

## Premessa

Gli animali hanno da sempre popolato il mondo della letteratura, dalla Bibbia a Omero, dal poema di Gilgamesh agli autori di favole (antichi e moderni: Esopo e La Fontaine, Gadda e Trilussa, Buzzati e Malerba: ma l'elenco dovrebbe essere molto più lungo): animali fantastici, terrificanti, improbabili come il grifone e la salamandra che vive nel fuoco, il drago delle fiabe e il Minotauro nel labirinto, i centauri e le sirene. E non si può non citare la lupa di Dante, simbolo di avarizia, che si contrappone a quella di Verga, famelica e ingorda; l'aquila, simbolo di libertà ma anche di potere, la capra semita e la bianca pollastra di Saba, l'anguilla di Montale, le sirene-bambine di Malaparte, la donna-capra nella *Pietra lunare* di Landolfi, le inquietanti *Bestie* di Tozzi. E l'elenco potrebbe continuare.

Negli ultimi due secoli, però, in una società nella quale il rapporto dell'uomo con la natura si è andato facendo sempre più difficile e aggressivo, gli animali in letteratura hanno assunto gradualmente un ruolo più ambiguo e ambivalente, finendo per essere espressione dei nostri stati d'animo più profondi e a volte inconfessabili.

È quello che vediamo in alcuni animali marini (veri o d'invenzione) che ho scelto per questa nostra carrellata, che parte dal capodoglio bianco Moby Dick. In realtà questo animale certamente esistito si riallaccia a mostri marini molto più antichi: il "grande pesce" che ingoia Giona e ancor più indietro il Leviatano.

## Il Libro di Giona

Il termine che viene usato per indicare l'animale mandato da Dio a divorare Giona è κῆτος, che può anche significare balena, ma più spesso indica un mostro o un pesce marino di straordinaria grandezza. È lo stesso termine usato nel primo capitolo della Genesi (Gen, 1, 21), quando Dio crea i grandi animali marini: "ἔποίησεν ὁ θεὸς τὰ κήτη τὰ μεγάλα" ovvero "Dio fece i grandi pesci". Nel libro di Giona il termine usato è *dag gadol* (דג גדול), che nella traduzione dei Settanta diventa proprio "grande pesce": προσέταξεν κύριος κήτει μεγάλῳ καταπιεῖν τὸν Ἰωνᾶν: "Il Signore dispose che un grosso pesce inghiottisse Giona" (Giona 2,1).

Giona deve dunque precipitare nel profondo del mare, essere inghiottito da un grosso pesce e dimorarvi tre giorni e tre notti, come Gesù nel sepolcro; o, se preferite, deve resuscitare come Lazzaro dopo tre giorni di permanenza nella tomba. Giona in sostanza è "figura" di Cristo, anticipa le vicende del Redentore.

In una *lectio divina* tenuta nella chiesa romana di Santa Maria in Traspontina il 24 gennaio 2003 il cardinale Joseph Ratzinger (non ancora papa) così commentava la vicenda di questo profeta: «Vediamo una triplice discesa del profeta che tenta di sfuggire al comando divino: egli scende al porto di Giaffa; scende nella nave; e nella nave si mette nel luogo più basso. Anche Gesù attua una triplice discesa, ma per amore, non per fuggire, per giungere nella Ninive del mondo: egli scende dalla sua divinità nella povertà della carne con tutte le sue miserie e sofferenze; scende nella semplicità del figlio del carpentiere; scende nella notte della croce, persino nella notte dello Sheòl, il mondo dei morti. Così facendo egli ci precede sulla strada della discesa, lontano dalla nostra falsa gloria, verso l'umiltà di Gesù che è Dio e per noi si spoglia della sua gloria. D'altra parte quando gli era stato chiesto dai Giudei di dar loro un segno che lo rivelasse apertamente come il Messia, aveva risposto: "Nessun segno sarà dato a questa generazione se non il segno di Giona profeta. Come infatti Giona rimase tre giorni e tre notti nel ventre del pesce, così il Figlio dell'uomo resterà tre giorni e tre notti nel cuore della terra" (Mt 12,39s)».

Tornando a Giona, sapete che il breve libro a lui dedicato si chiude con una solenne ramanzina da parte di Dio, ma senza rivelarci il seguito delle scelte del profeta: possiamo

immaginare che egli abbia capito la lezione, e forse avrà accettato la benevolenza di Dio verso tutti gli uomini, il senso vero della giustizia divina.

Il Libro di Giona non è in realtà un vero libro profetico, ma piuttosto una parabola il cui insegnamento dev'essere trovato dallo stesso ascoltatore. E vi è molta ironia in tutta la narrazione, soprattutto perché tutti i pagani presenti nella storia appaiono migliori di Giona: pregano con fervore durante la tempesta, mentre lui dorme; si convertono a Jaweh dopo che la tempesta si è calmata, mentre Giona prega e si converte soltanto quando è nella pancia del pesce. La parabola sembra insinuare che i fedeli pregano solo se messi alle strette, diciamo "per salvare la pelle".

### **Thomas Hobbes, *Il Leviatano* (1651)**

Facciamo un salto di oltre duemila anni e veniamo al Leviatano di Hobbes. Il quale però lo riprende da testi biblici antichissimi: in ebraico: לִיְוָטָן<sup>2</sup>, *livyatan* aveva il senso di "contorto, malvagio, tortuoso", era un mostro marino dalla leggendaria forza, nato dal volere di Dio. Cinque sono i brani biblici che lo citano espressamente: due nel Libro di Giobbe, due nei Salmi e uno in Isaia.

[Gb 3,7-8](#) Quella notte sia notte sterile / e non vi si oda grido di gioia. / La maledicano quelli che imprecano il giorno, / che sono pronti a evocare **Leviatàn [il drago]**.

[Gb 40,25 ss.](#) Puoi tu pescare il **Leviatàn [il coccodrillo]** con l'amo / e tenere ferma la sua lingua con una corda? ... Scherzerai con lui come fosse un uccello? / Lo attaccherai a un filo per divertire le tue ragazze? ... Dalla sua bocca partono vampate, / ne sprizzano fuori scintille di fuoco. / Dalle sue narici esce un fumo, / come da una pentola che bolle o da una caldaia. / L'alito suo accende i carboni, / una fiamma gli esce dalla gola. ... Fa bollire l'abisso come una caldaia, / del mare fa come un gran vaso da profumi. / Si lascia dietro una scia di luce; / l'abisso pare coperto di bianca chioma. / Non c'è sulla terra chi lo domi; / è stato fatto per non aver paura.

[Sal 74,13-14](#) Tu, con la tua forza, dividesti il mare, / spezzasti la testa ai mostri marini sulle acque, / Tu hai frantumato le teste di **Leviatàn**, / lo hai dato in pasto a un branco di belve.

[Sal 104,25-26](#) Ecco il mare, grande e immenso, / dove si muovono creature innumerevoli, / animali piccoli e grandi. Lo solcano le navi / e il **Leviatàn** che tu hai plasmato / per giocare con lui.

[Is 27,1](#) In quel giorno il Signore punirà / con la spada dura, grande e forte, / il **Leviatàn, serpente guizzante**, / il **Leviatàn, serpente tortuoso**, / e ucciderà il **mostro [drago]** che sta nel mare.

Probabilmente l'immagine del Leviatano si rifà alla divinità babilonese Tiāmat, figura mostruosa che rappresenta il caos primordiale, l'onnipotenza senza limiti, destinata però ad essere sconfitta dagli "dei nuovi"; il suo habitat erano le acque marine, o meglio quell'area dove si mescolano acque dolci e acque salate, identificata da alcuni studiosi nei pressi del Golfo Persico, in Bahrain (il cui nome, non a caso, significa "Regno dei due mari").

Un'altra fonte potrebbe provenire dal culto egiziano per il dio-coccodrillo Sobek, il primo essere a emergere dalle acque fangose del caos originario al momento della creazione del mondo. Il mito nasce dalla caratteristica del coccodrillo del Nilo di restare immerso nel fango per balzare poi improvvisamente sulla preda. Nella Bibbia questo essere dalla potenza devastante è anche espressione della volontà di Dio, simbolo della sua onnipotenza.

In filosofia il termine Leviatano è stato ripreso dal filosofo inglese Thomas Hobbes nella sua opera più importante, il trattato filosofico-politico del 1651 *Leviathan or The Matter, Forme and Power of a Common Wealth Ecclesiastical and Civil*, dove il mostro rappresenta simbolicamente lo Stato: un grande corpo le cui membra sono i singoli cittadini. Tale opera è considerata la teorizzazione più puntuale dello Stato assoluto moderno, nel quale l'autorità del sovrano è pari alla porzione di libertà individuale che ognuno gli delega, rinunciando ad esercitare i propri diritti, pur di poter vivere in pace.

Nella copertina del libro si vede in effetti il corpo del Leviatano formato da una gran quantità di individui; egli sovrasta una città e i suoi dintorni; con la mano destra tiene una spada, con la sinistra un bastone pastorale; sotto il braccio destro vi sono cinque piccoli pannelli con una roccaforte, una corona, un cannone, armi e bandiere, un campo di battaglia. Sotto il braccio sinistro si trovano incolonnati altri cinque pannelli: una chiesa, una mitria pastorale, le folgori della scomunica, un piccolo repertorio delle sottili e acuminata distinzioni della scolastica e infine un concilio. L'epigrafe recita: «*Non est potestas super terram quae comparetur ei*», ovvero «non c'è sulla Terra un potere a lui paragonabile».

Hobbes stesso ci ha offerto tre chiavi di lettura per comprendere il significato del suo Leviatano: è un automa, un prodotto dell'arte umana che, imitando l'uomo naturale, riesce a spingersi oltre i confini di un semplice meccanismo, come quello di un orologio. È "*deus mortalis*", un intermediario tra Dio e l'uomo, l'unico che può assicurarci pace e benessere. Infine è una potenza infallibile, che non ha alcun timore e che incarna la superbia di tutti gli uomini.

A **Leviathan**, simbolo dell'unità dello Stato con il nuovo re Carlo II Stuart, corrisponde simmetricamente e antitetivamente **Behemoth**, simbolo del caos e della ribellione, incarnato nel cosiddetto "lungo Parlamento". È una curiosa coincidenza che il *Leviathan* di Hobbes sia stato pubblicato nello stesso anno del *Navigation Act* (1651), con cui l'Inghilterra affermava le proprie pretese di grande potenza marittima e commerciale.

Il riferimento che Hobbes ha ben presente è al passo del *Libro di Giobbe* in cui si nomina il Leviatano: il filosofo britannico ritiene che esso sia simbolo dello stato di natura, dove vigeva lo «*jus omnium in omnia*» e quindi anche il diritto di ciascuno a regnare su tutti gli altri, violandone anche l'indipendenza e la libertà; con un'unica eccezione nel caso in cui «*ci fosse stato un uomo con un potere irresistibile, non vi sarebbe stata ragione per la quale, con quel potere, non avrebbe retto e difeso se stesso e gli altri, a sua discrezione. Perciò a quelli il cui potere è irresistibile il dominio su tutti gli uomini è naturalmente aderente per l'eccellenza del loro potere*».

