DOPPIOZERO

La sfida del Mare

Mario Porro
2 Gennaio 2019

Sul Pequod, la baleniera del capitano Achab, Perth, il vecchio fabbro silenzioso e solenne, svolge paziente il suo lavoro. L'alcolismo lo ha reso responsabile della rovina della famiglia, ma dopo la morte della giovane moglie e dei figli non cede alla tentazione del suicidio, al "varo verso le regioni dell'ignoto inesplorato", affida invece il suo lutto al vagabondaggio sulle acque, sedotto dal canto che sale dagli oceani. Per coloro ai quali la morte risulta desiderabile, "l'oceano che tutti soccorre e riceve, apre, seducente, tutta la sua distesa di terrori inimmaginabili e attraenti e di meravigliose, inusitate avventure, e dai cuori di infiniti Pacifici, migliaia di sirene cantano a loro: 'Vieni, tu che hai il cuore spezzato, qui vi è un'altra vita, senza il delitto della morte mediatrice, qui vi sono meraviglie sovrannaturali, senza dover morire per raggiungerle. Vieni! Seppellisci te stesso in una vita che, per il tuo mondo di terra ferma, ora ugualmente aborrito e aborrente, è più obliosa della morte. Vieni! E poni anche la 'tua' pietra tombale del cimitero, e vieni, che sarai nostro sposo!'". Fin dall'incipit del *Moby Dick* Melville suggeriva che l'immagine liquida in cui Narciso si immerge è la stessa che vediamo in ogni fiume e oceano, "l'immagine dell'inafferrabile fantasma della vita: che è la chiave di tutto".

Affidarsi all'abisso non significa solo liberarsi da timori e fatiche, in cerca della morte consolatoria e pacificatrice. Nella volontà di annullarsi, nella pulsione di Thanatos in forma di naufragio, gioca il desiderio di una regressione alle origini: dal punto di vista della specie, in termini evolutivi, siamo figli delle acque, liquido amniotico di cui si è nutrita ogni specie vivente. Sul piano del sentimento, la natura è una proiezione della madre e l'amore filiale è la prima forza che proietta l'immaginazione: il canto più profondo che da sempre attira gli uomini verso il mare è la voce materna (è al piacere della regressione alla condizione pre-organica che invita il canto delle sirene?). Qualcosa nei nostri ricordi inconsci, ha scritto Gaston Bachelard, contribuisce a far reincarnare in un elemento naturale, il mare, la creatura-rifugio, la creatura-cibo che è stata la madre. Dal sogno che scende in profondità nell'inconscio della vita infantile si genera l'immagine per cui la materia delle acque è latte: "ogni bevanda felice è latte materno".

L’immagine ricorre in leggende antiche e poemi moderni, ma trova la sua più esplicita espressione in un’opera ottocentesca, *Il mare* di Jules Michelet (1861). La tetralogia naturalista, versione ottocentesca della divisione presocratica degli elementi, iniziata con *L’uccello* (’56) e proseguita con *L’insetto* (’58), troverà poi il suo coronamento in *La montagna* del ’68. Lo storico che aveva cantato la sorte degli ultimi e dei semplici, che aveva ricostruito gli eventi della Rivoluzione francese, estende la sua “filosofia del popolo” anche agli altri esclusi dalla storia umana, gli animali e gli elementi della natura. L’ordine della fraternità si fa davvero *mondiale*, si espande al di là dei confini della nostra specie fino a includere gli esseri che il narcisismo umano ha sempre disprezzato: la democrazia comprende la natura intera, prima versione, romantica e sentimentale, dell’etica ambientale. La storia non è stata che un interminabile conflitto dell’uomo contro la natura, sentita come un nemico ostile e impuro, pietrificata dalla maledizione biblica e resa poi inerte dal paradigma meccanicistico della scienza moderna. Michelet riscopre la tradizione dell’India di solidarietà fra le creature, il sentimento mistico di una comune appartenenza alla “grande società degli esseri viventi”. Il suo ecologismo esprime già la consapevolezza della “comunità di destino” a cui partecipano gli esseri che abitano la Terra; gli animali godono di diritti come gli umani, esiste un diritto del mare che vale in primo luogo per gli “innocenti e pacifici” cetacei.

