

f r o n e s i s

FILOSOFIA ♦ LETTERATURA ♦ ARTE
ANNO XIX ♦ N. 37 ♦ GENNAIO - GIUGNO 2023

37

«Tres sorores, filias Phronesis, fabulosa
gentium finxit antiquitas, Philologiam,
Philosophiam et Philocaliam.»

Johannes Saresberiensis, *Metalogicus*, IV, 3.

f r o n e s i s

Semestrale di filosofia letteratura arte

Diretto da Mascia Cardelli

Direzione: c/o Le Cárity Editore

www.lecariti.com ♦ redazione@lecariti.com

Reg. stampa period. n. 5397 del 14-02-2005.

ISSN: 1825-3628.

© Proprietà di Le Cárity Editore, Firenze. È vietata la riproduzione.

Stampato nel mese di marzo 2024.

In quarta di copertina: ritratto fotografico di Paolo Villaggio.

Sommario

INTERVENTI

- Vittorio Pellegrino, *Appunti di lettura su Navi nel deserto: le nuove rotte di Luigi Weber (benvenuti nell'oltre Conrad)* 7
- Francesco Ferrucci, *Le sequenze liriche ne I Malavoglia. Un'analisi stilistica* 17
- Franco Zangrilli, *Perduta nelle «distanze favolose del tempo»: L'isola di Arturo di Elsa Morante* 35
- Francesco Merciai, *Com'era mostrosamente umano lui! Villaggio Paolo, scrittore* 89
- Simonetta Giudici, *La Madonna del bucato. Motivi di un tema iconografico* 107
- Mascia Cardelli, *L'ultimo dramma dell'Italia municipale: gli Esuli perduti di Enrico Pollastrini* 119

RECUPERI

- Ottavio Gigli, *L'Emigrazione dei Senesi (1856) di Enrico Pollastrini. Tre scritti* 157
- L'emigrazione dei Senesi dopo l'assedio del 1554, dipinto del sig. Enrico Pollastrini* 159
- Intorno al dipinto di Enrico Pollastrini* 166
- Alla Direzione delle Arti del Disegno (Risposta al Sig. G. Lombardi nel Giornale il Commercio N. 30)* 170

*Appunti di lettura su Navi nel deserto:
le nuove rotte di Luigi Weber
(benvenuti nell'oltre Conrad)*

di VITTORIO PELLEGRINO

1. *Solvi mari languido.*

Non c'è una sola goccia d'acqua all'orizzonte, nessuna materna, informe, sconfinata massa fluida e riflettente che consenta a queste polverose *Navi nel deserto* di mantenersi a galla. Siamo più di un passo oltre l'Apocalisse ecologica, a disastro avvenuto: «Il vento dal nulla che aveva soffiato furiosamente per anni, erodendo perfino le montagne e coprendo ogni cosa di terra e polvere, taceva ormai da gran tempo»;¹ ma questo alito del male ha spazzato via quasi per intero le coordinate che disegnano il pianeta e la civiltà per come li conosciamo noi oggi. E questi scafi, alla stregua di ritornanti – veri protagonisti di questa distopia fantascientifica che a Weber nasce da una esperienza onirica giovanile, da un sogno amorevolmente covato in scrittura per più di vent'anni –, privati del loro elemento naturale, necessitano ormai di ruote abnormi per compiere le loro rotte: la Nave Kairos, la Lalene, la Mixis, sono relitti di un universo già sepolto sotto metri cubi di sabbia e che, se per un verso vengono rianimate grazie a una tecnologia riciclante in parte a noi sconosciuta (una sorta di ambiguo, eccentrico “apparato tecnologico di ripiego” direi, come nell'immaginario *steampunk*, nel quale non è dato sapere quali vie futuribili abbiano seguito la ragione, il gusto e la fortuna umane), dall'altro lo sono, rianimate simbolicamente, mesmerizzate quasi, da un “nome”, come in un rito negromantico: un nome che per gli uomini e le donne di questa tekno-fiaba è speranza o perdizio-

ne, *orca* o *arca*, come voleva il D'Arrigo di *Horcynus Orca*, che proprio a quel cosmo letterario connesso al mare aveva dato, sugli scorci finali del Novecento, ma cavalcando l'onda dei millenni, un rilevante contributo – e al quale mi pare Weber abbia guardato con particolare interesse, se è vero che più di un passo riecheggia, nel più vasto spettro delle ben note influenze conradiane, il romanzo del siciliano.

Ma è un romanzo di mare senza mare, questo nuovo “classico” creato da Weber. Dico classico perché da una parte è l'aggettivo che di getto si attaglia meglio al romanzo – nelle sue intenzioni certamente, e nella sua ricerca “universale” – e in secondo luogo per la squisita polivalenza che proprio questa etichetta acquisisce reagendo chimicamente con tale scrittura postmodernista: classico nel confronto con i grandi classici di Otto-Novecento (non solo Conrad dunque, ma anche Manzoni, Steinbeck, e Buzzati, tra gli altri già tanto citati); un classico senza dubbio ascrivibile al genere distopico/fantascientifico – che non diserta mai la sperimentazione riuscendo a rimanere sempre popolare (e in ciò accostabile mi pare, alle poetiche del *postmodernismo critico*, e idealmente a un certo cinema americano *avantpop*); ma *Navi nel deserto* è prima di ogni altra cosa un classico saldamente connesso, per via di alcune fluttuanti ma persistenti “sopravvivenze” (ancorate al lessico, settoriale e specialistico, per ciò che concerne la superficie; di carattere psico-antropologico a un livello più profondo), alla “letteratura di mare” di tutti i tempi, in ciò materializzando un paradosso, un ossimoro anzi, che proprio in quell'assenza delinea un tropo metaletterario di grande eleganza, nonché di profetica, malinconica poesia (e questo, va detto, aldilà di qualsiasi *ombrello definitorio* – per usare una formula dello stesso Weber, ma questa volta coniata in sede critica – voglia, a piacer suo, tentare il lettore). «*E così, questo è un approdo [...]* – Potenza della tradizione marinara, signore! – esclamò Haldin, in tono divertito – Noi Naviganti non ce lo vogliamo ficcare in testa, che l'acqua non c'è più. Quando uno scafo si ferma, va fissato, che diamine! Soprattutto

quando ti trovi un bel gavitello pronto, come qua. Cascasse il mondo, una Nave la si àncora, anche in questo accidenti di deserto. Altrimenti, che Nave è? – ».²

2. Scorie di un sinecismo distorto.

Le grandi rotte oceaniche sembrano dunque esser ridotte a poca cosa, in quello che si delinea pian piano come l'arido Arcipelago delle Sette Oasi – regione desertica e inospitale per antonomasia, popolata da pochi spuntoni di terra edificati in Rocche, cittadelle del pregiudizio e dell'avidità –, come sepolto è il perpetuo zigzagare dei naviganti alla ricerca di venti propizi, ormai indifferenti al timoniere: solo piste rettilinee di terra battuta tra le dune, con scarse convergenze e pochi snodi che consentono alle Navi di mutar rotta. Snodi rigidi, in cui non è difficile insabbiarsi, e che restituiscono il senso di diffidenza, la pesantezza delle fissazioni al limite con la superstizione che abitano le menti dei personaggi di questo singolare romanzo, ormai, per una loro naturale, antropologica inerzia, portati a suddividersi nel corso della loro vita in categorie umane ben definite e in perenne conflitto culturale tra loro: Naviganti e Cittadini, innanzitutto, delineando lo stile di vita dei quali l'autore esprime la dicotomia preminente insita nel racconto, quella tra *mobili* e *stanziali*, la matrice pregiudiziale fondamentale; ma vi sono anche Isolani che abitano le Oasi, in particolare Isolane, transfughe rispetto a un mondo di valori che non le accetta o che esse stesse rifiutano; e Pirati, certamente, antagonisti per eccellenza, portatori di guerra, ma che nel tessuto narrativo acquistano ruoli impreveduti – ancor più tra le maglie di una civiltà in cui la guerra è sempre imminente (e dunque immanente, come l'Apocalisse nella bocca dei Millenaristi). In tale contesto, e tra le variegate storie che animano la folla assetata dei personaggi, spiccano e si intrecciano quelle di un Pirata rinnegato, di un capitano neofita

alle prese con una Nave, la Kairos, che non può guidare con le sue sole forze (e *traditore* anch'egli, rispetto alle proprie origini cittadine), e di una giovane donna e del suo promesso sposo, un coraggioso marinaio innamorato che ricalca in pieno il *topos* dell'eroe in fuga – perché i sentimenti e i bisogni primari degli esseri umani non mutano mai natura, nel tempo e nello spazio.

Ciò che si mette veramente in scena però, aldilà della patina avventurosa e sentimentale – «Navighiamo sulle sabbie mobili del romanzesco»,³ fa dire Weber a uno dei suoi personaggi –, dietro la cortina delle suggestioni conradiane, guardando dunque all'orizzonte che si staglia oltre «il bianco orizzonte delle pagine di un libro aperto e sollevato contro il sole»,⁴ e ben oltre la polifonia della voci – lo strato sepolto sotto la sabbia,⁵ il livello altro a cui lo stesso autore ha invitato in più occasioni a guardare e che richiede, credo, buona parte del nostro sforzo ermeneutico – è una specie di dato sociologico: l'impossibilità cioè, quasi onnicomprensiva, di cambiare idea sulle cose, le peripezie della mente alle prese con le gabbie che l'educazione ha costruito e impartito con crudele senso di appartenenza, ma anche, e per converso, l'ansia di liberazione, la pulsione centrifuga che coinvolge alcuni spiriti sopraffini che non restano inerti a guardare, che non si lasciano “accadere” alla stregua di fenomeni naturali: *Libertà vo cercando*, esclama il capitano Sands a pagina 19, citando il Sommo Poeta.

Sono proprio le *eccezioni*, i più o meno repentini ma “vissuti” mutamenti di prospettiva, in pratica l'emancipazione che investe sulla scena alcune maschere *scomposte* da quella granitica partizione sociale, che, se da un versante non fanno che confermare la regola – l'onta del cambiar schiera agli occhi del Potere – dall'altro si configurano come anomalie rumorose, che creano la scintilla e poi il fuoco della passione, e quell'esplosione che è propria dell'azione narrata in questo “continente tascabile”. Recuperando quasi quella che è la premiente funzione della fiaba secondo Propp, anche in questo caso è

l'allontanamento dell'eroe (dalla propria città, dal proprio *humus* culturale, dalla propria ipocrita torre d'avorio) a generare la trama. Ma non basta. Questo "scarto" viene di fatto scandito da un particolare movimento, ingenerato da una sorta di "strategia narrativa del neofita", per mezzo della quale il lettore afferra le dinamiche del "nuovo mondo" che si sta scandagliando come in assenza di artifici, poiché si trova esattamente sulla medesima onda d'apprendimento del personaggio, il *neofita* appunto, divenendo a tutti gli effetti suo compagno di scoperta.

È ovviamente tra la schiera dei naviganti (dediti tra l'altro a liserigici riti collettivi) che sopravvive la mentalità marinaresca, e a cui si rivolge la simpatia dell'autore – e con essa quella del lettore. Sopravvive in ogni dove, e comunque, qualunque sia il "campo" che si va esplorando, una specie di torbidezza culturale, qualcosa che agisce come un monito germogliante in sé dai valori malsani incarnati da questo mondo artificiale nel suo complesso: un quadro antropologico che è, a tutti gli effetti, permeato dal conflitto. Prima infatti che una guerra reale sopravvenga con il concreto ingresso dei Pirati e dell'arcicrucele Schomberg sulla scena, prima ancora dunque che subentri quella "continua trasgressione di categorie" che è, secondo Eric J. Leed (*Terra di nessuno*), propria dell'esperienza di guerra, essa è presente nel linguaggio, nei costumi, nelle sovrastrutture sociali. Una guerra non ancora cominciata, ma che è stata da tempo dichiarata: la guerra perpetua espressa dal continuo riproporsi di quelle che i teorici della Comunicazione non violenta chiamano "immagini di nemico", nelle quali si fissano stereotipi tanto più disumanizzanti quanto più risultano rigidi e stratificati (Marshall Rosenberg). La speranza del lettore è portata quindi a legarsi a quei rari atti eroici, atti al limite tra la coscienza e il suo contrario, gesti che esprimono il mistero del libero arbitrio.

Sotto la sabbia, a scorrere è dunque una consistente, ma mai sistemica, riflessione etico-filosofica, scandita e in parte occultata lun-

go le 370 pagine che compongono il libro. Nel romanzo di Weber infatti, tra le pieghe di questo universo sconquassato che ha vissuto sulla sua pelle la catastrofe, nelle vene di questi “scampati alla disastro” sopravvive in ogni caso una sorta di ultima luce, ciò che Edward W. Soja nel suo *Dopo la metropoli*, riportando il concetto di spazialità al centro degli Studi Umani – quello di Luigi Weber è per certi versi anche un “saggio di geografia civile” postatomica –, ha identificato come una delle pulsioni primarie dell’essere umano, in base alla quale andrebbe ridiscusso il concetto stesso di Giustizia, che è innanzitutto *giustizia spaziale*: il *sinecismo*, l’impulso all’aggregazione, la spinta che da sempre muove gli individui a riunirsi in agglomerati destinati a divenire città (fossero anche, direi, *città mobili*, nomadi del deserto come in questo caso). Il bisogno di incontrarsi, di progettare, di amare, di costruire e di “progredire” insieme, persino nei suoi esiti imperfetti, talvolta aberranti, esprime una pulsione oltre il tempo e oltre la Storia, e con cui si deve primariamente fare i conti. In *Navi nel deserto*, oltre il *sinecismo*, del resto, rimane soltanto la pulsione di morte – o *nostalgia dell’inanimato*, come l’aveva denominata Freud. E ben lo esprimono in particolare due episodi: quello, di struggente crudeltà, connesso alla Terza Oasi; e l’episodio di matrice fantastica che si svolge nella Downtown, cimitero di grattacieli e meta d’esilio per esseri umani al limite, in cui amore e morte si fondono e confondono.

Navi nel deserto resta comunque un romanzo che si vive come una grande avventura – e restituisco con ciò piena dignità alla magia del racconto, che è sempre in grado di sovvertire qualsiasi fissità interpretativa. La scansione in dieci interludi poi (corredata di prologo ed epilogo), e il particolare montaggio cronologico sfalsato che marca a “passi scarsi” poco più di una settimana, con un focus saliente su poche giornate in particolare, permette di gustare i paradossi temporali del “è già tutto successo / tutto è ancora da vedersi”, acuiti dallo iato tra tempo narrato e tempi della narrazione. Ci si perde piacevolmen-

te nei dialoghi rocamboleschi, o nella sovrapposizione e confusione delle identità, seguendo il racconto mozzafiato e, al contrario poi, le risacche dei corsi e dei ricorsi, i costrutti agglutinanti, e ancora soffermandosi tra le pagine che è bello leggere e rileggere, per il piacere che danno, o per poterle scorticare immaginando di aver dato la sbirciatina giusta alla scrivania dello scrittore. Pur nell'universalità dei sentimenti e delle passioni che lo attraversano, il testo è in grado di restituire pienamente le tensioni e le ansie dei decenni che lo hanno visto nascere e crescere, e sembra in grado di consegnare, pur nella sua opacità, suggestive chiavi di lettura sui più urgenti temi della nostra attualità («La grande Nave [...] attendeva paziente [...] la risposta alla propria domanda di ammissione. [...] adesso tacevano, tornati ai loro posti, fiduciosi certo che il permesso sarebbe arrivato, ma incapaci di respirare fino a quel momento»⁶).

Nel suo romanzo d'esordio Weber conserva la freschezza di uno spirito giovanile, ma ha saputo senza dubbio coniugarlo con la maturità dello studioso (Weber insegna infatti Letteratura italiana contemporanea presso la prestigiosa Università di Bologna), proiettato com'è, e con nervi saldi, verso la grande letteratura internazionale, e d'avanguardia si badi bene – basti dare un'occhiata all'onomastica, e a quelli che lo stesso Weber chiama i “nomi parlanti” presenti nel suo testo. Un romanzo che, straordinariamente, e per la quasi totale assenza di divorzio visivo tra testo e conteso, e per i suoi toni icastici, lo sguardo fotografico, la sapienza architettonica, pare quasi aspettare al varco un Christopher Nolan per la sua traduzione cinematografica.

Note.

1. L. Weber, *Navi nel deserto*, Roma, Il ramo e la foglia, 2023, p. 5.
2. Ivi, pp. 33-34.
3. Ivi, p. 263.
4. Ivi, p. 14.
5. Rimando all'intervista che Luigi Weber ha concesso ai microfoni del radio-magazine *Pantagruel* (puntata del 23 luglio 2023 dal titolo *Tempi di navigazione - Oceani, imbarcazioni e visioni del tempo*).
6. L. Weber, *Navi nel deserto*, cit., pp. 224-225.