Nella Bibbia Dio regna sugli uomini e ha «il diritto di affliggerli a suo piacimento», aggiunge Hobbes, semplicemente in base alla sua onnipotenza. Il peccato è la causa della punizione; Dio però fonda il diritto di punire gli uomini non solo sui loro peccati, ma anche sul suo potere irresistibile. Il Leviathan ha un analogo potere sulla terra. «Solamente lo Stato è capace di contenere l'orgoglio per un prolungato periodo, anzi non ha altra ragion d'essere salvo che il naturale appetito dell'uomo sia l'orgoglio, l'ambizione e la vanità».

L'intento di Hobbes era proprio quello di eliminare dal suo Leviatano ogni suggestione demoniaca, sulla base di principi certi e universali. Proprio per questo è plausibile che egli considerasse Oliver Cromwell l'uomo più adatto a rappresentare la figura del Leviatano: chi altri poteva garantire «*la mutua relazione tra protezione e obbedienza, di cui la condizione della natura umana e le leggi divine (sia naturali che positive) richiedono un'osservanza inviolabile*»? E in effetti nell'incisione a stampa del frontespizio gli individui in miniatura hanno lo sguardo rivolto verso la faccia del Leviatano in atteggiamento di obbediente sottomissione.

### **Herman Melville, *Moby Dick* (1851)**

Herman Melville (New York 1819-1891) lasciò la scuola prima dei vent'anni a causa del tracollo finanziario e della morte del padre: nel '39 si imbarcò come mozzo su una nave in partenza per Liverpool e dal '41 al '44 navigò su navi baleniere. Sposatosi nel '47, svolse senza successo diversi lavori, continuando a scrivere fino alla morte.

*Moby Dick* è senz'altro il suo romanzo più famoso: un "libro malvagio", come lo definisce lui stesso in una lettera a Nathaniel Hawthorne del 1851, l'anno della doppia pubblicazione, in ottobre a Londra col titolo *The Whale* ("La balena") e in novembre a New York col titolo definitivo *Moby-Dick, or The Whale* ("Moby Dick, ossia la balena"). Libro mefistofelico e nello stesso tempo profetico, "linea d'ombra" che separa la quotidianità dalla straordinarietà, epopea epica, allegoria della vita umana e profonda riflessione esistenziale.

La vicenda narrata è quella della baleniera Pequod comandata dal capitano Achab, che ha perso una gamba nel tentativo di uccidere un grande capodoglio bianco, appunto Moby Dick. Achab (il cui nome riprende quello di un personaggio biblico adoratore del dio Baal che troviamo nel *Primo Libro dei Re* nei capitoli 16-22) è un quacchero «senza religione, simile a un dio», maniacalmente determinato a vendicarsi di Moby Dick, costi quel che costi. La sua *hybris*, il suo orgoglio, la sua follia è quella di un uomo che si vuol fare Dio; personaggio prometeico destinato fin da subito alla drammatica sconfitta, dopo che il primo ufficiale Starbuck aveva tentato inutilmente di dissuaderlo dal suo odio inveterato per Moby Dick. Vi è un terzo personaggio importante nel romanzo, che invade la scena completando la trama dei rimandi simbolici: il piccolo Pip, figura magica che adora Achab pur essendo il suo esatto contrario; un piccolo nero dell'Alabama invaso da un'incontenibile paura della balena bianca e di qualsiasi balena. In un certo senso egli reincarna la figura biblica di Giona in versione demente, finendo per essere un doppio tragico e commovente di Achab stesso. Accanto a loro, il narratore Ismael, che sarà l'unico a salvarsi dalla catastrofe finale. Complessivamente sono trenta i marinai imbarcati, provenienti dalle più diverse radici culturali e sociali: non a caso trenta erano anche gli Stati facenti parte all'epoca dell'Unione.

I temi fondamentali dell'opera sono la lotta tra il bene e il male, la paura dell'ignoto, la possibilità della speranza, il desiderio di riscatto, il contrasto fra giustizia e ingiustizia. Temi fondamentali e affascinanti, che Melville sa però trattare con fine ironia, descrivendo le vicende e i pensieri dei protagonisti con emozione stupefatta e una grande capacità di analisi psicologica. Ne risulta un fantasmagorico affresco della società americana dell'Ottocento, ricca di fermenti innovativi ma anche di pregiudizi e fanatismi: una vera allegoria della condizione umana, che ancor oggi può far riflettere intensamente. Dice a un certo punto Ismael: «Il mondo è una traversata senza viaggio di ritorno, e il pulpito è la prora».

L'avventura narrata nel romanzo sembra qualcosa ai limiti della sopravvivenza, non solo per la presenza dell'immane capodoglio, ma anche per l'incombere dell'Oceano che provoca nei marinai uno smarrimento indescrivibile.

Si veda in proposito questo brano tratto dal capitolo LVIII (**Brit**):

*Per sempre, fino allo squillo del Giudizio, il mare affonderà e ridurrà in polvere la fregata più maestosa e robusta che l'uomo possa costruire; nonostante tutto, per il continuo ripetersi di queste stesse impressioni, l'uomo ha perduto quel senso della piena terribilità del mare che questo aveva alle origini.*

*La prima barca di cui leggiamo galleggiò su un oceano che con vendetta degna di un portoghese aveva sommerso tutto un mondo, senza lasciare viva neanche una vedova. Quello stesso oceano continua ancora a rollare; quello stesso oceano ha distrutto le navi naufragate l'anno scorso. Sicuro, sciocchi mortali, il diluvio di Noè non si è ancora abbassato; esso copre ancora due terzi della dolce terra.*

*In che differiscono il mare e la terra, che un miracolo sull'una non sia un miracolo sull'altro? Paure soprannaturali discesero sugli Ebrei, quando sotto i piedi di Core e dei suoi seguaci la viva terra si aprì e li inghiottì per sempre, eppure oggi non un sole tramonta che il vivo mare non inghiotta esattamente alla stessa maniera navi e ciurme.*

*Ma non solo il mare è un tale nemico dell'uomo, che dopo tutto gli è estraneo, esso è anche un demone per le sue stesse creature, peggiori di quel persiano che assassinò i suoi ospiti, perché non risparmia la prole che esso stesso ha figliato. Come una tigre selvaggia che rivoltolandosi nella giungla soffoca i suoi stessi piccoli, il mare scaglia contro le rocce anche le più forti balene, e le lascia lì, fianco a fianco coi relitti frantumati di navi. Nessuna misericordia, nessuna legge tranne la sua propria lo controllano. Ansando e sbuffando come un cavallo da guerra impazzito che ha perduto il suo cavaliere, l'oceano senza padrone straripa per il globo.*

*Considerate l'astuzia del mare: come le sue creature più temute vanno scivolando sott'acqua, quasi del tutto invisibili, e nascoste perfidamente sotto le più amabili tinte d'azzurro. Considerate anche lo splendore e la bellezza diabolici di tante delle sue tribù più feroci, come le forme aggraziate ed eleganti di molte specie di squali. Considerate ancora il cannibalismo universale del mare, in cui tutte le creature si predano a vicenda conducendo un'eterna guerra fin dall'inizio del mondo. Considerate tutto questo, e poi volgetevi a questa terra verde, gentile e tanto docile. Considerateli tutti e due, il mare e la terra, e non scoprite una strana analogia con qualche cosa in voi stessi? Perché come quest'oceano spaventoso circonda la terra verdeggiante, così nell'anima dell'uomo c'è un'insulare Tahiti, piena di pace e di gioia, ma circondata da tutti gli orrori di questa semiconosciuta vita. Vi protegga Iddio! Non vi spingete al largo da quell'isola; potreste non tornare più.*

Nel romanzo la vita a bordo della baleniera è descritta con grande accuratezza e precisione terminologica, e alla base dell'intera vicenda vi sono due episodi realmente avvenuti: l'affondamento della baleniera Essex dopo l'urto con un capodoglio nel 1820, e l'uccisione nel 1830 di un capodoglio albino al largo dell'isola cilena di Mocha (chiamato dunque Mocha Dick). Ma accanto al realismo di molte pagine troviamo materiali eterogeni che non ci si aspetterebbe di trovare in un romanzo ottocentesco: come già aveva fatto quasi un secolo prima Laurence Sterne con il *Tristram Shandy*, (e come farà in maniera ancor più significativa un secolo dopo James Joyce), Melville trasfigura e dissacra il romanzo dal suo interno, mirando a trasformarlo in un'opera enciclopedica, ricca di digressioni, interpretazioni, citazioni le più disparate; nonché di una raffinatissima e pungente ironia.

#### **CIV (La balena fossile)**

*Con la sua massa potente la balena offre un tema quanto mai adatto per diffondercisi, ampliare e in genere spaziarci sopra. Anche volendo non la si può condensare. A buon diritto dovremmo solo trattarne in un grandioso in-folio.*

*Per non rivangare il già detto delle tesse che misura dal buco dello sfiatatoio alla coda, e delle jarde alla cintola, pensate solo ai giganteschi avvolgimenti dei suoi intestini, che le stanno dentro come grossi cavi e gherlini addugliati nel sotterraneo ponte di stiva di una corazzata.*

*Visto che ho assunto il compito di manipolare questo Leviatano, bisogna proprio che mi mostri onnisciente al massimo in questa impresa, senza trascurarne i più minuti germi seminali del sangue, e dipanandolo fino all'ultimo rotolo di budello. Avendolo già descritto nella più parte delle sue attuali caratteristiche ambientali e anatomiche, resta ora da esaltarlo da un punto di vista archeologico, fossilifero e antediluviano. Applicati a qualsiasi altra creatura al di fuori del Leviatano, per esempio a una formica o a una pulce, termini così solenni potrebbero giustamente giudicarsi ingiustificabilmente ampollosi. Ma quando il testo è il Leviatano, è un altro paio di maniche. Mi è giocoforza venire all'impresa barcollando sotto le parole più massicce del dizionario. E sia detto qui che ogniqualvolta ho dovuto consultarne uno nel corso di queste dissertazioni, ho usato invariabilmente una massiccia edizione in-quarto del Johnson, espressamente acquistata a quello scopo; perché il non comune volume personale di quel famoso lessicografo lo rendeva più di ogni altro adatto a compilare un lessico usabile da uno scrittore di balene come me.*

*Si sente spesso di scrittori che si rizzano e gonfiano col loro argomento, anche se si tratta di roba ordinaria. Che sarà di me allora, che scrivo di questo Leviatano? Senza volerlo la scrittura si gonfia in maiuscole da cartellone.*

*Datemi una penna di condor! Il cratere del Vesuvio per calamaio! Tenetemi le braccia, amici! Perché nel semplice atto di vergare i miei pensieri su questo Leviatano, mi sento stracco e prossimo a svenire per la loro comprensività e larghezza di portata, quasi volessero abbracciare tutto il giro delle scienze e tutte le generazioni di balene, uomini e mastodonti, passate, presenti e da venire, con tutti i roteanti panorami d'imperio sulla terra e per tutto quanto l'universo, sobborghi inclusi. Tale e talmente esaltante è la virtù di un tema grande e generoso! Gareggiamo con il suo volume. Per fare*

*un gran libro bisogna scegliere un tema grande. Sulla pulce non si può mai scrivere un libro grande e duraturo, per quanto ci siano parecchi che l'hanno tentato.*

