste

¹⁵⁰ Ivi, pp. 20-21.

solitude, qu'aucun arbrisseau n'égayait, où l'oreille n'entendait pas les chants et les cris des animaux [...]. Après quelques jours de marche, [Eupolis et les Péruviens] arrivèrent aux ruines de Carthagène, où régnoit un profond silence [...]; enfin, ils aperçoivent [Ormus] assis sur les restes d'un amphithéâtre. A ses pieds, des colonnes brisées, des statues mutilées sont confusément éparses. A ses côtés et sur sa tête, sont amoncelés, les uns sur les autres, d'énormes débris de remparts, de temples, de palais qui forment des masses effrayantes, que l'œil ose à peine regarder».¹⁵¹

La descrizione delle rovine di Cartagena, come quelle sin qui analizzate, non costituisce un inserto ornamentale. Come si intuisce dalle prime righe, essa è l'osservatorio per eccellenza della decadenza della terra. Ritroviamo in questo brano gli elementi tipici della desolazione: il suolo spoglio, la tristezza, la solitudine, l'assenza di vegetazione, il silenzio. Quando Eupolis e i peruviani scorgono Ormus, la scena assume una natura pittorica. Ormus, seduto sui resti di un anfiteatro, è immerso come un eremita nella contemplazione delle rovine circostanti. Queste non vengono genericamente evocate, ma enumerate nel dettaglio¹⁵²: colonne rotte, statue mutilate, resti di bastioni, di templi, di palazzi. Questi frammenti sono sparpagliati o ammassati; alcuni sono collocati ai piedi di Ormus, altri accanto a lui o addirittura sopra la sua testa. La figura del saggio in meditazione diventa parte integrante del paesaggio, perfettamente inglobato in esso. Davanti a uno spettacolo simile, Eupolis pronuncia una frase significativa: «Je crois voir les débris d'un monde»¹⁵³. In questa scena non sono "dipinti" resti qualsiasi, ma i resti di tutto un mondo. Essa è l'emblema di una crisi che si è prodotta irrimediabilmente e che porterà l'universo alla catastrofe. Eupolis lo constata visivamente, mentre guarda Ormus meditare, proprio come si osserverebbe un quadro. Anche chi legge, attraverso gli occhi di Eupolis e dei peruviani, contempla la scena. Può raffigurarsela ancor meglio grazie ai riferimenti spaziali che

¹⁵¹ Ivi, pp. 169-170.

¹⁵² Come è noto, al gusto della rovina e del frammento sviluppatosi nel corso del Settecento, si unisce in pittura il gusto per la catalogazione e l'accumulo di frammenti di opere d'arte. Si pensi, in ambito italiano, alle opere di Giovanni Paolo Pannini (1691-1765), in particolare alle sue scenografiche e metapittoriche *Gallerie*.

¹⁵³ Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome I, p. 170.

collocano le vestigia rispetto alla posizione di Ormus (*à ses pieds, à ses côtés, sur sa tête*) e grazie ai particolari sulla loro distribuzione (*confusément éparses, amoncelés, les uns sur les autres*). Tuttavia, come accennato circa la duplice funzione della rovina nell'opera, questi resti "di un mondo" non sono solo oggetto di contemplazione distaccata, ma devono suscitare un'emozione precisa. Questo elenco di rovine è lontano dall'essere una mera catalogazione, poiché lo spettacolo è composto di *masses effrayantes*, blocchi spaventosi, che l'occhio osa appena guardare. L'insistenza sulla vista, frequente nelle descrizioni del *Dernier Homme*, è significativa: costituisce il canale privilegiato nella fruizione del testo. In questa scena, l'emozione passa dichiaratamente dallo sguardo. Il fatto che le cose descritte siano spaventose è suggerito sia dalla descrizione in sé, sia dall'occhio che riesce a malapena a sostenere lo spettacolo.

Al Canto VIII, nel racconto della distruzione dell'universo, appare una Parigi trasfigurata. La vediamo attraverso gli occhi di Omégare, che cerca rifugio per la notte e di lì a poco giungerà a casa di Tibès.

«Paris n'étoit plus : la Seine ne couloit point au milieu de ses murs ; ses jardins, ses temples, son louvre ont disparu. D'un si grand nombre d'édifices qui couvroient son sein, il n'y reste pas une chétive cabane où puisse reposer un être vivant. Ce lieu n'est qu'un désert, un vaste champ de poussière, le séjour de la mort et du silence. Omégare jette les yeux sur cette triste étendue, et n'y voyant que des cendres entassées, il dit tout ému : Sont-ce là les restes de cette ville superbe dont les moindres mouvemens agitoient les deux Mondes ? Je n'y trouve pas une ruine, une seule pierre sur laquelle je puisse verser mes larmes».¹⁵⁴

La capitale francese è irriconoscibile. Non ha più nulla del fasto di un tempo. Si presenta come una terra desolata, un deserto di polvere e morte. Ha perso tutto ciò che la caratterizzava: la Senna, il Louvre, le architetture, gli edifici. La frase iniziale irrompe

¹⁵⁴ Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome II, p. 85.

bruscamente: “Parigi non c’era più”. In questa landa spettrale non vi è né un riparo, né una rovina su cui piangere. Nuovamente, Grainville utilizza un’immagine comune, come poteva essere la conoscenza anche indiretta della capitale francese, e la piega alle esigenze del testo, per dare l’idea della devastazione in atto. Un annientamento a cui nulla è sfuggito, nemmeno una città così maestosa.

Conclusa la trattazione sulle rovine, due descrizioni di luoghi sono ancora degne di nota. Come si è visto, il narratore/viaggiatore nel Canto I giunge nella caverna della morte, situata fra le rovine di Palmira. Questo posto è importante perché è il primo scenario dell’opera. Il narratore fa un resoconto in prima persona dell’ambiente interno all’antro:

«Je me trouve dans un cirque bâti avec la pierre des plus durs rochers, vis-à-vis d’un trône de saphir, semblable, pour la forme, au fameux trépied des prêtresses d’Apollon. Ce trône est couronné par des nuages d’or et d’azur, qu’un pouvoir invisible retient suspendus ; une flamme immobile et sans fumée brille sur un nombre infini de flambeaux, les murs du cirque sont couverts de miroirs magiques où l’œil qui s’y plonge aperçoit un immense horizon. A ma droite, aux pieds d’une colonne de diamant, est enchaîné un vieillard robuste dont les épaules sont mutilées et qui regarde avec douleur les éclats d’une horloge brisée, et deux ailes sanglantes sur la terre étendues».¹⁵⁵

Da questo brano, collocato nella cornice iniziale, chi legge avverte già la vena fantastica del testo. Lungo le pareti dell’anfiteatro sono presenti specchi magici, che danno su un orizzonte immenso. Questi specchi fungono da “schermi cinematografici”: proprio lì stanno per essere mostrate al narratore le ultime scene di vita dell’universo, ovvero gli episodi costitutivi dell’opera stessa. Con le indicazioni fornite dalla descrizione, chi legge è in grado di ricrearsi l’ambiente. Immedesimandosi nel narratore, si entra insieme a lui nella sala circolare e ci si trova subito di fronte (*vis-à-vis*) a un trono di zaffiro. Ecco che il trono assume un colore, il blu vitreo semitrasparente del minerale di cui è fatto, e una

155 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome I, pp. 4-5.

forma, quella del tripode delle sacerdotesse di Apollo. Se non si ha idea di come sia il tripode più celebre, ossia quello dell'oracolo di Delfi su cui sedeva la Pizia, si può comunque trattenere l'informazione del tripode e immaginarlo genericamente come un trono a tre piedi. Al di sopra, si trovano nuvole azzurre e oro, sospese per effetto di un potere invisibile. Si aggiungono nuove notazioni cromatiche e un ulteriore elemento magico. Subentra poi il dato luminoso, a ravvivare la scena. Brillano infinite fiaccole, ma la loro fiamma è statica e non produce fumo: un fuoco irreali che tuttavia, proprio in virtù della straordinarietà degli eventi narrati, risulta credibile. L'immobilità delle nuvole colorate sopra il trono e dei lumi delle fiaccole evoca la stasi di un quadro, o piuttosto di una variopinta scenografia teatrale. Il riferimento al teatro è presente nel testo. Quando, attraverso il tripode ma non per mezzo della voce, lo spirito celeste che svelerà al narratore le ultime scene dell'universo inizia a parlare, afferma: «dans ces miroirs magiques qui t'environnent, le dernier homme va paroître à tes yeux. Là, *comme sur un théâtre* où des *acteurs* représentent des héros qui ne sont plus, tu l'entendras converser avec les personnages le plus illustres du dernier siècle de la terre»¹⁵⁶. Colpisce la presenza del vegliardo dalla spalle mutilate, incatenato ai piedi di una colonna adamantina, che il narratore scorge alla sua destra. A questo personaggio vengono abbinati due oggetti, che guarda con dolore: un orologio in frantumi e due ali insanguinate poste a terra. Lo si ritrova poco dopo, quando lo spirito celeste termina il suo discorso e i dettagli prima immobili tornano a muoversi. Così, come davanti a un dipinto che improvvisamente si anima: «tout change, tout s'anime autour de moi ; la flamme des flambeaux s'agite, les nuages suspendus sur le trône se balancent avec grace, le vieillard enchaîné brise ses liens, reprend ses ailes et s'envole»¹⁵⁷.

Nella disamina delle descrizioni dei luoghi, merita uno spazio una scena del Canto VIII, ambientata nella dimora di Tibès e della consorte. Nel cuore della devastazione dell'universo, Omégare è in cerca di un rifugio e di conforto umano. Fa il suo ingresso in

156 Ivi, pp. 6-7 (il corsivo è mio).

157 Ivi, p. 8.

una casa e la esplora, chiedendosi se sia abitata. D'un tratto apre una porta ed ecco il macabro scenario che gli appare:

«Une lampe qui ne s'éteignoit jamais et qu'on appeloit immortelle, éclaire ce lieu ; vis-à-vis la porte, au-dessus d'un lit de repos, une pendule séculaire marche encore [...]. A gauche, sur un lit placé dans une alcove profonde, un cadavre est étendu ; c'est le corps de Tibès [...]. Proche ce lit, son épouse repose dans un cercueil ouvert. C'est Tibès qui, pour charmer les ennuis de l'avoir perdue, lui fit ce mausolée [...]. Lorsqu'il fut achevé, lui-même y déposa son épouse qu'il avoit embaumée ; ensuite il grava sur sa tombe ces paroles touchantes : *Tu seras encore ma compagne après ta mort.* [...] Omégare examine cette chambre avec des yeux attentifs, il les arrête sur Tibès, qui n'est plus qu'un squelette».¹⁵⁸

La descrizione, come altre già esaminate, è costruita mediante riferimenti spaziali (*vis-à-vis, au-dessus de, à gauche, sur, près de*) che collocano precisamente gli oggetti nell'ambiente, guidando l'immaginazione di chi legge. Si impone, a livello visivo, l'atmosfera lugubre creata dal ricorso frequente al lessico della morte. Tra questi termini, forti per le immagini a cui rimandano, mi sembra che due si distinguano per ulteriore vividezza: *cadavre* e *squelette*. In linea con il clima del Canto VIII, dove si racconta l'eruzione delle spoglie umane, rimangono comunque dettagli molto realistici. Colpiscono maggiormente perché usati in un punto del Canto in apparenza più "contemplativo", quale è appunto l'esplorazione in solitaria di una casa silenziosa e avvolta nella penombra. Tra i tanti modi per dipingere la morte, Grainville sceglie il più fisico, lontano da astrazioni. La parola "cadavere" è la più diretta per identificare un corpo morto; non ha la mediazione eufemistica di "corpo senza vita". Inoltre "scheletro", che segue a un'osservazione più attenta da parte di Omégare, rimanda a un'immagine ancor più cruda.

158 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome II, pp. 94-95. L'esplorazione della dimora non si esaurisce con la descrizione della camera, ma prosegue con la suggestiva presentazione del *cabinet* dove Tibès ha raccolto i capolavori del pensiero umano. Qui Omégare constata amareggiato che anche gli scritti ritenuti immortali finiranno nel nulla, divorati dalla morte che incombe, e si lascia andare a riflessioni sulla vanità delle cose terrene.

1.4 *Eventi*

Le ipotiposi incentrate su eventi o situazioni sono collocate perlopiù negli ultimi tre Canti (VIII-X). Non è un caso, poiché dal Canto VIII in poi vengono narrate le scene dell'ultimo giorno della terra, fulcro dell'opera che è stato a lungo atteso nei precedenti Canti. Man mano che l'azione diventa più apocalittica, l'assetto visuale del *Dernier Homme* si intensifica. Il Canto VIII, ad esempio, è interamente visivo. In apertura, viene riservato ampio spazio alla descrizione dei presagi che annunciano l'ultimo giorno della terra:

«Du fond des cavernes et des antres, il sort des sons lamentables et plaintifs : on entend dans les airs des voix nombreuses qui gémissent [...]; les animaux épouvantés poussent des hurlemens, prennent la fuite et se jettent dans des précipices. Les cloches ébranlées par une force inconnue, répandent au loin les accens lugubres de la mort [...]. Les montagnes s'ouvrent et vomissent des tourbillons de flamme et de fumée. Les flots de l'océan deviennent livides, [...] ils mugissent, ils se brisent avec fureur contre les rivages, en roulant des cadavres. Toutes les comètes qui, depuis la création, avoient effrayé les hommes, se rapprochent de la terre et rougissent le ciel de leurs chevelures épouvantables ; le soleil pleure, son disque est couvert de larmes de sang».¹⁵⁹

La prima parte del brano è dominata dal campo semantico dell'udito, nelle sue accezioni negative e spaventose: i suoni diffusi nell'aria sono tristi lamenti e urli animaleschi, i rintocchi delle campane sono lugubri, i flutti dell'oceano mugghiano furiosi. L'immagine degli animali che, fuggendo terrorizzati, si gettano nei precipizi è molto forte. Sono vivide le montagne che aprendosi vomitano fiamme e le onde livide che fanno rotolare cadaveri. Ma il dettaglio forse più inquietante è offerto ancora una volta dagli astri: le comete si

¹⁵⁹ Ivi, pp. 78-80.

avvicinano alla terra e con le terribili code tingono il cielo di rosso, mentre il sole piange lacrime di sangue.

La scena prosegue con la cruda descrizione della resurrezione dei morti:

«Aussi-tôt les corps qui recèlent des substances de l'homme, se hâtent de les rendre. Au nord, la glace se rompt pour leur donner un passage. Sous les tropiques, l'océan bouillonne et les vomit sur ses rives. Ils sortent des tombeaux qui s'ouvrent, des arbres qui se fendent, des rochers qui se brisent, des édifices qui s'écroulent. La terre est un volcan immense d'où, par un nombre infini de bouches, s'élancent des ossements et des cendres».¹⁶⁰

La terra viene presentata con la metafora del vulcano, rafforzata dal lessico della grandezza (*immense, nombre infini*). Inoltre, come nel brano precedente, si ricorre al verbo *vomir*, “vomitare”, per raffigurare la forza con cui ossa e ceneri sono scagliate in aria. Ovunque, sulla superficie terrestre, si sono aperti varchi per lasciar passare le sostanze umane: al nord come sotto i tropici, da ogni elemento naturale e non. Come a dire che non c'è scampo. L'immagine è enfaticizzata dall'uso retorico dell'enumerazione e del parallelismo (da un lato, i sostantivi indicanti i luoghi che fungono da varco: *tombeaux, arbres, rochers, édifices*; dall'altro, i verbi abbinati rispettivamente a ciascun nome: *s'ouvrent, se fendent, se brisent, s'écroulent*). Inoltre, l'accelerazione dovuta all'elenco, nonché l'avverbio *aussitôt* e il verbo *se hâter*, conferiscono rapidità alla scena.

Omégare è terrorizzato. Lo spettacolo abominevole che ha dinnanzi non è qualcosa che contempla in lontananza. Egli stesso è coinvolto nello sconvolgimento del mondo. Si appoggia a un albero e lo stringe, rassegnandosi alla morte. La terra viene presentata con la metafora del mare: il giovane, come un navigatore, è sollevato da continui balzi ondosi, «comme s'il voguait sur les flots»¹⁶¹. Il dettaglio più potente in termini di visione, a mio avviso, si nasconde in questa frase, sempre riferita a Omégare: «il craint de fouler aux

¹⁶⁰ Ivi, pp. 80-81.

¹⁶¹ Ivi, p. 81.

pieds la poussière qui lui paroît vivante»¹⁶². In queste parole risiede un concetto importante: la trasfigurazione, operata dal terrore, di un elemento inanimato in qualcosa di vivo. Nei *Sémaphores*, commentando il brano ipotipotico della *Phèdre* raciniana, già citato, Eco fa un'interessante considerazione sul piglio visivo della zoomorfizzazione delle onde, a ridosso dell'apparizione del mostro nel *récit de Thérémène*: «una delle tendenze più naturali dell'essere umano [è] quella di dare consistenza alle ombre, ovvero di vedere forme animate e minacciose nell'informe oscuro di una natura esagitata»¹⁶³. La paura è un'emozione immaginifica, potremmo chiosare; forte in quanto atavica. Grainville sfrutta spesso il terrore in senso visivo, lungo tutta l'opera, ma principalmente negli ultimi tre Canti.

Sulla scia di questa considerazione, è interessante analizzare un brano in cui il paesaggio è trasfigurato, o meglio, sfigurato. Dopo l'eruzione delle umane spoglie, Dio vuole che la terra si riposi. Per effetto di una sorta di "risacca", tutto torna da dove è venuto: l'oceano richiama indietro i flutti, i venti rientrano nelle caverne. Regna un cupo silenzio. Omégare lascia l'albero a cui era aggrappato e si guarda intorno. La natura è rimasta profondamente segnata dalla tempesta universale e non appare più come prima.

«[Les objets qui l'environnent] sont si défigurés qu'il peut à peine les reconnoître ; les dépouilles humaines, en sortant des corps qui les retenoient, les ont mutilés ou détruits. Ici, des montagnes ont perdu la moitié de leurs bases, et paroissent comme suspendues dans l'air. Là, des villes entières ont disparu sous les cendres qui les couvrent. Dans tous les lieux consacrés aux sépultures des hommes, des gouffres effroyables se sont ouverts. Il n'est point d'arbres, de plantes, de rochers, d'édifices qui soient entiers, et qui ne présentent des figures effrayantes ou bizarres».¹⁶⁴

Il paesaggio circostante è irriconoscibile, poiché ogni elemento presenta sembianze terribili o strane. Oltre al lessico dello spavento (*effroyable*, *effrayant*), domina il campo semantico

¹⁶² *Ibid.*

¹⁶³ Eco, *Les sémaphores*, cit., p. 195.

¹⁶⁴ Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome II, pp. 83-84.

dell'alterazione: sia quando riguarda la deviazione di una forma dalla sua condizione normale (*défiguré, bizarre*), sia quando include la perdita di alcune parti di un tutto (*mutiler, détruire, perdre, moitié, disparaître, non entier*). Così, il terrore passa attraverso il dato visivo. Le cose irriconoscibili non forniscono appigli e sconvolgono le certezze acquisite. Il fatto di non poterle più inquadrare in un universo di forme note genera spaesamento. A differenza delle ceneri che a Omégare sembravano vive, qui gli elementi del paesaggio sono trasfigurati in qualcosa a cui non si riesce a dare uno statuto preciso e che viene identificato come *effrayant* o *bizarre*. Qualcosa che ha subito una profonda alterazione ed è mostruoso in virtù delle sembianze distorte, oppure qualcosa che restituisce un'immagine innaturale, come nel caso delle montagne che hanno perso la base e appaiono sospese in aria.

A proposito di sembianze sfigurate, vale la pena di menzionare quanto accade a Sydérie durante l'eruzione delle spoglie umane. La donna assiste all'evento pensando di essere scesa nel mondo dei morti. Pur nello sconvolgimento della natura, riprende il progetto di inseguire Omégare. Le tracce dell'uomo tuttavia sono svanite; la terra aprendosi le ha inghiottite. Questa terra che si chiude e si apre di continuo è lo scenario in cui Sydérie corre furiosa, cercando ormai la morte.

«Telle qu'une bacchante ivre du dieu dont elle est prêtresse, qui, le thyrses en main, les cheveux épars, remplit l'air de ses cris, et court en se frappant le sein, elle s'élance sur les montagnes, franchit les précipices. Elle appelle sans cesse Omégare ; tantôt des tourbillons de flammes l'enveloppent, elle tombe. Les débris des édifices qui s'écroulent subitement la frappent, son sang ruisselle des blessures qu'elle reçoit, son visage, ses bras et ses vêtemens en sont couverts ; ce n'est déjà plus cette Syderie, la seule femme dont la beauté fût parfaite : elle est si défigurée que l'œil d'Omégare ne la reconnaît plus».¹⁶⁵

165 Ivi, pp. 122-123.

Sydérie è in balia degli eventi che stanno decretando la fine del mondo. Questa scena dipinge bene la sua disperazione senza appello. La similitudine con la baccante rende più vivida l'azione, sia a livello cinetico che uditivo. In preda alla frenesia, Sydérie grida il nome dell'amato, mentre si lancia sulle montagne e supera i precipizi. Nella scompostezza della sua corsa si legge il tormento di chi, in uno stato di totale confusione, è incurante del pericolo. La donna è irrimediabilmente vittima di ciò che succede intorno. A volte cade tra turbini di fiamme, altre viene colpita dalle macerie, ricevendo così tante ferite da ritrovarsi coperta di sangue. Sydérie perde così uno dei suoi tratti principali: la bellezza perfetta. Presentando una Sydérie diversa da quella di un tempo e così sfigurata che nemmeno Omégare la riconoscerebbe, il personaggio viene depotenziato. Abbiamo già rilevato la centralità della bellezza nelle sue descrizioni fisiche. Il processo di alterazione, quasi di annullamento, della sua immagine esteriore la coinvolge, non a caso, poco prima di morire: a riprova dell'importanza attribuita alla fisicità dei personaggi, al loro volto, a come appaiono.

La morte di Sydérie viene narrata nel Canto successivo, l'ultimo. Il cielo aspettava questo evento e si spandono grida di gioia. Con la scomparsa dell'ultima donna, si conclude il regno del tempo e si affacciano secoli eterni. Si ode una voce tetra: annuncia che il genere umano è morto. Al contempo, «les enfers jettent des cris de rage, le soleil et les étoiles s'éteignent»¹⁶⁶. Come luci al termine di uno spettacolo, gli astri infine si spengono. Nell'aria si diffondono suoni sinistri; le montagne, le rocce, le caverne emettono lamenti; la natura geme.

La fine del mondo è accompagnata da un'insistenza sul dato uditivo, culminante nel grido del genio che risuona nell'universo. La morte del genio terrestre, narrata alla fine del Canto X, è teatrale. Man mano che si raccontano i tentativi della morte di colpirlo con la falce¹⁶⁷, il lettore segue con gli occhi, come fa il genio attendendo il colpo, le linee disegnate

¹⁶⁶ Ivi, p. 167.

¹⁶⁷ Ivi, pp. 171-172.

dalla lama nell'aria. Il genio spaventato si rifugia nella sua caverna più grande; quando la morte lo raggiunge la minaccia di fermarsi, altrimenti farà esplodere il vulcano che ha creato nella sua fucina. La morte ignora il comando e avanza:

«soudain le génie agite ses flambeaux dans sa caverne qui s'enflamme ; l'explosion en est si terrible, que la terre ébranlée, recule sur son orbite. Ses entrailles se déchirent, elle soulève les Alpes, les Pyrénées, et lance ces énormes masses jusques dans les hautes régions de l'atmosphère. [...] La mort se précipite au milieu des flammes, et perce le génie qui tombe en poussant un cri qui retentit dans l'univers».¹⁶⁸

Grainville non si limita a scrivere che il genio dà fuoco all'antro provocando una tremenda esplosione. L'autore le riserva una descrizione roboante, "cinematografica": lo scoppio è così terribile che la terra si allontana dalla sua orbita. Le Alpi, i Pirenei si sollevano e vengono scagliati fin nelle alte regioni dell'atmosfera. Infine il genio, trafitto, cade lanciando un grido che risuona nell'intero universo. La sua morte porta sulla terra l'aurora dell'eternità; rappresenta un momento saliente perché segna la conclusione di un ciclo. Il romanzo volge ormai al termine. La rapidità dell'immagine che vede la terra lacerata nelle viscere e lanciata nel cosmo è quasi fantascientifica. Inoltre, Grainville arricchisce la descrizione con riferimenti tecnici (*orbite*, *hautes régions de l'atmosphère*) e precisi (*Alpes*, *Pyrénées*), come a volerla rendere più credibile o forse soltanto più vivida.

1.5 Visioni

Il *Dernier Homme* è percorso da apparizioni fantastiche, usate perlopiù dal genio terrestre, ma anche dalla divinità, per comunicare con i protagonisti. Tali visioni mirano a modificare la loro condotta e producono effetti importanti sugli sviluppi della storia.

¹⁶⁸ Ivi, pp. 173-174.

Già nel Canto I, in occasione del primo incontro di Adamo con Omégare e Sydérie, si legge che il giovane e la consorte sono immersi in una cupa malinconia, causata da terribili apparizioni notturne. Sinistri presagi hanno impedito loro di dormire: hanno visto spettri insanguinati e fiamme invadere il palazzo e udito orrendi gemiti dalla terra. Nel loro animo si è instillato il terrore; sentono che i loro mali aumenteranno. Le visioni sono state interiorizzate e sono divenute angoscia tangibile. Omégare ipotizza che questi presagi siano la prova dell'ira celeste nei loro confronti, e Adamo lo conferma.

Nel Canto II, Omégare narra la sua storia. Nel racconto inserisce la terribile apparizione del genio, che gli comunica la distruzione prossima della terra e gli chiede di ritardare la sua rovina, unendosi con l'unica donna che renderà fecondo l'imeneo. Solo così risolleverà le sorti della terra. Ecco il resoconto dell'accaduto, attraverso gli occhi del giovane:

«[...] je vis au bas de la colline prochaine s'élancer du sein de la terre un tourbillon de flamme et de fumée qui s'éleva jusqu'à la hauteur de la montagne. Malgré le calme profond des airs, il étoit sans cesse agité et poussé en même temps, et avec violence, vers les points les plus opposés de l'horizon, comme s'il eût été le jouet de plusieurs vents impétueux et contraires ; tandis que je considérois ce phénomène, le tourbillon se précipite vers moi, je veux l'éviter ; il me poursuit dans ma fuite, m'atteint, et près de m'envelopper il s'arrête. O spectacle dont je frémis encore ! je vois dans son sein un homme formant lui-même ce volcan par des torrens de feux qui s'élançoient de sa bouche ; il étoit dans un mouvement continuel, ses cheveux ondoyans paroisoient comme des serpens enflammés, ses yeux plus noirs que l'ébène jetoient un éclat sombre, et ses muscles fortement prononcés ressembloient à des fers ardens plongés dans une fournaise».¹⁶⁹

Omégare ignora che si tratti del genio. L'apparizione è divisa in due momenti. Nel primo, il giovane vede un turbine di fumo e fiamme innalzarsi da terra e raggiungere la vetta di una montagna. Questo vortice, come in balia di venti opposti, sbalza da un angolo all'altro

¹⁶⁹ Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome I, pp. 36-37.

dell'orizzonte nonostante la calma dell'aria: un fenomeno innaturale. Di colpo il turbine si precipita verso Omégare, lo insegue e gli si ferma dinnanzi. Qui si apre la seconda parte della visione, più spaventosa: nel vortice, il giovane scorge un uomo. Dalla bocca di questo essere in continuo movimento sgorgano torrenti di fuoco, i suoi capelli ondeggiavano come serpenti in fiamme, i suoi occhi neri scintillano cupi e i suoi muscoli pronunciati sembrano ferri incandescenti. Tralasciando per il momento l'interessante alternanza di tempi verbali del passato e del presente¹⁷⁰, si possono notare alcuni aspetti. In primo luogo, l'organizzazione dello spazio. Sul moto del turbine si concentra tutta la prima parte. Il suo raggio d'azione è ampio: verticalmente, parte dal grembo della terra e arriva in cima a una montagna; orizzontalmente, essendo spinto verso i punti più opposti, possiamo dedurre che occupi l'intero campo visivo e oltre. Infine, al movimento è conferita anche una profondità, quando si precipita verso chi contempla lo spettacolo, ossia Omégare. Il modo in cui Grainville ha concepito la scena ne aumenta l'effetto spaventoso. Solo dopo che il turbine si è spostato velocemente in ogni angolo ed è arrivato sul punto di inglobare l'osservatore, il cuore della visione si dispiega agli occhi di Omégare in tutta la sua potenza terrificata. Alla rievocazione di quell'istante, il giovane confessa di rabbrivire ancora. L'immagine, fissata nel ricordo, è così vivida che rinnova la paura anche a distanza di tempo. Omégare non riesce a carpire la natura dell'essere imprigionato tra le fiamme. I tratti umani si fondono con gli elementi del vortice infuocato, formando un tutt'uno. Due similitudini legano tale figura a entità non umane: il paragone fra i capelli e i serpenti e quello fra i muscoli e i ferri ardenti. Inoltre, l'ossimoro *éclat sombre* restituisce l'effetto inquietante del suo sguardo. Lo spostamento del turbine nello spazio, raffigurato nella prima parte, è stato sostituito dal *mouvement continuel* del genio che si agita nel fuoco. L'uso reiterato dei verbi visivi (*voir, considérer*) sottolinea l'importanza dello sguardo. Per il resto, si rinvencono perlopiù verbi d'azione, molti dei quali indicanti rapidità: *s'élancer* (usato due volte), *s'élever, agiter, pousser, se précipiter, éviter, poursuivre, atteindre, envelopper*. Il movimento è insito anche nei sostantivi *tourbillon, vent, fuite, torrent*, nello stesso *mouvement* e in *serpent*; nonché negli aggettivi *continuel, ondoyant* e nell'espressione *sans*

170 Cf. la sezione *I tempi verbali: l'uso del presente storico* del Commento.

cesse. L'altro campo semantico predominante è quello del fuoco (*flamme, fumée, volcan, feu, enflammé, ardent, fournaise*), elemento vitale per il genio.

Il Canto IV contiene apparizioni molto significative, riguardanti i protagonisti. Ci troviamo poco prima dell'evento nella pianura di Azas, dove un prodigio designerà la consorte di Omégare. Proprio grazie a tali visioni, i due si riconosceranno reciprocamente una volta posti l'uno di fronte all'altra. Senza il ricorso alla visione, dunque, verrebbe meno il prosieguo della storia, essendo l'unione dei protagonisti il fulcro della vicenda. Di qui, il suo ruolo attivo nei meccanismi narrativi, come accennato.

Nell'attesa del gran giorno, Omégare si trova rinchiuso in una torre. La sua prigionia è allietata da una serie di apparizioni notturne. La prima viene introdotta così:

«Je vis entrer une troupe de jeunes filles, les cheveux épars, à demi-nues, et dont plusieurs portoient des flambeaux allumés. Une femme les suivoit ; elle avoit une robe transparente argentée, comme le nuage léger qui commence à naître sous les regards du soleil. La brillante écharpe d'Iris formoit sa ceinture ; sa taille étoit haute et majestueuse ; son teint avoit l'éclat et la fraîcheur du lis qui s'ouvre aux pleurs de l'aurore. La piquante irrégularité de ses traits donnoit à son visage je ne sais quel charme inexprimable ; elle avoit dans ses graces toujours variées, de l'abandon et de la négligence ; enfin, un grand caractère de noblesse et de franchise étoit empreint sur son front.

Tandis que je l'admirois en silence, elle me dit : Je suis la Nature».¹⁷¹

Una notte, le porte della prigione si aprono. Entra un gruppo di fanciulle recanti fiaccole accese. Sono seguite da una donna, che è la personificazione della natura. Nel raccontare l'incontro ad Adamo, Omégare restituisce una descrizione fisica dettagliata di questa figura. Lo fa servendosi di immagini e metafore: l'abito della donna è argenteo e trasparente come una nuvola leggera che si stia formando sotto gli sguardi del sole; per indicare l'arcobaleno che ne costituisce la cintura, usa l'espressione *écharpe d'Iris*, "sciarpa

171 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome I, pp. 140-141.

d'Iride" (dal nome della dea che personificava l'arcobaleno); la luminosità e la freschezza della sua carnagione sono quelle di un giglio che si schiude con la rugiada del mattino, laddove il termine "rugiada" è rimpiazzato dal più poetico *pleurs de l'aurore*, "lacrime dell'aurora". Il campo lessicale prediletto concerne la sfera naturale, cui si aggiungono rimandi luminosi di varie intensità (*flambeaux allumés, argenté, soleil, brillant, éclat, aurore*). Il fascino che la donna emana è *inexprimable*: come se, nonostante il potere e gli sforzi della parola, rimanesse ancora un limite nelle possibilità descrittive.

La scena prosegue con l'ingresso di altre figure femminili, che si mettono in semicerchio di fronte a lei. La Natura spiega a Omégare che si tratta di donne famose per aver dato lustro al loro secolo. Intanto, le fanciulle allestiscono gli strumenti della pittura: srotolano una tela e preparano tavolozza e pennelli. La Natura inizia a dipingere un ritratto, prendendo a modello le donne appena entrate: Elena, Cleopatra, Aspasia, Laide, Semiramide, Gabrielle d'Estrées. Attinge da ognuna i tratti più affascinanti e dà vita alla quintessenza della bellezza. Poi fa avvicinare Eva, per aggiungere alla raffigurazione le qualità mancanti: grazia divina e pudore. Infine, la Natura gli mostra il quadro terminato e, prima di dileguarsi, commenta: «La beauté ne sera parfaite que dans cette femme»¹⁷². L'inserimento di un processo artistico, nella fattispecie la creazione pittorica, potenzia il già vivido effetto prodotto dalla visione.

La notte seguente, compare una fanciulla simile a quella ritratta dalla Natura. In questo caso, la visione è introdotta da una frase che fa pensare più a una condizione di dormiveglia del personaggio che non a un'apparizione *tout court*. Racconta infatti il giovane: «je veillois à la lueur d'une lampe [...], les douces vapeurs du sommeil commençoient à fermer mes yeux»¹⁷³... poi ode il fruscio di un abito, si sveglia e vede la fanciulla del ritratto. Quest'ultima scompare quasi subito, non appena Omégare si lascia sfuggire un gesto e un grido.

Alla stessa ora, la ragazza si ripresenta. Stavolta il giovane si ripromette di stare immobile e in silenzio per non spaventarla. La visita della *belle inconnue*, come la chiama Omégare, si

¹⁷² Ivi, p. 145.

¹⁷³ Ivi, p. 146.

ripeterà ogni notte. Egli è deliziato da tali visioni e aspetta con impazienza che si verifichino di nuovo. Paradossalmente, in prigione egli gode di una felicità particolare: «mon bonheur commença le jour même où je perdis la liberté»¹⁷⁴, confessa. In questo caso, la visione è dispensatrice di *bonheur*, caratteristica che si ritroverà nella sezione seguente del Commento, a proposito dei sogni compensatori. Del resto, come afferma Omégare, queste apparizioni hanno uno scopo consolatorio («[...] revenant ainsi toutes les nuits consoler ma captivité»¹⁷⁵). Tuttavia, il loro fine principale è favorire gli sviluppi di una delle scene centrali del romanzo: il reciproco riconoscimento dei protagonisti nella pianura di Azas e la celebrazione della loro unione. Anche a Sydérie, infatti, capitano tali «événemens merveilleux»¹⁷⁶. La donna, portata dal padre Forestan nella Città del Sole, è accompagnata quotidianamente, fino all'arrivo della notte, da un giovane visibile soltanto a lei. La misteriosa figura rimane fedele all'appuntamento, tranne il giorno in cui le fanciulle sono convocate nella pianura di Azas.

Così, in occasione del grande evento, quando Idamas fa fermare Omégare davanti a Sydérie e la donna alza gli occhi, a differenza di quanto accaduto con le altre del gruppo, i due si riconoscono all'istante. Sydérie sviene e Omégare si precipita ai suoi piedi. Racconta il giovane: «J'avois reconnu dans cette Américaine cette jeune fille dont la Nature avoit dessiné le portrait comme elle avoit cru revoir en moi le jeune homme qui la suivoit tous les jours»¹⁷⁷. Le visioni non sono dunque state vane.

Nel Canto VII, Adamo spiegherà che i prestigî a cui Omégare ha assistito, incluse le visioni avute durante la prigionia, erano opera del genio, a cui le sorti della terra stanno molto a cuore perché altrimenti perirebbe. Un altro di questi prestigî avviene nel Canto VI, quando a Sydérie appare lo spettro di Forestan. A raccontarlo è Omégare. Una mattina Sydérie ode sospiri provenienti dalle volte del palazzo: «au moment même la terre tremble, un spectre en sort enveloppé du linceul dont les morts sont enveloppés dans la tombe : il se découvre

174 Ivi, p. 140.

175 Ivi, p. 147.

176 Ivi, p. 148.

177 Ivi, p. 159.

le visage. Syderie éperdue, reconnoît son père»¹⁷⁸. Il fantasma del padre le tiene un discorso, in cui si pente per la severità dimostrata e le comunica che approva l'unione con Omégare, invitandola a concedersi a lui. La esorta, se troppo pudica, a recarsi nel tempio del palazzo, a prendere due quadri¹⁷⁹ collocati sotto un altare e a esporli allo sguardo del consorte. «A cettè vue, il sentira ses desirs se rallumer, et les tiens lui seront connus»¹⁸⁰, afferma il genio nelle sembianze di Forestan. Dopodiché l'ombra scompare tornando nel cuore della terra.

Nel Canto VII, Adamo ordina a Omégare di allontanarsi per sempre da Sydérie, perché la stirpe che da loro originerà sarà funesta. Il giovane, in preda al tormento, esita a lungo. Il padre degli uomini deve tornare alle porte degli inferi e, prima di sparire, pronuncia queste parole: «Je vais recommencer des siècles de tourmens, ou je te verrai demain avec ma race dans l'éternité»¹⁸¹. Caricato di una simile responsabilità, Omégare piomba in uno strano stato di incoscienza, una specie di sonno dell'anima¹⁸². Dilaniato dal dubbio su quale sia la giusta decisione, riprende comunque il cammino verso la sua dimora. Di colpo si ferma ed ecco che cosa gli appare:

«[Il] voit dans l'ombre épaisse d'un vieux chêne, le père des hommes, la douleur sur le visage, ses mains sur ses oreilles qu'il comprime avec force, son corps à demi renversé par les souffrances, et sa bouche ouverte, comme s'il exhalait des cris, il l'entend prononcer d'une voix lamentable ces paroles : *Je recommence des siècles de tourmens*. Omégare attendri verse des pleurs».¹⁸³

178 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome II, pp. 35-36.

179 La scena relativa ai due quadri verrà analizzata nella sezione *Ecfrasi* del Commento.

180 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome II, p. 37.

181 Ivi, p. 72.

182 «Omégare demeure immobile, éperdu, privé de tout sentiment, sans entendre et sans voir. Il est comme s'il n'existoit pas ; il ignore dans quels lieux il respire, quel est celui qui vient de lui parler. Il sait seulement qu'il est malheureux, et qu'il doit craindre de se connoître : affreux sommeil de l'ame, mais moins terrible que le délire du réveil» (*Ibid.*).

183 Ivi, p. 74.

La raffigurazione del dolore di Adamo costituisce un esempio evidente di ipotiposi. Con pochi tratti, Grainville restituisce mediante le parole un'immagine plastica. Ogni lembo di pelle del padre degli uomini trasuda sofferenza. I dettagli più incisivi sono due: le mani che comprimono con forza le orecchie, ma soprattutto la bocca spalancata come se emanasse grida. In quel *comme si* risiede, a mio avviso, gran parte dell'energia visiva del brano. Non viene detto infatti che Adamo sta gridando, ma che dalla sua bocca aperta *sembrano* uscire grida. L'attenzione del lettore viene convogliata interamente su quel particolare del volto che, seppur silenzioso, ha in sé l'atrocità sonora dell'urlo. Se ci si concentra solo sulla sensazione visiva trasmessa, sull'essenza della scena insomma, tralasciando la diversa epoca e il contesto di produzione, si può pensare in ambito pittorico alla muta angoscia dell'*Urlo* munchiano¹⁸⁴. Nella descrizione di Grainville, se il dolore viene compresso e attutito, a livello visivo (le mani sulle orecchie, la bocca che grida senza emettere suoni), è per farlo emergere in modo più straziante. Soltanto alla fine Omégare ode la voce carica di pena. La frase pronunciata è significativamente contrassegnata dal corsivo, consuetudine tipografica volta a riecheggiare o citare parole già udite. Infatti, questo lamento ricorda quello con cui Adamo si è congedato. Il fatto che il giovane pianga di fronte a tale disperazione, dimostra che la visione non lo ha lasciato indifferente.

Un'altra scena terribile si dispiega, in rapida successione, davanti ai suoi occhi:

«Au même instant Dieu permet que le tableau de sa postérité se déploie à ses regards. Il découvre dans une plaine aride, sous un ciel ténébreux, ses enfans d'une forme hideuse, aussi cruels que difformes, se faisant une guerre atroce et perpétuelle ; il les voit assis autour de tables ensanglantées, couvertes des membres de leurs frères, dont ils se

184 Un'altra eco pittorica, che cito come mera suggestione visiva e non come modello a cui Grainville si sia dichiaratamente ispirato per questa scena, è il *Giudizio universale* (1536-1541) di Michelangelo. Nella fattispecie, la celebre figura del dannato seduto che si copre il volto con la mano, mentre viene trascinato giù dai diavoli. Con gli occhi sbarrati e la bocca schiusa, la sua espressione è l'emblema della disperazione.

disputoient les lambeaux palpitans qu'ils dévorioient. A ces images horribles, il recule épouvanté, il jure d'obéir à Dieu plutôt que de donner le jour à cette race infâme».¹⁸⁵

Dio mostra a Omégare l'orribile quadro della posterità che da lui discenderebbe, se non seguisse gli ordini celesti. L'immagine è incentrata sulla corrispondenza fra aspetto esteriore e interiore, fra deformità fisica e immoralità. Le sembianze ripugnanti dei suoi figli sono strettamente legate al loro grado di crudeltà. È uno scenario di guerra e discordia, cui si aggiunge un dettaglio inquietante: Omégare li vede banchettare su tavoli insanguinati con le membra palpitanti dei loro fratelli. Il suo occhio è coinvolto attivamente nella contemplazione (*il découvre, il voit*) e infine, dinnanzi a scene tanto orrende, il giovane indietreggia spaventato. Come notato per altri brani, l'immagine nel *Dernier Homme* sa essere talmente vivida da produrre emozioni immediate nei personaggi. Mandando al giovane questa visione, Dio ha ottenuto infatti la sua obbedienza.

A livello narrativo, la sottomissione di Omégare agli ordini celesti si traduce nella definitiva separazione da Sydérie e nella conseguente fine del mondo. Le ultime due visioni hanno portato nell'animo del giovane un nuovo coraggio: è pronto a rinunciare per sempre alla sua amata, come avviene in chiusura del Canto VII.

1.6 Sogni

Nel prologo al suo *Libro di sogni*, Borges avanza la tesi «pericolosamente suggestiva» secondo cui i sogni costituirebbero «il più antico, e non meno complesso, dei generi letterari»¹⁸⁶. In effetti l'attività onirica, essendo una parte importante e misteriosa della vita dell'essere umano, suscita da sempre l'interesse di studiosi, filosofi e letterati. Ne parlano

¹⁸⁵ Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome II, pp. 74-75.

¹⁸⁶ Borges, J. L., *Prologo*, in *Libro di sogni*, a cura di T. Scarano, Adelphi, Milano 2015, p. 19.

già Platone nel *Timeo* (IV secolo a.C.) e Lucrezio nel Libro IV del *De rerum natura*¹⁸⁷ (I secolo a.C.). Si pensi inoltre ai sogni presenti nelle sacre scritture. Ricordiamo ad esempio quello di Giacobbe (*Genesi*, 28, 10-17), quelli di Giuseppe (*Genesi*, 37, 3-11), quelli che il capocoppiere e il capo-panettiere del faraone raccontano a Giuseppe, ricevendone l'interpretazione (*Genesi*, 40, 5-23) e l'episodio in cui Giuseppe interpreta i sogni del faraone (*Genesi*, 41, 1-32).

In letteratura, è celebre quello di Penelope¹⁸⁸, contenuto nel Libro XIX dell'*Odissea* (535-553). In questa occasione, viene introdotta la famosa metafora delle due porte (XIX, 562-567) che verrà ripresa da Virgilio nell'*Eneide*¹⁸⁹. I sogni, commenta Penelope, sono elusivi e

187 Per citare soltanto alcuni passaggi: «Ancora, quando il sonno ha avvinto le membra con soave / sopore, e il corpo giace tutto in somma quiete, / allora ci sembra tuttavia di vegliare e di muovere / le membra, e nella cieca caligine della notte / crediamo di vedere il sole e la luce del giorno, / e nella chiusa camera ci sembra di mutare cielo, mare, fiumi, / monti, e attraversare a piedi pianure, / e udire suoni mentre i severi silenzi della notte / perdurano ovunque, e scambiare parole, mentre tacciamo» (Tito Lucrezio Caro, *La natura*, trad. di F. Giancotti, Garzanti, Milano 2012, p. 215); «Che dire poi, quando in sogno vediamo simulacri avanzare / ritmicamente e muovere le flessibili membra, / quando alternamente slanciano celeri le flessibili braccia / e ripetono il gesto col piede che s'accorda agli occhi? / Certo sono imbevuti d'arte i simulacri e addestrati vagano, / sì che possono offrire rappresentazioni nelle ore notturne» (Ivi, p. 233); «Accade anche talora che non sussegua un'immagine / dello stesso genere, ma quella che prima era una donna, / sembri starci accanto divenuta uomo sotto i nostri occhi, / oppure si seguano facce ed età differenti. / Ma il sonno e l'oblio fanno sì che non ce ne stupiamo» (Ivi, p. 235).

188 Ulisse è tornato a Itaca dopo vent'anni di assenza ed è stato riconosciuto da Euriclea nel celebre episodio della cicatrice. Penelope domanda all'uomo, che ai suoi occhi è ancora uno straniero, di interpretare un suo sogno e lo narra. Venti oche beccano il grano in casa sua; di colpo cala un'aquila dal monte e le uccide. Nel sogno lei piange per l'accaduto e l'aquila, con voce umana, la consola. Le dice che si tratta di una visione veritiera e le spiega che «le oche sono i pretendenti e io per te prima ero un uccello, un'aquila, ma ora eccomi come tuo sposo: a tutti i pretendenti infliggerò ignominiosa fine» (Omero, *Odissea*, a cura di F. Ferrari, UTET, Torino 2005, pp. 691, 693). L'interpretazione in realtà viene già fornita dall'aquila all'interno del sogno stesso e Ulisse la conferma. Come nota Giulio Guidorizzi, si tratta della «più antica documentazione della coscienza di un fenomeno onirico in cui compare un elemento tipico dei sogni, cioè la metamorfosi della figura sognata che durante il sogno cambia natura e da aquila diventa Odisseo, il quale parla con voce umana dopo essere tornato dal chiarore del cielo» (Guidorizzi, G., *Venti oche e un'aquila: il sogno di Penelope*, ne *I Quaderni del Ramo d'oro online*, n. 12, 2020, pp. 185-186).

189 Cf. *Eneide*, VI, 893-896: «Sono due del Sonno le porte. Di esse una la dicono di corno, e per di là alle ombre veritiere è data una facile uscita; l'altra che brilla perfetta di candido avorio, ma i falsi sogni al cielo vi mandano i mani» (Publio Virgilio Marone, *Eneide*, a cura di C. Carena, UTET, Torino 2008, p. 581). Si veda anche la ripresa della metafora delle due porte nel *Tiers Livre* di Rabelais (Chap. XIII, *Comment Pantagruel conseille Panurge prévoir l'heur ou malheur de son mariage par songes*): «Par adventure est ce que escrivent Homere et Virgile des deux portes de songe, es quelles vous estes recommandé. L'une est de Ivoire, par laquelle entrent les songes confus, fallaces, et incertains, comme à travers l'ivoire, tant soit deliée que vouldrez, possible n'est rien veoir: sa densité et opacité empesche la penetration des espritz visifz et reception des especes visibles. L'autre est de corne, par laquelle entrent les songes certains, vrayz, et infallibles, comme à travers la corne par sa resplendeur et diaphanéité apparoissent toutes especes certainement et distinctement» (in Rabelais, F., *Gargantua e Pantagruel*, a cura di L. Sozzi,

non sempre si tramutano in realtà. Le porte dei sogni infatti sono due, una di corno e l'altra d'avorio: quelli «che varcano l'avorio segato recano parole vane e alimentano illusioni, quelli che passano per il corno levigato recano messaggi veridici quando un mortale ne abbia visione»¹⁹⁰.

Il sogno può entrare in un'opera letteraria in molteplici maniere e relazionarsi con essa a vari livelli: può essere un espediente per avviare e concludere la narrazione, costituirne la cornice; può essere inserito in uno o più episodi, circoscritto in racconti localizzati; può non essere mai evocato esplicitamente anche se il tessuto dell'opera presenta palesi meccanismi onirici.

Le scene oniriche condividono di certo una caratteristica: un marcato tratto visivo. È significativo che Fontanier, nella sezione del suo trattato dedicata all'ipotiposi, inserisca fra gli esempi di questa figura retorica anche due sogni¹⁹¹. Si tratta del *songe d'Athalie*, presente nella tragedia raciniana di argomento biblico *Athalie* (1691)¹⁹² e del *songe de Clytemnestre*, contenuto nella tragedia *Électre* (1708) di Crébillon padre.

Prima di analizzare il tema nel *Dernier Homme*, vorrei ripercorrerlo brevemente in due testi: un'opera francese tardo-settecentesca, che precede di pochi decenni quella di Grainville, e il *Paradise Lost* di Milton, letto presumibilmente dal nostro autore in gioventù. Nell'ucronia di Louis-Sébastien Mercier, *L'An 2440 – Rêve s'il en fut jamais* (1771), il sogno svolge una funzione essenzialmente strutturale. Evocato nel sottotitolo, il processo onirico

testo francese a fronte a cura di M. Huchon, Bompiani, Milano 2012, p. 838). L'allegoria omerica e virgiliana delle due porte, evocata da Pantagruel, viene infine piegata agli intenti comico-parodistici del testo rabelaisiano, come dimostra la replica di Frère Jean in chiusura del capitolo. Al tema onirico è dedicato anche il capitolo successivo del *Tiers Livre* (Chap. IV, *Le songe de Panurge et interpretation d'icelleuy*). Per un approfondimento sul rapporto fra l'opera di Rabelais e il sogno, cf. Antonioli, R., *Rabelais et les songes*, in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1978, n. 30, pp. 7-21, consultabile al link https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1978_num_30_1_1158.

190 Omero, *Odissea*, cit., pp. 693, 695.

191 Fontanier, *Les figures*, cit., p. 391.

192 Per approfondire nel dettaglio questo sogno, gli aspetti spaziali, temporali e ipotipotici, nonché l'importanza che riveste ai fini dell'azione, ricoprendo un ruolo tutt'altro che ornamentale, cf. Dumora, F., *Le songe d'Athalie ou le retour du même*, ne *L'information littéraire*, vol. 55, n. 4, 2003, pp. 18-25, consultabile al link <https://www.cairn.info/revue-l-information-litteraire-2003-4-page-18.htm>.

è presente come cornice¹⁹³ e funge da collante tra un *tableau* e l'altro. L'opera si configura come una *promenade rêveuse* in una Parigi proiettata in un tempo lontano. Nel secondo capitolo, *J'ai sept cents ans*, il protagonista racconta di essersi addormentato e di aver sognato, dopo un sonno durato secoli, di risvegliarsi nel 2440. I capitoli si susseguono come scene tematiche distinte e delineano il ritratto di una Parigi utopica. Nel corso della passeggiata, il personaggio, che è anche io narrante, ha modo di osservare e ammirare ogni aspetto di questa società del futuro. Il meccanismo onirico viene rievocato al Capitolo XXVIII, quando a causa del rumore della porta accanto al letto il protagonista racconta di essersi svegliato e poi riaddormentato, riuscendo fortunatamente a tornare nello stesso sogno grazie alla vividezza dell'immagine rimastagli impressa¹⁹⁴. Il romanzo si conclude al Capitolo XLIV con il suo risveglio, provocato dall'impressione onirica del morso di una biscia¹⁹⁵. In primo luogo, il sogno è il pretesto per giustificare il viaggio del protagonista in una dimensione così lontana. In secondo luogo, la passeggiata onirica costituisce il *fil rouge* tra i vari episodi, legando frammenti altrimenti discontinui: «ni linéaire, ni systématique, le texte de Mercier n'a donc pour fil directeur que l'alibi romanesque de la promenade»¹⁹⁶. La successione di questi blocchi tematici risponde a un *principe du catalogue* che, unito al processo onirico, è presente in altri suoi scritti¹⁹⁷, dove Mercier passa in rassegna tematiche filosofiche o morali «selon le mode de l'apparition instantanée et délimitée qu'autorise la fiction du songe»¹⁹⁸.

Il *Paradiso perduto* miltoniano (1667) offre varie occorrenze del tema onirico. Nel Libro IV (vv. 799-803), gli angeli incaricati di perlustrare l'Eden trovano Satana nel rifugio notturno

193 Cf. Tundo, L., *Louis-Sébastien Mercier: il secolo, l'uomo, l'opera*, in Mercier, L.-S., *L'anno 2440*, a cura di L. Tundo, Dedalo, Bari 1993, p. 23: questo romanzo utopico mette in scena i principi «di una nuova organizzazione della società attinta attraverso l'*escamotage* del sogno; pura cornice letteraria, espediente narrativo spesso usato per descrivere ciò che risulta incredibile alla mentalità corrente senza scioccare e irritare l'opinione».

194 «J'en étais là de mon rêve, lorsqu'une maudite porte tournante, située au chevet de mon lit, en criant sur ses gonds fit une révolution dans mon sommeil. Je perdis de vue et mon guide et la ville, mais, l'esprit toujours frappé du tableau qui s'y était vivement imprimé, je retombai heureusement dans le même songe» (Mercier, L.-S., *L'An 2440. Rêve s'il en fut jamais*, La Découverte, Paris 1999, p. 163).

195 «[...] lorsqu'une des couleuvres dont ce séjour était encore rempli, s'élançant du tronçon d'une colonne autour de laquelle elle était repliée, me piqua au col, et je m'éveillai» (Ivi, p. 294).

196 Cave, C., Marcandier, C., *Introduction* in Mercier, *L'An 2440* (1999), cit., p. 14.

197 Ivi, p. 15.

198 *Ibid.*

di Adamo ed Eva; sta cercando di tentare in sogno la donna, accovacciato come un rospo vicino al suo orecchio. Nel Libro V (vv. 31-121), Eva racconta dettagliatamente ad Adamo lo strano sogno che l'ha turbata: una voce suadente la invitava all'aperto, verso l'albero della conoscenza; lei ne assaggiava il frutto e si librava in volo, per poi sprofondare. L'uomo per rassicurarla prova ad analizzarlo, spiegando l'attività della ragione e della fantasia. Nel Libro VIII (vv. 287-311), Adamo riporta a Raffaele i ricordi della propria creazione e di come fu posto nel Paradiso. Narra di come una forma divina lo guidò, in sogno, nell'esplorazione del giardino delle delizie e di come, svegliandosi, trovò che fosse tutto reale. Poco più avanti (vv. 457-484), racconta di aver assistito in sogno alla creazione della donna dalla sua costola. Al Libro XI (vv. 367-369), prima che Michele mostri ad Adamo gli eventi futuri sotto forma di visione, Eva viene fatta addormentare. Si sveglia al Libro XII (vv. 594-614), l'ultimo, a ridosso della Cacciata dal Paradiso terrestre e dunque della fine dell'opera. La donna, reduce da sogni rasserenanti, rivolge ad Adamo queste parole: «Lo so bene / da dove torni, e so dov'eri andato; anche Dio è nel sonno, / e dai sogni propizi che volle inviarmi ho intuito / grandi e buoni presagi da quando con dolore / e con l'angoscia nel cuore caddi stanca in sonno»¹⁹⁹.

Il sogno di Eva del Libro V, ricorda Roberto Sanesi, non viene dalla Bibbia e «testimonia di una non indifferente intuizione narrativo-psicologica: nel mostrare un'azione, Satana condiziona Eva all'azione in quanto indebolisce ogni sua inconscia resistenza»²⁰⁰. Commentando le scene oniriche del Libro VIII, provenienti da Dio al contrario di quella del Libro V, il traduttore nota che «il sogno funziona da mediatore fra Adamo e la realtà incontrata per la prima volta» e «i sogni ispirati da Dio sono verità»²⁰¹.

Nel primo Canto del *Dernier Homme*, lo spirito celeste che appare al viandante e gli mostra le scene future negli specchi magici, si presenta così: «je suis le père des pressentimens et des songes»²⁰². Il *songe* sembra implicare qui la premonizione, perché accostato ai

199 Milton, J., *Paradiso perduto*, a cura di R. Sanesi, Mondadori, Milano 1990, p. 581.

200 Sanesi, R., *Note al testo*, in Milton, *Paradiso perduto*, cit., p. 607.

201 Ivi, p. 623.

202 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome I, p. 6.

presentimenti e agli oracoli. Tuttavia, come si evince dagli esempi a seguire, il sogno nell'opera è piuttosto uno degli strumenti usati dalla divinità e dal genio terrestre per comunicare con i personaggi.

Nel Canto IV, il genio terrestre è preoccupato che Idamas abbia dimenticato la sua missione, gli sembra che stia perdendo tempo e teme che possa rovinargli i piani. Così, per richiamarlo ai suoi doveri, gli appare in sogno. Si presenta sotto forma di fiamma, proprio come quando era comparso dinanzi al giovane²⁰³. In questo sogno il genio ha gli occhi scintillanti di rabbia e la voce terribilmente minacciosa. Rimprovera Idamas perché vuole trattenersi troppo a lungo nella Città del Sole quando incombono i più tremendi pericoli. Lo esorta a radunare le giovani americane nella pianura di Azas e a nominare la consorte di Omégare. «Obéis, ou tu meurs»²⁰⁴, gli intima. Poi fa tremare la terra e lo sveglia. Da questo momento, Idamas si attiva per portare a termine velocemente il suo compito e di lì a poco si celebrerà l'unione di Omégare e Sydérie nella pianura di Azas. Già osservando le risonanze di questo episodio sul prosieguo della vicenda, si comprende che i momenti onirici nel *Dernier Homme* non ricoprono un ruolo ornamentale.

Il brano onirico di cui è protagonista Omégare nel Canto VI, esprime invece un tratto tipico di alcuni sogni: il carattere compensatorio. Il giovane soffre perché Sydérie non vuole concedersi. Per placare la passione che lo consuma, cerca di evitare la donna e si allontana a più riprese. Dopo aver errato a lungo per strade ignote, giunge in una deliziosa vallata, un giardino che reca le più belle creazioni della natura. Questo *locus amoenus* sprigiona ovunque un senso di voluttà: l'aria è intrisa di profumi, i canti degli uccelli sono celestiali, il suono dei ruscelli è soave. La voluttà è persino scolpita in gruppi marmorei raffiguranti Amorini che accarezzano ninfe seminude. Il giovane cammina leggero, in estasi. Si dirige verso un rigoglioso pergolato, si adagia su un letto di verzura e si addormenta.

203 Questa scena, presente nel Canto II, è stata trattata nella sezione *Visioni* del Commento.

204 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome I, p. 138.

«Quels momens je passai ! Des songes m’offrirent le bonheur sous mille formes variées ; je vis la terre se couvrir de peuples nombreux, le travail, l’industrie et la paix les combler de biens, les beaux arts les délasser par des plaisirs délicats. Tandis que je contemplois ces grands spectacles, Syderie se présenta à mes yeux ; ce n’étoit plus cette épouse sévère qui réprimoit les desirs de son amant. Elle m’appelle dans ses bras en me disant : voici la postérité dont je serai la mère ; à ces mots qui me transportent de joie, je m’éveille. Non, ce ne fut point un vain songe ; je la vois à mes côtés, n’ayant pour tout vêtement que ses cheveux épars. Je doute du prodige, je porte mes mains sur elle, oui ; j’ai senti le mouvement de son cœur et la chaleur de son sein».²⁰⁵

In un momento difficile, questi sogni donano a Omégare il *bonheur*, la felicità. Le scene oniriche da lui contemplate dispensano conforto. Gli appare l’immagine di una terra “ideale”: popolosa, prospera, pacificata. Gli appare poi la sua consorte; una Sydérie anch’ella “ideale”, almeno ai suoi occhi: una donna che, abbandonata ogni rigidità, non oppone più resistenza ai desideri dell’amato. Lo chiama tra le sue braccia e gli mostra la posterità di cui sarà madre. Al colmo della gioia, Omégare si sveglia. A questo punto, come per effetto di una proiezione a occhi aperti delle immagini oniriche, il giovane la vede accanto a lui. Sydérie è nuda, coperta soltanto dai capelli sciolti. Per verificare se si tratti di un *prodige*, Omégare la tocca; sente la pulsazione del cuore e il calore del seno. Nel sogno, e nel conseguente prodigio, il giovane gusta le gioie di cui è privato nella realtà. Il mondo onirico colma, per compensazione, i vuoti che affliggono Omégare. Queste preoccupazioni riguardano sia le sorti della terra, sia la pudicizia dell’amata: due aspetti che nel romanzo sono strettamente collegati e che il sogno provvede momentaneamente a risolvere. L’illusione di avere Sydérie accanto svanisce subito e Omégare è furioso per l’inganno. Tuttavia il sogno, con la sua vena di erotismo, ha acceso in lui un nuovo ardore. Vuole tornare da Sydérie per “sottometterla ai suoi desideri”²⁰⁶, ma appena giunge a un passo da lei la risolutezza svanisce. Non vuole fare oltraggio alla sua virtù e, al pensiero

205 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome II, pp. 28-29.

206 «[...] résolu de la soumettre à mes desirs» (Ivi, p. 29).

che la donna possa pugnalarsi, decide di riallontanarsi. Le rivolge questo addio: «Je retourne aux lieux charmans où j'ai cru vous posséder : un prestige m'a trompé sans doute, mais qu'il revienne encore me consoler, je ne vivrai pas tout-à-fait malheureux»²⁰⁷. Omégare è consapevole di essere stato ingannato da un prestigio, ma la realtà gli sembra così crudele che si aggrappa alle immagini consolatorie. Vorrebbe tornare nel luogo in cui ha gustato quei piaceri, seppur fallaci, e auspica il ritorno di quel prestigio come argine alla sua infelicità.

Alla fine del Canto VIII, quando Omégare ha definitivamente deciso di separarsi da Sydérie, rivolge una preghiera a Dio. Lo implora di rendere più dolce la morte all'amata e di mostrarle nello specchio onirico («dans le miroir des songes»²⁰⁸) tutto ciò che lui ha dovuto patire, cosicché muoia senza odiarlo per averla fatta soffrire.

Il Canto IX rappresenta un momento toccante del romanzo. In esso viene dipinta la più cupa disperazione di Sydérie che, intuendo di essere stata abbandonata per sempre dal consorte, si lancia invano alla sua ricerca. Non capisce come abbia potuto andarsene senza darle una spiegazione, senza volerla rivedere. L'idea di un Omégare macchiato da tale colpa la turba. Durante questa solitaria erranza, assiste all'eruzione delle spoglie umane. Lo sconvolgimento della natura cancella ogni traccia del passaggio del giovane, così la donna, al culmine del dolore, stravolta e sfigurata²⁰⁹, cerca soltanto la morte. Si rifugia in un tempio e si adagia sui gradini di un altare per potersi spegnere in pace. A questa altezza testuale il narratore ci informa che, nel mentre, Omégare è a casa di Tibès e prega per alleviare le pene della consorte, come raccontato nel Canto precedente. Allora Dio, mosso a compassione nel vedere Sydérie ridotta in quello stato, le fa scendere sugli occhi «la douce vapeur des pavots»²¹⁰ e invita gli angeli che vegliano sul sonno dei mortali a «appeler autour d'elle les songes consolateurs»²¹¹, ad avvolgerla con i sogni consolatori. Così, gli angeli la circondano e le mostrano «dans le miroir des rêves mille songes

207 Ivi, pp. 30-31.

208 Ivi, p. 104.

209 Cf. la sezione *Eventi* del Commento.

210 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome II, p. 130.

