

LIBRARY

Com'è profondo il mare

Il mare è lo sfondo titanico dove si perde la tragedia individuale e si annientano tutte le illusioni. Da secoli il romanzo vive tra le onde, gli abissi, le isole e gli oceani cercando una spiegazione al Fato.

FRANCO MARENCO

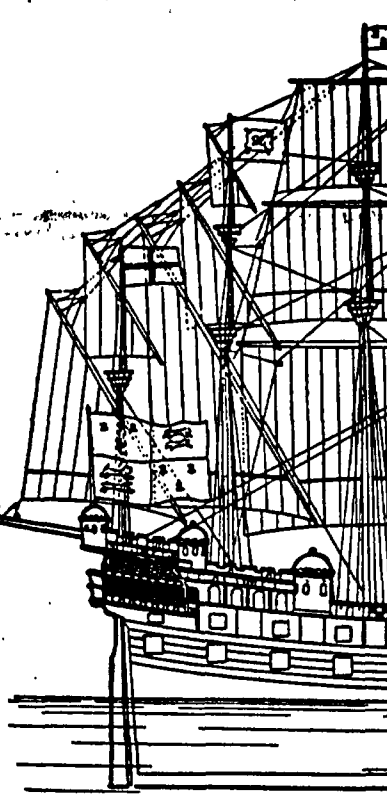
L'innamorato di Antonia Avellanos rotolò in mare senza aver sentito strappare la corda del silenzio tesa nella solitudine; la distesa brillante del Golfo Placido non fu turbata dalla caduta del suo corpo. Con questo magistrale contrasto fra le attese, i sogni, i sentimenti dell'uomo e l'indifferenza della natura che lo circonda si conclude la vita di Martin Decoud, personaggio del capolavoro di Joseph Conrad, *Nostromo*. Il mare è uno sfondo titanico e distaccato, in cui si perde la tragedia individuale; è il simbolo di una forza oggettiva e insondabile che annienta tutte le illusioni, e che possiede l'inesprimibilità del Fato. Anche nei racconti imperniati sulla vita e l'avventura del mare Conrad non rinuncia a mostrare questo lato oscuro, ineffabile: al ritorno dalla sua eroica resistenza contro gli elementi scatenati il capitano Mc Whirr di *Tifone* non saprà come descrivere quella esperienza, e se la caverà con poche frasi banali, in vertiginoso contrasto con lo sforzo, l'abnegazione, la perizia messe in atto per salvare la vita propria e dei passeggeri della nave.

L'uomo che ammutolisce di fronte al mare è motivo antico quanto l'impulso di narrare. È proprio delle culture meditative e introverse, che lo esprimono con le immagini tipiche della concentrazione su di sé e trova le sue espressioni più memorabili nelle saghe dei popoli nordici. Una basterà a ricordarle tutte, ed è tratta dalla rivisitazione, ad opera di un poeta moderno, del tema arcaico del vagabondaggio per mare. Ecco come W.H. Auden apre la poesia *Il vagabondo*: «Oscura è la sorte, e più insondabile di qualunque abisso profondo del mare» che mi pare riassumere bene il rapporto fra la crudeltà del destino e l'impossibilità che i viventi hanno di spiegarla.

All'estremo opposto di questa fatale arrendevolezza c'è l'impegno nella lotta, c'è la forza dell'uomo che si misura con gli elementi, e li sa vincere con l'aiuto degli dei: è il mare delle culture aperte e solari, una natura non amica ma tutta dicibile, tutta dominabile attraverso la parola. Il mare di Omero è «schiumoso» e «vasto», «livido», «nebbioso» o «radioso» e l'onda spumosa urlava forte / intorno alla chiglia mentre / correva la nave. Quale immagine più festosa e liberante? È vero, il mare personificato da Poseidone perseguita implacabile l'eroe Odisseo, lo tiene lontano dalla sua casa bramata, uccide i suoi compagni. I tronchi della sua zattera si disperdono a «un'onda inarcata, travolgente, terribile, che in pieno lo colse», e Scilla e «Candidi gloriosa che l'acqua livida assorbì» strappano alla nave i suoi uomini e li massacrano «fu quella la cosa più atroce che io vidi con gli occhi, / fra quanti orrori ho affrontato, le vie del mare cercando» - ma tuttavia Odisseo reagisce: sa e può reagire al colmo delle sue facoltà: «montò su un tronco come chi guida un cavallo da corsa», sfugge agli scogli fatali, e si salva, giunge «subito dopo all'isola meravigliosa del dio». L'uomo ha affermato le sue qualità di intelligenza e intraprendenza in competizione con la natura. La sua parola, dono divino, immortala questa vittoria.