Se la montagna suscita desideri individualisti e il gusto aristocratico di giungere solitari sulla vetta, il mare si presta alle fantasticherie collettive, il suo impero è democratico. Il mare non può essere diviso da frontiere, non conosce limitazioni né memoria: infinitamente fecondo e sempre vergine, sembra incarnare l’ideale di femminilità soggiacente a *Il marito, la donna, il prete* (1845), dove Michelet aveva esposto l’educazione che lo sposo deve impartire alla moglie, sostituendosi a quel custode infido dell’intimità domestica che è il prete. Eros è iscritto nella Natura, è la forza produttiva che ciclicamente si rinnova e con cui realizza il Progresso che poi si ripete nella civiltà degli umani. Ma il mare-femmina sembra eccedere l’utilità del suo essere, quella di rinnovare senza sosta il ciclo di nascita e morte. La malinconia del mare per Michelet non consiste tanto nella sua noncuranza nel moltiplicare la morte, quanto nella “impotenza a conciliare il progresso con l’eccesso di movimento”. Hugo poteva scrivere in *I lavoratori del mare* (1866): “L’ordine universale è un

imeneo magnifico. Non si produce nessuna fecondazione grazie al disordine. Il caos è celibe. Assistiamo senza sosta al matrimonio dei nostri primi genitori. Adamo ed Eva sono eterni. Adamo è il globo, Eva è il mare". Per il produttivismo ottimista che Michelet condivide con Hugo e Zola, l'acqua del mare è immediatamente feconda: è questo l'insegnamento che si trae dalla dottrina che Pouchet espone nel 1859, *L'Eterogenia, o trattato della generazione spontanea*, per cui la natura si rinnova utilizzando i residui della decomposizione degli organismi. Grazie a questa dottrina, che poi Pasteur s'incaricherà di confutare, lo spettro malthusiano della rarità delle risorse, che obbliga i viventi alla lotta, è sconfitto: la morte stessa è la grande creatrice, dai detriti, vegetali o animali, fermentano nuovi esseri, le necropoli sono matrici. La vita forma un ciclo in cui, versione naturalistica del cristianesimo, la morte prepara la resurrezione. Il lavoro del mondo marino realizza l'esortazione biblica, andate e moltiplicatevi: "il mare è la grande femmina del globo, il cui infaticabile desiderio, il concepimento permanente, il parto, non finisce mai". La vita qui chiede l'indispensabile soccorso della morte per scongiurare quello che allora (non certo oggi, quando paventiamo l'esaurirsi delle risorse marine) appariva il pericolo dei mari, l'eccesso di fecondità, non sconfitto dalla presenza del grande predatore, lo squalo.

Lo sguardo reso acuto dal microscopio rivela a Pouchet un mondo sconosciuto di piccoli serpentelli depositati dalla morte, da cui si formano germi e ovuli. In questa soglia incerta della vita, appare già la maternità: "l'Amore nasce prima dell'essere". Il mare appare terribile, presenta un volto angosciante e selvaggio, ma in realtà apporta un tesoro di sale fecondo, migliore del limo del Nilo: "è una madre un po' violenta, ma pur sempre una madre". Le tempeste che agitano gli oceani non sono che capricci di superficie, violenze passeggere, mentre le profondità delle acque obbediscono alla regolarità di una circolazione governata dal moto vitale delle correnti. Michelet si richiama alle scoperte a lui contemporanee del fondatore dell'oceanografia, Matthew Fontaine Maury, per mostrare in opera la fisiologia vitale del mare, dotato di arterie e di un cuore pulsante. Le zone vulcaniche riscaldano le acque, da lì partono fiumi interni che sono

come le aorte del globo, mentre correnti contrarie venute da nord conducono acqua fredda: l'alternarsi di riscaldamento all'equatore e raffreddamento ai poli scandisce la regolazione che equilibra evaporazione e precipitazione, che armonizza i giochi dell'aria e dell'acqua.