211 *Ibid.*

agréables»²¹². Nel Canto I, gli specchi magici fungevano da schermo attraverso il quale il viandante/narratore poteva assistere, come dinnanzi a uno spettacolo, alle ultime scene di vita dell'universo, ovvero la sostanza stessa del libro. Anche lo specchio onirico è una sorta di schermo cinematografico, sul quale si susseguono diverse scene. Il modo in cui viene raccontato il processo onirico è suggestivo. Dapprima Dio prepara la donna facendole calare sulle palpebre il dolce vapore dei papaveri: possiamo forse dedurre che Sydérie non sia ancora addormentata, ma piuttosto immersa in una condizione favorevole ad accogliere il sogno. Solo dopo subentrano gli angeli, che la circondano e le mostrano le immagini oniriche, avviando la felice evasione. Nel primo sogno, Sydérie si crede trasportata in un'incantevole vallata. In prossimità di un meraviglioso pergolato nota una giovane, che le va incontro e la abbraccia teneramente: è Eva. La madre degli uomini la rasserena, invitandola ad asciugarsi le lacrime perché l'indomani salirà nei cieli al fianco di Omégare. A questa prima scena ne succede una seconda. Appare Ormus, in piedi sui gradini dell'altare nella pianura di Azas, dove fu benedetto il loro imeneo. Il suo volto emana pace e gioia. Si rivolge a Sydérie, dicendole che Omégare ha fatto bene a rispettare gli ordini celesti, e che separandosi da lei ha aggiustato tutto.

Già da questi primi due sogni si comprende la loro natura consolatoria. Oltre a comunicare un senso di serenità ritrovata, mirano a riabilitare l'immagine di Omégare agli occhi della consorte. Vogliono fornire una risposta alla domanda che tormenta Sydérie, riguardo alla presunta colpa di Omégare. Intendono spiegare che la decisione di abbandonarla, seppur dolorosa, ha portato giovamento all'umanità, perché la loro unione non era approvata dal Cielo e avrebbe avuto conseguenze funeste.

Il terzo sogno prolunga la riconoscenza nei confronti di Omégare che, con la sua condotta, ha affrettato il trionfo dei giusti. Nelle nuove scene, si dispiega il giudizio universale. Rispetto ai due sogni precedenti, soltanto abbozzati, la descrizione del terzo è più complessa. Vale la pena di citarne qualche estratto, per constatare la potenza visiva di certe immagini.

212 *Ibid.*

«Aux sons éclatans des trompettes, qu'elle croit entendre, tous les tombeaux s'ouvrent à-la-fois, il en sort à chaque instant, et sans relâche, une multitude d'hommes si prodigieuse, que l'imagination effrayée ne comprend pas comment la terre a pu les nourrir et les porter. [...] Les navigateurs que les flots engloutirent, sont jetés sur les rivages des mers, et se lèvent tout éperdus ; l'eau ruisselle de leurs narines, de leurs cheveux et de leurs corps ; ils frémissent à la vue de l'océan [...]. Tous les hommes se répandent sur la terre, qui ne suffit plus à les contenir. [...] Alors Dieu dit aux mers des deux mondes de s'évanouir ; à sa voix elles disparaissent et les hommes se précipitent dans leurs bassins desséchés ; ils les remplissent bientôt ; ils y sont plus pressés que les épis qui dorent les plaines fertiles ; Dieu dit à la terre de s'agrandir, aussi-tôt les montagnes s'aplanissent, la terre de toutes parts allongée, devient un plateau immense qui se couvre de tous les humains que les siècles virent naître».²¹³

Il brano descrive l'apertura simultanea dei sepolcri e la difficoltà della terra a ospitare la moltitudine umana che ne fuoriesce. A rendere vivida la scena concorrono vari dettagli: le espressioni indicanti modalità e velocità del riversamento di uomini (*à la fois, à chaque instant, sans relâche*, ossia "contemporaneamente", "di continuo", "senza sosta"); l'insistenza sul numero di corpi che la terra fatica a contenere (e l'immaginazione a concepire); ma soprattutto, la raffigurazione del paesaggio che muta per ordine divino. In quest'ultima parte si realizza, a mio avviso, la vera e propria ipotiposi: culmina, esplode l'effetto visivo preparato dalla porzione di testo precedente. Per far spazio all'abominevole folla umana, Dio comanda ai mari di prosciugarsi, così essi subito spariscono e nei bacini vuoti si riversano orde di uomini. Per dare l'idea della loro quantità, si dice che i bacini vengono presto riempiti e i corpi, usando una suggestiva metafora, stanno "più stretti delle spighe che indorano le fertili pianure". Analogamente, Dio ordina alla terra di espandersi, così di colpo le montagne appaiono spianate e il paesaggio si allunga da ogni lato diventando un tavoliere immenso. La trasformazione repentina degli elementi

213 Ivi, pp. 131-133.

naturali in forme inusitate conferisce alla scena un effetto plastico. Rimanda a un'immagine di cui nessuno ha esperienza, ma al contempo facile da ricreare nella mente. Sydérie ipotizza che, per giudicare questa infinità di anime, Dio avrà bisogno di secoli. Invece in un attimo accade qualcosa di straordinario: il velo che teneva nascosta la coscienza dei morti cade e i crimini dei colpevoli sono messi improvvisamente allo scoperto:

«Tous les coupables sont confus de voir leurs crimes et leurs remords à découvert. Ils se hâtent de cacher leur conscience sous leurs mains, sous leur tête, qu'ils courbent sur leur poitrine ; mais c'est en vain, leurs bras, leurs mains, leur tête, tous les corps sont diaphanes et transparens ; leurs premiers supplices sont les regards des justes, qu'ils ne peuvent supporter. [...] Les justes cherchent les justes, les méchants cherchent les méchants. Aucun mouvement dans la nature ne peut peindre celui de ces hommes qui se cherchent et se fuient, ni le choc des flots que des tempêtes soulèvent, ni l'horrible mêlée de deux armées qui se combattent ; les justes courent à l'orient de la terre, les méchants se précipitent à l'occident [...]».²¹⁴

L'immagine dei colpevoli che cercano invano di nascondere la propria coscienza è molto vivida. Anche in questo caso l'effetto ipotipotico è evidente. La coscienza non è più un concetto astratto. Viene resa manifesta, quasi "reificata". Cercano di occultarla in tutti i modi: si affrettano a coprirla con le mani, oppure abbassando la testa fino al petto, ma tali azioni sono vane poiché ogni parte del corpo è diafana. La potenza di questa scena non è inferiore a quella di un dipinto. Nella seconda parte del brano, si crea una spaccatura in questa moltitudine: i giusti cercano i giusti e i cattivi cercano i cattivi; i primi si precipitano a est e i secondi a ovest. La voce narrante interviene commentando che, in natura, non si trova un movimento paragonabile a tale fenomeno. Raffigurare appieno questi uomini che si cercano e si evitano sembra impossibile. Tuttavia il narratore, pur lasciando intendere l'inadeguatezza dei suoi mezzi, chiama in soccorso due immagini: l'impatto fra onde di un

²¹⁴ Ivi, pp. 134-135.

mare in tempesta e lo scontro fra due armate. Fornisce due appigli visivi al lettore e al contempo, ribadendo la straordinarietà della scena, ne rafforza la vividezza. A questo punto, Sydérie vede Omégare posizionato a oriente, fra i giusti. Nel suo animo si leggono le pene patite per affrettare il giorno della loro gloria; verso di lui sono tese mani riconoscenti. Anche il terzo sogno, dunque, mira a riabilitare Omégare agli occhi della consorte. Appare infine Dio, per concludere il giudizio universale. Abbracciando la moltitudine con un solo sguardo, nota che gli umani si sono giudicati da soli. Lo si evince dalla disposizione: quanto più si sono messi a oriente, tanto più sono virtuosi, e viceversa. Così, al segnale di Dio, i corpi dei giusti «deviennent plus légers que la vapeur la plus subtile»²¹⁵. Omégare e l'amata salgono con loro nei cieli, mentre i cattivi crollano insieme alla terra tra fuochi «qui les dévorent sans les consumer»²¹⁶. Così si conclude il terzo sogno. Gli angeli che vegliano sul sonno di Sydérie, però, vedendola turbata di fronte al castigo dei cattivi, le fanno dimenticare gli inferi. I suoi occhi si spalancano adesso sui cieli: la donna trascorre le ultime ore notturne in estasi, assaporando una felicità ultraterrena. Sarà il genio terrestre, nel Canto X, a dissipare il vapore che la teneva assopita. Il risveglio per lei è un ritorno al dolore: «la volupté céleste qui remplissoit son ame se dissipe avec le sommeil, et ce n'est pas sans douleur qu'elle rentre dans la vie dont elle se croyoit délivrée»²¹⁷. Dopo aver sognato non è più la stessa: rinuncia a Omégare e si rassegna ai decreti della Provvidenza, certa che il corso degli eventi sia dovuto al volere divino. Ormai Sydérie aspira soltanto ad abbracciare la morte, «pour retrouver le bonheur dont elle avoit goûté les prémices dans les bras du sommeil»²¹⁸. Avendo prodotto un cambiamento decisivo nel personaggio, si ha la conferma che i suoi sogni non siano ornamentali. Senza le immagini oniriche, forse Sydérie non si sarebbe mai arresa e avrebbe cercato ancora l'amato, oppure avrebbe continuato a considerarlo colpevole. Invece adesso la donna va incontro alla morte serenamente, sperando di ricongiungersi con quel *bonheur* pregustato

215 Ivi, p. 137.

216 Ivi, p. 138.

217 Ivi, p. 163.

218 *Ibid.*

durante il sonno. E quando la Morte la colpisce, il cielo esulta: con lei finisce il regno del tempo e si affaccia una nuova era, quella dell'eternità.

2. Ecfrasi

L'ecfrasi (o ekphrasis), termine derivante dal greco con il significato di «descrivere con eleganza», è la descrizione di un'opera d'arte figurativa, sia essa pittorica, scultorea o architettonica. In altre parole, è la trasposizione di un testo visivo in un testo scritto. «Di solito siamo abituati a dover discutere della accettabilità del tipo opposto di traduzione intersemiotica, quella cioè per cui si traduce un testo scritto in un testo visivo (da libro a film, da libro a fumetto, eccetera)»²¹⁹, fa notare Umberto Eco in *Dire quasi la stessa cosa*, nel capitolo "Far vedere".

L'ecfrasi è una pratica, un esercizio antico: per i retori greci tale descrizione era «fatta con stile virtuosisticamente elaborato in modo da gareggiare in forza espressiva con la cosa stessa descritta»²²⁰. Un discorso particolarmente efficace, caratterizzato dall'*enàrgeia*, ossia la forza di rappresentazione visiva. Tali ecfrasi non sono interessanti solo in un'ottica letteraria ma anche ai fini della conoscenza del mondo antico: «le descrizioni di luoghi, di oggetti, di avvenimenti, di cerimonie pubbliche, di riti religiosi, di persone, sono una preziosa miniera di informazioni, cui gli studiosi hanno attinto fin dagli albori degli studi antiquari per problemi di topografia, di storia dell'arte, di fisiognomica e di antiquaria»²²¹.

Si rinvencono esempi di ecfrasi nella letteratura di tutti i tempi, a partire da quella greca e latina. Il più celebre è la descrizione omerica dello scudo di Achille (*Iliade*, libro XVIII, vv. 478-608). Anche Virgilio offre casi insigni: nelle porte scolpite del tempio di Giunone osservate da Enea a Cartagine, raffiguranti le vicende della guerra di Troia (*Eneide*, libro I, vv. 466-493) e nello scudo di Enea (*Eneide*, libro VIII, vv. 626-731). Oppure Ovidio: nelle porte della reggia del Sole (*Metamorfosi*, Libro II, vv. 1-18) e nelle tele ricche di effigi che le rivali Pallade e Aracne tessono sfidandosi a gara (*Metamorfosi*, Libro VI, vv. 70-128). Come fa notare Lucia Faedo, «nella codificazione dei modelli letterari dell'*èpos*, della lirica, del

219 Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, cit., p. 208.

220 <https://www.treccani.it/vocabolario/ecfrasi/> (consultato il 07/04/2024).

221 [https://www.treccani.it/enciclopedia/ekphrasis_\(Enciclopedia-dell'-Arte-Antica\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/ekphrasis_(Enciclopedia-dell'-Arte-Antica)/) (consultato il 07/04/2024).

romanzo, alcuni oggetti sembrano fissarsi come occasioni per l'ekphrasis: le armi [...], i vasi preziosi [...] e anche i tessuti ricamati»²²², oltre appunto ai rilievi presenti su templi e palazzi.

La celebre *Ode on a Grecian Urn* (1819) di John Keats, il componimento *Musée des Beaux Arts* (1938) di W. H. Auden e la minuta analisi del dipinto *Las Meninas* di Velázquez, posta in apertura del saggio *Les mots et les choses* (1966) di Michel Foucault, sono alcuni dei numerosi esempi che costellano il panorama letterario moderno e contemporaneo. In un importante articolo del 1988, apparso nella rivista «Word & Image»²²³, John Hollander individua due tipi di ecfrafi: una, “nozionale” (*notional*), basata su oggetti artistici inventati, o meglio esistenti nello spazio della finzione; l'altra, “mimetica” (*actual*), facente riferimento a opere d'arte realmente esistenti e verificabili. Nella prima categoria rientra, ad esempio, la descrizione dello scudo di Achille. Il già citato *Musée des Beaux Arts* di Auden, invece, si rifà ad alcuni dipinti reali che l'autore deve aver visto a Bruxelles, nei *Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique*: innanzitutto *La Caduta di Icaro* (1558 ca.) di Pieter Bruegel il Vecchio, esplicitamente menzionato nell'ultima strofa²²⁴; ma il riferimento agli Old Masters si estende ad altre immagini pittoriche, richiamate in modo implicito nei versi precedenti.

«Oggi non si pratica più l'ekfrafasi come esercizio retorico ma come strumento che, per così dire, tende ad attrarre l'attenzione non tanto su di sé come dispositivo verbale, bensì sulla immagine che intende evocare»²²⁵. Eco introduce così un'interessante distinzione fra l'ekfrafasi classica, che chiama “palese”, e quella “occulta”. La prima, ossia l'esercizio retorico, «chiedeva [...] di essere riconosciuta in quanto tale»; «voleva essere giudicata

222 [https://www.treccani.it/enciclopedia/ekphrasis_\(Enciclopedia-dell'-Arte-Antica\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/ekphrasis_(Enciclopedia-dell'-Arte-Antica)/) (consultato il 07/04/2024).

223 Hollander, J., *The poetics of ekphrasis*, in *Word & Image*, 4, 1988, pp. 209-219.

224 Auden, W. H., *Selected Poems*, edited by E. Mendelson, Faber and Faber, London 2009, p. 87, vv. 15-22: «[...] In Brueghel's *Icarus*, for instance: how everything turns away / Quite leisurely from the disaster; the ploughman may / Have heard the splash, the forsaken cry, / But for him it was not an important failure; the sun shone / As it had to on the white legs disappearing into the green / Water; and the expensive delicate ship that must have seen / Something amazing, a boy falling out of the sky, / Had somewhere to get to and sailed calmly on».

225 Eco, *Dire quasi la stessa cosa*, cit., p. 209.

come traduzione verbale di un'opera visiva già nota (o che si intendeva rendere nota)»²²⁶.

La seconda, invece, ha luogo quando si scopre che un testo nasce come descrizione di un quadro, ma l'autore ha celato la fonte. Essa costituisce un «dispositivo verbale che vuole evocare nella mente di chi legge una visione, quanto più possibile precisa»²²⁷, come avviene nelle descrizioni proustiane dei quadri di Elstir, dove l'autore, «fingendo di descrivere l'opera di un pittore immaginario», s'ispirava «di fatto all'opera (o alle opere) di pittori del suo tempo»²²⁸.

L'accostamento di poesia e pittura ha radici antiche: già Platone, Aristotele e Orazio evocano i legami fra le due arti²²⁹. Platone afferma nella *Repubblica* (x. 605a) che «il poeta è come un pittore». Aristotele, nella *Poetica*, si sofferma spesso su questa relazione, formulando paragoni come: «proprio come fanno i pittori»²³⁰, «un po' come nella pittura, dove se si spargono alla rinfusa belle tinte non si ha un piacere pari a quando si disegnano le immagini in bianco e nero»²³¹, «occorre emulare i buoni ritrattisti, i quali, rendendo la forma propria, dipingono facendo i ritratti simili ma più belli»²³², «il poeta è imitatore, allo stesso modo del pittore o di qualsiasi altro compositore d'immagini»²³³. Tuttavia due espressioni si sono imposte nel corso delle epoche, orientando la produzione artistica a favore di una connessione fra le "arti sorelle". Una è un detto di Simonide di Ceo, riferito da Plutarco, secondo cui la pittura è poesia muta e la poesia è pittura parlante. L'altra appartiene a Orazio: si tratta dell'*ut pictura poesis*, letteralmente "come nella pittura, così nella poesia", a volte resa con "la poesia è come un dipinto". La celebre locuzione è contenuta nel verso 361 dell'*Ars poetica* (*Epistola ai Pisoni*). In quel passo della lettera²³⁴,

226 *Ibid.*

227 *Ibid.*

228 *Ibid.*

229 Per un approfondimento della trattazione sulle "arti sorelle" nell'antichità classica, si veda Hagstrum, J. H., *The Sister Arts. The Tradition of Literary Pictorialism and English Poetry from Dryden to Gray*, The University of Chicago Press, Chicago, 1987, pp. 3-36 (Chapter I: *Classical Antiquity*).

230 Aristotele, *Poetica*, a cura di D. Guastini, Carocci, Roma 2010, p. 51 (2, 1448a. 5).

231 *Ivi*, p. 61 (6, 1450b. 1-3).

232 *Ivi*, p. 79 (15, 1454b. 10-11).

233 *Ivi*, p. 105 (25, 1460b. 8-10).

234 Quinto Orazio Flacco, *Epistole e Ars poetica*, a cura di U. Dotti, Feltrinelli, Milano 2021, pp. 182-183: (vv. 361-365) «*Ut pictura poesis; erit quae, si propius stes, / te capiat magis, et quaedam, si longius abstes; / haec amat obscurum, volet haec sub luce videri, / iudicis argutum quae non formidat acumen; / haec placuit semel, haec deciens repetita placebit*». «La poesia è come un dipinto: questo, guardato più da

Orazio spiega che per la poesia vale quanto accade per la pittura: certi dipinti si apprezzano meglio da vicino, altri da lontano; alcuni con maggiore o minore luce; alcuni piacciono solo una volta e altri invece risultano piacevoli anche se guardati più volte. Così, alcune poesie piacciono solo una volta mentre altre resistono a ripetute letture ed esami minuziosi. La considerazione oraziana si limita a questo, e il parallelo fra le arti non viene qui ulteriormente sviluppato. *L'ut pictura poesis* ha assunto comunque nei secoli, indipendentemente dalle intenzioni dell'autore, una portata normativa²³⁵. Sull'assioma oraziano e sull'espressione di Simonide «si basò la poetica secolare di pittori e poeti, ispirandosi i primi a motivi letterari per le loro composizioni, cercando gli altri di evocare dinanzi agli occhi dei lettori immagini a cui solo le arti plastiche, si sarebbe detto, potevano render giustizia»²³⁶. Nella seconda metà della *Lettre sur les sourds et muets* (1751), servendosi di concetti come *emblème* e *hiéroglyphe*, anche Diderot si interroga sul paragone fra le arti: poesia, musica, pittura²³⁷. Questo scritto accenna altresì riflessioni riconducibili all'ipotiposi²³⁸.

Il *Dernier Homme* offre tre momenti ecfraistici, tutti collocati in punti del testo significativi. Le immagini descritte, pur realizzate su supporti differenti, hanno in comune un elemento:

vicino, / ti prende di più; quest'altro se ti metti a distanza; / per questo ci vuol la penombra, per questo la luce piena / ché non teme il perspicace giudizio del critico; e così / questo piace soltanto una volta, quest'altro anche se visto e rivisto» (trad. di U. Dotti).

235 Cf. Hagstrum, *The Sister Arts*, cit., pp. 9-10 e Praz, M., *Mnemosine. Parallelo tra la letteratura e le arti visive*, SE, Milano 2008, pp. 12-14.

236 Praz, *Mnemosine*, cit., p. 12.

237 Diderot, D., *Lettre sur les sourds et muets, à l'usage de ceux qui entendent et qui parlent* (1772), Flammarion, Paris 2000, pp. 125-127: «Tout art d'imitation ayant ses hiéroglyphes particuliers, je voudrais bien que quelque esprit instruit et délicat s'occupât un jour à les comparer entre eux. Balancer les beautés d'un poète avec celles d'un autre poète, c'est ce qu'on a fait mille fois. Mais rassembler les beautés communes de la poésie, de la peinture et de la musique, en montrer les analogies, expliquer comment le poète, le peintre et le musicien rendent la même image, saisir les emblèmes fugitifs de leur expression, examiner s'il n'y aurait pas quelque similitude entre ces emblèmes, etc. c'est ce qui reste à faire [...]».

238 Ivi, p. 116: «Il passe alors dans le discours du poète un esprit qui en meut et vivifie toutes les syllabes. Qu'est-ce que cet esprit ? j'en ai quelquefois senti la présence ; mais tout ce que j'en sais, c'est que c'est lui qui fait que les choses sont dites et représentées tout à la fois ; que dans le même temps que l'entendement les saisit, l'âme en est émue, l'imagination les voit, et l'oreille les entend [...]». Inoltre, alcuni punti del testo (cf. pp. 111, 116) sfiorano la celebre *querelle* sorta intorno al *récit de Théramène*, nella *Phèdre* raciniana. Anche se nella sezione *Ipotiposi* del *Commento* non ho fatto menzione della *querelle*, la riflessione di Dumarsais ivi inserita vi rimanda.

la *mise en abyme*. Questo dimostra che si tratta di brani “condensati”, dove la narrazione risulta moltiplicata, raddoppiata. Descrizioni di opere d’arte che, lungi dal costituire un mero orpello, sono al contrario profondamente radicate nel racconto e risultano funzionali all’efficacia della narrazione stessa.

Nel Canto II, mentre Idamas si trova in un tempio con i compagni, una voce annuncia l’imminente arrivo di Omégare, colui da cui dipendono le sorti della terra. La voce comunica loro che dovranno condurlo su lidi lontani, attraverso una navigazione aerea e indica loro un libro, custodito nel santuario del tempio, che dovranno aprire solo in viaggio. Lì scopriranno la loro destinazione e i disegni dell’Eterno. Idamas affretta i preparativi. Conduce il gruppo «aux ateliers où sont rassemblés des globes aériens. Il y choisit un vaisseau remarquable par sa grandeur, par l’élégance de ses formes et la beauté des peintures qui l’ornoient»²³⁹. Uno dei motivi che guidano Idamas nella scelta del *vaisseau* è proprio la bellezza dei dipinti che lo ornano. Non solo la grandezza, le forme eleganti, ma anche una qualità estetica che, lungi dal rimanere fine a se stessa, viene ampliata in un’ecfrasi.

Quando Omégare si reca a Rouen e va incontro a Idamas, lo trova in una piazza, intento a predisporre tutto per il viaggio. Idamas, nel vederlo, è al colmo della gioia e si rimette al lavoro con nuovo ardore. La narrazione si dispiega attraverso l’occhio di Omégare, il quale, dopo aver illustrato brevemente cosa siano i *vaisseaux aériens*, si sofferma a osservare il globo pronto a volare e i recipienti colmi d’aria sottile che Idamas ha fatto trasportare in piazza.

«Je considérois d’un œil avide et curieux un spectacle si nouveau pour ma jeunesse. Le globe sur-tout fixa tous mes regards. Sur la poupe du vaisseau, ces mots étoient écrits en lettres d’or, *j’ai fait le tour du monde*. Sur les côtés étoient peints divers événemens dont l’imitation étoit si parfaite, que tous les personnages sembloient vivre et respirer».²⁴⁰

²³⁹ Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome I, pp. 58-59.

²⁴⁰ Ivi, p. 63.

L'avidità visiva di Omégare è giustificata dalla novità dello spettacolo che gli si offre dinnanzi. La sua attenzione si fissa sul globo: mentre sulla poppa della navicella campeggia una scritta dorata, ai lati si trovano scene dipinte così magistralmente che i personaggi sembrano vivi. Con quest'ultima notazione, in cui si acuisce la vividezza del dipinto e realtà e arte quasi si confondono, si entra nel cuore dell'ecfrasi:

«Ici l'on voyoit de hardis navigateurs franchir les mers australes par la route des airs, descendre sur des montagnes inaccessibles, sur des plages où l'homme n'avoit jamais imprimé ses pas, et terminer la conquête de l'univers. Là d'affreux tremblemens de terre qui répandoient au loin la terreur, renversoient les villes sur leurs fondemens écroulés. Des abîmes s'ouvroient de toutes parts pour engloutir les hommes ; mais ils fuyoient, dans les airs paisibles, la terre irritée. On voyoit vers le centre le ciel obscurci par des légions de vaisseaux armés qui se faisoient la guerre. Rien n'étoit plus terrible que ce spectacle. Les oiseaux épouvantés avoient pris la fuite. Seuls maîtres du champ de bataille, les combattans s'approchoient les uns des autres armés de faulx étincelantes pour couper la corde qui tenoit les nacelles suspendues, ou, plus perfides, perçoient le globe par le secours de la flèche aiguë, ou du plomb rapide. Les soldats tomboient par milliers comme précipités du ciel par la foudre. Leur sang rougissoit la douce verdure des arbres. Leurs membres épars et palpitans couvroient les campagnes et les toits du tranquille laboureur».²⁴¹

I deittici spaziali *ici/là*, "qui/lì", delimitano il campo delle due raffigurazioni iniziali. Nella prima immagine, i personaggi navigano nei cieli alla conquista di territori disabitati. La seconda vede la terra in preda a un terrificante caos dovuto a terremoti, distruzioni di città, abissi aperti per inghiottire un'umanità che, invece di soccombere, si salva percorrendo i cieli. Lo spettacolo più tremendo è quello che si scorge al centro ("on voyait vers le centre [...]"): una lotta fra *vaisseaux* armati. Questa guerra viene descritta fin nel dettaglio più

²⁴¹ Ivi, pp. 63-65.

crudo. I soldati precipitano a migliaia, come colpiti da fulmini. Gli alberi sottostanti si coprono di rosso per il sangue che ricevono. Infine, il particolare più cruento: le campagne e le case tranquille dei contadini sono sommerse dalle membra palpitanti cadute dal cielo. Lo scenario dello sconvolgimento della terra che vuole inghiottire gli uomini, ma anche il senso di catastrofe e di morte che si respirano nell'episodio della lotta aerea, richiamano le atmosfere lugubri degli ultimi tre Canti, dove avrà luogo il racconto della fine del mondo.

La seconda ecfrasi si trova al Canto V. La Città del Sole attende impaziente l'arrivo di Ormus per la benedizione del matrimonio di Omégare e Sydérie. Per distrarre il popolo, Idamas concepisce un'idea: erigere un altare per rendersi il cielo propizio e piantare nuove sementi. Insieme iniziano a lavorare il terreno, fiduciosi dei presagi che annunciano la rinascita del mondo. terminate le attività contadine, Idamas intende consacrare il lavoro a Dio. In un tempio vicino nota un altare istoriato, particolarmente adatto per la festa che si sta preparando, e lo fa trasportare alla pianura di Azas. Mentre il popolo americano vi getta le sementi, trasportate in cesti preziosi, appare di colpo Ormus e tutti gli corrono incontro.

Ecco la vivida descrizione dell'altare protettore:

«Il avoit remarqué dans un temple voisin un autel où le plus grand peintre d'entre les hommes avoit représenté le moment où la terre recevoit de Dieu la puissance d'être féconde. On y voyoit l'Eternel assis sur des nuages dorés, ordonnant à tous les êtres de croître et de multiplier. A cette parole une vapeur de feu sembloit jaillir du soleil, se répandre avec la même profusion que la lumière, et presser de toutes parts le globe terrestre. Les forêts, pour la recevoir, étendoient leurs rameaux, la terre ouvroit tous ses pores, l'océan soulevoit ses flots et les retenoit suspendus ; la nature entière la respiroit avec volupté comme la rosée de la vie. Déjà la verdure s'animoit, déjà les nuances les plus belles de l'albâtre, de la pourpre et de l'azur des cieux se dessinoient sur les fleurs. Déjà l'aigle superbe et le lion féroce avoient perdu leur morne tranquillité ; ils paroisoient émus, et dans tous les yeux des animaux, brilloient les feux étincelans du desir.

Cet autel qui représentoit avec des couleurs si vives le prodige que nous attendions, parut convenir à la fête qui se préparoit». ²⁴²

La prima informazione è che l'opera è stata realizzata dal più grande pittore esistente. Questo conferisce importanza all'oggetto artistico. Subito dopo, vi è il soggetto rappresentato: il momento in cui la terra riceve da Dio la capacità di essere feconda. Inizia allora la descrizione diretta della scena, introdotta dal verbo vedere ("on y voyait"). Non appena l'Eterno ordina agli esseri di moltiplicarsi, un vapore infuocato sembra sgorgare dal sole e spandersi sull'intero globo terrestre. La natura lo respira con voluttà come linfa vitale, tutto si rianima e gli animali si risvegliano colmi di desiderio. Ciò che, a mio avviso, dà maggiore vividezza è il modo in cui la natura si prepara a ricevere il potere della fertilità: i boschi stendono i rami, la terra apre i pori e l'oceano tiene sollevati i flutti. In questa immagine gli elementi naturali (boschi, terra, oceano) vengono personificati, umanizzati nei gesti. In più, il movimento è congelato dall'attesa di ricevere quel vapore, quella linfa, apparendo ancor più intenso in termini visivi.

Nelle ultime righe si elogiano le tinte dell'opera, con una notazione sui suoi colori vivi, ma soprattutto viene dichiarata la *mise en abyme*. Omégare, alla cui voce è qui affidata la narrazione, constata che l'altare raffigurava proprio il prodigio che tutti nella città del Sole aspettavano, ossia che la terra, dopo il suo matrimonio con Sydérie, tornasse feconda.

L'ultima ecfrasi è al Canto VI. Risulta significativa poiché gli oggetti artistici descritti hanno un ruolo concreto e palese nella progressione della storia. Vengono usati per un obiettivo preciso, riguardante l'unione dei protagonisti, evento dal quale dipendono le sorti della terra e, di conseguenza, della narrazione.

Mediante una serie di prodigi, Omégare e Sydérie riescono a lasciare la città del Sole e a raggiungere l'Europa. Omégare arde di passione per la consorte, ma soffre perché ella fa di tutto per evitarlo. Sydérie confessa la ragione del suo comportamento schivo: prima della partenza, mentre si trovava nella prigione, le è apparso il padre, accompagnato da un

²⁴² Ivi, pp. 178-179.

estraneo, e le ha fatto promettere che, se lui avesse acconsentito a farla partire con Omégare, lei sarebbe rimasta virtuosa poiché Ormus aveva spezzato i legami del loro imeneo. Omégare tenta di domare la passione fuggendo lontano dalla sua dimora ed errando a lungo. Un giorno a Sydérie appare uno spettro con le sembianze del padre Forestan (in realtà, si scoprirà poi, è un altro dei prodigi del genio terrestre, al quale stanno molto a cuore le sorti del genere umano perché se la terra dovesse morire perirebbe anche lui). Questi le comunica che ha sbagliato a esigere da lei la virtù, poiché il volere celeste è esattamente l'opposto. Scioglie dunque la promessa strappata alla figlia e, anzi, la invita a concedersi a Omégare. La esorta così: «si ta pudeur n'ose lui répéter mes ordres, va dans le temple de ce palais ; tu trouveras deux tableaux sous l'autel qui regarde l'orient : expose-les à ses regards. A cette vue, il sentira ses desirs se rallumer, et les tiens lui seront connus»²⁴³. Il fantasma, temendo che il pudore impedisca a Sydérie di riferire al consorte la volontà paterna, invita la donna a recarsi nel tempio del palazzo dove, sotto un altare, sono custoditi due dipinti. Le suggerisce di mostrarli a Omégare, con questo duplice obiettivo: far risvegliare in lui il desiderio e rendergli noto quello di Sydérie.

All'arte viene affidato un compito strettamente connesso con le sorti della narrazione, giocata sull'unione anche fisica dei protagonisti, da cui dipende il destino dell'umanità. All'arte viene affidato, insomma, il compito decisivo. Dopo tale scena, il ritmo degli eventi subisce un'accelerazione: è il preludio della fine del mondo.

Fornite le indicazioni, lo spettro scompare. Sydérie cerca i dipinti, dai quali «elle espère un succès qui flatte ses desirs»²⁴⁴. Gli oggetti artistici sono caricati di aspettative; in essi la donna (e il genio) ripone la sua speranza.

L'aspetto più rilevante da notare è il seguente: questi dipinti avranno il potere di sostituirsi alla parola. Sydérie non dovrà parlare per comunicare il suo desiderio al consorte, ma glielo farà capire attraverso le opere d'arte. Per fare le veci del linguaggio verbale, e far ottenere l'effetto sperato, dovranno certo contenere una vividezza in grado di competere con la parola.

243 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome II, pp. 36-37.

244 Ivi, p. 38.

Non appena la donna li vede, è sorpresa: «elle croit que l'art vient de les finir, tant les couleurs en sont éclatantes»²⁴⁵. Questa considerazione sulla loro fattura, che evidenzia la lucentezza delle tinte, introduce l'ecfrasi, riproposta nei brani seguenti.

«Le premier de ces tableaux représente Eve et son époux sous le berceau nuptial : on y voit la pudeur et le silence qui gardent l'entrée de cet asyle. Un rayon de lumière qui s'échappe au travers des roses, y jette un jour doux et mystérieux. Au milieu de ce berceau, s'élève un lit formé par des touffes de verdure et de fleurs effeuillées ; Adam serre dans ses bras son épouse aussi belle que devoit l'être la fille aînée de la terre : il l'entraîne vers le lit nuptial : on lit sur le visage de la mère des hommes la douce honte, l'embarras de la pudeur et le plaisir de céder aux efforts de son époux».²⁴⁶

Il primo dipinto rappresenta Eva e Adamo. Si dirigono abbracciati verso il letto posto al centro del pergolato nuziale. Di Eva vengono messe in risalto la bellezza, ma soprattutto la dolce vergogna che il suo volto emana. Il soggetto dell'opera è il pudore. Esso non è attribuito solo alla madre degli uomini ma anche all'ambiente circostante, in particolare alla soglia del misterioso rifugio. E nel pudore di Eva si proietta quello di Sydérie che, proprio a causa dell'imbarazzo, è costretta a ricorrere ai dipinti per comunicare le sue più intime passioni a Omégare. Di nuovo l'ecfrasi riflette, in *mise en abyme*, un tema cardine della storia a questa altezza testuale. Vi è un'altra considerazione importante, legata all'intreccio fra piano ecfrastico e narrativo. Il racconto è affidato anche qui a Omégare e colui che lo ascolta è proprio Adamo. L'interlocutore è quindi direttamente coinvolto nella vicenda descritta, che gli pone dinnanzi una scena felice del suo passato. Si vedrà tra poco come il padre degli uomini reagirà alla descrizione dei dipinti.

Il secondo viene presentato in questi termini:

²⁴⁵ *Ibid.*

²⁴⁶ Ivi, pp. 38-39.

«Le second tableau représente le premier né des enfans des hommes sur les genoux de sa mère, sujet simple, où mille charmes sont répandus. Eve, ainsi que la nature, n’y compte qu’un printemps. A des traits formés, elle joint la première fraîcheur de l’enfance, contraste piquant qu’on ne vit jamais sur le front de la beauté que le Temps frappe de son aile légère, pendant qu’elle atteint ses trois lustres. Aucun tableau n’inspira peut-être un intérêt si tendre ; on n’y peut voir, sans émotion, une épouse si jeune livrée aux soins maternels. Elle contemple avec volupté son fils qui presse de ses lèvres rosées un sein plus blanc que les lis des campagnes. Rien n’est plus doux que son sourire, de plus caressant que ses yeux, et son amour de mère est peint jusques dans les mouvemens affectueux de ses bras».²⁴⁷

Eva è raffigurata mentre si dedica alle cure materne. Si insiste molto sulla giovinezza della donna e sulla dicotomia tenerezza/voluttà. Seppure sia nel fiore degli anni, i suoi tratti appaiono già formati e questo contrasto risulta, a detta di chi descrive, “provocante”, *piquant*. Tra i dettagli più pittorici vi è il candore del seno; un colore più bianco dei gigli campestri e messo in risalto dalla tinta rosea delle labbra premute dal bambino. Nell’ultima frase, una sorta di climax amplifica la *tendresse* della scena: il suo è il sorriso più dolce (*doux*), non vi è nulla di più carezzevole (*caressant*) dei suoi occhi, e l’amore materno è dipinto fin nei movimenti affettuosi (*affectueux*) delle braccia.

Come accennato, Adamo non rimane impassibile dopo aver udito la descrizione dei dipinti. Non potrebbe mai, poiché in quelle immagini si parla di lui e della donna che ama. A questa altezza testuale, egli non ha ancora rivelato la sua identità ai due giovani. Adamo si commuove. Questo prova che l’emozione insita nel secondo quadro (“on n’y peut voir, sans émotion [...]”) è stata efficace, almeno sul padre degli uomini. Non poteva essere altrimenti. Così egli, continuando a celare chi sia, giustifica la sua reazione affermando di aver avuto come Adamo una moglie, dei figli: «j’ai cru les revoir, les entendre, et goûter avec eux tous les plaisirs de père et d’époux»²⁴⁸. La frase pronunciata conferma l’azione

²⁴⁷ Ivi, pp. 39-40.

²⁴⁸ Ivi, p. 40.

visiva della parola ecfrastica. Attraverso il racconto di Omégare, incentrato sulla descrizione di due opere d'arte, Adamo ha creduto di rivedere i suoi cari come se fossero davanti a lui, si è illuso persino di sentirli e questo ha provocato un'emozione incontrollata. Dalla parola alla visione, dalla visione al turbamento emotivo: la parola ecfrastica è in grado di scatenare un effetto concreto proprio in virtù del suo potere immaginifico, almeno sul piano narrativo.

Sydérie preferisce il secondo quadro, perché fa nascere in lei la voglia di essere madre. Desidera piacere al consorte e si prepara vestendosi come il giorno del loro matrimonio. Abbellisce la camera con varie decorazioni e si adagia sul letto, fra i due dipinti che hanno il compito di «expliquer ses desirs»²⁴⁹. Tuttavia, per pudore, copre con un velo il dipinto del letto nuziale. Il Canto VI prosegue, fino alla chiusura, con l'arrivo di Omégare, l'effetto che hanno su di lui i quadri, l'unione dei protagonisti e ciò che ne consegue. La prima reazione del giovane al suo ingresso nella stanza, dove tutto è stato disposto con cura, è la sorpresa.

«J'approche de Syderie, le tableau d'Eve, nourrissant son fils, arrête mes regards qu'il enchante, et me donne le desir de connoître celui qu'un voile me déroboit. Jamais trouble ne fut égal au mien, à la vue de la mère des hommes dans les bras de son époux. Tous les feux de l'amour se réveillent dans mon cœur avec d'autant plus de violence, que dans cette peinture admirable, je reconnois le berceau voluptueux où j'avois joui d'un sommeil si doux, où j'avois cru voir Syderie soumise à mes desirs. C'étoient les mêmes groupes de fleurs, le même lit de verdure, le même réflet de la lumière. Cet objet me rend tous mes transports. L'aspect d'Adam prêt à goûter les délices de l'amour, m'inspira son audace. Syderie, ainsi que la mère des hommes, avoit les yeux baissés. Une aimable rougeur coloroit son front, et l'espoir du plaisir agitoit son sein».²⁵⁰

249 Ivi, p. 42.

250 Ivi, pp. 42-43.

Scoprendo il dipinto velato, non solo Omégare è mosso da passione per il soggetto raffigurato, ma anche perché riconosce nel quadro un elemento importante: il voluttuoso pergolato in cui ha sognato di vedere Sydérie abbandonarsi a lui²⁵¹. Nota gli stessi fiori, la stessa vegetazione, lo stesso riflesso di luce. Ovviamente, le prodigiose corrispondenze sono frutto dei prestigi del genio, che ha architettato tutto nei minimi dettagli affinché i due si uniscano e il pianeta non muoia. Per mezzo dell'oggetto artistico, Omégare ha riacquisito il suo impeto. La vista di Adamo, ivi raffigurato in procinto di unirsi a Eva, conferisce al protagonista una vigorosa audacia. Il parallelo Omégare/Adamo e Sydérie/Eva, sempre più evidente, è costruito qui sul piano emotivo. Il desiderio di Adamo si trasmette a Omégare attraverso la vista, mentre Eva, come la madre degli uomini nel dipinto, è pudica e tuttavia agitata dall'attesa del piacere. In seguito all'agognata unione, la terra sussulta di gioia. Ma al contempo il sole si oscura e immagini sanguinolente macchiano di rosso il firmamento. Un sentimento di terrore si instilla nei loro animi.

251 La scena è narrata sempre nel Canto VI e, nella presente analisi, è trattata nella sezione *Sogni*.

3. Similitudini

Ne *Les figures du discours*, Fontanier afferma che «la *Comparaison* peut contribuer infiniment à la beauté du discours, et en être un des ornemens les plus magnifiques»²⁵². Tale figura conferirebbe dunque particolare bellezza al discorso e sarebbe addirittura uno dei suoi più straordinari ornamenti. Tutto ciò alle seguenti condizioni: che sia giusta e vera; che l'oggetto da cui è tratta sia più noto del termine di paragone che si vuole spiegare; infine che essa presenti all'immaginazione non qualcosa di basso e triviale, ma «quelque chose de neuf, d'éclatant, d'intéressant»²⁵³. Soprattutto, è auspicabile che «les rapports en soient imprévus et frappans, en même temps que sensibles et aisés à apercevoir»²⁵⁴. A seconda della natura dell'oggetto da cui è tratta, la similitudine può essere *morale, animale, physique, historique, mythologique*, eccetera. Fontanier opera un'ulteriore distinzione, in base alla loro complessità: «les *Comparaisons* pompeuses et d'appareil [...] sont *poétiques* ou *oratoires*. Mais il y en a de plus simples, qu'on n'emploie que par manière d'éclaircissement ou de preuve, ou que pour rendre plus sensible une idée abstraite : on pourrait les appeler *Comparaisons philosophiques*»²⁵⁵.

Nel *Dernier Homme*, Grainville ricorre spesso a questa figura e in diversi modi. Oltre a sfruttare immagini di varia natura (morale, naturale, artistica), non dà a tutte le similitudini la stessa ampiezza. Riprendendo la distinzione di Fontanier, potremmo dire che alcune sono più pompose e articolate (*comparaisons poétiques*) e altre, più rapide, sono utilizzate nella loro funzione base, ossia chiarire ed esplicitare meglio un concetto astratto (*comparaisons philosophiques*). Nella parte dedicata agli astri, si è visto come un brano apparentemente autonomo, ad esempio quello che apre il Canto IX, sia alla fine inquadrato in una similitudine. Benché i due termini di paragone vengano introdotti

252 Fontanier, *Les figures*, cit., p. 379.

253 *Ibid.*

254 *Ibid.*

255 *Ivi*, p. 378.

rispettivamente da *si* e *ainsi* e la comparazione sia dunque esplicita, la prima immagine è sviluppata come un quadro a sé.

In questa sezione, si analizzano le similitudini più articolate, da quelle complesse fino a quelle snelle ma pur sempre poetiche. Questo perché, dando luogo a immagini strutturate e in alcuni casi vivide come dipinti, rientrano nel tessuto visivo dell'opera.

Analogamente al Canto IX, l'ottavo si apre con un'immagine sviluppata, che in apparenza sembra autonoma ma costituisce invece il primo termine di un paragone. È incentrata su un oggetto di ordine morale, la virtù, e mira a illustrare la pace scesa nell'animo di Omégare dopo aver rinunciato a Sydérie.

«Lorsque la vertu dit à l'homme, monte sur mes autels, découvre ton sein, je veux t'immoler ; s'il résiste à ses ordres, elle l'en punit aussi-tôt ; elle livre son cœur à des bourreaux impérissables, aux remords qui le tourmentent, et qui, acharnés sur leur proie, y restent attachés et la suivent jusques dans les enfers : mais s'il veut obéir à sa voix, à peine a-t-il formé ce dessein, la vertu reconnoissante conduit la paix dans son ame agitée, elle dissipe les orages, et sa voix plus douce que celle des flatteurs, lui donne sans cesse des éloges que la vérité répète avec elle.

Omégare, surpris, éprouve à l'instant ces heureux effets».²⁵⁶

I due termini di paragone sembrano più giustapposti che parte di una classica similitudine, eppure l'intento comparativo è evidente. L'immagine della virtù personificata, che punisce chi abbraccia l'errore e premia chi obbedisce alla sua voce, gode comunque di un'indipendenza visiva. La scena è resa maestosa da un registro solenne. La sua collocazione in un punto di svolta della narrazione, cioè subito dopo la rinuncia definitiva di Omégare all'amata, ne giustifica la complessità. Un passaggio chiave come questo merita l'enfasi accordatagli dall'autore. Grainville, pur disponendo di modalità meno elaborate per esprimere lo stesso concetto, ha scelto di affidarlo a un "quadro".

²⁵⁶ Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome II, pp. 77-78.

Da una *comparaison morale* passiamo a una di natura artistica, già accennata nella sezione sulle descrizioni fisiche. Quando, nel Canto IV, Omégare viene presentato alle giovani americane nella pianura di Azas, la descrizione delle fanciulle è volta a mettere in risalto Sydérie. In particolare, la donna spiccherebbe perché dotata della fiamma delle passioni. Per spiegare in modo vivido quanta vita emani Sydérie rispetto alla freddezza delle compagne, l'autore si aiuta con una similitudine ambientata nell'atelier di uno scultore:

«Si dans l'atelier d'un sculpteur une jeune fille entre furtivement à demi-nue, monte sur un piédestal vacant, y reste immobile, les yeux baissés, et veut que le spectateur la confonde avec les statues qui l'entourent, l'erreur ne dure pas un instant, la vie qu'elle possède et qu'elle ne peut suspendre, éclate dans les mouvemens de son sein, sur ses lèvres de corail, dans le souffle léger qui s'échappe de sa bouche : on la distingue aussi-tôt des froides déesses que le ciseau de l'artiste a formées. Telle étoit Syderie au milieu de ses compagnes».²⁵⁷

La similitudine gioca sull'opposizione fra animato e inanimato. L'immagine della fanciulla seminuda che entra nello studio dello scultore e cerca di confondersi fra le statue, ma senza successo, suggerisce che è impossibile scambiare un essere dotato di vita per qualcosa di inerte, foss'anche un prodotto artistico di pregio. Ciò che è vivo emana emozioni, anche inconsapevolmente. Così Sydérie, al pari della sensuale fanciulla nell'atelier, spicca subito tra le compagne, belle come statue ma spente.

Se questa similitudine artistica è legata a una descrizione più esteriore, le seguenti rimandano invece all'interiorità. Il Canto VII è incentrato sui turbamenti d'animo di Omégare. Adamo, che all'inizio del Canto non ha ancora rivelato la sua identità, dialoga a lungo con il giovane per convincerlo a rinunciare all'amata, comunicandogli che dalla loro

²⁵⁷ Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome I, pp. 157-158. Ho rettificato «formés», presente nell'originale, con «formées».

unione nascerà una stirpe funesta. Alla notizia che il futuro padre della sventurata posterità si trova nel grembo della donna, e che il cielo oltre a non approvare il loro matrimonio vuole forse la morte di Sydérie, Omégare è in preda alla disperazione e non sa come comportarsi. Per illustrare il conflitto interiore del protagonista, Grainville ricorre a una similitudine “naturale”, avente come oggetto un mare in tempesta:

«Semblable à des flots qui, soulevés par une tempête, s'élèvent jusqu'à la cime des plus hautes montagnes, et retombent soudain au-dessous des vallées profondes ; tantôt il prend des résolutions hardies, il veut braver tous les périls, s'exposer à la colère du ciel, et subir les malheurs de sa destinée ; tantôt accablé sous le poids de ses peines, foible comme un enfant, il est prêt à verser des pleurs».²⁵⁸

Mentre chi legge percorre con gli occhi il moto burrascoso dei flutti, che raggiungono vette elevate e poi ripiombano negli abissi, nella sua mente si delinea la gamma di sensazioni che Omégare è in grado di provare in quella circostanza. Gli stati emotivi si avvicendano in maniera repentina (*soudain; tantôt... tantôt*). Dai picchi più alti, ossia i momenti di coraggio in cui si sente pronto a sfidare il pericolo, arriva a quelli di maggiore debolezza, dove è sul punto di piangere.

Nello stesso Canto appare un'altra similitudine “naturale”. È collocata in un punto importante, lungamente atteso: subito dopo che Adamo ha rivelato la sua identità. A questa notizia, Omégare è investito da sensazioni contrastanti²⁵⁹. Se da un lato è mosso da sacro rispetto per il padre degli uomini, dall'altro è adirato con lui, che vuole la morte di Sydérie e del figlio che ha in grembo. Vedendolo in difficoltà, Adamo lo rialza e lo consola.

258 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome II, p. 50.

259 Per descrivere questo stato emotivo, l'autore ricorre nuovamente a una similitudine con il mare in tempesta: «son ame est comme une mer que des orages contraires soulèvent dans tous les sens» (Ivi, p. 61).

«Tel qu'un lis flétri par les ardeurs dévorantes de l'été, si la nuit et ses vapeurs humides rafraîchissent les airs, il se relève sur sa tige désaltérée, et reprend son éclat argentin : ainsi les paroles du père des hommes adoucissent les peines d'Omégare, les nuages de son front se dissipent, et son ame, plus paisible, peut entendre le langage de la raison et de la vertu».²⁶⁰

Con questo espediente retorico, l'effetto consolatorio delle parole di Adamo su Omégare diventa visibile. Il giovane in pena è paragonato a un giglio avvizzito dall'afa estiva e i discorsi di Adamo sono rappresentati dall'umidità notturna che fa rinvigorire il fiore. La scelta del giglio, simbolo di purezza, ben si sposa con il concetto in chiusura: la virtù. Quella che Omégare può abbracciare ora che il suo animo è più sereno.

Nel Canto IV, Grainville ricorre a una similitudine "naturale" incentrata sul sole. Eupolis ha riunito in un consiglio segreto i capi del Brasile. Vedendo che Idamas non ha ancora nominato la consorte di Omégare, teme che i francesi non manterranno la promessa. Nota persino che Idamas ha la velleità di diventare il comandante del loro Paese. In questo clima di diffidenza nei suoi confronti, Idamas appare nell'assemblea: «Comme l'astre du jour en s'élevant dissipe par la force de ses rayons une tempête que la nuit avoit formée au sein des ténèbres, ainsi la présence d'Idamas apaise tous les esprits»²⁶¹. Come un sole che sorgendo allontani il pericolo di una tempesta formatasi nella notte, la comparsa di Idamas si rivela benefica perché calma gli animi, scongiurando il pericolo di una rivolta. Questa similitudine giunge in un punto saliente poiché, con la sua apparizione, egli annuncia che è finalmente pronto a convocare le fanciulle nella pianura di Azas.

²⁶⁰ Ivi, pp. 61-62.

²⁶¹ Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome I, p. 139.

CAPITOLO QUARTO

CRITICITÀ TRADUTTIVE

1. Tradurre il visivo: il caso dei vaisseaux aériens

Gli aspetti visivi del *Dernier Homme*, analizzati nel capitolo precedente, non si sono rivelati particolarmente problematici nel lavoro traduttivo, con qualche eccezione. Affermando di non avervi riscontrato criticità, intendo dire che l'immagine a cui rimandavano non era oscura o indecifrabile. Certo, data l'importanza del tessuto visivo nella narrazione grainvilliana, ho trattato queste parti con maggiore attenzione. Su tali brani, infatti, mi sono soffermata più a lungo. Nel tradurre le ipotiposi, soprattutto, è stato necessario trovare parole che rendessero la stessa vividezza dell'originale. L'energia di cui sono dotate tali descrizioni va preservata. Traducendo il visivo non si può mai abbandonare l'immagine a monte del testo. I due dipinti del Canto VI²⁶², ad esempio, non presentavano difficoltà interpretative. Tuttavia, prima di traslare le ecfraasi in un'altra lingua, ho dovuto ricrearle nella mente con la massima esattezza. Se chi traduce non ha prima visualizzato il quadro, non sarà in grado di restituirlo al meglio, ossia con la medesima intensità. Ciò accade normalmente: se non si ha chiaro il contesto di partenza, tradurlo è impossibile. Eppure, per i passaggi visivi, questo presupposto mi sembra ancor più stringente. Ne va dell'efficacia del testo. E si è constatata, nel capitolo precedente, la funzionalità di tali brani ai fini narrativi.

Il discorso si complica se ci si imbatte in referenti visivi difficili da inquadrare, come avviene con i *vaisseaux aériens*. Le prime occorrenze sono alla fine del Canto II, quando

262 Cf. la sezione *Ecfrasi* del Commento.

hanno luogo i preparativi della navigazione aerea che condurrà Omégare in Brasile²⁶³. L'espressione viene riutilizzata in apertura e in chiusura del Canto III, nel racconto di tale viaggio. Infine nel Canto VI, quando Omégare torna in Europa con Sydérie, volando a bordo di questo mezzo. A tutta prima, non sembra difficile abbozzarne un'interpretazione. Il significato dei due termini, presi separatamente, non è oscuro. Tuttavia, quando si prova ad associare un'immagine precisa all'espressione sorge un problema. Dal contesto, si evince che Idamas e i compagni condurranno Omégare su lidi lontani attraversando i cieli²⁶⁴. Idamas guida il gruppo verso alcune officine, dove sono radunati i *globes aériens*. Sceglie un *vaisseau* con determinate caratteristiche. La prima immagine che verrebbe da affiancare al "globo aereo" è la mongolfiera. Eppure, subito dopo, il mezzo di trasporto viene chiamato *vaisseau*, "vascello": scelta lessicale che evoca un'imbarcazione marina. Ci si domanda che veicolo sia esattamente quello su cui saliranno i personaggi. Soprattutto, ci si chiede se, al momento della scrittura, Grainville fosse già a conoscenza dell'invenzione dei palloni aerostatici. Chi traduce riconosce qui una criticità. Se si tratta di un vascello volante, a una lettura attuale può suonare strana la presenza di un *globe*. A questo punto, bisogna considerare tutti gli elementi che l'autore associa al mezzo di trasporto, in mancanza dei quali si avrà un'immagine parziale e poco chiara. Più oltre nel brano, l'espressione è declinata come *vaisseaux aériens*. Viene detto che, per molto tempo, uno dei luoghi di partenza più famosi era stata la capitale della Normandia. I magazzini di questa città, infatti, recavano ancora urne piene di spiriti volatili, che Idamas aveva ora trasportato in piazza. La loro aria sottile scorreva nei fianchi del globo, pronto a lanciarsi nel cielo. Nella sezione sull'ecfrasi, ho già esaminato le scene dipinte del *vaisseau*, ammirate da Omégare. Basti ricordare qui le parti di cui tale veicolo si compone. Intanto, è provvisto di una *poupe*²⁶⁵, una "poppa", come una nave. Poiché nell'ecfrasi è presente una *mise en*

263 Per l'illustrazione dettagliata di questa scena, si rimanda alla sezione *Ecfrasi* del Commento.

264 «Tes compagnons et toi, vous le conduirez par les airs sur des rivages lointains. Un livre [...] t'instruira dans quelle contrée tu dois descendre [...]. Mais tu ne l'ouvriras qu'au moment où tu commenceras à voguer sur la plaine des airs» (Grainville, *Le Dernier Homme*, 1811, cit., Tome I, pp. 57-58). Con queste parole, la voce all'interno del tempio si rivolge a Idamas, annunciandogli l'arrivo imminente di Omégare e il progetto del viaggio aereo.

265 «Sur la poupe du vaisseau [...]» (Ivi, p. 63).

*abyrne*²⁶⁶, si può ricavare un'altra informazione: questi mezzi di trasporto hanno una *nacelle*, tenuta sospesa da una corda²⁶⁷. L'ultimo dato confermerebbe l'ipotesi del pallone aerostatico, essendo la *nacelle* la "navicella", ossia il cesto della mongolfiera, anche detto "gondola".

All'inizio del Canto III, sentendo che l'essere umano si è «*frayé la route des airs*»²⁶⁸, Adamo è meravigliato da questo «*prodige des arts*»²⁶⁹. Considera la navigazione aerea una scoperta geniale. Leggendo oggi il testo, pur essendo consapevoli dei progressi scientifici di fine Settecento e del fatto che la mongolfiera sia stata inventata quando Grainville era in vita, si percepisce qualcosa di futuristico, di utopico. È necessario indagare quanta componente inventiva si celi dietro ai *vaisseaux aériens* grainvilliani; ricostruire se, e in che misura, l'autore abbia invece attinto alle notizie dell'epoca.

In apertura del Canto III, si scopre inoltre che il veicolo è dotato di *ailes*, "ali" e *voiles*, "vele"²⁷⁰. Tra i personaggi a bordo c'è un pilota. In chiusura, Omégare racconta la discesa del *vaisseau* nella Città del Sole. D'un tratto, nel viaggio, il mezzo rimane immobile tra le nuvole perché il vento ha smesso di soffiare. I passeggeri non capiscono dove si trovino; forse sono sopra l'oceano e bisogna aspettare che tornino i venti. Ciononostante, Idamas prende l'iniziativa e ordina l'atterraggio. Non ritiene un caso che il cielo li abbia fermati proprio lì. Il pilota «*ouvre une issue aux esprits volatils dont la toile est gonflée*»²⁷¹ e l'equipaggio giunge a destinazione.

Sommando le informazioni, l'immagine si avvicina a un aerostato: la presenza di un elemento circolare, di tela, che viene gonfiato e sgonfiato a seconda che lo si voglia far sollevare o scendere di quota, unitamente alla presenza del cesto retto da corde, sono indizi inequivocabili. A questo punto, rimane da chiarire perché Grainville lo chiami *vaisseau*. Una riflessione che sorge spontanea è la seguente: i primi esperimenti sugli

266 Cf. la sezione *Ecfrasi* del Commento.

267 «[...] La corde qui tenoit les nacelles suspendues» (Grainville, *Le Dernier Homme*, 1811, cit., Tome I, p. 64).

268 Ivi, p. 68.

269 *Ibid.*

270 «Les ailes de notre vaisseau nous portèrent rapidement dans les nuages [...]» ; «[...] le vent qui retenoit son haleine s'élève avec force, il agite nos voiles [...]» (Ivi, pp. 69 e 70).

271 Ivi, p. 113.

aerostati erano già stati effettuati all'epoca della stesura dell'opera? Se sì, perché l'autore non ha usato il termine *montgolfière* o *aérostat*? Se così invece non fosse, Grainville avrebbe preconizzato l'avvento della mongolfiera, come lascia intendere un articolo apparso sul *Mercure de France*, nel 1811.

Questo scritto, uscito poco dopo la seconda edizione del *Dernier Homme*, elogia Grainville, ritenendolo un autore ingiustamente dimenticato. Analizzando l'opera, il giornalista cita per intero la descrizione dei *vaisseaux aériens*, con lo scopo di narrare «une anecdote qui trouvera beaucoup d'incrédules, mais enfin qu'il faut transmettre comme elle nous a été contée par des personnes dignes de foi»²⁷². È piuttosto sicuro della verità del fatto e garantisce sull'affidabilità della fonte. Secondo l'aneddoto, Grainville avrebbe letto il *Paradiso perduto* di Milton a sedici anni e ne sarebbe rimasto talmente impressionato da concepire, già all'epoca, il soggetto del *Dernier Homme*.

«A seize ans donc, c'est-à-dire, bien avant 1780, M. de Grainville imagine de faire voyager son héros à travers les airs, et invente la voiture dont on vient de lire la description. Il la communique ensuite à un assez grand nombre de personnes et les consulte sur ce moyen. La plupart se récrient sur son absurdité; les plus modérées se contentent de traiter l'idée de hardiesse téméraire. Malheureusement M. de Grainville oublie son ouvrage et les aérostats parurent. C'eût été peut-être la première fois que l'imagination eût deviné une expérience de physique. Il est probable que l'auteur éprouva un dépit bien fondé de passer pour appliquer l'invention d'un autre quand il aurait pu avoir le mérite de la première idée. Quoi qu'il en soit, le fait paraît certain.»²⁷³

L'autore aveva sedici anni nel 1762. Come nota il giornalista, a quell'altezza temporale erano lontane le prime vere sperimentazioni sugli aerostati, avvenute negli anni ottanta del Settecento. Anche se, secondo l'articolo, Grainville comunicò a diverse persone la propria invenzione e l'idea fu considerata perlopiù assurda o azzardata, non possiamo

²⁷² *Mercure de France*, cit., p. 589-590.

²⁷³ Ivi, p. 590.

escludere l'ipotesi che le cose siano andate diversamente. Egli potrebbe benissimo aver concepito il soggetto del *Dernier Homme* a sedici anni e, tuttavia, aver aggiunto il dettaglio dei *vaisseaux aériens* in un secondo momento.

È utile menzionare quanto accaduto a *L'An 2440, rêve s'il en fut jamais* di Louis-Sébastien Mercier. L'opera viene pubblicata nel 1770. Nel 1786 esce una nuova edizione, contenente numerose aggiunte, tra cui un capitolo intitolato *L'aérostat*²⁷⁴. L'autore avrebbe assistito al celebre volo in mongolfiera compiuto da Pilâtre de Rozier e dal marchese d'Arlandes il 21 novembre 1783 e in seguito ne avrebbe scritto²⁷⁵. Questo dato dimostra la curiosità suscitata dalla scoperta dei fratelli Montgolfier, nonché l'influenza dei progressi tecnologici tardo-settecenteschi sulla letteratura coeva. È interessante esaminare con quali espressioni Mercier inquadri il nuovo mezzo di trasporto. Dapprima, *l'aérostat* del titolo viene presentato come «une machine immense, qui s'avancoit à pleines voiles»²⁷⁶. In seguito predomina *vaisseau*²⁷⁷, preceduto in un caso dall'aggettivo *étrange*. Pur parlando di navigazione aerea, viene impiegato un lessico marino, come nella frase «voguant dans cet océan invisible»²⁷⁸. Il narratore definisce sorprendente questa scoperta e ne cita l'inventore, Montgolfier. In un'altra occorrenza, identifica gli aerostati come «ces premiers globes, [...] ces globes merveilleux»²⁷⁹.

Nel brano di Mercier si rintracciano informazioni utili per riflettere sul *Dernier Homme*: la corrispondenza tra *l'aérostat* e la figura marina del *vaisseau*, la presenza di *voiles*, l'appellativo di *globe* per designare la nuova macchina, nonché il lessico acquatico (*voguer*²⁸⁰, *océan*) applicato all'elemento aereo. L'accostamento, operato anche da Mercier, fra l'immagine della nave e la nuova invenzione fa pensare che all'epoca fosse un uso comune.

274 Mercier, L.-S., *L'An deux mille quatre cent quarante, rêve s'il en fût jamais. Suivi de L'Homme de fer, songe*, Tome II, s. l. 1786, pp. 304-309 (chap. LIV, *L'aérostat*).

275 Clarke, I. F., *Introduction*, in Grainville, *The Last Man* (2002), cit., p. xxv.

276 Mercier, *L'An deux mille quatre cent quarante* (1786), cit., p. 304.

277 Ivi, p. 304, p. 305 («l'étrange vaisseau»), p. 307.

278 Ivi, p. 306.

279 Ivi, p. 307.

280 Cf. Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome I, p. 58 («voguer sur la plaine des airs») e Tome II, p. 15 («je pense voguer sur des flots de lumière et d'azur»).

Per arrivare a una scelta traduttiva riguardo ai *vaisseaux aériens* grainvilliani, è stato necessario inoltre effettuare ricerche sulla storia degli aerostati.