Simili momenti di conciliazione non sono rari nella letteratura religiosa, a cominciare dall'archetipo della pace raggiunta dalla coscienza in tumulto che troviamo nel Salmo 106 di Davide. Qui l'itinerario marittimo diventa un itinerario di prova e di salvezza, e un'occasione di resa di grazie: «Coloro che solcano sopra navi il mare e van trafucando sopra le vaste onde, / essi vidono le opere del Signore, le sue meraviglie negli abissi. / Alla sua parola si levò il vento della tempesta, e ne furono sollevati i flutti del mare. / Salivano fino al cielo, si sprofondavano fino all'abisso; la loro

anima si struggeva nel pericolo... / Nella tribolazione gridarono al Signore, e li liberò dalle loro angustie. / Mutò la tempesta in aura leggera, e i flutti del mare si tacquero. / Si rallegrarono della loro calma, ed Egli li condusse al porto da loro bramato. Per molti secoli il mare non è, di per sé, oggetto di descrizioni in cui si impegni lo stile e il gusto degli scrittori. Tutti i grandi esploratori, da Colombo a Cook, non



Il Great Harry (1515), la nave di Enrico VIII

indulgono a pezzi di bravura letteraria nel rendere le loro esperienze marine, che considerano invece come un semplice dovere da assolvere. Diverso è il caso dei loro celebratori, come Luis Vaz de Camões, autore di un poema sull'espansionismo portoghese e sulle gesta di Vasco de Gama, le *Lusiadi* - dove però il mare compare come banco di prova del coraggio del navigatore, e pretesto per l'ispirazione epica dell'autore. Il mare entra a pieno titolo nel genere paesaggistico con il sorgere dell'estetica del pittore, nel Settecento. Ecco una tipica rappresentazione: nell'attraversare il Mar Ligure fra la Francia e Genova, nel 1822, lo scrittore romantico inglese Leigh Hunt, amico di Byron e Shelley, è spettatore di un tramonto «della più imponente maestà e della più dolce bellezza. Fra le altre vi era una piccola collana di nuvole, come rubini sfaccettati, punteggiate di sfumature più scure, come se un pittore le avesse studiate per dare risalto al resto... e come se il caso avesse voluto aggiungere un tocco di fantasia, proprio in quel momento un branco di pesciolini, brillanti come l'argento, saltò fuori dall'acqua come una cascata di monetine».

È solo nell'epoca moderna che la letteratura si è impossessata del mare per intellettualizzarlo, ovvero per leggerlo non come un soggetto vivente, ma come un veicolo di stati d'animo e di significati astratti. Sentiamo, per tutti, Charles Baudelaire, *L'uomo e il mare*: Uomo libero, sempre ti sarà caro il mare! / Il mare è il tuo specchio: contempi la tua anima / Nello svolgersi infinito dei suoi flutti / E il tuo spirito non è un abisso meno amaro...

Fra le tre cose più belle al mondo Gustave Flaubert metteva il mare e il «Don Giovanni di Mozart (non ricordo quale fosse la terza)». Per un esteta come lui non correva differenza fra i due ordini di cose. E in fondo Mozart ha scritto una delle più sognanti musiche marine che si ricordino, il trio «Soave il vento, tranquilla l'onda» del primo atto di «Così fan tutte». Anche se la musica dove più si sente il mare è forse il «Tristano e Isotta» di Wagner. Questi, spiegano i musicologi, fece un uso consapevole del rumore prodotto dagli strumenti musicali insieme alle note, ad esempio lo strofino dell'archetto sulle corde del violoncello. Questo strofino, nell'atto I del «Tristano», fa sentire il vento che soffia nelle sartie della nave che porta Isotta in sposa al Re Marco, sotto la tutela di Tristano. Il seguito è noto. «Fresco soffiava il vento verso la patria / mia fanciulla irlandese dove sei rimasta? È quel che canta il marinaio quando si alza il sipario sull'opera di Wagner (la terza cosa più bella?). E