Nulla testimonia meglio la grande funzione del mare, "di madre e nutrice degli esseri", di quanto accade nella notte di san Giovanni, nel Mare del Nord. Le aringhe diffondono a milioni torrenti di fecondità, l'acqua scompare sotto l'incredibile abbondanza del flusso dove navigano le uova; il mare si fa bianco del lattime dei maschi, grasse e viscose onde si riempiono di un muco fecondo, gelatina di vita dove nuovi esseri vengono a nuotare come in un tiepido latte. Il mare per Michelet partorisce anche madrepore e coralli in cui la vita oscuramente si solleva dal suo sogno di pietra, quasi ad anticipare gli animali terrestri. "Grande madre che cominciasti la vita, tu non puoi condurla a termine. Permetti che tua figlia, la Terra, continui l'opera cominciata. Lo vedi, nel tuo stesso seno, nel momento sacro, i tuoi figli sognano la Terra e la sua fissità; la accostano, le rendono omaggio. Spetta a te iniziare ancora la serie dei nuovi esseri con un prodigio inatteso, un abbozzo grandioso della calda vita amorosa, di sangue, di latte, di tenerezza, che nelle razze terrestri avrà il suo sviluppo".

L'acqua del mare, arricchita dall'azione vitale di esseri microscopici, è la zuppa prebiotica, costituisce il primo alimento completo di tutti gli esseri. Il mare ingenerato è l'unico generatore. Il nutrimento di cui sono dense le acque si offre in abbondanza alle specie marine che debbono solo aspirarlo dalla madre comune. Scrive Michelet: "La grande fatalità del mondo, la fame, è solo per la terra: qui è prevenuta, ignorata. Nessuno sforzo di movimento, nessuna ricerca di cibo. La vita deve fluttuare come un sogno". Il mare-nutrice, con le sue assidue carezze, addolcisce i profili delle rive, fino a conferire ai promontori le fattezze dei seni materni in cui il bambino trova protezione, tepore e riposo. Bachelard, che alla "disumana" acqua salata del mare, incapace di servire direttamente gli uomini, contrappone il primato dell'acqua dolce, "la vera acqua mitica", commenta: "La poesia del mare, per Michelet, è dunque una *rêverie* che alberga in una zona profonda. Il mare è materno, l'acqua è un latte prodigioso; la terra prepara nelle sue matrici un alimento tiepido e fecondo; lungo le rive si gonfiano seni che offriranno a tutte le creature degli atomi opimi. L'ottimismo è abbondanza".

Più che l’abbraccio accogliente è l’acqua violenta, a cui dedica l’ultimo capitolo di *L’acqua e i sogni*, a muovere la *rêverie* di Bachelard. Ai suoi occhi, dominati dalla logica del *contro*, la realtà acquista senso solo quando l’attività umana “risulti sufficientemente offensiva”, quando si prepara allo scontro. Se la scienza si edifica “contro la natura”, a cui oppone il cosmo purificato, la surrealtà delle formule matematiche passate al filtro della sperimentazione di laboratorio, nell’immaginazione è la collera “la transizione più diretta dall’uomo alle cose”. Se “il mondo è la mia provocazione” è perché, per essere costruttiva, la *rêverie* di potenza deve animarsi nella speranza di un’avversità superata, “nella visione di un avversario sconfitto”. Come se ci fosse bisogno di aggredire le cose per rispondere alle provocazioni che esse ci lanciano; “l’uomo brutalizza il reale” e le vittorie sugli elementi determinano forme di salute, vigore e coraggio. Scossa dal frangersi delle onde e dai loro ritmici colpi contro la riva, l’immaginazione collerica scorge in quel meccanico succedersi una volontà malvagia: diviene facile rendere bestiale la collera e trasformare l’acqua marina in ricettacolo di mostri spaventosi e crudeli. Nel primo capitolo dei suoi *Canti di Maldoror*, Lautréamont immagina di contemplare in adorazione lo spettacolo del mare, seduto su qualche scoglio, accanto a un polipo, il più bello tra gli abitanti del globo. L’Oceano si mostra nella sua furia ferina, le onde si riempiono di artigli pronti a ghermire, di livide grinfie che si allungano sulla riva. Nel ribollire impetuoso del mare Lautréamont vede il manifestarsi della vendetta di Dio, o l’alito di Satana che solleva tempeste. Il mare torna ad essere la “sede del principe delle tenebre”, assume il volto che vi proietta l’intimità della nostra collera, come suggeriva Baudelaire: “Ti odio, Oceano! I tuoi balzi i tuoi tumulti / il mio spirito li ritrova in lui; questo riso amaro / dell’uomo vinto, pieno di singhiozzi e di insulti, / lo sento nel riso enorme del mare” (*Ossessione*).