Come sostiene Barbara Spinelli, fine commentatrice dell'opera, in un recente volume: «*Leggere Moby Dick significa in effetti confrontarsi con i grandi temi biblici: dalla imperscrutabilità dei piani del disegno di Dio, alla pervicacia del male che travolge l'umanità, al peccato d'orgoglio, il più grande, che trafigge il cuore dell'uomo; significa parlare delle cose visibili e invisibili, indagando su quel che trasforma l'uomo dando corpo ai suoi dilemmi, impersonandoli di volta in volta nell'animale mitico che è la balena bianca o nell'uomo che per tutta la vita ha un pensiero dominante: quello di trovare la verità e per questa via, eventualmente, abbattere il male o almeno definirlo, dargli un nome. Il male è dentro e fuori di noi. È combattuto e adorato, così come Achab adora Moby Dick. Di fronte alla pochezza dell'uomo nel creato, Achab insegue la balena bianca in quanto è l'unico essere ch'egli giudichi alla propria altezza; egli è per così dire "costretto" a dare la caccia alla balena bianca, perché sente di vivere come in una prigione e di poterne uscire solo uccidendo Moby Dick». E ancora: «La parabola del capitano Achab è anche la narrazione metaforica della cultura americana, il desiderio di avere qualcosa di significativo da cercare e da dire nel mondo. È il desiderio cui viene dato il nome di eccezionalismo americano, che può trasformarsi in dismisura come nel capitano Achab» (Spinelli B., *Moby Dick o l'ossessione del male*, 2010).*

### **Carlo Collodi, *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino* (1881)**

Molto più lieve la narrazione di Collodi (il giornalista toscano Carlo Lorenzini, 1826-1890), che il 7 luglio 1881 iniziò a pubblicare a puntate sul «Giornale per i bambini» *La storia di un burattino*, che si concludeva nell'ottava puntata del 27 ottobre con l'impiccagione e la morte di Pinocchio. In seguito alle proteste dei bambini, egli accettò però di dare un seguito alla storia, che nel 1883 uscì in volume col titolo definitivo *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino*.

La vicenda, ambientata in Toscana probabilmente nella prima metà dell'Ottocento, presenta, accanto a tratti favolistici, aspetti realistici che rinviano ai *Malavoglia* verghiani, usciti nello stesso anno. Adatto sia a un pubblico infantile che ad uno adulto, più che una favoletta dal valore pedagogico, il libro va considerato una vera allegoria della società italiana ottocentesca, dove fame, miseria, contrasti, ingiustizie sociali, malvagità erano all'ordine del giorno. Ma c'è anche chi ha voluto dare dell'opera un'interpretazione esoterica, ricordando l'iscrizione del Lorenzini a una loggia massonica fiorentina: in questo caso la vicenda di Pinocchio sarebbe la narrazione di un'iniziazione, che porterebbe un personaggio meccanicamente determinato, il burattino Pinocchio, a divenire una persona libera nel corpo e nell'anima. Un'ulteriore interpretazione religiosa punta invece a sottolineare la fuga di Pinocchio da Geppetto con riferimento al peccato originale e al successivo allontanamento di Adamo ed Eva dal Paradiso terrestre: la Fata turchina rappresenterebbe in questo caso l'intervento della Grazia divina.

Ad ogni modo il romanzo è caratterizzato da una forte vena ironica, che in certi passaggi tende al vero e proprio sarcasmo verso la pedagogia ottocentesca, considerata eccessivamente zelante e rigida, cosicché sorge nel lettore una forte sensazione di disagio verso il mondo degli adulti, apparentemente ordinato e irreprensibile, ma prevalentemente impersonale e anaffettivo, incapace di comprendere fino in fondo la psicologia infantile e quindi di indirizzarla a comportamenti corretti. La Fata rappresenterebbe allora la pedagogia materna, in grado di capire e guidare i bambini con mano ferma ma amorevole: un quarto di secolo dopo sarà Maria Montessori a interpretare in maniera straordinariamente felice questa esigenza pedagogica con le sue «Case dei Bambini» (la prima fu aperta a Roma il 6 gennaio 1907).

Lo stile del romanzo è poliedrico, ricco di fiorentinismi e costruzioni idiomatiche, denso di argutezze e ammiccamenti: il che ne ha fatto, accanto al romanzo manzoniano, uno dei modelli linguistici più ricchi di prospettive nel panorama linguistico della penisola. E molti dei personaggi e delle vicende narrate sono divenute proverbiali: dal naso che s'allunga ad ogni bugia, al «Paese dei Balocchi», dal detto «ridere a crepelle» alla definizione di «grillo parlante».

Il libro è ormai da tutti considerato un capolavoro ed ha ispirato centinaia di edizioni, traduzioni in 260 lingue, trasposizioni teatrali, televisive e animate (famosissima quella di Walt Disney), ottenendo perfino una valutazione favorevole da Benedetto Croce, notoriamente parco di lodi, che giudicò il libro una fra le grandi opere della letteratura italiana: «*il legno in cui è tagliato Pinocchio – affermò il grande critico abruzzese - è l'umanità*».

Le disavventure di Pinocchio, di Geppetto, del Grillo (che nella prima versione viene ucciso quasi subito con una martellata dallo stesso Pinocchio) sono molteplici e per lo più spassose: ma il loro culmine, nonché uno degli episodi più famosi è quello che vede Pinocchio inghiottito da un "Pesce-cane", al cui interno avviene l'incontro con il Tonno filosofo, che si rivelerà salvifico, e con Geppetto; infine l'uscita avventurosa e la difficile nuotata per guadagnare la riva.

*Intanto che Pinocchio nuotava alla ventura, vide in mezzo al mare uno scoglio che pareva di marmo bianco: e su in cima allo scoglio, una bella Caprettina che belava amorosamente e gli faceva segno di avvicinarsi.*

*La cosa più singolare era questa: che la lana della Caprettina, invece di esser bianca, o nera, o pallata di due colori, come quella delle altre capre, era invece turchina, ma d'un color turchino sfolgorante, che rammentava moltissimo i capelli della bella Bambina.*

*Lascio pensare a voi se il cuore del povero Pinocchio cominciò a battere più forte! Raddoppiando di forza e di energia si diè a nuotare verso lo scoglio bianco: ed era già a mezza strada, quando ecco uscir fuori dall'acqua e venirgli incontro una orribile testa di mostro marino, con la bocca spalancata, come una voragine, e tre filari di zanne che avrebbero fatto paura anche a vederle dipinte.*

*E sapete chi era quel mostro marino?*

*Quel mostro marino era né più né meno quel gigantesco Pesce-cane, ricordato più volte in questa storia, e che per le sue stragi e per la sua insaziabile voracità, veniva soprannominato «l'Attila dei pesci e dei pescatori».*

*Immaginatevi lo spavento del povero Pinocchio alla vista del mostro. Cercò di scansarlo, di cambiare strada: cercò di fuggire: ma quella immensa bocca spalancata gli veniva sempre incontro con la velocità di una saetta.*

*– Affrèttati, Pinocchio, per carità! – gridava belando la bella Caprettina.*

*E Pinocchio nuotava disperatamente con le braccia, col petto, con le gambe e coi piedi.*

*– Corri, Pinocchio, perché il mostro si avvicina!*

*E Pinocchio, raccogliendo tutte le sue forze, raddoppiava di lena nella corsa.*

*– Bada, Pinocchio!... il mostro ti raggiunge!... Eccolo!... Eccolo!... Affrèttati per carità, o sei perduto!...*

*E Pinocchio a nuotar più lesto che mai, e via, e via, e via, come andrebbe una palla di fucile. E già era presso lo scoglio, e già la Caprettina, spenzolandosi tutta sul mare, gli porgeva le sue zampine davanti per aiutarlo a uscire dall'acqua!*

*Ma oramai era tardi! Il mostro lo aveva raggiunto: il mostro, tirando il fiato a sé, si bevve il povero burattino, come avrebbe bevuto un uovo di gallina: e lo inghiottì con tanta violenza e con tanta avidità, che Pinocchio, cascando giù in corpo al Pesce-cane, batté un colpo così screanzato, da restarne sbalordito per un quarto d'ora.*

*Quando ritornò in sé da quello sbigottimento, non sapeva raccapezzarsi, nemmeno lui, in che mondo si fosse. Intorno a sé c'era da ogni parte un gran buio: ma un buio così nero e profondo, che gli pareva di essere entrato col capo in un calamaio pieno d'inchiostro. Stette in ascolto e non senti*

*nessun rumore: solamente di tanto in tanto sentiva battersi nel viso alcune grandi buffate di vento. Da principio non sapeva intendere da dove quel vento uscisse: ma poi capì che usciva dai polmoni del mostro. Perché bisogna sapere che il Pesce-cane soffriva moltissimo d'asma, e quando respirava, pareva proprio che tirasse la tramontana.*

Il resoconto fiabesco è affascinante per i bambini: ma un adulto deve chiedersi se sotto la veste fantastica non si celi qualche messaggio significativo. Ci viene in aiuto il grande linguista russo Vladimir Propp, che nel suo *Morfologia della fiaba* (1928) analizza la frequente presenza della lotta dell'eroe con un drago, scoprendo che questa narrazione deriva da un più arcaico "inghiottimento" da parte di un serpente o essere mostruoso (torniamo al Leviatano!): a questo mito primigenio farebbero capo episodi mitologici come quello di Crono che divora i suoi figli e poi li vomita, o del pesce che divora e poi sputa Giona. Nel caso di Pinocchio l'animale mostruoso si sdoppia: il primo è un grosso Serpente «che aveva la pelle verde, gli occhi di fuoco e la coda appuntuta, che gli fumava come una cappa di camino» e che potrebbe inghiottire il burattino; il secondo è il Pesce-cane, «l'Attila dei pesci e dei pescatori» come lo definisce Collodi. I due si potrebbero definire come la versione terrestre e la versione marina del drago divoratore. Ma mentre dal primo Pinocchio si libera involontariamente con una buffa capriola che porta il Serpente a "crepare dal ridere", letteralmente, dal secondo è divorato e dovrà lottare strenuamente per liberarsene.

Questa *mise en abyme* che Pinocchio affronta è l'impresa decisiva, il "rito di iniziazione" da affrontare necessariamente per passare dall'infanzia all'età adulta; e lo stomaco del Pesce-cane è una sorta di utero dal quale egli deve "rinascere" per poter tornare alla vita radicalmente cambiato, divenuto finalmente, da burattino in balia del caso, essere umano in carne ed ossa, finalmente padrone del proprio destino. Delfino Tinelli nel recentissimo *Gli animali di Pinocchio e altre figure* (2017) definisce le avventure di Pinocchio un viaggio individuale, pieno di incontri, sconfitte, cedimenti interiori e volontà di ripresa, tanto che lo si potrebbe ribattezzare l'"Odissea dei fanciulli". In effetti come nell'*Odissea* omerica, come nelle vicende di Giona e di Achab, anche in questo romanzo il mare si palesa come luogo pericoloso, pieno di animali terrificanti dalle proporzioni gigantesche. Nel mare si può perire, dal mare ci si può salvare: ma l'eventuale salvezza sarà causa di un profondo cambiamento interiore, di un deciso miglioramento rispetto alla condizione iniziale.