Risalendo indietro nel tempo, si rivela interessante l'opera del gesuita Francesco Lana de Terzi (1631-1687). Lo si annovera tra i pionieri dell'aeronautica per aver progettato una "nave volante", descritta nel sesto capitolo del suo *Prodromo ovvero Saggio di alcune inventioni nuove premesso all'arte maestra* (1670)²⁸¹. Egli si interroga sulla possibilità di fabbricare «una nave, che scorra per l'aria, come se fosse sostenuta dall'aque»²⁸². Ragionando sulla base delle dimostrazioni di Euclide e di Archimede, immagina una macchina più leggera dell'aria, in grado di «portare sopra di se huomini, e qualsivoglia altro peso»²⁸³. Il Lana accompagna il suo scritto con un'illustrazione, divenuta celebre, dove la sua invenzione ha appunto le sembianze di una nave. Questa, dotata di albero e vela, presenta un altro dettaglio: quattro sfere di rame, tra loro connesse da legni e legate alla chiglia per mezzo di funi. In esse, egli prevede di creare il vuoto, cosicché possano divenire meno pesanti dell'atmosfera. Così il matematico immagina l'ascensione a bordo della sua macchina volante, provvista anche di remi:

«[...] Si formi poi una machina di legno [...] simile ad una barca, con il suo albero, vele, e remi: e con quattro funi uguali si leghi alle quattro palle, dopo che si sarà cavata fuori l'aria, tenendole legate a terra accio non sfuggano, e si sollevino prima, che siano entrati gl'huomini nella machina; all'hora si sciolgano le funi rallentandole tutte nel medesimo tempo: così la barca si solleverà sopra l'aria, e porterà seco molti huomini più, o meno conforme la grandezza delle palle; i quali potranno servirsi delle vele, e de remi a suo piacere per andare velocissimamente in ogni luogo fino sopra alle montagne più alte»²⁸⁴.

281 Lana de Terzi, F., *Prodromo ovvero Saggio di alcune inventioni nuove premesso all'arte maestra... per mostrare li piu reconditi principij della Naturale Filosofia, riconosciuti con accurata Teorica nelle piu segnalate inventioni, ed isperienze fin'hora ritrovate da gli scrittori di questa materia & altre nuove dell'autore medesimo*, Rizzardi, Brescia 1670, pp. 52-61.

282 Ivi, p. 52.

283 *Ibid.*

284 Ivi, pp. 57-58.

Sebbene l'idea si sia rivelata non realizzabile, all'epoca si diffuse e destò curiosità anche all'estero. Secondo Gaston Tissandier, il Lana fu il primo a concepire «un véritable système de vaisseau aérien destiné à s'élever dans l'air, par le fait de son faible poids spécifique comparé à celui du milieu ambiant»²⁸⁵. Avendo intuito la necessità di creare elementi circolari più leggeri dell'aria, il suo progetto ha anticipato, in parte e a livello teorico, la trovata del pallone lanciato nell'atmosfera.

Prima del 1783, anno in cui iniziarono gli esperimenti di veri e propri voli a opera dei fratelli Montgolfier, si registrarono nel corso del secolo vari tentativi di navigazione aerea. Benché piuttosto rudimentali, dimostrano lo sviluppo di un interesse crescente sul tema²⁸⁶. Nel 1709, lo scienziato brasiliano Bartolomeu de Gusmão fece compiere un breve volo a un aerostato da lui ideato, la *Passarola*, in presenza della corte reale portoghese, a Lisbona. Nel 1742, il marchese di Bacqueville effettuò una delle prime prove di volo umano, abbandonandosi nell'aria sostenuto da un meccanismo di ali. Nel 1755, il domenicano Joseph Galien pubblicò ad Avignone *L'Art de naviguer dans les airs*, in cui è presente l'idea di un globo contenente aria più leggera di quella circostante. Egli immaginò che un *vaisseau* riempito con l'aria rarefatta delle cime delle montagne fosse in grado di navigare negli strati atmosferici inferiori. Concepì, come ricorda Tissandier, «un vaisseau aérien aussi grand que la ville d'Avignon, et qui serait capable de transporter des armées entières»²⁸⁷. È il caso di citare anche la *voiture volante*, di ispirazione romanzesca, dell'abbé Desforges. Questi, nel 1772, si lanciò dalla Tour de Guinette a bordo di una sorta di carro coperto di piume. Infine, va menzionato il *vaisseau volant* di Jean-Pierre Blanchard, di cui esaminerò le imprese più avanti. A partire dal 1781, egli attirò l'attenzione annunciando sui giornali che si sarebbe sollevato in aria su un mezzo da lui realizzato. Fissò il giorno della dimostrazione pubblica il 5 maggio 1782, ma non decollò. Si trattava di una «machine

285 Tissandier, G., *Histoire des Ballons et des Aéroneutes célèbres, 1783-1800*, H. Launette & C^{ie}, Paris 1887, p. XVI.

286 Per un approfondimento, cf. Tissandier, *Histoire des Ballons*, cit., pp. XV-XXIV.

287 Ivi, p. XXI.

en forme de caisse dans laquelle on pouvait faire mouvoir quatre grandes ailes à l'aide de leviers»²⁸⁸, secondo la descrizione di alcuni visitatori che si recarono a vedere il veicolo.

I fratelli Montgolfier, Joseph e Étienne, inventarono l'aerostato ad aria calda che da loro prende il nome. La prima dimostrazione pubblica fu ad Annonay, il 5 giugno 1783, ma senza passeggeri. Un'altra si svolse il 19 settembre dello stesso anno, a Versailles, al cospetto di Luigi XVI e di Maria Antonietta. Questa volta a sperimentare il volo furono alcuni animali. La prima ascensione con a bordo esseri umani, invece, si ebbe il 21 novembre 1783, quando Pilâtre de Rozier e il marchese d'Arlandes viaggiarono in mongolfiera sui tetti di Parigi. L'esperienza suscitò l'ammirazione generale.

Nel frattempo, il fisico Jacques-Alexandre-César Charles costruiva, aiutato dai fratelli Robert, il primo pallone a idrogeno. Avendo brevettato il gonfiaggio con questo gas (allora chiamato *air inflammable*²⁸⁹), molto più leggero dell'aria, Charles si configurò come un nuovo inventore. Il primo lancio di questo tipo di aerostato, senza equipaggio, avvenne il 27 agosto 1783 a Parigi, dallo Champ-de-Mars. Il 1° dicembre dello stesso anno, invece, ebbe luogo la prima ascensione di un pallone a idrogeno con a bordo esseri umani: volò Charles stesso, accompagnato da uno dei fratelli Robert, partendo dal Jardin des Tuileries. Anche questo evento suscitò l'entusiasmo collettivo.

Sulla scia di questi primi successi, che la gente aveva seguito con curiosità, vennero organizzate altre ascensioni. Nel corso del 1784, i *voyages aériens* si diffusero rapidamente in Francia, sia in città grandi che in provincia²⁹⁰.

Già agli esordi di tali scoperte, si iniziò a delineare il problema della direzione degli aerostati²⁹¹. Il pallone a idrogeno si rivelò più adatto per i viaggi lunghi. Fu Blanchard il primo a sperimentare, pur con alcuni imprevisti, un aerostato munito di remi, il 2 marzo 1784, partendo dallo Champ-de-Mars.

288 Ivi, p. XXIII.

289 Ivi, p. 14.

290 Ivi, p. 57.

291 Ivi, p. 62.

Nel 1784, il matematico e ingegnere Jean-Baptiste Meusnier progettò il primo dirigibile²⁹², con un pallone ellittico e l'idea di un propulsore a *rames tournantes*, ossia una serie di eliche²⁹³. Lo stesso anno, anche i fratelli Robert lavorarono alla costruzione di un *aérostат dirigeable*. Il loro era cilindrico, con una *nacelle* allungata provvista di cinque remi e un *gouvernail*, un timone, nella parte posteriore. I remi, che dovevano esser manovrati dagli aeronauti, avevano la forma di ombrelli ed erano fatti di taffetà blu²⁹⁴.

Tornando al *Dernier Homme*, rimane l'impossibilità di datarne esattamente la stesura e quindi capire se Grainville abbia davvero preconizzato l'avvento degli aerostati. Tuttavia, ai fini traduttivi questo dato non è particolarmente rilevante. Interessa piuttosto incrociare alcune informazioni di carattere storico con gli elementi offerti dal testo. Da questo excursus, emerge che l'immagine marina della nave, abbinata all'aria, non è una novità settecentesca ma risale già al progetto seicentesco del Lana. Inoltre, *vaisseau* è impiegato per identificare l'aerostato già in Mercier, nel 1786, secondo un uso che a fine Settecento sembrava comunque diffuso. Si pensi al *vaisseau volant* di Blanchard che, in una stampa del 1784, è designato con questa parola²⁹⁵.

Proprio sugli esperimenti di Blanchard è utile soffermarsi. Come accennato, Grainville scrive nel Canto II che «la capitale de la Normandie avoit été long-temps un des lieux les plus célèbres d'où partoient les vaisseaux aériens»²⁹⁶. Dunque egli colloca la partenza di Omégare a Rouen. È un dato rilevante, se lo si incrocia con l'evoluzione degli aerostati. A Rouen ebbero luogo diverse ascensioni, condotte da Blanchard. Lo stesso che, il 7 gennaio 1785, diventerà famoso attraversando la Manica a bordo di un pallone a idrogeno. A detta di Tissandier, egli è l'aeronauta che, incontestabilmente, nel corso del Settecento «a le plus contribué à populariser le goût des voyages aériens»²⁹⁷. Nel 1784, ossia prima della

292 [https://www.treccani.it/enciclopedia/meusnier-de-la-place_\(Enciclopedia-della-Matematica\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/meusnier-de-la-place_(Enciclopedia-della-Matematica)/) (consultato il 28/07/2024).

293 Tissandier, *Histoire des Ballons*, cit., p. 71.

294 *Ibid.*

295 La stampa *Vaisseau Volant de M. Blanchard qui le conduit lui même* è presente sul portale Gallica, al seguente indirizzo: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b85092743>.

296 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome I, p. 62.

297 Tissandier, *Histoire des Ballons*, cit., p. 130.

traversata della Manica, Blanchard fece a Rouen due ascensioni: una il 23 maggio e l'altra il 18 luglio²⁹⁸. Si trattò della sua seconda e terza esperienza di volo, essendo avvenuta la precedente a Parigi allo Champ-de-Mars, il 2 marzo dello stesso anno. Dopo un periodo trascorso negli Stati Uniti, dove realizzò la prima ascensione in pallone del Nord America, lo ritroviamo in Francia con altre due esperienze di volo a Rouen: una il 12 agosto 1798 e l'altra nell'agosto 1803. Poiché il *Dernier Homme* presenta una notazione topografica precisa, si può avanzare un'ipotesi: se Grainville, scrivendo, aveva in mente un tipo di aerostato in particolare, poteva essere uno dei *vaisseaux* di Blanchard. Per il numero di esperimenti che egli compì (oltre sessanta) e per la fama che raggiunse, anche all'estero, è verosimile pensare che il nostro autore avesse presente la conformazione dei suoi velivoli. Tanto più che la loro immagine fu immortalata in diverse stampe, assicurandone la circolazione. Sono presenti alcune stampe, ad esempio, dell'ascensione che egli effettuò il 18 luglio 1784, proprio a Rouen. In queste²⁹⁹ appare il classico globo sferico, unito alla gondola da corde. Alla gondola sono collegati remi a forma di ali e, nella parte posteriore, un *gouvernail*. Oltre alla struttura base dell'aerostato, ossia il globo unito alla gondola da corde, questi disegni hanno in comune con la descrizione di Grainville un elemento: le ali con funzione di remi. Il *vaisseau* grainvilliano, in più, ha le vele, che comunque erano diffuse in altre raffigurazioni dell'epoca. La vela campeggia inoltre già nell'illustrazione seicentesca del Lana. Nella tavola intitolata *Le véritable navigateur aérien*³⁰⁰, del 1784, tra i pezzi illustrati figurano anche le vele.

298 «Après son ascension du 2 mars 1784 au Champ de Mars, Blanchard se rendit à Rouen, où il exécuta le 23 mai son second voyage aérien. Il s'éleva à sept heures vingt minutes du soir, de la cour des casernes de Saint-Sever, et descendit à quatre lieues de la ville, ayant séjourné une heure environ dans l'atmosphère. Deux mois après, le 18 juillet, il s'éleva de la même ville, alors accompagné de M. Boby. [...] Blanchard affirme encore, dans le récit qu'il a donné de ce voyage, que les ailes de son vaisseau volant lui permirent de se diriger et de s'élever ou de descendre à volonté» (Ivi, p. 87).

299 Cf. le stampa 3° *Expérience de M. Blanchard à Rouen, aux anciennes Cazernes, à 5 heures 15 min. du soir le 18 Juill. 1784 e Troisième voyage aérien de M. Blanchard. M. Blanchard est parti de Rouen pour la 2^{de} fois dans son Vaisseau volant le 18 Juillet 1784...*, entrambe presenti sul portale Gallica, rispettivamente agli indirizzi: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8509370s.item> e <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b85093768.item>.

300 La stampa è visibile sul portale Gallica, al seguente indirizzo: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b85095818/>.

In conclusione, illustro le soluzioni che ho adottato per tradurre l'immagine in questione. Ho deciso di rendere i *vaisseaux aériens* grainvilliani con l'espressione "navicelle aeree".

L'opzione "vascelli aerei" era altrettanto valida poiché, come si è visto, agli esordi della loro evoluzione, gli aerostati prendono le mosse dall'idea di nave. La versione inglese, ad esempio, preserva un concetto di imbarcazione equivalente, mediante *vessel*, "vascello", e in un caso *ships of the air*³⁰¹. Tuttavia, "vascello" rinvia a una nave dalla conformazione precisa: un'unità piuttosto maestosa, dotata di vele. Sicuramente, sentendo parlare di "vascello aereo" a fine Settecento, ci si raffigurava qualcosa di diverso rispetto a oggi. Probabilmente, si visualizzava uno degli aerostati passati in rassegna poc'anzi. Pensando invece a una lettura contemporanea, trovare questo termine significherebbe rimanere legati a una nave dalle forme note. Anche posponendo l'aggettivo "aereo", verrebbe sì collocata nei cieli, ma con le sembianze di un vascello. Ci tengo a sottolineare che questa immagine è giusta. Si tratta solo, fra varie alternative, di prediligerne una.

Innanzitutto, optando per "navicella", che è il diminutivo di "nave", ho mantenuto l'originario legame con la sfera marina. Ho ritenuto prioritario conservare questo nesso, in virtù dell'excursus sinora condotto. Rispetto a "vascello", inoltre, "navicella" è un termine più astratto. La sua maggiore indeterminatezza lascia un margine di immaginazione più ampio. Essendo difficile inquadrare esattamente il velivolo del *Dernier Homme*, nonostante le ricerche storiche, mi è sembrato giusto non limitare la fantasia di chi legge. Con "vascello" avrei fornito un riferimento univoco, seppur corretto. "Navicella", invece, prende le mosse da "nave" ma si apre all'evocazione di scenari altri. Essendo più indefinita, si adatta forse meglio all'immaginifico mezzo di trasporto del romanzo.

In secondo luogo, se considerata nell'accezione fantascientifica, è in linea con la vena avveniristica dell'opera. Al di là che l'autore abbia preconizzato o meno l'invenzione degli aerostati, ha comunque pensato di far viaggiare una macchina volante dall'Europa al Brasile. Nel concepire uno spostamento così lungo su un mezzo aereo, da un emisfero all'altro, ha compiuto un'operazione futuristica. Questo a prescindere dai progressi

301 Cf. Grainville, *The Last Man* (2002), cit., p. 24 (per l'occorrenza di *ships of the air*) e pp. 22, 25, 26, 40, 41, 79 (per le occorrenze di *vessel*).

tecnologici dell'epoca. In questo senso, il termine "navicella" recupera la natura utopistica propria al *Dernier Homme* e assente in "vascello".

Quanto ai pezzi del *vaisseau* grainvilliano, avendo utilizzato "navicella" per tradurre l'intero mezzo di trasporto, ho dovuto trovare un altro modo per rendere *nacelle*. La *nacelle* è la "navicella", intesa come parte dell'aerostato atta a contenere equipaggio e carico. Ho sfruttato il sinonimo "gondola". Avrei potuto impiegare il più comune "cesto". Eppure, anche qui è in ballo una criticità visiva: in base alla scelta dell'uno o dell'altro termine, l'immagine cambia. Benché "cesto" sia di immediata comprensione, rinvia piuttosto a una mongolfiera contemporanea. Crea un appiattimento, in cui si perde la multiformità di questo elemento nell'evoluzione dell'aerostato. "Gondola" invece può apparire oggi come un tecnicismo, ma era già utilizzato all'epoca³⁰². Soprattutto, la variante "cesto" non ha in sé la matrice marina, a differenza di quanto accade per "gondola" e "navicella". Matrice che, come si è visto, ha influenzato a lungo le forme di questa parte dell'aerostato, spesso modellata come la chiglia di una barca e, da un certo momento in poi, provvista di remi. In realtà, leggendo, anche se non si sapesse che cosa sia la "gondola" in un aerostato, *in primis* lo si evincerebbe facilmente dal contesto. In secondo luogo, l'associazione visiva con l'imbarcazione a remi veneziana non sarebbe fuorviante.

302 «La nacelle, ou pour parler le langage de l'époque, la *gondole* [...]» (Tissandier, *Histoire des Ballons*, cit., p. 75).

2. I tempi verbali: l'uso del presente storico

Una delle peculiarità stilistiche del *Dernier Homme* risiede nei tempi verbali. È una delle prime criticità che saltano all'occhio leggendo e, ancor più, traducendo. Si tratta dell'alternanza, a volte serrata, dei tempi del passato e del presente. Capita di trovare, anche all'interno dello stesso periodo, bruschi passaggi dall'imperfetto e dal passato remoto al presente storico, e viceversa. Di primo acchito, tale caratteristica potrebbe sembrare una "confusione" non ricercata. Questo perché, come si è visto precedentemente³⁰³, nella storia della ricezione dell'opera si è spesso evidenziato il suo stato di *ébauche*. I più, rintracciando nella prosa grainvilliana numerose imperfezioni, ma non volendo sminuire il talento dello scrittore, le giustificavano con l'incompiutezza del lavoro. Non si perdeva occasione di ricordare, in questi articoli o prefazioni, che l'autore aveva concepito il *Dernier Homme* in versi. Il testo consegnato alla posterità, in prosa, andava dunque considerato come la bozza di un progetto mai terminato. Tuttavia, la questione merita di essere analizzata più a fondo. Intanto, seppur postumo, il *Dernier Homme* fu in un certo senso ultimato. Verosimilmente, infatti, Grainville lo spedì a Bernardin de Saint-Pierre nell'ottica di farlo pubblicare³⁰⁴. Nonostante la trasposizione in versi sia rimasta ferma al Canto I, come fa notare Nodier, non si può escludere che l'*ébauche* godesse di una sua compiutezza.

La scelta che ho adottato è stata lasciare invariati i tempi verbali dell'originale. Prima di motivarla, intendo mostrare alcuni passaggi in cui appare tale criticità. Affianco ai brani di Grainville la mia traduzione e, per facilitare l'analisi, contrassegno il presente storico con il corsivo.

303 Cf. la sezione *Le Dernier Homme* del Commento.

304 Per queste considerazioni, si rimanda alla fine della sezione *Jean-Baptiste Cousin de Grainville* del Commento.

Uno di questi lo estrapolo dal Canto II. È la scena, raccontata da Omégare, dell'apparizione del genio terrestre sotto forma di turbine infuocato. Le ho già riservato uno spazio nella sezione sulle ipotiposi³⁰⁵:

«[...] je vis au bas de la colline prochaine s'élançer du sein de la terre un tourbillon de flamme et de fumée qui s'éleva jusqu'à la hauteur de la montagne. Malgré le calme profond des airs, il étoit sans cesse agité et poussé en même temps, et avec violence, vers les points les plus opposés de l'horizon, comme s'il eût été le jouet de plusieurs vents impétueux et contraires ; tandis que je considérois ce phénomène, le tourbillon *se précipite* vers moi, je *veux* l'éviter ; il *me poursuit* dans ma fuite, *m'atteint*, et près de m'envelopper il *s'arrête*. O spectacle dont je frémis encore ! je *vois* dans son sein un homme formant lui-même ce volcan par des torrens de feux qui s'élançoient de sa bouche ; il étoit dans un mouvement continuel, ses cheveux ondoyans paroissoient comme des serpens enflammés, ses yeux plus noirs que l'ébène jetoient un éclat sombre, et ses muscles fortement prononcés ressembloient à des fers ardents plongés dans une fournaise»³⁰⁶.

«[...] vidi in fondo alla collina vicina levarsi dal grembo della terra un turbine di fiamme e fumo che si lanciò fino alla cima della montagna. Malgrado la profonda calma dell'aere, veniva senza posa agitato e al contempo spinto, con violenza, verso i punti più opposti dell'orizzonte, come se fosse stato in balia di più venti impetuosi e contrari; mentre esaminavo questo fenomeno, il turbine *si precipita* verso di me, *voglio* evitarlo; nella fuga *mi insegue*, *mi raggiunge* e sul punto di avvolgermi *si ferma*. Oh, spettacolo per cui ancora rabbrivisco! In seno ad esso *vedo* un uomo; tale vulcano lo formava egli stesso con i torrenti di fuoco che si riversavano dalla sua bocca; era in continuo movimento, i suoi capelli ondegianti sembravano serpenti di fiamme, i suoi occhi più neri dell'ebano lanciavano uno scuro sfavillio, e i suoi muscoli fortemente pronunciati somigliavano a ferri ardenti immersi in una fornace».

305 Cf. la sezione *Visioni* del Commento.

306 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome I, pp. 36-37.

Come si nota, il presente storico viene qui usato da Grainville in una piccola fascia di testo, omogenea, compresa fra due blocchi al passato.

Significativa è altresì la scena della morte della luna, narrata al Canto III, cui ho dedicato uno spazio nella trattazione sulle ipotiposi³⁰⁷.

«L'astre du jour venoit de terminer sa course. Une clarté plus vive que l'aurore *brille* à l'orient, et qui loin de s'éteindre par les progrès de la nuit, *s'accroît* et *s'étend* sur la voûte des cieux comme une nappe de feu. La terre *réfléchit* cet éclat du firmament. La nature entière, les airs et les nuages, les plantes, les animaux et les hommes paroissent enflammés. On crut qu'un nouveau soleil alloit monter sur l'horizon, ou que le jour de l'embrâsement universel étoit arrivé. C'étoient les approches de la lune qui causoient ce spectacle terrible. Elle *se lève* sanglante, avec la forme d'une large bouche ouverte, d'où jaillissoient sans cesse des torrens de feu. A cette vue, les animaux épouvantés *poussent* des hurlemens affreux, tous les peuples tremblans *attendent* la mort, et *se jettent* le visage contre terre»³⁰⁸.

«L'astro del giorno aveva appena terminato il suo corso. Una luce più viva dell'aurora *brilla* a oriente e, lungi dallo spegnersi con il progredire della notte, *aumenta* e *si estende* sulla volta dei cieli come una coltre di fuoco. La terra *riflette* questo bagliore del firmamento. L'intera natura, l'aere e le nuvole, le piante, gli animali e gli uomini sembravano in fiamme. Si credette che un nuovo sole stesse per salire all'orizzonte, o che il giorno dell'incendiarsi universale fosse arrivato. Era l'avvicinarsi della luna che causava questo terribile spettacolo. *Sorge*, insanguinata, a forma di larga bocca aperta da cui sgorgavano senza posa torrenti di fuoco. A questa vista, gli animali spaventati *emettono* ululati atroci, tutti i popoli *aspettano* la morte tremando e *si buttano* col viso a terra».

307 Cf. la sezione *Astri* del Commento.

308 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome I, pp. 93-94.

Rispetto al brano precedente, l'alternanza tra i tempi del passato e del presente è più tortuosa. Soprattutto nell'ultima parte dove, all'interno della stessa frase, è scritto che la luna "sorge" insanguinata, ma che da essa "sgorgavano" torrenti di fuoco.

Un esempio emblematico viene dalla fine del Canto VI. Su questo Canto mi sono soffermata a più riprese nel precedente capitolo, poiché contiene le ecfrasi dei dipinti che Sydérie mostra al consorte per accendere i suoi desideri. Nel brano che ripropongo qui di seguito, è descritto il momento in cui Omégare entra in camera e vede i due quadri, cui segue l'unione fisica dei protagonisti. L'alternanza di passato e presente è vertiginosa:

«J'arrivai. Cette chambre ornée, la douce vapeur que j'y respirois, la parure de Syderie, tout cet appareil me surprit. *J'approche* de Syderie, le tableau d'Eve, nourrissant son fils, *arrête* mes regards qu'il *enchante*, et me *donne* le desir de connoître celui qu'un voile me déroboit. Jamais trouble ne fut égal au mien, à la vue de la mère des hommes dans les bras de son époux. Tous les feux de l'amour se *réveillent* dans mon cœur avec d'autant plus de violence, que dans cette peinture admirable, je *reconnois* le berceau voluptueux où j'avois joui d'un sommeil si doux, où j'avois cru voir Syderie soumise à mes desirs. C'étoient les mêmes groupes de fleurs, le même lit de verdure, le même réflet de la lumière. Cet objet me *rend* tous mes transports. L'aspect d'Adam prêt à goûter les délices de l'amour, m'inspira son audace. Syderie, ainsi que la mère des hommes, avoit les yeux baissés. Une aimable rougeur coloroit son front, et l'espoir du plaisir agitoit son sein. Sans m'informer à quel Dieu je *dois* ce changement heureux, je *deviens* l'époux de Syderie»³⁰⁹.

«Arrivai. Questa camera adornata, il dolce vapore che respiravo, la parure di Sydérie, tutto questo apparato mi sorprese. Mi *avvicino* a Sydérie, il quadro con Eva che nutre il figlio *cattura* e *incanta* il mio sguardo, dandomi il desiderio di scoprire quello che un velo teneva nascosto. Mai turbamento eguagliò il mio, alla vista della madre degli uomini tra le braccia

309 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome II, pp. 42-43.

del suo consorte. Tutto il fuoco dell'amore *si risveglia* nel mio cuore con maggiore violenza, dato che in questo mirabile dipinto, *riconosco* il voluttuoso pergolato dove mi ero goduto un sonno così dolce, dove avevo creduto di vedere Sydérie sottomessa ai miei desideri. Erano gli stessi gruppi di fiori, lo stesso letto di verzura, lo stesso riflesso della luce. Questo oggetto mi *restituisce* tutto il mio impeto. L'aspetto di Adamo pronto a gustare le delizie dell'amore mi ispirò la sua audacia. Sydérie, come la madre degli uomini, aveva gli occhi bassi. Un adorabile rossore le colorava la fronte, e la speranza del piacere le agitava il seno. Senza chiedermi a quale Dio *devo* questo felice cambiamento, *divento* lo sposo di Sydérie».

In questo passo, il tempo cambia più o meno da una frase all'altra. Ne deriva l'effetto di un testo dinamico. Su questa idea di movimento vorrei porre l'attenzione. A mio avviso, l'alternanza serrata di verbi al passato e al presente conferisce ai brani un'energia visiva. Se inizialmente sono stata tentata di pensare che si trattasse di una "confusione" non voluta, dovuta alla natura di *ébauche* del *Dernier Homme*, dopo varie riflessioni l'ho inquadrata come peculiarità stilistica. Sono giunta a questa conclusione studiando gli aspetti visivi dell'opera: un tessuto radicato nella prosa a vari livelli. Ho trovato un riscontro teorico in una pagina del trattato *Les figures du discours*, dove Fontanier analizza la figura retorica dell'enallage, in particolare quella di tempo, che consiste nello scambio di due forme verbali. L'autore si oppone a chi ritiene che essa non esista o che si tratti di un errore più che di un espediente retorico. «Il me semble, à moi, que l'*Énallage* est souvent très réelle, [...] et que, loin d'être nécessairement une faute, elle peut être une beauté, une vraie *figure*»³¹⁰, afferma. A proposito dell'enallage di tempo, fa un'osservazione che si rivela preziosa per la mia disamina: «Elle est très-commune dans ces narrations et dans ces descriptions vives, animées, que l'on appelle *tableaux, images, hypotyposes*. Vous y voyez à tout moment le présent mis pour le passé [...]»³¹¹. Fontanier, dunque, rintraccia questa figura retorica proprio nei testi visivi. I continui scambi tra passato e presente ben si

310 Fontanier, *Les figures*, cit., p. 293.

311 *Ibid.*

adattano, secondo lui, alle narrazioni vivide, cariche di descrizioni immaginifiche, come le ipotiposi. Nel capitolo precedente, ho mostrato che il *Dernier Homme* rientra a pieno titolo fra questi testi. Pertanto, l'uso particolare dei tempi verbali che vi si registra non può essere frutto di continue sviste. È da considerarsi piuttosto come un tratto dello stile elaborato che contraddistingue, non solo quest'opera, ma anche altri scritti di Grainville³¹². L'apparente "confusione" dei tempi verbali è in realtà un espediente retorico che, mettendo alcune azioni in primo piano e altre in secondo, crea una specie di bassorilievo. Ascrivo dunque tale peculiarità fra le criticità visive. Non rispettarla nella traduzione avrebbe significato alterare la natura vivida e, a tratti, visionaria del testo.

Vi è un concetto legato a questo discorso: il sublime. Sin dai tempi della sua pubblicazione, al *Dernier Homme* è stata attribuita questa caratteristica. Croft l'ha definito «la sublime ébauche d'une grande conception»³¹³; Nodier ne ha dipinto il soggetto come una «conception touchante et sublime»³¹⁴; Creuzé de Lesser ha riconosciuto in esso un «nouveau et terrible sublime» superiore a molte opere romantiche straniere della sua epoca³¹⁵. Michelet vi rintraccia «des idées fortes et grandes, des situations d'un pathétique sublime», affermando che «la force du cœur est tout dans cette œuvre»³¹⁶. Kupiec dedica una riflessione alla compresenza, nell'opera, di *sublime* e *mélancolie*³¹⁷.

Secondo il già citato articolo del *Mercure de France* (marzo 1811), tra le emozioni suscitate dalla lettura del *Dernier Homme* dominano la *tristesse* e l'*effroi*. Tra i meriti dell'autore, vi è aver trovato «l'art de mettre sous les yeux la grande catastrophe qu'il décrit». Prosegue il giornalista: «On y assiste, on sent qu'elle peut arriver de cette manière»³¹⁸. In queste righe, si stabilisce una connessione fra le abilità descrittive di Grainville, capace di "mettere

312 Penso soprattutto al ricco apparato di figure retoriche del *Discours* del 1772, ma anche allo stile ricercato dell'*Oraison funèbre* del 1792.

313 Croft, *Horace*, cit., p. 79.

314 Nodier, *Observations préliminaires*, cit., p. ix. Nodier definisce *sublime* (p. xi) anche l'elogio di Napoleone I, contenuto nel *Dernier Homme*.

315 Creuzé de Lesser, *Préface*, cit., p. xviii.

316 Michelet, *Grainville le Maître d'École*, cit., p. 53.

317 Cf. Kupiec, *L'énigme du Dernier Homme*, cit., pp. 247-269 (III. Le Dernier Homme entre sublime et mélancolie?).

318 *Mercure de France*, cit., p. 596.

davanti agli occhi” una scena dando l’impressione di assistervi, e la tristezza e lo spavento generati in chi legge. Del resto, è quanto emerso dall’analisi di certe ipotiposi, nel capitolo precedente. Ossia: alcuni brani vividi producono sentimenti riconducibili al sublime. È interessante notare come, già nel 1811, si avesse la consapevolezza che uno dei punti di forza del *Dernier Homme* fosse proprio la cifra visiva.

Tornando al sublime e ai tempi verbali, il nesso teorico fra i due aspetti è rinvenibile ne *Il Sublime* di Longino, celebre trattato greco di età imperiale. Tra le cinque fonti del sublime, Longino inserisce le figure retoriche (terza fonte). Introducendo poliptoti, accumulazioni, variazioni e climax, scrive che «hanno un grande vigore oratorio [...] e sono d’aiuto sia all’ornamento della frase sia ad ogni sublimità e passione». Poi si propone di indagare in che modo «i mutamenti di casi, tempi, persone, numeri, generi [...] colorano di toni diversi e ravvivano le espressioni»³¹⁹. In questa sezione, tra le figure cosiddette “di variazione”, passa in rassegna anche la variazione di tempo (7-b. *Variazione di tempo: l’uso del presente*):

«Quando tu introduci fatti già trascorsi nel tempo come se fossero in atto e presenti, rendi il racconto non più una narrazione, ma un fatto pieno di vivacità.

“Un tale” dice Senofonte “caduto sotto il cavallo di Ciro e calpestato, colpisce con la sciabola lo stomaco del cavallo: l’animale, dibattendosi, getta giù dalla sella Ciro, che cade”. Così scrive nella maggioranza dei casi Tucidide»³²⁰.

Elisabetta Matelli osserva che Longino, valorizzando gli artifici retorici, mostra «come il linguaggio possa riuscire a riprodurre le passioni dell’animo umano non solo nel contenuto [...] ma anche nella sua formulazione espressiva»³²¹. Mi sembra che Grainville sfrutti questa capacità del linguaggio già nel *Discours* del 1772, dove difende l’immaginazione attraverso un tessuto di espedienti retorici esso stesso molto fiorito.

319 Longino, *Il Sublime*, a cura di E. Matelli, Abscondita, Milano 2013, p. 61.

320 Ivi, pp. 62-63.

321 Matelli, E., *Postfazione*, in Longino, *Il Sublime*, cit., p. 131.

Nel brano del *Dernier Homme* sulla morte della luna, illustrato in questa sezione, si può notare la relazione fra sublime e uso del presente storico. Dettagli come l'astro che sorge insanguinato, la natura che sembra in fiamme, gli ululati atroci degli animali e le persone che si buttano col viso a terra, sono spaventosi. Se la scena fosse stata tutta all'imperfetto e al passato remoto, sarebbe apparsa più piatta, distante. L'orrore prodotto dalla descrizione sarebbe stato affievolito, dunque meno efficace. Non è casuale che la serrata alternanza di tempi verbali si ravvisi proprio nei passaggi visivi.

Talvolta, nel *Dernier Homme*, il brusco passaggio al presente è introdotto da avverbi, indicanti cambi di scenario repentini.

Avviene nel Canto I, quando il narratore fa il suo ingresso nella caverna della morte: «J'y marchai long-temps au milieu d'épaisses ténèbres, étonné moi-même de ma hardiesse, qui croissoit à mesure que j'avançois dans ce lieu terrible. *Tout-à-coup je perds l'usage des mouvemens de mon corps [...]*»³²². A questa altezza testuale, tutto è fulmineo. Il viandante, come in uno spettacolo, sta per vedere, negli specchi magici, le scene stesse del romanzo. Si tratta, non a caso, di un passaggio visivo. A queste righe segue la descrizione dell'ambiente interno all'antro, che ho appunto analizzato fra le ipotiposi³²³.

Nel Canto VI, l'apparizione dello spettro di Forestan a Sydérie include un veloce passaggio dal passato al presente: «Un matin [...] Syderie crut entendre des soupirs qui sembloient sortir des voûtes du palais, et qui renaissent de momens en momens. [...] Elle desira voir l'être infortuné qui poussoit des accens si douloureux. *Au moment même la terre tremble, un spectre en sort [...]*»³²⁴. Anche in questo caso, una scena che suscita spavento ha bisogno del presente per convogliare l'effetto con maggiore intensità.

Per concludere, nella mia traduzione ho scelto di rispettare i tempi verbali dell'originale. Ho mantenuto questa decisione anche laddove l'alternanza di passato e presente era così serrata da sembrare "confusionaria". Nella vivacità del testo, derivante da espedienti

322 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome I, pp. 3-4. Il corsivo è mio.

323 Cf. la sezione *Luoghi* del Commento.

324 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome II, p. 35. Il corsivo è mio.

retorici come l'enallage di tempo, ho riconosciuto non solo un valore da conservare, ma una qualità prettamente visiva, dunque in linea con la natura del *Dernier Homme*. Non era la sola opzione possibile. Nei brani che ho presentato, ad esempio, i traduttori inglesi volgono tutto al passato, abolendo il presente storico³²⁵.

325 Cf. Grainville, *The Last Man* (2002), cit., rispettivamente p. 15, pp. 34-35, p. 89, p. 4 e p. 86.

3. Altre criticità

Il caso dei *vaisseaux aériens* e la questione dei tempi verbali erano esempi di criticità visive. Oltre a queste, traducendo ho riscontrato criticità di altra natura, che vale la pena di menzionare.

3.1 Sinonimia

Una riguarda la sinonimia. O meglio, la differente ampiezza della gamma sinonimica delle due lingue, relativamente ai binomi di parole: *espoir/espérance*, *songe/rêve*, *destin/destinée* e *pleurs/larmes*.

Per tradurre la prima coppia, in italiano vi è un solo termine: “speranza”. Se si analizzano le diverse sfumature nel francese di fine Settecento, *espérance* si differenzia da *espoir* perché include l’accezione di virtù teologale³²⁶.

Per la seconda, ho usato l’unica traduzione: “sogno”. Secondo quanto riporta la quinta edizione (1798) del *Dictionnaire de l’Académie française*, le loro definizioni sono molto simili. Al lemma *songe*, tuttavia, è dedicato uno spazio più ampio, con un numero maggiore di esempi. Si può dunque pensare che, a quell’altezza temporale, fosse di uso più comune rispetto a *rêve*³²⁷. C’è da dire, in effetti, che Grainville impiega quasi sempre *songe*. In un caso sono ricorsa all’aggettivo “onirico”, per evitare una ripetizione non presente nell’originale. Nel Canto VIII, ho reso «miroir des songes»³²⁸ con “specchio dei sogni”.

326 Definizione di *espérance* nel *Dictionnaire de l’Académie française – 5^e édition* (1798): «Attente d’un bien qu’on désire, et qu’on croit qui arrivera»; «Espérance, est aussi une des trois Vertus Théologiques, par laquelle nous espérons posséder Dieu, et obtenir les moyens nécessaires pour cette fin, par les mérites de Notre-Seigneur Jésus-Christ» (consultata online al seguente indirizzo: <https://dictionnaire-academie.fr/article/A5E1417>, il 05/08/2024).

327 Le definizioni di *songe* e *rêve* sono consultabili rispettivamente agli indirizzi: <https://dictionnaire-academie.fr/article/A5S1016> e <https://dictionnaire-academie.fr/article/A5R1257> (consultati il 05/08/2024).

328 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome II, p. 104.

Invece, nel Canto IX ho tradotto «miroir des rêves»³²⁹ con “specchio onirico”, poiché, sia la frase precedente che la stessa, presentavano già un’occorrenza di *songe*.

Passando alla terza coppia, *destinée* «est plus en usage en prose que *Destin*; et il se prend souvent pour l’effet du Destin»³³⁰. Tuttavia, l’italiano offre soltanto “destino”. Quanto a *destin*, Grainville lo utilizza quasi sempre al plurale, ma il *Dictionnaire de l’Académie française* ricorda che «les Poètes disent également, *Destin* et *Destins*»³³¹. Pensando a quale uso fosse più comune nella lingua d’arrivo, ho prediletto il singolare.

Per l’ultimo binomio ho utilizzato “lacrime”. Tuttavia, in due punti del testo, ho tradotto *pleurs* con “pianto”. Ho dovuto differenziare le due parole in italiano perché, nell’originale, i due sinonimi si trovavano molto vicini. Si tratta dell’espressione «mêler mes larmes à ses pleurs»³³², che ho reso con “mescolare le mie lacrime al suo pianto” e della prossimità di queste due frasi: «elle versa des torrens de larmes» e «j’étois un barbare qui ne méritoit pas ses pleurs»³³³, dove ho tradotto “lacrime” nella prima e “pianto” nella seconda.

In questi quattro esempi di sinonimia, partivo da una gamma più ampia in francese e più limitata in italiano. Tuttavia, come per *larmes/pleurs*, è stato possibile trovare una soluzione per non appiattare il testo sullo stesso termine.

In un caso, invece, una parola francese si biforcava, in italiano, in due concetti. Si tratta di *âme*: “anima”, ma anche “animo”. Rientra fra i termini più ricorrenti nel romanzo. Per decidere come tradurre, mi sono aiutata di volta in volta con il contesto. Alcune scelte sono state automatiche, altre meno. Nella frase «ils savoient bien que leurs âmes alloient survivre à l’argile de leurs corps»³³⁴, ad esempio, non vi è dubbio che si parli di “anima”, in virtù della dicotomia anima/corpo. Anche nell’espressione «sommeil de l’âme»³³⁵, è chiaro

329 Ivi, p. 130.

330 *Dictionnaire de l’Académie française* cit., alla voce *destinée* (consultata online al seguente indirizzo: <https://dictionnaire-academie.fr/article/A5D0987>, il 05/08/2024).

331 *Dictionnaire de l’Académie française* cit., alla voce *destin* (consultata online al seguente indirizzo: <https://dictionnaire-academie.fr/article/A5D0985>, il 05/08/2024).

332 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome II, p. 3.

333 Ivi, p. 25.

334 Ivi, p. 160.

335 Ivi, p. 72.

che si tratti del “sonno dell’anima”. Stesso discorso per «Dieu vient de ressusciter Tibès et son épouse; ils ne sont privés que de leurs ames»³³⁶, dove si parla di resurrezione e, poco dopo, si specifica che l’anima è impaziente di ricongiungersi con il corpo da cui è stata separata. In generale, in corrispondenza di un’accezione religiosa o filosofica, ho optato per “anima”. Laddove invece l’*âme* era in balia di sentimenti, turbamenti ed emozioni, ho prediletto “animo”³³⁷. Si vedano a tal proposito i seguenti esempi: «Eupolis sur-tout, dont l’ame étoit plus ardente»³³⁸; «[...] jette l’effroi dans l’ame d’Omégare»³³⁹; «[...] conduit la paix dans son ame agitée»³⁴⁰; «Syderie [...] sent aussi-tôt de funestes pressentimens qui s’élèvent dans son ame»³⁴¹.

3.2 Ricerca della voce

Una questione che si pone chi traduce è la ricerca del tono e del registro più adatti a rendere la voce dell’originale. Questo avviene normalmente, ma ancor più se l’opera è distante nel tempo. Nel caso del *Dernier Homme*, trattandosi di un testo tardo-settecentesco e data la solennità dell’argomento, ho cercato di conservare in italiano la formalità dell’originale.

Per *époux/épouse*, ho preferito il più algido “consorte” a “sposo”/“sposa”. Inoltre, ho trovato interessante sfruttare il senso etimologico di “consorte”, vista l’importanza accordata al destino dei protagonisti. Oltre a diventare marito e moglie, Omégare e Sydérie condividono innanzitutto la stessa sorte, che è legata a quella della terra e

336 Ivi, pp. 100-101.

337 Definizione di “animo” nel *Vocabolario Treccani online*: «L’anima dell’uomo, soprattutto in quanto principio attivo delle facoltà intellettuali, del sentimento, della volontà (con significati più limitati rispetto a quelli di *anima*)» (consultata al seguente indirizzo: <https://www.treccani.it/vocabolario/animo/>, il 06/08/2024).

338 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome I, p. 189.

339 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome II, p. 64.

340 Ivi, p. 77.

341 Ivi, p. 109.

costituisce il fulcro del romanzo. In rari casi sono ricorsa all'altra traduzione, laddove "consorte" non mi sembrava appropriato. Nella fattispecie: «ces jeunes époux»³⁴², che ho reso con "questi giovani sposi"; «une épouse chérie»³⁴³, "una sposa adorata", riferito a Eva nel ricordo di Adamo. In due occorrenze di *épouse* ed *époux*, inserite in un discorso di Adamo al Canto VI, ho usato prima "moglie" e poi sposo: «j'eus [...] des enfans, une épouse»; «les plaisirs de père et d'époux»³⁴⁴. Inoltre, ho tradotto "sposa/o" in corrispondenza di eventi che segnano l'unione dei due protagonisti. Uno nel Canto IV, quando Syderie viene effettivamente proclamata "sposa" di Omégare: «[...] la proclament l'épouse d'Omégare»³⁴⁵. L'altro alla fine del Canto VI, dove si accenna alla loro unione fisica: «je deviens l'époux de Syderie»³⁴⁶, racconta Omégare. Nell'ultimo caso, il termine *époux*, investito di un significato altro, meritava una differenziazione in italiano rispetto a "consorte".

Quanto alla coppia *air/airs*, ho scelto di tradurre il singolare con "aria" e il plurale con il letterario "aere". Ho reso invece l'espressione «la route des airs» con il più poetico "la via dei cieli".

Vale la pena di menzionare il caso del verbo *respirer*, inteso sia come "respirare" che come "vivere". Il *Dictionnaire de l'Académie française* (quinta edizione, 1798) ricorda che, in alcune accezioni, «on dit, *Respirer*, pour dire, *Vivre*»³⁴⁷. L'uso che ne fa Grainville è in linea con quello della sua epoca. Tuttavia, laddove in francese questo verbo rimandava al significato di "vivere", ho ritenuto che in italiano fosse corretto tradurlo così. In frasi come «elle respire dans les régions du Brésil»³⁴⁸, o «je sais seulement qu'elle respire dans ce royaume»³⁴⁹, "respirare" sarebbe stato inappropriato.

342 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome I, p. 193.

343 Ivi, p. 31.

344 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome II, p. 40.

345 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome I, p. 160.

346 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome II, p. 43.

347 *Dictionnaire de l'Académie française* cit., alla voce *respirer* (consultata online al seguente indirizzo: <https://dictionnaire-academie.fr/article/A5R1129>, il 09/08/2024).

348 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome I, p. 71.

349 Ivi, p. 118.

Per mantenere un registro alto, ho tradotto il termine *vieillard*, attribuito ad Adamo, con il letterario “vegliardo”, invece che “vecchio” o “anziano”. “Vegliardo” ispira inoltre un senso di rispetto e venerazione; lo stesso che Omégare e Sydérie nutrono nei confronti del padre degli uomini.

3.3 Empire

Un discorso a parte merita il concetto di *empire*, non nella sua accezione di “potere”, “ascendente”, ma in quella territoriale, di organismo politico. Grainville usa l'appellativo per designare diverse realtà: «l'empire français»³⁵⁰, «les empires de l'Europe»³⁵¹, «l'empire du Mexique et du Pérou»³⁵², gli «empires qui brillèrent sur la terre»³⁵³, «l'empire du Brésil»³⁵⁴. Questo termine, abbinato a Paesi riconoscibili e radicato nella loro storia, rientrerebbe normalmente nella sfera dei *realia*. Ogniqualvolta lo si trovi affiancato a uno Stato diverso, ci si dovrebbe chiedere, in base alla storia di quel territorio, quale sia la traduzione più appropriata.

Per sciogliere l'espressione «empire français», è risolutiva la menzione, al Canto VIII, di Napoleone I³⁵⁵. Quello che Omégare incontra nel suo cammino è proprio il monumento dell'imperatore Napoleone I, non del generale Napoleone Bonaparte. Il *Dernier Homme* contiene dunque un riferimento diretto al Primo Impero francese, iniziato nel maggio 1804³⁵⁶. In questo caso, ho optato senza problemi per la traduzione “impero”.

350 Ivi, pp. 19 e 97; Grainville, *Le Dernier Homme* (1811) cit., Tome II, pp. 47 e 84.

351 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome I, p. 78.

352 Ivi, p. 162.

353 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome II, p. 87.

354 Ivi, p. 131; Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome I, p. 112.

355 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome II, p. 88.

356 Come ricorda Nodier nella prefazione alla seconda edizione (1811), l'autore rivolse questo elogio all'Imperatore pochi giorni prima di morire. Napoleone fu consacrato imperatore nel dicembre 1804, mentre Grainville morì due mesi dopo.

Quanto ad *empire* associato ai Paesi americani, sono arrivata a tradurre comunque “impero”, ma per altre vie. Il Canto IV offre una descrizione storico-geografica di questo territorio: «D’un si grand nombre d’empire dont le nouveau monde fut couvert, il ne reste que celui du Brésil, qui commence aux confins du Mexique, embrasse le Pérou, la terre-ferme et le pays des Amazones [...]»³⁵⁷. Si tratta di uno spazio molto esteso, comprendente Paesi diversi. Come suggerisce il *Dictionnaire Jean-François Féraud* (1787-1788), *empire* differisce da *royaume* in quanto: «Il semble que le mot d’*Empire* fait naître l’idée d’un vaste État, et composé de plusieurs peuples, et que celui de *Royaume* marque un État plus borné, et fait sentir l’unité de la nation, dont il est formé»³⁵⁸. Il termine *royaume* è usato da Grainville, anche se una sola volta³⁵⁹. Lo inserisce in un discorso che Idamas tiene agli Americani e indica, in modo generico, la terra in cui i francesi sono approdati per trovare la futura consorte di Omégare. Negli altri casi, ricorre ad *empire*. Un motivo, secondario, per cui ho scelto “impero” e non “regno” è che ho già impiegato quest’ultimo termine come traduzione di *règne*.

La ragione principale è stata però la seguente: analizzando le occorrenze dove l’autore chiama *empire* il territorio in cui vive Sydérie, emerge il ritratto di un vero impero. Innanzitutto, come visto poc’anzi, qualcosa di geograficamente molto esteso. A questa caratteristica si unisce la magnificenza. Basti considerare i fasti della sua capitale, la *ville du Soleil*, descritta al Canto IV:

«La ville du Soleil est la capitale de cet empire maritime : bâtie à cent milles de Carthagène, dont elle fut long-temps la rivale et qu’elle a détruite, son port fut long-temps le rendez-vous des nations : elle jouit encore de tout son éclat ; vous y verrez des tableaux exquis, des statues si parfaites qu’elles semblent respirer ; tous les modèles des machines les plus célèbres qui furent inventées. Paris, Rome, Thèbes, Babylone n’ont point surpassé

357 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome I, pp. 127-128.

358 *Le Dictionnaire critique de la langue française informatisé*, Jean-François Féraud (1787-1788), alla voce *Empire*, consultata online al seguente indirizzo: <https://feraud.atilf.fr/menu.php>, l’11/08/2024.

359 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome I, p. 118.

la magnificence de cette ville : riche des débris des deux mondes, elle hérite de l'univers»³⁶⁰.

Il paragone con Parigi, Roma, Tebe e Babilonia fa pensare che si tratti proprio della capitale di un impero. Questa splendida città, che condensa i resti dei due mondi, è la quintessenza delle bellezze dell'universo. Quando Omégare e i suoi compagni vi sbarcano, la trovano incantevole ma quasi deserta.

È importante notare, però, che il *Dernier Homme* non si situa in un quadro storico preciso. L'unica notazione macrostorica è la menzione di Napoleone I. Tuttavia, rispetto al presente della narrazione, l'epoca napoleonica appare remota. Omégare dice di conoscere il nome di questo *prince*, ma lo inserisce fra i suoi avi, collocandolo così in un tempo lontano. Mi sento di ascrivere la parola *empire* alla categoria dei *realia* solo in riferimento all'impero francese. Diverso è il caso di *empire* riferito al Brasile. Se ci si attiene alle attestazioni storiche, anteriormente al 1805, non vi è una definizione di "Impero brasiliano". Tuttavia, è fuorviante cercare di ricondurre per forza l'universo finzionale del *Dernier Homme* a dati reali. A meno che non vi siano, come nel caso dell'elogio a Napoleone I, rimandi diretti alla Storia, bisogna ricordare che la dimensione romanzesca prevede ampi margini di immaginazione. Le vicende narrate da Grainville si situano in un futuro indefinito, che sfugge a ogni tentativo di datazione. Inoltre, lo si è già visto, quello che egli definisce "impero del Brasile", raggruppa vari Paesi, come il Perù e parte del Messico. Grainville sembra dar vita a un territorio ideale che, pur prendendo le mosse da riferimenti geografici reali, è situato in un tempo lontano e risulta piuttosto un territorio d'invenzione. Nel *Dernier Homme*, l'impero del Brasile rappresenta l'ultimo baluardo di vita, in un mondo avviato alla distruzione. Come raccontato nel Canto III³⁶¹, quando il sole diede segni di vecchiaia e i suoi raggi si affievolirono, gli abitanti del nord della terra raggiunsero le zone torride del pianeta. L'umanità, per sfuggire al gelo, "rincorse" il sole e andò a stanziarsi soprattutto in Brasile. È in questo territorio che vive Sydérie, l'unica

³⁶⁰ Ivi, p. 129.

³⁶¹ Ivi, pp. 109-110.

donna che possa generare una nuova stirpe. L'impero brasiliano è visto, nel romanzo, come l'ultima terra in grado di ospitare la vita. Come nota giustamente Clarke, «Grainville says as little as possible about past history and world geography in order to increase the sense of the marvelous and to give more space to the extraordinary events in his story»³⁶². La creazione di un tempo e di uno spazio dai contorni indefiniti è in linea con la natura fantastica dell'opera. In questa geografia finzionale, l'autore mescola toponimi esistenti e inventati. Ci si orienta con i nomi degli Stati, con la città di Cartagena, ma non appena si passa alla Città del Sole e alla pianura di Azas si perde la bussola. «The last of the French have crossed the Atlantic, "the great ocean", and arrived in Brazil. In Grainville's geography, impoverishment and declining populations decide the shape of the political map»³⁶³, osserva Clarke. Ai fini narrativi, l'impero del Brasile è presentato come la meta di una migrazione massiva, conseguente all'impoverimento di una parte del pianeta. Rispetto a "regno", "impero" include maggiore ampiezza territoriale, diversificazione interna e magnificenza (che caratterizza, come si è visto, la Città del Sole). Si configura dunque, a mio avviso, come la scelta ottimale per il tipo di territorio immaginato da Grainville.

3.4 Nomi propri

Una questione controversa riguarda la traduzione dei nomi propri.

In alcuni casi, come per i protagonisti, Grainville sceglie nomi parlanti. L'ultimo uomo, "Omégare", richiama l'ultima lettera dell'alfabeto greco, omega, contrapposta alla prima, alfa, che è l'iniziale di Adamo. In "Sydérie" traspare l'etimologia latina legata agli astri, che rivestono un'importanza particolare nel romanzo. La donna, se si considera il triste epilogo cui è destinata e il pericolo che minaccia la vita degli astri, potrebbe essere vista come una stella morente. Ho lasciato i loro nomi nella grafia francese. Per "Sydérie", in

362 Clarke, I. F., *Notes*, in Grainville, *The Last Man* (2002), cit., p. 149.

363 *Ibid.*

realtà, ho mantenuto l'accento acuto presente nella moderna edizione Payot e non in quella del 1811, che riporta "Syderie".

Relativamente a "Omégare", l'opera stessa fornisce un'ulteriore interpretazione che in italiano si perde. Nel Canto II, egli narra il momento della propria nascita: «on dit que des femmes accoururent des extrémités de l'Europe pour voir l'homme enfant: c'est ainsi qu'elles me nommèrent»³⁶⁴. Il suo nome sarebbe dunque una ripresa, in assonanza, della definizione ossimorica di "uomo infante". Se l'eco di *homme* si può ancora percepire in italiano, ciò non avviene con quella di *gars* (*garçon*): "Omégare" è un nome parlante più in francese che nella lingua d'arrivo.

Anche "Forestan" è un nome parlante: il legame con la *forêt* emerge dalla sua storia, narrata al Canto IV³⁶⁵. Non vi è stato bisogno di adattarlo all'italiano, in quanto la matrice silvana è chiara in entrambe le lingue.

Per i seguenti nomi, che ho lasciato identici all'originale, non ho trovato rimandi a possibili significati, né analoghe rese italiane: "Idamas", "Palémos", "Ormus", "Philantor", "Eupolis", "Tibès".

Ad "Aglaure", "Policlète" e "Céphise" ho riservato un trattamento diverso.

"Aglaure", che nel *Dernier Homme* è il regnante del Brasile, si chiama come un personaggio femminile della mitologia greca. La donna, "Aglauro" in italiano, fu tramutata da Mercurio in sasso, come narra Ovidio nelle *Metamorfosi*. Questo esempio di invidia punita è menzionato nel *Purgatorio* dantesco³⁶⁶. Benché non sia chiaro se vi sia un legame tra le due figure, ho deciso di sfruttare comunque la versione italiana, in quanto non si tratta di un nome inventato da Grainville.

Analogamente, per "Policlète" vi è la resa italiana "Policleto"³⁶⁷, come il celebre scultore dell'antica Grecia. Anche in questo caso, pur essendo difficile stabilire un paragone fra i due, ho usato il nome già esistente.

364 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome I, p. 34.

365 Ivi, pp. 161-165.

366 Cf. la voce *Aglauro* in *Enciclopedia dantesca Treccani*, al seguente indirizzo: [https://www.treccani.it/enciclopedia/aglauro_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/aglauro_(Enciclopedia-Dantesca)/) (consultato il 09/08/2024).

367 Va precisato che Grainville scrive "Policlète", mentre lo scultore, in francese, è "Polyclète".

Lo stesso vale per “Céphise”, consorte di Policlète. Il nome ricorre tra i personaggi dell’*Andromaque* raciniana (1667), dove ella ha il ruolo di confidente di Andromaca. Inoltre, il “Céphise” (in italiano “Cefiso”) indica un fiume greco e la sua personificazione; nella mitologia greca, è il dio fluviale padre di Narciso. Anche per questa figura, ho scelto la traduzione italiana esistente, “Cefisa”, nonostante l’assenza di rimandi diretti.

È difficile individuare le motivazioni che hanno portato l’autore a chiamare così i personaggi. Si nota la tendenza a rifarsi alla cultura greca antica. Nel *Dernier Homme* «la tradition n’est plus, n’en subsistent que des apparences attestées par la présence d’Adam et les allusions au monde antique»³⁶⁸, osserva Kupiec, avviando una riflessione sui nomi dei personaggi grainvilliani. Tra questi, “Philantor” potrebbe evocare «une forme poétique du mot philanthrope»³⁶⁹. Anche Clarke ipotizza questa etimologia³⁷⁰. Secondo lui, i nomi “Omégare” e “Sydérie” (nella versione inglese: “Omegarus” e “Syderia”) suggeriscono l’intenzione dell’autore di dar loro una dimensione allegorica. Lo stesso non avverrebbe però con “Policleto”, “Cefisa”, “Idamas”, “Palémos”, “Ormus”. Infine, «it is unlikely that Eupolis has any link with the comic poet of that name, a contemporary of Aristophanes»³⁷¹.

3.5 Intertestualità

La presenza dell’angelo Ituriel costituisce un rimando intertestuale. Appare al Canto I: è colui che trasporta Adamo dall’isola infernale fin sulla terra, vicino alla dimora di Omégare. Un angelo di nome “Ithuriel” appare già nel *Paradise Lost*. È uno dei due angeli che, nel Libro IV, vengono inviati da Gabriele a perlustrare il giardino dell’Eden in cerca di Satana. Lo scovano nel rifugio notturno di Adamo ed Eva, mentre cerca di tentare la donna

368 Kupiec, *L’énigme du Dernier Homme*, cit., p. 229.

369 *Ibid.*

370 Clarke, *Notes*, cit., p. 147.

371 *Ibid.*

in sogno, e lo consegnano a Gabriele. Ithuriel è colui che, toccando Satana con una lancia, lo fa tornare alla sua vera identità³⁷². La ripresa di questo nome da parte di Grainville confermerebbe la sua lettura del capolavoro miltoniano. L'ho volto in "Ituriele", come fa Sanesi nella sua traduzione del *Paradiso perduto*³⁷³.

Non è l'unico caso di intertestualità. Al Canto V, Ormus prega il Creatore di benedire le sementi: «souviens-toi de la parole que tu prononças au commencement de toutes choses, lorsque tu dis à la terre, croissez et multipliez [...]»³⁷⁴. «Croissez et multipliez», "crescete e moltiplicatevi", è una citazione della creazione dell'uomo, in *Genesi* 1,28: «Quindi Dio li benedisse e disse loro: "Siate fecondi e moltiplicatevi"». A differenza del testo del 1811, l'edizione Payot riporta questa frase in corsivo, trattandosi di una citazione diretta³⁷⁵. Nella mia traduzione, ho scelto anch'io il corsivo.

3.6 Espressioni datate

Per certi aspetti, il *Dernier Homme* è dotato di incredibile modernità. Le pagine che raccontano lo sfruttamento delle risorse del pianeta, ad esempio, potrebbero essere state scritte ai giorni nostri. Al contrario, vi sono punti in cui l'opera appare molto datata. Alcune rappresentazioni e terminologie, all'epoca usate probabilmente con ingenuità, oggi risultano inappropriate e costituiscono una criticità per chi traduce.

Mi riferisco a un'espressione in particolare, presente nell'ultimo Canto. La riporto nel contesto, segnandola in corsivo. Il soggetto è il genio della terra: «[...] une sueur de sang, semblable pour la couleur au *visage de l'Africain brûlé par le soleil*, couvre son visage,

372 Milton, *Paradiso perduto*, cit., p. 194: «Him thus intent Ithuriel with his spear / Touched lightly; for no falsehood can endure / Touch of celestial temper, but returns / Of force to its own likeness [...]» (vv. 810-813).

373 Ivi, pp. 193, 195, 197.

374 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome I, p. 182.

375 Grainville, *Le Dernier Homme* (2010), cit., p. 113.

ruissèle sur son corps et noircit la terre»³⁷⁶. Oggi nessuno penserebbe questa frase. Chi traduce si trova bloccato fra un messaggio errato ed estraneo alla sensibilità attuale e la consapevolezza di non poter snaturare l'originale. Pur volendo prenderne le distanze, la si può modificare fino a un certo punto. Consucia di non avere molta scelta, l'ho trasposta letteralmente: «[...] un sudore di sangue, simile nel colore al volto dell'africano bruciato dal sole, gli copre il volto, gli gronda dal corpo e annerisce la terra». La versione inglese offre una resa altrettanto letterale: «A sweat of blood, in color like the complexion of an African burnt by the sun, ran across his face, streamed down his body, and darkened the ground»³⁷⁷.

Un altro segnale del fatto che il *Dernier Homme* sia un testo datato è l'uso di *sauvage*, riferito non a luoghi ma a persone. Nel Canto II, Policlète racconta di aver vissuto a lungo «à la manière des sauvages»³⁷⁸. Nel Canto IV, Eupolis afferma: «la zone torride [...] ce n'est plus cette terre neuve que le sauvage avait abandonnée aux soins de la nature»³⁷⁹. Nello stesso Canto, quando Idamas chiede a Forestan, il padre di Sydérie, di narrargli le sue origini, questi risponde: «je descends [...] des Tupiques, les sauvages les plus anciens du globe, et qui sucèrent, avec le lait de leurs mères, l'horreur des peuples civilisés»³⁸⁰. Ho mantenuto l'unica traduzione possibile: “selvaggio”. Al di là delle intenzioni di Grainville, è comunque un termine fortemente connotato. In esso rimangono insite sia l'accezione più negativa, che in periodo coloniale contrapponeva il “selvaggio” alla cosiddetta “civiltà”, sia l'idealizzazione operata dal mito del “buon selvaggio”, molto diffuso nel Settecento. Dalla digressione in cui Forestan narra la storia dei Tupi, traspaiono gli orrori del colonialismo:

«Les Européens découvrent le Nouveau-Monde, s'emparent du Pérou, du Mexique, et veulent encore nous disputer la terre où nous foulions aux pieds l'argent et l'or dont ils étoient avides. Leur tonnerre n'eut pas le pouvoir de nous subjuguier [...]; mais les perfides

376 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome II, p. 161. Il corsivo è mio.

377 Grainville, *The Last Man* (2002), cit., p. 130. Il corsivo è mio.

378 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome I, p. 50.

379 Ivi, p. 128.

380 Ivi, p. 161.

eurent un jour l'art d'endormir notre défiance. Le fer et le feu dans les mains, il nous surprennent désarmés, et font des Tupiques un carnage horrible»³⁸¹.

Forestan afferma poi con orgoglio di essere stato l'ultimo a lasciare «l'état primitif des humains, la vie sauvage»³⁸². Nella replica finale di Idamas, si coglie quella tendenza, frutto appunto di un'epoca, a idealizzare i popoli che vivono in armonia con la natura, lontano dalla corruzione:

«Je ne suis plus étonné, reprit Idamas, que votre famille soit la seule qui n'ait pas dégénéré de sa vigueur originelle. Vos pères respiroient l'air pur des montagnes et des forêts, la rigueur des saisons, les courses pénibles ; les nourritures grossières les endurcissent ; ils vivoient sur-tout loin des villes corrompues ; enfin, ils furent plus long-temps que les autres hommes, les enfans de la nature. Moins heureux que vous, nous recueillons en ce jour le triste fruit de la dépravation de nos pères qui nous donnèrent la vie après l'avoir épuisée»³⁸³.

