

Andrea Pace

Verso una nuova Nantucket. Melville e la fuga dal Paese delle Fate

ABSTRACT: *Just before the fatal encounter with Moby Dick, Captain Achab remembers his life and prepares for his imminent future, while Starbuck, the chief mate, tries to persuade him to back down and return to the old Nantucket. At that moment, Melville begins a reflection on spatiotemporal distance, which is similar to the one portrayed in The Piazza, where a writer's alter-ego imagines a fairyland on top of a mountain from his piazza. However, after a long trip, he finds out that it is only a place of sadness and loneliness, where a girl lives specularly convinced that the narrator's house is a happy place. Thus, reflecting on distance and imagination, Melville can teach us that in order to overcome a crisis we need to take on the past and face head-on the disaster headed to a new Nantucket, without imagining a fairy-land as distant as it is unreachable.*

KEYWORDS: *Melville, Moby-Dick, Achab, The Piazza, distance.*

1. Achab e Starbuck sul ponte

Oh! Mio capitano! Mio capitano! Anima nobile! Grande vecchio cuore, dopo tutto! perché dovrebbe qualcuno dare la caccia a quel pesce maledetto? Vieni con me! Fuggiamo queste acque di morte! Torniamo a casa! Anche Starbuck ha la moglie e il figlio: moglie e figlio della sua fraterna gioconda giovinezza; come i tuoi, signore, sono la moglie e il figlio della tua amorevole e appassionata vecchiaia paterna! Vieni! Andiamo! Lasciami mutare la rotta all'istante! Con quanta allegria, con quanta gioia, capitano, faremmo la corsa per rivedere la vecchia Nantucket! Credo, signore, che ci siano altre dolci giornate azzurre come questa, a Nantucket.

Ci sono, ci sono. Le ho vedute... certi giorni d'estate al mattino presto. In questo momento – sì, è la sua ora della siesta adesso – il ragazzo si sveglia vivace, si siede nel letto e sua madre gli parla di me, di questo vecchio cannibale: che sono lontano sull'oceano, ma che tornerò ancora per farlo ballare.

È la mia Maria, la mia Maria questa! Ha promesso che ogni mattino avrebbe portato mio figlio sulla collina perché fosse il primo ad avvistare la vela di suo padre! Sì, sì! Basta! È fatto! Mettiamo la prora a Nantucket! Vieni, capitano, studia la rotta e andiamo! Vedi, vedi! La faccia del ragazzo alla finestra! La mano del ragazzo sulla collina!¹

Dopo centotrentuno capitoli, dopo una quasi completa circumnavigazione del globo, dopo descrizioni cetologiche e rotte tracciate in maniera maniacale; nell'esatto momento che precede la caccia alla Balena e quindi il disastro totale; proprio in quel momento Achab si ferma in estasi di fronte a “un vento dolce dolce, e un cielo dall'aspetto dolcissimo”², si specchia nell'oceano e l'estasi di quel momento si unisce alla disperazione per ciò che sta per succedere: “di sotto al cappello calcato, una lacrima cadde nel mare dall'occhio di Achab; tutto il Pacifico non conteneva tante ricchezze che valessero quella misera goccia”³.

È il momento in cui tutto il suo passato e il suo futuro si fondono, le sue angosce e le sue speranze si fanno un'unica cosa, così come la sua anima con la natura circostante. In un dialogo – che dà l'impressione di essere in realtà un monologo – con Starbuck riflette sulla sua distante giovinezza, pensa alla moglie e al figlio, che ha resi vedova e orfano nell'esatto momento del matrimonio e del concepimento. Tutto il peso del passato, del dolore e delle speranze mai realizzatesi si riversano su di lui. In quel momento guarda Starbuck negli occhi e in essi vede una casa lontana, distante, un attimo di gioia in cui un bambino gioca tranquillo con sua madre e aspetta il ritorno del padre dopo anni di lavoro sfiancante.