Quando ai bordi della spiaggia riceviamo l’urto del mare grosso sorge la convinzione che la natura sia scatenata contro di noi, il che sollecita il desiderio di reagire, come accade al nuotatore contro corrente. Nell’esperienza virile del nuoto, un sottile gioco di ambivalenza fa passare dalla gioia al dolore, dal sadismo

al masochismo: si vuole stare nell'acqua che ci culla e che si teme, il suo freddo ci tonifica e insieme risveglia la nostra energia verso il nemico indeterminato, si vorrebbe dominare l'elemento da cui ci si lascia brutalizzare. L'immagine del mare ostile appare a Michelet intrisa di una *rêverie* ingenua, incapace di comprendere che la crudeltà dell'oceano si manifesta nel tenere in poco conto il coraggio degli uomini, nel fare volentieri a meno delle miserie dei mortali. Nella violenza delle onde che si scagliano contro le scogliere, "ogni giovane immaginazione vede un'immagine di guerra, una lotta, e di primo acchito si spaventa. Poi, considerando che questo furore ha dei limiti oltre i quali non va, il fanciullo rassicurato odia piuttosto che temere la cosa selvaggia che sembra volergliene. Butta a sua volta dei sassi contro il grande nemico ruggente". La virilità ostentata di chi reagisce alla forza brutale dell'Oceano è sintomo d'infantilismo; non si lotta contro il mare, si viene a patti con la sua potenza. Occorre una certa dose di opportunismo, il buon nuotatore non contrasta la resistenza delle correnti, ritma la sua bracciata e la respirazione sull'oscillazione dei flussi. Il mare rappresenta in effetti una realtà contro la quale non si può giocare in termine di avversione e conflitto; la lotta con il mare è destinata alla sconfitta, le aspirazioni dell'uomo sono sempre derise di fronte alla potenza della natura marina. Scrive Auden in *Il mare e lo specchio*, un commento in versi e in prosa alla *Tempesta* di Shakespeare: "… silenziosa dissoluzione del mare / che niente oltraggia, poiché a niente dà valore; / mentre l'uomo sopravvaluta ogni cosa …". Molte metafore acquatiche insistono su quest'azione in s*ouplesse*, forse perché anche l'acqua eccelle nella lotta obliqua; scava la pietra goccia a goccia, non attacca la diga frontalmente ma vi si infiltra a poco a poco, sgretola le rocce delle rive nella lunga durata dei millenni. Bachelard ignora l'attivismo a grado zero della medusa o quello delle alghe che ondeggiano al ritmo del mare. È l'insegnamento del saggio Stein, avventuriero e raccoglitore di farfalle nelle isole dei mari del Sud, che così si rivolge a Marlow, voce narrante di *Lord Jim*: "Chi nasce cade in un sogno come si cade in mare. Se si annaspa per uscire all'aria come cercano di fare gli inesperti, si affoga – nicht wahr? … No! Ve lo dico io! Bisogna all'elemento distruttore sottomettersi e industriandosi con mani e piedi nell'acqua far sì che il profondo, profondo mare ci sorregga". L'incresparsi del mare invita all'azione, produce un risveglio della coscienza, come se il mondo esterno ci sollecitasse ad uscire dal sogno intimista per riconquistare la concretezza del vivere, nella consapevolezza dell'ineluttabile caducità. All'impressione di pace che produce il mare quando il sole del mezzogiorno vi si riflette corrisponde una coscienza contemplante e passiva; ma ecco, onde schiumose accelerano il loro corso e ricorso, si frangono sugli scogli, il mare rumoreggia e si agita.