Le rappresentazioni viste poc'anzi sono frutto di un'era, quella coloniale, che a fine Settecento perdurava in generale da tre secoli, considerando non solo la storia francese.

Inoltre, vorrei porre l'attenzione sul ruolo della donna nel romanzo. L'argomento meriterebbe un approfondimento, ma in questa sede mi limiterò a introdurlo. Esaminando l'unico personaggio femminile a cui venga dato rilievo, Syderie, si nota che non gode dello stesso trattamento di quelli maschili. Pur essendo a tutti gli effetti protagonista, insieme a Omégare, ella sottosta a regole sociali imposte da un'epoca, o comunque da una visione datata. Basti ricordare l'incipit del Canto VI, quando Omégare, vedendola imbarazzata per le vicende che sta per raccontare ad Adamo (che a quell'altezza testuale è ancora un estraneo), la invita ad allontanarsi, con queste parole: «Chère Syderie, voici l'heure qui

381 Ivi, p. 163.

382 Ivi, p. 164.

383 Ivi, pp. 164-165.

vous appelle aux soins domestiques. Préparez un festin à l'hôte qui daigne nous visiter : j'irai bientôt partager ces soins»³⁸⁴. Una volta che la donna se n'è andata, Omégare si sente libero di narrare l'episodio, velatamente licenzioso, dei due quadri³⁸⁵, coronato dalla loro unione fisica. Lo stesso Canto offre altri esempi di frasi poco felici che la riguardano. In generale, ella ha scarso margine decisionale, rispondendo essenzialmente alle volontà del padre e del consorte. Stilo una rapida lista di passaggi in cui emerge tale passività. «Ce jeune audacieux reviendra des bouts de l'univers [...] réclamer sur une épouse facile des droits qu'il n'a point cédés»³⁸⁶: Omégare viene dipinto come “giovane audace”, mentre Sydérie è una “consorte docile” su cui “rivendicare diritti”. Dal punto di vista strettamente traduttivo, non vi sono difficoltà che ostacolino la resa in un'altra lingua. Tuttavia, il testo veicola un messaggio che oggi viene recepito in modo molto diverso dalla naturalezza con cui poteva avvenire all'epoca. Sempre al Canto VI, Forestan acconsente a che la figlia parta con Omégare e gliela “consegna”, letteralmente, con queste parole: «venez donc, cher Omégare, [...] je vais vous remettre votre épouse»³⁸⁷. Poco dopo, di nuovo, Forestan «la remet dans mes bras»³⁸⁸, “la consegna tra le mie braccia”; e ancora, «ma fille, [...] tu meurs, si je ne te rends à ton époux ! [...] Je consens à ton départ. [...] Cependant tu peux rassurer ton père ; je connois ta vertu»³⁸⁹. La virtù di Sydérie è in mano al padre, che ne è il garante. L'unione fisica fra lei e Omégare avviene solo dopo l'apparizione dello spettro di Forestan, che dà il suo beneplacito, in questi termini: «je rends à ton époux les droits qu'il avoit sur toi ; soyez heureux»³⁹⁰, “restituisco al tuo consorte i diritti che aveva su di te; siate felici”.

384 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome II, pp. 1-2.

385 L'episodio è stato trattato nella sezione *Ecfrasi* del Commento.

386 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome II, pp. 8-9.

387 Ivi, p. 11.

388 Ivi, p. 14.

389 Ivi, p. 20.

390 Ivi, p. 36.

3.7 Un'opera enigmatica

L'ultima questione cui vorrei accennare riguarda il carattere enigmatico dell'opera. La commistione di tradizioni nel *Dernier Homme* è un argomento molto denso che andrebbe sviluppato nel dettaglio³⁹¹. La trattazione è circoscritta in questa sede alla seguente criticità: l'uso della maiuscola e della minuscola che Grainville riserva a *Dieu*.

Come si è visto nell'exkursus biografico sull'autore³⁹², egli era un uomo di chiesa che ha attraversato per intero gli eventi rivoluzionari, adattandosi ai cambiamenti imposti dal suo tempo.

Alcuni hanno criticato la sua opera per non aver rispettato in modo rigoroso il punto di vista cattolico. C. M. Le Roy de Bonneville gli rimprovera di aver generalizzato troppo l'idea di Dio, virando verso una forma di deismo:

«bien que l'idée philosophique fondamentale qui a inspiré Grainville soit la conviction religieuse [...] ; bien que de cet ensemble ressorte une couleur spiritualiste et même chrétienne, [...] l'auteur n'a point abordé nettement le point de vue catholique comme l'ont fait le Dante, Milton et Klopstock. Il est fâcheux [...] qu'il ait entièrement perdu de vue la régénération religieuse de l'homme par le rédempteur ; il est à regretter qu'il ait donné un certain reflet de Déisme à son ouvrage, en y généralisant trop l'idée de Dieu»³⁹³.

In risposta alle critiche di M. Gence, secondo il quale l'autore avrebbe potuto dare al suo scritto «une teinte plus prononcée de christianisme», Nodier ribatte che «quand Grainville écrivoit, le christianisme, à peine relevé de sa ruine, se replaçoit timidement parmi les institutions d'un peuple sans foi»³⁹⁴. Come si è visto, i duri attacchi subiti dall'istituzione religiosa nel periodo in cui l'autore scriveva hanno lasciato segni anche nella sua vita.

391 Per un approfondimento, cf. Kupiec, *L'énigme du Dernier Homme*, cit., pp. 220-230 (*L'énigme de l'œuvre*).

392 Cf. la sezione *Jean-Baptiste Cousin de Grainville* del Commento.

393 C. M. Le Roy de Bonneville, *Étude biographique*, cit., p. 31.

394 Nodier, *Épopée – Grainville*, cit., p. 426.

La complessità concettuale del *Dernier Homme* consente di avanzare ipotesi, ma non interpretazioni certe circa il sostrato culturale (religioso e filosofico) dell'opera. Sicuramente la tradizione biblica, che Grainville conosceva molto bene, è influente. La si rinviene nella figura di Adamo, in Eva, nei rimandi alla Genesi, alla resurrezione dei morti e all'Apocalisse³⁹⁵. Tuttavia, non è l'unica tradizione presente. Numerosi sono anche gli elementi pagani. Per citarne alcuni: i presagi; la presenza del Genio della terra; personificazioni come la Natura, la Notte, le Tenebre; i riferimenti classicheggianti nei nomi di alcuni personaggi; lo spirito che abita il tripode e il riferimento agli oracoli nel Canto primo.

Inoltre, sarebbe interessante indagare il concetto filosofico di *néant*, il nulla evocato dal genio al Canto X quando, prossimo alla fine, esclama: «O mort ! ce n'est pas toi que j'apprehende, j'ai horreur du néant»³⁹⁶. Oppure, l'immagine dell'universo composto di atomi, inserita nel contesto religioso, come in: «Dieu, qui sait le nombre des atômes de l'univers»³⁹⁷.

Osserva Kupiec, a proposito del Dio biblico e dell'*espérance* dei personaggi:

«Omégare se reconnaît consolé par le “souvenir d'un Dieu qui règle l'univers”. On est donc tenté de s'intéresser à ce Dieu. Un hommage lui est rendu, mais la traditionnelle espérance dans le Dieu biblique semble d'autant plus faire défaut que les promesses annoncées ne seront pas tenues. Certes Adam retrouve l'espérance grâce à Ituriel, envoyé de Dieu, mais celle d'Omégare est accordée au Génie de la Terre, tandis que l'espérance des autres personnages se tourne vers Omégare lui-même. Si le régime de l'espérance n'est donc pas strictement biblique, l'annonce de l'Apocalypse ne l'est pas davantage. La fin du monde est présentée comme une conséquence de l'impuissance de l'homme à se reproduire et non pas comme l'effet exclusif de la volonté de Dieu»³⁹⁸.

395 Per un approfondimento sul rapporto fra il *Dernier Homme* e l'Apocalisse, cf. Alkon, *Origins of Futuristic Fiction*, cit., pp. 158-191 (Chapter Five, *The Secularization of Apocalypse: Le dernier homme*).

396 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome II, p. 160.

397 Ivi, p. 82. Gli atomi vengono menzionati anche alle pp. 142 e 169.

398 Kupiec, *L'énigme du Dernier Homme*, cit., p. 223.

Dio è evocato e invocato costantemente nel romanzo, sia in modo indiretto che diretto, tramite preghiere. Tuttavia, esaminando le numerose occorrenze del divino – un centinaio – si notano alcune particolarità. Al di là della canonica iniziale maiuscola per identificare il Dio della tradizione biblica, che è l'uso più ricorrente nell'opera, si riscontrano due tipi di "anomalie". La prima: in un caso, pur riferendosi al Dio cristiano, la maiuscola non è rispettata: «Daigne m'exaucer, ô mon dieu !»³⁹⁹. La seconda, frequente: seppur in corrispondenza dell'iniziale maiuscola, la frase non si riferisce a Dio ma piuttosto a una divinità generica. In questi casi, dove in effetti "Dio" è quasi sempre preceduto dall'articolo indeterminativo "un", ci si sarebbe aspettati la minuscola. Riporto alcuni esempi: «[...] lorsqu'un homme parut, dont le génie fit douter s'il ne cachoit pas un Dieu, sous la figure d'un mortel»⁴⁰⁰; «il raconte [...] comment un Dieu nous a guidés sur l'océan des airs»⁴⁰¹; «vous aviez donc besoin [...] qu'un Dieu vous parlât !»⁴⁰²; «le peuple [...] veut savoir quel Dieu leur a donné cet immense butin»⁴⁰³; «un homme [...] qui sembloit cacher un Dieu sous la figure d'un mortel»⁴⁰⁴; «il se dit qu'un Dieu l'a couvert de ses ailes»⁴⁰⁵. Un uso corretto della minuscola avviene, invece, in «Ormus ne vous est pas connu, vous ignorez qu'il étoit révééré comme un dieu par l'Amérique»⁴⁰⁶ e nella similitudine di stampo pagano «telle qu'une bacchante ivre du dieu dont elle est prêtresse [...]»⁴⁰⁷.

Nella traduzione, ho scelto di rispettare le iniziali come riportate nell'originale, anche in corrispondenza del primo e del secondo caso, dove l'uso della maiuscola era poco chiaro.

399 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome II, p. 104.

400 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome I, p. 79.

401 Ivi, p. 118.

402 Ivi, p. 120.

403 Ivi, p. 122.

404 Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome II, p. 10.

405 Ivi, p. 84.

406 Ivi, p. 22.

407 Ivi, p. 122.

CONCLUSIONI

Pur non essendo mai arrivato al grande pubblico, il *Dernier Homme* ha suscitato sin da subito la curiosità di alcuni intellettuali. Nel secondo capitolo del presente lavoro, sono state ripercorse le tappe principali della ricezione dell'opera grainvilliana nel tempo. Partendo dall'entusiasmo di Croft e Nodier, si è passati a elencare le varie imitazioni, edizioni e traduzioni susseguitesì dall'inizio del XIX secolo in poi. Oltre a essere stato apprezzato da figure di spicco come lo storico Michelet, il romanzo di Grainville è menzionato in numerosi studi apparsi dagli anni Ottanta del secolo scorso fino a oggi. È infatti considerato dalla critica una pietra miliare nel genere fantascientifico e nella letteratura post-apocalittica.

L'originalità del presente lavoro risiede, innanzitutto, nell'aver offerto la prima traduzione italiana del *Dernier Homme*. Fra le moderne traduzioni in altre lingue, si è ricordata la versione inglese del 2002 e quella tedesca del 2015.

Affrontando un'opera così complessa, che presenta molteplici spunti di lettura, ho scelto di basare la mia ricerca su un tratto in particolare: la sua natura fortemente visiva. Mi è sembrato infatti che la vividezza del testo grainvilliano, seppur dirompente, non fosse stata ancora pienamente esplorata. L'analisi degli aspetti visivi dell'opera costituisce, dunque, il secondo dato di originalità di questo lavoro. Tali elementi sono stati passati in rassegna nel terzo capitolo del Commento. Fra le figure che compongono il tessuto immaginifico del *Dernier Homme*, ho dedicato un ampio spazio all'ipotiposi: espediente retorico difficile da inquadrare e non molto studiato in ambito traduttivo. Ho individuato nel testo sei tipologie di ipotiposi (astri, descrizioni fisiche, luoghi, eventi, visioni e sogni) e riproposto, per ciascuna, alcuni brani rilevanti. La trattazione si è poi concentrata su ecfrasi e similitudini. In generale, ho dimostrato come le scene particolarmente vivide del *Dernier Homme* siano collocate in punti significativi della narrazione. In tal modo esse,

lungi dal costituire meri inserti ornamentali, si rivelano cruciali nella progressione della storia.

Un altro aspetto pionieristico del presente studio consiste nella riflessione sul dato visivo in un'ottica traduttiva. Nel quarto capitolo del Commento, infatti, si è cercato di capire se gli elementi visivi costituissero anche una criticità traduttiva, e in quale misura. Nella fattispecie, è stata esaminata l'espressione *vaisseaux aériens* e l'alternanza, spesso serrata, dei tempi verbali del passato e del presente. Nel primo caso si è notato come, per arrivare a formulare una traduzione soddisfacente, a mio avviso "navicelle aeree", sia stato necessario avere davanti agli occhi l'immagine precisa a cui tale espressione poteva rimandare. Nel secondo caso, la questione dei tempi verbali, lungi dall'essere considerata una "confusione" non voluta dall'autore, è stata piuttosto ricondotta a un tratto stilistico: l'enallage di tempo, ossia una figura retorica tipica proprio dei testi visivi. Pertanto, ho ritenuto opportuno conservare i tempi verbali dell'originale.

BIBLIOGRAFIA

TESTI

Aristotele, *Poetica*, a cura di D. Guastini, Carocci, Roma 2010.

Auden, W. H., *Selected Poems*, edited by E. Mendelson, Faber and Faber, London 2009.

Bibbia, Antico Testamento – Genesi

Bibbia, Nuovo Testamento – Apocalisse

Borges, J. L., *Libro di sogni*, a cura di T. Scarano, Adelphi, Milano 2015.

Calvino, I., *Perché leggere i classici*, Mondadori, Milano 2023.

Creuzé de Lesser, A., *Le Dernier Homme*, poème imité de Grainville par A. Creuzé de Lesser, Delaunay, Paris 1831.

Diderot, D., *Lettre sur les sourds et muets, à l'usage de ceux qui entendent et qui parlent* (1772), Flammarion, Paris 2000.

Grainville, J.-B. Cousin de, *Le Dernier Homme, Ouvrage posthume ; par M. de Grainville, Homme de lettres*, Deterville, Paris 1805 (Tome I et Tome II).

Grainville, J.-B. Cousin de, *Le Dernier Homme, Ouvrage posthume ; par M. de Grainville, Homme de lettres. Seconde édition, publiée par Charles Nodier, Ferra aîné et Deterville*, Paris 1811 (Tome I et Tome II).

Grainville, J.-B. Cousin de, *Discours qui a remporté le Prix d'Éloquence de l'Académie de Besançon, en l'année 1772, sur ce sujet : Quelle a été l'Influence de la Philosophie sur ce Siècle ?*, Humblot, Paris 1772.

Grainville, J.-B. Cousin de, *Oraison funèbre des citoyens morts dans la journée du Dix Août, sous les murs du Château des Tuileries ; Prononcée devant le Peuple, le 30 Août, dans l'Église de Saint-Leu ; par M. Grainville, Curé de Saint-Leu d'Amiens et membre des Amis de la Constitution*, 1792, in *Le Dernier Homme*, Payot, Paris 2010, pp. 189-204.

Grainville, J.-B. Cousin de, *Der Letzte Mensch: Eine Romantische Dichtung*, Schiegg, Leipzig 1807.

Grainville, J.-B. Cousin de, *Le Dernier Homme par M. de Grainville*, Madame Veuve Barthe Éditeur, Paris 1859.

Grainville, J.-B. Cousin de, *The Last Man or Omegarus and Syderia*, Arno Press, New York 1978.

Grainville, J.-B. Cousin de, *The Last Man* (trad. di I. F. e M. Clarke), Wesleyan University Press, Middletown (Connecticut) 2002.

Grainville, J.-B. Cousin de, *Le Dernier Homme*, Payot, Paris 2010.

Grainville, J.-B. Cousin de, *Der Letzte Mensch* (trad. di S. Schiewe), Matthes & Seitz, Berlin 2015.

Lana de Terzi, F., *Prodromo ovvero Saggio di alcune inventioni nuove premesso all'arte maestra... per mostrare li piu reconditi principij della Naturale Filosofia, riconosciuti con accurata Teorica nelle piu segnalate inventioni, ed isperienze fin'ora ritrovate da gli scrittori di questa materia & altre nuove dall'autore medesimo*, Rizzardi, Brescia 1670.

Longino, *Il Sublime*, a cura di E. Matelli, Abscondita, Milano 2013.

Lucrezio (Tito Lucrezio Caro), *La natura*, a cura di F. Giancotti (ed. con testo a fronte), Garzanti, Milano 2012.

Mercier, L.-S., *L'An deux mille quatre cent quarante, rêve s'il en fût jamais. Suivi de l'Homme de fer, songe*, Tome II, s. l. 1786.

Mercier, L.-S., *L'anno 2440*, a cura di L. Tundo, Dedalo, Bari 1993.

Mercier, L.-S., *L'An 2440. Rêve s'il en fut jamais*, La Découverte, Paris 1999.

Milton, J., *Paradiso perduto*, a cura di R. Sanesi (ed. con testo a fronte), Mondadori, Milano 1990.

Omero, *Odissea*, a cura di F. Ferrari (ed. con testo a fronte), UTET, Torino 2005.

Orazio (Quinto Orazio Flacco), *Epistole e Ars poetica*, a cura di U. Dotti (ed. con testo a fronte), Feltrinelli, Milano 2021.

Rabelais, F., *Gargantua e Pantagruelle*, a cura di L. Sozzi (ed. con testo a fronte a cura di M. Huchon), Bompiani, Milano 2012.

Racine, J., *Fedra e Ippolito*, a cura di D. Dalla Valle (ed. con testo a fronte), Marsilio, Venezia 2000.

The Last Man, or Omegarus and Syderia, a Romance in Futurity, R. Dutton, London 1806.

Virgilio (Publio Virgilio Marone), *Eneide*, a cura di C. Carena (ed. con testo a fronte), UTET, Torino 2008.

STUDI

AA. VV., *Impossibility Fiction. Alternativity, Extrapolation, Speculation*, Rodopi, Amsterdam – Atlanta (GA) 1996.

AA. VV., *Imagining Apocalypse. Studies in Cultural Crisis*, Palgrave Macmillan, London 2000.

Alkon, P. K., *Origins of Futuristic Fiction*, The University of Georgia Press, Athens (Georgia) 1987.

Alkon, P. K., *Science Fiction Before 1900. Imagination Discovers Technology*, Twayne Publishers, New York 1994.

Barsi, M., *Il Settecento*, in *Storia della punteggiatura in Europa*, a cura di B. Mortara Garavelli, Laterza, Bari 2008, pp. 267-278.

Beneteau, O., *L'Ascension suprême : poétique de l'épopée mystique de Jean-Baptiste Cousin de Grainville à Victor Hugo (1805-1891)*, Thèse de doctorat, Université d'Angers, 2024.

Boia, L., *La fin du monde. Une histoire sans fin*, La Découverte, Paris 1989.

Clarke, I. F., *British Future Fiction. 1700-1914*, vol. 8, Routledge, London 2000.

C. M. Le Roy de Bonneville, *Étude biographique et littéraire sur Cousin de Grainville*, Lepelletier, Le Havre 1863.

Cometa, M., *Parole che dipingono. Letteratura e cultura visuale tra Settecento e Novecento*, Meltemi, Roma 2004.

Croft, H., *Horace éclairci par la ponctuation, par le chevalier Croft*, Renouard, Paris 1810.

Dictionnaire Universel, Historique, Critique et Bibliographique, Neuvième édition, Tome VIII, Mame Frères, Paris 1810 (v. II. Grainville).

Dumarsais, C. C., *Les tropes de Dumarsais, avec un Commentaire raisonné, destiné à rendre plus utile que jamais pour l'étude de la grammaire, de la littérature et de la philosophie, cet excellent ouvrage classique, encore unique dans son genre ; par M. Fontanier*, Tome premier, Belin-Le-Prieur Libraire, Paris 1818.

Eco, U., *Les sémaphores sous la pluie*, in *Sulla letteratura*, Bompiani, Milano 2002.

Eco, U., *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano 2020.

Fontanier, P., *Les figures du discours*, Flammarion, Paris 2009.

Garet, M., *Grainville, étude amiénoise : conférence faite à la séance du 12 décembre 1896*, Rosati picards, Amiens 1896.

Genette, G., *Figures III*, Seuil, Paris 1972.

Grippen, R. P., *Jean-Baptiste Cousin de Grainville*, Ph. D. Dissertation, University of Connecticut, 1979.

Hagstrum, J. H., *The Sister Arts. The Tradition of Literary Pictorialism and English Poetry from Dryden to Gray*, The University of Chicago Press, Chicago 1987.

Hollander, J., *The poetics of ekphrasis*, in *Word & Image*, 4, 1988, pp. 209-219.

Hunt Botting, E., *Artificial Life After Frankenstein*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2020.

Kupiec, A., *L'énigme du Dernier Homme*, in Grainville, J.-B. Cousin de, *Le Dernier Homme*, Payot, Paris 2010, pp. 205-293.

Macchia, G., *Il naufragio della speranza. La letteratura francese dall'illuminismo all'età romantica*, Mondadori, Milano 1994.

Magrelli, V., *La parola braccata. Dimenticanze, anagrammi, traduzioni e qualche esercizio pratico*, Il Mulino, Bologna 2018.

Mercure de France. Journal littéraire et politique, Tome 46^e, Arthus-Bertrand, Paris 1811 (mars), pp. 585-596.

Meschonnic, H., *Poétique du traduire*, Verdier, Paris 1999.

Michelet, J., *Grainville le Maître d'École. Sa vie, son poème, sa mort (1805)*, in *Œuvres complètes*, XVI, éditées par P. Viallaneix, Flammarion, Paris 1980, pp. 43-60.

Nodier, C., *Épopée – Grainville*, in *Souvenirs de la Révolution et de l'Empire*, Tome 1^{er}, Charpentier, Paris 1850, pp. 395-430.

Page, M., *The Literary Imagination from Erasmus Darwin to H. G. Wells. Science, Evolution and Ecology*, Routledge, London 2012.

Praz, M., *Mnemosine. Parallelo tra la letteratura e le arti visive*, SE, Milano 2008.

Roberts, A., *The History of Science Fiction*, Palgrave Macmillan, London 2005.

Soboul, A., *La Révolution française*, Gallimard, Paris 2020.

Tissandier, G., *Histoire des Ballons et des Aéroneutes célèbres, 1783-1800*, H. Launette & C^{ie}, Paris 1887.

Weinrich, H., *Tempus. Le funzioni dei tempi nel testo*, Il Mulino, Bologna 1973.

Weinrich, H., *Il polso del tempo*, La Nuova Italia, Firenze 1999.

PARTE SECONDA

TRADUZIONE

NOTA ALLA TRADUZIONE

Questa traduzione del *Dernier Homme* di Grainville – la prima in lingua italiana – è stata condotta sull'edizione del 1811, la seconda, stabilita da Charles Nodier. L'edizione è presente online sul portale Gallica, divisa in due volumi, consultabili rispettivamente ai seguenti indirizzi: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k832048> (Tome I) e <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k83205m> (Tome II).

La prima bozza della traduzione è stata eseguita a partire dall'edizione Payot, del 2010, che riprende comunque quella del 1811 ma operando perlopiù modernizzazioni grafiche. In seguito, è stata revisionata confrontandola direttamente con l'originale del 1811, presente sul portale Gallica.

La numerazione tra parentesi quadre rimanda alle pagine dei due tomi dell'edizione del 1811.

[v] OSSERVAZIONI PRELIMINARI DEL NUOVO EDITORE

Il nome di M. de Grainville era a me noto. Avevo sentito parlare del suo talento e delle sue opere. Il caso me ne fece capitare una fra le mani, e la lessi per interesse verso la memoria dell'autore, che grandi disgrazie e grandi virtù raccomandano ai cuori probi. Il destino di quest'opera mi stupì. Era passata in modo molto oscuro una prima edizione, senza che un solo giornalista, un solo letterato si degnasse di protestare contro l'indifferenza pubblica. Escludo oggi l'erudito inglese che, in un passaggio tanto ben scritto quanto ben pensato delle sue [vi] interessanti osservazioni su Orazio (I)⁴⁰⁹, ha parlato poi di M. de Grainville con un entusiasmo che onora ugualmente l'uno e l'altro. Se è vero che un francese ha rivelato agli inglesi il genio di Milton, M. le chevalier Croft è stato guidato da un sentimento di emulazione assai lodevole; e mi piace credere che la nostra letteratura, che ha d'altronde molti altri obblighi nei confronti della sua vasta conoscenza, gli sarà grata della sua interessante scoperta.

A forza di riflettervi, ho creduto di trovare nonostante ciò la causa dell'apatia in cui il *Dernier Homme* aveva lasciato i suoi lettori. Pubblicato, poco tempo dopo la morte di M. de Grainville, su carte abbastanza disordinate, [vii] e senza nessuno scritto introduttivo, gli uni vi hanno visto soltanto un romanzo, ed è finito dunque alla mercé di una classe di lettori incapace di giudicarlo; gli altri hanno dovuto scorgervi l'abbozzo di una bella epopea, ma che, per com'era, lasciava troppo a desiderare a una critica severa. Sono convinto che se si fosse detto allora ciò che è perfettamente vero, ossia che M. de

408 Questo scritto introduttivo di Charles Nodier (*Observations préliminaires du nouvel éditeur*) apre il Tomo I della seconda edizione del *Dernier Homme* (1811). La traduzione è mia. Le tre note seguenti, introdotte dal numero romano "(I)", sono di Nodier. La numerazione tra parentesi quadre rimanda alle pagine dell'edizione da cui ho tradotto: Grainville, *Le Dernier Homme* (1811), cit., Tome I. La si può consultare online, sul portale Gallica, al seguente indirizzo: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k832048>.

409 (I) *Horace éclairci par la ponctuation*, par le chevalier Croft. Paris, Ant.-Aug. Renouard, 1810, in-8. p. 78, 79 e 80.

Grainville, che aveva concepito il *Dernier Homme* a sedici anni, si occupava soltanto della sua esecuzione quando lo ha colpito una morte terribile; che l'opera pubblicata non era che una sua grande e splendida bozza che iniziava a mettere in versi (I)⁴¹⁰; e che quanto qui leggiamo è tutto quel che rimane di un grand'uomo [viii] misconosciuto, che una orrenda catastrofe ha strappato alla letteratura; sono convinto, dico, che M. de Grainville sarebbe stato allora messo al suo posto, che non oso determinare, ma che una sensibilità illuminata non stabilirebbe forse molto al di sotto di quello di Klopstock. Lo si giudicherà.

Lo ripeto, non sta a me stilare classifiche in questa grande gerarchia della repubblica delle lettere, alla quale sono così estraneo; ma il sentimento che mi guida, questa specie di pietà che porta un cuore nobile a reclamare in favore dei talenti sfortunati e dimenticati, questo rispetto che ispira il genio modesto e senza gloria, sarà la mia scusa. Chi potrebbe respingerla?

Adesso che sono quasi [ix] certo di aver trovato nel lettore di M. de Grainville un cuore che capisca il mio: Che cosa penserebbe lei, gli direi, dell'uomo che, dopo tanti secoli a cui la poesia diede lustro con tante meraviglie, si è appropriato di un soggetto che le era sfuggito, e che ella non aveva nemmeno dato l'impressione di prevedere? Che cosa penserebbe lei della concezione toccante e sublime che opporrebbe ai bei giorni della terra nascente, come l'ha descritta Milton, la decadenza e l'infermità di un mondo decrepito, gli amori funesti dei nostri ultimi discendenti alle delizie del paradiso terrestre, e la fine di ogni cosa al suo inizio? Che cosa direbbe lei, se il poeta avesse avuto l'arte, in un modo tanto semplice quanto ingegnoso, di collocare tutta la protasi della sua epopea in [x] un racconto fatto dall'*Ultimo Uomo* al padre di tutta la sua stirpe; invenzione che compete, da sola, secondo me, con i più bei pensieri della musa epica; e se questa favola sorprendente, la cui esposizione stessa stupisce l'immaginazione, fosse retta, nella maniera più naturale e interessante, da un tipo di fantastico ancora unico? Infine, che cosa direbbe lei se, in una prova che l'autore non destinava alle stampe, si notassero a ogni pagina i tratti più felici, le similitudini più brillanti, le descrizioni più riuscite? Eppure lei avrebbe soltanto un'idea imperfetta dell'opera di M. de Grainville; e, ancora una volta, lo si giudicherà.

410 (I) Il primo canto era ultimato. L'ho avuto tra le mani.

M. de Grainville, che aveva [xi] scorto soltanto i grandi aspetti del suo poema, ha buttato giù pochi episodi; ma l'intervento del genio della terra, così ben legato al soggetto, la resurrezione di Tibès e della sua consorte, e soprattutto l'omaggio reso dall'*Ultimo Uomo* al suo grande avo, di cui visitò il monumento in mezzo allo sconvolgimento della natura prossima alla morte, mi sembrano offrire un tipo di bellezza che non sfuggirà né alle persone sensibili, né alle persone raffinate. Quest'ultimo tratto mi pare contenga l'elogio più delicato, e, se si vuole, più sublime, del principe sotto cui M. de Grainville scriveva. Fu, certamente, il più disinteressato, poiché M. de Grainville consacrava così la sua ammirazione per l'IMPERATORE (I)⁴¹¹ [xii] pochi giorni prima di morire, ossia in un periodo in cui l'abitudine all'infelicità gli aveva da molto tempo insegnato a non sperare più niente dagli uomini e dalla fortuna.

Non si nascondeva, senza dubbio, che la parte romanzesca del suo poema fosse un poco inferiore a tutto il resto; ne avrebbe tolto circostanze improprie, dettagli vaghi, alcune pagine deboli e alcune frasi eccessive. Un principiante lo farebbe, e avrei potuto tentarlo; ma ho rispettato finanche gli errori di uno scrittore come lui, e la critica mi imiterà.

Posso dubitarne? M. de Grainville ha lasciato alla sua vedova soltanto un nome che i posteri forse ameranno, e io mi batto per la sua eredità.

CH. N.

411 (I) Pagine 86, 87 e 88 del secondo volume.

Jean-Baptiste Cousin de Grainville

L'Ultimo Uomo

Traduzione di Erica Polegri

TOMO I

CANTO PRIMO

[1] Vicino alle rovine di Palmira, vi è un antro solitario talmente temuto dai siriani da averlo chiamato la caverna della morte. Mai gli uomini vi sono entrati senza ricevere subito il castigo della loro audacia. Si narra che alcuni intrepidi francesi osarono penetrarvi con le armi in mano, che furono sgozzati e che al ritorno dell'aurora furono trovate nei deserti dattorno le loro membra disperse. Quando le notti sono tranquille e silenziose, si ode gemere [2] questa caverna; spesso ne escono grida tumultuose che somigliano ai clamori di una vasta folla; talvolta vomita turbini di fiamme, la terra trema, e le rovine di Palmira sono agitate come le onde del mare.

Avevo percorso l'Africa, risalito le sponde del Mar Rosso e attraversato la Palestina. Non so quale segreto impulso mi guidò; volli vedere la splendida città in cui regnò Zenobia, e soprattutto il temibile antro che si credeva fosse abitato dalla morte. Vi andai accompagnato da vari siriani. L'aspetto di questa caverna non ebbe nulla per me di spaventoso: la porta sempre aperta, ombreggiata dai tralci di una vite selvatica, invitava il viandante a riposarsi sotto la sua profonda volta; nessun mostro difendeva [3] l'ingresso, bastava il terrore che la custodiva a renderla inaccessibile.

Mentre la esaminavo con occhio attento, vidi apparire in cima all'antro un uomo armato di fiaccola: i suoi occhi erano vivi e penetranti, la sua fronte maestosa sembrava la sede della pace; pareva che godesse di una calma perfetta, come se avesse sempre vissuto nel presente, senza conoscere né timore né speranza. Ignoro in che modo mi comunicò i suoi pensieri; ma capii che mi chiamava in quel luogo. Mi sentii trascinato verso di esso da una forza irresistibile e improvvisa. E malgrado lo spavento e le grida dei siriani che vollero fermarmi, mi lanciai nella caverna.

Camminai a lungo fra le sue tenebre folte, stupito io stesso della mia arditezza, che cresceva [4] man mano che avanzavo in quel luogo terribile. Di colpo perdo l'uso dei movimenti del corpo; i piedi si rifiutano di ubbidirmi; divento immobile come una statua;

l'aria che respiravo viene meno; mi sembra di essere nel vuoto dove, vivo senza poter agire, assaporo una quiete assoluta. Piacere ignoto all'uomo, così delizioso da superare le più dolci voluttà! D'un tratto il buio da cui ero avvolto si dissipa; mi illumina una luce pura, e vedo gli oggetti che mi circondano.

Mi trovo in un anfiteatro costruito con la pietra delle rocce più dure, di fronte a un trono di zaffiro, simile, nella forma, al famoso tripode delle sacerdotesse di Apollo. Questo trono è incoronato da nuvole auree e azzurre, che un potere [5] invisibile tiene sospese; una fiamma immobile e senza fumo brilla su un numero infinito di fiaccole, le pareti dell'anfiteatro sono coperte di specchi magici dove l'occhio, immergendovisi, scorge un orizzonte immenso. Alla mia destra, ai piedi di una colonna adamantina, è incatenato un robusto vegliardo dalle spalle mutilate, che guarda con dolore le schegge di un orologio in frantumi e due ali insanguinate stese a terra.

Allora, senza l'aiuto della voce e con mezzi che ignoro, uno spirito che abitava il tripode mi disse: «Ho punito con la morte i temerari che, disprezzando il timore incusso dalla mia dimora, credettero di potersi aprire un varco con la loro audacia; non temere lo stesso destino, te che qui ho appena chiamato: sono lo spirito [6] celeste a cui è noto l'eterno futuro; tutti gli eventi sono per me come già trascorsi. Qua il tempo è in catene, e il suo impero distrutto. Io sono il padre dei presentimenti e dei sogni; dettai gli oracoli, ispirai i politici famosi. Appena un mortale si macchia di un misfatto, gli metto davanti agli occhi tutto l'apparato del castigo che la giustizia umana gli riserva e, per tormentarlo, lo rendo profeta del suo supplizio e della sua morte. Conducendo i tuoi passi in questa caverna, ho voluto togliere per te il velo che nasconde ai mortali il cupo futuro e farti spettatore della scena che porterà a compimento le sorti dell'universo. Negli specchi magici che ti circondano, apparirà al tuo cospetto l'ultimo uomo. Lì, come in un teatro dove gli attori [7] rappresentino eroi che non ci sono più, lo udirai conversare con i personaggi più illustri dell'ultimo secolo della terra; leggerai nel suo animo i pensieri più segreti, sarai testimone e giudice delle sue azioni. Non che io pretenda, con tale spettacolo, di soddisfare soltanto i tuoi curiosi desideri, mi anima un disegno più nobile, l'ultimo uomo non avrà una posterità che lo conosca e lo ammiri. Voglio che prima di nascere egli viva nella memoria,

celebri i suoi combattimenti e la sua vittoria su se stesso. Di' quali pene patirà per accorciare le sofferenze del genere umano, porre fine al regno del tempo e affrettare il giorno delle eterne ricompense atteso dai giusti; rivela agli uomini questa storia degna di essere raccontata; ma attento, questo grande [8] spettacolo passerà rapidamente e svanirà per sempre.»

Dopo che lo spirito celeste mi ebbe svelato le sue intenzioni, l'aria entra rumorosa nella sala in cui mi trovo; la sento, la respiro, mi circola nelle vene e mi restituisce il movimento che avevo perso: allo stesso modo tutto cambia, tutto si anima intorno a me; la fiamma delle fiaccole si agita, le nuvole sospese sul trono oscillano con grazia, il vegliardo incatenato spezza i vincoli, riprende le sue ali e vola via.

Subito nello specchio magico davanti a me s'innalza un palazzo splendido, opera dei sovrani più potenti della terra, ma che il tempo cominciava a degradare. Sotto uno dei suoi peristili, vedo avanzare a passi lenti una donna che, a giudicare dalle grazie e dal fascino celestiale del volto, [9] non avrei potuto credere mortale, se non l'avessi, per la tristezza degli sguardi, ritenuta infelice. Un giovane le cammina a fianco; ha gli occhi bassi e come lei sembra investito da un dolore profondo. Allora una voce che sembrava uscire dal tripode mi disse:

«Il giovane che vedi si chiama Omégare; Sydérie è il nome della donna, la cui bellezza così toccante colpisce già il tuo cuore. Ecco gli ultimi abitanti della terra; ecco coloro che la tua voce deve celebrare. La tua mente si meraviglierà spesso di questa impresa e, credendola al di sopra delle tue forze, sarai tentato di abbandonarla. Ciononostante, non disperare mai del tuo genio: sosterrò il tuo coraggio, e ricorda che non esistono ostacoli che il lavoro non possa superare.»

[10] Non appena la voce mi ebbe rivelato che in Omégare e Sydérie vedevo i preziosi resti del genere umano, mi sentii commosso come un viaggiatore che scopra, sotto degli ammassi di rovi, le ultime vestigia di una celebre città: li esaminai uno alla volta con occhio avido. Quando Omégare assorbiva la mia attenzione, mi dispiacevo di non darla a Sydérie, e avrei voluto riunirli tutti e due sotto un solo e unico sguardo. Iniziamo già ad

amarli, la loro tristezza mi affliggeva e, curioso di conoscerne la causa, invocai lo spirito celeste in questi termini:

«A te che mi fai assistere all'ultima era della terra, io rendo grazia per avermi scelto per celebrare Omégare e Sydérie, voglio dedicarvi il resto dei miei giorni! Infondimi il tuo spirito e i tuoi pensieri, versami [11] nell'animo il fuoco dei profeti e da' alla mia voce i fieri accenti della tromba. Ma che dico? Avrò forse bisogno del tuo aiuto per farmi ascoltare dagli uomini, quando rivelerò quali saranno un giorno le sorti della terra e dei loro discendenti! Ah! Se il destino di cose tanto care ha mai reso inquieto il loro cuore sensibile, se della terra hanno amato la dolce patria che li ha nutriti, se la speranza di vivere nella loro posterità li ha consolati di essere mortali, verranno a chiedermi questa storia, passeranno le giornate ad ascoltarla e io non mi stancherò affatto di ripeterla. Ciononostante, oh, te che invoco! rivelami la causa delle pene di Omégare e Sydérie. Così giovani, conoscerebbero già la sventura! Dunque l'infelicità perseguiterà gli uomini di stirpe in stirpe fino ai loro [12] ultimi figli e, come i padri, bagneranno la terra con le loro lacrime!»

Mentre invocavo lo spirito celeste che presiede al futuro, Omégare, Sydérie, e il palazzo in cui abitano scompaiono. Vedo subentrare al posto loro un'isola circondata da acqua fangosa e stagnante, coperta di zolfo e bitume, e talmente vicina alle porte degli inferi, che da questo triste luogo l'occhio li discerneva senza difficoltà: la luce del firmamento e degli astri non vi penetrava affatto; era rischiarata da tetri fuochi che esalavano senza posa dalle sue bollenti viscere; mai vi cresceva la dolce verzura; non vi si trovava essere vivente, neanche i gufi e i serpenti, che la evitavano.

Quest'isola solitaria aveva come unico abitante un infelice vegliardo, [13] la cui presenza suscitava rispetto e pietà. Lì, per espiare una colpa commessa, il cielo lo condannava a vedere tutti gli uomini colpevoli entrare negli inferi, supplizio che sopportava dalla nascita del mondo, e che non aveva perso nulla per lui della sua vividezza. Quando udiva le porte infernali girare sui cardini, tutto il suo corpo rabbriviva, i suoi capelli bianchi si rizzavano, si agitava per voltare il capo e fuggire; ma una forza invincibile lo teneva

immobile, restava curvo con gli occhi fissi sulla vittima tremebonda, fino al momento in cui i demoni la gettavano nei fuochi divoratori.

Questo venerabile vegliardo era Adamo, il primo padre degli uomini, relegato in quest'isola dalla giustizia divina; fu, per la sua disobbedienza, l'autore [14] dei crimini della sua stirpe. Dio, per punirlo, volle che vedesse i castighi della sua posterità colpevole di cui aveva causato l'infelicità. Non sapendo quanto tempo tale supplizio dovesse durare, aveva, per secoli, aspettato di giorno in giorno la sua liberazione, che mai arrivava. Era così stanco di anelarvi che non aveva più la forza di formare desideri e pativa le sue pene come se dovesse sopportarle per sempre. Nel momento in cui la speranza spenta nel suo cuore aveva smesso di alleviarle, vede, in lontananza, una nuvola leggera che, più rapida del vento, viene da lui, si ferma; da essa esce l'angelo Iturieles, lo stesso che sotto le volte fiorite dell'Eden gli portava gli ordini del Creatore.

Colpito da questa scena, fuori di sé, il padre degli uomini vuole [15] parlare, e la sua bocca esprime soltanto suoni inarticolati. Il suo animo è in preda a un tumulto universale: più vuole moderarne i movimenti, più l'agitazione aumenta la violenza degli sforzi, lo abbatte; per un po' sembra come stupefatto, i suoi occhi sono smarriti, il suo corpo trema tutto e rabbrivisce, infine torna in sé, si riposa come se avesse subito una lunga fatica, e non appena può parlare, dice all'angelo:

«Se non erro siete lo spirito celeste che si degnò talvolta di rendermi visita nel giardino terrestre. Oh, quanto ho sofferto dopo quei giorni felici! È trascorsa un'eternità. Venite ad annunciarmi la fine delle mie pene?». A queste parole, s'interrompe bruscamente per affrettare la risposta dell'angelo, la sua bocca è aperta, non osa fare il minimo movimento per paura di [16] perdere qualche parola. «Sto per condurti sulla terra, gli dice il messo del cielo, dove l'Altissimo ti chiama per compiere dei disegni che deve rivelare alla tua mente, versandovi lumi soprannaturali. Dal successo della tua missione dipenderà la tua liberazione, che deve avvenire lo stesso giorno della distruzione della terra; il resto è a me ignoto. Ti dirò soltanto che si prepara una grande rivoluzione, diversi movimenti agitano i cieli, l'Eterno è uscito dal suo riposo; ha disseminato nell'universo legioni di angeli che aspettano solo il suo segnale per eseguire i suoi ordini, e che in questo momento

riempiono, con il loro immenso numero, tutto lo spazio creato dal santuario dove risiede la divinità fino alle porte del nulla.»

Iturieles ha smesso di parlare e il padre [17] degli uomini pende dalle sue labbra, lo ascolta ancora: ogni parola dell'angelo ha appena inondato il suo animo di gioia e speranza; si sente rinascere. «Oh, giorno tre volte felice!, grida, benedetto sia colui che viene in nome dell'Altissimo a portarmi i suoi ordini divini: devo credere alle vostre promesse? Cosa! Rivedrò la volta dei cieli! Rivedrò l'astro infuocato che spande copioso la luce di cui i miei occhi vengono privati da tanti secoli! Rivedrò l'astro delle notti che fu per me fiaccola nuziale! Rivedrò i miei figli e la dolce verzura! Udirò la parola dell'uomo!»

A queste parole, Adamo si prosterna ai piedi dell'angelo, li bacia, vi si tiene a lungo attaccato; il suo animo non basta a contenere i nuovi sentimenti che prova tutti insieme; ne [18] è oppresso fin quando le lacrime, come abbondante rugiada, sgorgano e attenuano la sua gioia. Allora si alza e continua così:

«Portatemi, dice all'angelo, nel luogo che vorrete; vi troverò la felicità, purché io sia lontano da quest'esecranda isola. Oh! Che io possa non tornarvi mai più! Lì, vedevo passare davanti a me tutti i colpevoli condannati alle pene eterne, che nel vedermi maledicevano il loro primo padre e il giorno della loro nascita; lì, vedevo aprirsi le porte dell'inferno il cui rumore risuonerà a lungo nei miei orecchi, e quando erano aperte, udivo i gemiti e le grida che uscivano da quel luogo di supplizio; ne ho visto talvolta la fiamma; oh! Possano queste atroci scene non presentarsi mai davanti ai miei occhi: vi [19] scongiuro, oh mio liberatore, usciamo al più presto da quest'isola, prendiamo la strada più breve, prendiamo la via dei cieli.»

La sua preghiera è esaudita, l'angelo Iturieles lo avvolge con la nuvola scura che lo nasconde e, senza perdere un istante, lo trasporta nei cieli; attraversano rapidi le pianure eteree e scendono sull'impero francese, non lontano dalla dimora di Omégare.

«Eccoti, dice l'angelo al padre degli uomini, sulla terra dove fosti creato. Se non vuoi ricominciare secoli di tormenti e rientrare nell'isola da cui sei uscito, porta a buon fine la missione che l'Eterno sta per affidarti.» A queste parole, l'angelo scompare dalla sua vista e la nuvola che celava il padre degli uomini subito si dissipa.

[20] Appena Adamo riconosce la terra, nel trasporto della gioia le si getta in grembo; la bacia, la preme col petto, con le labbra, con le braccia che stende sulla sua superficie. «Oh patria mia! dice; Oh mia prima dimora! Sto toccando proprio te!» Poi, impaziente di vederla, senza indugio si alza e lancia intorno a sé i suoi avidi sguardi. Il sole cominciava il suo corso. Da quale stupore è colto il padre degli umani, quando vede le pianure e le montagne spoglie di verzura, sterili e nude come roccia; gli alberi degenerati e coperti di corteccia biancastra, il sole, la cui luce era affievolita, gettare sulle cose un chiarore pallido e lugubre. Non erano affatto i ghiacci invernali a spandere tale orrore sulla natura. Finanche in questa [21] crudele stagione, essa conservava una bellezza virile e quel vigore che promette fecondità ventura, ma la terra aveva subito il destino comune. Dopo aver lottato per secoli contro gli sforzi del tempo e degli uomini che l'avevano isterilita, portava i tristi segni della sua caducità.

Come un figlio che una lunga assenza ha separato dalla madre ancora giovane, e che, ritrovandola curva sotto il peso degli anni, sente nel vederla in questo modo il cuore stringersi dalla tristezza, e la bacia nascondendole le sue lacrime; così il padre degli umani non può osservare se non con dolore questa decadenza della terra. «Oh terra, dice, che ho visto uscire talmente bella dalle mani del Creatore! Che cosa sono diventati i tuoi ridenti pendii, i tuoi prati smaltati di fiori e le tue volte di verzura? Non sei [22] più che un'immensa rovina: la vecchiaia ha reso pallida la fronte stessa del sole il cui bagliore sembrava immortale; riesco a sostenere il suo sguardo.» A queste parole tace colpito, come occupato da grandi pensieri e subito, alzando le mani al cielo, grida: «Oh, voi che sopravvivete giovane alle vostre opere, la vostra gloria mi sopraffà! Com'è piccolo l'uomo, e come sembra grande Dio in mezzo alle vestigia del mondo! Siete voi l'unico essere e non vedo più che voi nell'universo!»

Il padre degli uomini, rendendo questo omaggio all'Eterno, prova un subbuglio improvviso; sente una fiamma divina riscaldargli il cuore: è commosso, trasportato; è Dio che si comunica a lui per metterlo al corrente dello scopo della sua missione. Non viene affatto a offrirsi al suo sguardo sotto forma sensibile; investe il suo animo [23] di luce interiore e gli parla senza l'aiuto dei sensi. Adamo, raccolto in religioso silenzio, ascolta

con rispetto l'arbitro supremo della sua sorte e promette di ubbidire ai suoi ordini sovrani. Mandato presso Omégare, deve, in nome dell'Altissimo, esigere da lui il sacrificio più dolente che si possa ottenere dal cuore umano, senza impiegare altro mezzo se non l'eloquenza e la persuasione.

Adamo è spaventato dalla grandezza dell'impresa; la fronte annuvolata esprime l'inquietudine che lo agita. «Ah!, dice, ritornerò alle porte degli inferi e lì ricomincerò un nuovo ciclo di secoli e tormenti! Ahimè! Proprio io, che fui allevato da Dio sotto gli sguardi dei suoi angeli e violai il più facile dei comandamenti, dovrei ottenere [24] da un giovane debole e più imperfetto le virtù mancate a me!» Il padre degli uomini, rattristato, alza al cielo mani supplicanti e prega Dio, che tocca i cuori quando a lui piace, di preparare quello di Omégare all'ubbidienza.

Poi, guidato da un'ispirazione segreta e divina, avanza sulla terra, dove presto si affaccia ai suoi occhi il palazzo abitato da Omégare.

Si avvicina il momento in cui il padre degli uomini verrà collocato in cielo, o rispedito alle porte degli inferi: è turbato, gli si stringe il cuore, può a malapena camminare.

Allora Omégare e Sydérie, che da qualche giorno erano immersi in una cupa malinconia, uscivano dalla loro dimora. Quella notte, spaventati da sinistri presagi, non avevano potuto abbandonarsi alle [25] dolcezze del sonno: avevano visto spettri coperti di sangue aggirarsi per il palazzo; avevano visto fiamme serpeggiare intorno a loro; avevano udito uscire dalla terra gemiti orrendi; venivano a rassicurare ai primi raggi del sole i loro animi inquieti e ad attingere dallo spettacolo della natura che si risveglia la calma di cui avevano bisogno.

Sebbene Adamo, bandito su un'isola alle porte degli inferi, non avesse smesso di soffrire per un gran numero di secoli e avesse ancora paura di ricominciare lo stesso supplizio per una simile durata, alla sola vista di un uomo dimentica le sue pene. Sta per parlare ai suoi discendenti, ai suoi figli, di cui è il primo padre, al suo simile, che non ha più visto vivo da quando ha lasciato [26] la terra. Che momento dolce per lui se non fosse turbato dal crudele ufficio di cui è incaricato, se potesse dire il proprio nome e stringere tra le braccia i suoi figli, se Dio, che lo ispira, non gli vietasse di farsi riconoscere!

Omégare è stupito dell'apparizione di questo straniero nel luogo dove abitava in solitudine con Sydérie e che i viaggiatori non visitavano mai. L'arrivo di questo vegliardo è per loro un favorevole augurio; pensano che sia Dio a mandare loro un consolatore: i loro cupi dispiaceri si dissipano; riprendono la sicurezza che li aveva abbandonati: felice influsso degli uomini sui loro simili! Due sventurati si incontrano e prima ancora che si parlino si sono già consolati!

Adamo saluta Omégare e Sydérie [27] e, rompendo per primo il silenzio, dice loro: «Che la pace del cielo sia con voi, che voglia riempirvi di benedizioni, che vi dia la volontà di ubbidire ai suoi comandamenti e il coraggio di sopportare la sventura: sono i desideri che formula per voi un infelice vegliardo a cui siete molto cari e che voi stessi amereste se vi fosse noto.»

«Rispettabile straniero, risponde Omégare, avete già ottenuto l'amore che sembrate desiderare. Non appena vi siete offerto ai nostri sguardi, ci è parso che il cielo ci mandasse un padre; un raggio di gioia è entrato nei nostri cuori rattristati, abbiamo creduto che tornasse ad abitare in noi la felicità.»

«La felicità!, risponde il padre degli uomini, Ahimè! È rara in [28] terra; è in cielo che bisogna cercarla, e questa stessa felicità costa spesso pene crudeli e grandi sacrifici: ciononostante, posso chiedervi quali sono i vostri dispiaceri? Sono orrendi se pari alle mie lunghe sventure.»

«Solo da qualche giorno, dice Omégare, la nostra sorte è cambiata. Un terrore invincibile si è impossessato dei nostri animi; tutto ce lo incute, le occupazioni, i diletti, i discorsi, il silenzio, l'avvicinarsi della notte, il ritorno del sole, le premure stesse che usiamo per distruggerlo. Temiamo di continuare a vivere come se i nostri mali dovessero aumentare senza tregua. Terribili presagi ci portano poi al culmine dello spavento. Stanotte ci sono apparsi spettri tutti insanguinati; abbiamo udito nell'aere [29] voci minacciose, questo palazzo ci sembrava in fiamme: credo che il cielo sia adirato contro di noi.»

«Non vi sbagliate, gli risponde Adamo, avete commesso una colpa, il rimorso vi dilania e so che siete minacciati da una grande sventura; vengo a insegnarvi come sottrarvi a essa,

ma è necessario che mi parliate sinceramente e che mi facciate conoscere la storia delle vostre sciagure.»

«Arrivate, gli dice Omégare, in un momento in cui il mio cuore oppresso desiderava un consolatore. Giudicate voi con quale gioia aprirò il mio animo al vostro: accetto tutti gli aiuti che mi promettete. Ho commesso un'azione che mi rimprovero, di cui voglio scusarmi, che mi si ripresenta sempre, ma che infine ritengo degna di perdono. Fate [30] luce nella mia coscienza, sono pronto a confessarvi le mie colpe; vi racconterò, se necessario, la storia della mia vita, ma ho molta paura che mi giudichiate colpevole.»

«Se mi conosceste, gli dice Adamo, sapreste che ho perso il diritto di essere severo. L'indulgenza, che nei giusti è una virtù, sarà per me sempre un dovere. Che il vostro animo si apra fiducioso: sarò meno giudice che consolatore. Se non posso restituirvi la felicità e la pace, vi insegnerò come recuperare i beni che avete perduto.»

Durante la conversazione, il padre degli uomini aveva posato spesso gli occhi su Sydérie. Il fascino del suo volto, il suo modesto ritegno, i capelli biondi che le ondeggiano sulle spalle, [31] la nobiltà della sua statura leggera e maestosa, gli ricordavano una sposa adorata di cui ignorava la sorte nel soggiorno delle ombre. Eva aveva, come Sydérie, la freschezza della primavera della vita e soprattutto lo stesso amabile e toccante pudore, quando al risveglio Adamo la vide accanto a sé per la prima volta. Il pensiero rievoca quel momento felice con colori vividi. Si commuove e versa delle lacrime.

L'aspetto venerabile di questo vegliardo, la conoscenza che sembra possedere del segreto dei cuori, le lacrime sfuggite, hanno guadagnato la fiducia di Omégare che vuole raccontargli, in questo stesso istante, il motivo delle sue pene. Già lontani dal palazzo, che non vedevano più, erano entrati in una grotta dove sembrava dominare il silenzio. Omégare giudica questo luogo adatto a ricevere la sua confidenza; si siede tra [32] Sydérie e il padre degli uomini, e si accinge a rivelargli i segreti della sua vita. Ciononostante, la calma che regnava nell'aere invitava a prestare al racconto di Omégare un orecchio attento. Il sole cominciava a levarsi sull'orizzonte, nessuna nube velava l'azzurro del firmamento, e questa giornata era bella per la decadenza del mondo.

CANTO II

[33] Mio padre discende dalla casata più illustre dell'universo, la cosiddetta famiglia dei re della terra. Sedettero su tutti i troni innalzati nei due mondi, e governarono così a lungo che la storia non ha potuto conservare il ricordo di questa lunga serie di sovrani. Mio padre abitava in questo palazzo, che fu la dimora dei suoi avi. Verso la metà del suo regno, rimase re senza sudditi. La Francia, come anche l'Europa, non era più che una vasta solitudine.

Quando venni al mondo, l'imeneo non era più fecondo da vent'anni. Gli uomini, avanzando tristemente verso [34] il termine del loro corso, senza essere seguiti da una giovane posterità che dovesse prendere il loro posto, pensavano che la terra avrebbe perso con loro i suoi ultimi abitanti. La mia nascita fu un fenomeno che provocò sorpresa e impeti di gioia: la celebrarono con delle feste. Si dice che alcune donne accorsero da un capo all'altro dell'Europa per vedere l'uomo infante: è così che mi chiamarono. Mio padre mi prese in braccio e gridò: «Il genere umano vive ancora! Oh Dio!, disse offrendomi all'Eterno, è un errore che mi trae in inganno? Questo bambino sarà il padre di una nuova stirpe. Non è a me che lo hai dato, ma alla terra, al mondo, di cui diventa l'unica speranza; conserva i suoi giorni, è tuo, ti consacro mio figlio.»

[35] Questa esultanza fu di breve durata. Rimasi il figlio unico della vecchiaia degli Europei e della loro fecondità; non avevo nemmeno raggiunto l'età in cui l'uomo inizia a conoscersi, che persi i genitori che mi avevano dato alla luce. Io stesso, solo in questi luoghi, resi loro gli onori della sepoltura e scavai con le mie mani la fossa dove rinchiusi quelle adorate spoglie. Dopo aver adempiuto a tali doveri, condussi ormai soltanto giorni languenti; provai che un palazzo magnifico e solitario che non è animato da esseri viventi è la più triste delle dimore. La noia mi consumava lentamente e la mia giovinezza appassiva. Tormentato dal bisogno di comunicare ai miei simili i miei sentimenti e i miei

pensieri, decisi di abbandonare questa solitudine e di [36] cercare per l'Europa se vi restasse ancora qualche umano.

Il giorno in cui andai sulla tomba dei miei genitori per l'ultimo commiato, vidi in fondo alla collina vicina levarsi dal grembo della terra un turbine di fiamme e fumo che si slanciò fino alla cima della montagna. Malgrado la profonda calma dell'aere, veniva senza posa agitato e al contempo spinto, con violenza, verso i punti più opposti dell'orizzonte, come se fosse stato in balia di più venti impetuosi e contrari; mentre esaminavo questo fenomeno, il turbine si precipita verso di me, voglio evitarlo; nella fuga mi insegue, mi raggiunge e sul punto di avvolgermi si ferma. Oh, spettacolo per cui ancora rabbrivisco! In seno ad esso vedo un uomo; tale vulcano lo formava egli stesso con i [37] torrenti di fuoco che si riversavano dalla sua bocca; era in continuo movimento, i suoi capelli ondeggianti sembravano serpenti di fiamme, i suoi occhi più neri dell'ebano lanciavano uno scuro sfavillio, e i suoi muscoli fortemente pronunciati somigliavano a ferri ardenti immersi in una fornace.

A questa vista, benché orribile, la pietà fu in me più forte del terrore; stavo per lanciarmi tra le fiamme per liberare l'essere sventurato che credevo vi stesse soffrendo. «Fermo, mi disse, periresti senza essermi utile. Questo fuoco è per me elemento e nutrimento; in esso respiro la vita come te nell'aria.» A queste parole tacque; vidi scendere dai suoi occhi lacrime che l'ardore del fuoco da cui era circondato divorava. Le fiamme che gli uscivano dalla bocca [38] rallentarono; credetti che stessero per cessare, quando si rianimò per gridare: «Omégare, che cosa sto per comunicarti! Qualunque sia il tuo coraggio, per quanto il tuo animo possa essere preparato a un evento orrendo, ti stupirò e ti spaventerò ancora. La terra che ti sostiene, questa terra sulla quale volgi sguardi tranquilli crollerà sotto i tuoi passi: il giorno della sua distruzione è arrivato.»

Questa notizia mi terrorizzò. Come un uomo a cui sia stato appena comunicato che cammina su precipizi nascosti, e che tema a ogni momento di cadervi, non osa più fare un passo, né restare fermo; così mi sentivo incapace di stare sulla terra. Avrei voluto oltrepassare i limiti dell'universo, avrei voluto che una mano divina mi trasportasse di colpo all'estremità del firmamento. [39] Inutili desideri di cui riconobbi la follia. Preferii

dubitare di quella orrenda verità, osai persino combatterla per rassicurare il mio animo tormentato, e dissi al singolare essere che mi era apparso: «Possibile che la distruzione della terra sia tanto vicina e rapida! Niente sembra annunciare questo evento: l'aere è tranquillo. Non dovrebbe la natura sentire la sua ultima ora avvicinarsi, e soffrire i dolori dell'agonia!»

«Ah! Volesse il cielo, mi disse, che mi fossi sbagliato! Ma questa terribile verità balena ai miei occhi da tutte le parti. Eh! Come, io non saprei le sorti della terra! Io che sono il genio che presiede ai suoi movimenti, io che, nascendo con lei, la vidi collocarsi fra i globi celesti e descrivere la sua prima giornata [40] intorno al sole, io che fui subito fatto chiamare dall'Eterno sulla più alta montagna dell'Asia per ascoltare questo discorso:

“Vedi, mi disse il Creatore, le stelle di cui è popolato il firmamento, sono altrettanti mondi, e tutti quegli astri hanno ognuno un genio che bada alla loro conservazione. Io ti ho reso quello della terra; conoscerai insieme alle leggi che la governano gli elementi che la compongono. Prolungale con le tue cure la giovinezza e i giorni: devi vivere tanto quanto essa, e la tua vita è quasi un'immortalità. Gli uomini non faranno altro che apparire davanti a te; ma mentre loro rivivranno per non morire più, la tua morte e quella della terra saranno eterne. Ho fissato nel libro dei destini questa epoca fatale il giorno in cui il genere umano non avrà più il potere di riprodursi. Così parlò l'Eterno.”

[41] Dimenticai presto che la mia vita aveva un termine. Sopravvivevo alle generazioni che rinascevano incessantemente: la fecondità del genere umano mi sembrava inesauribile; credetti di essere immortale. Infine è giunto il momento in cui tale illusione doveva distruggersi: non c'è più che una sola donna e te in grado oggi di perpetuare la stirpe umana. Che ella perisca o che tu muoia, la terra si dissolverà, tornerà nel caos, e io sono annientato per sempre. Il pericolo è estremo da quando gli uomini divenuti sterili non danno più vittime continue alla morte, la sua voracità non è solo fame crudele e si scaglia su tutti gli esseri viventi. Ciononostante, se tu potessi sfuggire i suoi colpi e unirti con i legami dell'imeneo alla sola donna che lo renderà fecondo, [42] ritarderesti il momento della mia rovina; non che io dia un gran valore a qualche giorno di esistenza, saprò morire con coraggio; ho ricevuto dagli uomini questa lezione così difficile da dare. Ma so che

l'astro che deve riaccendere le stelle prossime allo spegnimento scenderà presto sulla nostra sfera per ridare all'astro del giorno il suo calore e la sua prima luce. Allora, se la terra non fosse distrutta, si rianimerebbe con il fuoco del nuovo sole, si spoglierebbe degli abiti della vecchiaia per riprendere le brillanti vesti della primavera. I bambini uscirebbero numerosi da un genere umano ringiovanito e io ricomincerei una seconda vita. Non aggiungerei soltanto qualche giorno ai miei lunghi anni, ma un numero infinito di secoli. Prima di abbandonare tale speranza, turberò tutti gli elementi, [43] esaurirò tutti i segreti e le forze della mia potenza, che sono grandi quanto quelle della natura.»

A queste ultime parole del genio, il terrore che mi aveva incusso sull'avvicinarsi del giorno ultimo si calmò. Sentii con gioia che un potente interesse lo costringeva a salvarmi e gli risposi:

«Se posso esservi utile, non abbiate paura di ordinarmi imprese pericolose: oserò tentarle. Pur essendo giovane sono coraggioso, ho combattuto varie volte contro bestie feroci che la fame aveva reso furiose; solo io le ho sconfitte e ho immerso le mani nel loro sangue.»

«Non è questo, mi rispose il genio, il tipo di coraggio di cui necessiti, ma quella forza d'animo che concepisce un disegno con profondità; quella lunga, [44] instancabile pazienza e quell'ardore che s'infervora con gli ostacoli. Fa' brillare oggi le virtù dei grandi uomini. Il cammino ti si aprirà dinnanzi. Conosci la città in cui l'inglese bruciò l'eroina che salvò la Francia; va' in quelle mura e trova un uomo di nome Idamas; è dalla sua bocca che devi sapere con quali mezzi il cielo ti destina a rigenerare la terra. Non temere tali imprese: benché invisibile ai tuoi occhi sarò la tua guida e il tuo sostegno.» Stavo per rispondergli, ma mi interruppe dicendo: «Non posso né rimanere né ascoltarti, torno al centro della terra dove sono continuamente impegnato a rianimare il fuoco che la rende feconda.» A queste parole svanì.

Malgrado il terrore residuo di cui non mi ero ancora liberato, l'orgoglio di vedere le sorti della terra e del [45] genere umano dipendere da me mi consolò. Mi affrettai ad adempiere agli ordini del genio.