Come commenta la giornalista riminese Simona Bisacchi Lenic: «*La morale di Pinocchio è che nella vita bisogna sempre essere buoni figli. Non basta essere buoni. E non basta essere figli. Bisogna scegliere un padre e seguire quello che dice per essere degni di diventare uomini, o per sempre saremo a metà, burattini senza fili, ma pur sempre burattini. Il paese dei Balocchi sarà sempre lì ad aspettarci, e per quanto ne conosciamo le conseguenze rimane comunque la tentazione di chiudersi lì e pensare che è tutto a posto, che il mondo non ha bisogno di noi e che alla fin fine meglio divertirsi oggi perché "del domani non v'è certezza". E sempre lì rimane la tentazione di credere che ci sia un modo o un luogo – reale o virtuale – in cui seminare quattro monete e raccoglierne intere ceste. Ma se tra tutte queste tentazioni non ci fosse il desiderio di far contento quel nostro babbo che ci ha forgiati con tanta cura e con tanta cura ci ha vestiti, se non ci fosse l'aiuto materno di una fata sempre disponibile ad aiutare ma non a farsi prendere in giro, cosa ne sarebbe dell'uomo? Per quante notti rimarrebbe impiccato al ramo di un albero? E da quanti pescicani dovrebbe venir divorato per farsi togliere di dosso quella pellaccia d'asino?» ([Errore. Riferimento a collegamento ipertestuale non valido.](#) 4 febbraio 2014).*

### **Emilio Cecchi, *Pesci rossi* (1920)**

Emilio Cecchi è stato uno dei maggiori studiosi del Novecento italiano: fiorentino (1884-1966), autodidatta, già a diciotto anni aveva iniziato a dedicarsi alla critica letteraria, oltre che alla poesia e alla prosa narrativa. Ben presto rivela un significativo interesse per l'arte figurativa e si volge alla critica d'arte con studi che spaziano dal Trecento all'Ottocento. In



una nota del 1917 egli confessa: "*ho bisogno di immagini, sulle quali riconosco i miei stati d'animo quasi con altrettanta prontezza e precisione che sugli scritti di un autore [...] il mio mondo è stipato di figure*". Per lui l'arte è bellezza assoluta, da ricercare con indagini accurate e scevre da pregiudizi, e da comunicare attraverso una prosa critica raffinata e poliedrica. Ma non vanno trascurati nemmeno i suoi studi in ambito cinematografico e il relativo apporto critico. Fondamentali furono i suoi studi sulla letteratura angloamericana e nel secondo dopoguerra gli scritti critici sulla letteratura italiana cominciarono ad essere raccolti in volumi di eccezionale acribia: *Di giorno in giorno (Note di letteratura italiana contemporanea, 1945-1954)*, *Ritratti e profili (Saggi e note di letteratura italiana)*, *Libri nuovi e usati (Note di letteratura italiana contemporanea, 1947-1958)*. Importanti anche i suoi contributi alla *Storia della letteratura italiana*, da lui diretta insieme con Natalino Sapegno, e alla *Letteratura italiana del Novecento* curata da Pietro Citati nel 1972.

*Pesci rossi* è una raccolta di diciassette brevi elzeviri o prose d'arte, composte nel periodo immediatamente successivo alla Grande guerra. Alcuni anni prima, in occasione di una mostra, egli aveva avuto modo di ammirare *I pesci rossi* di Matisse, un delicato olio su tela cui dedicò un articolo, suscitando l'interesse e la curiosità di lettori e critici. Da qui la decisione di riprendere e integrare diversi articoli di riflessioni che trovarono infine compiutezza nella raccolta. Questa si apre appunto con il testo intitolato *Pesci rossi*, dedicato ai pesci abitanti in laghetti orientali dalla inquietante natura bifronte; seguono poi riflessioni su argomenti tra i più diversi, quali il potere estetico e annichilente della neve sul paesaggio, l'incredibile boria umana nella creazione dei giardini zoologici o la divagazione su ciò che si può trovare sul fondo di un portafoglio. Nella parte centrale emerge il tema drammatico della guerra; mentre nella parte finale l'opera si trasforma in una sorta di *reportage* di viaggio sulla Londra del dopoguerra. Ma ogni oggetto evocato, anche i più banali e quotidiani, ogni osservazione serve a Cecchi per permettergli di evocare uno scenario mentale di ricordi e suggestioni, e creare così la misura perfetta di un testo che va oltre i confini della critica letteraria.

La presenza dei pesci rossi, con il loro enigmatico aggirarsi nell'acqua limpida della "palla di vetro", tocca davvero delle corde arcane, fa pensare a una invasione di creature da un altro mondo, magari evocando il "pericolo giallo" di cui tanto allora si parlava. Questo rifarsi a un ambito di esseri mostruosi ospitati in qualche zoo si ritrova anche in altri testi della raccolta, per esempio nel terzo brano, intitolato «Bestie sacre».

Nel brano dedicato ai pesci rossi è evidentissimo l'effetto di straniamento realizzato da Cecchi (il primo a definire questo artificio stilistico fu il formalista russo Viktor Borisovič Šklovskij nel suo *L'arte come artificio* del 1917: esempio classico, la descrizione della società russa e delle usanze umane dal punto di vista di un cavallo, in un novella di Lev Tolstoj): il colpo di coda, il guizzo dei pesci li trasforma immediatamente agli occhi dell'osservatore in esseri fantasmagorici, aprendo la via a un'ulteriore riflessione sulle radicali differenze tra Occidente noto e Oriente misterioso: «dove un europeo mette il sublime, un orientale mette il mostruoso».

*I pesci rossi nella palla di vetro nuotavano con uno slancio, un gusto di inflessioni del loro corpo sodo, una varietà d'accostamenti a pinne tese, come se venissero liberi per un grande spazio. Erano prigionieri. Ma s'erano portati dietro in prigione l'infinito. Il più straordinario però era questo: soltanto visti di profilo eran pesci veri e propri. A parte la gradevole pazzia del loro colore, visti di profilo erano assolutamente pesci soliti, di forma familiare, come i pesci del miracolo dei sette pani, o come quelli che ognuno la domenica può tirar su da un argine con l'amo o con la rete. Quando davano un colpo di coda, un guizzo e si mettevano di fronte, la cosa cambiava. La loro faccia dalla grande bocca arcuata diventava sotto la fronte montuosa una maschera rossa di malinconia impersonale e disumana. Posata ai lati sulle branchie, come su un motivo di decorazione, pareva resa anche più astratta dalla fissità dei grandi occhi neri cerchiati d'oro. Di profilo erano piccole triglie e sardelle purpuree. Di faccia erano vecchi mostri arcigni dell'epoca degli Han; draghi millenari*

*imbronciati. Di profilo evocavano canneti e graziose scogliere. Ma di faccia pareva venissero fuori da un panorama amorfo, da un oceano pacifico e velato, e la loro palla d'acqua diventava semplicemente l'acqua. E così le parti del mondo principiarono anche per me ad essere qualcosa più d'una distinzione geografica, a contenere una metafisica, una teologia.*

*Cominciai a orientarmi in quell'enigma che è l'Oriente. Era la mia prima esperienza in materia, a banco di pasticciare, aspettando un caffè. Ma io non ho mai badato a' luoghi quando si trattava di accrescere la mia coltura. Da allora, in fatto d'Oriente, d'arte orientale, di coltura orientale, ho saputo dove metter le mani. Tutte le volte che sopra un mobile di lacca vedevo un pingue ed elegante cavallo di bronzo, con la criniera a treccine e la coda come un grappolo d'api, sapevo che bastava mi spostassi di pochi palmi e questo cavallo si trasformava in una truce chimera. Tutte le volte che una poesia dell'antica Cina o del nuovo Giappone mi trasportava nell'atmosfera del più insospettabile idillio, sapevo che bastava guardassi un po' meglio e fra l'erba del prato idillico avrei visto luccicare la coda d'un drago, e fra i rami dell'arbusto il viso argenteo di uno spettro. Tutte le volte che nell'angolo di una pittura scorgevo il pellegrino o la volpe o il gallo cedrone stringersi, rannicchiarsi come impauriti sotto il dilagare del cielo, sapevo ch'essi avevano non una ma mille ragioni di spavento, perché quel cielo era davvero troppo bianco e troppo deserto per non essere un cielo serpeggiato d'invisibili demoni. [...]*

*L'idea più spontanea che si presenta a un europeo vedendo una nuvola, è ch'essa non è affatto un gambero, né un granchio, né un'altra bestia stravagante, ma è il fumo di una casa come la sua, con una moglie e dei bambini come i suoi; una casa che sta dall'altra parte di quel monte o di quel muro. Se ci fu una volta un gran personaggio, un gran poeta europeo, che asserì di vedere un cammello, una donnola, una balena in una nuvola, cotesto personaggio non fu altri che il povero Amleto quando le circostanze della sua vita disperata lo ridussero a tanto da dover fingersi pazzo. E vorrei dire, sommariamente, che quasi sempre dove un europeo mette il sublime, un orientale mette il mostruoso. E dove un europeo esprime la confidenza e l'amore, un orientale esprime il sogno e lo stupore. E dove un europeo si ripiega su un dolore e musicalmente lo ragiona, un orientale lo esteriora e lo stampa in un'immagine macabra o grottesca. Aggiungerò che un europeo può diventare orgoglioso, e perciò anche retorico, nel suo impegno a decifrare questo mondo, col quale si trova alle prese, traverso l'unica misura che è stata data all'uomo, e che è la sua umanità. E un orientale sarà quasi sempre modesto, e godrà delle rivelazioni che sono il retaggio dei modesti, nella sua cura di assentarsi e sopprimersi davanti al mistero di questo mondo.*

*Ma in quell'orgoglio c'è anche una generosità e una intrepidezza. E in questa modestia c'è anche un nichilismo e una viltà. Così un europeo avrà principalmente un dio o degli dei. Un orientale ha principalmente dei demoni. Un europeo finirà magari per sostituire se stesso a Dio; ma questa sostituzione è ancora il segno d'un bisogno essenzialmente religioso di unità col mondo. E un orientale affermerà religiosamente l'impossibilità di ogni attuale rapporto fra sé e il mondo, si farà cioè una fede della formula più atea e irreligiosa. Un europeo potrà dimenticare la natura. Ma un orientale si dimenticherà piuttosto dell'uomo; e nel suo scrupolo di non ingombrare la natura, di non turbare il mondo, lascerà il mondo tanto solo che finirà coll'empirsi di fantasmi come un campo trascurato s'empie di scimmie e di topi. Questi eccessi, naturalmente, non si danno senza compensi. E se l'orientale ha demoni invece di dei, ciò sta anche a significare che i suoi demoni gli escono così originali e attraenti da fargli scordare perfino Dio. E se un rametto di rose scempie gli tiene il posto di tutta la gloria umana, vuol dire che questo ramo riceve dai suoi occhi una bellezza magica e quasi sovrumana.*

I pesci rossi che Cecchi ci fa ammirare sono quindi metafora dell'intero mondo e dei suoi miliardi di abitanti: tutto il mondo è un pesce rosso che nessuno può rinchiudere in un simbolo statico, ma che solo l'arte è in grado di svelare, continuamente ma sempre inesauribilmente, perché nessuna indagine sarà mai in grado di rivelare il senso ultimo e complessivo di una situazione, di un avvenimento.