"La mer, toujours recommencée", recitano i versi del *Cimitero marino* (1920) di Paul Valéry: immagine che ritorna in Proust per indicare come il continuo moto e mutamento di forme al cospetto del mare induca a pensare il rinnovamento continuo degli elementi naturali. "… avevo dischiuso le tende, impaziente di sapere quale Mare giocasse quel mattino, come una Nereide, lungo il litorale. Di tutti questi Mari, infatti, nessuno restava più d'un giorno. L'indomani ce n'era sempre un altro, anche se, a volte, somigliava al precedente. Mai, comunque, vidi per due volte lo stesso". Ma il continuo rinnovarsi è per Valéry una sollecitazione al *poiein*, al produrre; il mare agitato, la brezza che si è levata, riconducono ai pensieri terrestri, fanno riscoprire gli odori, i suoni, i colori delle cose. L'anima, insieme al corpo, riscopre le sue possibilità attive e il cono d'ombra che ad esse s'accompagna, quello che piega verso terra, verso le dimore del cimitero da cui il poeta sta osservando il mare (è il cimitero di Sète in cui Valéry sarà poi sepolto). Ma il mare che ora richiama il poeta all'effimero dell'esistenza non ha più la purezza del "grande diamante", dell'essere metafisico che lo attraeva all'inizio; ora si è ristretto nel golfo su cui la luce riflessa deforma le cose e corrode i contorni. L'iniziale vastità marina che chiamava all'indifferenza, all'assenza, si apparenta all'immagine della madre terra che accoglie i suoi figli per rinserrarli nell'abbraccio della morte. La nuova visione del mare risveglia l'anima ed i sensi, provoca un'immersione nella natura che risveglia la volontà di realizzarsi nel fare poesia: "la vague en poudre ose jaillir des rocs!", l'onda affronta il rischio dello scoglio, vi si infrange contro, ma balza in alte colonne di schiuma. "Une fraîcheur, de la mer exalée / me rend mon âme …"; l'anima ritrova la sua libertà d'azione, riscopre le sensazioni mutevoli offerte dalle realtà presenti, rimosse dallo sguardo contemplativo. È questo nella vita di Valéry il momento del ritorno all'atto espressivo: il tempo dell'azione è la polvere d'onda che accetta il rischio d'infrangersi, costruzione di forme fugaci, come i versi della poesia.

