

# Rubén Darío nella Roma giubilare (1900)

Camilla Cattarulla

Università degli Studi Roma Tre, Italia

**Abstract** Travel, and especially travel in Europe, is a recurring theme in the lives of Spanish American intellectuals, particularly after the former Spanish colonies gained political independence, with different meanings depending on their ideological and cultural backgrounds and specific objectives. In any case, travellers always set out in search of the codes of European culture based on American needs for modernity and progress. Paris is everyone's favourite destination, but Rome is not excluded from the European itinerary. This article examines the journey of the modernist writer Rubén Darío to Rome in 1900, highlighting how it was an odeporic experience in which sacred and profane elements made it more devoted to aesthetics than to tourism.

**Keywords** Rome. Jubilee. 1900. Rubén Darío. Spanish-American modernism. Chronicle.

Sebbene in ambito latinoamericano la letteratura di viaggio come genere e il tema del viaggio nella letteratura godano di una copiosa bibliografia primaria e secondaria, l'esperienza odeporica di scrittori e intellettuali in Europa è da sempre poco studiata. Nonostante ciò, dalla seconda metà del XX secolo alcuni studiosi ne hanno proposto diverse classificazioni, tutte enunciate a partire dalla necessità dei viaggiatori di definire la questione identitaria americana nel suo confronto con i modelli offerti dall'Europa. Pioniere di un tale approccio critico è stato David Viñas che ha suddiviso il viaggio europeo intrapreso nell'Ottocento da intellettuali argentini (e, in generale, dai latinoamericani del Cono Sud) in coloniale, utilitaristico, balzachiano, consumistico, cerimoniale, estetico, per concludere, già in pieno Novecento, con il viaggio della sinistra militante, perlopiù marxista (Viñas 1995, 13-59).

L'Europa è il centro e il suo centro è Parigi che fin dalle origini del viaggio latinoamericano ottocentesco sarà la meta privilegiata da tutti: dal lettore scrittore (romantico), dall'intellettuale liberale rappresentante di una classe borghese emergente, dagli esponenti oligarchici che, inoltre, a partire dagli anni Ottanta del XIX secolo vi individueranno per le loro famiglie uno spazio ideale dove soggiornare a lungo per l'istruzione dei propri figli, e dallo scrittore della corrente modernista che vi cercherà conferme ai propri principi sull'arte, ma anche la possibilità di un riconoscimento letterario, con la pubblicazione dei suoi libri.

È su quest'ultima tipologia di viaggiatore che si concentrerà il presente contributo, per l'importanza che i modernisti attribuivano alla pratica del viaggio come base per il rinnovamento artistico. Non a caso, nel 1909 lo scrittore uruguayano José Enrique Rodó in *Motivos de Proteo* scrive: «L'attuazione dell'idea del nostro rinnovamento si basa su un precetto fondamentale: il viaggiare. Rinnovarsi è vivere. Viaggiare è rinnovarsi» (Rodó 1957, 63; trad. dell'Autrice). La forma scelta dai modernisti per i propri resoconti di viaggio è la cronaca inserita nello schema del diario. Se, infatti, la poesia è stato il loro mezzo espressivo privilegiato, pure non va ignorato l'apporto della prosa all'affermazione di una corrente capace di diffondersi in tutto il continente di lingua spagnola.<sup>1</sup> D'altro canto, parte della critica ha sottolineato come il modernismo, più che una corrente letteraria, si possa considerare l'inizio di un lungo percorso attraverso il quale la letteratura, articolandosi a fianco del processo globale di modernizzazione delle società latinoamericane, entra nella modernità<sup>2</sup> e in questo senso la cronaca, per le sue caratteristiche di attualità, organizzazione del discorso intorno a fatti reali presentati nella loro successione temporale e analisi del futuro, ha costituito la forma più adatta con cui cimentarsi. Inoltre, va ricordato che la scrittura modernista passa anche attraverso una professionalizzazione della letteratura realizzata con le collaborazioni con la stampa periodica o la fondazione di giornali e riviste. Possiamo affermare che l'industria del giornalismo, con la cronaca, è stata al servizio del modernismo fornendogli un nuovo strumento di espressione e nuove forme di percezione. In qualche modo, la cronaca modernista si è rivelata un laboratorio in itinere in cui continuare a sperimentare i cromatismi, gli esotismi, le suggestioni, il linguaggio scenografico, lirico ma allo

**1** Diffusa a partire dagli ultimi decenni del XIX secolo, la proposta modernista, privilegiando l'arte per l'arte da esprimersi attraverso un linguaggio poetico in cui imperava il verso libero (sul cui uso incidevano influenze parnassiane, simboliste, impressioniste, romantiche, realiste e naturaliste), impose un parziale rifiuto della tradizione ispanica e allo stesso tempo manifestò un forte atteggiamento cosmopolita che corrispondeva alla concezione di un'arte atemporale e universale.