Una lettura cristiana di questo concetto è data dal biblista Gianfranco Ravasi, che così commenta: «*Quei pesciolini si muovono con eleganza anche in questo piccolo spazio, quasi fossero nell'immenso oceano. Sono, in realtà, prigionieri; eppure essi hanno portato con sé il respiro del mare, delle distese infinite, e i loro arabeschi di nuoto sono come la memoria di quella libertà che è rimasta attaccata a loro, anzi, dentro di loro. È facile sciogliere la metafora. Si può essere condannati su una sedia a rotelle, oppure votati a un'esistenza monotona e ristretta, o persino relegati in una cella, ma l'anima può librarsi oltre, nello spazio infinito del cielo, nella cavalcata della fantasia, nel volo verso altri orizzonti che la lettura o il pensiero rende possibile. La reclusione è prima di tutto una questione dello spirito, come lo è la libertà*».

### **Ernest Hemingway, *Il vecchio e il mare* (1952)**

Ernest Hemingway (1899-1961), scrittore statunitense, Premio Pulitzer nel 1953, Premio Nobel per la Letteratura nel 1954, ebbe una vita decisamente avventurosa: appassionato di sport, nel 1918 viene volontario in Europa e diventa autista di autoambulanze della Croce Rossa sul fronte del Piave; gravemente ferito a Fossalta di Piave, viene ricoverato in ospedale a Milano, dove s'innamora dell'infermiera Agnes Von Kurowsky. Decorato al valor militare, nel 1919 torna negli USA, dove però viene cacciato di casa con l'accusa di essere un perdigiorno. Nel 1920 sposa Elizabeth Hadley Richardson, di sei anni più vecchia, e i due si trasferiscono a Parigi. Nel 1928 è la volta di Pauline Pfeiffer, ex redattrice di moda di "Vogue", con cui si sposta a Key West in Florida. Nel frattempo ha ottenuto grande popolarità con i suoi romanzi e racconti, da *Fiesta* (1926) a *Uomini senza donne* (1927), da *Addio alle armi* (1929) a *Morte nel pomeriggio* (1932), cui seguiranno molti altri testi di successo, tra cui nel 1935 *Verdi colline d'Africa*, nel 1937 *Avere e non avere*, nel 1940 *Per chi suona la campana*, nel 1950 *Di là dal fiume e tra gli alberi* e nel 1952 *Il vecchio e il mare*.

Nel 1940, dopo aver divorziato da Pauline, sposa Martha Gellhorn, giovane e ambiziosa scrittrice; quarta e ultima moglie è nel 1946 Mary Welsh. Malato e angosciato anche dal clima del maccartismo di quegli anni, il 2 luglio 1961 Ernest Hemingway si uccide con un colpo di fucile nella sua casa a Ketchum nell'Idaho. Postumi usciranno *Festa mobile* (1964), un libro di ricordi degli anni parigini, e *Isole nella corrente* (1970), che narra la vicenda di Thomas Hudson, celebre pittore americano che perde due figli in un incidente automobilistico e il terzo in guerra.

*Il vecchio e il mare* è composto nel 1951: pubblicato l'anno dopo in anteprima su un numero unico della rivista «Life», vende cinque milioni di copie in 48 ore. Narra dell'anziano pescatore caraibico Santiago, che si avventura al largo per dimostrare a se stesso e al giovane amico Manolin di essere ancora in grado di trovare e catturare grandi pesci. Dopo una lotta all'ultimo sangue con un gigantesco Marlin, riesce a ucciderlo e a legarlo sul fianco della barca, su cui, data la mole, non potrebbe farlo entrare: ma nel lungo tragitto del ritorno l'attacco dei pescecani lascia solo lo scheletro del grande pescespada.

In questo romanzo Hemingway tratta ancora una volta il tema della caparbia umana nella lotta contro la Natura, presentandoci con grande impatto emotivo un epico scontro che non vede perdenti, ma grandiosi eroi che cedono solo alle forze superiori, mantenendo intatto il proprio coraggio, nella sfida consapevole con le avversità invincibili. Entrambi, l'uomo e il pesce, lottano alla pari con tutte le armi in loro possesso: l'uno per dimostrare a se stesso di avere ancora un valore, l'altro per sopravvivere. Il vecchio ha profondo rispetto per il mare e i suoi abitanti, fino a instaurare un appassionante dialogo con il pesce che cattura ("*Mi stai uccidendo, pesce, pensò il vecchio. Ma hai diritto di farlo. Non ho mai visto nulla di grande e bello e calmo e nobile come te, fratello. Vieni a uccidermi. Non m'importa chi sarà ad uccidere l'altro*"); delicato e discreto è invece il dialogo con il giovane amico Manolin, che lo ammira e lo protegge, considerandolo a tutti gli effetti un insostituibile maestro di vita.

*Era un vecchio che pescava da solo su una barca a vela nella Corrente del Golfo ed erano ottantaquattro giorni ormai che non prendeva un pesce. Nei primi quaranta giorni lo aveva accompagnato un ragazzo, ma dopo quaranta giorni passati senza che prendesse neanche un pesce, i genitori del ragazzo gli avevano detto che il vecchio ormai era decisamente e definitivamente salao, che è la peggior forma di sfortuna, e il ragazzo li aveva ubbiditi andando in un'altra barca che prese tre bei pesci nella prima settimana. Era triste per il ragazzo veder arrivare ogni giorno il vecchio con la barca vuota e scendeva sempre ad aiutarlo a trasportare o le lenze addugliate o la gaffa e la fiocina e la vela serrata all'albero. La vela era rattoppata con sacchi da farina e quand'era serrata pareva la bandiera di una sconfitta perenne.*

*Il vecchio era magro e scarno e aveva rughe profonde alla nuca. Sulle guance aveva le chiazze del cancro della pelle, provocato dai riflessi del sole sul mare tropicale. Le chiazze scendevano lungo i due lati del viso e le mani avevano cicatrici profonde che gli erano venute trattenendo con le lenze i pesci pesanti. Ma nessuna di queste cicatrici era fresca. Erano tutte antiche come erosioni di un deserto senza pesci.*

*Tutto in lui era vecchio tranne gli occhi che avevano lo stesso colore del mare ed erano allegri e indomiti.*

Il pesce è catturato, ma gli squali lo divorano completamente:

*Quando il vecchio lo vide giungere capì che questo era un pescecane che non aveva la minima paura e avrebbe fatto esattamente tutto quello che voleva. Preparò la fiocina e diede di volta alla sagola mentre osservava il pescecane avvicinarsi. La sagola era corta perché mancava il pezzo tagliato per legare il pesce.*

*Il vecchio ora aveva la mente lucida e pronta ed era ben deciso, ma aveva poca speranza. Era troppo bello per durare, pensò. Diede un'altra occhiata al grande pesce mentre guardava il pescecane che si avvicinava. Potrebbe anche essere stato un sogno, pensò. Non posso impedirgli di colpirmi ma forse riesco a prenderlo. Dentuso, pensò. Maledetta tua madre.*

*Il pescecane si accostò alla poppa e quando lo colpì il vecchio vide la bocca che si apriva e gli strani occhi e il colpo tintinnante dei denti quando si immerse nella carne poco sopra la coda. La testa del pescecane era fuori dell'acqua e la schiena ne sporgeva e il vecchio udì il rumore della pelle e della carne che si lacerava nel grosso pesce, quando scagliò la fiocina nella testa del pescecane in un punto in cui la linea tra gli occhi si intersecava con la linea che gli saliva dal naso. Queste linee non esistevano. Esistevano soltanto la pesante affilata testa azzurra e i grandi occhi e le tintinnanti mascelle sporgenti che inghiottivano ogni cosa. Ma quello era il punto in cui si trovava il cervello e il vecchio lo colpì. Lo colpì con le sanguinanti mani molli, lanciando una buona fiocina con tutta la sua forza. Colpì senza speranza ma con decisione e totale malevolenza.*

*Il pescecane si rivoltò e mostrò al vecchio l'occhio senza vita, e poi si rivoltò di nuovo avvolgendosi in due giri di sagola. Il vecchio sapeva che era condannato, ma non si sarebbe rassegnato. Poi, rivoltato sulla schiena, con la coda sferzante e le mascelle tintinnanti, il pescecane sbatté l'acqua come un motoscafo. L'acqua era bianca sotto i colpi della coda e per tre quarti il corpo era visibile sull'acqua quando la sagola si tese, vibrò e si spezzò. Il pescecane rimase disteso un momento sulla superficie, e il vecchio lo guardò. Poi affondò lentamente.*

*“Si è portato via quasi venti chili” disse il vecchio, ad alta voce. Si è portato via anche la fiocina e tutta la sagola, pensò, e ora il mio pesce perde di nuovo sangue e ne verranno degli altri.*

*Non gli piaceva più guardare il pesce da quando questo era stato mutilato. Quando il pesce era stato colpito fu come se fosse stato colpito lui stesso.*

*Ma ho ucciso il pescecane che ha colpito il mio pesce, pensò. Ed era il dentuso più grosso che abbia mai visto. E Dio sa che ne ho visto dei grossi.*

*Era troppo bello per durare, pensò. Ora vorrei che fosse stato un sogno e che non avessi preso il pesce e fossi solo nel mio letto coi giornali.*

*“Ma l'uomo non è fatto per la sconfitta” disse. “L'uomo può essere ucciso, ma non sconfitto.”*

La conclusione del romanzo è in tono minore, del tutto priva di compiacimento.

*«Quel pomeriggio arrivò una comitiva di turisti alla Terrazza, e mentre guardavano nell'acqua tra le latte vuote di birra e le barracudas morte, una donna vide una lunga, grande spina dorsale bianca con una coda enorme, che si alzava e dondolava con la corrente mentre il vento di Levante sollevava un gran mare pesante fuori dell'ingresso al porto.*

*“Che cos'è?” chiese al cameriere, indicando la lunga colonna vertebrale del grande pesce, ormai spazzatura che aspettava di essere portata via dalla corrente.*

*“Tiburon” disse il cameriere. “Pesceccane.” Voleva spiegare cos'era successo.*

*“Non sapevo che i pescecani avessero la coda così bella, così ben fatta.”*

*“Neanch'io” rispose il suo compagno.*

*In cima alla strada, nella capanna, il vecchio si era riaddormentato. Dormiva ancora bocconi e il ragazzo gli sedeva accanto e lo guardava. Il vecchio sognava i leoni.*

### **Dino Buzzati, *Il colombre* (1961)**

Dino Buzzati (1906-1972) ha avuto molteplici e diversissimi interessi nella sua vita: la poesia e la musica, la pittura e la drammaturgia, il libretto d'opera e il fumetto; ma ha soprattutto amato le montagne, come si può notare fin dal suo romanzo giovanile *Barnabo delle montagne* del 1933. Oltre a ciò, è stato giornalista di gran caratura, avendo iniziato già nel 1928, prima ancora di terminare gli studi di Giurisprudenza, a collaborare come praticante al «Corriere della Sera», di cui divenne in seguito cronista, fotoreporter, inviato speciale, critico d'arte. E proprio sul «Corriere» il 22 agosto 1961 esce un racconto dallo strano titolo, *Il Colombre*, che entra poi nel 1966 nell'omonima raccolta di racconti. Il nome nacque nella fantasia di Buzzati, secondo la sua stessa testimonianza, dalla pronuncia molto stretta, da parte di un conoscente americano, della frase *How many kilometers?* (“Quanti chilometri?”), che diventava *How many colombers?* La parola piacque foneticamente a Buzzati, che le creò intorno il mostro, protagonista anche del primo degli ex voto illustrati dall'autore nei *Miracoli di Val Morel* (1971).

