indietro

VARIAZIONI SUL BIANCO

UN'INDAGINE CROMATICA FRA MELVILLE, COLERIDGE E POE

CAROLINA FUCCI

Disegnare la storia di un colore è, forse, un'impresa impossibile, perché significa spaziare nei più disparati campi del sapere. A metà tra scienza e arte, il colore è fisica, antropologia, psicologia, religione, storia della pittura, del costume e tanto altro ancora. In questo scritto, cercherò di ricostruire un percorso letterario, necessariamente parziale, attraverso alcune opere narrative e poetiche che hanno visto a tinte bianche aspetti rilevanti dell'esperienza individuale e collettiva.

Dietro un simbolo, un motivo o un tema si nascondono reminiscenze culturali ed eredità storiche che l'artista di genio altera, interpretandole alla luce della propria sensibilità e di quella della sua epoca. Nel libro che rappresenta il vertice tragico e lirico dell'Ottocento americano, il motivo della bianchezza contribuisce a sviluppare il tema fondamentale del romanzo, ossia il limite della conoscenza umana e il senso del mistero del mondo. Mi riferisco, ovviamente, al capolavoro di Hermann Melville, *Moby Dick or the Whale*, edito per la prima volta a Londra nel 1851. “Raffiche bianche”^[1] attraversano tutta l'opera: bianco è il Dio invocato da Pip nella tempesta^[2], “livido e biancastro” è il marchio che attraversa Ahab dalla fronte alla pianta del piede^[3], bianchi i frangenti della via lattea, confine dell'universo, dove si confondono l'oceano e il firmamento^[4], “nivee” le ali degli uccelli marini, “dolci pensieri della femminea aria”.^[5] Nel groviglio di simboli e segni che costellano il romanzo, questo colore ha un ruolo e un posto del tutto speciale, che traspare

chiaramente nel capitolo XLII, *La bianchezza della balena* (*The whiteness of the whale*). Siamo al largo dell'Atlantico, "nell'eterno agosto dei tropici"^[6], sono già diverse settimane che il Pequod ha lasciato Nantucket e sul ponte di comando si è già consumata la folle tregenda in cui i marinai, eccitati da Ahab e dall'alcool, hanno giurato vendetta contro il mostro marino.

E' un momento capitale nell'economia del romanzo. Dopo numerosi capitoli informativi sulla vita di bordo, sulla ciurma e sul capitano, Ishmael cerca di definire per la prima volta che cosa rappresenti ai suoi occhi la balena albina cui sta dando la caccia: se per Ahab essa simboleggia "l'ossessiva incarnazione di tutte quelle forze maligne da cui alcuni uomini profondi si sentono divorati"^[7], lo sgomento e l'inquietudine di Ishmael nascono dalla sua bianchezza, "che infonde nell'animo un timor panico maggiore del rosso, che pure ci spaventa nel sangue".^[8] Il capitolo, tra i più suggestivi del romanzo, si apre con un avvertimento che è allo stesso tempo una consapevolezza: il narratore sa che sta per avventurarsi in un terreno accidentato in cui dovrà tradurre in parole le sensazioni evanescenti suscitate dal colore perché "in una materia come questa sottigliezza chiama altra sottigliezza e senza immaginazione, non c'è uomo che possa seguire qualcun altro in un simile percorso".^[9] L'approccio scientifico che caratterizza Ishmael rispetto ad Ahab, a questo punto non è più possibile: l'incantesimo del colore non è analizzabile, perché parla una lingua al di là delle parole; tutto ciò che egli può fare per spiegare "una cosa così misteriosa ed anzi addirittura ineffabile"^[10] è affidarsi alla forza espressiva delle immagini. Sebbene al candore siano associate di solito le idee della regalità, dell'innocenza e della gioia, esso "nel suo significato più profondo indica all'anima qualcosa di decisamente spettrale".^[11] Che cosa rende così sublime il volo dell'albatro? Perché tanta ripugnanza per l'uomo albino? Perché il pensiero del Mar Giallo o della Catena Azzurra della Virginia si presenta come avvolto in una luce di sogno, mentre il Mar Bianco o le Montagne Bianche del New Hampshire evocano alla mente solo terrore ed inquietudine? Perché, continua Ishmael, il marinaio che attraversi un mare "bianco come il latte" viene rapito da una paura cieca e acuta che si placa solo quando lo sfondo dell'oceano ritorna al suo

tranquillizzante colore naturale? La risposta non può che essere una sola: la causa di tanta trepidazione è proprio la bianchezza, questo “ateismo dei colori”^[12] in cui si confonde fascino ed orrore. La prospettiva tradizionale è completamente capovolta. Dietro la santità, la nobiltà e l’innocenza Melville intravede antichi e discordi significati: bianco è l’incarnato dei morti, il gelo invernale, il nulla, il perturbante. Accanto ad una radicata tradizione che rappresenta con il bianco la virtù, il divino e la grazia^[13], risuona, talvolta, l’eco di una diversa consuetudine che intreccia con la bianchezza concetti funesti come l’infermità, il disordine e la morte. Nel *Libro dei sogni* di Artemidoro, composto nel II secolo dopo Cristo, si riferisce che le vesti bianche sono in genere cattivo presagio per gli artigiani, in quanto indizio d’inattività: “poiché la gente non veste abiti bianchi mentre lavora”.^[14] Per tutti gli altri uomini liberi, invece, annunciano agitazione, “giacché porta abiti bianchi chi si trova in mezzo alla folla”^[15]. Per quanto riguarda i malati, inoltre, una veste bianca è il massimo segno di sventura, perché candida è la tela del sudario.