**2** Su questo tema, cf. Ramos 1989.

stesso tempo ancorato all'attualità e alla costante ricerca di uno stile e di un'autonomia letteraria che lo distingue dal linguaggio giornalistico, imponendo la personalità dell'autore.

Tutto ciò si riversa anche nelle cronache di viaggio. E se Parigi è una meta quasi obbligata, dalle tappe dell'itinerario europeo non è esclusa l'Italia e, ovviamente, Roma di cui si analizzeranno le cronache di Rubén Darío (considerato il fondatore del movimento modernista) nella Roma giubilare del 1900 (Darío 1994).<sup>3</sup>

Darío si reca in Europa come corrispondente del quotidiano argentino *La Nación* e arriva in Italia proveniente da Parigi dove ha visitato i padiglioni dell'Esposizione Universale e da dove ha inviato cronache su spettacoli teatrali, mostre d'arte e concerti. In Italia visita, nell'ordine, Torino, Genova, Pisa, Roma, Napoli, Venezia e Firenze. Darío considera fondamentale il viaggio in Italia per qualunque poeta o artista perché l'Italia è il paese dell'arte e visitarlo per lui è un sogno desiderato, per quanto affermi che si è trattato di un semplice viaggio da turista, cosa che, come vedremo è smentita dalle sue osservazioni.

A Roma arriva il 3 ottobre del 1900. Qui, a partire dall'hotel in cui è alloggiato, in piazza Colonna, Darío si sposta per conoscere e visitare (nell'ordine presentato nelle cronache e nell'arco di dieci giorni), via del Corso, piazza Venezia, le basiliche di San Paolo e di San Pietro, il Pincio, Villa Borghese, piazza del Popolo, le catacombe e la tomba di Cecilia Metella, il Foro Romano, il Colosseo, Lungotevere, il Campidoglio e la Cappella Sistina. La sua prima impressione è

di una città triste, trascurata, brutta: ma tutto è cancellato dalla suggestione del sacro suolo. Nel tragitto dalla stazione all'albergo, attraverso i vetri dell'omnibus, appaiono, ai miei occhi avidi, alcune visioni monumentali che riconosco: le terme in rovina, la colonna di Marco Aurelio. (Darío 1994, 79)

La Roma presentata da Darío mostra principalmente l'incontro/scontro tra sacro e profano, ma, allo stesso tempo, rivela come i luoghi tradizionalmente associati a ciascuna delle due sensazioni in lui non riescano a suscitare.

Per Darío gli affreschi della basilica di San Pietro invitano più ai piaceri terreni che a quelli spirituali, e nel *Giudizio Universale* spicca

---

**3** Le cronache italiane di Darío sono state poi raccolte nei volumi *Tierras Solares* 1904, comprendente le visite a Firenze e Venezia, e *Peregrinaciones* 1910, in cui, sotto il titolo «Diario de Italia», si trovano i resoconti su Torino, Genova, Pisa, Roma e Napoli. Per questo contributo verrà utilizzata l'unica edizione italiana, comprendente, sia pure con alcuni tagli che comunque non incidono sulle citazioni romane, tutte le cronache italiane: cf. Darío 1994.

più il mondo greco-padano rispetto al cattolico-cristiano. Scrive il 3 ottobre:

Questa magnificenza m'incanta, però non mi fa sentire il dottore dell'Umiltà per ben altre ragioni che i signori Prudhomme e Homais addurrebbero contro le ricchezze della Chiesa giudicate non necessarie e provocatorie. Sotto la cupola che fa piovere sole, sento i Bramante, i Michelangelo. Questa pompa è orientale, salomonica. È vero che Salomone è più un visir che un sacerdote. Le figure bianche delle virtù incitano più agli abbracci che alle preghiere e i cherubini sono più olimpici che paradisiaci. I marmi colorati, i marmi bianchi, gli onici, le agate, l'oro e l'argento, l'oro e il bronzo, e l'oro, perfino i drappi purpurei, tutto parla all'orgoglio terreno, alla gloria dei sensi, ai piaceri regali, alla gioia mondana. (Darío 1994, 84-5)

E ancora sul treno in viaggio per Napoli, ricordando la cappella Sistina:

Il *Giudizio Universale*: non converte le mie apostasie e non rende più fervida la mia fede: il racconto del protestante convertito dal *Giudizio* è di una commovente ingenuità; attraverso questo dipinto si va più ad Atene che a Gerusalemme; queste due o trecento figure non suggeriscono il *miserere* ma l'inno ad Apollo, si è più vicini all'innervato Olimpo che al tragico Josafat; più vicino alla gloria del muscolo che al palpito timoroso della preghiera. (113)

L'opposizione sacro/profano si evince nelle considerazioni di Darío irritato dalle masse di pellegrini italiani e stranieri che si accalcano nei luoghi turistici e si spintonano per la conquista di un posto in carrozza o di spazio su un tram, tanto più in una giornata in cui i vetturini hanno proclamato lo sciopero. E soprattutto è irritato dal desiderio di lucro della politica vaticana che sfrutta l'anno giubilare per trasformare i luoghi di culto in centri pomposi all'insegna del commercio e della mondanità. Significative sono le sue impressioni all'uscita dalla basilica di San Paolo:

È la chiesa club, la chiesa *tea room*, la chiesa *five o'clock*. È la casa della religiosità mondana dove si va a cercare il *flirt*. Una, due, tre, quattro, cinque parole inglesi assolutamente appropriate. Il luogo l'impone. Oh, la religiosità serena e severa delle vecchie chiese fatte per gente di fede, in secoli di pietà e di timor di Dio. Come è lontana da queste pompose Alhambre, Empires imperiali e Casinò di Nostro Signore! E badate bene che tutto ciò è in armonia con la Cancelleria Vaticana, le passeggiate turistiche a Lourdes, le esibizioni liriche dell'abate Perosi. (82-3)

Un'impressione sgradevole prova anche all'entrata delle catacombe sull'antica via Appia: «Odiosi frati vendevano ceri come maccheroni, bottiglie di rimedi, medaglie e ricordini, con la stessa avidità e gli stessi modi del più sordido e rozzo bottegaio» (101). Al contrario, sono il Foro Romano e il Tempio di Vesta a fargli provare un desiderio di volo spirituale:

Ho avvertito l'ansia di un volo spirituale quando, passando dal Foro al palazzo dei Cesari, ho visto il cielo incorniciato dal vasto arco di Tito. Sul fondo celeste, nella cornice di pietra, pareva che palpitasse uno sciame di idee. Vagabondai da un posto all'altro. Dall'altare delle Vestali, vicino al quale rimangono le statue delle vergini pagane, alla *Meta sudans* dove tanti gladiatori placarono la loro sete. (104-5)

Vale la pena ricordare che proprio alla fine del XIX secolo si diffonde la pratica del turismo di massa, favorita anche dallo sviluppo delle ferrovie, delle macchine a vapore, delle compagnie marittime e delle agenzie per il noleggio di vetture, nonché dalla costruzione di alberghi e da una migliore gestione di biglietti e bagagli. Gli scrittori modernisti, che pure a volte si ritrovano coinvolti in questa nuova forma di viaggiare, non vi si riconoscono, considerandola borghese e priva di slanci di vero interesse per l'arte. Non perdono perciò occasione per criticare il turista. Scrive Darío:

Mentre mi dirigo a piazza Venezia per prendere il tram che mi porterà a San Paolo, un esercito cosmopolitico mi passa vicino, con i distintivi sul petto e le guide in mano. Qui si parla in tedesco, là in ungherese, più in là in inglese, spagnolo, francese, nei dialetti italiani, in tutte le lingue. Sono gli appartenenti a diversi pellegrinaggi che arrivano per l'Anno Santo. Si spingono, si urtano per prender posto sulle vetture. Sono scene ridicole e penose. (80-1)

A Roma la lotta fra sacro e profano trova in ogni caso la sua risoluzione nell'arte, l'unica in grado di esprimere la potenza e insieme l'armonia di una città che pur avendo due giganti nemici (la religione cristiana, simboleggiata da San Pietro, e il paganesimo romano, simboleggiato dal Colosseo) ha saputo fonderli proprio grazie alla forza generatrice degli artisti che vi hanno operato. È così che il viaggio estetico prende il sopravvento su quello turistico collocando l'arte in una posizione di superiorità rispetto alla scienza e alla società materiale, tanto che il viaggiatore la percepisce come qualcosa di sacro, la vera emanazione spirituale del luogo che sta visitando. In questo senso, Roma è impregnata di sacralità ed è per tale ragione che l'osservazione

dell'opera d'arte viene resa nella cronaca attraverso quella scrittura evocativa che caratterizza il modernismo ispanoamericano.

Ma Roma è anche una città che sa fare tesoro del proprio passato classico pagano e cristiano e che sta avviandosi a diventare una città sempre più moderna per servizi (elettricità, trasporti, ecc.) e piani urbanistici.

E poi Roma è comunque la città del Papa. Darío vede tre volte Leone XIII e durante la terza ha occasione di incontrarlo come membro di una delegazione argentina. Nel descriverlo, sembra colpito dall'aura di fede che il Papa emana a partire dal contatto con la sua mano:

È una matassa di seta, un fiore, un giglio cinque petali, un pallido giglio vivente, o forse un uccellino dal fine piumaggio? No, né matassa di seta, né giglio, né uccello delicato: è la mano del pontefice, è la destra di Leone XIII, quella che ho appena avuto tra le dita e il mio bacio sincero si è posato sul grande smeraldo dell'anello che compensa con un'irradiazione d'infinita speranza la fede che non hanno potuto cancellare dal mio spirito i rudi scontri col mondo maligno, la lima dei libri, e gli acidi di nuove filosofie. (86-7)

L'incontro con il Papa, una tappa quasi fissa dell'itinerario romano del viaggiatore ispanoamericano,<sup>4</sup> stimola la fantasia poetica di Darío che non lesina metafore e suggestioni moderniste:

Cento volte dipinto, mille volte descritto, non ci sono parole e colori che abbiano dato la sensazione della realtà. [...] Sommate nevi e lini, cigni e spume, unite pallori di cere, colore soave di petali di gigli e di rose tea, aggiungete un'ambra eucaristica e baluginante trasparenza, mettete l'animazione di una inesplicabile onda vitale, ed ecco cosa è passato davanti ai miei occhi, sotto la gloria solare, in quel momento. (89-90)

Infine, Roma è anche l'occasione per affrontare temi squisitamente latinoamericani fatti propri dagli esponenti del modernismo, soprattutto in una seconda fase dello sviluppo della corrente, quando, senza abbandonare l'atteggiamento cosmopolita e il rinnovamento del linguaggio poetico, hanno mostrato maggior interesse verso i propri contesti occupandosi di tematiche squisitamente latinoamericane. Su questo aspetto in Darío il riferimento all'America Latina è appena

---

<sup>4</sup> Udienze private, ad esempio, sono quelle che ottengono D.F. Sarmiento e J.B. Alberdi con Pio IX, nel corso delle quali si sentono investiti di ruoli politici per il miglioramento delle relazioni diplomatiche tra le repubbliche sudamericane e la Chiesa. Sull'udienza di Sarmiento cf. Blengino 1996, 29-38. Per Alberdi si veda Alberdi 2008, 112-14.

accennato quando il treno varca il confine italiano ed è incentrato sull'Argentina, con una sorta di *captatio benevolentiae* dal momento che si tratta del paese a cui sono dirette le sue cronache:

In tutto il tragitto non si vede alcun animale. Appena lì, in una valletta, passando, scorgiamo alcune capre condotte dal loro pastore. Più avanti, quattro o cinque mucche. Gente di questa Europa che andate nelle lontane Pampe in cerca di lavoro e di vita, come ben si spiega, con grande eloquenza, il furioso rimpinzarsi di carne arrosto con cui vi deliziate sotto il benevolo e ospitale sole d'America, nella buona e grande Argentina! (35)

Per concludere, se la cronaca è stata considerata dagli stessi modernisti un esercizio di stile, pure va detto che la sua pratica ha finito per modificare il loro panorama dei temi poetizzabili. Fra questi si è imposta la realtà urbana osservata dallo sguardo dei modernisti come base per la modernità. E se su tutto spicca la Roma classica imperiale, che permette di ampliare il bagaglio di simboli, immagini e topoi del linguaggio modernista; si tratta in ogni caso di uno spazio che è parte del dualismo Europa-America Latina e di stimolo per il processo di modernizzazione in cui si riconosce anche Darío realizzando un viaggio che in fin dei conti si configura più come estetico e votato all'arte che come turistico.

## Bibliografia

- Alberdi, J.B. (2008). *Itinerario romantico. Viaggio di un americano in Europa e negli Stati Uniti (1843-1858)*. A cura di C. Cattarulla e L. Pagliai. Troina: Città Aperta edizioni.
- Blengino, V. (1996). *Il viaggio di Sarmiento in Italia. Analogie, utopie, polemiche*. Roma: Edizioni Associate.
- Darío, R. (1904). *Tierras Solares*. Madrid: L. Williams Editor.
- Darío, R. (1910). *Peregrinaciones*. París: Librería de la v.da de Ch. Bouret.
- Darío, R. (1994). *Diario d'Italia*. A cura di T. Cirillo. Napoli: Alfredo Guida Editore.
- Ramos, J. (1989). *El desencuentro de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Rodó, J.E. (1957). *Motivos de Proteo*. Montevideo: Casa A. Barreiro y Ramos.
- Viñas, D. [1964] (1995). *Literatura argentina y política. De los jacobinos a la bohemia anarquista*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