Il “colombre” è un essere marino mostruoso, una sorta di terribile Leviatano che secondo un'antica leggenda marinaresca perseguirebbe le sue vittime per lunghissimo tempo, inesorabilmente, fino a procurarne la morte.

Il racconto di Buzzati narra la vita di Stefano Roi, figlio di un marinaio, che chiede al padre di poter intraprendere la sua stessa carriera e viene portato a bordo della nave su cui è imbarcato il padre. Ma appena salito a bordo, Stefano inizia a vedere nella scia della nave il colombre. Esso è visibile solo alla vittima, cosicché il padre di Stefano, quando capisce quel che sta succedendo al figlio, gli impone di sbarcare e gli ordina di non lasciare mai più la terraferma.

Stefano continua allora i suoi studi, si costruisce una vita lontano dal mare, finché avverte di essere ossessionato dall'idea di qualcosa che lo perseguita. Dopo la morte del padre, ventiduenne, torna dalla madre dicendole che vuol fare il marinaio: la madre, ignara della leggenda, acconsente felice. Stefano passa da una nave all'altra, per anni e anni, e il colombre lo segue per tutto il mondo; finché, ormai anziano, decide di affrontare il mostro. Si fa calare in mare su una scialuppa con un arpione come unica arma, e in breve si trova a tu per tu con l'enorme animale; quando sta per colpirlo, questi lo ferma, rivelandogli che il Re del Mare in persona lo ha incaricato di consegnargli una perla in grado di esaudire ogni suo desiderio. Il racconto si conclude con il ritrovamento, molti anni dopo, della barca con dentro il cadavere di Stefano, che stringe nella mano ormai scheletrica un sassolino bianco.

Sorta di “favola moderna” dal tono drammatico, *Il Colombre* vuol mettere in scena l'assurdità di chi vive la propria vita nel continuo timore di qualcosa di indefinito, diventandone così vittima, anziché affrontare le difficoltà e poter così aspirare alla felicità e

alla pace dello spirito. La perla del Re del Mare simboleggerebbe la possibilità di costruire positivamente la propria vita superando le avversità e affrontando i pericoli che le sono insiti.

*Quando Stefano Roi compì i dodici anni, chiese in regalo a suo padre, capitano di mare e padrone di un bel veliero, che lo portasse con sé a bordo.*

*“Quando sarò grande” disse “voglio andar per mare come te. E comanderò delle navi ancora più belle e grandi della tua.”*

*“Che Dio ti benedica, figliolo” rispose il padre. E siccome proprio quel giorno il suo bastimento doveva partire, portò il ragazzo con sé.*

*Era una giornata splendida di sole; e il mare tranquillo. Stefano, che non era mai stato sulla nave, girava felice in coperta, ammirando le complicate manovre delle vele. E chiedeva di questo e di quello ai marinai che, sorridendo, gli davano tutte le spiegazioni. Come fu giunto a poppa, il ragazzo si fermò, incuriosito, a osservare una cosa che spuntava a intermittenza in superficie, a distanza di due-trecento metri, in corrispondenza della scia della nave. Benché il bastimento già volasse, portato da un magnifico vento al giardinetto, quella cosa manteneva sempre la distanza. E, sebbene egli non ne comprendesse la natura, aveva qualcosa di indefinibile, che lo attraeva intensamente.*

*Il padre, non vedendo Stefano più in giro, dopo averlo chiamato a gran voce invano, scese dalla plancia e andò a cercarlo.*

*“Stefano, che cosa fai lì impalato?” gli chiese scorgendolo infine a poppa, in piedi, che fissava le onde.*

*“Papà, vieni qui a vedere.”*

*Il padre venne e guardò anche lui, nella direzione indicata dal ragazzo, ma non riuscì a vedere niente.*

*“C’è una cosa scura che spunta ogni tanto dalla scia” disse “e che ci viene dietro.”*

*“Nonostante i miei quarant’anni” disse il padre “credo di avere ancora una vista buona. Ma non vedo assolutamente niente.”*

*Poiché il figlio insisteva, andò a prendere il cannocchiale e scrutò la superficie del mare, in corrispondenza della scia. Stefano lo vide impallidire.*

*“Cos’è? Perché fai quella faccia?”*

*“Oh, non ti avessi ascoltato” esclamò il capitano. “Io adesso temo per te. Quella cosa che tu vedi spuntare dalle acque e che ci segue, non è una cosa. Quello è un colombre. È il pesce che i marinai sopra tutti temono, in ogni mare del mondo. È uno squalo tremendo e misterioso, più astuto dell’uomo. Per motivi che forse nessuno saprà mai, sceglie la sua vittima e, quando l’ha scelta la insegue per anni e anni, per una intera vita, finché è riuscito a divorarla. E lo strano è questo: che nessuno riesce a scorgerlo se non la vittima stessa e le persone del suo stesso sangue.”*

*“Non è una favola?”*

*“No. Io non l’avevo mai visto. Ma dalle descrizioni che ho sentito fare tante volte, l’ho subito riconosciuto. Quel muso da bisonte, quella bocca che continuamente si apre e chiude, quei denti terribili. Stefano, non c’è dubbio, purtroppo, il colombre ha scelto te e fin che tu andrai per mare non ti darà pace. Ascoltami: ora noi torniamo subito a terra, tu sbarcherai e non ti staccherai mai più dalla riva, per nessuna ragione al mondo. Me lo devi promettere. Il mestiere del mare non è per te, figliolo. Devi rassegnarti. Del resto, anche a terra potrai fare fortuna.”*

*Ciò detto, fece immediatamente invertire la rotta, rientrò in porto e, col pretesto di un improvviso malessere, sbarcò il figliolo. Quindi ripartì senza di lui. Profondamente turbato, il ragazzo restò sulla riva finché l’ultimo picco dell’alberatura sprofondò dietro l’orizzonte. Di là dal molo che chiudeva il porto, il mare restò completamente deserto. Ma, aguzzando gli sguardi, Stefano riuscì a scorgere un puntino nero che affiorava a intermittenza dalle acque: il “suo” colombre, che incrociava lentamente su e giù, ostinato ad aspettarlo.*

*Da allora il ragazzo con ogni espediente fu distolto dal desiderio del mare. Il padre lo mandò a studiare in una città dell’interno, lontana centinaia di chilometri. E per qualche tempo, distratto dal*

*nuovo ambiente, Stefano non pensò più al mostro marino. Tuttavia, per le vacanze estive, tornò a casa e per prima cosa, appena ebbe un minuto libero, si affrettò a raggiungere l'estremità del molo, per una specie di controllo, benché in fondo lo ritenesse superfluo. Dopo tanto tempo, il colombre, ammesso anche che tutta la storia narratagli dal padre fosse vera, aveva certo rinunciato all'assedio.*

[...]

*Adesso io sto per morire. Anche lui, ormai, sarà terribilmente vecchio e stanco. Non posso tradirlo." Ciò detto, prese commiato, fece calare in mare un barchino e vi salì, dopo essersi fatto dare un arpione.*

*"Ora gli vado incontro" annunciò. "È giusto che non lo deluda. Ma lotterò, con le mie ultime forze."*

*A stanchi colpi di remi, si allontanò da bordo. Ufficiali e marinai lo videro scomparire laggiù, sul placido mare, avvolto nelle ombre della notte. C'era in cielo una falce di luna.*

*Non dovette faticare molto. All'improvviso il muso orribile del colombre emerse di fianco alla barca.*

*"Eccomi a te, finalmente" disse Stefano. "Adesso, a noi due!" E, raccogliendo le superstiti energie, alzò l'arpione per colpire.*

*"Uh" mugolò con voce supplichevole il colombre "che lunga strada per trovarti.*

*Anch'io sono distrutto dalla fatica. Quanto mi hai fatto nuotare. E tu fuggivi, fuggivi. E non hai mai capito niente."*

*"Perché?" fece Stefano, punto sul vivo.*

*"Perché non ti ho inseguito attraverso il mondo per divorarti, come pensavi. Dal re del mare avevo avuto soltanto l'incarico di consegnarti questo."*

*E lo squalo trasse fuori la lingua, porgendo al vecchio capitano una piccola sfera fosforescente.*

*Stefano la prese fra le dita e guardò. Era una perla di grandezza spropositata. E lui riconobbe la famosa Perla del Mare che dà, a chi la possiede, fortuna, potenza, amore e pace dell'animo. Ma era ormai troppo tardi.*

*"Ahimè!" disse scuotendo tristemente il capo. "Come è tutto sbagliato. Io sono riuscito a dannare la mia esistenza: e ho rovinato la tua."*

*"Addio, pover'uomo" rispose il colombre. E sprofondò nelle acque nere per sempre.*

Questo particolare testo buzzatiano può essere definito un "conte philosophique", un racconto filosofico sul modello dei grandi maestri francesi del XVIII secolo, da Montesquieu (*Lettere persiane*, 1721) a Voltaire (*Candido, o l'ottimismo*, 1759), da Rousseau (*Emile, o dell'educazione*, 1762) a Diderot (*Jacques il fatalista e il suo padrone*, 1773). È proprio quest'ultimo pensatore a spiegare con precisione il genere letterario in questione: «*Racconto è una narrazione favolosa, in prosa o in versi, il cui merito principale consiste nella varietà e nella verità delle pitture, nella finezza dello scherzo, nella vivacità e nella convenienza dello stile, nel contrasto piccante degli eventi. Tra il racconto e la favola c'è questa differenza, che la favola contiene un solo e unico fatto, racchiuso in un certo spazio determinato e compiuto in un solo tempo, il cui fine è quello di presentare qualche assioma di morale e di renderne sensibile la verità; mentre nel racconto non c'è né unità di tempo, né unità d'azione, né unità di luogo e il suo scopo è meno quello d'istruire che di divertire*».

Anche nel caso di Buzzati la narrazione non ha valore realistico né moralistico in senso stretto, ma ha essenzialmente un significato filosofico, cioè vuol far riflettere sulla condizione umana, sulla difficoltà di cogliere il senso profondo e certo delle situazioni che la vita propone all'uomo. Come scrisse il grande poeta tedesco Rainer Maria Rilke: «*Non vi lasciate ingannare dalla superficie... Cercate la profondità delle cose... Vivete un tratto in questi libri, apprendetene ciò che sembra degno di essere appreso, ma sopra tutto amateli*» (R. M. Rilke, *Lettere a un giovane poeta*, 1929).

L'ambientazione marinara, la descrizione minuziosa dei dettagli della vita in mare, l'uso estremamente abile della terminologia marinaresca, evidenziano, per contrasto, l'aspetto

prevalentemente fantastico del racconto, specialmente nel finale dove si svela il colpo di scena ordito dal destino ai danni del protagonista.