Parto. Dopo appena quattro ore di camminata rapida verso occidente, si offre al mio sguardo una città immensa coperta di palazzi e monumenti antichi. Questa città aveva

come abitanti soltanto un uomo e la sua consorte che si chiamavano Policleteo e Cefisa. Abitavano alle porte della città in una casa comoda e semplice, che dominava le pianure circostanti. Non appena Cefisa mi scorse, chiama il suo consorte, gridando: «Policleteo, vedo un uomo, mi viene incontro.» Policleteo mi fa mille domande tutte insieme. Mi chiede chi sono, dove vado, da dove vengo, qual è il motivo del mio viaggio. Sembra soprattutto [46] stupirlo la mia giovinezza: credeva di essere uno degli uomini più giovani d'Europa.

«La mia nascita, gli dico, destò così tanto scalpore che non devo esservi sconosciuto. Sono l'uomo infante di cui l'Europa visitò la culla.» A queste parole Policleteo e Cefisa esplodono di gioia. «Cosa!, mi dice Cefisa, sareste voi il bambino che ho visto: allora avevo vent'anni. Giorni felici, sempre presenti nella mia memoria! Mia madre mi portò alle feste che furono celebrate per la vostra nascita. Dovevate essere, si diceva, il salvatore del mondo, il capostipite di una nuova stirpe. La dolce primavera sarebbe tornata nelle campagne per renderle feconde, l'estate per far maturare e indorare le messi. Fu in base alle sue promesse che Policleteo mi sposò. Come sono svanite quelle speranze! Invece della resurrezione della natura che [47] ci aspettavamo, ogni giorno portò alla sua decadenza.»

«Consolatevi, le risposi, siete giunti nell'epoca felice che non vi fu predetta invano.» Le raccontai come mi fosse apparso il genio terrestre, dissi loro che avevo ricevuto da lui degli ordini e che mi aveva dato magnifiche speranze. Mentre parlavo, Policleteo faceva fatica a contenere il suo trasporto; sembrava combattuto tra il piacere di sentire le mie parole e il desiderio di interrompermi: avrebbe voluto ascoltarmi e insieme parlare. Infine, quando ebbi terminato il racconto, mi rispose: «Sappiate questo, caro Omégare: le vostre sorti sono state predette anche a me e, in più, l'oracolo che vi riguarda comincia già a compiersi.

Un giorno ero divorato da [48] dispiaceri che nascondevo alla mia consorte, temendo per lei e per me il futuro funesto che la rovina ventura della terra e l'avvicinarsi del giorno ultimo lasciavano presagire; quel giorno entrai in un tempio non lontano da casa, dove Dio manifestò spesso con prodigi la sua potenza e che un tempo fu celebre nell'universo. La mia preghiera fu così fervida che il mio animo si esaltò; di colpo credetti di essere trasportato alla vostra culla, circondata da una folla immensa. Vi rivedo lì, con le grazie

che furono l'attributo della vostra infanzia. Mentre vi contemplo, il vostro sguardo si sofferma su di me, mi esaminate con occhio attento e mi dite sorridendo: *“Policleto, la fine delle tue inquietudini sarà vicina quando vedrai la mia consorte senza conoscerla.”* Non so quale fascino [49] emanassero quel sorriso e quelle parole, i miei dispiaceri si dissipano, nel mio animo torna la pace, credo alle vostre promesse e la mia fiducia non viene tradita dal momento che andate a cercare la consorte che con la sua presenza porrà fine alle nostre disgrazie.»

Dicendo queste parole, Policleto, che si trovava vicino casa, mi offrì l'ospitalità più generosa. Entrai nel luogo semplice e modesto che aveva scelto come tetto in questa città, e che preferiva ai palazzi sontuosi di cui era ornata. La sua consorte si premurò di servirmi un pasto che mi sorprese per l'abbondanza e la varietà dei piatti. Non riuscivo a immaginare quale Dio caritatevole potesse provvedere in questo modo ai loro bisogni. Manifestai il mio stupore a Policleto che soddisfece così la mia curiosità.

«Fino ad oggi mi sono preservato [50] dagli orrori della carestia. Prima ho vissuto a lungo in modo selvaggio. Cambiavo spesso paese. A volte la pesca mi tratteneva sulle sponde dei laghi e dei fiumi, o sulle rive dell'Oceano, a volte mi recavo nel cuore delle foreste abitate da bestie feroci, alle quali facevo una guerra assidua. Ero stanco di questa vita errante, quando un giorno passai per questa città, che trovai priva di abitanti e la cui origine, a giudicare dai monumenti che la decorano, deve perdersi nella notte dei tempi. Padrone della zona, pensai che la terra nascosta sotto il selciato delle vie sarebbe stata un suolo nuovo e forse fertile. Con l'aiuto di una leva la scopro, la lacero con il vomere dell'aratro, le affido tremando le sementi; con successo. Se il mio raccolto non ha [51] ripagato il mio sudore con gli interessi, per i miei bisogni è sufficiente. Le vie di questa zona sono i miei giardini e i miei campi; è così vasta che non la impoverirò nell'immediato.»

Ascoltavo Policleto con avidità; i suoi discorsi mi affascinavano. Avrei voluto prolungare il piacere di sentirlo parlare. Lui stesso e la sua consorte desideravano trattenermi qualche giorno, ma un dovere imperioso mi obbligava a lasciarli. «I miei momenti, dissi loro, non mi appartengono più, sono del genere umano. Il minimo indugio sarebbe un crimine. Non appena avrò terminato questo viaggio, riverrò per dirvi del suo successo. Voglio imparare

da Policleteo l'arte di coltivare la terra e vi porterò la mia consorte, alla quale il cielo promette così alti destini.»

A queste parole mi congedai. [52] Policleteo e Cefisa mi strinsero con le lacrime agli occhi: mi avevano visto da piccolo, mi amavano già come un figlio. Proseguo il mio cammino. Vedevo per la seconda volta il sole raggiungere la metà del suo corso, quando mi viene incontro un uomo, che mi ferma e mi dice: «Voi siete Omégare e state cercando Idamas?» «È vero, gli risposi.» «Ah! gridò lui stringendomi, sì, è stato il cielo a guidarmi, è stato Dio a parlarci! Se sapeste quali miracoli ci sono stati promessi, quale rivoluzione si prepara. Mi chiamo Palémos, seguitemi, il cielo vi aspetta per manifestare la sua potenza.» Passati i primi impeti di gioia, che tali parole gli ebbero provocato, lo pregai di raccontarmi [53] l'accaduto, e proseguì così.

«Nella città dove siamo diretti, abita un uomo che consumò i suoi giorni a meditare sui monumenti della storia: si chiama Idamas; parla senza tregua dei popoli che coprivano la superficie terrestre, delle loro leggi, dei loro costumi e dei grandi spettacoli che diede il genere umano unendo le forze. Racconta, come se li avesse visti, i prodigi delle belle arti, le azioni degli uomini illustri, e rimpiange sempre i tempi antichi che forse non torneranno più. In una parola, oggi è infelice solo per il dispiacere di vedere le società distrutte, la terra deserta e spopolata. Da quando la sterilità dell'Europa costringe gli abitanti di quei climi a vivere separati, non si cura d'altro se non di accumulare, [54] ogni anno, una grande quantità di viveri per radunare qualche volta intorno a lui alcuni uomini e concedersi il piacere di conversare con loro; questa debole immagine della società serve a consolarlo.

Ieri ero fra coloro che aveva chiamato; non lo avevo mai sentito parlare. I miei compagni dicevano che nessuno lo aveva mai eguagliato quanto a sublimità del discorso, e che si era persino superato. Con quale energia espresse il desiderio di vedere la popolazione rinascere, le società formarsi, la primavera tornare sulla terra. Nel trasporto dimenticò se stesso fino a crederla rigenerata; la offriva in dono alla nuova stirpe umana; ci formava imperi; insegnava ai popoli i processi delle arti e indicava loro la [55] via della saggezza e della felicità: ci aveva trasportati in queste scene con la veemenza delle sue parole;

credevamo di vedere tutto ciò che raccontava; ma presto, tornando in sé, quando paragonò quei magnifici scenari con la totale decadenza della terra e degli uomini, il suo dolore si risveglia, invano trattiene le lacrime, che scorrono copiose. Noi stessi eravamo così commossi che gli occhi ci si riempirono di lacrime. Subito, come con un movimento improvviso, Idamas si alza, ci lascia senza rivolgerci parola; noi lo seguiamo tutti in silenzio, soggiogati da una forza ignota che ci trascina sui suoi passi: entra nel primo tempio che si presenta lungo il cammino, si prosterna a terra, e noi con lui. Il suo petto era oppresso, lo sentivamo gemere. [56] A volte pareva che volesse parlare, ma che il dolore gli soffocasse la voce! Esce infine da questo stato violento e si alza per indirizzare al cielo questa preghiera: “Oh Dio, dice, è tempo che getti sulla terra uno sguardo di pietà. Non è più che un cadavere animato da un residuo di calore che sta per spegnersi; vuoi lasciar perire la tua opera? Se questo è il tuo disegno, risparmiami l’orrore di sentire gli ultimi respiri della natura, e fa’ sì che prima di toccare la soglia di questo tempio, la morte mi abbatta; ma se tu dovessi un giorno cambiare le sorti della terra, non pretendo affatto di vedere la felice rivoluzione; concedici almeno di saperlo, e vivremo consolati.”

Aveva appena terminato il discorso quando il tempio si oscura e una luce [57] più viva di quella del giorno avvolge la porta del santuario. Una voce che sembra uscire da lì, e che risuona per l’intero edificio, si esprime in questo modo:

“La tua preghiera, Idamas, è esaudita; il cielo ricompenserà il tuo amore per gli uomini e per le opere del Creatore, rivelandoti la storia dei secoli futuri. Idamas, apri il tuo cuore alla gioia; la terra rinascerà più splendente di quanto non fosse nel fiore dei suoi giorni. Le sue sorti sono legate all’esistenza di un solo uomo di nome Omégare, che deve arrivare in questi luoghi domani, da oriente. Tu e i tuoi compagni lo porterete su lidi lontani attraverso i cieli. Un libro posto nel santuario di questo tempio ti indicherà in quale paese devi scendere e quali sono i disegni dell’Eterno. Ma lo aprirai [58] solo nel momento in cui comincerai a vogare sulla distesa celeste.”

Dopo che la voce ebbe finito di parlare, le luci che brillavano sulla porta del santuario si spensero e il tempio riapparve nel suo stato naturale. Vorrei, proseguì Palémos, dipingervi il trasporto di Idamas e come, a queste parole, si trasformò. Non era più il vegliardo

schiacciato dal peso degli anni e dei dispiaceri. La sua statura aveva acquisito grandezza e maestosità; le rughe erano quasi scomparse. I suoi occhi brillavano di una gioia ardente; pur non avendoci mai lasciati, stentavamo a riconoscerlo. Cammina a grandi passi verso la porta del santuario, che si apre da sola, e prende il libro che contiene le nostre sorti. Da lì, senza perdere un solo istante, ci conduce alle [59] officine dove sono radunati alcuni globi aerei. Sceglie una navicella che si distingue per la grandezza, l'eleganza delle forme e la bellezza dei dipinti che la ornavano.

Poi Idamas ci dice: "Cari compagni, non vi offenderò chiedendovi se siete disposti a seguirmi. Quand'anche non aveste udito gli ordini di Dio, chi di voi rifiuterebbe l'onore di essere ministro dei suoi disegni e di una rivoluzione che riempirà la vostra vecchiaia di giorni lieti facendo anche la felicità delle generazioni future? Oh amici miei, quale sublime ufficio ci viene affidato! A questo voglio dedicare la mia vita. Sento rinascere nelle vene il fremente ardore della mia giovinezza; vi darò l'esempio della costanza e del coraggio. Vedremo così la dolce [60] primavera, la natura bella e feconda come la conobbero i nostri padri. Ce l'ha promesso proprio Dio, avete appena udito la sua voce. A garanzia di ciò, avete anche l'arrivo del giovane che aspettiamo da oriente. Sappiate, cari compagni, che tale Omégare a cui sono legate le sorti della terra è l'ultimo figlio dei nostri sovrani, colui la cui nascita stupì l'Europa, e che ho visto nella culla. Sappiate che persino all'epoca la fama rese noto che sotto il suo regno il genere umano e la terra si sarebbero rigenerati."

Animati dal discorso di Idamas, giuriamo tutti di seguirlo, se necessario, fino ai confini dell'universo. Improvvisamente cominciamo i preparativi del viaggio; quanto a me, chiedo di venirvi [61] incontro, e mi mandano verso di voi.»

Il racconto di Palémos accrebbe le mie speranze. Gli dissi a mia volta degli ordini che avevo ricevuto dal genio; ci affrettammo e presto arrivai nella città di Idamas; lo trovai in una piazza, immerso insieme ai suoi compagni nei preparativi del mio viaggio. Si erano aggiunte al gruppo le loro consorti che, avviate della partenza, tristi, sconsolate, erano accorse per ricevere gli addii.

Nel vedermi, sospendono i lavori e mi circondano; non appena Idamas parve certo che fossi Omégare, l'ultimo figlio dei suoi re, lo stesso che aveva visto nella culla, mi abbraccia,

mi stringe al petto e mi dice: «Oh mio re, non credo ai miei occhi! Dunque è vero che tra le braccia ho l'unica [62] speranza del mondo! Non so in quali luoghi vi condurrò, ma se occorrerà percorrerò per voi l'universo, da un polo all'altro. Apritemi le barriere che chiudono il globo terrestre; mi lancerò sulle distese dello spazio; salirò fino agli astri, il mio coraggio è invincibile.»

Dice queste parole e, come se la mia presenza avesse rianimato le sue forze, torna a lavorare con nuovo ardore.

La capitale della Normandia era stata a lungo uno dei più celebri luoghi di partenza delle navicelle aeree. Rimanevano ancora, nei tanti magazzini della città, delle urne piene di quegli spiriti volatili che, più potenti delle vele e più veloci delle ali degli uccelli, alzavano l'uomo oltre le nuvole. Idamas aveva già trasportato tali [63] urne in piazza. L'aria sottile in esse racchiusa scorreva già a grandi flussi nei fianchi del globo che si agitava, impaziente di lanciarsi nell'aere. Scrutavo con occhio avido e curioso uno spettacolo talmente nuovo per un giovane come me. Fu soprattutto il globo ad attirare totalmente la mia attenzione. Sulla poppa della navicella erano scritte in lettere d'oro queste parole: *ho fatto il giro del mondo*. Ai lati erano dipinti vari eventi; l'esecuzione era così perfetta che tutti i personaggi sembravano vivere e respirare. Qui si vedevano audaci navigatori attraversare i mari australi per la via dei cieli, scendere su montagne inaccessibili, su spiagge che l'uomo non aveva mai calpestato e terminare la conquista dell'universo. Lì orrendi terremoti, che seminavano terrore [64] in lontananza e rovesciavano le città sulle fondamenta crollate. Ovunque si aprivano abissi per inghiottire gli uomini; ma essi fuggivano, nell'aere tranquillo, la terra irritata. Verso il centro, si vedeva il cielo oscurato da legioni di navicelle armate che si facevano la guerra. Niente era più terribile di questo spettacolo. Gli uccelli spaventati si erano dati alla fuga. Unici padroni del campo di battaglia, i combattenti si avvicinavano gli uni agli altri armati di falci scintillanti per tagliare la corda che teneva sospese le gondole, oppure, ancora più perfidi, foravano il globo con l'aiuto della freccia appuntita o del rapido piombo. I soldati precipitavano dal cielo a migliaia, come fulminati. Il loro sangue tingeva di rosso la dolce verzura degli

alberi. Le loro membra [65] sparse e palpitanti coprivano le campagne e i tetti del tranquillo aratore.

Avevo appena iniziato a distinguere quegli oggetti, quando sento Idamas affrettare la partenza dei suoi compagni. Le consorti li trattenevano fra le loro braccia, senza il coraggio di lasciarli, e dicevano: «In quali dispiaceri ci getterà la vostra assenza! Non sappiamo affatto a quali pericoli stiate andando incontro, né in quali luoghi il destino vi chiami: non potremo seguirvi col pensiero sulle rive dove scenderete. Tutto concorrerà alla nostra disperazione. Se solo sapessimo che un giorno le nostre pene finiranno! Ma la nostra separazione sarà forse eterna.» A queste parole, avevano i volti coperti di lacrime e la voce rotta dal pianto.

Commosso davanti allo spettacolo del loro [66] dolore, sentii nascere nel mio cuore il desiderio d'ispirare ai miei simili un così tenero sentimento. Allora mi ricordai le promesse del genio e l'unica donna che il cielo mi aveva riservato. Curioso di conoscerla, vedo con piacere Idamas separare le mogli dai mariti, lanciarsi insieme a questi ultimi nella navicella, dare il segnale della partenza e il globo portarci via nell'aere.

CANTO III

[67] Come un viandante che cammini sulle ardenti sabbie africane, che respiri l'aria bollente dei tropici, la bocca secca da tanto tempo a causa di una sete inestinguibile; se ode il mormorio di una fonte di acqua sorgiva, sussulta di gioia, la cerca, ne beve l'acqua a grandi sorsi, a perdifiato, riceve i getti sulla testa, sulle mani, vi si immerge interamente e vorrebbe trasformarsi in essa. Così il padre degli uomini bramava di ascoltare il racconto di Omégare, gli si era avvicinato talmente tanto da ricevere le impressioni dei suoi gesti e dei suoi movimenti. Gli occhi, [68] fissi sulle labbra di Omégare, volevano come vedere le sue parole e la bocca, che teneva aperta, sembrava respirarle. Insomma, lo ascoltava con tutti i sensi.

Non appena viene a sapere che l'uomo si era aperto la via dei cieli, la sua sorpresa è così grande che a malapena riesce a nasconderla. Se non temesse di stupire Omégare con l'ignoranza delle sue domande, lo interrogherebbe su tale prodigio delle arti; tiene per sé i suoi curiosi desideri; ma grida, in preda a uno slancio di cui non ha il controllo: «Ah! Perché la virtù degli uomini non ha eguagliato il loro genio!»

Appena sfuggitegli tali parole, vorrebbe già non averle mai pronunciate. Si pente di aver interrotto Omégare e, per invitarlo a proseguire con il racconto, subito tace, [69] gli presta orecchio, come se parlasse ancora, mentre gli brilla negli occhi un'impaziente curiosità.

Omégare, che intuisce i suoi desideri, riprende così la storia del suo viaggio.

Le ali della nostra navicella ci portarono rapidamente nelle nuvole, dove restammo per un po' immobili e dove i nostri sguardi si soffermavano tutt'intorno senza riuscire a vedere né l'azzurro del cielo né la terra che avevamo appena lasciato. Palémos interpretava già come un presagio funesto quella sventurata partenza. Quando il velo umido e oscuro che ci circondava, cadendo di colpo, ci restituì alla vista il sole e il firmamento e i nostri sguardi scoprirono un orizzonte così vasto e vario che non potevamo stancarci di ammirare quel

magnifico spettacolo, [70] ecco che il respiro del vento, fin lì trattenuto, si alza con impeto, agita le nostre vele e fa volare la nostra navicella là dove il sole muore fra le onde.

Era giunto il momento di consultare il libro delle nostre sorti. Circondiamo Idamas, che lo prende con sacro rispetto, lo apre e legge per prima cosa queste parole: «È in Brasile e nella Città del Sole che vi mando.» Il vento che si è sollevato ci conduce proprio lì, grida il pilota. Idamas risponde: «Il nostro Dio ci protegge sempre.» Poi prosegue la lettura del libro divino, che ascoltiamo in religioso silenzio.

«Simile a tutte le opere create, la terra non poteva essere immortale, la natura calcolò il momento della sua decadenza e, come una tenera madre, aveva approntato [71] i mezzi per rigenerarla; ma la terra ha anticipato i tempi segnati dalla natura, e sono gli uomini che nutriva al suo seno, sono i suoi stessi figli che, pur colmati dei suoi benefici, sono stati i suoi parricidi. I frutti che ricevevano in abbondanza dalle sue mani liberali non hanno affatto saziato i loro desideri. Si sono affrettati a spremere le sue viscere fino all'ultimo principio di vita. Gli uomini stessi, per il troppo godere, prodigarono la loro forza e la persero. Non resta che un solo rimedio a mali così grandi, l'imeneo di Omégare con l'unica donna in grado, come lui, di propagare la vita e di perpetuare gli uomini. Ella vive nelle terre brasiliane, dove vi conduco sui venti alati che io comando. Non appena [72] sarete scesi nella Città del Sole, radunate le ragazze dell'impero, riconoscerete la consorte di Omégare al prorompere di un prodigio che compierò per lei in presenza del popolo, con cui conquisterete anche gli americani più increduli.»

Il libro racchiudeva soltanto queste parole. Idamas lo bacia con sacro rispetto, e sulla base della speranza dataci, ognuno esulta di gioia, tranne Palémos. «La vostra sicurezza mi stupisce, ci dice, mai nessun mortale si è visto in una situazione più terribile della nostra. La sorte della vostra vita e dell'intera natura dipende dall'esistenza di due esseri che possono morire, e uno dei due non lo conosciamo. Avevo sperato che questo libro, che guardate come un dono del cielo, ci [73] avrebbe almeno promesso il successo della nostra impresa. Invece rimane chiuso insieme a voi in un riserbo spaventoso. Dubito persino che l'abbia dettato l'Eterno: perché dunque avrebbe paura di dire il proprio nome? Tutto, amici miei, per noi è incerto, eccetto i grandi pericoli che ci minacciano.»

Questo discorso gettò nel terrore l'animo dei miei compagni. Fu allora che ebbi occasione di conoscere per la prima volta Idamas. Con quale forza protestò contro la diffidenza di Palémos! «Avreste voluto, gli disse, che Dio vi avesse promesso il successo di questo viaggio; con quale diritto osate prescrivergli delle leggi? Ha mai svelato interamente il futuro ai mortali a lui più cari? Avrebbe compromesso la verità dei suoi oracoli, che l'uomo si sarebbe rifiutato di compiere, [74] per il solo piacere di accusare di menzogna il cielo e le sue profezie. Deve bastarci la certezza che il sovrano padrone della natura ci protegga, e chi di noi può dubitarne? Palémos, non lo avete sentito voi stesso dettarci le sue volontà? Non vi ha rivelato il nome di Omégare prima che ci fosse noto, la sua partenza da oriente, il cammino che aveva intrapreso in base a tale oracolo, o forse, per conoscere la sua verità, volate incontro a Omégare; arriva, e siete stato voi a presentarcelo. Guardate la nostra navicella, che procede tanto rapida e che, senza pilota, ci conduce nei luoghi indicati dal destino. Quali segni più eclatanti vi servono per ritenere che l'Eterno sia uscito dal suo riposo e voglia per mano nostra salvare la terra e gli uomini!»

[75] Palémos cede alla forza di questo discorso, non osa replicare e sembra vergognarsi della sua diffidenza. Idamas, vedendo che la calma si è ristabilita nelle nostre menti, si diletta a raccontarci chi furono gli abitanti delle regioni che si offrono al nostro sguardo, quali furono i costumi e i tratti più famosi della loro storia; ci mostra a Nord il punto in cui un tempo si trovava l'Inghilterra, poi inghiottito dall'Oceano. Sulla sinistra, ci fa notare l'antica Iberia, dove il figlio di Alcmena credette di porre le ultime colonne della terra; ma riesce appena a indicarci queste cose, che una volta apparse subito svaniscono. Idamas si stupisce della velocità della nostra navicella. Abbiamo già raggiunto le Isole Fortunate, già distinto la vetta di Tenerife, una delle montagne più alte del globo. A questa vista, [76] Idamas è commosso. Invano si sforza di nascondere le lacrime con le mani; non riesce a trattenerle. Gli chiedo il motivo del suo dolore. «Ah! mi dice stringendomi tra le braccia, queste isole mi ricordano i giorni più belli della terra e degli uomini! Che maestosità nella natura umana! Che virtù! Che grandi spettacoli! Felici coloro che li videro! Chi crederebbe mai che siamo i discendenti di quegli stessi uomini e che abitiamo la terra che li ha

ospitati! Per quale privilegio della natura la loro nascita fu segnata da quei tempi di splendore? Perché questa fatalità che ci ha relegati alla fine dei secoli?»

A queste parole di Idamas, ebbi il desiderio di conoscere i bei giorni della terra, e lo scongiuro di narrarmene la storia. «D'accordo, mi [77] dice; se il cielo vi destina a rigenerare l'universo, se dovete essere il padre di una nuova stirpe, attingerete da questi racconti l'amore del bene e i veri principi della felicità universale degli umani.

Entriamo sul grande Oceano; la sua superficie monotona rattristerà i vostri sguardi e non sarete più ricreati dalla diversità delle cose. Questa introduzione allieterà la noia del viaggio.

La storia, continuò, fu per un gran numero di secoli lo scenario deplorabile della debolezza della mente umana e della ferocia delle passioni. Dico con dolore una verità che mi umilia, l'esperienza è l'unica ragione dell'uomo. Alcune massime più pericolose della peste, dei terremoti e degli incendi, furono a lungo, da [78] secoli che si professavano illuminati, messe nel novero delle verità benefiche. Non si possono descrivere i mali che causarono. Fecero vacillare fino alle fondamenta tutti gli imperi d'Europa e li coprirono di cadaveri. Fu solo allora che tali massime suscitarono l'orrore che meritavano. Così i veleni furono noti soltanto dopo aver dato la morte.

La storia di disastri tanto grandi diventò un libro sacro, che servì a mantenere i popoli nella saggezza. Ogni anno, un ministro degli altari leggeva loro le pagine sanguinose di questo libro. Davanti a questa raffigurazione delle disgrazie dei loro padri, i capelli gli si drizzavano d'orrore. Alcuni versavano fiumi di lacrime; altri uscivano dall'area del tempio spaventati da questi racconti terrificanti, e [79] tutti insieme maledicevano sia quelle massime esecrabili che sconvolsero il mondo, sia i geni funesti che le misero in onore.

Reso maturo da queste esperienze crudeli, il genere umano avanzò a passi da gigante sulla strada della perfezione. Sembrava aver raggiunto il più alto grado di prosperità, quando apparve un uomo, il cui genio fece sospettare che nascondesse un Dio sotto le sembianze di un mortale. Si chiamava Philantor. I filosofi che lo avevano preceduto fecero la conquista dei segreti della natura con la fatica ostinata delle loro meditazioni. Philantor non cercava ciò che inventava. Intuiva la natura come per ispirazione. Tutti i filosofi

insieme non fecero altro che sollevare il velo che la celava. Philantor la espose nuda agli occhi dei mortali. Le invenzioni [80] dei filosofi erano state spesso sterili per la felicità della terra, e talvolta funeste. Quelle di Philantor furono dei benefici per l'umanità. Il suo genio, invece di spegnersi, sembrava crescere con il ghiaccio della vecchiaia. Superato lo spazio di un secolo, scoprì un segreto di cui fu lui stesso stupito; seppe domare il fuoco, spogliarlo del suo ardore, rendere la fiamma palpabile, conservarla senza darle alimento da divorare e, come un fluido, chiuderla in un vaso. Padrone del più terribile degli elementi, fece prodigi ricorrendo alla docile fiamma; semplificò tutte le arti, ne creò di nuove e sembrò avere l'onnipotenza di Dio.

La storia di una sola delle sue scoperte, fra tutte [81] quelle che ogni giorno davano lustro alla sua vita, basterà a descrivervi questo grande uomo. Trovò il segreto per prolungare i giorni dell'uomo e ringiovanire la vecchiaia. Nei primi trasporti di gioia che gli procurò tale scoperta, esclamò acceso com'era del santo amore dell'umanità: "Se c'è un mortale che desidera rinascere alla vita, quello senza dubbio sono io, che giungo al termine ultimo dei miei giorni, io che sto per essere gettato da una forza irresistibile nella tomba che si apre sotto i miei passi. La chiudo oggi. Il fuoco della giovinezza e delle passioni circolerà nelle mie vene. Ciononostante, il cielo mi è testimone, non è per la mia felicità che gioisco di più. Oh uomini! oh fratelli miei! voi fate in questo giorno la mia gioia più viva, avete ricevuto dai vostri padri qualche giorno [82] di esistenza, io vi darò l'immortalità!"

È con diletto che si accingeva a rivelare il suo segreto; voleva rendere la pratica così facile da farla diventare di colpo universale e popolare, quando venne ad affliggerlo un dubbio, e sospese il suo progetto. Temette, dando all'uomo il potere di prolungare i suoi giorni, che la terra non avrebbe potuto nutrire l'immensa popolazione da cui sarebbe stata coperta. Si chiude nella solitudine, dove, separato da ogni commercio con gli umani, calcolò le forze della natura. Si dice che dopo aver terminato i suoi lavori si prosternò davanti al Creatore e gli rese grazie per aver dato limiti così brevi ai giorni dell'uomo. Riconobbe che lo spazio della vita umana fu regolato dall'Eterno in base alla grandezza del globo e alla fecondità [83] dei suoi abitanti; che se tale ordine venisse turbato, se gli uomini moltiplicassero la loro giovinezza, la terra non potrebbe più portare i loro figli troppo numerosi, che si

sgozzerebbero per il solo interesse di vivere. Philantor giurò di tacere un segreto le cui conseguenze sarebbero state tanto funeste. Esce dal suo ritiro, con la fronte pallida, straziato dal dolore di vedere tradita la sua speranza più cara. Rinuncia ai suoi lavori, ai frutti più felici del suo genio. Non vuole più spogliarsi della sua vecchiaia se non può condividere la stessa felicità con i suoi contemporanei e, aspirando solo a porre fine alla propria vita, cade in un languore mortale. Disteso su un letto di dolore, in procinto di esalare gli ultimi respiri, crede di intravedere il modo di rendere utile il suo segreto al genere umano. Questa sola speranza [84] basta a dargli subito le forze della salute. Philantor, ritornato dalle porte della tomba, ottiene le Isole Fortunate dal monarca che le possedeva, vi fa innalzare un tempio, che circonda con una tripla muraglia alta quindici cubiti e chiusa con porte bronzee. Terminata l'opera, Philantor comprime in un'urna d'oro il fuoco rigeneratore dei vegliardi e convoca gli ambasciatori di tutti i re a Tenerife, di cui cambiò il nome per chiamarla l'Isola della Giovinezza.

Al solo nome di Philantor, e senza volersi informare sui suoi piani, i re ordinarono la partenza dei loro ambasciatori. I mari che vedete erano coperti dai loro vascelli. L'Isola della Giovinezza riusciva appena a contenere la folla degli spettatori. Accorsi da tutti i [85] climi, vi piantarono tende che, per numero e diversità di colori, formavano uno spettacolo magnifico. Non appena fu arrivato il giorno che Philantor, questo grande uomo, aveva segnato per spiegare i suoi propositi, il salnitro infiammato tuonò da tutti i vascelli per annunciarlo. Gli ambasciatori si raccolgono e avanzano verso il tempio al suono degli strumenti, seguiti da un popolo immenso. Oh, momento per sempre imperituro e memorabile nella storia degli uomini! Philantor, seduto sulla tribuna del tempio con l'urna a fianco, aspettava i rappresentanti dei re. Non appena sono arrivati, consegna in mano a un giovane dalla voce gradevole e sonora questo discorso, che egli pronunzia:

“Oh popolo, disse, in nome di questo venerabile vegliardo, quando il cielo [86] volle votare un mortale alla sventura, lo creò per essere un grande uomo! Il saggio, che preferì la felicità alla gloria, rifiutò di adempiere a tale destino e nascose il proprio genio. La società, tiranno dei grandi uomini durante la loro vita, credette di essere a posto con loro mettendoli nell'Olimpo dopo la morte; facile ricompensa che costava soltanto un'apoteosi.

Iniziamo con l'essere giusti, riconoscenti, e non lasciamo che sia il cielo a curarsi di estinguere i debiti della terra. Quest'isola, che devo alla generosità del monarca che la possedeva, situata fra i due mondi, io la do al genere umano. È adatta a riunire gli ambasciatori di tutti gli imperi della terra. È qui che li chiamo ad assegnare ai grandi uomini una ricompensa degna della loro ambizione. Posate lo sguardo [87] su quest'urna d'oro contenente un cumulo di fuochi; la minima scintilla basta a far ringiovanire il vegliardo più caduco. Assegnate questo premio al genio abbellito dalla virtù; ma che non basti per meritargli un gran talento o qualche azione di rilievo passeggero. Esigete una vita intera di lavori; un merito così raro da non poter essere sostituito. Quest'urna si esaurirà. Siate avari con la fiamma che essa racchiude, più che con tutte le ricchezze del nuovo mondo. Oh popolo! avete vegliardi che riempiono la terra col rumore dei loro lavori e delle loro virtù! Sbrigatevi a evitare la morte che li minaccia; sono uomini che il cielo concede raramente alla terra. Siate generosi con voi stessi tenendoveli cari. Morirò soddisfatto se vedrò i miei illustri [88] contemporanei rientrare grazie a voi nel corso della vita." Durante il discorso di Philantor, e molto dopo, lo stupore sospendeva con così tanta forza tutti i movimenti dell'assemblea che questa, immobile, pareva formare un solo corpo. Fu un ambasciatore indiano a rompere per primo il silenzio, esclamando: "Sì, c'è un vegliardo che bisognerebbe rendere immortale, se fosse possibile, e quel vegliardo sei tu. Che senza uscire dal tempio, in questo stesso istante, sotto i nostri occhi, tu riprenda lo splendore dei tuoi primi giorni." "Sì, risposero tutti gli ambasciatori, vogliamo che sia così."

Il modesto Philantor non aveva previsto che sarebbe stato il primo a ricevere la riconoscenza dei popoli. Questo grido generale, questa rapida esplosione di tutti i cuori, queste braccia protese verso [89] di lui, questo spettacolo così toccante l'ha troppo commosso. "Sto morendo, dice con voce quasi fioca." Subito i suoi occhi si chiudono; si crede che abbia esalato l'ultimo respiro. Tutti gli animi sono agitati, nel tempio risuona un mormorio confuso di dolore e spavento. In mezzo a questa turba allarmata, un giovane francese si apre un varco, si lancia verso la tribuna, attinge dall'urna d'oro il fuoco rigeneratore e lo porta sulle labbra di Philantor. Appena ha ricevuto su di sé la benefica

fiamma, si agita, apre gli occhi alla luce e sorride all'assemblea preoccupata, come se volesse rassicurarla. Mentre si ammira questo cambiamento improvviso, oh, prodigio ancor più stupefacente! i capelli di Philantor, sparsi sulle spalle, scuriscono, le rughe scompaiono, tutta [90] la sua persona emana un vigore virile; si alza, i suoi movimenti maestosi e decisi riuniscono grazia e forza. Parla, gli accenti della sua voce sensibile e sonora annunciano che il fuoco delle passioni è resuscitato nel suo cuore.

L'urna d'oro fu deposta nel santuario del tempio e affidata alla sorveglianza di mille giovani che avevano dato prova di coraggiosa probità. Da quel giorno, il genio e la virtù ricevettero su quest'isola la ricompensa dei loro benefici. Per ottenerla, ci voleva il suffragio quasi unanime del genere umano che, spesso troppo severo, negò questa apoteosi a uomini che l'avevano meritata e che morirono sulla soglia del tempio, prostrati dalle veglie e dagli sforzi. Le nazioni, dopo averli perduti, si pentirono del loro rigore: rimpianti tardivi che [91] vendicarono quei grandi uomini e accrebbero la loro gloria.

Nonostante ciò, l'istituzione di Philantor ebbe effetti prodigiosi. Incredibili i lavori intrapresi dal genere umano per meritare tale ricompensa. I monumenti che eressero sono così belli da soddisfare i desideri dell'immaginazione e far dubitare talvolta che siano usciti dalle mani degli uomini. Nulla fu paragonabile allo splendore delle società, alla perfezione delle arti, alle virtù dell'umanità. Questa grandezza fu comune a tutti i paesi, a vari secoli. Leggendo la storia di questa era, non si ritrova più l'uomo nell'uomo stesso. Sembra che esseri più perfetti vennero ad abitare il globo terrestre. Furono come i giganti del genio e della virtù. La terra, arrivata a questo alto grado di [92] gloria e felicità, mise a dura prova la sorte degli uomini. Una volta raggiunta la perfezione di mente e corpo, il fuoco che li animava si affievolisce. Presto subentrano i ghiacci della vecchiaia e della morte. Così la terra, coperta dalla popolazione più felice, ridiventata un secondo Eden, cominciò a perdere la sua fecondità. L'uomo, spaventato, pensò ormai soltanto a salvare la propria dimora dalla rovina ventura. Portò talmente lontano gli sforzi dell'arte da saper raccogliere il calore sparso nell'aere e concentrarlo sui terreni divenuti freddi, da saper risuscitare il vigore delle terre isterilite e rendere feconda la polvere. Questa lotta dell'arte contro le devastazioni del tempo e della morte avrebbe forse prolungato i giorni della

terra, se il più terribile degli eventi non avesse scoraggiato gli uomini e reso inutili tutti i loro sforzi.

[93] L'astro del giorno aveva appena terminato il suo corso. Una luce più viva dell'aurora brilla a oriente e, lungi dallo spegnersi con il progredire della notte, aumenta e si estende sulla volta dei cieli come una coltre di fuoco. La terra riflette questo bagliore del firmamento. L'intera natura, l'aere e le nuvole, le piante, gli animali e gli uomini sembravano in fiamme. Si credette che un nuovo sole stesse per salire all'orizzonte, o che il giorno dell'incendiarsi universale fosse arrivato. Era l'avvicinarsi della luna che causava questo terribile spettacolo. Sorge, insanguinata, a forma di larga bocca aperta da cui sgorgavano senza posa torrenti di fuoco. A questa vista, gli animali spaventati emettono ululati atroci, tutti i popoli aspettano la morte tremando e si buttano [94] col viso a terra. Solo un filosofo ebbe il coraggio di contemplare l'orrendo fenomeno. Dopo averlo considerato con sguardo tranquillo, disse che un grande vulcano consumava la luna. Osserva l'incendio, ne calcola la durata; infine annuncia agli uomini che i cieli hanno ripreso la loro serenità, ma non vi cercassero più l'astro notturno, è appena morto e le sue ceneri, rientrate nel caos, stanno per rianimarsi e tornare a essere gli elementi di una terra nuova.»

Mentre Omégare riporta il racconto di Idamas, Adamo non riesce a trattenere i suoi moti di sorpresa: interrompe bruscamente Omégare. «Cosa!, dice, è scomparsa! i miei occhi non la vedranno più.» Alle parole del padre degli uomini, Omégare e Sydérie volgono su di lui sguardi [95] inquieti e curiosi; lo esaminano di nuovo. «Come, gli dice Omégare, voi avreste conosciuto questo astro? Da tanto tempo non c'è più.» Alle parole di Omégare, Adamo si alza con veemenza; e come se l'astro notturno fosse stato presente, gli fa questo discorso: «Oh, te che credevo immortale come i cieli, dovevo dunque sopravviverti e piangere sulla tua cenere. Ah! Quanto toccante sarebbe stata la gioia di rivederti: fosti tu il testimone delle mie ore più liete. Amavo la tua luce dolce che le rischiava: me le avresti ricordate. Ah! di certo tutti i monumenti della mia esistenza sono distrutti.»

Il primo uomo, dopo aver manifestato il suo dolore con tali parole, rimane immerso in una profonda fantasticheria, da cui esce soltanto posando gli occhi [96] su Omégare e Sydérie;

legge sui loro volti stupiti l'imprudenza commessa, se la rimprovera e, temendo di aver parlato troppo nel trasporto, fa tutti gli sforzi possibili per dissipare i loro sospetti; promette di rivelare la sua identità non appena saprà la fine della loro storia: «soltanto allora, disse, capirete le parole che mi sono sfuggite.»

Rassicurato dalle promesse del primo uomo, Omégare riprende il racconto di Idamas.

«Appena la terra, disse, ebbe perduto con la luna il suo astro tutelare, la sua decadenza fu ancora più rapida. Le varie risorse che l'arte aveva inventato per ritardarla divennero impotenti. Gli uomini piombarono nell'avvilimento vedendo che i campi [97] bagnati dal loro sudore si rifiutavano di produrre finanche gli sterili rovi; alcuni, furiosi, rompevano gli strumenti agricoli, altri, disperati, invocavano la morte. Allora gli uomini cominciarono a guardarsi con occhio nemico. Le leggi non potevano più fermare assassini e brigantaggio. Si dice persino che parecchi comandanti, legati da esecrabili giuramenti, formarono l'atroce progetto di sterminare una parte del genere umano: i pugnali erano pronti; la notte che doveva coprire con la sua ombra l'orribile massacro stava per spuntare. Un ministro degli altari, Ormus, nato nell'impero francese, scongiurò questo tumulto. Il cielo aveva di certo messo in serbo, per gli ultimi secoli, questo genio fecondo e audace. Nei mali estremi, stupiva con [98] risorse più grandi delle disgrazie; quando non ne aveva, agli uomini rimaneva soltanto la disperazione.

Propose loro di aprire ai fiumi strade nuove, di appropriarsi dei loro letti e di scendervi con l'aratro per coltivarli. "Lì vi aspetta, disse loro, una terra vergine e nuova come quella che fu seminata dai primi figli degli uomini. Una terra nutrita dal limo che vi depositano le acque sin dalla creazione, e così fertile che le vostre messi sorpasseranno in bellezza i raccolti che il Nilo dava all'Egitto. Vero è che non saranno sufficienti per i vostri bisogni; ma se questi lavori faticosi non turberanno il vostro coraggio, se avrete la pazienza di portarli a termine, ve lo prometto quest'oggi di fronte al cielo, vi condurrò in un nuovo universo più grande, più [99] fecondo e più ricco di quanto non fosse la terra nei giorni del suo splendore."

I popoli credono alle parole di Ormus. A forza di lavorare, deviano il Rodano, la Senna, il Danubio, il Gange, l'Indo, il Tanai; insegnano a tutti i fiumi a scorrere in canali scavati con

le loro mani e coltivano subito la terra che hanno abbandonato. Le messi dorate tornarono ad allietare gli occhi dell'uomo, e i popoli riempirono Ormus di benedizioni. Fu allora che, incoraggiato da queste prove di riconoscenza pubblica, questo grande uomo osò divulgare un progetto più ampio e talmente audace che ancora mi stupisce. "Non è abbastanza, disse loro, aver mutato i fiumi, gli stagni, i laghi in fertili campagne. Avete bisogno [100] di risorse maggiori; vi ho promesso un nuovo universo; vengo a darvelo. Fate insieme a me la conquista dell'Oceano; spingiamo lontano da noi le sue onde; costringiamolo a ritirarsi nelle terre australi o sul continente in cui abitiamo e prendiamoci il posto che occupa. Non voglio nascondervi il pericolo di una simile impresa; è estremo: se non possedete l'arte di domare i flutti terribili e furiosi, vi inghiottiranno. Ma gli orrori della carestia da cui siamo minacciati sono meno temibili dei furori dell'oceano? Quanto a me, preferisco il pericolo che può salvarci."

Alla sola idea di questo progetto, tutti i popoli furono spaventati; fino ad allora avevano guardato l'Oceano con religioso rispetto; [101] pensavano che non fosse permesso spingere indietro quei confini messi da Dio e che se la mano di un mortale avesse osato toccarli, avrebbero dovuto temere tutti i flagelli della sua collera. Non fu senza difficoltà che Ormus infuse loro la sua audacia. "Che errore, diceva loro, credere che l'Eterno abbia rinchiuso l'oceano entro confini sacri! Ogni giorno il minimo incidente li sposta, un terremoto, il crollo di una montagna, le piogge abbondanti, l'esplosione di un vulcano. Quante volte i principi hanno ristretto il fondo marino per ingrandire i loro Stati, senza che il cielo si sia vendicato di tale usurpazione. Ah! ben lungi dal temere la sua ira, penso invece che asseconderà i nostri sforzi e che è lui forse a ispirarmi tale progetto per conservare [102] il genere umano di cui non vuole la rovina. Insomma la terra vi appartiene; l'avete ricevuta da Dio; è un presente della sua mano celeste; potete, per i vostri bisogni e i vostri piaceri, abbattere montagne, riempire vallate, scavare le viscere del globo; avete appena mutato il corso dei fiumi. Cacciate, se potete, l'Oceano dal suo letto: come i fiumi, è sotto il vostro dominio; createvi un mondo nuovo sopra i resti di quello vecchio."

Fu Ormus a progettare questa famosa conquista e a dirigerla: mentre da un lato, con l'esplosione potentissima della polvere da sparo, faceva saltare in mille pezzi rocce antiche

come il mondo, montagne dalla fronte nascosta tra le nuvole, e preparava per il mare facili ritirate [103] in immensi bacini, dall'altro faceva costruire dighe la cui struttura sapiente attesta il suo genio. Mobili come un carro e quasi altrettanto facili da manovrare, potevano, secondo la loro guida, decrescere o elevarsi fino a mille cubiti d'altezza. È ricorrendo a tali macchine che pretendeva di soggiogare il mare. Ormus, che conosceva il globo come se lo avesse creato, diceva già quale strada avrebbe seguito l'Oceano nella sua fuga. Dapprima, a imitazione di un corsiero focoso e indomito, resisterà alle mani che vorranno imbrigliarlo; con quale furore, con quali muggiti le sue onde andranno contro le dighe per combatterle e rovesciarle. Dopo essersi tormentato invano, diceva, costretto a indietreggiare davanti all'uomo, andrà a nascondere la [104] caduta e a gettare i suoi flutti schiumanti di rabbia sulle terre di cui gli aveva aperto il varco; diceva per quale strada lo avrebbe condotto nel nostro continente: le sue acque avrebbero riempito le voragini formate dalle nostre miniere e dalle nostre cave, e queste sarebbero diventate un giorno per i navigatori abissi senza fondo.

Ormus non dubitava affatto del successo dei suoi piani; temeva solo di essere abbandonato dagli uomini che potevano essere scoraggiati dalle fatiche sempre rinnovate di lavori così grandi. Non smetteva di animare il loro coraggio con i suoi discorsi. "Non vi parlo affatto, diceva loro, delle ricchezze che l'Oceano cela nel suo grembo, dove da innumerevoli secoli si formano silenziosamente argento, oro, marmo e pietre preziose; vi troverete ricchezze più [105] desiderabili, terre più fertili dei letti dei fiumi dove siete scesi. Le vostre sementi da sole le renderanno feconde. Limitare il rigoglio delle messi e raccoglierle, ecco quali saranno tutte le fatiche dell'aratore. Oh, giorno fortunato! quando sui luoghi dove perirono tanti navigatori sommersi con le loro ricchezze, voi planterete l'ulivo, simbolo di pace e felicità, l'arancio sempre verde, gli arbusti portatori di profumi e la vite che produce il dolce nettare. I primi uomini riceveranno un mondo coperto di fiori e di arboscelli; voi avrete la gloria di creare il vostro, i vostri nipoti vi dovranno tutto: la terra che calpesteranno, gli alberi che le faranno ombra e gli ornamenti con cui le vostre mani la abbelliranno."

[106] I popoli traevano nuovo ardore dai discorsi di Ormus. Dalle coste della Corea fino a quelle della Norvegia, si udiva risuonare l'instancabile martello: le dighe avanzavano, Ormus avrebbe impiegato soltanto cinque anni per fare il primo passo sulle terre dell'Oceano.

Ah! continuava Idamas con accento più animato, tutte le volte che penso al progetto di Ormus sono mosso da ammirazione per l'audacia del suo piano e per la pazienza dei popoli che nemmeno lavori così lunghi poterono stancare. Quando passeggiavo in riva al mare e vedo ancora i cantieri di cui sono coperte le sue sponde, e le membrature sparse delle sue dighe, che aspettano solo una mano per ricomporle, non riesco più a dominare il mio dolore, gli [107] occhi mi si riempiono di lacrime. Se fosse necessario che un uomo si immolasse perché Ormus potesse anche solo iniziare questa conquista, verserei subito il mio sangue, rinuncierei alla speranza di vedere la primavera che ci è promessa e le generazioni che discenderanno da Omégare; quale spettacolo più bello di tutti gli uomini riuniti a combattere corpo a corpo la massa enorme del più indomabile degli elementi! Sì, credo che in quel momento il cielo si fosse aperto per assistere alla sublime scena e, sia che il genere umano fosse uscito vincitore del combattimento, sia che fosse perito, il successo così come la sconfitta lo avrebbe coperto di gloria.»

Fu con difficoltà che Idamas pronunciò queste ultime parole, tanto era commosso. La voce alterata, gli occhi lucidi, tutti i lineamenti del viso [108] espressero il turbamento del suo animo; rimase per un po' in silenzio, noi stessi condividevamo la sua commozione; questa pausa fu piacevole, ma presto, impazienti di sapere quale causa aveva fermato l'impresa di Ormus, lo pregammo di finire la storia e lui proseguì così:

«Un giorno, caro Omégare, riprese Idamas rivolgendomi la parola, i vostri discendenti eseguiranno forse il progetto di Ormus sotto auspici più fausti, ma alcuni ostacoli che l'umana prudenza non poteva né prevedere né superare lo fecero abbandonare. L'imeneo divenne sterile; appena una grande città dava alla luce dieci bambini in un anno, i popoli cominciavano a mormorare contro Ormus. Non abbiamo una posterità, dicevano; i figli che devono succederci non saranno [109] affatto così numerosi da nuocersi vicendevolmente. Perché avere bisogno di un nuovo universo se non potremo popolarlo!

Lasciamo lavori che ormai sono inutili, che Ormus continui se vuole la conquista dell'Oceano, oggi la desidera solo per eternare il suo nome. Non si informa se moriremo sotto il peso delle fatiche più dure ed è per la sua gloria che ci immola!

Ormus non ebbe bisogno di placare questi mormorii; l'evento più impreveduto sospese in un attimo tutti i lavori e li fermò per sempre. Il sole diede di colpo segni di vecchiaia, la sua fronte impallidì e i suoi raggi si raffreddarono. Il nord della terra temette di perire, i suoi abitanti si affrettarono a lasciare climi in cui il freddo aumentava di giorno in giorno, portano con sé [110] le loro ricchezze e corrono nella zona torrida accalcandosi sotto gli sguardi del sole.

Gli insediamenti più numerosi si formarono in Brasile; nel nord rimase soltanto qualche uomo noncurante e robusto abituato all'asprezza della galaverna. Ormus stesso si rifugiò nella Città del Sole, dove ci conduce la nostra navicella. Ah! Se quel grande uomo fosse ancora vivo, quante grazie renderei al cielo! quanti lumi trarrei dalle conversazioni con lui e che gioia gli verserei nel cuore alla felice notizia della resurrezione prossima della natura, che lui voleva ottenere a forza di scienza e di genio.

La Città del Sole lo ricevette con trasporto; diventò presto il suo benefattore. L'inverno entrò nelle [111] terre del Brasile, imbiancò le pianure, fermò i fiumi meravigliati di non scorrere più. Allora l'illustre Ormus insegnò agli uomini l'utile arte di sciogliere in un attimo cumuli di ghiaccio; le nazioni riconoscenti annunciarono che aveva meritato la ricompensa che conferivano al genio, ma Ormus volle rifiutarla: "La terra, diceva, è giunta alla sua ultima ora, prolungare i miei giorni è volermi rendere lo sventurato testimone della sua distruzione; lasciatemi concludere la mia vita, Ormus non ha già vissuto abbastanza?" Ciononostante, non poté resistere ai desideri unanimi dei popoli. Uscivo dall'infanzia quando i deputati di tutti i re si recarono all'Isola della Giovinezza; Ormus esaurì l'urna d'oro. Così siamo arrivati al termine ultimo di ogni cosa.

Ignoro quali siano state da quel [112] giorno le sorti del Brasile; ma se è vero che quell'impero possiede soltanto una donna capace di perpetuare la stirpe umana, quei climi hanno subito grandi cambiamenti e il loro destino non è meno deplorabile del nostro.»

A queste parole, Idamas fu interrotto dal pilota, il quale annunciò che i venti avevano smesso di soffiare, che persino gli zefiri trattenevano il loro dolce respiro e che la nostra navicella, sorpresa dalla calma, era immobile.

Avvolti da una nuvola spessa, ignoravamo in quale punto del globo fossimo giunti. Palémos crede che una grande distanza ci separa ancora dalla terra, che siamo sempre sospesi sull'oceano e che bisogna attendere il ritorno dei venti. «E io, dice coraggiosamente Idamas, oso assicurare che se il cielo ci ha [113] portati fin qui, ci ha appena fermati sopra la Città del Sole. Ordino la discesa della navicella; se mi sono sbagliato, periremo nell'Oceano e i nostri timori avranno fine.»

Il pilota, pallido e tremante, ubbidisce agli ordini di Idamas, apre uno sfogo agli spiriti volatili di cui è gonfia la tela e in un attimo precipitammo su una grande piazza circondata da magnifici edifici. Palémos riconobbe, dai vari emblemi che la decoravano, che eravamo scesi nella Città del Sole. Impossibile dipingere la nostra gioia. Facemmo riecheggiare nell'aere mille grida di allegria. Ahimè! questa gioia fu di breve durata, ignoravamo le leggi crudeli di questa città, che avevano portato tutti gli stranieri a essere condannati a morte.

CANTO IV

[114] Allo spettacolo della discesa dei francesi, alle grida con cui riempivamo l'aere, gli abitanti della Città del Sole accorsero armati sulla piazza e ci circondano lanciando su di noi sguardi furiosi. Allora arriva uno dei loro capi, che si chiamava Eupolis, e ci parla così: «La vostra audacia, di sbarcare in una città che consacra al supplizio ultimo tutti gli stranieri, è estrema. Se conoscevate questa legge, avete appena udito la vostra condanna; se invece la ignoravate, partite, un attimo in più e verreste puniti con la morte.» Il popolo applaude [115] ai discorsi di Eupolis e vuole spaventarci con grida e gesti minacciosi.

Idamas, con gli occhi bassi e la calma sul viso, a questo furore contrappone il silenzio. Immobile come la roccia contro la quale il mare infrange le onde, aspetta che il popolo, stanco della propria ira, si plachi da solo. Poi, avanzando verso Eupolis, con coraggio tranquillo, gli dice: «Siamo gli ultimi rampolli del popolo francese. Ci separano da voi le barriere dell'Oceano e le leggi di questo impero sono a noi sconosciute. Fateci perire se lo desiderate; ma prima di immolarci vogliate spiegarci perché avete fatto contro i vostri simili una legge così barbara.»

«La necessità, risponde Eupolis con occhi ardenti d'ira. Dite al [116] cielo di ridarci le messi; dite alla terra di non divorare le sementi che le nostre mani le affidano; fate che il nostro sudore e il nostro sangue la rendano fertile e queste mura saranno aperte a tutti gli uomini, che ci sono cari come fratelli.»

«Se questi sono i vostri sentimenti, riprende il virtuoso Idamas, abiurate la legge crudele che avete fatto. La fine dei vostri mali è arrivata, la terra sta per tornare feconda, generazioni numerose stanno per popolarla. Dio stesso ce lo ha rivelato. È stata la sua voce a farci lasciare la patria per cercarvi su queste rive lontane e consolarvi con queste felici notizie; volete sgozzare i vostri liberatori?»

«Chi mi garantirà, dice Eupolis, la verità delle vostre parole? Non avete né la faccia né il linguaggio dei furfanti, [117] ma io temo tanto gli uomini creduloni quanto l'impostore. Da quali segni riconoscerò che non vi ha tratti in inganno una falsa speranza?»

Idamas racconta quale improvvisa ispirazione lo condusse in un tempio del suo paese, dove Dio gli diede evidenti prove della sua presenza e gli rivelò i suoi disegni; sotto quale forma mi era apparso il genio terrestre, quali furono i suoi discorsi e i suoi ordini. Espone poi da quale matrimonio dipenda oggi il destino dell'universo. Mi presenta al popolo, dicendo: «Di tutti gli uomini sparsi sulla terra, ecco l'unico che possa perpetuarne la stirpe, e se è europeo, oh popolo! non siatene affatto invidiosi. Voi possedete l'unica donna che possa insieme a lui rendere fecondo l'imeneo. Ignoro quale sia il suo nome, in quali luoghi lei abiti; [118] so soltanto che vive in questo regno, dove devo trovarla.» Racconta infine le meraviglie del nostro viaggio, come un Dio ci ha guidati sull'oceano dei cieli, e mostra persino il libro che ci aveva lasciato l'oracolo.

Affascinati da tali racconti, gli americani si precipitavano fra le nostre braccia. Eupolis, con un solo gesto, raffredda la loro benevolenza e li ferma. «Perché, risponde ai francesi, se il cielo aveva bisogno dell'aiuto dell'America si rifiuta di darle spiegazioni? Perché vi ha prodigato i miracoli senza volercene riservare nemmeno uno? avrebbe esaurito la sua potenza in Europa? oppure avrebbe ritenuto che fosse più difficile soggiogare la vostra fede rispetto alla nostra? Non accuserò il cielo di questo errore grossolano, e se [119] volete infine che vi spieghi il mio pensiero, i miei occhi non vedranno mai prodigi.»

Pronunciò le ultime parole con il tono dell'ironia e dell'affronto; i dubbi di Eupolis mi avevano umiliato; i miei compagni erano disperati. Solo Idamas si irrita per gli ostacoli incontrati; i suoi gesti si animano, i suoi occhi si incendiano, la sua voce terribile risuona in lontananza e porta il terrore negli animi. Dapprima interroga vivamente Eupolis. «In quali tempi, gli dice, fate esplodere questa incredula diffidenza? Una delle più belle opere del Creatore, la terra, è sul punto di perire: se vuole salvarla, non è necessario che si mostri e che non abbandoni più a leggi antiquate la cura dell'universo? volevate che vi manifestasse la sua volontà?

[120] Oh, superba pretesa! avevate, come noi, una patria da lasciare? l'oceano dei mari da percorrere? Dovevate solo darci asilo. Avevate dunque bisogno, per ricevere degli uomini, che un Dio vi parlasse!» Poi, rivolgendosi agli americani, fa loro un rapido quadro dei mali che affliggono la terra e la cui attività cresce con velocità spaventosa. «Il globo e il genere umano sono come affacciati sull'abisso del nulla. A ogni istante possono precipitarvi, e voi non fermerete la loro tremenda caduta! Avrete dunque portato a compimento la rovina della terra e degli uomini. Sarete gli omicidi di voi stessi e delle generazioni future. Non invoco su di voi i castighi celesti; ma ignoro se negli inferi ci siano tormenti che puniscano [121] misfatti così grandi. Il cielo mi è testimone che ho usato ogni mezzo per piegarvi. Parto, anzi, eseguite su di me la vostra legge sanguinaria; non voglio sopravvivere alla speranza della felicità che aspettavo.»

Non appena Idamas ha finito di parlare, un mormorio simile a quello dei flutti di un mare agitato si leva tra il popolo, commosso dalla veemenza di questo discorso. Eupolis conservava ancora la sua fredda attenzione, e forse avrebbe represso il favore di questo moto popolare se in quel momento stesso una nuova scena non avesse distratto tutti. Udiamo voci squillanti, grida di gioia, tutto il movimento di un camminare affrettato; presto vediamo comparire gli abitanti delle vicine rive che trascinavano carri coperti di uccelli [122] e quadrupedi morti, tutti insanguinati, e che esclamano vedendoci: «Portiamo l'abbondanza tra queste mura.» A tale notizia il popolo lancia grida di gioia, abbraccia i suoi benefattori e vuole sapere quale Dio gli ha dato questo immenso bottino.

Il capo del gruppo chiede un momento di silenzio, che ottiene, e ci parla in questo modo. «Niente, dice, è più spaventoso dell'evento a cui dobbiamo l'abbondanza che vi stupisce. Ieri si levò sulle nostre rive una tempesta tanto violenta che il terrore che provocò dura ancora. Credo che tutti i venti scatenati, in guerra gli uni contro gli altri, avessero scelto il nostro cielo come campo di battaglia; vi accorrono in fretta, all'improvviso, da tutti i punti dell'orizzonte. Questo [123] primo scontro è così impetuoso che abbatte alberi che affondano le radici negli inferi e fa tremare montagne che poggiano sulle fondamenta del mondo. Ora gli aquiloni respingono gli altani che mugghiano di rabbia, ora gli altani tornano con furia sugli aquiloni, li sollevano come le onde del mare e si impossessano

dello spazio dei cieli. Talvolta i venti combattono tutti insieme, si urtano, cambiano, si rialzano, si allontanano in vortici, rimangono sospesi in cima ai monti, si dondolano a lungo sugli avvallamenti e vi si precipitano con sibili orrendi. La tempesta si placa; subito appaiono uccelli in quantità così prodigiosa che l'aere ne è oscurato; mandrie di quadrupedi che sembrano [124] cercarci e chiederci la morte. Eravamo così costernati che nessuno pensava a catturare una preda così facile. Per primo do il segnale della carneficina uccidendo diversi uccelli. Improvvisamente i miei compagni imitano il mio esempio: tutti quegli animali cadono sotto i nostri colpi; infine, sovraccarichi di beni, veniamo a condividere con i nostri fratelli della Città del Sole la felice fortuna che guardiamo come un miracolo della generosità del cielo.»

«Sì, è un miracolo», esclama il popolo, Dio si dichiara a favore dei francesi, ha fatto il prodigio chiesto da Eupolis. Il popolo sopraffatto dalla gioia porta in trionfo i francesi, i carri e gli abitanti delle vicine rive al palazzo di Aglauro, che comandava in Brasile; [125] io camminavo vicino a Idamas, che mi disse: «Aspettavo il successo che abbiamo ottenuto. Che questo evento ci sia di lezione; forse subiremo ancora disgrazie, ma non siatene abbattuto, Dio si manifesta e non può più abbandonarci.»

Poi Idamas chiese notizie di Ormus agli americani che ci accompagnavano; uno di loro gli rispose che Ormus, uscito da tre anni dalla Città del Sole, aveva dato loro l'estremo addio; che avevano voluto trattenerlo ma che niente era riuscito a commuoverlo, né il dolore del popolo né le preghiere di Aglauro. «Smettete, ci disse, di combattere il mio piano; prevedo che presto, spinto dalla carestia, l'uomo diventerà un flagello per l'uomo; volete che aspetti il momento in cui verrete a discutere con me per un [126] pezzo di cibo grossolano e forse attentare alla mia vita.

Oh, miei concittadini, adesso che mi amate e conservate di Ormus un caro ricordo, permettete che mi separi da voi; perché devo vivere ancora? perché le nazioni hanno voluto prolungare la mia vita? Non ebbi la forza di rifiutare quel crudele favore; avrò quella di resistervi.» Poi Ormus, alzando le mani al cielo, lo prega di diffondere le sue benedizioni su di noi e parte senza attendere la nostra risposta e senza dirci quale asilo sceglierà sulla terra.

La partenza di Ormus, continuò l'americano, fu una calamità pubblica: la Città del Sole, costernata, credette che i mali che aveva predetto si sarebbero abbattuti su di essa, ed è allora che Aglauro, per tenere da conto le risorse [127] della sua capitale e ridurla ai suoi abitanti, ne allontanò tutti gli stranieri con una legge di morte che fece contro di loro.

Idamas apprese con dolore l'esilio che Ormus si era imposto; se ammirava la coraggiosa decisione che aveva preso, lo compativa per aver creduto con troppa leggerezza che il genere umano fosse abbandonato dalla Provvidenza. Temeva che fosse morto in qualche luogo selvaggio, sventurata vittima della sua dedizione. Si informò sulle risorse che l'America poteva offrire, qual era la fertilità del suolo, quanti abitanti e quante città fiorenti contava. Eupolis, che conosceva l'America, gli rispose:

«Del gran numero di imperi di cui fu coperto il Nuovo Mondo, rimane soltanto quello del Brasile, che [128] inizia ai confini del Messico, abbraccia il Perù, la terraferma e il paese delle Amazzoni. Il sole delle nostre regioni non ha più quell'ardore che, si dice, formò l'argento, l'oro e i diamanti. La zona torrida, raffreddatasi, gode appena del calore che avevano i climi temperati; non è più quella terra nuova che il selvaggio aveva abbandonato alle cure della natura. Gli abitanti del Vecchio Mondo, dopo aver consumato il loro terreno, inondarono l'America come torrenti, abatterono foreste che la creazione vide nascere, dissodarono fino alle cime delle montagne e divorarono ancora questa terra feconda. Allora scesero sulle sponde dell'Oceano dove la pesca, quest'ultima risorsa dell'uomo, prometteva loro cibo facile. Da Città del Messico al Paraguay, le rive [129] del Pacifico e dell'oceano Atlantico sono popolate di città dove è radunato quel che resta del genere umano. La Città del Sole è la capitale di questo impero marittimo: costruita a cento miglia da Cartagena, di cui fu a lungo la rivale e che ha distrutto, il suo porto fu per molto tempo il ritrovo delle nazioni: gode ancora di tutto il suo splendore; vi vedrete raffinati dipinti, statue così perfette che sembrano respirare; tutti i modelli delle macchine più famose che furono inventate. Parigi, Roma, Tebe, Babilonia non hanno superato la magnificenza di questa città: ricca di resti dei due mondi, eredita l'universo.»