Se gli elementi naturali sono in grado di educare non è perché si offrono come nemici da sconfiggere, ma perché danno occasione di “mettersi alla prova”. Nell’agosto del 1961 sulle pagine di «Il Mondo», la prestigiosa rivista di Mario Pannunzio, Primo Levi pubblica *La carne dell’orso*, un racconto che, rivisitato, costituirà il capitolo “Ferro” del *Sistema periodico* (1975), uno degli scritti più evocativi sul valore formativo della montagna e sulla moralità della Resistenza. Durante una serata passata in rifugio, i commensali narrano la propria iniziazione all’alpinismo, cominciata in genere con una grossa sciocchezza. Il primo narratore rievoca l’esperienza vissuta con amici liceali, istruiti soltanto dai versi danteschi sulle scalate, talmente poco esperti da dover chiedere soccorso, e commenta: “Ho letto da qualche parte (e chi lo ha scritto non era uno di montagna, ma un marinaio) che il mare non fa mai doni, se non duri colpi e, qualche volta, un’occasione di sentirsi forti”. Il marinaio a cui allude il passo è Joseph Conrad e la citazione è tratta dal finale di *Giovinezza* (1896), romanzo breve che Levi porrà nella sua antologia personale, *La ricerca delle radici*. Anche nel racconto di Conrad, un gruppo di ormai anziani commensali rievoca le avventure della prima giovinezza, del tempo in cui varcarono “la linea d’ombra” che prelude alla vita adulta. Marlow racconta il suo primo viaggio, come capitano in seconda di una nave diretta in Oriente; riesce a giungere sulle spiagge del mitico Oriente, ma solo sulle scialuppe di salvataggio dopo che la nave si è incendiata. Rievocando quell’episodio, Marlow, rivolto agli altri commensali, chiede: “Ma voialtri – tutti avete avuto qualcosa dalla vita: denaro, amore – tutto ciò che si può avere a terra – e, ditemi, non fu quello il tempo migliore, il tempo in cui eravamo giovani in mare; giovani e senza niente, sul mare che non dà niente, se non duri colpi – e talvolta un’occasione di provare la vostra forza – questo soltanto – ciò che tutti rimpiangete?”

Levi traspone la scuola di vita etica dal mare alla montagna e, nella *Carne dell’orso*, così conclude il primo commensale: “Ora io non so molto del mare, ma so che qui è così. E quanto importi nella vita, non già di essere forti, ma di sentirsi forti, di essersi misurati almeno una volta, di essersi trovati almeno una volta nella condizione umana più antica, soli davanti alla pietra cieca e sorda, senza altri aiuti che le proprie mani e la

propria testa …”. È questo il passo ripetuto dalla voce narrante del protagonista del film di Sean Penn, *In to the Wild*, basato sul libro di John Kracauer, e ispirato alla storia vera di un ragazzo che abbandona la civiltà per vivere nelle terre selvagge. Nella narrativa di Conrad Levi scorge una delle migliori testimonianze di come “l’uomo possa costruire se stesso”, così come Italo Calvino vi trovava espresso l’ideale di “saper essere all’altezza della situazione, sulla coperta dei velieri come sulla pagina” (*Perché leggere i classici*).

Immagini di Anna Enrica Passoni.

Leggi anche:

Mario Porro, Il mare specchio

Per saperne di più:

William Butler Auden, *Gl’irati flutti o l’iconografia romantica del mare*, 1950, Arsenale, 1987

Gaston Bachelard, *L’acqua e i sogni*, 1942, Red, 2006

Gaston Bachelard, *Lautréamont*, 1939, Jaka Book, 2006

Charles Baudelaire, *I fiori del male*, 1857, Feltrinelli, 2014, a cura di Antonio Prete