Buzzati definì *Il Colombre* “una sorta di *Deserto dei Tartari* in miniatura”, poiché vi si ritrovano le stesse strutture portanti del romanzo più noto. Infatti come Giovanni Drogo attende per tutta la vita l’occasione di diventare un eroe, ma i Tartari arrivano troppo tardi perché egli possa combatterli e gloriarsene, così Stefano Roi cerca per tutta la vita di evitare il colombre, senza capire che esso lo insegue per offrirgli un dono inestimabile: e troppo tardi se ne rende conto. Un’ironia triste vela le ultime battute del racconto, in cui a parlare è il mostro, incarnazione del mito dello scorrere inesorabile del tempo. D’altronde anche gli altri personaggi della narrazione hanno una valenza simbolica nelle loro immutabili caratteristiche: il padre sempre preoccupato per la sorte del figlio, il figlio timoroso e succube di decisioni altrui, i marinai buontemponi che si prendono gioco del giovane, la madre ignara e inconsapevole artefice del ritorno del figlio sul mare sono tutte figure del destino umano, cieco di fronte a ciò che può essere un dramma, ma può anche essere una fortuna da cogliere al momento opportuno.

Ben diversa è d’altra parte la vicenda di Stefano Roi rispetto ai grandi modelli che certamente Buzzati aveva in mente: meglio di Giona egli sfugge al “grande pesce”, che però non voleva divorarlo, ma gratificarlo; non vi è in lui la tenace nostalgia che riporta Ulisse ad Itaca facendogli superare mostri marini e disavventure varie; se Achab esprime tutta la sua pervicace volontà di trovare Moby Dick, al contrario Stefano fa di tutto per fuggire, non insegue ma è inseguito. E come un Pinocchio moderno, rischia di finire nella fauci del mostro, dove, anziché la morte, trova la perla preziosa di cui neppure conosceva l’esistenza.

### **Stefano D’Arrigo, *Horcynus Orca* (1975)**

Stefano D’Arrigo (1919-1992), messinese, si laureò nel 1942 con una tesi su Friedrich Hölderlin. Durante gli anni dell’università era stato però chiamato alle armi in Friuli, aveva partecipato a un corso per allievi ufficiali, ne era stato escluso e venne rimandato in Sicilia; a Palermo svolse servizio come sottotenente fino allo sbarco alleato. Nel 1946 si stabilì a Roma, dove si dedicò al giornalismo e alla critica d’arte, frequentando musei, gallerie e collezionisti d’arte e collaborando al «Tempo», al «Giornale d’Italia» e al settimanale «Vie Nuove».

D’Arrigo è noto soprattutto per il suo monumentale romanzo *Horcynus Orca*, alla cui lavorazione dedicò oltre vent’anni, giungendo negli ultimi tempi a dedicarsi anche quattordici ore al giorno alla revisione delle bozze, nella ricerca di una lingua inaudita che affondasse le sue radici ultime nel magma delle numerose lingue (dialettali e non) di cui lo Stretto di Messina è stato punto d’incontro e di filtraggio. In una rara intervista lo scrittore dichiara: «*Ho costantemente cercato di fare coincidere i fatti narrati con l’espressione, la scrittura con l’occhio e con l’orecchio, rifiutando qualunque modulo che mi apparisse parziale, astratto o intuitivo, cioè non completo e assoluto. Non ho rinunciato a nessun materiale linguistico disponibile perché sono partito dall’obiettivo sicurezza che i luoghi della mia narrazione – luoghi topografici ma soprattutto luoghi del testo – restino un fondamentale punto d’incontro e filtraggio delle lingue del mondo. Naturalmente, ogni volta che ho adoperato neologismi o semantiche inedite mi sono preoccupato di fornire immediatamente il corrispettivo metaforico, di scrivere, riscrivere, rifondare il periodo e ‘mirare’ il vocabolo finché non giudicavo d’aver raggiunto l’espressione completa: fino al momento in cui guadagnavo la certezza che il risultato ottenuto fosse quello giusto e definitivo, che la totalità lessicale, sintattica e semantica fosse realizzata, che, sulla pagina finita, la scrittura ‘parlasse’» (*Scill’ e cariddi. Luoghi di “Horcynus Orca”*).*

Nel romanzo in effetti si intrecciano inestricabilmente tre livelli linguistici: l’italiano colto e letterario, la parlata popolare dei pescatori siciliani e un’infinità di neologismi, di termini originali ideati dall’autore, che non volle mai approntare un glossario o realizzare note a piè di pagina per chiarire vocaboli o passaggi difficili.



Nella correzione delle bozze, che si protrasse per quasi quindici anni, non bastandogli più i margini dei fogli a contenere le aggiunte e le riscritture, D'Arrigo incollava ai lati dei fogli delle strisce scritte con una biro a quattro colori (nero, blu, verde e rosso) e appendeva questi 'aquiloni' colorati a un filo che attraversava la stanza.

Il romanzo rappresenta uno dei primi grandi esempi di postmoderno italiano. Pubblicato infine nel 1975 in 1257 pagine, esso non è diviso in capitoli, ma solo da qualche linea bianca che talvolta separa la fine di una frase dall'inizio del periodo successivo. Il che ovviamente non ne facilita la lettura!

La narrazione copre un arco temporale di soli cinque giorni, dal 4 all'8 ottobre 1943, ma numerose digressioni sotto forma di *flashback* raccontano episodi precedenti. La trama è molto complicata: semplificando, il marinaio Andrea ('Ndrja) Cambria dopo l'armistizio dell'8 settembre lascia la base navale di Napoli per tornare in Sicilia. Nei pressi di Praia a mare incontra delle donne ("femminote") che contrabbandano sale, le quali gli raccontano che è impossibile trovare un passaggio per la Sicilia perché gli angloamericani hanno affondato tutte le imbarcazioni, i ferribò (*ferry boat*) in servizio da e per Messina. Proseguendo allora lungo la costa, 'Ndrja incontra due donne, madre e figlia, che fanno il bucato in riva al mare e un pescatore la cui barca è stata requisita dai tedeschi: viene indirizzato da loro ad altri personaggi ambigui, e prosegue la sua ricerca di un passaggio per mare, finché una femminota lo invita ad aiutarla a varare un'imbarcazione che tiene nascosta in casa, promettendogli in cambio di portarlo oltre lo Stretto. La femminota è Ciccina Circè, che durante la traversata si fa aiutare dai delfini (le "fere") incantandoli con il suono di una campanella. La barca infine approda alla costa siciliana proprio a Cariddi, il paese di Cambria, che torna a vedere il padre.

Il ritorno di 'Ndrja dall'odissea della guerra avviene poco tempo dopo il risveglio dell'Orca assassina, che i pescatori chiamano "la fera più grande", l'Orcaferone. Il mattino del 7 ottobre nello Stretto si svolge un dramma: i delfini si coalizzano per attaccare contemporaneamente l'Orca, cui riescono a tranciare la coda: il gigante mutilato viene quindi straziato da sarde e delfini, finché la sua carcassa si arena a riva e il mare si tinge di rosso.

Dopo altre peripezie il marinaio Cambria accetta di allenare una squadra di giovani rematori per una gara tra barche: l'allenamento prosegue fino a notte, quando la lancia si avvicina troppo ad una portaerei, da dove la sentinella fa partire un colpo d'avvertimento, che malauguratamente colpisce 'Ndrja Cambria in mezzo agli occhi, uccidendolo sul colpo. Così termina il romanzo, con l'acqua che si tinge ancora una volta di rosso, come era stato in occasione della morte dell'Orca.

Un critico scrive che leggere il capolavoro di D' Arrigo è come «*entrare nel labirinto del Minotauro, perché le infinite svolte narrative e gli snervanti indugi sintattico-espressivi non sono che un'iniziazione all'incontro col Mostro protagonista*». Si tratta in effetti di un vero e proprio poema epico che vuole rivaleggiare con l'*Odissea* omerica o col più recente *Ulysses* di Joyce (comune ai due capolavori è anche l'uso del flusso di coscienza), affrontando il mito del ritorno (*nostos*) e recuperando in maniera straniata personaggi omerici come le Sirene, la Maga Circe, lo Stretto di Gibilterra, l'isola dei Ciclopi, il padre del reduce e via dicendo. Ma nella terza parte si può leggere anche un riferimento implicito alla *Commedia* dantesca, laddove il tragitto sullo Stretto riprende luoghi ed episodi infernali come il traghettamento di Caronte, l'incontro con il padre ha aspetti purgatoriali come molti degli incontri di Dante sulla montagna sacra, e la drammatica fine del protagonista può essere letta come un approdo alla felicità oltremondana (ma non è da escludere un riferimento alla "morte per acqua" del poema eliotiano *The Waste Land*).

Primo Levi così commentò: «*Horcynus Orca è un libro esuberante, crudele, viscerale e spagnolesco, dilata un gesto in dieci pagine, spesso va studiato e decodificato come un arcaico, eppure mi piace, non mi stanco di rileggerlo e ogni volta è nuovo. Lo sento internamente coerente, arte e non artificio; non poteva essere scritto che così. Mi fa pensare a una certa galleria che è stata scavata secoli fa, nella roccia, in Val Susa, da un uomo solo*

*in dieci anni; o ad una lente con aberrazioni, ma di portentoso ingrandimento. Mi attira soprattutto perché D'Arrigo, come Mann, Belli, Melville, Porta, Babel e Rabelais, ha saputo inventare un linguaggio, suo, non imitabile: uno strumento versatile, innovativo, e adatto al suo scopo» (P. Levi, La ricerca delle radici, 1981).*

*«Il sole tramontò quattro volte sul suo viaggio e alla fine del quarto giorno, che era il quattro di ottobre del millenovecentoquarantatre, il marinaio, nocchiero semplice della fu regia Marina 'Ndrja Cambria arrivò al paese delle Femmine, sui mari dello scill'e cariddi.*

*Imbruniva a vista d'occhio e un filo di ventilazione alitava dal mare in rema sul basso promontorio. Per tutto quel giorno il mare si era allisciato ancora alla grande calmeria di scirocco che durava, senza mutamento alcuno, sino dalla partenza da Napoli: levante, ponente e levante, ieri, oggi, domani e quello sventolio flacco flacco dell'onda grigia, d'argento o di ferro, ripetuta a perdita d'occhio.*

*Solo da alcune ore, anche se lo scirocco era sempre quello e anzi aveva infocato la posta, aveva cominciato sotto sotto ad allionirsi. Era stato naturalmente nel farsi da mare rema, intrigato e invelenito alle prime tormentose serpentine di spurghi e di rifiuti, simili a gigantesche murene che egli, col suo occhio di conoscitore, andava scandagliando dal colore diverso, come di pietra muschiata, gelido e rabbrividente. Era stato, perciò, dopo che le Isole erano scomparse alla sua vista dietro Capo Milazzo, e Stromboli, Vulcano, Lipari, che intravedeva per la prima volta distanti e da terra, dopo averle viste sempre dalla palamitara, salendo per il Golfo dell'Aria, sembravano vaporare nel sole come carcasse di balene cadute in bonaccia.*

*Intanto che camminava verso la punta del promontorio femminoto, il cielo davanti a lui sullo Stretto passava dall'ardente imporporato a una caligine di guizzi catramosi. Quando s'affacciò sul mare, e ancora si vedeva chiaro per dei barbagli madreperlaci dell'aria, la notte senza luna sopraggiunse di colpo, con quel repentino e temporalesco passare dalla luce all'oscurità con cui cadono, anche nella più chiara estate, le notti di luna mancante. Nuvolaglie fumose, come rotolassero giù dalle cime dell'Aspromonte e dell'Antinammare, avevano sommerso e livellato, in un solo nero miscuglio, il varco aperto fra le due sponde.*