Trovammo questa città conforme al quadro che ne aveva tracciato Eupolis: superba, è vero, ma quasi priva di abitanti, una solitudine che [130] gettava nell'animo tristezza e terrore.

Dicevamo a noi stessi che questi edifici tanto numerosi e belli furono costruiti per ricevere uomini. Li cercavamo invano senza poterci consolare della perdita di speranza; nella maggior parte dei palazzi di cui la città era ornata si vedevano ancora mobili sontuosi, mucchi di oro e argento che però erano valutati molto meno di un albero pieno di frutti, o di un mediocre appezzamento coperto di spighe dorate.

Arrivammo al palazzo di Aglauro, il quale, avvertito che il popolo gli portava degli stranieri, ci attendeva sul suo trono, che brillava tutto per l'oro e lo scintillio dei diamanti. Idamas gli ripeté gli stessi discorsi già tenuti al popolo; ma aggiunse: «Grande re, nel momento in cui, per credermi, Eupolis [131] e il popolo chiedevano prodigi, si ode un gran rumore e gli abitanti delle vicine rive portano tra le vostre mura carri ricolmi di animali sconosciuti ai vostri climi, animali che avevano ucciso. Il popolo subito esclama che quell'abbondanza è un dono del cielo che ci protegge e si dichiara a favore nostro. Voi stesso riterrete che sia così, oh grande re, osiamo crederlo; ma se sorgessero ancora dubbi nella vostra mente, li dissiperò, quando in vostra presenza e davanti al vostro popolo nominerò la consorte di Omégare; il Dio che mi manda ha promesso di confermare questa scelta con un prodigio clamoroso.»

Aglauro sembrò ascoltare Idamas con piacere. Questo principe clemente e docile era diventato crudele, ombroso, solo dal momento in cui la terra [132] consumata si rifiutava di nutrire gli uomini; il timore di essere presto ridotto all'impossibilità di soddisfare i bisogni del suo popolo lo tormentava senza posa e si aspettava un giorno di vederlo sfondare le porte del suo palazzo per sottrargli gli alimenti di cui si nutriva. Aglauro abbraccia avidamente la speranza che gli danno i francesi, revoca la legge di morte che emanò contro gli stranieri, chiama nella Città del Sole le fanciulle del suo impero e rende ai miei compagni tutti i servigi dell'ospitalità; ma ordina che io venga chiuso all'istante nella torre della cittadella. «È con dispiacere, mi dice, che uso tale rigore solo verso di voi. Idamas promette che dei segni miracolosi riveleranno la consorte che cercate nel mio impero.

[133] Quest'ultimo prodigio deve confermare la sua solenne missione e dissipare ogni dubbio; se vi mantenessi libero, potreste scegliervi tra le americane una consorte che il

cielo non vi avrebbe destinato, e forse preparare con lei i modi per ingannare l’America; voglio che nulla offuschi il trionfo dei vostri compagni; voglio evitare persino i sospetti della diffidenza.» A queste parole dà un segnale, le sue guardie mi circondano e mi conducono alla torre.

Su invito di Aglauro e accompagnate dai genitori, le giovani americane volano alla Città del Sole a bordo di navicelle aeree; alcune vengono dalle regioni più lontane, da Capo Orange e da Capo di Sant’Agostino, dalle rive del Messico e del Perù. Idamas, che nella [134] storia delle nazioni aveva approfondito il loro carattere, diceva subito l’origine di questi stranieri; se discendevano dai Persiani o dai Cinesi, dagli Arabi o dagli Egizi, dagli Spagnoli o dai Romani; aveva soprattutto, per distinguere i discendenti dei francesi, un istinto sempre felice; li riconosceva dai modi affabili, dalla gentilezza viva e premurosa; amava porre loro domande, voleva conoscere i loro nomi, la storia della loro famiglia e i ricordi che avevano conservato della loro vecchia patria.

Idamas rivolge a tutti gli stranieri le cure sollecite di un padre: li colloca nei palazzi più ricchi e condivide con loro i doni dell’abbondanza che sembra crescere insieme al numero degli abitanti. Ben lungi dall’essere abbattuto dai lavori, da essi trae [135] al contrario vigore e vita: sembra che abbia scoperto l’arte di moltiplicarsi. Lo si vede in ogni cerchia; prende parte a ogni conversazione. La melodia più soave è meno gradevole ai suoi orecchi del rumore di quella città immensa e popolata. La gioia risplende nei suoi occhi, nei suoi discorsi. «Ho visto, diceva, lo spettacolo più caro al mio cuore; ho visto l’immagine perfetta della grande società. Ah! possa questo ricongiungimento degli uomini non essere l’ultimo del genere umano! Non temo più la morte, esclamava in un altro momento, ho gustato le pure delizie della felicità. Oh amici miei, prolunghiamo questi giorni fortunati; non lasciatemi, altrimenti questa separazione sarà eterna.»

Fu così che Idamas, abbandonandosi al piacere, che aveva desiderato così vivamente, [136] di vedere l’immagine degli uomini riuniti in una grande società, non si occupava più dell’oggetto della sua missione e sembrava averlo dimenticato. Ciononostante, Eupolis attendeva invano che proponesse di nominare la consorte di Omégare. La sua diffidenza si era risvegliata; avrebbe intimato ai francesi di mantenere la loro promessa e, se avesse

potuto provare la loro colpevolezza come impostori, li avrebbe rispediti nella loro patria e avrebbe chiesto la testa di Idamas. D'altro canto il genio terrestre, mosso dal grande interesse per la terra, non era meno irritato con i francesi, lui che temeva che la perdita di un solo istante gli rovinasse i piani. Non accusava come Eupolis, è vero, le intenzioni di Idamas, che conosceva.

Per richiamarlo ai suoi doveri, gli si presenta in sogno [137] sotto forma di fiamma, come era apparso a me. I suoi occhi esplodevano d'ira; la sua voce era minacciosa e terribile. Gli dice: «A quale sicurezza ti abbandoni! Quali voti osi formulare in seno ai più orrendi pericoli! Ho fatto trasportare in questi climi, per nutrirvi, sulle ali degli aquiloni e con mezzi ancor più potenti, tutti gli esseri che vivono sulla terra. Ho appena svuotato l'aere e l'Oceano. Gli orrori della carestia sono pronti a circondarti e tu vuoi prolungare il tuo soggiorno in questi luoghi! e tu vuoi fermarti qui con un popolo affamato! Conosci, a oriente della Città del Sole, la pianura di Azas, un tempo così famosa per il suo raccolto. In quel luogo che può contenere un grande popolo, condurrà al tuo risveglio le giovani americane per nominare [138] la consorte di Omégare: ubbidisci, o muori, e io affido la cura dei miei interessi ad altri.» Il genio, pronunciando tali parole, fa tremare la terra e sveglia Idamas.

L'aurora cominciava a dissipare le ombre della notte, quando Idamas spaventato si precipita da Aglauro. Quale fu la sua sorpresa nel trovarci i capi del Brasile riuniti in un consiglio segreto. Li aveva adunati Eupolis; faceva osservare che gli ordini di Aglauro avevano affrettato invano l'adunanza delle ragazze dell'impero; che era compiuta, ma i francesi non avevano affatto intenzione di mantenere le promesse. Era soprattutto contro Idamas che prorompeva in rimproveri. «Ieri, diceva, l'ho sorpreso mentre concepiva il progetto di stabilirsi in questa città con gli stranieri di cui abbonda; li lusinga; ha una predilezione per loro, ha [139] trovato il modo di farsi amare. Idamas ha i tratti dell'ambizione. Non vorrebbe farsi elevare da loro a capo del Brasile? Ostenta già l'autorità sovrana; è solo lui che comanda qui; è solo a lui che il popolo si rivolge quando ha bisogno. Se mi credete, bisogna prenderlo e interrogarlo sui suoi piani.»

Nel momento in cui il consiglio adottava il parere di Eupolis, Idamas appare nell'assemblea. Come l'astro del giorno levandosi dissipa con la forza dei suoi raggi una tempesta che la notte aveva formato in seno alle tenebre, così la presenza di Idamas calma tutti gli animi. Annuncia che è pronto a nominare la consorte di Omégare e vuole che le giovani americane siano convocate immediatamente nella pianura di Azas. Questa richiesta viene [140] ricevuta con trasporto: l'ordine viene subito reso pubblico e giunge alle mie orecchie fino alla torre in cui ero rinchiuso.

Non pensate che, con l'avvicinarsi della mia liberazione e dell'imeneo che doveva esaudire i miei desideri, condivisi la comune esultanza; nella mia prigionia gustavo piaceri così delicati, così nuovi per me che, temendo di perderli, ricevetti tale notizia con il più vivo dolore. La mia felicità cominciò il giorno stesso in cui persi la libertà. Non appena le ombre della notte ebbero oscurato le pareti della torre e io mi abbandonavo ai pensieri cupi che mi ispiravano le tenebre e i funesti presentimenti sul mio destino, le porte della mia prigionia si aprirono. Vidi entrare un gruppo di fanciulle con i capelli sciolti, [141] seminude, parecchie delle quali recanti fiaccole accese. Le seguiva una donna; aveva un abito argenteo trasparente, come la nuvola leggera che comincia a nascere sotto gli sguardi del sole. La sua cintura era formata dalla brillante sciarpa d'Iride; di statura era alta e maestosa; la sua carnagione aveva la luminosità e la freschezza del giglio che si schiude con le lacrime dell'aurora. La provocante irregolarità dei lineamenti dava al suo viso non so quale inesprimibile fascino; aveva, nelle grazie sempre varie, abbandono e negligenza; infine, un grande carattere di nobiltà e franchezza era impresso sulla fronte.

Mentre l'ammiravo in silenzio, mi disse: «Sono la Natura.»

A queste parole, che senza dubbio erano un segno, entra un gruppo di donne affascinanti, che si sistemano [142] davanti a lei in semicerchio. La Natura mi fa sedere accanto a lei e mi dice: «Le donne che vedi diedero lustro al loro secolo.» Mentre parlava, le fanciulle srotolavano una tela e preparavano una tavolozza e dei pennelli. Allora la Natura, scrutando ogni donna che aveva sotto gli occhi, sceglie i lineamenti più belli e inizia un ritratto. «Ecco, riprende mostrandomela, una regina in abiti greci; ecco la famosa Elena la cui bellezza fu il flagello della sua patria.» Fissa sulla tela il profilo del suo viso, i lunghi

capelli ondulati e gli occhi, che bruciarono con le fiamme dell'amore il cuore di tanti re. Di Cleopatra prende la bocca vermiglia e l'arco che corona le palpebre; di Aspasia le grazie del sorriso; di Laide la finezza [143] delle mani e le sue braccia tondeggianti; di Semiramide la maestà del portamento; di Gabrielle d'Estrées la felice mescolanza di rosa e giglio che le colora le guance. Così, di queste bellezze sparse la Natura ne fa una sola, che affascina, incanta.

Mi dice poi: «Il ritratto che credi terminato ti sembra riunire tutte le attrattive. Eppure gli manca il più gradevole dei miei doni, una grazia divina, che preferisco alla bellezza stessa.» A queste parole fa avvicinare Eva e spande sul viso del quadro il timido imbarazzo, il pudore commovente della madre degli uomini quando Adamo, sorpreso di vederla accanto a lui al risveglio, percorreva con occhio avido le grazie della nuova consorte.

Al nome di Eva, il padre degli uomini interrompe bruscamente [144] Omégare, esclama: «Cosa! l'avete vista?» «Sì, risponde, giovane e bella, come uscì dalle mani del Creatore.» Questa risposta aumenta il turbamento del padre degli uomini. Teme che possa prorompere; abbassa subito le palpebre e cela sotto questo velo i suoi occhi troppo commossi. Trattiene il respiro che accelera; ferma con le mani le ginocchia tremanti, vani sforzi che lo tradiscono, non riesce a reggere la violenza di questa lotta. Il pallore della morte gli copre la fronte; sembra immobile, la bocca resta aperta, la testa si inclina, cade tra le braccia di Omégare e Sydérie, spaventati e afflitti perché non possono dargli un aiuto immediato.

Nel momento in cui li agita il timore che possa spirare in mezzo a loro, notano che le lacrime [145] cominciano a bagnargli gli occhi; aumentano, gli inondano il viso restituendogli vita e sentimento.

Vergognandosi del proprio dolore, Adamo si riavvicina e dice che le ultime parole di Omégare hanno appena risvegliato nel suo cuore alcuni ricordi che lo hanno crudelmente afflitto. Ciononostante, non resiste al desiderio di sapere se la madre degli uomini sembrava felice; si informa con sguardi timidi e inquieti. Omégare gli risponde: «In quella scena che fu rapida come un fulmine, ogni personaggio lo intravidi soltanto; infine, la

Natura mi mostrò il quadro che aveva terminato e sorrise dicendomi: “La bellezza sarà perfetta solo in questa donna.”» Pronunciate tali parole, lei e il corteo che la circondava sparirono.

Il giorno seguente, la decima ora [146] della notte era suonata; vegliavo al lume di una lampada che spargeva un chiarore cupo, i dolci vapori del sonno cominciavano a chiudermi gli occhi. Odo accanto a me il fruscio di un abito leggero che mi sveglia. Che sorpresa! vedo una fanciulla somigliante alla figura che avevo visto dipingere il giorno prima, ma che a tutte le grazie del ritratto univa la tinta della vita. Impressionato da tante attrattive, non riesco a trattenere il trasporto della mia ammirazione, che esprimo con un gesto e un grido. Ma sia perché quel movimento ha spaventato la bella sconosciuta, o perché intende ispirarmi la più severa riservatezza, lei scompare. Non mi consolai della sua fuga precipitosa; mi accusai di indiscrezione e promisi bene, se mi fosse concesso di rivederla, di essere rispettoso in [147] sua presenza come se fossi in un tempio, ai piedi della Divinità.

La stessa ora della notte la riportò nella mia prigionia. Fedele alle mie promesse, immobile e muto davanti a lei, mi permetto il solo piacere di contemplarla. Per ricompensare il mio ritegno, rimane con me fino all’aurora, tornando così ogni notte a consolarmi nella mia cattività. Momenti deliziosi che furono troppo fugaci e che rimpiangerò per sempre! Credevo di non avere ancora vissuto. Sento nascere nell’animo un principio nuovo di vita che mi stupisce. Mi sembrava che la fiamma mi circolasse nelle vene e che ogni giorno ne aumentasse l’ardore. Se la fanciulla sconosciuta riuniva le attrattive delle donne più belle dell’universo, credo altresì che tutto il fuoco [148] di cui bruciarono i loro amanti fosse passato nel mio animo. Il solo godere della sua vista mi inebriava di delizie; passavo la giornata a desiderare il suo ritorno, e la notte a temere il momento della sua partenza.

Tuttavia, non ero l’unico a cui capitavano eventi meravigliosi. Sydérie, che Forestan, suo padre, aveva portato alla Città del Sole, si trovava in una situazione simile alla mia. Appena l’aurora apriva le porte dell’oriente fino a quando la notte, seduta sul suo carro d’ebano, copriva con un velo nero montagne e vallate, un giovane, visibile solo per Sydérie, seguiva i suoi passi. Non avrò paura di rivelarvi in sua presenza i segreti del suo

cuore. Amò questo sconosciuto. I suoi occhi erano continuamente fissi su di lui, piacere puro e [149] solitario, di cui godeva fra le sue compagne senza temere la censura dei loro sguardi gelosi e curiosi. Sempre fedele all'appuntamento, egli mancò soltanto il giorno in cui il capo dell'impero aveva chiamato le giovani americane nella pianura di Azas.

Questa notizia aveva appena provocato un grande movimento nella Città del Sole. Ognuno rende pubblico che la fine dei suoi mali è arrivata. L'amico stringe l'amico a sé e versa lacrime di gioia. Ci si abbraccia senza conoscersi, l'esultanza è universale. Le giovani americane si affrettano ad adornarsi. Si profumano i capelli, scelgono il loro abito da cerimonia più bello, chiudono in una cintura d'oro la loro vita leggera. Le madri, per abbellirle, si spogliano dei [150] gioielli più preziosi. La luce dei diamanti scintilla sulle teste, intorno alle braccia, sulle frange degli abiti. Sydérie è l'unica che, triste, inquieta, trascura gli ornamenti e si augura di essere dimenticata e persa in mezzo alle sue compagne.

Si recano senza tardare alla pianura di Azas. Da tanto tempo il cielo non prometteva un giorno più bello. Nessuna nuvola velava la volta dei cieli e mai, forse, uno spettacolo era stato più degno degli sguardi della Natura. Aglauro è seduto su un trono magnifico; accanto a lui e sulla stessa fila, Idamas mette le giovani americane. I francesi e i capi del Brasile occupano lo spazio che le separa dal popolo. Niente di più brillante della varietà delle loro grazie e più commovente [151] dell'interesse che suscitano. Ognuno le guarda come la speranza della felicità attesa dall'America.

Allora Idamas avanza verso il popolo e tiene questo discorso: «Oh popolo! eccolo dunque arrivato il giorno per sempre memorabile che stabilirà se i francesi sono impostori, creduloni oppure i salvatori dell'America! Da parte mia, pieno di fiducia nelle promesse di Dio, vi annuncio che apparirà e rivelerà lui stesso, con segni certi, quale tra queste giovani americane sia la consorte di Omégare. Gusto già il pensiero del bene che sarà frutto di questo imeneo. Vedo una nuova stirpe umana popolare la terra. Il sole riprende il primo ardore del suo fuoco, le nevi che imbiancano la cima di queste montagne precipitano come [152] torrenti nelle vostre pianure, greggi numerose, ricche messi coprono le vostre campagne. Il caldo forma i diamanti nelle viscere del Brasile; fa maturare l'uva sui vostri

pendii, il pomo d'oro nei vostri giardini; tutte le specie di alberi preziosi e gli animali utili che il rigore del freddo annientarono resuscitano per l'uomo. Dio rinnova il prodigio della creazione.»

Un profondo silenzio regnava nell'assemblea che, sotto l'apparenza calma, nascondeva sentimenti del tutto opposti. Mentre Sydérie, rattristata, cerca con gli occhi il giovane che la seguiva tutti i giorni, e non gli perdona l'assenza, le giovani americane desiderano attirare su di sé la scelta del cielo e temono fra le loro compagne una rivale più felice di loro. I padri e le madri condividono [153] paure e desideri di colei che deve loro la vita. Il popolo, sempre avido di fantastico, è impaziente di vedere il prodigio che Idamas aveva annunciato. I francesi, incerti del successo della giornata, affettano una sicurezza che non hanno. I capi del Brasile li osservano e si armano di diffidenza per non essere tratti in inganno da prestigi. Aglauro, temendo che la decadenza della terra provocasse la rovina del suo impero, supporta con ardore i francesi. Infine, Idamas invocava segretamente il Dio che l'ha scelto come ministro dei suoi piani e lo scongiura di adempiere le sue promesse.

Seguito dai francesi e dai capi del Brasile, si avvicina alle giovani americane; le osserva attentamente; esamina se il cielo abbia appena impresso loro sulla fronte una caratteristica [154] divina. Tre volte percorre a passi lenti l'intera fila, tre volte la sua speranza viene delusa. I francesi, turbati, vorrebbero già sprofondare. I capi del Brasile mormorano, l'impazienza del popolo esplode. Eupolis dice apertamente che l'errore che ci ha fatti tollerare è durato troppo a lungo; che prima il suo occhio penetrante ci aveva giudicati bene e che bisognava rispedirci immediatamente nella nostra patria, il più lieve castigo che la nostra credulità meritasse.

Idamas si era ritirato nei suoi pensieri; insensibile agli oltraggi di Eupolis e ai mormorii del popolo, sembrava tranquillo quanto un solitario che mediti in riva a un fiume all'ombra dei boschi. Ascoltava lo spirito di Dio che si comunica a lui, lo ispira e lo illumina; esce dalla sua profonda fantasticheria, un raggio di gioia [155] gli scintilla negli occhi; impone silenzio alla folla, e parla così: «Che cosa sento? ordinate la partenza di coloro che vi hanno liberato! di cosa vi lamentate? secondo voi Dio non si affretta a compiere prodigi! lo

accusate di lentezza! volete dunque scegliere voi i suoi momenti e sottometterlo ai vostri ordini. Vi perdonerei l'impazienza, se non foste già pieni dei suoi benefici. Rispondete, capi del Brasile! sono state le vostre cure a nutrire questo popolo immenso? è con i frutti di questa terra consumata e sterile che avete diffuso l'abbondanza tra le vostre mura? Ingrati! la dovete a quel Dio che oltraggiate e che potrebbe punirvi abbandonandovi. Sappiate che, pronto a esprimersi, il cielo esige la presenza di Omégare; che venga, [156] e se sarete ingannati disponete pure della mia vita, ve la consegno.»

Aglauro obbedisce ai desideri di Idamas; incarica Palémos e vari americani di venirmi a chiamare. Attendevo timoroso il momento che mi avrebbe dato una consorte... Palémos arriva in fretta tutto sudato e mi annuncia l'ordine di Idamas. Parto. Non appena il popolo mi scorge, lancia grida di esultanza che risuonano tra le montagne e vengono ripetute dall'eco. Mi trovo presto circondato da tutti i francesi: leggo negli occhi di Idamas fiducia e gioia. Mi stringe tra le braccia e mi presenta alle giovani americane.

Non soltanto con la scelta elegante dei loro ornamenti formavano uno spettacolo incantevole; erano quasi tutte belle: i lineamenti erano regolari, [157] la carnagione superava il candore della neve, avevano la vita alta e dritta come giovani pioppi; eppure mancava loro quel fuoco che dall'animo si trasmette agli occhi e accende il viso; gli sguardi erano spenti, i volti scoloriti, il respiro lento e calmo. Sydérie era l'unica a possedere la fiamma delle passioni; non poteva tenerla nascosta; il più vivo incarnato le colora le gote; emette sospiri involontari; la sua respirazione è forte e veloce, sgorgano lampi sotto le lunghe palpebre abbassate. Paragonata alle compagne, sembrava una creatura celeste e di diversa natura. Se nello studio di uno scultore entra furtivamente una fanciulla seminuda, sale su un piedistallo vuoto, rimane immobile con gli occhi bassi e [158] vuole che lo spettatore la confonda con le statue circostanti, l'errore non dura un istante: la vita che possiede e che non può interrompere risplende nei movimenti del seno, sulle labbra coralline, nel respiro leggero che esce dalla bocca. La si distingue subito dalle dee fredde che ha creato lo scalpello dell'artista. Così era Sydérie in mezzo alle compagne.

Le giovani americane mi rivolgono sguardi indifferenti e distratti: vedendomi provavano giusto quell'interesse che suscita sempre uno straniero; ma non appena Idamas mi ha

fermato prima di Sydérie e lei ha posato su di me gli occhi che il timido pudore teneva bassi, lancia un grido, barcolla e sviene. E io non osavo credere a ciò che riportavano i miei sensi! [159] mi precipito ai suoi piedi, con così tanto trasporto che non mi resta nessun ricordo di quell'istante. Avevo riconosciuto in questa americana la fanciulla di cui aveva disegnato il ritratto la Natura, come lei aveva creduto di rivedere in me il giovane che la seguiva tutti i giorni.

Forestan vola in soccorso della figlia; il popolo rompe le righe e si precipita verso di lei. Idamas, trionfante, assicura che Sydérie è la consorte di Omégare che cerchiamo. «Avete osservato, dice, come queste due creature non si sono potute vedere senza riconoscersi, senza commuoversi, senza lanciarsi l'uno verso l'altra? Sì, è lei, e io la nomino di fronte al cielo e alla terra.» Appena ha parlato, un nuovo spettacolo attira lo sguardo di tutti. Scorgiamo nell'aere una corona di tralci di vite e spighe [160] di grano che oscilla per un tempo indeterminato, scende lentamente e si posa sulla testa di Sydérie. Nel momento stesso in cui i suoi occhi si aprivano alla luce, alla vista di tale prodigio mille grida lanciate al cielo la proclamano sposa di Omégare. Aglauro e i capi del Brasile applaudono nel trasporto; i francesi sono al culmine della gioia. Eupolis, vergognandosi dei suoi oltraggi, abbraccia Idamas. Le giovani americane condividono la comune esultanza; hanno dimenticato che erano le rivali di Sydérie. Quanto a me, avevo occhi solo per lei e gustavo quella piena felicità che, essendo eccessiva, affatica l'animo. Rimanevo in silenzio, occupato com'ero a raccogliere le forze per reggere la sovrabbondanza di sentimenti che mi sopraffaceva e mi sfiniva.

[161] Ritornammo alla Città del Sole fra le danze e i canti di esultanza del popolo; nell'aere risuonava questo grido ripetuto spesso: *Evviva Omégare e Sydérie!* Americani, francesi si accalcavano intorno a noi per vederci come se non ci conoscessero. Ciononostante, Idamas, più calmo, interrogava Forestan sulla sua origine e il suo nome. «Discendo, gli rispose il padre di Sydérie, dai Tupi, i selvaggi più antichi del globo, che insieme al latte delle madri assunsero gli orrori dei popoli civilizzati. Questo odio fu nutrito da una tradizione antica che consideravano sacra; credevano che la fine del mondo sarebbe stata vicina quando i Tupi avessero abbandonato tutta la vita errante e selvaggia. All'inizio abitarono nelle più

belle [162] zone dell'Asia, da dove diverse nazioni li cacciarono e, avanzando per gradi, li respinsero fino alla Siberia orientale; clima rigido che preferivano alla perdita della loro indipendenza: erano, senza saperlo, vicino a una terra felice e fertile; li separava solo uno stretto. Oh, giorno per sempre memorabile in cui i Tupi lo oltrepassarono e in cui, maledicendo i popoli che li avevano relegati in una terra ingrata, entrarono in un'altra Asia più grande di quella vecchia, altrettanto fertile, e soprattutto ignota alle nazioni civilizzate. Le delizie dell'America furono fatali alla maggior parte di queste tribù, che si indebolirono; furono loro a gettare le prime basi dell'impero del Messico e del Perù. I miei avi, indignati nel vedere le città che costruivano, rivolsero loro [163] eterni addii e si stabilirono in Brasile. Lì, li attendevano nuove disgrazie. Gli europei scoprono il Nuovo Mondo, si impadroniscono del Perù, del Messico e vogliono anche contenderci la terra dove calpestavamo l'oro e l'argento di cui erano avidi. Il loro tuono non ebbe il potere di soggiogarci: rimasero a lungo sulle rive che avevamo lasciato loro; ma i perfidi ebbero un giorno l'abilità di attenuare la nostra diffidenza. Con il ferro e il fuoco, ci sorprendono disarmati e fanno dei Tupi un'orribile carneficina. Quasi solo i miei avi riescono a sfuggire ai vincitori; si nascondono nelle cupe foreste, in caverne ignorate, su montagne inaccessibili. La loro posterità continuò questo tipo di vita finché [164] rimasero sulla terra produzioni agresti e bestie feroci da divorare. Dovettero aspettare, per rinunciare alla loro selvatica indipendenza, che la terra diventasse sterile e le foreste venissero abbattute. Allora furono costretti a riavvicinarsi alle rive, ai mari, dove gli uomini, trovando cibo facile, si erano radunati. Capo dei Tupi, ho la gloria di aver lasciato per ultimo lo stato primitivo degli esseri umani, la vita selvaggia. Conservo ancora, aggiunse fiero, la faretra e l'arco che portavano i miei antenati, e la pelle di leone con cui si coprivano.»

«Non mi stupisce più, riprese Idamas, che la vostra famiglia sia l'unica a non essere degenerata rispetto al vigore originale. I vostri padri respiravano l'aria pura delle montagne e delle foreste, il rigore delle stagioni, i percorsi [165] faticosi; i cibi grossolani li temprarono; vivevano soprattutto lontano dalle città corrotte; infine furono per più tempo, rispetto agli altri uomini, i figli della natura. Meno felici di voi, raccogliamo in questo

giorno il triste frutto della depravazione dei nostri padri che ci diedero la vita dopo averla esaurita.»

Dicendo queste parole, Idamas varcava le porte della città. Fummo molto sorpresi di trovarvi radunati tutti i vegliardi che non avevano potuto seguirci; i nostri canti, le nostre grida di esultanza erano arrivati dalla pianura di Azas fino alle loro orecchie. Impazienti di sapere quale evento suscitasse un tale clamore, avevano lasciato la soglia delle loro case e si erano spinti, sebbene a passi lenti, fino alle porte della città; [166] piangono di gioia al racconto dei nostri successi; vogliono vedere e toccare la corona di tralci di vite e spighe di grano. Alcuni dicono di non temere più la morte, poiché lasciano i loro figli felici. Altri invidiano il destino dei giovani che rivedranno la dolce primavera e il fertile autunno. Tutti alzano le mani al cielo rendendogli atti di grazia. Infine, Idamas ordina i preparativi del mio imeneo, ma Aglauro vuole che un ministro degli altari lo benedica e che le sue preghiere attirino le benedizioni del cielo su Omégare e Sydérie.

CANTO V

[167] Allora Idamas, ricordandosi di Ormus, desiderò che il mio matrimonio fosse benedetto da questo benefattore dei due Mondi. Gli abitanti della Città del Sole non avevano dimenticato i suoi toccanti addii, il suo genio e le sue virtù. Questo prete, caro al cielo, aveva svelato parecchie volte il futuro agli uomini; conosceva tutti gli antichi oracoli: se approva questo imeneo, crederemo, dicevano, di aver ottenuto il suffragio di Dio stesso; ma ignoravano se fosse ancora vivo e in quale terra abitasse.

Aglauro fece chiedere agli stranieri, di cui era piena la città, se [168] conoscessero il ritiro scelto da Ormus. Forestan fu l'unico a informarci sulle sorti di questo grande uomo. Disse che, nel portare Sydérie alla Città del Sole, era passato per le rovine di Cartagena; aveva visto, sulle rive che le bagnano, un venerabile vegliardo occupato nella pesca e non aveva potuto parlargli; ma un uomo, che aveva incontrato nei pressi del luogo, assicurava che quel vegliardo si chiamava Ormus.

Non si sbagliava. Non appena Ormus ebbe lasciato la Città del Sole, ben lungi dal cercare ritiri piacevoli, come quelli che l'America offriva ancora, decise di soggiornare nelle rovine di Cartagena, luogo sterile e deserto che la cupidigia degli uomini non sarebbe venuta a contendergli, luogo che da molto tempo essi fuggivano e che [169] rappresentava un grande esempio dell'incostanza delle cose umane. Questa antica città che vide fondare le mura della Città del Sole, dispregiò all'inizio il suo nascente potere: in seguito, invidiosa dei suoi ampliamenti, volle impedirle di prevalere su di lei nel dominio dell'America e le fece varie guerre sanguinose. Dopo aver subito diverse sorti, Cartagena fu presa d'assalto, data alle fiamme; non offriva più allora che un informe cumulo di relitti. Lì, più che in nessun altro luogo, si percepiva la decadenza della terra; spaventava la nudità del suolo, la sua triste solitudine, che nessun arboscello ravvivava, dove l'orecchio non udiva i canti e le grida degli animali che fanno compagnia all'uomo e popolano il suo soggiorno.

Aglauro incaricò [170] Eupolis e alcuni peruviani di andare da Ormus. Dopo qualche giorno di cammino, giunsero alle rovine di Cartagena, dove regnava un silenzio profondo, come in una città assopita dalla notte e dal sonno. Le percorsero varie volte: chiamano Ormus a gran voce; infine lo scorgono seduto sui resti di un anfiteatro. Ai suoi piedi sono sparse in modo confuso colonne rotte, statue mutilate. Accanto a lui e sopra la sua testa sono ammucchiati, gli uni sugli altri, enormi resti di bastioni, di templi, di palazzi formanti blocchi spaventosi che l'occhio osa appena guardare. A tale spettacolo, Eupolis dice ai peruviani: «Credo di vedere i resti di un mondo.» Poi, considerando il calmo Ormus che, malgrado l'orrore di quelle cose, traeva felicità nell'unica [171] testimonianza della sua coscienza, aggiunse: «Il saggio felice sulle rovine dell'universo, non è più una favola.»

Ormus riconosce Eupolis, gli viene incontro, lo abbraccia e gli chiede quale causa lo conduca in questi luoghi disabitati. «Rispettabile Ormus, gli risponde Eupolis, vengo a rallegrarvi il cuore portandovi la notizia di una rivoluzione che cambierà l'aspetto del mondo; i nostri mali sono finiti. Il matrimonio non sarà più sterile; la terra tornerà feconda, lo assicurano dei francesi che il cielo ha condotto nei nostri climi. Uno di loro, nato dal sangue dei loro re, ha appena ottenuto la mano di Sydérie che, dicono, è l'unica americana capace di riprodurre la specie umana: Aglauro desidera che benediciate l'imeneo che deve dare inizio a quei giorni fortunati. Ormai [172] aspettiamo solo la vostra presenza; vogliate seguirci e riportare nella Città del Sole il più grande dei suoi cittadini.»

Man mano che Eupolis andava avanti con il discorso, il volto di Ormus perdeva la serenità; la sua fronte si annuvola e si oscura. Impaziente di rispondere, sembra trattenere a fatica parole che vogliono fuoriuscire dal petto; infine, alza gli occhi al cielo ed esclama giungendo le mani con forza: «Quale speranza mi venite a portare? È possibile lasciarsi ingannare da un errore così grossolano? Aprite dunque le viscere della terra, inerpicatevi sulle montagne più alte, sondate gli abissi dell'Oceano, interrogate in ogni dove la natura; vi risponderà che la fine dell'uomo è arrivata.» Invano Eupolis e i suoi compagni [173] vollero interromperlo; «voi stessi, riprese, venite a confermarmi questa terribile verità: eccoli dunque arrivati, i funesti stranieri predetti da molto tempo; ecco l'imeneo che sarà il precursore del giorno della distruzione della terra! Antichi oracoli annunciano che la fine

del mondo sarà prossima, allorché il figlio dell'ultimo sovrano dei francesi verrà su questi lidi per sposare una giovane americana. Così l'uomo, volendo mutare i decreti del destino, di fatto si premurerà sempre di realizzarli. Non che io rifiuti di seguirvi; mi chiamate per godere della vostra felicità. Condividerò con voi i pericoli; d'altronde posso sbagliarmi. Gli oracoli che temo si compiano riguardano forse tempi più lontani. Ciononostante, non rivelate a nessuno le mie [174] paure: armatevi di coraggio; quanto a me, parto, preparato come se stessi per assistere alla distruzione dell'universo.»

Poi, riprendendo la sua naturale moderazione e come se avesse dimenticato i suoi timori, guardò con occhio tranquillo i luoghi che abbandonava. «Qui imparai, disse, che la felicità dell'uomo non dipende né dalla fortuna né dai luoghi in cui abita. Quante ore piacevoli passai meditando sulle meraviglie della natura! La trovavo ancora bella persino nella sua vecchiaia. Vedevo con piacere sempre nuovo l'astro che ci illumina cominciare e finire il suo corso. Non mi stancavo di ammirare le molte stelle che sono forse nella loro prima giovinezza, mentre noi periamo. Mi ricreavo immagini affascinanti della terra, quando [175] mille specie di fiori le ornavano il grembo. Pensavo che i nostri padri godevano con indifferenza di tali beni, e che ne fecero spesso un uso criminale. Traevo da queste riflessioni la pazienza di cui avevo bisogno, e il mio animo, elevandosi fino a Dio, gli rendeva grazie del suo rigore.» Infine aggiunse, non appena fu pronto a seguirci: «Prima che io lasci questi luoghi, lasciatemi incidere su queste rovine che in esse vissi felice; ma no, riprese con voce commossa, questa attenzione è inutile, nessuno verrà a leggere quei caratteri. Oh, luoghi che ho amato, non vedrete più il volto dell'uomo; non udirete più la sua voce!» Dicendo queste parole, versò lacrime e partì.

Eppure la Città del Sole, impaziente, aspettava tutti i giorni Ormus: io stesso, seguito da Forestan e [176] Sydérie, viaggiavo verso Cartagena desideroso di affrettare il suo arrivo. Il popolo già mormorava per questi indugi, e sia che Idamas volesse calmarlo, sia che fosse ispirato dal cielo, concepì un disegno che distrasse con potenza le menti e che si affrettò a eseguire così:

«Amici miei, disse agli americani, il giorno che deve unire Omégare e Sydérie sarà conservato per sempre nella memoria degli uomini; non bisogna soltanto celebrarlo con

sfarzo; iniziamo col renderci il cielo propizio: erigiamo un altare che serva da monumento a questo augusto imeneo; ma è in campagna, è di fronte al cielo stesso che bisogna invocarlo; facciamo di più, invitiamo la natura a queste nozze e pieni di fiducia nei presagi che [177] ci annunciano la rinascita del mondo, osiamo affidare alla terra nuove sementi.»

Disse così, e tutti gli strumenti agricoli vengono ritirati dai luoghi dove la ruggine li divorava in silenzio. Applicati alla macina che gira e stride, riprendono la lucentezza dell'acciaio. Poi Idamas, a capo di un popolo numeroso, lo conduce nella pianura di Azas che godeva degli sguardi del sole nascente, vi affonda egli stesso il vomere brillante dell'aratro e traccia il primo solco. Sul suo esempio, coloro che lo hanno seguito, senza distinzione di età, di sesso e di rango, tornano contadini come i nostri primi avi. Gli uni fendono la terra con la lama della vanga, la rigirano e la frantumano; gli altri, armati di forca appuntita, stendono sul suo grembo il fertile concime; sono tutti [178] onorati di tali lavori che furono, si dice, disprezzati nei secoli corrotti.

Una volta terminati, Idamas volle consacrarli a Dio per renderselo propizio. Aveva notato in un tempio vicino un altare dove il più grande pittore fra gli uomini aveva rappresentato il momento in cui la terra riceveva da Dio la capacità di essere feconda. Si vedeva l'Eterno seduto su nuvole dorate che ordinava a tutti gli esseri di crescere e moltiplicarsi. Alla sua parola, un vapore infuocato sembrava sgorgare dal sole, spandersi con la stessa profusione della luce e spingere da ogni parte il globo terrestre. Le foreste, per riceverlo, stendevano i rami, la terra apriva tutti i pori, l'Oceano sollevava i flutti e li teneva sospesi; la natura [179] intera lo respirava con voluttà come la rugiada della vita. Già la verzura si animava, già le più belle sfumature dell'alabastro, della porpora e dell'azzurro dei cieli si disegnavano sui fiori. Già la superba aquila e il feroce leone avevano perso la loro spenta tranquillità; sembravano emozionati, e negli occhi di tutti gli animali brillava il fuoco scintillante del desiderio.

Questo altare, che rappresentava con colori così vivi il prodigio che aspettavamo, sembrò convenire alla festa in preparazione. Fu presto trasportato dal tempio alla pianura di Azas, e noi andavamo a gettarvi, sotto lo sguardo di questo altare protettore, le sementi più necessarie a sostenere i giorni dell'uomo. Le portavano alcune giovani americane in cesti

d'oro arricchiti da rubini e [180] smeraldi. Di colpo un abitante della Città del Sole scorge e ci mostra Ormus e i deputati che avanzavano a grandi passi. Subito lasciamo a terra tutti gli strumenti agricoli e corriamo incontro a Ormus. Il dolce rumore della gioia e delle molte parole dei cuori che si aprono animava la nostra camminata; ma via via che ci avviciniamo a Ormus, il mormorio diminuisce, rallentiamo il passo, e quando il grande uomo arriva in mezzo a noi, il silenzio era generale. Alla vista di questo augusto vegliardo, gloria dei due mondi, che due volte aveva percorso lo spazio della vita, ciascuno se lo raffigurava circondato dagli onori ricevuti alle Isole Fortunate, o con in mente il sublime progetto di conquistare le terre dell'Oceano: [181] eravamo nostro malgrado immobili per via del rispetto e dell'ammirazione.

Non appena ebbe appreso che stavamo per seminare sulla pianura di Azas: «Fermatevi, disse, imploriamo innanzitutto la protezione celeste; lasciatemi chiedere a Dio che benedica con le mie mani queste sementi, la vostra unica speranza.» Fa avanzare intorno a lui le giovani americane che le portavano; si prosterna con il viso a terra e vi resta un po' di tempo in silenzio; poi sale sui gradini dell'altare. Come ci parve alto e maestoso in quel momento! Come un angelo sceso in terra, mai, si diceva, nessun uomo aveva rappresentato l'Eterno con tratti più augusti. Che sguardi infuocati! che discorsi eloquenti! che fronte dignitosa! «Oh potente Creatore [182] dell'universo! disse Ormus alzando le mani al cielo, ricorda la parola che pronunciasti all'inizio di tutte le cose, quando dicesti alla terra *Crescite e moltiplicatevi*; ha smesso di ubbidirti. Vieni dall'alto dei cieli a ripeterle quest'ordine supremo; che oda la voce del suo padrone. Se vorrai esaudire i nostri desideri, noi giuriamo qui di essere fedeli ai tuoi santi comandamenti, di rendere utili i tuoi favori alla tua gloria e di conservarne un eterno ricordo. Ci vedrai ogni anno in questo stesso campo e su questo altare a offrirti i primi frutti delle nostre messi; incideremo sul marmo e sul bronzo la storia delle nostre sventure e delle tue bontà; la renderemo pubblica con mille cantici che verranno recitati dall'intero universo, e tu sarai onorato e [183] servito più per aver rigenerato il mondo che per averlo creato.»

Dopo questa breve preghiera, stende le mani sulle diverse sementi. «Che il cielo, riprese, vi restituisca il vigore perduto. Possiate presto germogliare, crescere con magnifici steli e

ralleggrarci la vista con il piacevole spettacolo dei vostri frutti. E tu, terra a cui l'uomo sta per affidare l'ultima speranza, ricevi questo prezioso deposito. Come una madre morente che consegna nelle mani della sua fedele amica il suo unico figlio malato nella culla, e non può fare a meno di essere allarmata, noi proviamo come lei le stesse preoccupazioni, preserva queste sementi da tutti gli attacchi funesti, scaldale nel tuo grembo materno, e che vi traggano il nutrimento e la vita.» Dice così, e le getta lui stesso sui solchi aperti. [184] La sua fiducia religiosa, i suoi discorsi eloquenti avevano elevato le nostre anime. Ci sembrava che la Divinità non potesse rifiutare questa grazia al fervore di una preghiera così santa, e rientrammo nella Città del Sole, con la speranza e il tripudio dei primi aratori. Più giorni furono dedicati al compito di celebrare con sfarzo un imeneo di cui la terra attendeva la felicità. Nel frattempo, Idamas non lasciò affatto Ormus; non smise di interrogarlo sulle arti, sulle scienze, sui fenomeni più segreti della natura. Ormus, felice di trovare in Idamas un erudito degno di essere l'erede delle conoscenze umane, si sbrigò a istruirlo. Gli tramandò tutte le scoperte che gli uomini avevano fatto, e gli lasciò in eredità i suoi progetti e i suoi [185] pensieri, come se avesse previsto che la sua vita stava volgendo al termine.

Infine, il giorno segnato per il mio imeneo, che attendevo con impazienza, arrivò. Doveva essere celebrato proprio nella pianura di Azas, all'altare dove furono benedette le sementi da Ormus. Si videro brillare in questa festa le ricchezze che da tanti secoli gli uomini avevano accumulato. L'oro e i diamanti di cui la natura fu prodiga in questi climi risplendevano su tutti i vestiti. Giovani americane cantavano, sulle arie più belle che la musica avesse inventato, inni la cui dolce melodia incantava l'anima e i sensi. Camminavo accanto a Sydérie, che biasimerà, forse, l'indiscrezione dei miei elogi; ma non posso fare a meno di dirvelo, lei eclissò con la sua bellezza tanta magnificenza. [186] Eppure un semplice abito di lino, più bianco dei gigli delle campagne, era tutto il suo ornamento, e i suoi capelli biondi ondeggiavano abbandonati sulle spalle. Malgrado tale negligenza, tutti gli sguardi non si stancavano affatto di ammirarla, e i miei occhi non potevano più lasciarla. Ero il più felice dei mortali. Idamas condivideva la mia ebbrezza. La gioia, la fiducia gli illuminavano la fronte. Ormus stesso offriva l'immagine della calma, sia che

avesse appreso da Eupolis sotto quali auspici avevo intrapreso il viaggio per l'America, sia che superiore a tutti gli eventi, il suo grande animo li aspettava tranquillamente.

Ma così non era per Eupolis e i peruviani che furono mandati a Cartagena. Da quando conoscevano l'oracolo che temeva [187] Ormus, non avevano smesso di essere tormentati. Appena di ritorno nella Città del Sole, avevano deliberato se non dovessero forse rivelare la funesta predizione che era stata confidata loro. «Dobbiamo, diceva Eupolis ai peruviani, esporre la terra e ciò che resta del genere umano al pericolo spaventoso che stanno per correre? Ah! se nel momento in cui si accenderanno le fiaccole di questo imeneo, sentissimo suonare la tromba del giorno ultimo, vedessimo il sole che ci illumina dissolversi, incendiare gli astri, il firmamento e la terra crollare nel vuoto dello spazio! Oh amici miei! che rimprovero ci faremmo per aver mantenuto questo orrendo segreto! Non che io tema la morte, l'ho spesso sfidata per la salvezza di questo impero; ma confesso la mia debolezza, temo lo [188] spettacolo della terra che si socchiude, degli elementi che si confondono, dell'incendio dei cieli; temo di morire solo dopo aver visto queste scene orribili. Tremo soltanto a pensarci, la mia ragione si offusca; non mi riconosco più.»

Il parere di Eupolis faceva leva sui desideri dei peruviani, che l'avrebbero adottato se non fosse stato per il rispetto che portavano alla persona di Ormus; credettero di poter affrontare un pericolo che questo venerabile vegliardo non temeva affatto, e dissero che preferivano ancor di più esporsi a tutti i pericoli che violare una parola data a questo grande uomo. Trattenuto dalla fermezza dei suoi colleghi, Eupolis nascondeva dentro di sé il gran segreto; ma non poté fare a meno di confidarlo al re, il quale, avendolo appreso, non assisté affatto al mio imeneo; e diede ordini [189] per sospenderlo, se il cielo si dichiarasse contro di me tramite il minimo segno funesto.

Tuttavia, più avanzavamo nella pianura di Azas, più il terrore di Eupolis e dei peruviani aumentava. Lanciavano senza tregua sguardi inquieti all'orizzonte e agli astri. Al più leggero fremito dell'aere, alla minima nuvola ingrossata da neri vapori, erano costernati. Eupolis soprattutto, il cui animo era più ardente, non poteva più nascondere le sue preoccupazioni; stava, malgrado il divieto di Ormus, per rivelare la terribile predizione, e opporsi al mio imeneo, se non avesse concepito in quello stesso momento un piano che gli

fu senza dubbio ispirato da una potenza celeste a me favorevole. Ci lascia, avanza nei campi che avevamo seminato e, con la punta [190] della spada, scopre il grembo della terra. No, non potrò mai raffigurarvi la scena di cui i nostri occhi furono testimoni! Eupolis scorge alcuni germogli nascenti. A questa vista, colpito, fuori di sé, esclama: «Miei cari compagni, i nostri desideri sono esauditi, la natura rivive per noi.» Subito, rompiamo le righe in tumulto, ognuno vuole vedere il prodigio e fidarsi solo dei propri occhi; le sementi erano germogliate. Grida di gioia risuonano da tutte le parti; era un delirio che niente poteva calmare. Idamas, alzando il viso al cielo, lo guardava con l'espressione della più viva riconoscenza. Le lacrime gli scorrevano sulle guance; stringe tra le braccia Eupolis, che per primo aveva scorto questi benefici della natura; vuole che lo portiamo in trionfo. Oh [191] momenti sempre cari al mio ricordo! io non ero felice della mia gioia, lo ero del comune tripudio. Provavo sentimenti così vivi, così profondi, da soffocare quelli dell'amore stesso. Avevo quasi dimenticato Sydérie. Oh quanto doveva essere dolce la compagnia di un grande popolo che, sotto lo stesso cielo, godeva degli stessi piaceri! Solo Ormus vide questo trasporto con indifferenza; senza dubbio sapeva che questi primi successi non avrebbero avuto conseguenze più felici.

Questo fenomeno dissipò lo spavento di Eupolis e dei peruviani. Tutto sembrava favorire il mio imeneo, e non appena fummo riuniti intorno all'altare, questo fu il discorso che il saggio Ormus ci rivolse:

«Non ho potuto vedere senza dolore il tripudio che avete fatto scoppiare. Niente [192] è più funesto della disperazione che succede all'eccesso di gioia. Temo molto che siate ingannati da subdole apparenze. Fiamme leggere che volteggiano sui resti di una pira ridotta in ceneri svaniscono. Questi germogli avranno forse lo stesso destino. Eh! chi può assicurarvi che non siano dovuti agli ultimi sforzi della natura morente!»

Dopo averci ispirato, con queste parole, una salutare diffidenza sulle sorti di questa giornata: «Gran Dio, continuò, se è vero che benedici i nostri lavori, se questo prodigio era partito dalla tua mano onnipotente, ascolta la mia umile preghiera. Permettimi di vivere abbastanza da vedere l'aurora di quei bei giorni, e da abbracciare l'erede del genere umano. Ma se non approvi i nostri [193] piani, vieni a opporli alla loro realizzazione.

Manifesta la tua volontà con un segno eclatante: sacrifico agli spiriti infernali il primo che rifiuterà di obbedire alle tue leggi.»

A queste parole, voltandosi verso oriente, lascia vagare lo sguardo sul vasto orizzonte. Tutto era tranquillo; sembrava persino che la natura, presente a questo imeneo e desiderosa di vederlo realizzato, si sforzasse di offrire una superficie ridente. Rassicurato da tanti segni favorevoli, si avvicina a Sydérie: «Siate, le dice, la felice Eva di questo nuovo Adamo; vi unisco per sempre. Cieli, approbate questo imeneo; terra, torna feconda per questi giovani sposi, e che tu possa presto ricevere i loro figli numerosi sul tuo grembo ornato di fiori e frutti. Allora, caro Omégare, conservate con cura i sacri monumenti [194] della scienza e del genio; sono il frutto di un lavoro immenso. Legislatore del mondo, dategli le leggi migliori. Ricordatevi che istituzioni crudeli resero a lungo infelici i popoli prima di essere annientate. Risparmiate alla vostra posterità il ritorno di queste barbare esperienze; che la saggezza non venga più guadagnata al costo della felicità e del sangue di un numero infinito di umani. Ecco i voti che formulo per voi e per i vostri discendenti.»

Le parole di Ormus avevano infiammato il mio coraggio; giuravo nel mio cuore di adempiere i santi doveri che mi imponeva un destino così alto. Sì, avrei raccolto con cura le sublimi lezioni della storia e dell'esperienza dei secoli. Perché piani così nobili dovevano perire? Ahimè! mi avvicinavo al momento della [195] più terribile delle catastrofi, e il ricordo di essa ancora mi turba.

Mentre Ormus alzava le mani al cielo per rendergli atti di grazia, di colpo si ferma. La sua attenzione pare fissa su un oggetto visibile solo a lui; sembra ascoltare come una voce che gli parla, e di cui non sentivo che il mormorio. Eppure dal petto di Ormus affiorano sospiri; un orrendo pallore gli copre la fronte; riesce appena a pronunciare qualche parola intervallata. «Oh cielo, dice... oh rigore!... la morte!... è un bene per me.» È così che rispondeva all'angelo incaricato degli ordini della Divinità: presto ci vengono rivelati. «Europei, ci dice Ormus, vi siete sbagliati: il cielo non approva questo imeneo, e io lo distruggo per quanto è in mio potere. Che [196] Omégare sia allontanato da Sydérie. Guai a lui se osasse ostentare i suoi diritti sulla sua consorte: sì, mi dice rivolgendomi la parola, sareste il padre di una stirpe funesta; i vostri figli, armati di fame crudele, si farebbero la

guerra per divorarsi, e non conoscerebbero altro Dio che la necessità che comanda tutti i misfatti. Che Omégare sia allontanato da Sydérie, riprende con voce ancor più forte. È l'ordine del cielo stesso e, se ne dubitate, credete a questa predizione che si sta per compiere seduta stante e sotto i vostri occhi. Sto per morire.» Finite di pronunciare queste parole, barcolla e cade sui gradini dell'altare.

Non aveva esalato gli ultimi respiri, che un altro spettacolo non meno orrendo accrebbe il terrore da cui eravamo presi. Nessuno aveva [197] desiderato la rinascita del mondo più ardentemente di Idamas. A questo scopo aveva lasciato la patria; mi aveva condotto in Brasile, avrebbe fatto il giro del mondo; aveva osato sperare che presto la terra sarebbe stata coperta di floridi imperi. L'immagine di questa rivoluzione era sempre presente nella sua mente; l'aveva per così dire realizzata con la forza di un'immaginazione viva e piena di ardore; mi parlava delle stirpi future come se le avesse viste, e gettava già le basi della loro felicità. La sua grande anima amava il genere umano, le belle arti, le scienze, tutto ciò che può unire gli uomini e renderli più felici. Che colpo fu per lui, quando, dopo aver sentito la predizione di Ormus, vide le sue speranze distrutte e fu obbligato a tornare nel cupo avvenire da cui [198] credeva di essere uscito! Non poté sopportare questo orrendo rovescio; una febbre ardente gli si accende nelle vene, gli sconvolge la ragione. Mi lancia in suo soccorso, lo stringo tra le braccia, gli parlo, e senza vedermi e senza sentirmi, mi chiama a gran voce: chiede di Ormus e Sydérie. Nel suo delirio, crede di vedere tutte le cose che il suo cuore aveva desiderato. «Che io venga portato, mi dice, all'ombra di quei fitti pergolati; lì sulla verzura gusterò la pace del sonno... Che cosa odo? Che cos'è questo rumore che risuona nell'aere? Le incudini gemono sotto i colpi intensificati dei martelli. Oh momenti desiderati! le arti sono resuscitate nelle città!... Vedete queste spighe che il sole ha dorato? Felici aratori, affrettatevi, il momento della mietitura è arrivato. Che dolci profumi esalano da questi [199] fiori nell'aere! Lasciate che rinfreschi le mie labbra bollenti con i frutti di questo giardino. Omégare, mi abbandoni! dove sono i tuoi figli? Avvicinali a me. Vorrei abbracciarli ancora.» Tali furono i discorsi che non smise di ripetere fino al momento in cui, vinto dall'eccesso del male, perse conoscenza e vita.

Fu allora che Eupolis, spaventato da questa nuova morte, credette che fosse necessario rivelare la prima predizione di Ormus. «Ecco forse, disse, i suoi terribili preludi. Se mi credete, sbrigatevi a calmare il cielo. Non approva questo imeneo; bisogna, per sempre, distruggerne i legami; che questi Europei vengano rispediti nel loro paese. Separiamo, con i mari, Omégare da Sydérie. Se rifiutate di seguire questo [200] consiglio che Dio mi ispira, chissà se questa notte non sarà l'ultima della terra? Quanto a me, sono stupito di vivere ancora.» Gli americani erano spaventati; approvano il consiglio di Eupolis, e chiedono che al sorgere dell'aurora io lasci i loro climi, o che io sia immolato col ferro della legge. I barbari ormai vedevano in me solo un nemico della pubblica felicità. Così finì quel giorno che avevo visto iniziare sotto gli auspici più favorevoli, e che fu il più infelice della mia vita.

TOMO II

CANTO VI

[1] Omégare stava per continuare la sua storia, quando vede nello sguardo di Sydérie preoccupazione e turbamento. Doveva raccontare le loro reciproche debolezze in presenza di un estraneo di cui ella temeva la censura. Già la vergogna le copriva la fronte di un modesto rossore. Colpito dal suo tormento, il suo consorte le disse con dolcezza: «Cara Sydérie, ecco l'ora che vi chiama alle cure domestiche. Preparate un banchetto all'ospite che ha voluto farci visita: verrò presto [2] ad aiutarvi.» A queste parole, che le ridanno la calma, Sydérie si alza e saluta, con volto sereno, il padre degli uomini.

Tuttavia la sua partenza fa piombare, nel cuore del suo consorte, una segreta tristezza. Agitato da funesti presentimenti, la segue con gli occhi come se credesse di vederla per l'ultima volta. Non appena è scomparsa, il suo turbamento aumenta: si pente di non averla richiamata; gli sembra di averla appena persa per sempre. Il suo sguardo rimane a lungo fisso sulla strada che ha lasciato, per cercarla ancora; infine si calma e continua il racconto delle sue disgrazie.

Afflitto da questi rovesci della sorte, insensibile a forza di soffrire, come un inebeito, rientrai nella Città del Sole senza aver visto né la [3] via che avevo seguito, né la mano che mi aveva guidato. Quel momento fu per me come un sogno orrendo, di cui mi rimane soltanto il ricordo di una lunga sofferenza.

Uscendo da questa specie di annichilimento, la prima parola che pronunciai fu il nome di Sydérie. Chiesi di lei; i miei compagni interdetti non osavano rispondermi: insistei. «Voglio solo, dissi loro, mescolare le mie lacrime al suo pianto, e assicurarmi con i miei occhi che le nostre disgrazie non l'abbiano scoraggiata.» È l'unica grazia che imploravo e che mi venne crudelmente rifiutata. Palémos mi comunicò che gli americani, per ordine di Aglauro, avevano chiuso la mia consorte lontano da me nella fortezza della città, sotto la custodia di Eupolis. A questa notizia, credetti che mi venisse portata via una seconda volta. [4] La disperazione si appropriò del mio animo, e consultai solo lui. La notte scesa

sulla terra la copriva di spesse tenebre; i miei compagni, sotto la luce delle fiaccole, affrettavano davanti ai miei occhi i preparativi della mia partenza. Esaminavo i loro movimenti con un furore concentrato. Irritato dalla loro velocità, dissi: «Perché affrettare così la vostra fuga? non avete nulla da temere in questi luoghi: se questa premura è per sottrarmi alla morte, le vostre fatiche sono inutili. Lo giuro davanti a voi, non lascerò affatto i luoghi dove vive Sydérie; sì, voglio rimanerci, e mi consegnerò alla furia degli americani.»

Costernati dal mio piano, i miei compagni si affrettarono a combatterlo, vollero consolarmi, e senza sentire nulla osai [5] insultarli. «Chi siete dunque voi, dissi loro con amarezza, per offrirmi consolazioni? Nessuno cospira contro la vostra vita. Tornate nella vostra patria, unico oggetto del vostro amore. Tutto vi sorride. Spetta forse a coloro che respirano il fresco all'ombra dei boschi consolare uno sventurato steso su bracieri ardenti? eh! come potreste alleviare i miei mali, voi che non li avete mai provati? il cielo non vi ha tolto il potere di sentirli? Oh Sydérie, nell'universo siete l'unica che possa sentirmi, l'unica con un cuore sensibile in grado di parlare al mio, e mi separano da voi! e non vogliono persino che riceviate il mio ultimo addio! Oh cielo! aggiungi, perché non è in mio potere realizzare i timori del crudele Eupolis? [6] come vorrei vedere l'Oceano lanciarsi dall'alveo, le montagne crollare nelle sue onde infuriate, la terra aprirsi e disperdersi nella distesa! Come vorrei sentir risuonare nell'aere la tromba del giorno ultimo! Non ho mai visto tenebre più profonde. Oh! se fosse la natura rattristata e coperta dalle ombre della morte!» Mentre sfogavo così il mio furore, arriva un uomo pallido, tremante, sfigurato; riconosco il padre di Sydérie: «Europei, ci dice con voce che suona spaventata, lasciate immediatamente questi climi barbari dove la vostra morte è decretata; partite con mia figlia, le dovete la vita.» «Sì, gli dico abbracciandolo, che ci segua, è lei che ci ha salvati.» Parlavo come un dissennato; ma egli aveva accarezzato tutti i [7] desideri del mio cuore. Palémos gli chiede i dettagli dell'odioso complotto. «Dopo avervi lasciati, gli risponde, Eupolis, senza perdere un attimo, ci ha radunati in un tempio vicino a questa città, e ci ha tenuto questo discorso:

“Americani, avete appena udito le predizioni di Ormus; per quanto funeste siano, siete minacciati da un pericolo più terribile. L'imeneo di Omégare, se un giorno si compirà, porrà forse fine alle vostre sorti e a quella della terra: è il segreto che mi ha confidato il grande Ormus, e che l'interesse per il genere umano mi obbliga a rendere pubblico. Così la sorte del mondo è oggi nelle mani di un solo uomo. Da quando l'astro del giorno illumina l'universo, mai nessun mortale ha goduto di un potere così pericoloso. Credete che basti [8] mettere tra Omégare e la sua consorte le barriere dell'Oceano? Egli brucia per lei di tutto il fuoco dell'amore. Né l'ordine assoluto di Ormus che parlava in nome del cielo, né il timore delle spaventose disgrazie di cui l'ha minacciato, né lo spettacolo di quel ministro di Dio, che cade e muore ai nostri piedi dopo averlo predetto, nulla ha potuto fargli lasciare la mano di Sydérie. Costretti a usare contro di lui la violenza per separarlo da lei, avete osservato come il suo volto si è coperto all'istante di un pallore mortale: le ginocchia tremanti non riuscivano più a sostenerlo; ci ha offerto in ogni suo tratto l'orrenda immagine della disperazione. Un amore così violento è capace di imprendere tutto. Questo giovane audace tornerà dai limiti dell'universo, nel momento in cui starete dormendo [9] nel grembo della fiducia, a rivendicare su una consorte docile diritti che non ha affatto ceduto, e coinvolgerà voi, i vostri figli e la terra in una comune rovina. Vivremo con questo continuo spavento? il cielo lo consegna nelle nostre mani. Assicuriamo, con la sua morte, la quiete di questo impero e quella dell'intero universo. Domani agiamo prima del sorgere dell'aurora: andrò a chiedere la testa di Omégare ai suoi compagni, e se si rifiutano, entriamo in guerra contro di loro, e che vengano sterminati.”

Il consiglio fu approvato. Io stesso, lo confesso caro Omégare, ho ritenuto la vostra rovina necessaria. Perdonatemi questa crudeltà che il mio cuore detesta; ignoravo, ahimè! che si preparasse per mia figlia lo stesso destino. Andavo lontano da lei, sotto il mio tetto solitario, a gustare la pace del sonno. Un [10] uomo che non ho mai visto, il cui portamento era maestoso, e che sembrava nascondere un Dio sotto le sembianze di un mortale, mi ferma dicendomi: “Padre sventurato, ami tua figlia?” “Cielo, gli dico, se mia figlia mi è cara! darei il sangue per lei.” “Domani, risponde sospirando, vedrà il soggiorno dei morti. Gli americani al sorgere dell'aurora devono dar battaglia. Se saranno sconfitti, o se

l'europeo sfuggirà loro, sarà tua figlia che immoleranno. Pensano che per la salvezza della terra basti che il tuo genero o la sua consorte perisca. Ecco quanto ha appena deciso Eupolis in un consiglio segreto, con i capi del Brasile. Io proteggo Omégare. Dovesse l'America intera armarsi contro di lui, io lo salverò. Quanto a te, poiché hai paura per la vita di tua figlia, ti resta un modo per sottrarla [11] alla morte. Che parta con il suo consorte. La notte, di cui ho intensificato le tenebre, nasconderà la loro fuga nella sua ombra; ma sbrigati, gli attimi sono preziosi." Venite dunque, caro Omégare, riprende Forestan, sto per consegnarvi la vostra consorte; che io la perda e che ella viva, è l'ultimo desiderio di un padre sventurato.»