Poesia del vento là dove nuotano le balene e le rotte segnano le stagioni

MASSIMO BACIGALUPO

sono parole che ritroviamo (nell'originale tedesco) poco dopo l'apertura della «Terra desolata», poemetto di T. S. Eliot tutto legato alla città, ma percorso di nostalgia del mare, e della «fanciulla irlandese» che dà il cuore ai marinai. Subito dopo la citazione, infatti, affiora il ricordo di una ragazza dei giacinti e di una passeggiata serale con essa in un giardino. Eliot nacque sulla sponda del Mis-

sissippi ma da ragazzo passava le vacanze con la famiglia a Gloucester (pronuncia /glóster/), sulla costa atlantica subito a nord di Boston, su Cape Ann, il «porto più antico della nazione (28.000 abitanti)», secondo la guida Michelin. Non ci sorprende perciò trovare nelle sue liriche la poesia «Cape Ann», dove si legge di tutta una serie di uccelli onomatopoeicamente evocati («O quick quick quick hear the song-sparrow...», cioè «Svelto svelto svelto ascolta il canto del passero», ma quel che conta è il suono), e in conclusione il sobrio avvertimento, caso mai si godesse troppo: «Sono tutti dilettuoli... Ma lascia questa terra alla fine, lasciala / al vero proprietario, al duro, al gabbiano. / Le chiacchiere sono finite». È la durezza sottostante, il carattere selvaggio del nuovo mondo, la dura verità. Ancora nel 1941 Eliot intitolò uno dei suoi «Quattro quartetti» a «un piccolo gruppo di scogli a nord di Cape Ann», i Dry Salvages (pr. /drai salvéiges/) e ne descriverà l'aspetto mutevole ma fondamentalmente duro: «La roccia frastagliata nell'acqua inquietata, / le onde la coprono, le nebbie la nascondono; / nei bei giorni d'autunno è solo un monumento, / nel tempo navigabile sempre un punto di riferimento / su cui calcolare la rotta: ma nella stagione cupa / o la furia improvvisa, è quella che è sempre stata».

Un po' meno cupo (ma nel 1941 non c'era certo da ridere), l'Eliot della «Terra desolata» chiude ricordando una veleggiata in cui forse, forse, poteva succedere qualcosa con la compagnia che aveva a bordo. Poteva: «La barca rispondeva / gaiamente, alla mano esperta di vela e remo, / il mare era calmo, il tuo cuore avrebbe risposto / galantemente se invitato, battendo obbediente / al cenno delle mani. Non per nulla siamo nella Nuova Inghilterra puritana, ma se non altro in un momento di serenità».

Poco a sud rispetto a Boston è invece Capo Cod, il «capo merluzzo» e le due isole triangolari (con una base di circa 30 km) a sud del Capo, le assai ricercate (oggi) Martha's Vineyard e più a oriente Nantucket. Un bel posto, questo, per vagabondi letterari. È infatti da Nantucket che salpa il «Pequod» per la pluriennale caccia alla balena bianca, che avrebbe poi incontrato, viaggiando sempre a sudest, nel Mar del Sud, con l'esito fatale che si sa. Sulla strada principale di Nantucket vi sono delle belle case costruite dagli amatori delle baleniere e nella campagna circostante,

sabbiosa e fiorita, i bei casolari dove i capitani si intravano se non facevano la fine di Achab, inde casette di legno, con sopra dei rampicanti. Almeno così è d'estate. D'inverno anche lì la roccia deve presentare il suo aspetto più livido e cupo.

Un piccolo museo della baleneria mostra le lance, gli arnesi, il forno che stava sulla tolda per cavare l'olio prezioso dal grasso dei colossi uccisi. Sulla vicina spiaggia può capitare di pranzare a base di trance di pesceccane, e di quella zuppa di molluschi o «chowder» che l'Ishmael di «Moby-Dick» si vide servire nella locanda «Le Marmite» a colazione, pranzo e cena. Oggi, quanto a locanda, ci si può rivolgere ai molti privati che affittano camere, e, noleggiata una bicicletta, girare per le dune e le belle spiagge dell'isola. Il 28 settembre 1991 saranno cent'anni dalla morte di Melville, sicché è tempo di cominciare a preparare un raduno di suoi fan a Nantucket. Anche se, a dire il vero, l'autore di «Moby-Dick» non vi aveva messo piede (ci andò l'anno dopo la pubblicazione, nel 1852). La baleneria di Melville, l'«Acushnet», era parita non dall'isola ma dalla vicina New Bedford, sulla terraferma, ed è qui infatti che Ishmael in «Moby-Dick» inizia la sua avventura, stringendo una fraterna amicizia col arpioniere cannibale Queequeg.

Forse, per chi non la ricordasse, varrà la pena di dare un saggio della poesia del mare di Melville. Nel capitolo 48 le lance si gettano all'inseguimento di un branco di capodogli che si immergono. L'arpioniere indiano li vede per primo tornare a galla. «A un uomo di ritorno scrive Melville non sarebbe stata visibile, in quel momento, né una balena e nemmeno il segno di un'aringa, nulla se non una superficie smossa d'acqua bianco-verdognola, e sottili sbuffi di vapore, dispersi, che vi aleggiavano sopra, e che andavano a sottovento, come la schiuma confusa da bianchi frangenti».

Come nel quadro di Paul Klee del pescatore coi mostri marini (1923), l'Ishmael di Melville si affaccia su quello che chiama altrove «l'occhio del mare», sull'universo inaccessibile, uno spettacolo, egli dice «pieno di rapida meraviglia e soggezione» («a sight full of quick wonder and awe»). Le balene comunque riescono per quella volta a fuggire. Oggi a Nantucket vengono offerti giri in barca con incontro con balene garantito. Se per caso le balene non si fanno vedere, il biglietto è valido per un'altra corsa.

La fisionomia dell'eroe marinaro è per lo più caratterizzata da due fattori che agiscono contemporaneamente: peso e incidenza diversi, lo spazio senza confini al quale il personaggio lega la propria ansia di conoscenza, il desiderio di sfida nei confronti della natura, la tensione verso l'ignoto; il secondo è lo spazio circoscritto in cui effettivamente si muove, in cui delibata la propria solitudine o vive le contraddizioni della micro-società alla quale dà forma la rigida struttura gerarchica dell'equipaggio. Alla tensione prodotta da questi due fattori - i cui valori di grandezza possono per altro mutare a seconda della spinta metaforica del racconto - si aggiungono altri elementi che, quando non sono men «accessori» scenografici, acquistano rilievo e vigore decisivi: e sono i paesi «lontani», esotici in cui approda l'eroe, i popoli che li abitano, la magia di una terraferma innocente e primitiva, e, ancora, i porti, la vita effimera, convulsa e torbida delle città di mare, gli incroci delle molte linee commerciali, i nidi di pirati, i mal illuminati recessi delle taverne...

Di questa «materia» è fatto l'eroe. L'evidenza dei due fattori primari è tale che quasi ogni romanzo che s'ispiri alla vita del mare li sottolinea puntualmente, talora addirittura nelle prime pagine come in *Types* di Herman Melville.