Joseph Conrad, *Giovinezza*, 1898, Mursia, 2008

Joseph Conrad, *Lord Jim*, 1900, Garzanti, 1974

Victor Hugo, *I lavoratori del mare*, 1866, Mondadori, 1995

Lautréamont, *Canti di Maldoror*, 1868, Feltrinelli,

Primo Levi, *La carne dell’orso*, in *Opere*, vol. I, Einaudi

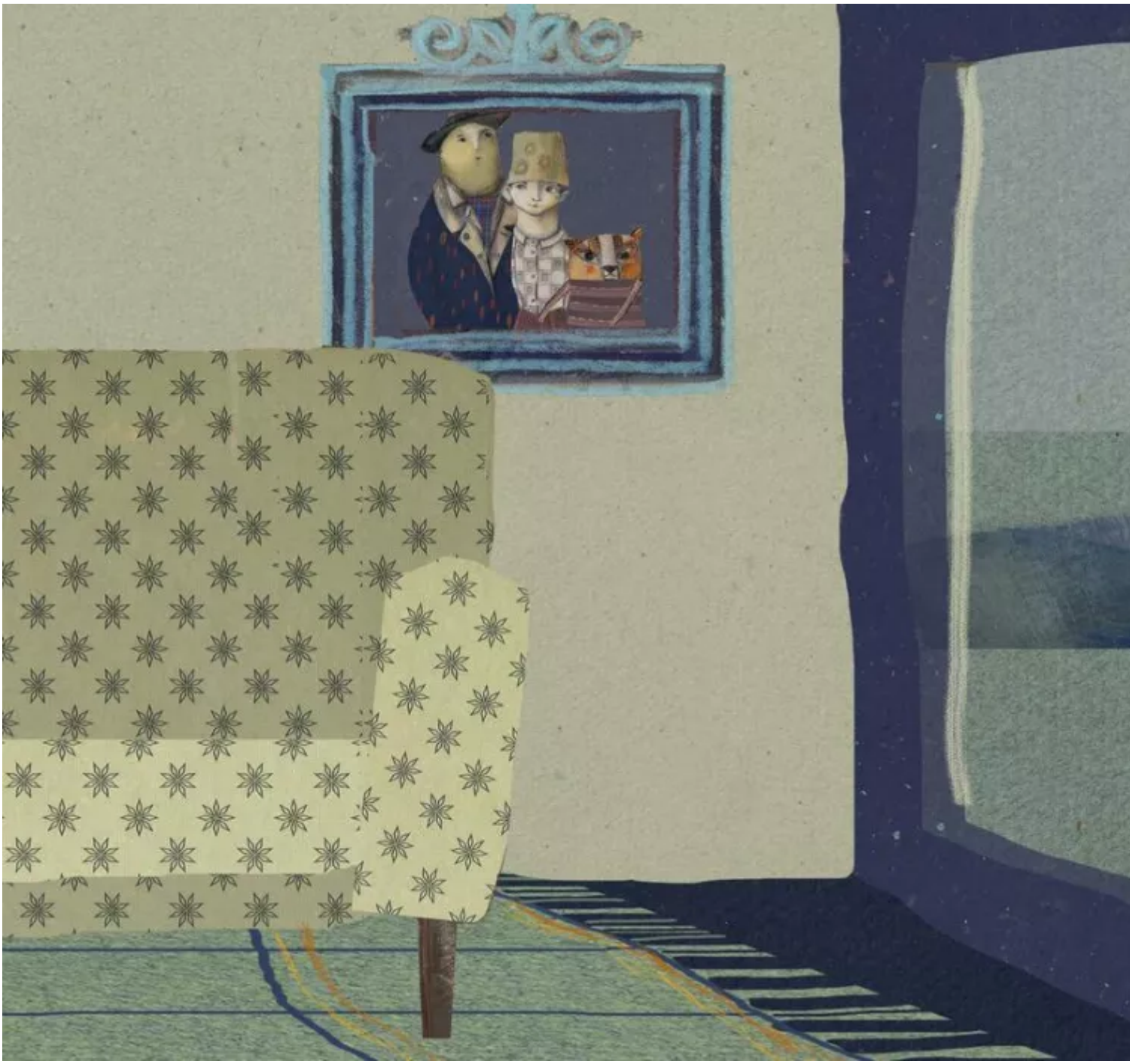
Primo Levi, *La ricerca delle radici*, in *Opere*, vol. I, Einaudi

Hermann Melville, *Moby Dick*, 1851, trad. di C. Minoli, Mondadori, 1986

Jules Michelet, *Il mare*, 1861, Il nuovo melangolo, 1992

Antonio Prete, *Trattato della lontananza*, Bollati Boringhieri, 2008

Marcel Proust, *All’ombra delle fanciulle in fiore* (1919), trad. di G. Raboni, Mondadori

Paul Valéry, *Il cimitero marino*, 1920, Einaudi, a cura di M. Tutino, 1966

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO