

[Ora in: * *La mer dans la littérature italienne. Textes réunis par Claude Cazalé Bérard, Susanna Gambino-Longo et Pierre Girard, Paris, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2009, pp. 25-46]*

Raul Mordenti
Università di Roma 'Tor Vergata'

La letteratura senza mare

1. Posizione del problema

La tesi affermata nel titolo ha certo del provocatorio, del paradossale e, se volete, dello scherzoso; come quando Leopardi sostiene che non è possibile scrivere poesia in francese o, *si licet parva componere magnis*, Troisi e Benigni affermano nel film “Non ci resta che piangere” che dagli Stati Uniti non è provenuta all’umanità neppure una sola invenzione importante né alcuna cosa buona. In questo caso inoltre, sostenere seriamente l’inesistenza del mare nella letteratura italiana sarebbe tesi largamente smentita da questo stesso Convegno, e dalla ricchezza delle sue relazioni. E tuttavia potrebbe accadere (in verità accade spesso) che anche nel paradosso si nasconda un brandello di verità, o almeno possa derivare come un tarlo, un punto interrogativo, un dubbio a proposito di credenze spesso assolute ma talvolta non assodate. Ad esempio: non è forse stato detto, assai autoritariamente anche se non autorevolmente, che gli italiani sono un popolo di santi, di navigatori e di poeti? Ebbene: sulla nostra natura di santi già la storia (per non dire altro: del colonialismo italiano) si è incaricata di fornire qualche smentita; sul nostro essere poeti, al contrario, nessun dubbio è possibile; ecco dunque che resta da discutere l’appellativo di navigatori; resta da discutere, appunto, il mare.

Per cercare di argomentare (non oso certo dire: “dimostrare”) una tesi tanto paradossale sono possibili molti e diversi approcci: è infatti uno dei privilegi delle tesi che si presentano come assurde poter essere argomentate nelle maniere più svariate.

Approfitterò di questo privilegio cercando di affrontare la nostra questione – per dir così – dal basso e dall’alto, dal particolare (probabilmente dall’eccessivamente piccolo) e dal generale (e forse dal troppo generico).

2. Il mare visto dal basso: un'antologia dell'età umbertina per "i giovani studenti degli Istituti Nautici"

L'approccio "dal basso" che vi propongo è un'antologia di oltre 700 pagine, compilata per l'uso scolastico dei "giovani studenti degli Istituti Nautici" da Augusto Vittorio Vecchj e Giovanni Targioni-Tozzetti, e intitolata *Il mare. Antologia di prose e poesie di moderni e antichi scrittori originali e tradotte*, Livorno, Giusti Editore, 1905 (ma è la seconda ristampa e ci sono motivi per credere che la prima fosse al liminare del secolo). Si tratta insomma di un libro di testo scolastico pensato e costruito per la formazione culturale-letteraria dei futuri navigatori italiani che si formavano negli Istituti Nautici, insomma i futuri capitani di lungo corso e/o ufficiali della Regia Marina.

Solo un cenno a proposito dei due curatori. Del primo, Augusto Vittorio Vecchj, sappiamo che nacque a Marsiglia nel 1843, e che fu autore di non indimenticabili *Bozzetti di mare* (Genova, Tipografia dei Sordomuti, 1877), pubblicati con lo pseudonimo di Jack la Bolina; forse fu suo padre quel Candido Augusto Vecchj (1813-1869), definito "benemerito patriotta e concettoso scrittore", nonché autore di *Iscrizioni italiane* (Napoli, 1840), cioè di imperdibili epigrafi funebri ed onorarie, alcune delle quali, fortunatamente!, ci sono riproposte nel volume di cui stiamo parlando. Sappiamo invece di più del secondo curatore, Giovanni Targioni-Tozzetti, che nacque a Livorno nel 1863, che fu autore di una raccolta di *Proverbi e sentenze marinaresche italiane* e anche di *Fantasie liriche* edite da Sonzogno, a Milano, nel 1891 (seconda edizione). Probabilmente padre di Giovanni fu Ottaviano Targioni-Tozzetti (Mercatale di Vernio, 1833-Livorno 1899, ma nel nostro libro è dato ancora per vivente), che fu uno degli "amici pedanti" di Carducci e compilò due fortunatissime *Antologie* rispettivamente della poesia e della prosa italiane (Livorno, Giusti, 1883); per la legge del contrappasso egli è qui a sua volta antologizzato come traduttore nientemeno che del *Porto*, uno dei *Poemetti in prosa* di Baudelaire. D'altra parte il cognome Targioni-Tozzetti è significativo nella storia delle patrie lettere, e non solo per gli amori leopardiani nei confronti di Fanny¹; antenato e omonimo del Nostro curatore fu un Giovanni Targioni-Tozzetti (1712-1783) fiorentino, medico, naturalista, archeologo e filologo "scrittore a' tempi suoi notevolissimo" (fu in effetti anche prefetto della Magliabechiana e pubblicò importanti lettere di filologi di tutto il mondo al Magliabechi); naturalmente anche un libro di *Viaggi in Toscana*, in sei volumi, di questo antenato settecentesco è qui antologizzato.

I testi a destinazione scolastica, e le antologie in specie, sono strumento prezioso per indagare cosa si leggeva e soprattutto come e perché si leggeva; qui è del tutto allo scoperto il sistema di valori dell'Italia umbertina fra Ottocento e Novecento, un'Italia piccola ma non infame. Alla "studiosa gioventù delle scuole marinare nazionali", alle "future speranze della nazione d'Italia", cioè agli studenti degli

¹ Fanny Targioni-Tozzetti fu conosciuta da Leopardi a Firenze nel 1830 e amata (naturalmente invano) almeno fino al 1833; come è noto, è lei la probabile destinataria dei cinque canti cosiddetti "del ciclo di Aspasia": *Il pensiero dominante, Amore e Morte, Consalvo, A se stesso, Aspasia*.

Istituti Nautici, il volume offre un asse etico-politico chiarissimo: il mare è parte della gloria italiana, che precede di molto la costruzione (recente) dello Stato nazionale e che la generazione post-risorgimentale intende ricostruire e rivendicare in un grande-racconto unitario (e unificante). Così, se Cristoforo Colombo spicca in posizione eminente fra tutti (è riprodotto anche in un'immagine all'inizio del volume), vengono celebrati, e ove possibile antologizzati, tutti gli italiani che nei secoli hanno avuto, in qualche modo, a che fare col mare: Flavio Gioia come inventore della bussola, Marco Polo come proto-viaggiatore e commerciante con l'Oriente estremo, Francesco da Barberino (autore di avvertenze ai naviganti), via via scendendo "per li rami" fino a Muratori che descrive la battaglia di Lepanto e all'impresa dei Mille (per la sua parte marinara).

Ma la nostra antologia non è banale; del tutto moderna, ad esempio, è la scelta (ispirata da intenti didattici) di cominciare il volume, e dunque lo studio scolastico, da testi contemporanei (cioè ottocenteschi) e di risalire via via indietro nei secoli, fino ad un'appendice che contiene la descrizione biblica dell'arca di Noè, testi greci (Erodoto, Omero, Callimaco) e infine testi latini (da Giulio Cesare a Ovidio). Soprattutto è interessante per noi la scelta di antologizzare, traducendoli, anche testi stranieri, dal citato Baudelaire a Verne, da Coleridge ad Andersen, da Victor Hugo (di *Quatre-vingt-treize*) a Eugene Sue (autore anche di una *Storia della marina militare di tutti i popoli*), da Heine a Shakespeare (naturalmente: *La Tempesta*) a Cervantes (il cap. LXIII del *Quijote*), a Byron, a Goethe, a Schiller, etc. Il materiale in tal modo proposto è davvero immenso, e sarebbe tutto da delibare analiticamente, ma anche solo farne l'elenco sarebbe qui troppo lungo, benché parecchio istruttivo.

Dirò solo, in estrema sintesi, che se non mancano per gli autori stranieri anche gli autori minori o minimi, mancano però, nel caso degli autori italiani (per quanti sforzi sciovinisti facciano i nostri due bravi antologisti) proprio i nomi massimi della letteratura italiana. Vecchj e Targioni-Tozzetti sono così costretti ad antologizzare testi del tutto marginali, se non si vuol dire peregrini, come Antonio Cesari, che parla in modo immaginifico del naufragio di S. Paolo, o padre Bresciani (che narra dei cavalli marini), o l'altro gesuita padre Ségnier che descrive da par suo la struttura dei pesci, o l'apparizione di Venere dal mare nelle *Grazie* del Foscolo, o Machiavelli che illustra la fondazione di Venezia, o Guicciardini che dà conto delle scoperte portoghesi e spagnole nel suo secolo, o tutt'al più, dei racconti di viaggio di Alfieri e di Baretti. Niente avventure di mare, cioè niente conquiste italiane, niente imprese marinare vittoriose, niente commerci e, soprattutto, niente marinai e pescatori.

Una debolezza questa dei grandi scrittori italiani, se non si vuol dire una loro assenza, che risalta tanto più quanto più è esplicita l'intenzione apologetico-nazionalistica dell'intera operazione didattica e ideologica che costituisce questa antologia.

3. Il mare visto dall'alto: spogli automatici del lemma 'mare' dalla LIZ

Potevano fare di meglio i nostri due antologisti? Hanno insomma dimenticato qualche gloria, e soprattutto qualche grande opera letteraria italiana sul mare, da poter offrire ai giovani futuri capitani di lungo corso degli Istituti Nautici?

Per cercare di rispondere a questa domanda tentiamo l'approccio inverso, quello totalizzante e generale, che abbiamo definito "dall'alto".

Il primo gesto che viene naturale (e direi doveroso) a chi voglia affrontare un problema di presenza/assenza *nel complesso* della letteratura italiana è utilizzare la *LIZ*, la bella e utile *Letteratura Italiana Zanichelli* in formato digitale, che si deve alla cura di Pasquale Stoppelli e di Eugenio Picchi. Si tratta, come è noto, di quasi 700 testi della nostra letteratura², offerti in forma integrale e corredati da un potente programma di gestione e di interrogazione (il DBT del CNR di Pisa)³. I testi della *LIZ* hanno come limiti cronologici le origini del "volgare di sì" da una parte, e l'attuale vigenza commerciale dei diritti d'Autore dall'altra, si spingono insomma dal Duecento a Svevo.

Coi limiti di cui s'è detto, la *LIZ* può però essere considerata a buon diritto come un *canone d'uso* della letteratura italiana, che anche noi seguiremo (escludendo dunque dal nostro ragionamento la maggior parte della letteratura italiana del Novecento)⁴. Nella Tabella 1 il quadro delle mere occorrenze del lemma 'mare' ('mare', 'mari', 'mar') nei sei volumi-CD della *LIZ*:

² Sono precisamente 673 nella versione 3.0 in mio possesso e utilizzata per questo lavoro. Sento il dovere di precisare che tale versione risale a qualche anno fa (è quella in sei CD-Rom diffusa nel 1998 con il settimanale "L'Espresso"). Esistono versioni più aggiornate, ed arricchite, della *LIZ*, (giunta nel frattempo alla versione *LIZ4*, mentre il curatore Stoppelli auspica ormai una *LIZ5* da rendere disponibile in rete); credo tuttavia che le nuove versioni non potrebbero modificare il quadro d'insieme qui analizzato.

³ La storia della *LIZ* (la cui prima versione risale al 1993: 362 opere di 109 autori) è ora ricostruita da Pasquale Stoppelli in un saggio: P. Stoppelli, *Dentro la "LIZ", ovvero l'edizione di mille testi*, in "Ecdotica", 2 (2005), pp. 42-59. Un episodio significativo del dibattito originato dalla *LIZ* è l'intervento assai critico di Tito Orlandi, *Jaufré Rudel, ovvero Le disgrazie di un navigatore*, in "La Cultura", XLII (2004), pp. 495-505; cfr. dello stesso T. Orlandi, *I testi della letteratura italiana e la loro digitalizzazione. Un problema aperto*, in AA. VV., *La Cultura italiana. Ricerca. Didattica. Comunicazione*, Atti del Convegno Internazionale Università di Paris III e di Paris X, 16-18 ottobre 2003, a cura di Louis Begioni - Claude Cazalé Bérard - Giancarlo Gerlini, Paris, Cirrmi - Université de la Sorbonne Nouvelle Paris III, 2005, pp. 171-191; una risentita risposta del curatore della *LIZ* alle critiche di Orlandi: P. Stoppelli, *La letteratura e il computer: tra metodologi, utilitaristi e indifferenti*, in AA. VV., *Perché la letteratura?* Atti del convegno di studi (L'Aquila, 19-20 maggio 2005) a cura di Raffaele Morabito, Manziana (RM), Vecchiarelli, 2006, pp. 175-188.

⁴ Abbiamo operato rispetto alla *LIZ* una sola eccezione: l'esclusione dei testi di Ramusio (dedicati come è noto ai viaggi nel mondo); questi testi, essendo molto numerosi (ben 66) e spesso traduzioni da testi non italiani e rimaneggiamenti di testi stranieri, avrebbero sconvolto i nostri totali (nei testi di Ramusio il nostro lemma 'mare' compare infatti ben 3.935 volte, più della metà del totale del suo secolo!).

Tabella 1: Occorrenze del lemma ‘mare’ nei testi della LIZ (versione 3.0)

Titolo del CD	Percentuale di testi in cui è presente almeno una volta il lemma	‘MARE’	‘MAR’	‘MARI’	Totali occorrenze
1. Il Duecento e Dante (30 testi)	80,0%	221	55	-	276
2. Da Petrarca all’Umanesimo (54 testi)	88,8%	1.190	265	49	1.504
3. Il Rinascimento (115 testi)	75,6%	1.279	1.100	132	2.511
4. Barocco, Arcadia e Illuminismo (228 testi)	67,98%	1.076	703	117	1.896
5. Neoclassicismo e Romanticismo (67 testi)	73,13%	515	487	75	1.077
6. Verismo e Decadentismo (110 testi)	83,64%	1.356	215	73	1.644
Totale testi: 604					Totale 8.908

A un primo sguardo il mare risulterebbe dunque assai presente, e anzi l’intera letteratura italiana sembrerebbe quasi immersa in esso. Ma ad un esame più analitico questa prima impressione risulta smentita, e anzi rovesciata.

Anzitutto è opportuno fare la tara di quelle presenze di ‘mare’ che si possono a buon diritto considerare come indirette o straniere o citate e di seconda mano, e forse sarebbe bene escluderle dal computo, come abbiamo fatto con Ramusio⁵: ad esempio le traduzioni dell’*Iliade* e dell’*Odissea* di Monti e Pindemonte (che giustamente la

⁵ Cfr. nota 4.

LIZ considera come testi della letteratura italiana) alzano di molto la nostra media di presenza del lemma ‘mare’ (rispettivamente 117 e 212 occorrenze) e per comprensibili motivi; ma qui evidentemente è il mare di Omero che compare, non quello di nostri Autori italiani. E lo stesso dicasi di altre traduzioni che pure sono presenti nel canone *LIZ*, come l’*Eneide* tradotta da Annibal Caro (con ben 213 occorrenze). Analogamente sarebbero forse da sottrarre la maggior parte delle 106 occorrenze del nostro lemma nella rivista “Il Conciliatore” (di solito geografico-economiche, e non letterarie), e le (poche) citazioni di ‘mare’ nella *Storia della letteratura italiana* di De Sanctis dove il mare è presente una dozzina di volte ma (per dir così) solo di riporto, come citazione antologica di opere altrui in cui compare la parola ‘mare’. Allo stesso modo, ad esempio, Fogazzaro cita “Thalatta! Thalatta!” di Senofonte (nel *Piccolo mondo moderno*) e Silvio Pellico cita invece il *Vangelo* (Luca, 17,2) a proposito di chi dà scandalo: “Utilius est illi si lapis molaris imponatur circa collum eius et proiciatur in mare, quam...” (con quel che segue).

Ovviamente da sottrarre sarebbero gli omografi, che si possono sempre nascondere in uno spoglio linguistico automatico (es.: ‘mare’ per ‘madre’ come in Cielo d’Alcamo, e ‘mari’ per ‘marito’ come ancora in Foscolo), e anche da togliere sarebbero le espressioni proverbiali, fra cui spicca “mare e monti” (per dire un eccesso), presente ripetutamente in Verga, e anche in Belli, nel sonetto *Li tesorieri* (*Sonetti*, 1463) che appare di strettissima attualità politica, come peraltro tutta l’opera del mio grande concittadino:

‘gni tesoriere caccia fora un bagno
pieno de *mari* e monti; e intanto, amico,
chi j’avanza riscode anno per anno.

Oppure sarebbe da sottrarre l’endiade “mare e terra” (per indicare, di nuovo, un’ingenza, o una totalità) presente già in Guittone, e due volte nel Compagni, tre in Dante, due nell’Anonimo Romano, ancora in Petrarca “terre et mari” (*RVF*, 331,2) e così via.

Ma anche senza sottoporre lo spoglio linguistico a un simile vaglio di esclusione troppo analitico, resta il fatto che secondo la *LIZ* meno di novemila volte le parole del mare sono state dette/scritte in 604 opere e in otto secoli di letteratura italiana: in media poco più di mille volte per ogni secolo, dieci volte ogni anno. Tutto qui?

4. Critica (autocritica) degli spogli automatici e delle analisi quantitative

Preveggo la sensata obiezione che non si può non condividere: ammetto che questa Tabella (come forse tutte le Tabelle) non significa molto.

Intanto perché – come si è visto – essa riflette il più discutibile degli arbitrii, cioè la definizione (sempre abbastanza e casuale) di un canone: per dirne solo una, dalla *LIZ* che abbiamo adottata come canone d’uso manca Salgari, così come manca

tutta la cosiddetta para-letteratura; dall'altro lato (cioè verso l'area più colta della nostra tradizione culturale) mancano tutte le opere in lingua latina, perfino quelle delle "tre corone"; e altre esclusioni si potrebbero facilmente lamentare. Ma soprattutto, lo sappiamo, la letteratura e il suo canone non esauriscono mai l'orizzonte dell'immaginario di una nazione né la lingua che lo riflette; come scrive il Berchet, nella *Lettera semiseria di Grisostomo*, I, 11:

altro è lo stare ristretto a' confini determinati di un linguaggio poetico, altro è lo spaziarsi per l'immenso mare di una lingua....

Come scrive Berchet? "...mare di una lingua"? Appunto. Ecco davanti a noi *il problema fondamentale* che rende poco utilizzabili le nostre tabelle quantitative. Berchet dice 'mare' ma non parla affatto del mare, perché usa la parola come metafora, in questo caso per dire un'immensità; e naturalmente, in letteratura, è possibile anche il caso inverso, cioè parlare di mare, o di qualsiasi altra cosa, senza nominare la parola che designa quella cosa in modo referenziale: pensiamo a quelle che potremmo definire le figure retoriche dell'assenza, alla preterizione, all'eufemismo, all'ironia, alla perifrasi, e così via.

Tutto questo ci aiuta a capire che, per quanto possa sembrare strano, la letteratura non è affatto costruita di parole bensì di immagini, o meglio di parole che evocano e stimolano immagini mentali, cioè di un intreccio continuo fra la semiotica delle parole scritte o pronunciate e la semantica delle immagini evocate. Problema questo naturalmente presentissimo a nostro padre Dante, che all'inizio del *Paradiso* (I, 70-71) afferma:

Trasumanar, significar per verba
non si poria; (...)

E, ancora più chiaramente in *Convivio*, III, iii, 15:

La lingua non è di quello che lo 'ntelletto vede compiutamente seguace.

La possibilità di sottoporre a spoglio automatico i meccanismi di significazione complicati e ambigui tipici della letteratura, regno dell'incerto e del soggettivo, non appartiene (o non appartiene ancora) alle possibilità tecnologiche della macchina informatica. In altre parole, la registrazione quantitativa delle occorrenze è davvero strumento troppo rudimentale per indagare l'organismo complesso e delicatissimo della letteratura.

Forse sarebbe più interessante (ma ne dubito) considerare le frequenze relative (che pure il programma DBT permette di conoscere), cioè quanto spesso ricorra 'mare' in confronto all'insieme di tutte le parole dei testi. Soprattutto, perché la nostra Tabella 1 potesse essere significativa bisognerebbe almeno poter confrontare queste occorrenze con quelle delle altre letterature europee o mondiali, o, in subordine, avere un prospetto totale (e comparato) di tutte le parole significative nella

nostra letteratura; la prima ricerca non è alla mia portata, la seconda, francamente, mi è apparsa troppo noiosa per proporla perfino ad un computer.

Come assaggio di questa seconda strada, possiamo tuttavia confrontare le occorrenze di ‘mare/mar/mari’ con quelle di ‘amore/amor/amori’, ‘cuore/cuor/cuori’, ‘terra/terre’, ‘cielo/ciel/cieli’ presenti nella *LIZ* (cfr. Tabella 2).

Tabella 2: Confronto fra 'mare', 'amore', 'cuore', 'terra', 'cielo' nei testi della LIZ

	AMORE	CUORE	TERRA	CIELO	MARE
1. Il Duecento e Dante (30 testi)	2.477	206	831	474	276
2. Da Petrarca all'Umanesimo (54 testi)	6.757	1.365	6.001	2.010	1.504
3. Il Rinascimento (115 testi)	6.391	737	5.661	5.075	2.511
4. Barocco, Arcadia e Illuminismo (228 testi)	9.294	4.754	4.086	6.661	1.896
5. Neoclassicismo e Romanticismo (67 testi)	3.280	2.174	2.155	1.941	1.077
6. Verismo e Decadentismo (110 testi)	4.061	4.368	2.327	2.891	1.644
<i>TOTALI</i>	<i>32.049</i>	<i>13.397</i>	<i>21.041</i>	<i>18.752</i>	8.908

‘Mare’ dunque appare buon ultimo, e staccatissimo nella classifica di alcuni dei lemmi-chiave della nostra letteratura. D’accordo che “Amor omnia vincit”, lo sapevamo, e sulla base della Tabella 2 si potrebbe ben dire che c’è più ‘amore’ solo in un dischetto della *LIZ* (il 4, “Barocco, Arcadia e Illuminismo”) che non ‘mare’ in tutti i secoli; ma ‘mare’ perde perfino contro ‘cuore’: solo in due secoli, quello delle Origini e Dante e quello del Rinascimento, ‘mare’ supera decisamente ‘cuore’ (nel Trecento di Boccaccio e Petrarca prevale di pochissimo), poi il ‘mare’ annega sotto le ondate di ‘cuore/cuor/cuori’ che si rovesciano nella nostra letteratura dal Seicento in poi. Forse questo naufragio vuol dire qualcosa? Con ‘terra’, e perfino con ‘cielo’, per ‘mare’ non c’è partita: il rapporto fra mare e cielo è di uno a due, e nel nostro fittizio universo letterario ci sono due parti virgola trentasei di terra per ogni parte di mare, cioè con un rapporto ben diverso da quello che presenta in natura l’orbe terracqueo.

Come sempre accade nei nostri campi di studio, l’analisi brutalmente quantitativa può dunque fornire solo un filo da tirare con cautela, cioè uno spunto, per arrivare ad analisi più pertinenti e significative. Per far questo, insomma, bisognerà passare alle Concordanze (“Italiani, io vi esorto alle Concordanze!”, scrisse una volta Contini, forse scherzando, ma forse no).

5. Dalle Concordanze a una possibile metaforica del mare

Ciò di cui avremmo bisogno è allora semmai una rassegna delle metafore del mare (direi: una metaforica), che la lettura delle Concordanze ci permetterebbe.

Qui la lettura si dovrebbe fare davvero analitica e ravvicinata: in Dante la metafora poetica non prevale sul significato referenziale e realistico di mare, nel *Fiore* (“il marinaio che tuttor navicando/Va per lo mar, cercando terra strana..”, “Così governa mese e settimana/ Insin che’l mar si va rabonacciando..”), ma soprattutto nell’*Inferno*, dove (senza poterli qui elencare tutti) conto 10 significati referenziali di ‘mare’ (del tipo: “Io venni in luogo d’ogni luce muto/ che muggia come fa mar per tempesta, se da contrari venti è combattuto..”; V, 28-30), contro solo un paio di significati metaforici (del tipo: “E io mi volsi al mar di tutto ’l senno”; VIII, 7); considero, per intenderci, realistico, anche il significato di mare nel verso forse più bello della nostra letteratura: “Infìn che ’l mar fu sovra noi richiuso”; XXVI, 142). Lo stesso avviene nel *Purgatorio*, dove ‘mare’ è ancora di solito descrittivo e referenziale (con la probabile, ma non sicura, eccezione di I, 3: “la navicella del mio ingegno/ che lascia dietro sé mar sì crudele...”), mentre solo nel *Paradiso* prevale (ma di poco) il significato metaforico di ‘mare’: “per lo gran mar dell’essere...” (I, 113).

La svolta, e la contrapposizione a Dante, si verifica (come sempre nella nostra letteratura!) con Petrarca. Nel *Canzoniere* il mare è presente sempre con significato metaforico: o metafora dell’incertezza (così in CXXXII, 11: “mi trovo in alto mar senza governo”; CLXXXIX, 2: “Passa le nave mia colma d’oblio/ per aspro mare, a mezza notte il verno/ enfra Scilla e Caribdi...” ; CCXII, 3: “Nuoto per mar che non à

fondo o riva”), o metafora della lontananza (così in XXXVII, 42: “Quante montagne et acque/ quanto mar, quanti fiumi/ m’ascondon que’ duo lumi...”;), o metafora dell’immensità (CCXXXVII,1: “Non tanti animali il mar fra l’onde...”); o metafora dell’eternità (LXVI, 25: “Mentre ch’al mar descenderanno i fiumi/ et le fiere ameranno ombrose valli..”), o (più spesso) metafora dell’assurdo e dell’impossibile (LVI, 24: “ch’io vedrò secco il mare, e’ laghi, e i fiumi”; LVII, 6: “le nevi fien tepide et nigre/ e ‘l mar senz’onda, et per l’alpe ogni pesce”; CCXVIII, 12: “et al mar ritollesse i pesci et l’onde”). Più rare le referenze geografiche, e anch’esse di norma latineggianti e culte (LXII, 1: “Del mar Tirreno a la sinistra riva...”; CXLVI, 14: “Udrallo il bel paese/ ch’Appennin parte, e’l mar circonda e l’Alpe”); mentre l’esibizionistica accumulazione dei fiumi confluisce, in tutti i sensi, nel mare: “Non Tesin, Po, Varo, Arno, Adige e Tebro,/ Eufrate, Tigre, Nilo, Ermo, Indo, e Gange/ Tana, Istro, Alfeo, Garona, e’l mar che frange/(...) poria ‘l foco allentar...” (CXLVIII, 3).

Naturalmente è da considerare che questa metaforica marina petrarchesca è matrice e paradigma di infinite rielaborazioni nella nostra tradizione poetica, e sarebbe possibile rintracciare la duratura fortuna di queste immagini. Si può ben dire che, da Petrarca in poi, il mare della letteratura italiana è un mare solo metaforico, un mare che non bagna più.

Forse nella stessa biografia di Petrarca c’è una radice di questo deciso rifiuto del mare: è la lettera *Familiare* (V, 5) al cardinal Giovanni Colonna del 26 novembre 1343 in cui il poeta racconta una terribile tempesta (che lo sorprese a Napoli); alla drammaticità della descrizione nulla toglie la consueta fittissima trama dei riferimenti classici e delle citazioni; ma a noi interessa soprattutto la conclusione che Petrarca ne trae, confessando una vera e propria fobia nei confronti del mare fino a minacciare una sorta di autolicensing dal suo protettore:

...non comandarmi mai più di affidar la mia vita alle onde e ai venti; ché in questo né a te, né al papa e neppure a mio padre se tornasse in vita, sarei disposto a obbedire. Lascio l’aria agli uccelli, il mare ai pesci; animale terrestre scelgo di viaggiare per terra. Purché i miei piedi calchino il suolo, non mi rifiuto di andare fra i Sarmati armati di faretra o tra i Mauri traditori degli ospiti; mandami dove vuoi, magari nell’India; altrimenti - perdona la mia sincerità - riprenderò la mia libertà non soltanto per i Saturnali di dicembre ma per tutto l’anno.⁶

Conclude Petrarca:

So bene quel che possono dire i saccenti contro di me: dappertutto il pericolo è uguale, sebbene più appaia sul mare. E sia pure; ma tu farai bene se lascerai che chi è nato in terra in terra muoia. Non c’è forse alcun mare fra me e te, sul quale io non abbia fatto naufragio; sebbene una delle più lodate sentenze di Publilio dica: “A torto accusa Nettuno chi fa una seconda volta naufragio”. Addio.⁷

⁶ “...ne me unquam amplius vitam ventis ac fluctibus credere iubeas. Hoc enim est in quo neque tibi neque Romano Pontifici neque patri meo, si ad lucem redeat, parere velim. Aerem volucibus, mare piscibus relinquo; terrenum animal, terrestre iter eligo. Dum pes meus terram calcet, nec pharetratum Sarmatam, nec ludentem in hospitibus Maurum adire renuo; mitte me quo vis, ne Indos quidem excipio; alioquin – parce confesso – non decembris tantum Saturnalibus, sed toto anno libertate utar.” (F. Petrarca, *Prose*, a cura di G. Martellotti e P.G.Ricci – E. Carrara – E. Bianchi, Milano-Napoli, Ricciardi, 1955, pp. 879-879).

Così nella nostra tradizione letteraria (che, a ben vedere, come sempre si diparte dal Petrarca) si instaura un mare/non-mare, un mare metaforico e solo poetico retorico che neppure lo sguardo mercantile di Boccaccio riesce a restituire pienamente alla sua natura referenziale, cioè di tramite commerciale, di distanza (ma misurabile e padroneggiata), di luogo di imprese militari e di intraprese economiche, di mezzo per la comunicazione e l'incontro fra gli uomini, per l'avventura e il racconto. È semmai un mare visto come incommensurabilità e come eccesso, se è vero come è vero che le occorrenze di 'mare' nel *Decameron* sono di norma associate a situazioni di pericolo, di naufragio, di catastrofe commerciale ed umana (Landolfo Rufolo e Alatiel), e perfino di morte (IV,4: Gerbino).

6. Uno sguardo più ravvicinato delle nude cifre

Non è certo possibile qui estendere a tutto il nostro *corpus* questa auspicabile e possibile rassegna delle Concordanze di 'mare', ma possiamo soffermarci un poco a considerare un dato ancora esterno, e tuttavia meno insignificante delle cifre brute fin qui addotte: mi riferisco ai testi in cui 'mare' compare in modo più frequente, perturbando, per dir così, le nostre rozze statistiche. Da questo sguardo, solo un po' più ravvicinato e analitico, risulta subito che la parola 'mare' non riguarda quasi mai (tranne le poche eccezioni di cui si dirà) i capolavori, cioè le opere paradigmatiche e fondanti della nostra letteratura, un fatto che corrisponde alla circosatanza già notata per cui la nostra antologia scolastica scarseggiava proprio degli autori italiani maggiori⁸.

Per "Il Duecento e Dante" non ci sono sorprese: *Il Milione* di Marco Polo segna un picco, con 72 occorrenze (0,121 del totale delle parole), assieme al *Tesoretto* di Brunetto Latini che ha meno occorrenze (18) ma una frequenza maggiore e che rappresenta così il picco percentuale di questo insieme ('mare' è 0,142 sul totale delle parole di ser Brunetto).

Qualche sorpresa comincia nel secondo volume (anzi dischetto) della *LIZ*, "Petrarca e l'Umanesimo": qui il picco è rappresentato dal Boiardo, anzi dalla sua *Pastorale* (0,149) e dagli *Amorum libri*, più (si noti) che dall'*Orlando Innamorato*; dietro il Boiardo spiccano le numerosissime (478!) occorrenze della *Cronica* e *Nuova Cronica* dei Villani (e questo sì, si direbbe, è un mare reale, geografico e commerciale); poi l'Anonimo Romano della *Cronica* di Cola di Rienzo (71 occorrenze per una frequenza percentuale alta di 0,116): ma che ci farà mai il mare in mezzo alle strade romane di Cola ancora piene di pastori? Staccatissimo Petrarca, e nel *Canzoniere* (solo 39 occorrenze di 'mare' per lo 0,068) c'è meno mare che nei *Trionfi*. Ancora più indietro del Petrarca (confesso: con qualche mia sorpresa) c'è

⁷ "Scio quod adversus hec doctioribus disputetur: ubique par periculum, etsi in mari clarius appareat. Sit ita; tu tamen ingenue feceris, si in terris ortum in terris mori permiseris. Vix ullum inter nos mare est, cuius non sepe naufragus fuerim; cum tamen inter laudatas Publii sententias illa sit: 'Improbe Neptunum accusat, qui iterum naufragium facit.' Vale." (Ibidem)

⁸ Cfr. supra, paragrafo 2.

Boccaccio, e il *Decameron* appare addirittura fra le meno marine delle opere boccacciane: solo 0,024 (quasi tutte le occorrenze fra Landolfo Rufolo e Alatiel), contro lo 0,079 delle *Rime*, lo 0,046 dell'*Amorosa visione*, e poi in ordine decrescente, *Teseida*, la *Comedia delle Ninfe fiorentine*, *Filocolo* e l'*Elegia di Madonna Fiammetta*.

Il volume-dischetto del “Rinascimento” merita un discorso a parte: tolto Annibal Caro, di cui si è già detto, i picchi di presenza di ‘mare’ restano il Ruzante (*La Piovana* in particolare, con il record delle frequenze relative: 0,262), Tasso (ma nell’ordine, *Il mondo creato*, il *Malpiglio*, le *Rime*, *Il re Torrismondo*, staccano di molto *La Gerusalemme*), Ariosto (e anche in questo caso il *Furioso* viene assai dopo i *Cinque canti*), il *Canzoniere* di Tansillo, le *Rime* del Bembo. Pochissimo mare in Machiavelli e Guicciardini (che pure hanno assai viaggiato nel corso della loro vita).

“Barocco, Arcadia e Illuminismo”, è il dischetto della *LIZ* che ha la percentuale più bassa di testi in cui compare almeno una volta il nostro lemma (cfr. [Tabella 1](#)): solo il 67,98% dei 228 testi presentano almeno un’occorrenza di ‘mare’ (cioè il 32% non ne presenta nessuna). È questo un segno dell’avvenuta ri-feudalizzazione e della crisi dei commerci italiani? Il picco è, anche in questo caso, un verseggiatore, in verità non famosissimo, il gesuita napoletano Giacomo Lubrano coi suoi *Sonetti*; il romano, e imperiale, Metastasio è più marino nelle *Poesie* (poi *Achille in Sciro* e *Didone abbandonata*); anche il veneziano, e francese, Goldoni, scrive ‘mare’ con moderazione, e soprattutto ne *Il campiello*; sembrerebbe tutto terrigno l’astigiano Alfieri, che scrive ‘mare’ solo 14 volte in tutta la sua lunga *Vita*, pure così ricca di viaggi e di spostamenti.

Nell’Ottocento spicca (per ovvii motivi tematici) la frequenza di ‘mare’ nel *Dialogo di Colombo e Gutierrez* delle *Operette* di Leopardi, ma sono solo 22 le occorrenze di ‘mare’ in tutti i *Canti* (da Recanati si vede il mare solo da lontano, all’orizzonte, appunto) e una sola nei *Pensieri* (una percentuale ancora più bassa – si noti – è nello *Zibaldone*). Manzoni pronuncia ‘mare’ qualche volta negli *Inni*, ma praticamente mai nel *Fermo e Lucia* e nei *Promessi sposi* (rispettivamente solo 10 e 6 volte!). Ippolito Nievo, pure destinato come si sa a morire in mare, ha percentuali bassissime nelle *Confessioni di un Italiano* e qualcosa in più proprio dove meno ce lo aspetteremmo cioè nel *Novelliere campagnolo* (una circostanza quest’ultima che riveste per noi un carattere quasi simbolico, e su cui torneremo più avanti).

Più mosso il quadro dell’ultimo volume-dischetto *LIZ*, che si spinge dentro il Novecento (per quanto consentito dai diritti d’Autore). Si conferma anzitutto la regola generale secondo cui ‘mare’ è più presente nelle opere poetiche, poi in quelle teatrali e solo in terzo luogo in quelle narrative e in prosa. Qui spiccano, si fa per dire, le *Poesie* di Camerana, i versi di Carducci (*Rime e ritmi*, poi le *Odi barbare*, le *Rime nuove* e *Giambi ed Epodi*), ancora le *Poesie* di Corazzini, le *Poesie sparse* di Gozzano e *Tutte le poesie* di Emilio Praga

In Verdi (o piuttosto in Piave suo librettista) il mare è invece presente solo quando l’argomento lo impone (ad esempio ne *Il Corsaro* e in *Simon Boccanegra*).

7. Cuore e Pinocchio

In *Pinocchio* e *Cuore*, i due libri fondativi dell'immaginario infantile (e anche dell'*ethos*) della nazione italiana appena unificata, c'è finalmente un po' di mare.

In *Cuore* il mare è tutto concentrato in due racconti, *Dagli Appennini alle Ande* (anzi sorprende che, dato il tema, si registrino così poche occorrenze) e *Naufragio*. Nel primo racconto il mare è sempre nemico e ostile, è davvero il mare degli emigranti: "...Quell'immenso mare sempre uguale", "Gli pareva d'essere in mare da un anno"; "mare quieto e giallastro"; "quel mare senza fine"; "Tutto quel mare!".

In *Naufragio* invece il mare nemico e ostile sembra essere piuttosto il mare della sconfitta, della battaglia navale di Lissa, la prima (ma non l'ultima) delle catastrofi militari e umane della nazione unificata: "il mare inquieto"; "Il mare è brutto"; "Il mare andava sempre ingrossando"; "sfracellavano, spazzavano, travolgevano nel mare ogni cosa"; "Il mare infuriava sempre, orrendo"; "scendevano sotto nelle cabine, per morire senza vedere il mare. Un viaggiatore si tirò un colpo di pistola..."; "guardavano il mare con gli occhi fissi, come insensati"; e finalmente: "Quando rialzò il capo, girò uno sguardo sul mare: il bastimento non c'era più".

Anche a proposito del mare, il meraviglioso *Pinocchio* fa, come sempre!, eccezione nel campo delle nostre lettere.

Si noti che, anche integrando il corpus della *LIZ* con quello delle *Fiabe italiane* di Calvino, il quadro di una letteratura senza mare sembra confermarsi: registro solo quattro o cinque favole a tema marino, sulle duecento raccolte da Calvino: *L'uomo verde d'alghè* e *Il bastimento a tre piani* (che però sono favole della riviera ligure di Ponente, probabilmente influenzate dalla Provenza e dalla Francia), forse *Il principe granchio* (di Venezia), poi *La Sposa Sirena*, una fiaba tarantina, a cui si potrebbero (con qualche forzatura) aggiungere *I due negozianti di mare* (Palermo) *Un bastimento carico di...* (Salaparuta), e di certo lo splendido *Cola Pesce* (messinese, ma assai presente, in altre versioni, anche in Campania). Quattro fiabe marine sembrano davvero poche per un popolo tutto circondato dal mare; è come se questo popolo voltasse le spalle al suo mare, ne diffidasse, ne distogliesse lo sguardo, lo temesse troppo anche solo per raccontarlo ai suoi bambini.

Nelle *Avventure di Pinocchio* invece il mare c'è, eccome: è "un piccolo paesetto fabbricato su la spiaggia del mare" quello che (all'inizio del capitolo 9) attira Pinocchio con la musica lontana

di pifferi e di colpi di gran cassa: pì-pì-pì, pì-pì-pì, zum, zum, zum, zum...

È sulla spiaggia del mare che un Colombo saggio e gentile, "più grosso di un tacchino", conduce Pinocchio dopo aver volato tutto il giorno (nel capitolo 23); proprio da quella riva, dopo aver assistito al naufragio di Geppetto, Pinocchio parte a nuoto per salvarlo. Ed è sul mare, anzi nelle profondità del mare, che (come è noto) la vicenda si svolge fino alla conclusione: Geppetto naufrago e stanco dirà (nell'ultimo capitolo, il 36): "Eccomi qui che guardo da tutte le parti, e non vedo altro che mare", tuttavia Pinocchio lo corregge: "Ma io vedo anche la spiaggia...".

Dunque non solo il mare è presente ma, ciò che più conta, svolge *una funzione narrativa determinante, e positiva*: qui il mare sembra non essere più un nemico assoluto e mortale ma piuttosto una difficoltà e una prova, che si deve affrontare ma da cui si può uscire vivi, e vittoriosi.

Le altre due eccezioni, su cui è necessario soffermarci, sono rappresentate da Pascoli e da Verga (o, più precisamente, dai *Malavoglia*).

8. L'eccezione I Malavoglia

Nel romanzo di Verga naturalmente il mare c'è, e non potrebbe non esserci dato che, come è ben noto, la vicenda ruota su una famiglia di pescatori distrutta dal mare.

È però il sistema delle similitudini e delle metafore verghiane che deve attirare la nostra attenzione: se ancora ne *I Carbonari della montagna* il mare è paragonato a “una conca d'oro”, e in *Sulle Lagune* Verga scrive di “un mare splendido di luce di colori”, altrove prevale fra tutti l'aggettivo “immenso”. Poi, già in *Vita dei campi*, sembra manifestarsi un mare verghiano che definirei, certo con un ossimoro, *mare contadino*: un “mare di un verde cupo”, un “mare bello e traditore”, una “piazza che pareva un mare di fuoco, come quando si incendiavano le stoppie”; così anche nelle *Novelle rusticane*: “un mare di nebbia”, “un mare di spighe”, “le biade che ondeggiavano al par di un mare”, “steso là come un pezzo di mare morto”, “i campi che ondeggiavano di spighe come un mare”, “nella nebbia che montava come un mare”, un mare, insomma, sempre *visto da terra* e da uomini di terra che lo temono (“un mare di sangue”, “se l'erano portato via per mare”, e “dal mare non torna nessuno”). In *Libertà* (la novella luogo dei terrori, anche politici e personali di Verga) il mare diventa metafora della folla in rivolta: “...come un mare in tempesta. La folla spumeggiava e ondeggiava”, “un mare di berrette bianche”. Così anche in *Quelli del colera*: “la folla (...) li seguiva mormorandosi e accavallandosi come un mare”, e, finalmente, in *Bollettino sanitario*, Verga scrive esplicitamente: “odio Sorrento, odio questo mare, questo cielo, questo verde implacabile”.

Venendo finalmente ai *Malavoglia*, è ben noto il ricorso ai proverbi, di e sul mare: “Mare crespo, vento fresco” (poi ripetuto), “Mare amaro!”, “chi è nato pesce, il mare lo aspetta”, “Il mare è amaro e il marinaio muore in mare”, e così via. Anche qui i colori ci aiutano a capire: il mare è anzitutto “nero”, poi “color di lavagna”, “color di piombo”, “il mare si era fatto amaranto”, oppure (una volta di più!) richiama la campagna: “nel mare largo che era verde come l'erba”, “il mare ora è verde, e ora è turchino”, “il mare era bianco al pari del latte” (e “Mare bianco, scirocco in campo”), oppure “il mare friggeva tutto intorno come il pesce nella padella”, e infine (sintesi massima fra mare e terra siciliana) “il mare era color della *sciara*” (cioè dei detriti della lava; e il paragone è ripetuto due volte).

9. L'eccezione Pascoli

Giovanni Pascoli presenta, coi *Poemi conviviali* il record (per dir così) del nostro *corpus LIZ*: ben 125 occorrenze, con una frequenza relativa altissima, dello 0,442; cifre alte di presenza di 'mare' si verificano anche, nell'ordine decrescente, in *Odi e Inni*, nei *Poemi del Risorgimento*, in *Myricae*, e così via. Come si spiega tutto ciò? Direi che il mare rappresenta per Pascoli tre cose, e tre cose diverse.

Anzitutto il mare è ricordo paesaggistico, legato alla Romagna adriatica felice dell'infanzia (non per caso il mare compare anche nella celeberrima *Cavallina storna*); così in *Myricae* (*Speranze e memorie*) compaiono le tipiche barchette dell'Adriatico, le paranzelle (che torneranno anche in *I puffini dell'Adriatico*):

Paranzelle in alto mare
bianche bianche,
io vedeva palpitare
come stanche...

Un mare dunque quasi *continuum* con la campagna (cfr. *Il bove*), e comunque familiarissimo, come in *Mare*:

M'affaccio alla finestra, e vedo il mare.

Un mare amico e quotidiano, ma anche a modo suo erotico e femminile, un mare che definirei quasi riminese e felliniano, come in *Romagna*:

E lunghi, interminati, erano quelli
ch'io meditai, mirabili a sognare:
stormir di frondi, cinguettio d'uccelli,
risa di donne, strepito di mare...

E quello marino di *Abba* (in *Odi e Inni*) è erotismo ormai dannunzianeggiante (anche se, come sempre in Pascoli, velatissimo e contorto, un erotismo che diremmo ossimorico, ossessionato dalla verginità e sempre un po' bambineggiante):

T'erano attorno lievi le vergini
sorelle, navicelle che sfiorano
volando questo mar crudele:
ne udivi frusciare le vele;
 schioccar le vesti bianche, le sartie
ronzar ne udivi lucide , ed esili
lor voci (...)
-Chiedi. Ove sono? Ma sei nell'isola -
dalle ondulanti cimbe le vergini
ti sussurravano soavi:
- che in mezzo al mare sognavi;
 dove la veste vieta si spogliano
e il fuggitivo sembante, e lavano

nell'onda azzurra che ti culla
già, l'anima loro fanciulla,
 ch'emerge nuda semplice libera,
monda di mali, tersa di lacrime,
sì che nell'isola, per dono
del cielo, risono chi sono:
 fanciulli; eterni fanciulli...

In secondo luogo il mare è in Pascoli citazione culta, anche professorale, ma soprattutto retorica, come sono nei *Poemi conviviali* i componimenti dedicati *A Giorgio Navarca Ellenico*, *al Ritorno di Colombo*, *a Manlio*, *ad Andrée*, *Al Duca degli Abruzzi e ai suoi compagni* (e perfino, è tutto dire!, *Al re Umberto*); ma penso specialmente al ciclo dedicato al mito di Ulisse, da *Il sogno di Odisseo* a *L'ultimo viaggio*, dove il mare abbondante è, con ogni evidenza, quello di Omero (ma anche quello di Dante).

Tuttavia il mare pascoliano più interessante per noi è il terzo, quello legato al lavoro, e specialmente a quella modalità tutta italiana di lavoro che fu l'emigrazione. Come, nei *Primi poemetti, Italy*:

Erano stanchi! Avean passato il mare!

Un verso che risuona come un rintocco, o un *leit motiv*:

Sono qui
Cammina, se vuoi vederle.
Hanno passato il mare.
(...)
Passa cantando: Al mare! Al mare! Al mare!

E ancora, nei *Nuovi poemetti, Gli emigranti della luna e*, soprattutto, *Pietole*:

strane parole a chieder pane e fuoco
acqua e lavoro, oltr'alpi ed oltre mare,
sotto altro sole... *Ich bin italiener...*
Ich bin hungring...

Che poi diventa:

Soy Italiano Tengo hambre...

In tal modo compare nella poesia di Pascoli, quasi preterintenzionalmente, il convitato di pietra di sempre: il lavoro umano. Come ne *Gli eroi del Sempione* (in *Odi e Inni*):

Quale Ararat, qual Monte Sant'Elia,
compagni, il nostro acciaio vuol ora?
Quale mare, dighe contro cui si franga,

com'uomo contro l'ira sua?
Qual lago chiede il rostro della vanga?
Quale terra il solco della prua?

E si noti il paragone ricorrente fra mare e lavoro contadino della terra (“il rostro della *vanga*”, “il *solco* della prua”); e ancora il paragone singolare, ma politicamente fortissimo, fra gli eroi militari dell'impero romano e gli emigranti in cerca di pane:

Latin sangue, gentil sangue errabondo,
tu sei quel eri nel tuo giorno:
ancora sai tutte le vie del mondo..
non sai più quella del ritorno.

Voi siete ancor le ferree coorti,
voi siete i veliti e triari...
ma i morti d'ora non son più che morti,
intorno per le terre e i mari.

Porta di ferro! ... Oh! chiama tu, grande Urbe,
le tue legioni veterane
dalla vittoria! A quelle eroiche turbe
do gl'inni del trionfo, e il pane.

A me pare che sia proprio la presenza del *lavoro* (sia pure avvolto in una spessa scorza retorica e patriottica che può non piacere) ciò che spiega l'eccezione-Pascoli nella nostra rassegna. E il lavoro umano segna anche, non a caso, l'eccezione *Malavoglia*.

10. Conclusioni

Ecco allora possiamo concludere così il nostro viaggio per mare, leggendo il lemma ‘mare’ come una goccia in cui si rispecchi per incantamento tutta la nostra storia e la nostra cultura: la letteratura italiana non parla del mare perché il nostro popolo *volta le spalle al mare*, esattamente come voltano anche urbanisticamente le spalle al mare tanti paesini e città che pure sorgono sulle sue rive, e come non praticano il mare tanti abitanti delle isole (a cominciare dai Sardi); questo accade perché gli italiani non hanno mai posseduto e non possiedono il loro mare, e sanno bene che da esso vengono semmai invasioni e scorrerie, così come provengono pericoli e morte per chi è costretto a trarne il cibo quotidiano. Né il mare accompagna nella storia italiana avventura (che avrebbe generato letteratura), cioè imprese coloniali e di conquista, come accade in altre letterature europee, per il semplice motivo che nella storia nostra tali imprese e conquiste non ci furono. Si potrebbe notare (non sempre le ovvietà sono prive di significato) che l'asse regionale della nostra cultura è per secoli tutto continentale, toscano-romano, e poi lombardo-veneto

(distinguendo, come è giusto fare, il Veneto da Venezia), tutt'al più con puntate piemontesi.

Quelli fra i nati in Italia che sono particolarmente vocati, o capaci, di percorrere il mare vanno tutti (e non per caso) al servizio di sovrani stranieri: al servizio della Francia, Andrea e Filippino Doria e Giovanni da Verazzano e quel Leone Strozzi che nel 1551 assalì perfino il porto di Barcellona; al servizio del Portogallo, Emanuele Pezagno e Amerigo Vespucci; al servizio della Spagna, Cristoforo Colombo, Sebastiano Caboto e Antonio Pigafetta; al servizio dell'Inghilterra, Giovanni Caboto (il padre di Sebastiano); Marc'Antonio Colonna, a Lepanto, al servizio del Papa e dell'Impero; perfino la Svezia, la Polonia, la Russia (ai tempi di Pietro il Grande) assumono per le loro flotte costruttori e capitani italiani e in specie Veneziani, per non dire degli astronomi, dei matematici, dei carpentieri, dei geografi e delle altre professioni connesse alla marineria (oltre agli innumerevoli rematori e ai galeotti senza nome). I navigatori rappresentano insomma un caso particolare, e particolarmente significativo, di quel *cosmopolitismo obbligato* degli intellettuali italiani che conosciamo bene in altri campi (si pensi in generale – sulla scorta di Gramsci – alla duratura e storicamente decisiva cooptazione degli intellettuali italiani ad opera del più grande organismo cosmopolita della storia dell'Occidente che è stato la Chiesa). Partendo, i nostri navigatori non più italiani (ma di volta in volta spagnoli, portoghesi, francesi, etc.) lasciano a terra un popolo che per secoli resta di contadini, e di campagne; non per caso nell'immaginario nazionale chi varca il mare non torna, cioè emigra, è appunto “oltre mare”, cioè irreparabilmente separato dalla terra natia (e la parola ‘terra’ va qui presa molto sul serio).

Così l'assenza del mare è, al tempo stesso, segno e metafora di chiusura, di isolamento, di mancanza di libertà e insomma di italiana miseria, l'antica miseria contadina che diventa, senza soluzione di continuità, la moderna miseria urbana: come dirà a metà del Novecento Anna Maria Ortese in *Il mare non bagna Napoli* (1953), di ceti e persone chiusi in “un inerte orrore di vivere”, e l'assenza (di nuovo: paradossale) del mare da Napoli è anche qui anzitutto metafora del dolore sociale.

Infine, e soprattutto, la nostra letteratura non parla di mare perché non parla, e non sa parlare, *del lavoro umano* (intendo il lavoro vero, quotidiano e produttivo, per strappare alla natura col sudore e lo sforzo collettivo, il pane e la vita). Perché gli scrittori e i poeti possano considerare degno del loro canto questo tema, il più grande e decisivo dei temi, occorrerà una rivoluzione antropologica di dimensioni inaudite.

Ma questo è, davvero, tutto un altro mare, forse mai percorso, da attraversare in ben altre circostanze:

Per correr migliori acque alza le vele
Omai la navicella del mio ingegno
Che lascia dietro a sé mar sì crudele.

FINE

(Lione 10 marzo 2006-Roma 7 luglio 2007)

R.M.