Stavo per seguirlo, ma Palémos ci ferma. «Sensibile ai vostri tormenti, dice al padre di Sydérie, non soltanto biasimo la crudele prudenza di Eupolis; ma preferirei perire che pagare la quiete del mondo con la morte di uno solo dei miei simili. Tuttavia, lo confesso, il divieto di Ormus, le sue minacciose predizioni, la sua morte funesta sempre presente nei miei occhi, la morte di Idamas, il nostro capo, mi hanno inflitto un terrore da cui i miei sensi sono ancora [12] turbati. Spetta forse ai deboli umani sfidare l'ira del cielo, e attirare sulle loro teste disgrazie in grado di spaventare il coraggio più fiero!»

«Non avete nulla da temere, risponde Forestan. Ascoltate con quali parole lo straniero ha dissipato egli stesso il mio spavento. "Ormus, mi ha detto, aveva raggiunto due volte il termine dei giorni dei mortali. Questa estrema vecchiaia gli indeboliva la ragione. Era diventato timoroso, superstizioso; in poche parole, ormai era soltanto ciò che restava di un grande uomo abbandonato dal suo genio. Esaminate le sue predizioni. Sostiene che Omégare sarà il padre di una stirpe funesta, e che la terra debba perire il giorno del suo imeneo. Uno di questi due oracoli mente, e colui che se ne è servito non è degno della vostra fiducia." Ha pronunciato tali [13] parole con così tanto disprezzo che mi ha fatto arrossire per la mia credulità. Questo straniero mi ha condotto alla fortezza, dove è rinchiusa mia figlia. Non oso raccontarvi con quali prodigi ha fatto esplodere la sua potenza. Accusereste la mia bocca d'impostura; ma venite voi stesso a vederli, e non temerete più le minacce e le predizioni di Ormus.»

Forestan guida i nostri passi attraverso le tenebre fino ai piedi della fortezza. Come fummo sorpresi di trovare le porte aperte e le guardie addormentate! Lo straniero, disse Forestan, ha fatto tutti questi prodigi. Attraversiamo l'appartamento di Eupolis. Il sonno lo aveva colto in piedi, e lo teneva immobile. Vedendolo tremo. Dalla sua aria feroce, dalle armi di cui era circondato, ritenni che prima di addormentarsi avesse formulato [14] progetti barbari; ma ciò che mi fece orrore, fu un bicchiere riempito col veleno destinato a Sydérie. Avrei troncato la sua vita, se non avessi pensato che non era generoso immolare un nemico indifeso. Infine entriamo nella prigione di Sydérie; suo padre ebbe appena il tempo di congedarsi da lei con tristezza. La abbraccia, le bagna il viso con le lacrime, alza al cielo le mani tremanti per raccomandargli sua figlia, e la consegna tra le mie braccia, senza poter pronunciare una sola parola.

Non so con quale incantesimo tutto si trovò disposto per la nostra partenza, che fu subito effettuata. La nostra fuga era come un trionfo. Qualche genio invisibile aveva già riempito il nostro globo di spiriti volatili, la cui natura ci era ignota, e che diffondevano l'odore più [15] soave. La nostra navicella ci solleva in aria, dove crediamo di essere portati dal vapore dei profumi più dolci. L'oscurità delle nuvole che ci ricevono si dissipa; diventano così luminose da lanciare più bagliore dei raggi del giorno. Penso di star vogando su flutti di luce e d'azzurro. Questo prodigio durò fino al sorgere dell'aurora, che mostrò l'Europa al nostro sguardo stupito. Un tragitto così lungo era stato compiuto soltanto in poche ore. I miei compagni confessarono che ero protetto da una potenza celeste, e che la mia unione con Sydérie aveva il suffragio del cielo stesso. Arrivai presto in questi luoghi, dove volli invano trattenerli. Erano impazienti di tornare nella loro patria: tutto concorse ad affrettare la mia felicità, e consegnare Sydérie al suo consorte.

[16] Oh! che attrattive diffonde sui luoghi più tristi la sola presenza di una donna adorata! Quanto, arrivando in questa solitudine, Sydérie la cambiò! Quanto mi parve più bella! Non vi trovai più la noia con cui le pesanti mani colpivano con tanta lentezza ogni momento del giorno e della notte. Il tempo riprese le ali, e fuggiva così veloce che avrei voluto moderare il suo volo rapido. Di quali delizie fu inondato questo breve spazio della mia vita! Mai Sydérie aveva esaurito per me tutte le amorevoli cure; ogni giorno credevo

di conoscerla; ogni giorno si mostrava ai miei occhi sotto le sembianze di una nuova perfezione; la mia anima era la sua; la mia gioia, la sua unica felicità. Vide che ero felice per il solo piacere di piacerle; i suoi occhi soddisfatti mi rispondevano sempre che [17] ci ero riuscito. Che cosa mancava a questo gaudio? Soltanto le voluttà dell'amore che Sydérie non concedeva affatto ai miei desideri; ma leggevo nel suo sguardo che questo rifiuto non era volontario. Quando la sua mano aveva respinto i miei sforzi, mi chiedeva scusa per il suo rigore con cure più tenere, con parole più dolci e affettuose. Incredibile mescolanza d'amore e di severità che non capivo affatto! Spesso dopo le lotte di una lunga difesa, il suo volto si copriva di lacrime. Volli infine conoscere la causa di questo strano comportamento. «Perché dunque, le dissi un giorno che si era liberata dalle mie braccia, mi opponete questa resistenza che mi affligge? I nostri cuori, sempre uniti e d'intelligenza, non si intendono affatto sull'oggetto dei miei più ardenti desideri. Se i miei sguardi sono pieni [18] dell'amore di cui brucio per voi, voi distogliete i vostri, e sembrate non avermi capito. Mi interrompete, quando i miei discorsi troppo appassionati ritraggono la mia fiamma. Solo quando sono mosso da indifferenza, non appena la affetto nei vostri riguardi, è allora che diventate più tenera, ritrovo in voi gli occhi di un'amante, e se fidandomi di questa apparenza lusinghiera, cado ai vostri piedi per chiedervi il premio della mia tenerezza, incontro ancora un nuovo rigore. Oh Sydérie! non posso più vivere così! spiegatemi, vi scongiuro, i motivi di questo rifiuto ostinato; ditemi se sono per voi oggetto di avversione. Non dovrete più temere il vostro consorte.»

«Cielo! mi rispose, vi odio! io che sono infelice soltanto perché vi amo con troppo [19] ardore! Omégare! che segreto funesto mi avete domandato! La mia tenerezza nel nascondervelo, vi risparmiava tormenti che mi piaceva patire per voi; ma sento che sarei colpevole se mantenessi ancora il silenzio. Le lotte che ho sostenuto hanno esaurito il mio coraggio, e non ho più la forza di resistervi, se non mi aiutate voi stesso a reprimere i vostri desideri.»

Dopo questo discorso, mi condusse in questa grotta, dove siete seduto. È lì che il suo cuore si apre con piacere al mio. «Sapete, riprese, che dopo la nostra separazione, ordinata da Ormus, Eupolis mi fece condurre nella prigione della fortezza, dove arrivai senza forze e

quasi morente. Omégare! eravate l'unico oggetto del mio dolore; temevo per voi la furia degli americani, che non vedevano l'ora di spargere [20] il vostro sangue. Sola, abbandonata ai pensieri più cupi, provavo in tutta la sua forza il tormento della preoccupazione, più orrendo della disgrazia stessa. Quando vidi le porte della mia prigione aprirsi come da sole, e mio padre apparire, seguito da uno straniero: "Figlia mia, mi disse stringendomi al petto, tu muori, se non ti riporto dal tuo consorte! Giudica tu fino a che punto mi sei cara. Acconsento alla tua partenza. Mi espongo con l'America e il genere umano a tutte le disgrazie predette da Ormus. Tuttavia puoi assicurare tuo padre; conosco la tua virtù. Ormus ha spezzato i legami del tuo imeneo. Giurami di rispettare la sua ultima volontà." Feci il giuramento dinnanzi al cielo, in presenza di mio padre e dello sconosciuto, che vidi sorridere con malizia. Credette forse che un giorno avrei tradito le mie [21] promesse; ma si è sbagliato. No, non sarò affatto una fanciulla snaturata; non farò affatto sì che i benefici di un padre agevolino la sua rovina; non sarò affatto l'omicida della terra e degli uomini; o se potete pensarlo, imparate, Omégare, a conoscermi.» A queste parole, scopre sotto l'abito un pugnale che vi teneva nascosto. «Non appena, riprese, la mia volontà già così debole e che geme nel resistervi, sarà pronta a cedere, evito il momento del crimine, e mi do la morte.»

Non vi descriverò affatto quali furono la mia sorpresa e il mio dolore, invano tentai di affievolire la sua fiducia nelle parole di Ormus. Invano accusai i suoi oracoli di contraddizione e di impostura. «Che cosa! le dissi, il cielo non li ha smentiti? Avete dimenticato i prodigi che [22] favorirono la nostra fuga, i piani rivelati dei nostri nemici, i loro sforzi fuorviati, Eupolis e le vostre guardie immersi in un sonno profondo?» Questi discorsi non poterono farla vacillare. «Straniero in America, vedo, mi disse, che non conoscete Ormus, non sapete che era onorato come un dio dall'America. Cresciuta nel rispetto per la sua persona, credo alle sue predizioni nonostante il velo oscuro che le avvolge, nonostante i miracoli stessi che sembrano smentirle. Un prodigio è meno sorprendente per me di una bugia in bocca a Ormus. Non obiettrate più dunque con nuove ragioni. Smettetela con queste lotte da cui uscireste vincitore soltanto perdendo la vostra consorte; soddisfatta, ahimè! di respirare insieme sotto lo stesso cielo, di vedervi, di

sentirvi, a questo [23] limite i miei piaceri. Sì, trascorran così i miei giorni; il cielo mi è testimone che avrò vissuto come la più felice delle mortali.»

Non le risposi nulla; soffocai il dolore nel petto; vidi che era inutile o pericoloso intenerirla sul mio destino. Affettai indifferenza con lei. Mi proibii persino gli sfoghi del cuore, dolci godimenti che mi avevano consolato della privazione di una felicità più grande: ero da compatire ancora di più; ero consumato da un fuoco che le mie lotte, la presenza continua di Sydérie, il suo amore che non mi nascondeva più da quando mi aveva ispirato riserbo, rendevano soltanto più divorante; la notte non poteva calmarlo; sul letto del mio riposo, ero tormentato da lunghe insonnie in cui [24] respiravo tutti gli ardori dell'amore in un sonno cocente. Non potendo più vivere così, cambiai atteggiamento, evitai Sydérie come l'unica causa dei miei mali. Non appena l'aurora schiariva le ombre della notte, fuggivo lontano dalla mia dimora, mi addentravo nei boschi, scalavo le montagne più alte; tornavo soltanto dopo che la stanchezza mi aveva sfinito. Fu con tali sforzi magnanimi che domavo la più terribile delle passioni. Così la mano che vuole sottomettere un destriero ribelle lo lancia sui solchi che il vomere dell'aratro ha tracciato in profondità; si consuma in sforzi laboriosi, presto imbianca il morso con la schiuma, il sudore gli cola lungo le membra indebolite, e il suo focoso ardore si smorza.

Per vincere [25] me stesso dovevo soltanto perseverare in questo piano coraggioso; ma Sydérie, che le mie assenze avevano allarmato, un giorno previene la mia partenza, dicendomi: «Che cosa vi ho fatto, Omégare, per fuggirmi sempre? perché privarmi dell'unico bene che mi sia caro? Oh! come siete ingiusto, se volete punirmi per il mio rigore! Con quante cure e quanto amore ho voluto farmi perdonare invano; ma avete smesso di amarmi, e mi chiedo persino se io per voi non sia odiosa.» Con queste ultime parole, versò fiumi di lacrime.

Ahimè! non ebbi la forza di resistere al dolore di Sydérie, dimenticai le mie decisioni; approvai tutte le sue lamentele; confessai di essere un barbaro che non meritava il suo pianto. Lo asciugai, non la lasciai [26] più, e caddi nuovamente in tutti i mali da cui ero appena uscito.

Uno stato così violento non poteva durare, le mie forze cominciavano ad alterarsi, ogni giorno deperivo, e non appena lo sentii, fu una scoperta che feci con gioia; amavo attingere dagli occhi di Sydérie il veleno che mi consumava. Per affrettare la mia rovina, le restavo accanto, trovavo in questo tipo di morte una voluttà che piaceva alla mia vendetta. Morirò, mi dicevo; allora vedendo la sua opera, si pentirà della sua crudeltà. Inutili rimorsi, che non sentirò affatto nella tomba, dove i morti si gustano la quiete che mi fugge.

Avevo raggiunto l'ultimo stadio della più violenta delle passioni: devo dirvi a quali eccessi mi portò? vi nasconderei le mie debolezze se [27] non vi avessi promesso di essere sincero. Ero uscito per fare guerra agli animali la cui carne mi nutre; stanco di me stesso, oppresso dai dispiaceri, disdegnando le cure di una vita che mi era odiosa, spezzai il mio arco e le mie frecce. Dopo aver errato a lungo per strade ignote, entrai in una deliziosa vallata simile a quei giardini dove l'opulenza riuniva le più belle creazioni della natura. Mi credetti trasportato nei cieli; a ogni passo rimanevo in una nuova estasi; questi luoghi sembravano la dimora della voluttà; la suggerivano gli uccelli con canti celestiali, i ruscelli con il loro dolce mormorio. La vedevo rappresentata in vari gruppi marmorei sotto l'immagine di Amorini che accarezzavano ninfe seminude. [28] Non facevo movimento che non fosse un piacere. Se camminavo, ero sollevato da terra e dal tenero prato che sfioravo appena. Respiravo voluttà persino nell'aria piena di profumi: un pergolato che mi parve servire da tempio a questa deliziosa dimora era talmente coperto di fiori, che l'occhio non notava il gambo che li sosteneva. Mi riposavo lì, sopra un letto di verzura, dove il sonno che mi fuggiva da tanto tempo venne ad appesantire e chiudere le mie palpebre. Che momenti vi trascorsi! Alcuni sogni mi donarono felicità sotto mille forme diverse; vidi la terra coprirsi di popoli numerosi, il lavoro, l'operosità e la pace riempirli di beni, le belle arti farli rilassare con piaceri delicati. Mentre contemplavo questi grandi spettacoli, Sydérie si presentò davanti ai miei occhi; [29] non era più la consorte severa che reprimeva i desideri dell'amato. Mi chiama tra le sue braccia dicendo: «Ecco la posterità di cui sarò la madre»; a queste parole che mi colmano di gioia, mi sveglio. No, non fu affatto un sogno vano; la vedo accanto a me, avendo soltanto come vestito i suoi capelli sciolti. Dubito del prodigio, porto le mie mani su di lei, sì; ho sentito il movimento del suo cuore e

il calore del suo seno. Illusione che durò solo un istante e che, ingannando i miei desideri, mi rese furioso. Giurai che non sarebbe stata la mia consorte invano. Più veloce di un avvoltoio affamato che piomba dall'alto dell'aere sulla timida colomba, accorro in quel luogo, deciso a sottometterla ai miei desideri. Non la temevo più, e osavo sfidare le sue lacrime a commuovermi. Ahimè! ignoravo ancora tutto [30] l'ascendente che aveva su di me. Non appena attraverso i veli leggeri del crepuscolo scorsi la camera di Sydérie, la mia risolutezza svanì, ero lontano da lei, e nonostante l'intervallo che ci separava la sentivo già imporsi. Che cosa non avrebbero fatto la sua presenza, le sue preghiere, i suoi teneri sguardi, che mi avrebbero chiesto di ringraziarla, e i sacri nomi di suo padre e della virtù, che avrebbe invocato. Sentii che per me era più facile morire che farle oltraggio; temei soprattutto che realizzasse il proposito di pugnalarsi davanti ai miei occhi. Questa immagine di Sydérie, bagnata del suo sangue, mi fece tremare; decisi di lasciarla per sempre. Addio, consorte troppo crudele, vado a porre fine ai miei giorni lontano da voi. Torno nei luoghi incantevoli dove ho creduto che foste mia: senza dubbio mi ha ingannato un [31] prestigio, ma che venga ancora a consolarmi, non vivrò del tutto infelice.

Non fui trattenuto né dalle tenebre della notte, che cominciavano a coprire la terra, né dall'orrore di abbandonare Sydérie; credevo di lasciarla per il suo bene. Così giustificavo il mio crimine: com'ero sciocco, l'avevo abbandonata alla disperazione da sola in quel palazzo. Senza sapere dove volgere i suoi passi, e non potendo restare sul posto, le immagini più cupe vengono di volta in volta a spaventarla; infine, credendomi divorato da bestie feroci, impaziente, desidera che torni la luce per cercare il mio corpo insanguinato e abbandonarsi alla loro furia. Oh! com'ero colpevole! ma avevo perso l'uso della ragione. Eppure questo mio delirio dei [32] sensi cominciava a dissiparsi; torno in me, come un uomo che si sveglia tutto scosso per un sogno orrendo durante il quale ha creduto di essere sprofondato negli inferi. Si esamina, si interroga; non sa ancora se abiti nel soggiorno dei vivi o nelle oscure dimore dei morti. Così faticai a riconoscermi: stupito di ritrovarmi solo, la notte in mezzo alle campagne, pensavo che un sogno ingannasse i miei sensi assopiti. Da quale turbamento fui colto, quando riconobbi la verità! Oh cielo! esclamai, in che crudele stato di apprensione dev'essere Sydérie! mi precipito di nuovo da

lei; temo di arrivare troppo tardi per salvarla, era moribonda. Non le nascosi nulla; seppi del mio furore, del mio impeto, dei miei progetti barbari. Invece di prorompere in rimproveri, ebbe pietà della mia debolezza, [33] stringendomi teneramente le mani nelle sue: «Oh amato mio, mi disse, se volete che viva, non sottoponete più il mio coraggio a prove così terribili! non le sopporterei una seconda volta. Avete visto com'ero afflitta; a fatica mi avete riportata in vita. Che questa scena rimanga per sempre presente nella vostra mente; e se un giorno formerete simili piani, che siate trattenuto dall'immagine della vostra consorte morente. Se solo potessi corrispondere ai vostri desideri; ho versato tante lacrime che vi ho nascosto; e se in questo momento non riesco a trattenerle è perché il vostro dolore mi affligge. Piango, caro Omégare, perché vi oppongo continuamente crudeli rifiuti. Aspettiamo, vi scongiuro, che il cielo si pronunci. Credete che, se [34] condannasse il mio riserbo, lascerebbe morire con noi la speranza del genere umano?»

Sydérie terminò a fatica queste ultime parole; la voce le spirò sulle labbra, era tremante, sconvolta. Vidi che la più orrenda delle lotte le dilaniava l'anima. Stanca di resistermi, soccombendo sotto tanti sforzi eroici, fece, per lanciarsi tra le mie braccia, un movimento che represses all'improvviso, e per cui volle punirsi. Afferrò il pugnale nascosto sotto l'abito: feci appena in tempo a fermare il ferro che già le toccava il cuore. L'esempio di un coraggio così grande, lo spavento per il pericolo che aveva corso, restituirono la calma ai miei sensi. Mi vergognai della mia debolezza, e fui degno di questa virtuosa consorte.

Trascorrevo i giorni seguenti in [35] una quiete così perfetta, che credetti di essere per sempre al riparo da nuovi tumulti; che potevo pensare a Sydérie, e vederla senza provare né impeti né conflitti; i miei desideri erano dominati. Avrei mai potuto prevedere di essere prossimo al momento che non osavo augurarmi, e che doveva portarmi al colmo della felicità!

Una mattina in mia assenza, Sydérie credette di udire dei sospiri che sembravano uscire dalle volte del palazzo e rinascevano a intervalli. Lungi dall'essere spaventata, provò quella dolce pietà a cui l'animo non può resistere davanti allo spettacolo della disgrazia; desiderò vedere lo sfortunato che emetteva accenti così dolorosi. In quello stesso istante la terra trema, ne esce uno spettro avvolto dal lenzuolo che avvolge i [36] morti nella tomba:

si scopre il viso. Sydérie, sconvolta, riconosce suo padre. «Sì, figlia mia, le dice, sono Forestan che ti ha dato la vita, e che non ha potuto sopravvivere al tuo addio; sono sceso nel soggiorno delle ombre; trattieni le lacrime. Essendo così sfortunati, non sta a voi piangere i morti. Rivedo la luce per ordine del cielo, ascolta la sua volontà suprema. Non approva il giuramento che esigei da te: il mio rispetto per la persona di Ormus mi aveva ingannato; ma se il mio divieto fu criminale, ha fatto brillare la tua virtù. Restituisco al tuo consorte i diritti che aveva su di te; siate felici. Omégare deve rientrare prima che l'astro del giorno abbia terminato metà del suo corso. Se il tuo pudore non osa ripetergli i miei ordini, va' nel tempio di questo palazzo; [37] troverai due quadri sotto l'altare che volge a oriente: esponili al suo sguardo. Vedendoli, sentirà i suoi desideri riaccendersi, e conoscerà i tuoi.» A queste parole, l'ombra di Forestan si precipita nel seno della terra, e scompare.

Sydérie, da molto tempo immobile, esce dallo stupore soltanto per cercare suo padre; vorrebbe abbracciarlo, interrogarlo, far parlare i rimpianti e il dolore per averlo perso. Spera che non rifiuterà affatto, alla figlia che adorava, questa leggera grazia. Lo chiama, ma sia che i morti obbediscano a leggi rigorose, sia che temano di soddisfare i desideri curiosi dei vivi, i suoi non furono affatto esauditi. Non dubitando più che sia scomparso per sempre, lo piange come se le fosse appena morto tra le braccia: [38] poi, curiosa di vedere i dipinti che spera abbiano successo nell'incoraggiare i suoi desideri, corre al tempio del palazzo. Al cospetto di tali dipinti, la sua sorpresa è estrema; crede che l'arte li abbia appena finiti, tanto sono splendenti i colori. Il primo di questi quadri rappresenta Eva e il suo consorte sotto il pergolato nuziale: in esso si vedono il pudore e il silenzio che custodiscono l'entrata di questo asilo. Un raggio che esce attraverso le rose getta una luce dolce e misteriosa. Al centro del pergolato, si erge un letto formato da ciuffi di verzura e fiori sfogliati; Adamo stringe tra le braccia la sua consorte, bella quanto doveva esserlo la maggiore delle figlie della terra: la conduce verso il letto nuziale: si legge sul volto della madre degli uomini la dolce vergogna, l'imbarazzo del pudore e il piacere [39] di cedere agli sforzi del suo consorte.

Il secondo quadro rappresenta il primogenito dei figli degli uomini sulle ginocchia della madre, soggetto semplice, dove sono diffuse mille attrattive. Eva, così come la natura, è nel

fiore degli anni. A dei tratti già formati, unisce la prima freschezza dell'infanzia, contrasto provocante che mai si vide sulla fronte della bellezza che il Tempo colpisce con la sua ala leggera, mentre giunge ai suoi tre lustri. Nessun quadro ispirò forse un così tenero interesse; non vi si può vedere, senza emozione, una così giovane moglie dedicarsi alle cure materne. Contempla con voluttà il figlio che preme le labbra rosee su un seno più bianco dei gigli dei campi. Nulla è più dolce del suo sorriso, più carezzevole dei suoi occhi, e il suo amore di madre [40] è dipinto persino nei movimenti affettuosi delle sue braccia.

Non appena Omégare ebbe terminato la descrizione dei dipinti, Adamo tutto commosso lo interrompe, e gli dice: «Omégare, oh figlio mio, permetti questo nome che ti dà la mia tenerezza, fermati un attimo, e lascia che mi riposi! Hai appena aperto nel mio cuore la fonte del sentimento che credevo prosciugata. Ah! se mi conoscessi, ebbi, come Adamo, dei figli, una moglie; mi è sembrato di rivederli, di sentirli, e di gustare insieme a loro tutti i piaceri di padre e di sposo.» A queste parole resta in silenzio, si raccoglie, si sforza di prolungare le emozioni che prova il suo cuore; ma fuggevoli come il lampo che colpisce l'occhio e scompare, non ci sono già più. «Ah! dice, come sono di breve durata i piaceri dell'uomo, [41] non può nemmeno fissarli con i ricordi. Riprendi, oh figlio mio, le fila della tua storia! ora sono calmo, e posso ascoltarti.»

Fu il secondo quadro il preferito di Sydérie. La legava ad esso il fascino del sentimento che esprimeva, e fece nascere nel suo cuore il bisogno di essere madre, di vivere e amarsi in una sua simile. «Cosa! si disse, un figlio riceverà da me il nutrimento e la vita! avrò sempre presente nei suoi tratti l'immagine di suo padre! Oh giorno troppo felice, sbrigatevi ad arrivare!» Detto ciò, e abbandonandosi senza riserve al piacere di piacermi, si riveste con la stessa parure e con l'abito che portò il giorno del nostro imeneo. Abbellisce la camera con diversi ornamenti; brucia profumi deliziosi, e si siede su un letto di riposo [42] fra i due dipinti che devono spiegare i suoi desideri; ma sempre fedele alla cura del pudore, copre con un velo il quadro del letto nuziale.

Arrivai. Questa camera adornata, il dolce vapore che respiravo, la parure di Sydérie, tutto questo apparato mi sorprese. Mi avvicinai a Sydérie, il quadro con Eva che nutre il figlio

cattura e incanta il mio sguardo, dandomi il desiderio di scoprire quello che un velo teneva nascosto. Mai turbamento eguagliò il mio, alla vista della madre degli uomini tra le braccia del suo consorte. Tutto il fuoco dell'amore si risveglia nel mio cuore con maggiore violenza, dato che in questo mirabile dipinto, riconosco il voluttuoso pergolato dove mi ero goduto un sonno così dolce, dove avevo creduto di vedere Sydérie sottomessa ai miei desideri. [43] Erano gli stessi gruppi di fiori, lo stesso letto di verzura, lo stesso riflesso della luce. Questo oggetto mi restituisce tutto il mio impeto. L'aspetto di Adamo pronto a gustare le delizie dell'amore mi ispirò la sua audacia. Sydérie, come la madre degli uomini, aveva gli occhi bassi. Un adorabile rossore le colorava la fronte, e la speranza del piacere le agitava il seno. Senza chiedermi a quale Dio devo questo felice cambiamento, divento lo sposo di Sydérie. La terra sussulta di gioia. Un dolce mormorio seguito da canti melodiosi si fa sentire nell'aere; ma al contempo l'astro del giorno si è oscurato, immagini sanguinolente hanno macchiato di rosso la via del firmamento, e ho rivisto più volte gli stessi fenomeni. La timida Sydérie è spaventata; persino io [44] che la consolo sono dilaniato dai rimorsi, come se fossi colpevole. Eppure può Dio permettere ai morti di uscire dalle tombe per ingannare gli uomini? Forestan ha parlato, non è un prestigio. Chi se non lui mise sotto l'altare i quadri del giardino terrestre! Chi altro li avrebbe svelati a Sydérie! Niente d'altronde annuncia la distruzione dell'universo predetta da Ormus. L'aere è sereno, l'astro della luce ancora non ha variato affatto il suo corso; la terra da quel giorno stesso presenta una superficie ridente e mi sembra ringiovanita. Perché dunque non riesco a sottrarmi a un sentimento di tristezza e di terrore? Oh voi che il cielo ha condotto in questi luoghi, potreste dirmi la causa? ridatemi la calma o, se non posso sperarlo, poiché [45] non vi ho nascosto nulla, fate parlare la verità; non ho paura di sentirla.

CANTO VII

[46] Non appena Omégare ebbe smesso di parlare, tutte le potenze celesti fermano attente lo sguardo sul primo uomo. Ignorano quale sarà l'oggetto della sua missione. Sanno solo che gli eventi più terribili che si siano visti dalla creazione stanno per spuntare. Adamo alza le mani al cielo; invoca l'Eterno, e gli chiede se possa ispirarlo, e dargli la forza e i consigli di cui ha bisogno. Appena ha formato i suoi desideri, lo circonda un vortice di luce. È Dio stesso che si offre al suo sguardo, sempre splendente dello stesso bagliore di giovinezza [47] che aveva quando si presentò a lui sotto i pergolati fioriti dell'Eden. Adamo riconosce il suo creatore; lo adora, ha il cuore inondato di gioia; ma gli ordini che riceve lo fanno piombare nella tristezza. Si alza di fretta, sulla sua fronte è dipinto il terrore; tutto il suo corpo rabbrivisce; afferra spaventato la mano di Omégare, e lo trascina lontano dalla sua dimora, come fosse un luogo fatale dall'aria avvelenata.

Invano Omégare vuole trattenerlo, facendogli notare che Sydérie li aspetta; lui gli risponde con voce spaventata: «Seguite la vostra guida, o sarete minacciati dalle più grandi disgrazie.» Camminano entrambi in silenzio verso la famosa città che fu la capitale dell'Impero francese. Omégare non osa interrogare il padre degli uomini. Adamo ha timore nell'adempiere l'ufficio di cui Dio l'ha [48] incaricato. Non appena li separano da Sydérie due ore di camminata veloce, si fermano su una collina, da dove i loro occhi scorgono i lunghi percorsi del letto scavato dalla Senna, di cui gli uomini avevano cambiato il corso.

Il padre degli uomini stringe Omégare tra le braccia, e versa lacrime che non riesce più a trattenere. Gli dice con voce commossa: «Possibile che il dolore non mi abbia prosciugato le lacrime, io che, dalla morte di Adamo, misuravo con esse gli istanti della durata, avrei mai potuto prevedere che i miei mali sarebbero aumentati? Ah! perché non sono ancora alle porte degli inferi? Sono ridotto a rimpiangere quell'orribile soggiorno! Omégare, vi voglio bene, come al più caro dei miei figli, sono le vostre pene che vanno a colmare la

misura delle [49] mie. Vi ho appena separato per sempre da Sydérie, Dio vi ordina di lasciarla.»

«Il cielo vuole la sua morte?» riprende aspramente Omégare. «Forse, risponde Adamo, Dio che vi parla per bocca mia, Dio che dispone a suo piacimento dei giorni degli umani, vuole che perisca.»

A questa risposta di Adamo, Omégare impallidisce, barcolla, si sforza di parlare, e la sua lingua si rifiuta di esprimere i suoi pensieri. Il padre degli uomini lascia passare questo terribile momento in silenzio. Sa che la parola non ha il potere di calmare dolori così crudeli. «Quale crimine degno di morte ha commesso Sydérie? dice Omégare, con il tono della disperazione. Possibile che il cielo non approvi il nostro imeneo! È vero che da esso deve derivare una stirpe esecrabile? Stanno per compiersi [50] gli oracoli di Ormus?» «Sventurato, riprende il padre degli uomini, il figlio che sarà il padre di questa orrenda posterità; questo figlio, che non sarebbe mai dovuto nascere, respira nel grembo di Sydérie.»

Omégare, a questa notizia, è in preda a furiosi conflitti. Come flutti che, sollevati da una tempesta, s'innalzano fino alla cima delle montagne più alte, e ricadano all'improvviso sotto le profonde vallate, ora prende decisioni audaci, vuole sfidare ogni pericolo, esporsi all'ira celeste, e subire le sventure del suo destino; ora schiacciato sotto il peso delle sue pene, debole come un bambino, è pronto a versare lacrime. Infine, arrossisce per la sua debolezza, si arma di coraggio, e deciso a resistere al padre degli uomini, gli risponde con fermezza: «Il figlio [51] di cui sono padre, invece di spezzare i legami che mi uniscono a Sydérie, li rafforzerà ancor di più; è un dono del cielo, un pegno del suo favore, voglio custodirlo. Cosa! non avrei conosciuto affatto la felicità dell'amore, se Sydérie non avesse voluto da Omégare un figlio in grado di allietare i pensieri della sua solitudine; e quando vengo a sapere che i suoi desideri si sono realizzati, scegliete questo momento per ordinarmi una separazione barbara! Non la otterrete affatto; non intendo neppure ascoltarvi ancora a lungo, e corro tra le braccia di Sydérie a dimenticare i vostri ordini.»

«Fermatevi, esclama subito il padre degli uomini. Quale progetto osate concepire? Scoprite dunque le sventure che preferivo tenervi nascoste, ma che mi obbligate a rivelarvi;

sappiate che questo figlio porterà [52] mani parricide su sua madre e su di voi, e che i suoi crimini atroci saranno i suoi misfatti minori.»

Omégare si indigna con questo sconosciuto, che a ogni parola gli affonda un pugnale nel cuore. Lancia su di lui sguardi irritati, e fa esplodere la sua ira in questi termini: «Andate a portare i vostri oracoli menzogneri in altri luoghi; non avranno la forza di spaventarmi. Quale potere credete di esercitare sulla mia fede? Pensate forse di averla soggiogata? Che errore! Non so ancora chi siate; sull'esempio degli impostori, mi avete tenuto nascosto il vostro nome, la vostra patria. Vero è che sostenete di essere un messo del cielo; ma avete creduto che la vostra testimonianza da sola dovesse bastarmi? Avete contro le contraddizioni che disonorano le profezie [53] di Ormus, gli oracoli uditi da Idamas, mille prodigi che ho visto io, la confessione di Forestan, ritornato dalla dimora dei morti; quando avrete fatto opere così grandi; quando in vostra presenza i templi restituiranno oracoli, e i morti usciti dalle tombe verranno a confermare le vostre parole, allora le vostre minacce potranno spaventarmi; allora forse valuterò se devo sottomettermi ai vostri ordini.»

Il padre degli uomini aveva previsto la furia di Omégare; dentro di sé lo scusa, e lo trova persino moderato nelle sue lamentele. Gli risponde: «Un uomo che pensa come Ormus non ha bisogno di fare prodigi, e voi mi credereste se favorissi gli interessi del vostro cuore. Con una sola parola farò vacillare le vostre sicurezze. Sono gli oracoli resi [54] in presenza di Idamas, i prodigi che avete visto, l'apparizione di Forestan, che vi rassicurano. Sappiate che il genio della terra fu l'unico autore di tali prestigi; è lui che, nascosto in un santuario, osando imitare la voce di Dio, stuzzicò i desideri del credulone Idamas. È lui che nella vostra prigione vi fornì lo spettacolo delle donne più belle dell'universo, e vi mostrò Sydérie in un personaggio fantastico. È lui che fece apparire feconda la pianura di Azas agli occhi incantati del Brasile. Infine, è lui che, assumendo i tratti e la voce di Forestan, apparve a sua figlia per sottometterla ai vostri desideri. Eh! come avete fatto a non penetrare i suoi artifici? Deve perire se non date al mondo una nuova posterità; era facile prevedere che avrebbe messo al servizio del successo di un imeneo che doveva [55] salvarlo i segreti che possiede e tutti gli sforzi della sua potenza.

Niente è vero nella vostra storia se non la predizione che il cielo fece a Policleteo per consolarlo, e gli oracoli di Ormus, che invano accusate di contraddizione. Ah! ben lungi dall'essere opera di impostura, vengo a confermarveli da parte di Dio. Sì, ve lo ripeto in suo nome, la più funesta di tutte le stirpi uscirà dal vostro imeneo, sarà per voi la fonte delle sventure più crudeli, se non vi sbrigate a spezzarne i legami; ma se rinunciate a Sydérie, il vostro imeneo diventerà al contrario il preludio dell'ultimo giorno della terra e della resurrezione degli uomini. Il compimento dell'uno o dell'altro tra questi eventi dipende da voi; ma è necessario che uno dei [56] due accada, e mai Ormus ha sostenuto che dovessero coesistere.

Addirittura, oh sventurato Omégare, non inizia già forse a realizzarsi il primo oracolo di Ormus? Che frutti amari avete raccolto dal viaggio intrapreso per ordine del genio della terra! Occorre che vi ricordate la deplorabile morte di Idamas, la vostra testa minacciata dagli Americani, la vostra fuga precipitosa, la resistenza e i conflitti di Sydérie, i vostri rimorsi che seguirono al soddisfacimento dell'amore, il terrore da cui eravate ancora scosso quando sono venuto verso di voi? Sono quelli, ditemi, i brillanti successi che vi aveva promesso il genio?»

Il discorso di Adamo getta nell'animo di Omégare una luce orrenda, da cui vuole invano distogliere [57] lo sguardo; lo ossessiona, lo investe da ogni parte; cede al suo bagliore gemendo, e risponde al padre degli umani: «Avete appena portato i miei mali al culmine, e sfido gli inferni congiurati a farli aumentare. Le mie più care illusioni sono distrutte, vedo davanti a me la terribile verità che mi condanna. Sono colpevole e non lo nego più; ma non sarò un barbaro, non acconsentirò alla morte di Sydérie, lei vivrà, la vedrò; se devo essere il più sventurato degli umani, lei mi asciugherà le lacrime, e ne apprezzerà la causa. No, non la abbandonerò; chiunque voi siate, oh vegliardo, non avrete mai questo potere.»

Omégare, pronunciando queste parole, ha gli occhi smarriti, gli cedono le ginocchia, gli [58] trema la voce. Adamo replica senza turbarsi: «Se volessi dire chi sono, non osereste sfidarmi così. Ahimè! sarei stato ben lieto di aprirvi il mio animo e i miei segreti; ma mi aspettavo da Omégare più obbedienza agli ordini celesti; un più sincero pentimento per i

suoi errori, meno debolezza nella sventura: poiché mi sono sbagliato, non siete degno di sapere chi sono.»

Questo rimprovero offende Omégare e suscita i suoi desideri di curiosità. Inizia a rivolgere ad Adamo sguardi attenti: è sorpreso di non essere stato colpito dalla dignità del suo volto, così grande che sarebbe vano cercarla in un altro mortale. Rughe profonde gli solcano il viso, i muscoli avvizziti spuntano dalla pelle diafana; le sopracciglia non ci sono più; la testa senza capelli è [59] lucida come l'avorio; lo si direbbe il padre del tempo e dei secoli. La sua lunga sofferenza è impressa su ogni lineamento, il suo sguardo ormai sa esprimere soltanto il dolore e i gemiti del lamento sono gli unici toni della sua voce. Eppure la sua fronte, benché tutta raggrinzita, è animata dalla maestosità della natura umana che comanda il rispetto.

«Se il vostro nome, gli risponde Omégare, deve avere sul mio animo un qualche ascendente, tacerlo, è un crimine che supera tutti i miei. Vi scongiuro con tutte le potenze celesti di dichiararmi chi siete, o quando un giorno il giudice sovrano pronuncerà la sentenza della mia condanna, insorgerò contro di voi, vi imputerò tutte le disgrazie della mia resistenza, il vostro rifiuto sarà la mia scusa.»

[60] «Ve lo impedirò, riprende aspramente il padre degli uomini; ma guai a voi se il nome che mi chiedete non cambia il vostro cuore. Caro Omégare, non ho potuto nascondervi il turbamento dei miei sensi mentre descrivevate sotto il pergolato nuziale la giovinezza e le attrattive di Eva tra le braccia del suo troppo felice consorte. Oh figlio mio! mi ricordavate i brevi momenti delle delizie della mia vita. Io sono lo sventurato padre tuo e degli uomini.»

Non appena il nome di Adamo è giunto all'orecchio di Omégare, egli si butta ai suoi piedi, li bacia, resta lì immobile e prosternato, come fosse sotto lo sguardo di Dio. Chi mai potrebbe descrivere il tumulto dei sentimenti che prova! Se da un lato è preso da un sacro rispetto in presenza del padre degli umani, non ha affatto [61] dimenticato che questi ha chiesto la morte della sua consorte e del figlio che porta in grembo; non riesce a trattenere sospiri e singulti, il suo animo è come un mare sollevato in tutte le direzioni da tempeste contrarie. Mille conflitti lo dilanano; esclama: «Oh padre mio! che momenti avvelenate con un solo ordine crudele!» Non ha la forza di proferire altre parole.

Il padre degli uomini rialza Omégare; lo sostiene con le braccia, riceve le sue lacrime in grembo, lo consola. Come un giglio avvizzito per l'ardore divorante dell'estate, se la notte e i suoi umidi vapori rinfrescano l'aere, si rialza sul gambo dissetato e riprende il suo argenteo splendore: così le parole del padre degli uomini addolciscono le pene di Omégare, le nubi sulla sua fronte [62] si dissipano, e il suo animo, più tranquillo, può ascoltare il linguaggio della ragione e della virtù.

Allora il padre degli umani gli dice: «Ah! figlio mio, che dolore mi hai causato quando mi imputavi la perfidia di voler dilaniare il tuo cuore, e di trarre da ciò un barbaro piacere! io che nutro un affetto più profondo per te che per Abele, io che volevo non solo risparmiarti le pene che devi subire in questa vita, ma persino sottrarti a mali mille volte più temibili, ai castighi che Dio riserva alla disobbedienza, sai l'unico errore che ho commesso; tremerei nello scoprire il mio supplizio. Dio mi ha collocato vicino alle porte degli inferi, su un lido ignoto, dove vivo in solitudine, dove vedo uomini soltanto quando la giustizia divina li fa precipitare in tali voragini, [63] dove odo voce umana soltanto quando tali abissi si spalancano e le grida prima compresse si lanciano nell'aere e mi trafiggono le orecchie. Oh orrenda pena sempre rinnovata, la sua durata sarà uguale a quella della terra, ma tu puoi porle fine oggi! Caro Omégare, oh figlio mio, non ho forse versato abbastanza lacrime! Da quando soffro, le rocce più dure si sono sgretolate, fiumi e mari sono evaporati lentamente goccia a goccia, la volta brillante dei cieli si è offuscata; sii commosso per i mali di tuo padre, obbedisci agli ordini del cielo, alla voce della tua coscienza, alla pietà che ti spinge in mio favore. Ho causato la sventura dei miei discendenti: se impedisco a una stirpe funesta di nascere, il mio crimine viene cancellato.»

[64] La raffigurazione dei tormenti di Adamo fa piombare l'animo di Omégare nello spavento. Il terrore che prova è dipinto nei gesti, sul volto. Guarda con stupore e pietà lo sventurato essere che sopravvive a dolori tanto lunghi. È così commosso che i suoi occhi si riempiono di lacrime. «Ahimè! dice, avrei mai pensato che un Dio buono potesse condannare una debole creatura a supplizi tanto crudeli? Secondo questo esempio, posso stabilire quali tormenti mi prepari la sua giustizia; ma come voi saprò sopportarli. Voleste rovinarvi insieme alla madre degli uomini. Sarò come voi fedele a Sydérie, e voi stesso al

mio posto, sareste altrettanto generoso; l'ho visto nel vostro impeto, al solo ricordo della vostra sventurata consorte.»

La risposta di Omégare stupisce il [65] padre degli uomini, egli rimane un attimo in silenzio, poi lo interrompe con queste formidabili parole, su cui il cattivo non oserà riflettere, ma che saranno per sempre la consolazione dei giusti: «Dopo l'esempio di debolezza che ho dato, ho perso, caro Omégare, il diritto di risponderti; ma se solo sapessi come, appena commesso il mio crimine, sentii il rimorso, come un avvoltoio affamato, attaccarsi al mio cuore e divorarlo senza tregua, senza poterlo distruggere; come durante il cumulo prodigioso di anni che ho sopportato, ogni giorno, ogni minuto di quell'eternità, volevo tornare indietro al momento della mia colpa, per essere di nuovo padrone della mia volontà e resistere alle preghiere di una troppo amata consorte! Vani desideri che rinascevano a ogni istante, che non potevo soffocare, e che mi consumavano. [66] Il crimine è veloce come il lampo; il pentimento eterno. Mi seguirà finanche nei cieli, o, se vorrai obbedire ai consigli della virtù, la tua vittoria ti collocherà più in alto di me e dei più grandi uomini.»

«Ah! padre mio, riprende Omégare, com'è lungi dal lusingarmi questo eccesso di gloria! Può l'uomo raggiungere questa sublimità di virtù? Preferisco molto di più somigliare a voi. Il cielo mi è testimone, non vi ho mai incriminato della colpa che avete commesso. Ve la perdono persino, abbiate con me la stessa indulgenza.»

«Se ti accordassi questo crudele favore, riprende il padre degli uomini, sarei tuo nemico, sarei quello di Sydérie; credi dunque di amarla trattenendola. Sciocco! la esporrai agli anatemi di un Dio vendicatore, [67] alla furia degli elementi, a tutti i flagelli terrestri, alle atrocità dei suoi figli, che infileranno nel suo petto le loro mani intrise del sangue del loro padre. Abbandonate entrambi la vita, piuttosto che esistere a questo prezzo. E che morte è questa che ti spaventa immaginare? sarà per Sydérie e per te l'assenza di un giorno, il sonno di una sola notte. Non farete in tempo a scendere nella fossa che rinascereste subito coperti di vesti immortali, e salirete insieme al vero e proprio Eden, al soggiorno della gloria e del gaudio. Immagina di vedere in quell'istante le ceneri sparse dei tuoi padri rianimarsi, l'intero genere umano risollevarsi, e benedirti come suo benefattore. Sarai

sordo ai desideri di tutti gli uomini, che ti scongiurano per bocca mia di affrettare la loro resurrezione? [68] Dormono nelle loro tombe da innumerevoli secoli. Vuoi prolungare sulla terra il regno della disgrazia e della morte? Sì, se nel momento in cui stavo per disobbedire all'Eterno, mi avessero esposto come a te le terribili conseguenze della mia colpa, non avrei causato la sventura della mia posterità.»

Il padre degli uomini, a cui Dio aveva appena restituito la forza della voce, aveva pronunciato questo discorso con tanta energia e veemenza e la verità veniva mostrata con tratti così sorprendenti, che Omégare, ammaliato, promette in cuor suo di obbedire. Alza le mani al cielo, vi lancia sguardi addolorati, e offre in sacrificio questa grande azione all'unico essere che possa darne ricompensa.

«I vostri ordini barbari, risponde al padre degli uomini, saranno [69] eseguiti; perderò la vita, ma la morte è un beneficio in mezzo a tante disgrazie. Ormai formo solo un desiderio, e potreste mai negarmi quest'ultima consolazione? Se abbandono Sydérie senza farle sapere che cedo ai più imperiosi doveri, crederà che il mio amore per lei si sia spento; sarò l'oggetto del suo odio, mi imputerà la sua morte, ed esalerà forse l'ultimo respiro maledicendo il mio amore e il nome di Omégare. Permettetemi, oh padre mio, di dissipare il suo errore. Giuro che non appena saprà dalla mia bocca della sentenza che ci separa, mi darò alla fuga senza aspettare la sua risposta e il suo addio.»

Omégare non fece in tempo a pronunciare le ultime parole, che Adamo le aveva già intuite. Con le braccia stese verso il cielo, esclama: «Oh mio Dio! [70] L'uomo da te creato non è cambiato! lo ritrovo ancora uguale a come fui io stesso, sempre presuntuoso quando promette, e il più debole degli esseri non appena agisce.» Poi prende le mani di Omégare, e continua così: «Se rivedrai Sydérie, dapprima non vorrà rivolgerti che una sola parola, e fermarti un solo giorno. Le negherai questi leggeri favori, tu che muori dalla voglia di infrangere per lei il mio divieto e gli ordini dell'Eterno? Dopo aver passato entrambi senza rischi la prima giornata, sarà più pericoloso concederle i giorni seguenti? L'impunità ti restituirà la sfrontatezza; mi accuserai di essere un falso profeta, e dormirai pieno di fiducia sull'orlo dei più orrendi precipizi. Mi prometti, è vero, il coraggio più intrepido, e ti rendo [71] giustizia, sei convinto della buona fede dei tuoi giuramenti. Ma impara da

solo a riconoscere la tua debolezza: pur essendo assente, Sydérie nel tuo cuore lotta contro il tuo dovere, è più forte del tuo Dio, dei tuoi interessi, del tuo grido di pietà per me, e tu vorresti resisterle, quando gemente, sconsolata, trattenendoti fra le braccia, sarà pronta a morire di dolore! Ah! lontano da Eva, sarei morto piuttosto che violare una sola delle leggi che Dio mi impose. Furono le sue lacrime che mi rovinarono. Caro Omégare, non eviterai affatto lo stesso destino. Infine, quand'anche il cielo ti accordasse il coraggio che è mancato a me, chissà che non voglia negare a Sydérie il piacere di rivederti, che non voglia persino che ignori l'ordine che ti ha separato da lei! Ah! figlio mio, ti scongiuro, non lasciare a metà questa [72] grande azione. È il mio ultimo consiglio. La giustizia divina mi richiama alle porte degli inferi; ricevi l'addio di tuo padre. Ricomincerò secoli di tormenti, oppure ti vedrò domani con la mia stirpe nell'eternità.» Il padre degli uomini pronuncia queste parole con voce lugubre, e subito scompare.

Omégare rimane immobile, sconvolto, privo di ogni sentimento, senza sentire e senza vedere. Come se non esistesse; non sa in quale luogo si trovi, chi sia colui che gli ha appena parlato. Sa soltanto che è infelice, e che deve avere paura di tornare in sé: orrendo sonno dell'anima, ma meno terribile del delirio del risveglio. Man mano che la luce gli rientra nell'anima, sente tornare le sue pene con la stessa forza di quando le provò per [73] la prima volta. È furioso, si calma, si dispera, piange, si pente dei giuramenti, vuole violarli. Non credo, dice, a questo capriccio barbaro di un Dio che farebbe dipendere dalla mia sfortuna le sorti dell'universo; non mi ha affatto consultato per creare la terra. Che disponga senza di me della sua opera!

Omégare affronta tutti i pericoli che gli sono stati predetti, riprende il cammino verso la sua dimora; ma è con estrema lentezza che avanza. Il peso dei rimorsi che lo schiaccia gli rallenta il passo. Sente di aver perso tutto, finanche la speranza della felicità. Dove sto andando? si dice. Sto andando a cercare Sydérie; posso sperare di ritrovare in lei le attrattive che adoravo, quella calma dell'innocenza, quella pace della felicità che amavo leggere nei suoi occhi, quell'esultanza [74] che faceva esplodere quando mi vedeva, e che si dipingeva fin nei minimi movimenti. Ahimè! sto andando a portarle i miei rimorsi, le mie

inquietudini, il mio destino. L'avrò sottratta alla morte; ma vedrò il veleno del dispiacere consumarla lentamente, e forse un giorno la sentirò rimproverarmi la mia debolezza.

Colpito da questo pensiero, si ferma, e vede nell'ombra fitta di una vecchia quercia il padre degli uomini, col dolore in viso, le mani sulle orecchie compresse con forza, il corpo piegato in due dalle sofferenze, e la bocca aperta, come se emanasse grida; lo sente pronunciare con voce penosa queste parole: «*Ricomincio secoli di tormenti.*» Omégare commosso versa lacrime. In quell'istante Dio fa sì che il quadro della [75] sua posterità gli si dispieghi dinnanzi. Scopre in un'arida pianura, sotto un cielo tenebroso, i suoi figli di sembianze ripugnanti, tanto crudeli quanto deformi, che si fanno una guerra atroce e continua; li vede seduti intorno a tavoli insanguinati, coperti delle membra dei loro fratelli di cui si contendevano i brandelli palpitanti e li divoravano. Davanti a queste immagini orribili, indietreggia spaventato, giura di obbedire a Dio piuttosto che dare alla luce questa stirpe infame. Appena ha concepito tale disegno, Omégare si sente animato da un nuovo coraggio; è pronto ad abbandonare Sydérie; ma prima di darsi alla fuga, vuole lasciarle un monumento che la informi della sua innocenza. Scorge alla sua destra i resti di una colonna abbattuta. Con i frammenti sparsi intorno alla base, erige [76] sulla strada un altare, dove con l'aiuto di una pietra tagliente, incide queste parole a grandi caratteri: *Omégare non è colpevole.*

Poi si prosterna a terra e fa questa breve preghiera a Dio: «Oh tu che vedi il mio dolore, se ricompensi i sacrifici della virtù, conduci in questo luogo Sydérie, che legga questa scritta, e che non muoia senza sapere che Omégare è innocente! E tu, padre degli uomini, di cui abbrevierò i supplizi; e voi, mani del genere umano, che mi chiedete di rivivere, sostenete il mio coraggio che vacilla.» Dice così, e senza rimandare ulteriormente, Omégare riprende il cammino verso la capitale dei francesi, e rinuncia a Sydérie.

CANTO VIII

[77] Quando la virtù dice all'uomo: sali sui miei altari, scopriti il petto, voglio sacrificarti; se egli resiste ai suoi ordini, ella subito lo punisce; consegna il suo cuore a imperituri carnefici, ai rimorsi che lo tormentano, e che, accanendosi sulla preda, vi restano attaccati e la seguono persino negli inferi: ma se invece vuole obbedire alla sua voce, non appena ha concepito questo disegno, la virtù riconoscente porta la pace nel suo animo agitato, dissipa i tumulti, e la sua voce più dolce di quella degli adulatori gli fa continui elogi che la verità ripete insieme a lei.

[78] Omégare, sorpreso, prova in questo momento tale felice effetto. Il corso impetuoso delle sue passioni si modera e si ferma. Una luce dolce inizia a penetrargli nell'animo; vi rinasce la calma, Omégare osa scendervi, e interrogarsi su se stesso e sulle sue intenzioni. Fiero delle risposte che riceve, guarda sicuro il cielo. Il ricordo di un Dio che regola l'universo lo consola. Suonino gli angeli la tromba che deve risvegliare i morti; crolli la terra, si spengano il sole e gli astri, il suo sguardo sosterrà con coraggio tale spettacolo; Omégare è degno di assistere all'ultimo giorno della terra.

Terribili presagi lo annunciano già. Dal fondo delle caverne e degli antri, escono suoni tristi e lamentosi: si sentono nell'aere [79] numerose voci che gemono; tutte le foglie dei boschi si agitano da sole; gli animali spaventati emettono urli, si danno alla fuga e si lanciano nei precipizi. Le campane scosse da una forza ignota diffondono in lontananza gli accenti lugubri della morte: sembrerebbero suonare il trapasso del genere umano. Le montagne si aprono e vomitano vortici di fumo e fiamme. I flutti dell'oceano diventano lividi, e senza essere sollevati dai venti e dalle tempeste, mugghiano, si infrangono con furia contro le rive, facendo rotolare cadaveri. Tutte le comete che, dalla creazione, avevano spaventato gli uomini si riavvicinano alla terra e tingono il cielo di rosso con le loro terribili code; il [80] sole piange, il suo disco è coperto di lacrime di sangue.

Questi presagi non sono affatto ingannevoli. L'Eterno aveva scritto nel libro dei destini che avrebbe conservato la terra fintantoché il genere umano avrebbe avuto la forza di perpetuarvisi. Vede che Sydérie non sopravvivrà affatto alla fuga di Omégare, e che l'unica donna fertile dell'umanità sta per morire. Libero dalle sue promesse e dalle leggi che si impose, Dio dà il primo segnale della resurrezione dei morti. I cieli rispondono con grida di esultanza; gli inferi tremano; i suoi abitanti sprofondano nelle fiamme per nascondersi. Alcuni angeli posti ai piedi del trono di Dio suonano le trombe del giorno ultimo, e se ne odono gli scoppi fino ai confini dell'universo. Subito i corpi che celano [81] sostanze umane si affrettano a restituirle. Al nord, il ghiaccio si rompe per farle passare. Sotto i tropici, l'oceano gorgoglia e le vomita a riva. Escono dalle tombe che si aprono, dagli alberi che si spaccano, dalle rocce che si frantumano, dagli edifici che crollano. La terra è un immenso vulcano da cui, attraverso un numero infinito di bocche, si lanciano ossa e ceneri.

Dinnanzi alle tombe aperte, alle ossa uscite dalle viscere della terra, alle ceneri umane sparse nell'aere, Omégare è oppresso dal terrore; gli si rizzano i capelli, si ferma; ha paura di calpestare la polvere che gli sembra viva. Sollevato senza posa dai movimenti ondegianti della terra, come se vogasse sui flutti, e [82] reggendosi appena, si appoggia a un albero, lo stringe tra le braccia, chiude gli occhi e si rassegna alla morte; come navigatori che, non potendo più combattere la tempesta, e abbandonando le vele alla furia degli aquiloni, pallidi e tremanti, aspettino il flutto che li sommergerà o li farà infrangere contro le rocce.

Bastano tre ore per l'eruzione delle umane spoglie, tant'è violenta e rapida! non appena Dio, che conosce il numero degli atomi dell'universo, e con lo sguardo attraversa i più sottili recessi della natura, vede che la terra ha restituito le ceneri degli uomini, vuole che si riposi. Subito l'oceano richiama i flutti riversatisi furiosi sulle rive: i venti si danno alla fuga, si precipitano uno sopra l'altro, e tornano rimbombando nelle loro [83] caverne. Un cupo silenzio succede a questa tempesta universale; Omégare è stupito di essere ancora vivo, non osa credere al ritorno della calma. Ascolta!... I suoi orecchi non colgono nessun rumore. Si stacca dall'albero che abbracciava, e si arrischia a posare gli occhi sulle cose

circostanti. Che sorpresa! sono così deformate che riesce appena a riconoscerle; le umane spoglie, uscendo dai corpi che le trattenevano, le hanno danneggiate o distrutte. Qui, montagne che hanno perso metà della loro base e sembrano come sospese in aria. Lì, intere città sono scomparse coperte dalle ceneri. In tutti i luoghi dedicati alla sepoltura degli uomini, si sono aperti baratri spaventosi. Non vi è un albero, una pianta, una roccia, un edificio che sia intero, [84] e che non presenti sembianze terribili o strane.

Davanti allo spettacolo della distruzione generale di tutti i corpi, Omégare alza riconoscente le mani al cielo: la sua vita, in mezzo ai resti dell'universo, gli sembra un prodigio. A ogni sguardo che posa sulle rovine circostanti, si dice che deve averlo protetto con le ali un Dio. Questo pensiero bandisce dal suo animo il terrore che l'aveva schiacciato; inizia a credere che questa scossa sia forse soltanto un lontano preludio della resurrezione dei morti. Già la speranza, che torna dalla sua parte, lo consola: prosegue il suo cammino, e giunge nel luogo dove fu la capitale dell'Impero francese.

È lì che pensava di scegliere un rifugio per la notte, e rimettersi dalle pene crudeli che aveva [85] provato. Ahimè! com'era vana questa speranza! e quanti cambiamenti apporta il tempo alle cose umane. Parigi non c'era più: la Senna non scorreva più tra le sue mura; i suoi giardini, i suoi templi, il suo Louvre sono scomparsi. Del numero così grande di edifici che coprivano il territorio, non rimane nemmeno una piccola capanna dove possa riposare un essere vivente. Questo luogo è solo un deserto, un vasto campo di polvere, il soggiorno della morte e del silenzio. Omégare posa lo sguardo su questa triste distesa, e vedendo soltanto ceneri ammucciate, dice tutto commosso: «Sono quelli i resti della splendida città che al minimo movimento faceva agitare i due Mondi? Non trovo nemmeno una rovina, una sola pietra su cui poter versare le mie lacrime; e io che ancora ho paura di veder morire la terra, [86] tomba dell'uomo e delle sue istituzioni!»

Mentre cammina immerso in tali pensieri, scopre in lontananza una statua sfuggita al suo sguardo. Omégare si chiede con quale prodigio sopravviva intera a tanti monumenti più duraturi, di cui si sono annientate persino le rovine. Il cammino che seguiva lo portava ai suoi piedi; si avvicina, la contempla; ritiene, a giudicare dai vari attributi che la decorano, che rappresenti un antico sovrano dei francesi. La base è coperta di iscrizioni: le scorre, e

legge queste parole: «Sono nato sotto il cielo dell’Africa; ho voluto vedere l’Europa: passando per questo luogo, ho risistemato questo piedistallo che il tempo aveva deteriorato.» Omégare legge da un’altra parte. «Lima fu la mia culla; curioso di [87] conoscere la seconda Atene, vi trovai questa statua rovesciata; l’ho rialzata, aiutato da alcuni amici che mi hanno seguito in questo viaggio.» Infine, Omégare legge altrove: «Sono uno scultore nato sulle rive del Gange; mi sono accampato due mesi in questo deserto per restaurare questo monumento per intero.»

Il grande uomo, dice Omégare, di cui vedo i tratti dev’essere stato molto caro ai posteri. Cosa! Tanti secoli trascorsi, tante rivoluzioni che fecero dimenticare finanche i nomi degli imperi che spiccarono sulla terra, non hanno avuto il potere di affievolire l’interesse che suscitò questo principe! La sua statua, oggetto di culto e di amore da parte degli uomini, si è conservata grazie alle loro premure; il genere umano l’aveva presa sotto la sua custodia, e tutti gli stranieri che passavano per questo luogo [88] avevano sentito il sacro dovere di ripararla! ah! non uscirò da qui senza prima sapere che eroe rappresenta. Cerca avidamente il suo nome, le lettere erano quasi cancellate, riesce a leggerle, e scopre che il grande uomo si chiamava Napoleone I. Questo nome era noto a Omégare, sapeva persino che questo monarca fu nel novero dei suoi avi, alza verso di lui le mani in segno di rispetto, e gli dice: «Oh padre mio! se è vero che i Mani dei morti si consolano con gli omaggi che vengono accordati loro sulla terra, ricevi ancora il tributo dell’amore e del rispetto degli uomini; sarà l’ultimo, ma il tuo nome non poteva vivere oltre nella memoria.» Dicendo queste parole, cosparge di lacrime la statua di questo grande uomo.

Dalla partenza di Adamo, [89] Omégare non era riuscito a versare lacrime, la disperazione gliel’aveva fatte seccare negli occhi, si stava spegnendo come una pianta che il fuoco del sole ha fatto appassire; le lacrime che sparge più dolci della rugiada gli fanno bene, lo rianimano. Il dolore così sfogato non grava più sul suo animo oppresso; ormai gli resta soltanto la fatica delle lotte che ha fatto. Prostrato come un malato subito dopo una febbre violenta, chiede al cielo come ultima grazia di guidare i suoi passi verso una grotta o qualche altro rifugio, prima che la notte lo abbia avvolto con le sue tenebre.

I suoi desideri sono esauditi, usciva dalla città di Parigi. Omégare scorge proprio nel letto dove alla Senna per molto tempo piacque condurre le sue acque una casa solitaria e semplice. Vedendo il rifugio che la [90] Provvidenza gli presenta, Omégare sente entrare nel suo cuore un raggio di gioia. Certo di avere un ricovero per la notte, rallenta il passo, si ferma, si volta verso il tramonto, esamina la natura e il sole, che prossimo al termine del suo corso lambiva già i bordi dell'orizzonte. Questo spettacolo che Omégare aveva visto spesso con indifferenza lo commuove; pensa tra sé e sé che forse questo astro non tornerà più a illuminare il mondo e si spegnerà per sempre nell'oceano. Fa al sole gli ultimi saluti; gli rende grazia a nome degli uomini per i beni che sparse senza sosta su di loro nel suo corso instancabile; poi posando lo sguardo sulle ossa e la polvere degli umani che coprono la superficie della terra, rivolge loro queste parole: «Oh uomini, che valore dovete attribuirvi! questo [91] astro, la più bella opera del creatore, adorata da alcuni popoli come il Dio dell'universo, perirà, mentre voi rinascereste immortali sulle ceneri dei soli spenti.»

Parlava ancora, l'astro della luce scompare dall'orizzonte, e il crepuscolo non viene affatto come al solito a consolare la terra della sua assenza. Non che il sole sia morto; ma la Notte, sua implacabile nemica, vedendolo prossimo all'ora ultima, si è affrettata a salire sul suo carro d'ebano. La gioia le scintilla negli occhi; chiama le tenebre e rivolge loro questo discorso: «Non so se avete dimenticato la nobiltà della vostra origine; eterne come Dio, ricordatevi di quel tempo in cui regnavo con voi senza riserve sul caos e [92] sullo spazio. Oh giorno orrendo, in cui Dio creò il sole, che al primo sguardo mi mise in fuga! Da quel momento, io che sono la madre del riposo, non riuscivo a godermi: in che avvilito ero sprofondato! Schiava dei capricci dell'astro del giorno, mi restituiva l'impero dei cieli solo dopo essersi stancato di percorrerli; ancora, dal suo letto di riposo si divertiva a infastidirmi con il bagliore riflesso della sua luce, e presto tornava per cacciarmi con ignominia. Oh tenebre! oh fedeli compagne! oh voi che dividevate il mio dolore e la mia vergogna, sappiate che il regno di questo insolente dominatore sta per finire. Guardate quel sole superbo che nella sua marcia trionfale era un insulto agli astri, a voi, alla natura intera! vedete come il dolore [93] oscura la sua fronte orgogliosa! I suoi raggi

già lo abbandonano: sbrighiamoci a finire un nemico morente, e riprendiamoci l'impero del firmamento che ci appartiene.»