Un bivio si apre per il capitano e il suo equipaggio: tornare indietro, rinunciare a tutto e far finta che non sia successo niente o buttarsi a capofitto verso il traguardo finale tanto agognato; scegliere tra quel lontano miraggio di un'effimera quiete familiare, o quell'altro miraggio, che per tutta la vita è stato così lontano e ora è così vicino, la pace, dopo aver affrontato le più terribili sventure.

2. La veranda e il Paese delle Fate

Quando mi ritirai in campagna, andai a vivere in una vecchia fattoria senza veranda. Quella mancanza mi rattristò molto [...] perché la campagna circostante era un tale quadro che, al tempo in cui maturano le bacche silvestri, nessun giovane può scalare colline o attraversare valli senza imbattersi ovunque in cavalletti e in pittore all'opera bruciati dal sole⁴.

Bivio che, anche se in maniera differente, ritorna in un racconto dello stesso Melville pubblicato pochi anni dopo: *La veranda* (*The Piazza* in originale), ovvero

1 Melville 1987, 557.

2 Melville 1987, 556.

3 Melville 1987, 555.

4 Melville 2016b, 21.

l'introduzione a quella meravigliosa raccolta intitolata *The Piazza Tales*, che, tra gli altri, comprende due capolavori come *Benito Cereno* e *Bartleby lo scrivano*. Questa brevissima storia, a metà fra l'autobiografia⁵ e la fiaba, inizia proprio con un uomo che si trasferisce in campagna, in una casa senza veranda: questa mancanza è per lui inaccettabile e così passa in rassegna le varie possibilità per edificarla. A est ci sono meravigliosi colli da cui ammirare l'alba, a sud distese di meleti, a ovest pascoli e alberi di aceri, "ma a nord c'è Carlo Magno"⁶, ovvero il monte Greylock, ed è lui a vincere la competizione. Una volta edificata la veranda il protagonista vi trascorre la maggior parte del suo tempo ricordando il suo passato da marinaio: il pavimento gli ricorda il ponte di una nave; l'aria montana e il polline somigliano tanto alla brezza marina; il grano e le chiome degli alberi mossi dal vento sembrano onde oceaniche.

Ma proprio ammirando la maestosità di Carlo Magno di fronte a lui scorge in lontananza un "oggetto dalla forma incerta, misteriosamente celato e riposto" un "punto luminoso, attorno al quale tutto era ombra" che era anche "l'unico visibile, e anche allora molto vagamente, in certe magiche condizioni di luce e di ombra"⁷.

L'immediata conclusione del protagonista è che lì ci siano delle fate, "un qualche circolo incantato dove danzano"⁸. Senza indugiare troppo si mette in viaggio verso il *Paese delle Fate*, armato solo di fede e accompagnato dal suo cavallo; nessun uomo che conosce gli sa dare consigli su come giungervi, ma, almeno inizialmente, riesce a seguire un sentiero già tracciato da qualcuno. Ben presto però questo sentiero termina e il narratore è costretto ad abbandonare il cavallo e procedere a piedi: è giunto al limite estremo oltre il quale nessuno è mai andato, ma lì trova ancora mele che "sanno di terra"⁹, quindi capisce di doversi spingere oltre e superare quelle Colonne d'Ercole. Da quel momento in poi incontra solo "cespugli di more [...] sterili rami [...] ripidi declivi [...] spoglie cime"¹⁰; non ci sono più segnali di vita o di fertilità, tutto è sterile, desolato e solitario.

Dopo aver percorso una strada a zigzag, giunge finalmente a destinazione, ma trova solo una triste ragazza, di nome Marianna¹¹, che vive in una casa mezza distrutta circondata da "felci, felci, felci; più in là boschi, boschi, boschi; oltre anco-

5 Melville effettivamente si trasferì nel 1850 a Pittsfield (MA) e qui scrisse i suoi più importanti testi in prosa: *Moby-Dick*, *Pierre*, *The Confidence Man* e *The Piazza Tales* videro tutti la luce all'interno di questa casa (che chiamò Arrowhead per via delle punte di freccia che trovò nel terreno attorno alla costruzione) negli anni tra il 1851 e il 1856 (anno di pubblicazione della suddetta raccolta). Proprio Arrowhead, da cui Melville ammirava il monte Greylock, è l'innegabile fonte di ispirazione per la casa da cui il protagonista de *La veranda* osserva il paesaggio e si lascia andare a fantasie. Per maggiori informazioni sulla biografia dello scrittore cf. Parker 1996 e Robertson-Lorant 1996.

6 Melville 2016b, 25.

7 Melville 2016b, 26-28.

8 Melville 2016b, 27.

9 Melville 2016b, 34.

10 Melville 2016b, 34.

11 I rimandi alla *Mariana* di Tennyson, poesia pubblicata nel 1830, sono frequentissimi in questo incontro.

ra montagne, montagne, montagne; poi, cielo, cielo, cielo”¹². Tutto è monotonia: Marianna non fa altro che tessere continuamente e – in maniera molto platonica – a guardare le ombre che scorrono fuori dalla finestra al punto da conoscerne a memoria anche il loro succedersi sempre uguale. Il protagonista le fa notare come il panorama da lì sia meraviglioso, ma la ragazza non riesce più a notare quella bellezza e anche lei, come il capitano Achab, piange una lacrima soltanto.

Ma improvvisamente chiede al narratore:

sa chi vive in quel posto? Non sono mai stata da quelle parti, lontano da qui, voglio dire; quella casa, quella di marmo” indicando un punto lontano, nella parte inferiore del paesaggio. “Non ha capito dove? Là, su quel lungo versante della collina: davanti il campo, dietro i boschi; il bianco luccica contro l’azzurro. Non la vede? È l’unica casa in vista”¹³.

La casa in questione è proprio quella in cui vive il protagonista: così come quest’ultimo non aveva fatto altro che fantasticare su quel lontano *Paese delle Fate*, così anche Marianna aveva il suo sogno lontano, il suo luogo incantato, quello in cui a suo modo di vedere vive una persona felice¹⁴.

In maniera inaspettata però Melville decide di lasciare la povera ragazza nella sua illusione: il protagonista non si rivela come il proprietario di quella casa; preferisce che Marianna possa ancora avere un minimo di speranza in una felicità lontana. Così facendo l’io narrante decide di tornare alla sua abitazione e di non tornare mai più in quel luogo e di riprendere a fantasticare dalla sua veranda, con la consapevolezza però che

ogni notte, quando cala il sipario, giunge la verità assieme alle tenebre. Nessuna luce brilla dalla montagna. Cammino su e giù per il ponte della mia veranda, ossessionato dal volto di Marianna e da molte storie altrettanto reali¹⁵.

3. Verso una nuova Nantucket

Ritorniamo così ora più consapevoli a quell’istante di debolezza in cui abbiamo lasciato il capitano Achab: che cosa immagina, guardando negli occhi del suo ufficiale, se non una casa in campagna da condividere con la famiglia e a cui, magari,

12 Melville 2016b, 36.

13 Melville 2016b, 38.

14 Interessante è notare qui come le fantasie dei due siano prospetticamente opposte: se il protagonista da casa sua ammira un punto di luce in cima a una montagna e appena giunto innalza sempre di più il suo sguardo (passa infatti dalle felci ai boschi alle montagne e infine al cielo), Marianna invece punta il suo verso il basso, alla “parte inferiore [...] dietro i boschi”. Fin da questo momento si vede la differenza tra un narratore che sogna di andare oltre, di trascendere la sua condizione e una ragazza che vive nelle ombre e non riesce ad alzare lo sguardo; una sorta di schiavo platonico che si accontenta di vivere nella sua caverna.

15 Melville 2016b, 44.

aggiungere una veranda per ammirare un paesaggio estatico? Che cosa se non un attimo di pace? Ma Achab non è Starbuck: se quest'ultimo si lascia illudere da tutto ciò, il capitano sa che "con la notte giunge la verità", che "nessuna luce brilla dalla montagna" e camminando "su e giù per il ponte" della sua Pequod non vuole più illudersi di nulla. I due marinai si trovano così in una situazione in parte simile ai due personaggi de *La veranda*: Achab sembra la naturale evoluzione di quell'uomo oramai consapevole che quella casa in cima alla montagna non è altro che un miraggio – o, per rimanere in tema, una *fata morgana* –, mentre Starbuck, a modo suo, condivide con Marianna quel sogno di un punto di luce lontano in cui rifugiarsi nei momenti di difficoltà estrema. Per il capitano non è più ammissibile, arrivati a questo punto, limitarsi a pregare e "appoggiare il capo su un cuscino di luppolo"¹⁶ per provare a superare l'insonnia che attanaglia l'anima; "preghiera e cuscino"¹⁷ non sono che palliativi ormai insopportabili. Se il capitano si commuove lo fa perché di fronte a sé ha la durezza della vita che ha trascorso, le privazioni che ha subito e si è imposto, ma soprattutto ha davanti ai suoi occhi una bellezza che ancora riesce a riconoscere, la luce di un Sole, che può ancora – anzi deve – ammirare; Marianna invece quando si commuove lo fa per tutto l'opposto: lei non riesce più a vedere né bellezza né luce, ma solo può rifugiarsi nel miraggio di una casa lontana, che altro non è se non un altro luogo da cui una persona cerca di fuggire; le sue lacrime sono di disperazione, sono quelle di una persona che ha deciso di vivere nelle ombre in modo da evitare ogni possibile sofferenza, che si lascia andare alla monotonia e alla ripetizione in modo da nascondere quell'angoscia che però le toglie sempre il sonno.

Il protagonista de *La veranda*, da ex marinaio, prova ad andare a modo suo alla ricerca di quelle antiche emozioni che aveva provato nelle sue traversate oceaniche, perché la vita di campagna non può soddisfarlo. In questo ricorda un altro personaggio di Melville, John Marr:

ma il passato di John Marr non era il passato di questi pionieri. Le loro mani avevano sempre guidato l'aratro, le sue il timone di una nave. Loro conoscevano soltanto i loro simili e le loro usanze, mentre a lui era stato rivelato qualcosa del globo terrestre con le sue diversità. Era così inevitabilmente limitata l'apertura mentale, e di conseguenza la capacità di compenetrazione, in questa particolare banda di immigranti dall'Est, zappatori del suolo come i loro antenati, che l'oceano, del quale i loro padri avevano soltanto sentito parlare, per loro che si erano spostati ancora di più nell'entroterra era divenuto qualcosa di astratto ed effimero¹⁸.

La vita sedentaria di campagna non si addice né al narratore del racconto né a John Marr, l'ex marinaio che dà il nome alla raccolta di poesie che Melville pubblicò nel 1888: la monotonia, la ripetizione delle medesime operazioni e il ricordo dei giorni passati a solcare i mari e affrontare pericoli rendono impossibile la comunione delle sue memorie con i suoi nuovi conoscenti. Come dice Melville nell'introdu-

16 Melville 2016b, 43.

17 Melville 2016b, 44.

18 Melville 2019, 37.

zione in prosa a questa poesia “a lui era stato rivelato qualcosa del globo terrestre con le sue diversità”: il vero marinaio, nell’immaginario melvillianiano, è colui che, come Achab in *Moby-Dick*, “è stato all’università oltre che in mezzo ai cannibali”¹⁹, che è venuto in contatto con “tutti gli orrori della vita a metà sconosciuta”²⁰, insomma, quel tipo di uomo che ha toccato con mano la radice ultima della paura, della disperazione e del dolore, ma che proprio per questo è in grado, potenzialmente, di una felicità più pura rispetto alle altre persone.

Così Achab supera sia l’anonimo protagonista del racconto sia John Marr e in definitiva anche Starbuck e Marianna, ma non li dimentica, anzi, li porta sempre con sé: se il primo si accontenta di favole e miraggi nonostante si renda conto della loro illusione e se il secondo si abbandona a una disillusa vita di campagna, mentre il terzo sembra essere in parte l’antesignano del narratore de *La veranda* e in parte simile a Marianna; insomma, se tutti questi personaggi condividono, ognuno a suo modo, quel tentativo di vivere un vita fatta di serenità e quiete, il capitano Achab rammenta che questa finzione non può durare a lungo, che queste che si raccontano sono solo storie che con la notte svelano tutto il loro inganno. Come lo stesso Melville scrisse in *Giacca bianca*:

ma come avremmo potuto tornare nelle nostre case così a lungo promesse senza affrontare Capo Horn? In quale modo avremmo potuto evitarlo? E sebbene alcune navi lo abbiano passato a sopravvento senza tutti quei pericoli, tuttavia la maggior parte li affronta [...] Ma, marinaio o terrazzano che sia, per tutti esiste una sorta di Capo Horn. Ragazzi! Fate attenzione e preparatevi per tempo. Gente anziana, dai capelli e dalla barba grigia! Ringraziate Iddio di averlo già passato. E voi, fortunati mortali, creature per le quali, in nome di qualche rara fatalità, il vostro Capo Horn è placido come i laghi Lemani, non lusingatevi che la buona fortuna sia il giudizio e la discrezione²¹.

Tutti gli uomini, individualmente e collettivamente, hanno il loro Capo Horn da affrontare, siano essi “marinai o terrazzani”; come detto dunque c’è chi (Marianna) lo seppellisce nelle profondità dell’anima e lo rinnega, chi invece nel momento in cui vi si trova di fronte (Starbuck) sogna lontani paesi fatati in cui rifugiarsi e chi (John Marr e Starbuck) infine si accontenta di rimembrare un distante e irraggiungibile passato. Ma poi c’è una particolare categoria di uomini, come Achab, che si fanno carico di tutte queste posizioni e ne svelano la fallacia portandole fronte a fronte col disastro.

Negli attimi di crisi, come quelli che abbiamo vissuto e stiamo vivendo in questo surreale 2020, dunque si genera in noi un desiderio di qualcosa di distante che ci dia speranza per il presente e per il futuro, caratterizzato da una sorta di bivio prospettico: da un lato contemplare quel *Paese delle Fate*, ovvero quella lontana e sognata quiete, quell’effimera serenità da cui si era fuggiti; dall’altro lato invece avere il coraggio di rivolgere la propria nave dritta nella tragedia e affrontarla come farà Achab nel

19 Melville 1987, 114.

20 Melville 1987, 305.

21 Melville 2016a, 162.

terzo giorno di caccia; mettere una pietra su tutto ciò che è successo e ricominciare da capo le proprie esistenze, oppure affrontare quei leopardiani “interminati spazi e sovrumani silenzi”²² e cercare una nuova forma di esistenza, più consapevole del negativo, più cosciente del dolore e della malattia e non solo del lato positivo della vita.

Dovunque in questi mesi sentiamo in continuazione quel ritornello che recita “andrà tutto bene”, ma che suona spesso come un “tornerà tutto come prima, basta aspettare”; assistiamo a spettacoli di persone terrorizzate anche solo dalla possibilità di esistenza di una pandemia, come se il progresso scientifico-tecnologico e la totale assenza di autoriflessione abbiano inibito la nostra capacità di concepire la malattia, in se stessa fondamento della vita sana – d'altronde senza malattia come potremmo essere consapevoli del nostro stato di salute? Senza dolore come potremmo anche solo immaginare di essere felici? A quale grado di maturità può portare un tale modo di concepire la sfera di ciò che è *male*? Tenerla sepolta sotto il tappeto, non pensarci, o meglio, non volerci pensare nemmeno quando è sotto i nostri occhi fingendo che ogni cosa andrà bene alla fine di tutto, ma senza un vero impegno a cambiare noi stessi e il nostro punto di vista, a cosa può servire²³?

Il *Paese delle Fate* non esiste se non dalla veranda della nostra memoria. L'unico modo per superare una crisi di tale portata è guardare avanti senza dimenticare quel passato distante che quasi non esiste più, non dimenticare le gioie e la serenità della vita familiare, non scordarsi mai della bellezza del mondo, del nostro essere un tutt'uno con quella natura ammirata in uno stato di estasi; affrontare dunque il disastro avendo di fronte a sé sempre presente l'obiettivo di una rinascita in una nuova forma, che ci sproni a lottare e combattere, a essere migliori e più coscienti del nostro ruolo nel mondo e delle nostre responsabilità nei suoi confronti. Unire quindi i due punti di fuga della nostra riflessione: la memoria di un passato che non potrà più ripresentarsi uguale a se stesso e il futuro fatto di consapevolezza del negativo e quindi ancora più cosciente della felicità a noi possibile.

Raggiungere, insomma, quella serenità dell'Ismaele che solo si è salvato dal disastro del romanzo, memore di quanto è successo, ma felice di una felicità più consapevole e dunque più pura. Cosciente che dopo quanto successo non si possa più fare “la corsa per rivedere la vecchia Nantucket”, ma che “con gioia e allegria” ne potremo vedere una nuova, perché, sì “le dolci e azzurre giornate” esistono, ma saranno ancora più azzurre e ancora più dolci dopo aver affrontato tale lotta.

22 Il rimando a *L'infinito* di Leopardi non è casuale: proprio a metà del racconto il narratore descrive una “siepe [...] che portava verso un sentiero buio che, benché buio, conduceva in alto” e decide di oltrepassarla, entrando così in un luogo di solitudine dove nessuno prima di lui era mai stato. In merito al rapporto tra Melville e Leopardi cf. Bonanno 2006.

23 In questo ho in mente la figura dell'*Angelus novus* di W. Benjamin, che qui sembra essere condensata in quell'unica lacrima di Achab: “l'angelo della storia deve avere questo aspetto. Ha il viso rivolto al passato. Dove ci appare una catena di eventi, egli vede una sola catastrofe, che accumula senza tregua rovine su rovine e le rovescia ai suoi piedi. Egli vorrebbe ben trattenersi, destare i morti e ricomporre l'infranto. Ma una tempesta spira dal paradiso, che si è impigliata nelle sue ali, ed è così forte che egli non può più chiuderle. Questa tempesta lo spinge *irresistibilmente nel futuro, a cui volge le spalle mentre il cumulo delle rovine sale davanti a lui al cielo. Ciò che chiamiamo progresso è questa tempesta*” (Benjamin 2014, 80, corsivo mio).

Bibliografia

- Benjamin, Walter. 2014. *Angelus novus. Saggi e frammenti*. Tr. it. di R. Solmi. Torino: Einaudi.
- Bonanno, Danilo. 2006. *A Chartless Voyage. Presenze leopardiane nell'opera di Herman Melville*. Pisa: ETS.
- Melville, Herman. 1987. *Moby Dick*. Tr. it di C. Pavese. Milano: Adelphi.
- . 2016a. *Giacca bianca. O il mondo in una nave da guerra*. Tr. it. di L. Crescenzo. Fidenza: Mattioli.
- . 2016b. *La veranda*. Tr. it. a cura di C. A. Montalto. Roma: Elliot.
- . 2019. *John Marr e altri marinai*. Tr. it. di G.M. Poole. Napoli: Polidoro.
- Parker, Hershel. 1996. *Herman Melville. A Biography: Volume 1, 1819-1851*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Robertson-Lorant, Laurie. 1996. *Melville. A Biography*. New York: Clarkson N. Potter.