Il romanzo di «mare» e i suoi eroi hanno anche un'età precisa, quella del romanzo tout-court, compresa fra la prima metà del Settecento e la seconda metà dell'Ottocento. Per molti aspetti gli eroi del mare percorrono la stessa parabola della classe alla quale il romanzo era destinato e, soprattutto,

Gli eroi del mistero

ALBERTO ROLLO

consumano in sé il potenziale conoscitivo connesso all'esperienza, a quella particolare forma dell'esperienza che porta il nome e le nobili cicatrici dell'avventura. Fra l'ottimismo produttivo di Robinson Crusoe (che Daniel Defoe ricalcò sul personaggio reale del marinaio inglese Selkirk abbandonato sull'isola di Juan Fernandez) e i tragici conflitti anteriori di Lord Jim passano quasi duecento anni. Il romanzo di Defoe è del 1719 e legge il ventotto anni di solitudine del suo eroe come una vittoria della civiltà, come una affermazione dell'individuo e delle sue risorse in un mondo che pare implicitamente esigerle; quello di Joseph Conrad è del 1900 e seppellisce con il corpo di Lord Jim l'incanto dell'avventura per lasciare invece emergere fantasmi sinistri, nella fattispecie quello di una redenzione impossibile e le lunghe ombre ambigue dove Male e Bene si confondono irrimediabilmente.

«La sua stessa solitudine lo imprigionava come in un pozzo senza fondo», sottolinea Marlow, il narratore, raccontando le ultime ore di vita di Jim. Eppure il romanzo si apre con un ritratto «classico», una promessa di fascino e di avventura: «Fra alto quasi sei piedi, forse un pollice o due meno, solidamente costruito, e vi veniva incontro con le spalle un po' incurvate, la testa in avanti, e uno sguardo dall'alto in basso che vi faceva pensare a un loro

curato a caricare... Meticolosamente curato nella persona, vestiva di candido dalla testa ai piedi ed era assai popolare nei veri porti dell'Estremo Oriente, dove si guadagnava da vivere come agente di forniture marittime». Solo vent'anni prima di *Lord Jim*, Robert Louis Stevenson disegnava con un altro Jim - Jim Hawkins - la figura di un intrepido eroe giovanetto, intriso d'avventura fino all'osso, e sembra salvare, con gesto letterario in extremis, lo stupore e la magia della peripezia marittima affidandola allo scagno dell'adolescenza. *L'isola del tesoro* è infatti sospesa fra un passato che torna improvvisamente a rivivere rigoglioso e la rasseranante certezza che solo l'attualità dell'avventura può rallentare il tramonto dell'esperienza.

Ed è ancora attraverso occhi adolescenti che viene evocata la sanguigna semplicità della vita in mare in *Capitani coraggiosi* di Rudyard Kipling (1897). Qui l'eroe non è tanto il protagonista fanciullo (soggetto semmai di una controversa e dolorosa educazione sentimentale e morale) quanto i pescatori con i quali è costretto a vivere per lungo tempo, e in particolare Manuel, imprevedibile maestro di vita e simbolo inequivocabile di una immediatezza e profondità di affetti altrimenti inafferrabili nel mondo della giovane e aggressiva civiltà metropolitana.

Il vero eroe marinaro va comunque

cercato nel più grande romanzo di argomento marino che sia stato scritto, in quel *Moby Dick* (1851) che non solo rappresenta uno dei punti culminanti della narrativa mondiale marittima, attraverso il suo respiro ineluttabilmente epico, le mitiche gesta di Odisseo, il mare «antico» popolato di dei e di mostri, all'«impresa» moderna della conoscenza, al mare altrettanto amico-nemico di una coscienza che è nostra ancora.

«Ma sia come sia, è certo che, col folle segreto della sua furia mai sfogata inchavistellato e serrato nell'anima, Achab s'era di proposito messo nel viaggio attuale con l'unico esclusivo scopo di dare la caccia alla Balena Bianca». La lotta fra il capitano Achab e la balena non segna solo il discrimine fra il territorio delle molte avventure e l'ultima avventura possibile: con essa Melville ha varcato il tema della paura e del mistero (che pure - e sempre - attraverso l'ambientazione marinara - aveva portato a conseguenze estreme Edgar Allan Poe in *L'avventura di Gordon Pym*, 1838) per bordeggiare quello ben altrimenti inquietante dell'assurdo, quello in cui destino e morale scivolano in un gorgo profondo lasciando come unico residuo la voce di un narratore. Dopo Melville, Stevenson e Conrad altro non resta che l'ambiguo sorriso postmoderno di Corto Maltese.