*Qualcosa, in Sicilia, che per la coloritura violacea riflessa dall'acqua, sembrava una grande troffa di buganvillea pendente sulla linea dei due mari, brillò per un attimo dal mezzo della nuvolaglia, poi il brillio cessò e lo seguì un risplendere breve breve e bianco di pietra, e allora, nel momento in cui spariva nella fumèa, riconobbe lo sperone corallino che dalla loro marina s'appruava, quasi al mezzo, come per spartirli, fra Tirreno e Jonio.*

*Su quella punta abitava il loro Delegato di Spiaggia, in una casipola a cubo, che era una via di mezzo fra la cabina di bastimento e la garitta della sentinella. Lo sperone serviva per consigli e conversari; serviva pure da osservatorio sul duemari durante la passa, quando il sorteggio gli assegnava la posta ravvicinata rivariva, nella quale non avevano mare sufficiente per piazzarvi la feluca dal cui albero l'intinnere scandagliava in circolo il primo appalesarsi di spada, sicché s'imponeva uno scaglionamento di guardie a terra ed era anche allo sbracciamento o scappellamento di queste vedette, che il filere sull'ontro spiava, tutt'occhi, per avere avvisaglia d'animale che s'appropinquava.*

*'Ndrja Cambria vedeva così la notte, una notte doppiamente tenebrosa, per oscuramento di guerra e difetto di luna, rovesciarsi fra lui e quell'ultimo passo di poche miglia marine che gli restava da fare, per giungere al termine del suo viaggio: che era Cariddi, una quarantina di case a testaditenaglia dietro lo sperone, in quella nuvolaglia nera, visavì con Scilla sulla linea dei due mari.*

La conclusione della sterminata opera è come il tramonto sullo Stretto: affascinante e tremendo:

*Dalla lancia, a ogni vogata che facevano, il Maltese scompariva sempre più nello scuroscuro, come se corresse da fermo allontanandosi dentro le mura altissime della Difesa, mentre loro vogavano all'opposto, verso Capo Difesa, fuori del porto.*

*«Oooh...oh... Oooh...oh...» gridava 'Ndrja, spronando gli sbarbatelli e a Masino, lì davanti, gli*

gettava il fiato acceso sulla nuca.

Fu come se in tre, quattro vogate si mangiassero tutto il mare disponibile fra la banchina e la portaerei. Avevano pigliato una tale vogata, quei vogatori di mucco, una vogata d'una potenza tale, che aveva del misterioso, come se abbuiano alla lancia fosse spuntata un'anima, come una spina dorsale fra poppa e prua, un'anima, in forma di coda d'orcaferone, e spinta da questa, corresse sulle acque, viavia che queste s'ottenebravano.

«Oooh...oh...» A 'Ndrja doveva sembrargli peccato spezzare quella bellezza di vogata, ma anche volendo, forse non ce l'avrebbe più fatta.

«Mi pigliarono la mano, sti figli di buonamadre» disse fra i denti.

I remi affondavano in acque oramai di mare aperto, nelle acque cioè colorate di nero come d'inchiostro della portaerei.

Ma 'Ndrja ancora faceva, fece: oooh...oh... poiché anche per lui doveva essere una felicità di quelle alle quali non si resiste perché è come se il cuore scoppiasse in petto e scoppierebbe, solo se si tentasse di soffocare quella ribellione, quei palpiti grossi di gran vita a precipizio.

A quel punto, i remi si alzarono come si storcessero e gonfiassero e gli sbarbatelli virarono per doppiare il Capo Difesa. Qualcuno di loro ebbe come uno stimolo di riso, come un tripudio argentino dentro la gola, anche Masino provò senza volontà sua, quella gioia, quell'impulso prepotente, e capì 'Ndrja che fece, faceva ancora: oooh...oh...

Lontano lontano, come un balenio contro i neri muraglioni della Difesa, 'Ndrja credette di intravedere un'ultima volta i denti d'oro del Maltese, come avesse la bocca spalancata e gridasse senza voce. S'era come piegato sui ginocchi e di lui restavano solo quei denti che si chiudevano e aprivano, gialli dorati, gialli dorati. Forse gli gridava di tornare indietro, ma come faceva a dirgli che la cosa oramai non era più nelle sue mani?

Ora, gli sbarbatelli vogavano confusi nello scuro più scuro, erano solo ombre che ondeggiavano sui remi senza più braccia o mani, come una leggera, potente, sinuosa, inarrestabile groppa d'animalone nero.

Erano scapolati sottobordo alla portaerei, dov'era scuro fittofitto. Là, Masino sentì che 'Ndrja alzava i remi e tirava un gran respiro come si sciogliesse da quell'intesa fisica che gli aveva dato come un'esaltazione anche a lui. Ma gli sbarbatelli non alzarono i remi, remavano sempre con lui e senza lui, remavano anche contro l'impalatura di lui: e anche Masino remava, come fosse imprigionato nella vogata e fossero gli altri a spingere il suo braccio, a piegare il suo busto sopra, sotto, avanti, indietro.

«Oooh...oh...» fece basso basso 'Ndrja, e questa volta intendeva solo dire: che è sto procedere pazzo? Ma gli sbarbatelli lo intesero, forse, ancora come aizzamento, perché si sentì che scorciavano ancora di più la palata, che la scorciavano al massimo, che la scorciavano da tagliarsi la vita.

Spuntava la luna da Malta, scoprendo in quel cielo, appena fuori dallo scill'e cariddi, banchi di nuvole bianchissime. Erano oramai a proravia della portaerei, quando la luna irraggiò in quelle profondità e sotto la corsa della lancia le acque scintillarono tenebrosamente. Di prua, nel mare veloce veloce che pigliavano, come una trapunta di luci, si sentì ancora il verso degli albanelli, che come al solito, pareva contempo lontano e vicino. E col verso degli albanelli, come se mirassero agli uccelli approfittando del chiarore di luna, si sentì da prora della portaerei, lo sparo della sentinella che risonò come graffiasse l'aria con uno strappo lamentoso.

'Ndrja fece per alzare gli occhi alla immensa, allarmante fiancata della portaerei, e fu come se porgesse volontariamente la fronte alla pallottola, che gli scoppiò in mezzo agli occhi con una vampata che lo gettò per sempre nelle tenebre.

La lancia ebbe come un contraccolpo, quando 'Ndrja cadde in avanti, quasi addosso a Masino, e poi, di seguito, sembrò sfuggire via dal mare che faceva scintillio e smorzarsi in un subbuglio di remi, allo scuro.

Per un momento, fu un gran silenzio, come se fossero morti tutti con 'Ndrja. Poi Masino piegato

all'indietro, cercò 'Ndrja con la mano, sentì il sangue in mezzo agli occhi, gli tastò gli occhi con le dita insanguinate e allora scoppiò a piangere:

«'Ndrja... 'Ndrja...» chiamò.

«Morì? Morì 'Ndrja?» singultarono gli sbarbatelli. «'Ndrja, 'Ndrja, 'Ndrja...» lo chiamavano e singhiozzavano. Ma quanto a Masino, fu un momento e poi fu tutto un pensiero, quello di allontanarsi di là, sulla stessa lancia dove si trovava, riportare 'Ndrja a casa, vogare, vogare, fare quella vogata di una diecina di miglia, riportare 'Ndrja a casa, sullo scill'e cariddi. Si rigirò agli sbarbatelli: «Oooh...oh... Oooh...oh...» e la lancia, pesante prima e poi sempre più leggera, ripigliò la corsa in avanti.

Masino pensò, pensava solo a portare 'Ndrja al duemari: solo quel pensiero sentiva, pungente, doloroso, dominante e commosso, nella sua mente. E con quel pensiero, gli pareva di speronare e scavare il mare davanti alla lancia, con quel pensiero barbaro, pietoso, lo riportava al loro mare.

«Oooh...oh...» gridava: e gridava al mare medesimo, lui in persona spronava, speronava.

Allo scuro si sentiva lo scivolio rabbioso della barca e il singultare degli sbarbatelli come l'eco di un rimbombo tenero e profondo, caldo e spezzato, dentro i petti. La lancia saliva verso lo scill'e cariddi, fra i sospiri rotti e il dolidoli degli sbarbatelli, come in un mare di lagrime fatto e disfatto a ogni colpo di remo, dentro, più dentro dove il mare è mare».

#### Bibliografia minima

- Michelangelo Iuliano, *Moby Dick, potentissima metafora della vita*, [https://ilmiolibro.kataweb.it/articolo/scrivere/252042/moby-dick-potentissima-metafora-della-vita-cinque-curiosita-sul-tuffo-della-balena-bianca/?refresh\\_ce](https://ilmiolibro.kataweb.it/articolo/scrivere/252042/moby-dick-potentissima-metafora-della-vita-cinque-curiosita-sul-tuffo-della-balena-bianca/?refresh_ce)
- Simona Bisacchi Lenic, *La morale di Pinocchio è il percorso dell'individuo*, <http://www.sanmarinofixing.com/smfixing/fixing/archivio-fixing/13049-la-morale-di-pinocchio-e-il-percorso-dellindividuo.html>
- Alfonso Berardinelli, *Guizzanti pesci rossi*, [https://www.ilsole24ore.com/art/cultura/2015-12-27/guizzanti-pesci-rossi-081336.shtml?uuid=ACVboO0B&refresh\\_ce=1](https://www.ilsole24ore.com/art/cultura/2015-12-27/guizzanti-pesci-rossi-081336.shtml?uuid=ACVboO0B&refresh_ce=1)
- Domenico Cuomo, *Il vecchio e il mare, storia di una resistenza*, <http://www.900letterario.it/opere-900/il-vecchio-e-il-mare/>
- Chiara Lepri, *Infanzia e linguaggi narrativi in Dino Buzzati*, <http://eleggo.net/blog/2016/12/6/infanzia-e-linguaggi-narrativi-in-dino-buzzati-di-chiara-lepri>
- Alessandra Sciarra, *Il caos, il mito, il tempo e il mare. Horcynus Orca di Stefano D'Arrigo*, <http://www.sguardomobile.it/spip.php?article270>
- *Animali della letteratura italiana*, a c. di G.M. Anselmi e G. Ruozi, Carocci, Roma 2010.

|  |    |
|--|----|
| Premessa .....   | 1  |
| Il Libro di Giona .....  | 1  |
| Thomas Hobbes, <i>Il Leviatano</i> (1651) .....                                      | 2  |
| Herman Melville, <i>Moby Dick</i> (1851) .....                                       | 3  |
| Carlo Collodi, <i>Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino</i> (1881) ..... | 6  |
| Emilio Cecchi, <i>Pesci rossi</i> (1920) .....                                       | 8  |
| Ernest Hemingway, <i>Il vecchio e il mare</i> (1952) .....                           | 11 |
| Dino Buzzati, <i>Il colombre</i> (1961) .....  | 13 |
| Stefano D'Arrigo, <i>Horcynus Orca</i> (1975).....                                   | 16 |
| Bibliografia minima .....  | 20 |