A queste parole, la Notte fa segno alle Tenebre di seguirla, non sale più sull'orizzonte con la lentezza timida e rispettosa di uno schiavo che ha paura di avvicinarsi al suo padrone, ma supera le barriere dell'oceano con tutta la velocità dei suoi destrieri, e in un attimo avvolge i cieli.

Omégare, sorpreso dalle tenebre, raggiunge a fatica la casa che aveva scorto: nessuna porta proteggeva l'entrata. Avanza a passi lenti sotto un atrio oscuro che cerca di riconoscere; poi, passando a destra nella camera [94] vicina, crede di vedere attraverso le assi di una porta che il tempo ha separato, i raggi di una luce fioca. La casa sarebbe dunque abitata? Omégare troverà nelle sue sofferenze dei consolatori? Apre la porta, col cuore palpitante di speranza e di gioia. Una lampada che non si spegneva mai, e che veniva chiamata immortale illumina questo luogo; di fronte alla porta, sopra un letto di riposo, un pendolo secolare ancora funzionante segna la nona ora della sera. A sinistra, su un letto posto in un'alcova profonda, è steso un cadavere; è il corpo di Tibès, che fu l'ultimo abitante della casa. Vicino al letto, riposa la sua consorte in una bara aperta. Fu Tibès che, per alleviare il tormento di averla persa, le fece questo mausoleo, opera del suo dolore, che cospargesse [95] di lacrime. Una volta terminato, vi depose lui stesso la sua consorte che aveva imbalsamato; poi incise sulla tomba queste parole commoventi: *Sarai la mia compagna anche dopo la tua morte*. Da quel momento, i suoi giorni furono soltanto languenti: presto sentì le forze abbandonarlo; allora non osò più uscire da questa camera, per paura che la morte potesse colpirlo lontano dalla sua consorte. Infine Tibès spirò su questo letto col solo rimpianto di non essere chiuso nella stessa tomba insieme a lei.

Omégare esamina la camera con sguardo attento, lo posa su Tibès, che ormai è soltanto uno scheletro; scruta il mausoleo di cui legge l'iscrizione. Le parole, *sarai la mia compagna anche dopo la tua morte*, risvegliano nel suo cuore sentimenti dolorosi. Le rilegge una [96] seconda volta con gli occhi umidi dalle lacrime. Così, dice, avrei amato Sydérie al di là del suo trapasso e fino al mio ultimo respiro: furono lieti insieme; hanno goduto di una felicità che io ho assaporato appena.

Tuttavia, Omégare vuole conoscere questa casa che crede ancora abitata. È una speranza che non ha perso. Prende la lampada immortale; passa in uno studio dove Tibès aveva riunito i capolavori del pensiero umano: è lì che aveva passato le ore più liete della sua vita, e che dopo la morte della sua consorte si consolò di vivere ancora. Omégare, percorrendo con gli occhi quei libri che la loro bellezza salvò dal dente vorace del tempo, crede di vedere radunati davanti a sé gli uomini più grandi della terra. Eccole dunque, dice, le opere che l'uomo [97] chiamò così inutilmente immortali; domani forse non esisteranno più. Ah! che questo universo muoia, non rimpiango affatto una dimora che cade in rovina da tutte le parti; ma piango su questi scritti che la stampa ringiovaniva di continuo, e che sono belli come se i loro autori li avessero appena pubblicati. Dov'è dunque questa eccellenza di un Dio, che considera nulle le produzioni della mente umana e le destina alla morte?

Omégare, incerto se dover accusare Dio di barbarie, vede sul tavolo dello studio un foglio che Tibès scrisse qualche giorno prima della sua morte, e che conteneva queste parole: «Niente qui è degno dei rimpianti del saggio: perché conservare degli scritti sulla terra e gli astri, che presto non esisteranno più? sull'uomo, la cui natura cambierà? sulle lingue, [98] che non saranno più parlate? su Dio, che i geni più grandi non hanno compreso? Quale opera più magnifica del sole uscita dalle mani del Creatore! perirà. Perché Dio, che non salverà affatto dalla morte le sue opere, dovrebbe risparmiare quella dell'uomo? lui che è l'unica bellezza della natura.»

Omégare, colpito da queste grandi verità, rimane confuso dalla vanità delle cose umane! la piccolezza dell'uomo lo spaventa, ormai vede soltanto Dio nell'universo; si ricrea un'immagine sublime della sua grandezza, del luogo che abita e della felicità che riserva ai giusti.

Omégare, uscendo dalla stanza dei libri, entra in una sala dove il providente Tibès accumulò un numero considerevole di cose che le arti, figlie del bisogno, avevano insegnato a [99] conservare. Non appena ha recuperato le forze estenuate, il sonno gli si avvicina, gli tocca le palpebre con le sue dita pesanti, e gli fa respirare il vapore inebriante dei suoi papaveri. Omégare, sul punto di cedere alla loro potenza, si ricorda di aver visto,

sotto il pendolo secolare, un letto di riposo. Torna nella camera di Tibès, dove fausti presentimenti lo attirano, e lo avvertono che, durante la sua assenza, si sono compiuti grandi prodigi. Nel tragitto, è agitato senza sapere per quale motivo i suoi sensi siano turbati. Giunto sulla soglia della camera, è colto da un santo terrore, come se entrasse nel santuario della Divinità. I primi oggetti che gli saltano all'occhio sono nuvole d'oro e azzurre che spandono i profumi più soavi, e che fluttuano sospese sul letto di [100] Tibès e sulla tomba della sua consorte. Omégare, che crede di essere in presenza di Dio, avanza lentamente e con passo timido verso il letto di Tibès; lo cerca con gli occhi. Oh spettacolo che lo lascia interdetto! non lo ritrova più! un giovane ha preso il posto di Tibès; colori vivi gli animano il volto; della morte ha soltanto l'immobilità. Omégare non riesce a credere ai suoi occhi; guarda nella bara se la consorte di Tibès è ancora lì: anche lei è scomparsa, o meglio è lei che, come il suo consorte, ha ripreso il primo fulgore della giovinezza: i capelli biondi le ricadono a boccoli sul seno e le fanno da vestito; un tenero incarnato le colora le gote, sulle labbra ha il sorriso, sembrerebbe addormentata e abbandonata a sogni piacevoli.

Dio ha appena resuscitato Tibès e [101] la consorte; sono privi soltanto delle anime, che sempre erranti nel soggiorno delle ombre, tristi, inquiete, desiderose di animare il corpo da cui furono separate, attendono impazienti quel felice momento. Omégare non è affatto stanco di contemplare Tibès e la consorte, gli sembra già di vederli alzarsi insieme dal letto della morte; si figura la loro sorpresa e il loro trasporto, e vorrebbe essere testimone di un così dolce spettacolo; adora, in questa resurrezione, la mano del Creatore; ritiene che la fine delle sue pene non sia lontana, che infine i corpi di tutti gli uomini si stiano preparando a questo nell'universo, e che questa notte sia forse dedicata a tale opera.

Allora il pendolo secolare, scandendo l'ultima ora del giorno, fa uscire Omégare dalle sue fantasticherie. Questi [102] lugubri rintocchi che, battuti dodici volte dall'orologio del tempo, risuonano nel silenzio delle tenebre, lo affliggono dolorosamente. Dice con voce triste: *inizia l'ultimo giorno della terra*. Rimane raccolto per qualche istante, con gli occhi fermi sulla lancetta delle ore, pensando che il tempo, dopo aver divorato tutto, finirà e cederà il posto all'eternità: la tristezza si impossessa del suo animo, è sensibile alla sorte di

un numero così grande di esseri che dipendono dall'uomo, e la cui distruzione si avvicina. Lui stesso non nega che la sua ora è arrivata, e che la morte, per sorprenderlo, aspetta forse che riposi tra le braccia del sonno: se la figura accanto a lui, appoggiata alla sua falce, macchiata del sangue di tutti gli uomini, impaziente di colpire l'ultima vittima. La solitudine che [103] lo circonda lo spaventa, rabbrivisce d'orrore, sente che l'uomo in punto di morte ha bisogno di un consolatore. Le lacrime che sparge non gli danno sollievo; vorrebbe che Sydérie, preoccupata e guidata dal genio della terra, corresse tra le sue braccia, dovessero riversarglisi addosso tutte le disgrazie predette dal padre degli uomini! «Ma che desideri ho formato! riprende. Come potrebbe Sydérie venire in questo luogo? ho saputo nasconderle troppo bene la mia fuga; ho messo troppa distanza tra me e lei: forse, ahimè! mentre parlo, lei esala gli ultimi respiri.» L'immagine della morte di Sydérie finisce di dilaniargli l'animo sul punto di piombare nella disperazione; volge lo sguardo al cielo, e fa questa preghiera a Dio:

«Oh tu che mi hai preservato in questo [104] giorno terribile, io vivo soltanto per soffrire: accorciami la vita; i miei mali hanno superato le mie forze. Se Sydérie vive ancora, rendi più dolci per lei gli orrori della morte; mostrale nello specchio dei sogni tutto ciò che ho patito, il mio dolore, le mie lotte e le mie lacrime; l'ho afflitta troppo per chiedere che mi ami ancora; fa' solo che muoia senza odiare l'artefice delle sue pene; è il desiderio del mio cuore afflitto. Ti prego di esaudirlo, oh dio mio! non riceverai più la preghiera di nessun mortale. Respingerei forse gli ultimi auspici dell'uomo che ti implora?»

Omégare, a queste parole, abbassa gli occhi e li posa sulla consorte di Tibès; la sua fronte è l'immagine della serenità, la gioia interiore e celeste che sembra esprimere il suo volto si trasmette all'animo di Omégare; il suo [105] dolore si dissipa, il suo coraggio rinasce; scongiura il cielo di perdonargli i lamenti che gli sono sfuggiti, e senza voler affrettare i tempi della provvidenza, si addormenta in pace nel suo grembo.

CANTO IX

[106] Come è mirabile la varietà che il Creatore disseminò nelle sue opere! Se sulla terra l'ha distribuita con profusione, mortali, alzate gli occhi, osservate il cielo, la stessa ricchezza brilla nel firmamento. Di quali luci differenti risplendono le stelle che lo illuminano! Con quanti movimenti opposti vengono trascinate nello spazio! Come differiscono nonostante il loro numero infinito, nelle orbite che descrivono, nella forma e nello splendore! Qui i pianeti sempre coperti di fiori e di frutti somigliano a giardini deliziosi, a Campi Elisi, i cui abitanti [107] sembrano gli dei della natura. Là, sterili e deserte, sono rovine che percorrono il firmamento, mucchi di rocce dove rettili velenosi e bestie feroci si contendono vili alimenti. Più in là, stelle di grandezza immensa sono fornaci di fuochi ardenti, da cui sgorgano senza posa torrenti di luce con cui inondano lo spazio. Altrove, pallide e quasi spente, spargono soltanto un chiarore morente. Così Dio diversificò il destino degli uomini.

Non appena Omégare per volere del padre degli umani ebbe deciso di abbandonare Sydérie, il cielo, colpito dalla sua obbedienza, inizia ad alleviare le sue pene. Invano mille pericoli lo minacciano nel bel mezzo dello sconvolgimento della terra, le rovine del mondo non possono colpirlo. Trova lungo il cammino un monumento che gli raffigura [108] con tratti fiammeggianti l'amore che la posterità mantenne per un eroe che fu nel novero dei suoi antenati. Poi una mano invisibile lo conduce a casa di Tibès, dove il creatore che viene ad abitarla insieme a lui dà inizio sotto ai suoi occhi alla resurrezione dei morti.

Come era diversa la sorte subita da Sydérie! Abbandonata da Omégare, senza conoscerne la causa, sola nel giorno più terribile dell'universo, con che velocità percorre tutti i gradi della sventura! Se per un attimo viene a rallegrarla la speranza di una sorte migliore, subito questa perfida gioia svanisce, e la speranza delusa la porta al colmo della sfortuna. Così, il nocchiero che la tempesta scaglia in mezzo ai flutti spumeggianti, e che nuota a

fatica verso i resti del suo vascello, nel momento in cui allunga le braccia per [109] afferrarli, un'onda furiosa lo travolge e lo trascina in fondo agli abissi.

Sydérie, dopo essersi congedata dal suo consorte e dal padre degli umani, sente subito nascerle nell'animo presentimenti funesti che la avvertono delle sventure che la aspettano. Si pente di aver lasciato il suo consorte, e temendo di averlo perso per sempre, vorrebbe rivederlo ancora. Si allontana da lui lentamente, nella speranza che forse la richiami. Si stupisce di non aver avuto il coraggio di sentire, in presenza di un estraneo che non la conosce affatto, il racconto delle sue debolezze. Si rimprovera la sua vergogna. Pronta a tornare sui suoi passi per rivelare i timori che la agitano, questa stessa vergogna, più forte di lei, la trattiene ancora. Man mano che si avvicina alla sua dimora, le sembra [110] di sprofondare in un abisso di mali. Ha paura del futuro, e vorrebbe fermare l'attimo presente che vola.

Entra nel palazzo nell'istante in cui l'astro del giorno segna la decima ora del mattino; prepara il pasto degli ospiti con distratta svogliatezza, come se quelle attenzioni dovessero essere vane. La sua mente è nei luoghi che ha lasciato. Certa che Omégare stia continuando la storia del loro amore, completa tra sé e sé questo racconto, che le sembra di sentire direttamente dal suo consorte. Fintantoché dura questa illusione che allevia il suo tormento, è tranquilla; ma appena ha ritenuto che il racconto debba essere terminato, Sydérie, preoccupata, non sta più ferma, va di continuo sulla terrazza del palazzo, da cui cerca Omégare con lo sguardo, che lo chiama invano. La sua mente si sforza [111] di indovinare la causa del ritardo che la allarma; comincia a temere quel vegliardo, che all'inizio aveva guardato senza sospetto. Ricorda con spavento la sua apparizione in questi luoghi disabitati. I tratti singolari del suo viso, le diverse passioni che vi erano dipinte contemporaneamente, un misto inesprimibile di inquietudine, rigore e pietà, Sydérie non capisce perché tutte le cose che in questo momento la spaventano non l'avevano colpita. Passa in compagnia di tali timori quattro ore, la cui durata le sembra infinita. È allora che disperava del ritorno del suo consorte, e che vuole andare a cercare sul posto la temuta verità. Parte; nel tragitto, le ginocchia tremanti cedono. Sydérie arriva tutta sconvolta alla grotta dove era seduto il padre degli uomini. [112] Sono scomparsi. In un solo istante

abbraccia con gli occhi l'orizzonte circostante; Omégare non si offre al suo sguardo. Vuole ancora dubitare delle sue sventure. Mi avrebbe dunque abbandonata, dice, io che vivevo solo per lui, io che per seguirlo lasciai mio padre, la mia patria e le compagne della mia giovinezza! Se un qualche ordine celeste, che ignoro, avesse preteso da lui tale sacrificio, perché nascondermelo ed evitarmi come un uomo colpevole? La sua tenerezza nei miei confronti non si era per nulla affievolita. Non avrebbe voluto incoraggiarmi e consolarmi con un ultimo saluto? Mi avrebbe dunque infine lasciata in preda alla disperazione, alla morte, all'orrendo sospetto di considerarlo uno spergiuro? Non riesco a pensarlo. Omégare avrà seguito per recarsi al palazzo una strada a me ignota, e forse in questo istante mi [113] sta chiamando, e si lamenta della mia assenza.

Vuole ritornarci, ma prima di lasciare questo luogo, Sydérie lo esamina con occhio più attento. Osserva bene se vi siano rimaste tracce di Omégare. Ahimè! fatale esame che la illumina! Di colpo impallidisce in volto, la testa le si piega sul seno, gli occhi le si riempiono di lacrime. Se n'è andato, dice, mi evita, non posso più dubitarne. Vedo i suoi passi impressi a terra e volti a oriente verso la capitale dei francesi. Sydérie non ha la forza di proferire altre parole; i suoi occhi rimangono fissi sulle tracce di Omégare, si direbbe quasi che voglia morire guardandole. Se n'è andato! riprende. Eh! che errore pensare che mi avrebbe salutata! Il perfido ha avuto paura del mio dolore e delle mie lacrime; non avrebbe sopportato quello spettacolo, lo avrei [114] impietosito, pur essendo un barbaro, oppure sarei morta ai suoi piedi.

Sydérie rimane per qualche istante in silenzio: vari progetti si affollano nella sua mente. Non mi resta che una decisione, dice; è soltanto da quattro ore che si è dato alla fuga. Queste tracce, che non è riuscito a nascondermi, possono guidarmi. Voglio inseguirlo, raggiungerlo, e se è vero che mi ha abbandonata, saprò quali sono i crimini che ho commesso.

Dice questo, e più leggera dei venti, sembra avere ali. Con gli occhi fissi sui passi di Omégare, segue fedelmente la strada che ha preso e ben presto scorge la pietra che aveva eretto lungo il cammino. Si avvicina, vede i caratteri appena tracciati, riconosce la mano del suo consorte. Sussulta di gioia, come se fosse Omégare [115] in persona. Crede che le

comunicherà le cause della sua partenza, e rassicurerà il suo animo inquieto. Legge avidamente l'iscrizione. Le parole, *Omégare non è colpevole*, all'inizio le fanno soltanto piombare nella mente una triste oscurità. Non riesco, dice, a penetrarne il senso; ma per me sono un sinistro presagio. Omégare sostiene di non essere colpevole; non lo accuso di nessun crimine. Eh! non era forse più urgente dirmi in quale luogo è andato, per quale motivo è partito, se deve tornare!

Sydérie rilegge l'iscrizione; vi medita su. La luce cupa che racchiude esce lentamente, e appare davanti agli occhi di Sydérie. Ah! dice con tono disperato, capisco troppo bene il senso funesto di tali parole. Omégare mi abbandona, è l'unico crimine che abbia [116] commesso, l'unico di cui teme che lo accusi; vuole forse che lo faccia ricadere sul vegliardo che lo accompagna, sul cielo. Non so, mi lascia in preda a ogni sospetto, e di certo è soddisfatto se lo considero innocente. Ecco dunque, nel momento di una separazione così crudele, l'unica preoccupazione che lo turbava! non ha avuto paura di straziarmi l'anima, ha avuto soltanto paura di apparire colpevole ai miei occhi, e forse pretende, mentre mi trafigge il petto, che sia io a scusarlo e a compatirlo!

A queste parole, versa fiumi di lacrime, che non alleviano il suo dolore. Avrei fatto molto meglio a ignorare la verità che sono venuta a cercare! Non potendo credere che Omégare mi avesse abbandonata, avrei vissuto sorretta dalla speranza del suo ritorno, a volte lo avrei [117] aspettato. Perdo anche questa flebile speranza che mi avrebbe consolata.

L'eccesso dei suoi mali la rende per un po' come insensibile. Rimane muta, immobile; ma l'ira supera presto il dolore. Non è colpevole! dice. Eh! non è stato forse lui a portarmi in questo orrendo deserto, che amavo soltanto per il suo bene! non è forse lui che mi lascia qui oggi priva di tutto, senza un'amica che possa asciugarmi le lacrime! Eppure sa che non sopravvivrò alla sua fuga. È bastato che prima di lasciarmi mi abbia condannata a morte; ecco i suoi crimini! e lui dice di non essere colpevole!

Sydérie, dopo aver dato sfogo in questo modo alla sua ira, riprende sentimenti più dolci. Il pensiero che Omégare sia colpevole le causa un tormento che non riesce a sopportare. Lo [118] combatte, lo respinge, e per alleviare le sue pene, vuole credere all'innocenza del suo consorte. Ahimè! dice, sono proprio sicura che la sua fuga sia volontaria? e mentre io lo

accuso, chissà che lui altrove non si stia lamentando di essere lontano da me? Chissà che questo vegliardo non sia un messaggero di Dio, e che, aiutato dalle potenze celesti, non lo abbia costretto ad abbandonarmi, senza permettergli di comunicarmi le nostre comuni sventure! Ah! come temo che le ultime parole di Ormus stiano diventando realtà! Dio non approvava il nostro imeneo, forse ne ha appena spezzato i legami funesti! Sì, ecco tutta l'atroce verità. Omégare non è più il mio consorte, e le mie sventure sono senza rimedio. A queste parole, rimane in austero silenzio. Il suo sguardo scruta sempre le tracce del suo [119] consorte, e non riesce a lasciarle. Oh cielo! riprende piangendo, ecco dunque tutto ciò che mi resta di Omégare! è un vantaggio almeno che questi luoghi selvaggi non siano per niente abitati, non perderò le tracce dei suoi passi. Lo inseguirò e lo raggiungerò, se ancora mi rimane qualche ora di vita.

Dice questo, e vuole avanzare, ma l'eccesso di dolore le ha appena consumato le forze. Le ginocchia indebolite si rifiutano di reggerla; barcolla e sviene sulla pietra eretta da Omégare. Sola, priva di ogni aiuto, Sydérie morirà! Oh troppo felice sarebbe se la morte ponesse fine ai suoi mali! La aspetta il risveglio più terribile. Si rià nel momento in cui comincia l'eruzione delle spoglie umane, quando la terra, aprendo da tutte le parti le sue [120] viscere, scaglia nell'aere le ceneri degli uomini! Sydérie non sa in che posto si trovi, ora pensa che il sonno le incateni ancora i sensi, e che il disordine che vede sia illusorio e fantastico; ora invece pensa di non essere più tra i vivi, di essere scesa tra i morti, o in luoghi vicini agli inferi. Come un essere che riceva la ragione insieme alla vita, si ignora, si interroga, vuole cercare nella sua coscienza, nella sua memoria, ciò che è, ciò che fu, e i suoi sforzi sono vani. Si alza. La pietra che le faceva da letto cattura il suo sguardo. La analizza; rilegge l'iscrizione. Le parole, *Omégare non è colpevole*, sono per lei un raggio di luce che dissipa il buio in cui è immerso il suo animo. Riconosce se stessa: tutte le sue sventure le si presentano al contempo [121] nella mente. Ahimè! dice emettendo un sospiro, vorrei che Omégare mi avesse vista quasi morente sulla pietra dove ero distesa! Direbbe ancora che non è colpevole? Riprende il progetto di inseguirlo, persino in mezzo allo sconvolgimento della natura e ai mille pericoli che correrà. Cerca le tracce che lui ha lasciato. Ma, oh dolore inaspettato! non le ritrova più. Come i flutti uscendo dal fondo

marino cancellano i solchi dei carri e i passi del viandante impressi sulla sabbia delle rive, così le tracce di Omégare sono svanite; qui, la terra nell'aprirsi le ha dissipate; lì, le ceneri degli uomini, ricadendovi sopra, le hanno coperte come la neve copre i campi, quando l'inverno, seduto sulle cupe [122] nuvole che la portano, la diffonde a piene mani.

Sydérie ormai ascolta solo la propria disperazione; furiosa, segue a caso la strada che le si presenta davanti; ben lungi dal temere di essere inghiottita dalla terra che si chiude e si apre di continuo, o di perire schiacciata dal crollo degli edifici e degli alberi, si rallegra dei pericoli che la minacciano e cerca soltanto la morte. Come una baccante ebbra del dio di cui è sacerdotessa, che, col tirso in mano e i capelli sciolti, riempie l'aere con le sue grida, e corre picchiandosi il petto, ella si lancia sulle montagne, supera i precipizi. Chiama senza tregua Omégare; talvolta la avvolgono vortici di fiamme, e cade. Le macerie degli edifici che crollano all'improvviso la colpiscono, il sangue sgorga dalle [123] ferite ricevute, il viso, le braccia e i vestiti ne sono coperti; ormai non è più la Sydérie che fu, l'unica donna dalla bellezza perfetta: è così sfigurata che l'occhio di Omégare non la riconoscerebbe più.

Il ritorno della calma le salva la vita. La pace restituita alla natura rianima il suo coraggio, accelera il passo. Impaziente, raggiunge con il desiderio ogni cosa lontana che scorge; più il sole si avvicina al termine del suo corso, più lei si affretta. Vorrebbe percorrere come lui l'universo in un giorno e abbracciarlo con lo sguardo. È con dolore che vede i suoi bordi toccare l'orizzonte, e lui infine sparire ai suoi occhi.

Sydérie sperava di godere ancora della dolce luce che sopravvive al giorno; che sorpresa e che dolore [124] vedersi di colpo avvolta da tenebre così profonde da nasconderle i cieli e la terra! Crede che Dio, che si oppone ai suoi piani, abbia appena ordinato alla notte di bloccare il suo inseguimento. Questo pensiero la scoraggia; prova quell'annientamento che la disperazione genera in un animo dove i dispiaceri e la fatica hanno sfinito le forze, non può fare a meno di lamentarsi con Dio del suo rigore, e per morire di sfinimento, Sydérie prosegue il cammino.

Si era inerpicata a stento su per un'alta montagna: giunta in cima, scorge in lontananza una flebile luce che brilla nelle tenebre; a questa vista, la speranza che l'aveva abbandonata torna nel suo cuore; chi può, dice, vivere in questi luoghi ed essere sveglio a quest'ora? È

[125] Omégare, è lui, non posso dubitarne. Oh gran Dio! riprende alzando le mani al cielo, ti rendo grazie di questo favore, sei tu che mi hai condotta qui; ti avevo ingiustamente accusato di rigore. Perdona una lamentela che la mia sventura deve scusare ai tuoi occhi; non ti chiedo più che una sola grazia, dammi la forza di arrivare fino a quella dimora, sarò soddisfatta se potrò vedere Omégare e morire al suo cospetto. Dice questo, e camminando verso la luce che la guida, non ha più quel coraggio sfrenato che nessun pericolo è in grado di sconvolgere; tornata timida, rabbrivisce al minimo rischio; la disperazione non le fa più accelerare il passo, modera la velocità e risparmia le forze, che si pente di aver prodigato. Sul punto di arrivare alla tanto desiderata dimora, credeva di essere giunta a destinazione, improvvisamente le sue [126] membra si irrigidiscono, rimane immobile per l'eccesso dei suoi sforzi; quasi al termine del percorso dispera di giungervi; fa per chiamare Omégare, ma la voce le muore sulle labbra. Sydérie, obbligata a riposarsi, si siede a terra, versa lacrime, e rivolge a Dio questa breve preghiera: «Smetti, oh mio Dio, di perseguitare una debole creatura che forse ti ha offeso, ma il cui cuore sempre puro non fu complice dei suoi errori; volevo soltanto rivedere Omégare prima di morire, e mi rifiuti questa consolazione nel momento in cui speravo di gioirne! adoro la tua volontà, pur essendo crudele; ma se tu volessi, per tagliare il filo della mia esistenza, aspettare che io abbia svuotato il calice della sventura, colpisci la tua vittima, le mie disgrazie sono al culmine.»

Sembra che questa preghiera [127] l'abbia sollevata, e che Dio colpito dalle sue pene le abbia appena ridato la forza; si alza con dolenti sforzi, e si trascina a passi lenti fino alla dimora che vede illuminata; la raggiunge e bussa alla porta. Questi colpi che rimbombano nella notte, a quest'ora, dopo la più orrenda delle giornate, fanno piombare il terrore nella casa. Sydérie tende l'orecchio, vi regna un silenzio profondo; bussa ancora e ripetutamente, vede la luce spostarsi e avanzare verso di lei. Sydérie è turbata, nel suo animo crescono mille sentimenti confusi di gioia, timore e speranza: arriva, dice, è lui; la porta si apre, un uomo che portava una fiaccola sembrava seguito da lontano dalla consorte tremante e seminascosta dietro di lui. Erano Policleteo [128] e Cefisa che ricevettero Omégare nel suo primo viaggio. L'eruzione delle spoglie umane li aveva

spaventati talmente tanto che non osavano abbandonarsi al tepore del sonno; erano ancora svegli, agitati dalla paura. I colpi picchiati alla porta da Sydérie aumentano il loro terrore. Policleto pensa che i morti usciti dalle tombe stiano chiedendo loro ospitalità. Cefisa sconsiglia invano il consorte di non accoglierli. Lui si alza, lei fa per trattenerlo, lui le risponde: «Questi morti furono uomini, se sono sventurati devo soccorrerli.» Lo spettacolo di Sydérie, pallida, stravolta, sporca di sangue e di polvere, conferma il loro pensiero. La prendono per un'ombra tornata dal soggiorno degli inferi, e non osano parlarle. Sydérie, delusa per aver sperato di ritrovare Omégare, resta [129] ammutolita dal dolore. Stava per entrare a casa di Policleto, ma temendo di ricevere aiuto e di prolungare così la sua vita e le sue sventure, fuggì col favore delle tenebre. In questo modo si compiono le parole che furono dette a Policleto, ossia che la fine delle sue paure sarebbe stata vicina, quando avesse visto la consorte di Omégare senza riconoscerla.

Sydérie soccombe all'eccesso dei suoi mali; ha fatto appena qualche passo nella città di Policleto, che si sente afferrata dal freddo della morte; pensa che ormai le resti solo un istante di vita, entra in un tempio vicino dalle porte rotte, e si siede sui gradini di un altare per esalarvi in pace l'ultimo respiro.

Era il momento in cui a casa di Tibès, Omégare alzava le mani al cielo e [130] lo pregava di alleviare le pene della sua consorte. La sua preghiera aveva colpito Dio, che vedendo Sydérie distesa sui gradini dei suoi altari, sola, abbandonata al suo dolore, è mosso a compassione per la sua sorte; le fa scendere sugli occhi il dolce vapore dei papaveri, e dice agli angeli che vegliano sul sonno dei mortali di chiamare intorno a lei i sogni consolatori. Obbediscono, circondano Sydérie e le presentano nello specchio onirico mille sogni piacevoli. Si crede trasportata in una valle incantevole dove gli alberi sono coperti di frutti dorati e di fiori che spandono i profumi più soavi. All'entrata di un delizioso pergolato, vede una giovane seduta che si alza e le viene incontro; la guarda con gli occhi di una tenera madre, la stringe tra le braccia, e le dice: «Sono Eva, a cui [131] Dio ha appena restituito il fulgore della giovinezza. Oh figlia mia, devo questa felicità al tuo consorte, asciugati le lacrime, domani salirai al suo fianco nei cieli.»

Alla madre degli uomini succede il sommo sacerdote Ormus; appare a Sydérie come nella pianura di Azas circondato da tutti gli abitanti dell'impero del Brasile. È in piedi sui gradini dell'altare dove fu benedetto l'imeneo di Omégare. La sua fronte non è più velata da una nube cupa, nel suo sguardo c'è la pace, sulle sue labbra il sorriso. Dice a Sydérie: «Omégare si ribellò alle mie ultime volontà, agli ordini del cielo, è lasciandovi che ha aggiustato tutto.»

In un altro sogno, la grande scena del giudizio universale si dispiega per intero davanti ai suoi occhi. Al suono squillante delle trombe, che le sembra [132] di udire, i sepolcri si aprono tutti contemporaneamente, ne esce di continuo, e senza sosta, una moltitudine di uomini così prodigiosa, che l'immaginazione spaventata non capisce come la terra sia riuscita a nutrirla e a tenerla. Alcuni scuotono la polvere e la cenere che sporcano loro il viso e il corpo, gli altri, coperti con le vesti della morte, se ne liberano in fretta e le gettano con orrore lontano da loro. I navigatori che furono inghiottiti dai flutti vengono gettati in riva al mare, e si alzano tutti sconvolti; l'acqua cola dalle loro narici, dai loro capelli e dal loro corpo; rabbriviscono alla vista dell'Oceano, e sembrano temere ancora l'elemento che li vinse. Tutti gli uomini si riversano sulla terra, che non basta più a contenerli. Molti morti tornati [133] in vita e trattenuti dalla folla che li comprime nelle loro tombe e nelle fosse dei cimiteri sono impazienti di uscirne. Allora Dio dice ai mari dei Due Mondi di svanire; sentendo la sua voce spariscono e gli uomini si precipitano nei loro bacini prosciugati; presto li riempiono; stanno più stretti delle spighe che indorano le fertili pianure; Dio dice alla terra di espandersi, subito le montagne sono spianate, la terra, estesa in ogni parte, diventa un immenso tavolato che si copre di tutti gli umani che i secoli videro nascere.

Sydérie ammira come solo da Adamo siano discesi così tanti uomini, una miriade maggiore di quella delle stelle e dei granelli di sabbia dell'oceano. Crede che Dio per giudicarli avrà bisogno di un numero infinito [134] di secoli. Invece gli basta un attimo; ordina che il velo che cela allo sguardo la coscienza dei morti cada e che essa sia più visibile del sole, quando in una giornata senza nubi illumina l'universo. Tutti i colpevoli sono confusi nel vedere i loro crimini e i loro rimorsi allo scoperto. Si affrettano a

nascondere la coscienza sotto le mani, sotto la testa, che curvano sul petto; ma invano, le loro braccia, le loro mani, la loro testa, tutti i corpi sono diafani e trasparenti; i loro primi supplizi sono gli sguardi dei giusti, che non riescono a sostenere. Il parricida evita il padre che avvelenò; il giudice iniquo, l'innocente che condannò; la moglie adultera, il marito ingenuo che tradì. Tutti gli scellerati, tutti gli uomini virtuosi, i giusti a loro volta, [135] indietreggiano inorriditi allo spettacolo ripugnante delle coscienze macchiate dal crimine: i giusti cercano i giusti, i cattivi cercano i cattivi. Nessun movimento in natura è in grado di rendere quello di questi uomini che si cercano e si evitano, né l'impatto dei flutti sollevati dalle tempeste, né l'orribile mischia di due armate che combattono; i giusti corrono verso oriente, i cattivi si precipitano verso occidente; presto si separano e viene ristabilita la calma.

Sydérie vede Omégare nel luogo illuminato dai raggi del sole nascente; è circondato dai giusti che, leggendo nel suo animo esposto al loro sguardo le pene che ha patito per affrettare il giorno della loro gloria, tendono verso di lui mani riconoscenti. Sydérie scorge accanto a lui [136] il vegliardo che aveva visto il giorno prima; la sua fronte è radiosa, nei suoi occhi brilla la gioia; non riesce a reprimere un moto di odio, le sembra che voglia ancora spingerla lontano da Omégare, supera l'ostacolo e si butta fra le braccia del suo consorte che la abbraccia dicendole: «Oh Sydérie, quanti mali fa dimenticare un momento così dolce!» Aveva appena finito di pronunciare queste parole, che dei lampi incendiano il cielo, il tuono rimbomba e Dio seguito dai suoi angeli arriva su nuvole d'oro e d'argento per compiere il giudizio universale. Abbraccia con un solo sguardo questa grande moltitudine di umani; vede che si sono giudicati da soli, che i giusti si sono messi a oriente, secondo l'ordine della loro giustizia, e i cattivi a occidente, secondo il grado delle loro iniquità; che i mortali più saggi [137] si sono riuniti alle barriere di levante, così come i più perversi, temendo finanche gli sguardi degli uomini meno colpevoli di loro, sono corsi a nascondersi contro le porte di ponente; che in questo modo per il solo fatto di occupare un certo posto, hanno rivelato tutti il loro grado di scelleratezza o di virtù, e che infine ormai deve soltanto punire o ricompensare. Dà un segnale, vuole che i corpi dei giusti diventino più leggeri del vapore più sottile. Di colpo perdono la gravità che li tratteneva a

terra, si sollevano nei cieli. Sydérie vi sale insieme a Omégare, mentre i cattivi vedono rabbrivendo il trionfo dei giusti; la terra trema sotto ai loro piedi, crolla, cadono con lei in una vasta fornace di zolfo e di fuoco. Sydérie versa lacrime sulla sorte di questi [138] uomini, pur essendo colpevoli; vorrebbe spegnere questo fuoco che li divora senza consumarli, oppure non aver conosciuto i loro tormenti, perché crede che questa terribile immagine turberà per sempre la sua felicità; ma gli angeli che vegliano sul suo sonno le fanno dimenticare gli inferi e i supplizi dei loro abitanti spalancando soltanto i cieli ai suoi occhi. Tale spettacolo la rapisce in estasi, sperimenta il grado più vivo di un sentimento ignoto all'uomo; le pure delizie della gioia e della pace mescolate insieme, fortunato connubio che forma in cielo la felicità dei giusti; in terra la gioia e la pace sono sempre separate. La gioia cammina circondata da crucci e seccature. La pace si trascina dietro i piaceri languidi e la noia. È nei cieli che la pace e la [139] gioia sono unite. Sydérie passa le ultime ore della notte ad assaporare la felicità celeste, che vorrebbe rendere eterna, ma che per lei durò solo un istante.

CANTO X

[140] La terra sta per morire. Niente può più salvarla eccetto gli sforzi del genio a cui Dio affidò l'incarico di vegliare su di essa. In verità, questo genio, sempre attivo, gode ancora di un grande potere: regna sugli elementi; conosce tutti i segreti della natura, e per prolungare la vita dell'universo, ha bisogno soltanto di restituire Sydérie al suo consorte, o di preservarla insieme al figlio che porta in grembo.

Nel momento dell'eruzione delle spoglie umane, si trovava al centro della terra nelle officine che scavò con le sue mani, e che uniscono [141] i due poli. Questo vasto laboratorio è il condensato dell'universo: vi raccolse gli strumenti delle arti, varie macchine di cui lui solo sa l'uso, tutti i tipi di corpi che coprono la superficie della terra, o che questa cela dentro di sé; lì, sopra innumerevoli ripiani, aveva sistemato vasi di bronzo, dove racchiuse lui stesso i succhi e le sementi delle piante, gli spiriti volatili degli animali. È in questi luoghi che l'instancabile genio combinava, dai tempi della creazione, gli elementi di tutti i corpi; che interrogava la natura, e la obbligava a rispondergli. È da questi antri che uscirono le preziose scoperte di cui si attribuirono il merito il caso e la mente umana, e che furono doni del genio. Infine, è lì che in un milione di fornaci, [142] nutriva continui fuochi il cui calore respingeva il freddo mortale che avanzava di giorno in giorno fino al centro del mondo.

Di colpo il genio ode, lungo l'intera profondità dei suoi antri, un rumore generale e sordo, un fremito universale e confuso. È molto sorpreso di veder uscire dai suoi vasi di bronzo e dai corpi che lo circondano, torrenti di atomi che, salendo fino alle volte dei suoi antri, si aprono un varco e spariscono dalla sua vista. È invano che per fermarli, corre a moderare la fiamma delle sue fornaci che crede essere troppo ardente: non sa a quale causa attribuire questo fenomeno; è turbato, lo agitano pensieri cupi; non può più restare in questi antri; si precipita sulla cima dei Pirenei. Dalla vetta di queste alte [143] montagne, vede uscire da tutti i corpi valanghe di polvere che aumentano di continuo, e formano una nube densa

che oscura la superficie del globo. Esaminando, con occhio attento, questo deposito restituito dalla terra, riconosce le ceneri degli uomini: il terrore lo gela, diventa debole, tremante, incerto. Cosa! dice, Omégare e Sydérie sono morti? Quello che vedo sarebbe il preludio della resurrezione? A queste parole, scorge, sulle rive dell'Esperia, la morte appoggiata alla sua falce, che contemplava con sguardo tranquillo l'eruzione delle ceneri umane. Il genio non sa se affrontarla o meno. Aveva smesso di parlarle da quando immolò, per mano di Caino, il primogenito dei figli degli uomini. Il solo vederla provoca la sua furia: vede in lei la causa fatale [144] della distruzione degli uomini, della rovina della terra e delle disgrazie che la minacciano. Ma vuole sapere dalla morte se Sydérie e il suo consorte sono ancora vivi; vuole esortarla a salvare teste tanto care, la cui vita assicura la sua; sacrifica, per interessi così grandi, il suo odio che credeva implacabile; si avvicina alla morte, e nascondendole desideri e timori, la interroga dolcemente; le chiede da quale clima torni, in quale luogo vada, se rimanga sulla terra un cospicuo numero di umani, e soprattutto se la sua terribile falce si sia abbattuta su Omégare e Sydérie. La morte gli risponde che, da quando ha colpito il sommo sacerdote Ormus nella pianura di Azas, non ha mai lasciato l'America, dove credendo di essere incalzata dall'avvicinarsi del giorno ultimo, ha appena sterminato gli [145] abitanti; che Omégare e Sydérie sono ancora vivi, ma che passa in Europa per dare il colpo di grazia a quel che resta del genere umano.

Questo piano spaventa il genio, e per contrastarlo, le parla in questi termini: «Non sperate quindi che astri benefici potranno un giorno avvicinarsi alla terra per rianimarla, e restituirle la sua prima giovinezza?» «Arriverebbero troppo tardi, risponde la morte. L'uomo non si riproduce più, e il genere umano è estinto.» «È ancora vivo, risponde il genio, e dovesse questa confessione essermi funesta, vedremo se siete abbastanza nemica di voi stessa da uccidere l'ultima speranza della terra. Sappiate che, nel grembo di Sydérie, respira un figlio che può diventare il padre di una nuova posterità.» «Somigliate, gli dice la morte con [146] aria di disprezzo, a quei vegliardi decrepiti che, con la testa piegata sotto la mia falce, promettono ancora a se stessi lunga vita. Alzate dunque gli occhi, guardate il profilo di queste nubi che portano le ceneri degli uomini. Guardate in lontananza quelle pianure imbiancate dalle ossa dei morti. Guardate quei mari che le gettano da tutte le parti

a riva. Avrete il potere di fermare la resurrezione che sta iniziando? Credetemi, la fine di tutte le cose è arrivata; cedo al mio destino.» «Quanta debolezza, le risponde il genio, in un essere che sapevo così forte, e che da solo, distruggendo gli uomini, causò la propria sventura. Avete dimenticato che Dio mi giurò, su una montagna dell'Asia, che avrebbe conservato la terra fintantoché gli uomini avessero potuto crescere e moltiplicarsi. Risparmiate Omégare e Sydérie che hanno tale [147] capacità, e le ceneri, le ossa torneranno nell'Oceano e nelle viscere della terra prima che Dio violi le sue promesse.» «Non desidero affatto, dice la morte, prolungare una triste vecchiaia: ogni giorno perdo sempre più forze; sono talmente cambiata che non mi riconosco più. Una volta, come l'Eterno, presente in ogni dove, colpivo contemporaneamente gli uomini in ogni punto del globo. Oggi riesco a malapena a percorrere uno dopo l'altro i vari climi della terra; non trovo più vittime da divorare. La sete di sangue mi tormenta senza che io possa appagarla.» «Sarete dunque più contenta, riprende il genio, tornando nel nulla del caos in cui sarete incatenata per secoli eterni. Volete dunque acconsentire alla felicità di tutti gli uomini che [148] avete distrutto, e che rivivranno per sempre sfidando la vostra potenza. Ah! lungi da voi questa ignominia, e piuttosto che subirla, aiutatemi nei miei piani. I nostri interessi sono gli stessi, e se è scritto che dobbiamo soccombere sotto i colpi di Dio onnipotente, almeno la nostra sconfitta sarà gloriosa. Vero è che vi opprime il numero di secoli che grava sulla vostra testa, e che le vostre forze iniziano a scemare. Ma pensate che se alla terra viene restituita la giovinezza, riprenderete insieme a essa il vostro antico vigore. Oh morte, ancora una volta abbraccerete l'universo con la vostra presenza: gli uomini la copriranno con una posterità numerosa che nascerà per cadere sotto i vostri colpi; tornerete a essere quella morte dalla falce scintillante che non si riposava mai; ricomincerete a esercitare, [149] sugli esseri, un nuovo dominio che durerà per un numero di secoli così grande, che quel lungo lasso di tempo sarà come un'eternità.»

Il discorso del genio persuade la morte. La speranza di recuperare la sua giovinezza e le sue forze la alletta: rimane per un po' triste e pensosa; infine, rompe il silenzio, e dice al genio: «Senza credere al successo che mi promettete, voglio proprio assecondarvi. Giuro di risparmiare Omégare e Sydérie, fintantoché alimenteranno, nel loro grembo, la fiamma

che rende fecondo l'amore. Li conosco entrambi; so quali sono i luoghi in cui abitano. Andate, tornate al centro della terra dove vi chiamano i vostri lavori; potete fidarvi della parola di colei che, sempre inesorabile, si lascia piegare per la prima [150] volta.» A queste parole, si separano.

La morte prosegue il suo cammino, e per vedere Omégare e la sua consorte, su cui il genio ha fondato speranze tanto grandi, percorre rapidamente l'Esperia, oltrepassa i Pirenei, e avanza fino alle rive del Rodano. Lì, alcuni umani che trascorrevano giorni infelici avevano ancora la fronte spaventata dall'eruzione delle spoglie umane. La morte li libera dalla vita e dal loro terrore, e dirigendo i suoi passi verso i luoghi dove fu la capitale dei francesi, fluttuava su quei paesi nel momento in cui la notte doveva piegare il suo velo e cedere il firmamento al carro dell'aurora. La morte che non era lontana dalla casa di Tibès, e che con la sua vista acuta penetra le tenebre profonde e le triple mura, scorge da lui degli esseri viventi. [151] Si precipita lì con la crudele avidità di un'aquila affamata che piomba sulla timida pecorella. Al primo passo che fa nella camera da lui occupata, il timore e il rispetto, sentimenti che non provò mai, sorgono nel suo animo; rimane per un po' interdetta, poi, avanzando lentamente verso il letto di Omégare che gustava le delizie di un sonno felice, è sorpresa di trovarlo in questo luogo. La morte contempla con piacere la bellezza del suo volto, che emanava un non so che di maestoso e di celeste. Ecco dunque, dice, il nuovo Adamo che sarà il padre di figli numerosi; la speranza di immolarli un giorno già la rallegra: ma l'assenza di Sydérie la preoccupa; i suoi occhi la cercano e cadono su Tibès che le sembra vivo; si avvicina a lui, vuole renderlo [152] vittima, e dice con perfida gioia: «Mentre questo giovane riposa, tronchiamo il filo dei suoi giorni.» Tre volte alza la falce per colpirlo, tre volte il fatale strumento gli sfugge dalle mani. La morte è spaventata: «Chi è, dice, questo giovane di cui il cielo vuole che rispetti la vita? È forse un angelo nascosto sotto le sembianze di un mortale?» Osservandolo da più vicino, i suoi occhi impauriti riconoscono Tibès, che aveva immolato su questo stesso letto. Che cosa! riprende, Tibès avrebbe già assunto un corpo immortale? Sarebbe dunque cominciata la resurrezione nel cuore del silenzio e delle ombre notturne? La morte guarda nella bara dove riposa la consorte di Tibès: vedendola, come lui, riportata alla sua prima giovinezza, ah! dice, con

tono collerico, il genio [153] si sbaglia oppure mi ha ingannata, il mio regno è finito. Devo risparmiare Omégare? Che muoia, aggiunge lanciandogli sguardi minacciosi; agita la falce con aria terribile, pronta ad alzarla sulla sua testa; ma un residuo di speranza, il ricordo dei suoi giuramenti le trattengono il braccio, e per paura di violarli, si affretta a lasciare la casa di Tibès.

Triste e pensosa, prosegue il suo cammino verso la Francia occidentale, e cammina, senza saperlo, incontro a Sydérie e al genio terrestre. Le tenebre coprivano ancora la terra. La morte si stupisce che il sole non appaia all'orizzonte. Preoccupata, e volgendo continuamente lo sguardo verso oriente, inizia a credere che il sole non tornerà più a illuminare il mondo. Si era sbagliata; aveva soltanto rallentato il passo; [154] sembrava che temesse di mostrarsi al nostro emisfero avvilito, degradato, spogliato dei suoi raggi. Infine appare, ma così cambiato da essere irriconoscibile per l'occhio umano, abbandonato dall'aurora che non lo precede affatto con il suo carro trionfale, con la fronte oscura e tenebrosa. Oh vergogna! non ha la forza di eclissare la flebile luce delle stelle. È uno spettacolo orrendo questa presenza del sole e degli astri della notte. Pur essendo insensibile, la morte ne è colpita; crede di vedere il Dio della terra che sta morendo. Non giungerà, dice, alla metà del suo corso; mi avverte che alla terra ormai rimane soltanto qualche ora di esistenza. Ah! quanto ero sciocca a credere alle parole del genio. Che cosa! malgrado tanti esempi di mortali che dovevano insegnarmi a [155] diffidare delle promesse che accarezzano i desideri, anch'io mi lascio imbrogliare dalla speranza; se ne vergogna, si indigna per la sua debolezza, e giura di espiarla vendicandosi del genio che l'ha ingannata.

Eppure le promesse della morte non avevano affatto dissipato le preoccupazioni del genio terrestre. Dopo averla lasciata, aveva assaporato solo per un istante la gioia di averla impietosita. Subito erano sorti nel suo animo neri presentimenti; si sentiva abbandonato dal coraggio e dalla ragione, e i suoi sforzi, per richiamarli indietro, servivano soltanto ad aumentare il terrore e la confusione della sua mente. Torna nei suoi antri; crede che nella sua fucina, troverà sollievo dalle sue pene: invece tutto contribuisce a farlo disperare. Sotto volte antiche e [156] cupe, ode dei lamenti; vede vagare degli spettri. Vuole, per vincere lo

spavento, riprendere i suoi lavori: gli strumenti che tocca si rompono; il fuoco che vuole rianimare si spegne sotto il soffio dei mantici. Chi potrà comunicarmi, dice, quali disgrazie mi annunciano questi sinistri presagi? Chiamiamo in mio aiuto gli spiriti infernali: calmarono la mia mente agitata, quando la terra fu sommersa dalle acque del diluvio, quando l'oceano separò l'America dal Vecchio Mondo. Forse mi ridaranno il riposo e la pace che cerco invano.

Nel cuore di una profonda caverna, il genio tagliò nella roccia una grotta che aveva rivestito con squame di mostri marini. È in questo luogo che aveva eretto l'altare agli [157] spiriti infernali; era di marmo nero a forma di tripode. Una lampada sepolcrale, sempre accesa, vi gettava una luce cupa: al di sopra dell'altare, un quadro che aveva dipinto col sangue umano rappresentava l'angelo ribelle nel momento in cui, sedotta dai suoi discorsi, Eva coglieva con mano timida i frutti dall'albero proibito. La gioia risplende negli occhi del demonio, nel suo perfido sorriso, finanche negli sforzi che fa per dissimularla.

Il genio giunge ai piedi di questo altare: tiene in mano sei serpenti che rizzano il laido capo emettendo sibili orrendi; li porta sull'altare, afferra un gladio e li taglia in mille pezzi. Mentre il sangue impuro di questi rettili bagna l'altare, rivolge questa preghiera agli spiriti infernali: «Oh, voi che [158] non invocai mai invano, accorrete in mio aiuto: sono circondato da atroci pericoli che ignoro. Informatemi di ciò che accade sulla terra, nelle sfere celesti e negli abissi degli inferi: siate le mie guide; infondetemi pensieri sani; la mia mente me li nega, mi abbandona. Se credo alle mie paure, il mio giorno ultimo si avvicina; la terra sta per morire. Unitevi a me per conservarla; è il vostro regno così come il mio. Disponete dei tesori che ho nascosto nei miei antri; disponete dei miei segreti e della mia potenza, mi concedo interamente a voi.»

Non appena il genio ha terminato questa preghiera, i suoi antri gli tremano sotto ai piedi e sono agitati come le foglie dei boschi tormentate dai furiosi aquiloni. Un tuono sotterraneo risuona a colpi [159] ripetuti, con scoppi riprodotti da un polo all'altro. Le volte degli antri si aprono, schiere di demoni vi si precipitano, e vanno da tutte le parti nella grotta, dove il genio, con occhio infuocato e capelli ritti, li supplica. Appena si sono radunati esclamano tutti insieme, con voce lamentosa: «Torniamo negli inferi.» A queste parole, scompaiono

lanciando urli atroci. Di colpo la luce della grotta si spegne, il quadro dell'altare si lacera, l'altare stesso si spezza, la grotta è ridotta in polvere.

Il genio spaventato crede che la morte abbia violato i suoi giuramenti, e che la perfida abbia appena immolato Omégare e Sydérie. Ormai nella natura vede che soltanto Dio può salvarlo. Ma proprio lui, al principio del mondo, [160] pronunciò la sua sentenza di morte. Più secoli il genio ha accumulati sulle sue spalle, meno può rassegnarsi a morire; è per via di tutti gli istanti vissuti che tiene alla vita.

Cammina a grandi passi in questi antri, medita vari progetti che adotta e respinge uno dopo l'altro. Ahimè! dice, non dovrei forse vergognarmi della mia viltà? Ho paura di morire, io che vidi gli uomini, questi esseri più deboli di me, sfidare la morte e accoglierla con coraggio! La morte! ah! non era lei; sapevano che sarebbero risorti immortali; sapevano che le loro anime sarebbero sopravvissute all'argilla dei loro corpi. Oh morte! non è di te che ho paura, io ho orrore del nulla. Tutti gli uomini che ho visto rivivranno per secoli di durata eterna, e io, io non sarò più, io non [161] sarò mai! Spaventosa idea che non riesco a sopportare! Oh Dio! dice con voce lamentosa, fa' del mio essere l'uso che vorrai, gettami negli inferi, preferisco bruciare insieme ai demoni che essere annientato.

Il genio non ha più la forza di proferire altre parole, la voce gli muore sulle labbra; ha il petto oppresso, barcolla e cade. Il suo animo patisce le angosce dell'agonia, un sudore di sangue, simile nel colore al volto dell'africano bruciato dal sole, gli copre il volto, gli gronda dal corpo e annerisce la terra.

La violenza di questa crisi ne accorcia la durata. Diviene meno sofferente; ma le sue preoccupazioni crescono ancora. Io non riesco a vivere, dice, con questo tormento; voglio essere sicuro delle mie disgrazie, e sapere se Sydérie e il suo consorte sono ancora vivi. [162] Lascia i suoi antri, si reca nel palazzo in cui abitavano, lo percorre senza trovarli, esce in fretta di lì, visita i luoghi circostanti con più attenzione di un avido cacciatore che cerca le tracce del cervo che ha perso, si lancia dalle vallate fin sulle montagne, si precipita dalla cima delle montagne fin nelle vallate, entra nelle baracche, nei sotterranei, in tutti gli edifici che possano nascondere esseri viventi. Trova infine sui gradini dell'altare, dove il sonno

aveva sospeso il suo dolore, Sydérie che riconosce a stento, tanto appassite sono le sue bellezze!

Impaziente di sapere da lei chi l'ha condotta in questo luogo, quale causa ha potuto separarla dal suo consorte, e rovinare così la sua giovinezza e le sue grazie, dissipa il vapore dei papaveri che la tiene assopita. Sydérie si [163] risveglia, la celestiale voluttà che le colmava l'animo si dissipa insieme al sonno, e non senza dolore ritorna nella vita da cui credeva di essersi liberata. Non volendo essere sorpresa dal giorno nella città di Policeto, si alza, si affretta a uscirne, e torna nei luoghi che aveva lasciato attraverso la stessa strada che aveva percorso il giorno prima. Ma abbandona il piano di inseguire e rivedere Omégare. Una sola notte ha cambiato i desideri di Sydérie. Non dubita più che tutti gli eventi che l'hanno gettata nella disperazione fossero stabiliti dai decreti della Provvidenza. Si rassegna alle volontà di Dio, aspirando soltanto a terminare i suoi giorni per ritrovare la felicità di cui aveva assaporato gli accenni tra le braccia del sonno.

Il genio invisibile ai suoi occhi [164] accompagna i suoi passi. Rivedendo la Sydérie che credeva scesa presso i morti, non dispera più della salvezza della terra. Possiedo, dice, segreti che guariscono in un attimo le ferite degli uomini. Sarà facile per me far tornare sul suo volto lo splendore delle grazie che ha perduto. Scoprirò dove si rifugia Omégare, e posso infine riunire i due consorti. Occupato da questo piano, e mentre va a presentarsi a Sydérie sotto forma umana, due cose che si offrono al suo sguardo lo fanno raggelare di terrore, il sole che sorge quasi spento e la morte irritata che medita progetti sanguinosi.

Il momento che stabilirà per sempre le sorti della terra, del cielo e degli inferi è arrivato. L'ultima scena del mondo ha inizio. Le potenze [165] celesti scendono sulle nuvole per osservarla. Le ombre dei morti erranti e fuggitive accorrono sul luogo della scena. I demoni sospendono i tormenti degli inferi, aprono le loro porte, e avanzano sulla soglia tenebrosa di questo orribile soggiorno.

Sydérie scendeva a passi lenti lungo la montagna che domina la città di Policeto, quella che aveva risalito il giorno prima con sforzi tanto dolenti. La morte la vede senza riconoscerla, e sempre assetata di sangue umano, avanza verso di lei a grandi passi, alzando la sua falce assassina. Il genio fiuta il pericolo, e vola incontro alla morte e vuole

fermarla. La morte prosegue il suo cammino senza degnarsi di guardarlo. «Oh morte! esclama il genio con voce spaventata! qual è il vostro piano? è lei che state per immolare, è [166] Sydérie che i vostri occhi non riconoscono.» «È lei, dice la morte con gioia, è dolce saperlo, che piacere avrò a immolarla davanti ai tuoi occhi!» «Come! riprende il genio con un grido di disperazione, avete dimenticato i vostri giuramenti?» «Ho giurato, risponde la morte, di preservare Sydérie fintantoché alimentava in petto la fiamma dell'amore. Non ho affatto promesso di risparmiare Sydérie morente, e desiderosa che arrivi il momento in cui taglierò la trama di una vita che ormai è solo un supplizio per lei. Venite, aggiunge, venite a imparare da una donna come si muore, questa lezione per voi non sarà inutile.» Mentre la morte parlava in tal modo, Sydérie le camminava incontro, con la fronte calma e serena, si avvicina. La morte non fa altro che toccarla, Sydérie spira e cade [167] a terra senza movimento e senza vita.

Tutto il cielo aspettava con impazienza questo grande evento; le sue volte risuonano subito di grida di esultanza. Il regno del tempo è finito, i secoli eterni stanno per cominciare; ma in quello stesso momento, gli inferi lanciano grida di rabbia, il sole e le stelle si spengono. La cupa notte del caos copre la terra, dalle montagne, dalle rocce e dagli antri escono suoni lamentosi, la natura geme. Si ode nell'aere una voce lugubre che esclama: «Il genere umano è morto.»

Gli occhi del genio, che come quelli della morte hanno il potere di vedere nelle tenebre, restano fissi sul corpo di Sydérie. Sembrerebbe che voglia dubitare della sua disgrazia, e cercare se non vi resti per caso un qualche barlume di vita. Ma queste parole [168] sinistre, che gli giungono all'orecchio, il genere umano è morto, gli fanno abbandonare una ricerca vana. Crede infine che lei non sia più, e che lui stesso morirà. Tutto il suo essere muta, la bocca smette di emanare fiamme, ormai esce soltanto un fumo denso e nero. È sconvolto, disperato. La presenza della morte, che sembra osservarlo e gioire delle sue pene, accresce la sua rabbia. Il non poter punire la sua perfidia è il suo più atroce tormento. Le lancia sguardi furiosi, e le parla in questo modo:

«Barbara, le dice, mostrandole Sydérie stesa a terra, come hai potuto spezzare il filo prezioso dei suoi giorni! Lei era il genere umano, tu l'hai ucciso in un essere solo. Ecco il

colpo che temevo, quando il maggiore dei figli degli uomini fu immolato da te. Previdi che di assassinio in [169] assassinio saresti giunta fino all'ultimo discendente di questa stirpe disgraziata. Come! la grandezza della tua vittima non ti ha spaventata, e dopo questo colpo, resti fredda, insensibile, quando la natura intera, con un grido universale, ti rimprovera il misfatto, quando le montagne, le caverne, le rocce, ma che dico! quando non c'è nell'universo un atomo che non gema, come se lo avessi appena colpito dentro Sydérie. Ti rimane ormai soltanto un crimine da commettere, completa con la mia morte il corso dei tuoi parricidi. Vedo già accendersi nei tuoi occhi la furia; bruci dalla voglia di spargere il mio sangue. Colpisci! ma ti avverto, saprò difendere la mia vita.»

La morte disprezza la minaccia del genio, e gli risponde: «Osi forse imputarmi come misfatto l'assassinio degli uomini? Dio creò te per [170] preservarli, e me per distruggerli. Abbiamo obbedito entrambi alle leggi che ci furono imposte. Ma qui la tua ira dissimula qualcosa, non dici che versando fiotti di sangue, io fui la benefattrice del genere umano più di te. Se non gli avessi impedito di sovraccaricare la terra di figli, questi l'avrebbero svuotata delle sue risorse; ti avrei sfidato soltanto a metterli sul suolo stretto di questo universo per vedere come, calpestato da loro in ogni punto, non avrebbe prodotto nulla, nemmeno l'erba sterile dei campi. Bisognava proprio fermare questa popolazione pericolosa, e uccidere gli uomini per preservare il genere umano. Sì, senza di me la fine del mondo che temi sarebbe arrivata tanto tempo fa, e devi a me gli innumerevoli secoli del tuo regno.»

Il genio stava per replicare, ma la [171] morte lo interrompe e gli dice: «Stiamo parlando troppo; non ebbi mai la capacità di persuadere i mortali, come loro non ebbero quella di commuovermi. Bisogna che esegua la sentenza che nei primi giorni del mondo Dio pronunciò contro di te: non oppormi un'inutile resistenza; serviti del tuo coraggio per morire; io sono invincibile.»

Appena la morte ha parlato, solleva la falce stendendo le lunghe braccia per scagliare sul genio un colpo vigoroso che lo abbatta. Quanto a lui, triste e silenzioso, segue con gli occhi i movimenti della morte. Quando vede che non riesce più a trattenere l'arma fatale che gli scende sulla testa, si sposta e la falce ingannata colpisce l'aria e cade a terra.

Vergognandosi di aver mancato la preda, la morte [172] freme dalla rabbia; agita con furia la falce assassina, e subito la risollewa. Il genio spaventato pensa che questa volta non eviterà il colpo mortale: chiama in suo aiuto i venti, la fiamma e il tuono, tutti gli elementi; ma sono sordi dinnanzi alla sua voce. La fuga è l'unico mezzo che gli rimane; buca la terra, si salva nel suo antro più grande, dove per parecchi secoli aveva fatto un cumulo immenso di zolfo, di bitume, di liquidi infiammabili, e di quella polvere che inventò il demone della guerra e dei combattimenti. Lì, con la disperazione nel cuore, una fiaccola in ogni mano, aspetta la morte che lo insegue, e non tarda ad apparire. Non appena la vede: «Fermati, le dice; o se fai un solo passo, faccio esplodere il vulcano che ho creato; io distruggo la terra, mi [173] seppellisco sotto queste rovine, e tu, tu poi regnerai, se vuoi, su queste orrende macerie.» La morte non risponde se non avanzando verso di lui: di colpo il genio agita le fiaccole nell'antro che prende fuoco; l'esplosione è così terribile, che la terra scossa si allontana dall'orbita. Le sue viscere si lacerano, solleva le Alpi, i Pirenei, e lancia queste enormi masse fin nelle alte regioni dell'atmosfera. Il genio crede di avere appena spaventato la morte, e che questa non oserà attaccarlo al centro del vulcano da lui occupato, il cui fuoco spaventoso gli serve da baluardo. Vana risorsa contro la morte! «Se anche fossi nascosto, gli dice, negli abissi degli inferi: non riusciresti a sfuggirmi.» A queste parole, la morte si precipita in mezzo alle fiamme, e trafigge il genio che cade [174] emettendo un grido che risuona nell'universo.

Dopo la morte del genio, le tenebre che coprivano la natura si dissipano. Una luce più dolce di quella dell'astro delle notti, e più splendente di quella del sole, indora la volta del firmamento senza l'aiuto di nessun astro: era l'aurora dell'eternità. Desideravo vedere il seguito di queste mirabili scene, e conoscere soprattutto il destino di Omégare; volevo vedere compiersi la resurrezione degli uomini, e Dio giudicare questa grande moltitudine; ma lo spirito che presiede al futuro si nega ai miei desideri. «Così, mi dice, l'uomo sarà sempre insaziabile. Se esponessi al tuo sguardo le immagini che chiedi, la tua curiosa brama non sarebbe affatto appagata: vorresti addentrarti al di là dell'eternità, se vi rimanesse [175] qualcosa da conoscere. Ho voluto soltanto renderti testimone del trionfo di Omégare, e annunciarti che, con la sua obbedienza agli ordini del cielo, dovrà un giorno

accorciare il regno del tempo, e affrettare quello dell'eternità. I miei piani sono compiuti: rivela agli uomini la storia dell'ultimo secolo della terra; sacrifica al glorioso compito che ti impongo, la fortuna e i desideri dell'ambizione. Renderò le ore del tuo lavoro così dolci, che saranno le più felici della tua vita.»