In esso, inoltre, si realizza la contraddizione suprema di un vuoto che è pienezza perché il bianco è allo stesso tempo l’annullamento di ogni colore e la fusione di tutti i toni dello spettro luminoso. È questa sua proprietà che lo rende il colore adatto a simboleggiare le sfuggenti verità dell’universo. Forse, conclude Ishmael, i mille colori della natura non sono altro che “sottili inganni, requisiti che non appartengono davvero alle sostanze”^[16], perché l’essenza inesplicabile del mondo è di per sé eternamente bianca.^[17] La dialettica fra apparenza ed essenza è una costante del romanzo (e in generale dell’opera di Melville) perché, come ricorda Ahab ad uno stupefatto e rassegnato Starbuck che chiedeva il motivo di quella caccia feroce:

Tutti gli oggetti visibili non sono che maschere di cartapesta, ma in ogni evento – in quello che succede, nell’azione vera e propria – si rivela qualcosa di sconosciuto, eppure razionale, che mostra il suo volto da dietro una maschera priva di razionalità.^[18]

Questo qualcosa di imperscrutabile, il noumeno dietro il fenomeno, agli occhi di Ishmael è proprio l’eterna bianchezza

della materia, il non-colore che è oltre l'umana comprensione, che è allo stesso tempo mancanza di significato ed eccesso di senso. Tutte le altre sfumature che la natura utilizza per imbellettarsi restano mera apparenza e suggestione. Basti pensare all'altra tinta dominante dell'opera, il blu del cielo e dell'oceano che fa da sfondo alla tragedia, è anch'esso solo una maschera, perché dietro le “più gradevoli tinte d'azzurro”^[19] si cela l'eterno mistero del mare che in *Moby Dick*, come già nella tradizione biblica, è il regno del caos e del demoniaco che minaccia continuamente la distruzione del creato. Melville sembra suggerire che l'uomo che tenti di vedere dietro la buccia colorata delle cose, oltre i limiti della conoscenza, sia condannato, proprio come il povero Pip che, sbalzato fuori dalla lancia, “aveva visto il piede di Dio sul pedale del telaio”,^[20] sprofondando in una pazzia senza ritorno. È alla luce di questo tragico destino che si spiega la tenera amicizia che lega il “reietto” ed il capitano: essi, infatti, sono legati da una sorte comune. Il sogno titanico di Ahab, la sua “grandezza” e la sua “malattia”, è volere squarciare il velo di Maya che avvolge le cose per guardare negli occhi il mistero della creazione, di cui la bianca balena rappresenta il simbolo:

Se l'uomo vuole colpire deve colpire la maschera! Come può un prigioniero arrivare all'esterno se non trapassando il muro? Per me la balena bianca è quel muro che mi è stato posto accanto. A volte penso che oltre di esso non vi sia nulla, ma non basta. Mi mette alla prova, mi incombe addosso, ci vedo una forza che è un oltraggio e che agisce in base ad una malizia imperscrutabile, è questa cosa imperscrutabile che io odio sopra tutte le altre. E che la Balena Bianca sia il mandatario o il mandante, questo odio glielo rovescerò addosso, [...] colpirei il sole se mi insultasse.^[21]

In queste parole, che Starbuck sentiva come blasfeme, brilla il lineamento demoniaco di Ahab e forse anche del romanzo, che lo stesso autore definiva malvagio.^[22] Mi sembra indicativo, da questo punto di vista, il fatto che l'aggettivo più sfruttato dalla critica per definire il capitano del Pequod sia “faustiano”.^[23]

Alla fine della vicenda, dopo un inseguimento durato tre giorni, Ahab riesce a conficcare il suo rampone nel fianco d'avorio del leviatano, ma la sua *hybris* sarà subito punita: impigliatosi nelle corde, è trascinato da Moby Dick nel profondo

dell'oceano. Colpita a prua e alla chiglia, la stessa nave viene inghiottita dalle acque, scomparendo nella “lugubre schiuma bianca”^[24] di un gorgo infernale. Di quell'equipaggio che rappresentava il mondo, solo Ishamel sopravvive, aggrappato alla bara di Queequeg, per tornare tra i vivi e restituire in forma di racconto il viaggio del Pequod verso gli inferi.

“Il dramma è concluso”^[25] ma ci restano più domande che risposte: qual è il significato ultimo della storia? Che cosa rappresenta davvero la balena bianca? È forse il principio del male, il simbolo dell'umano limite, l'immagine dell'ira di Dio o solamente una forza della natura? Melville ha stima del suo lettore e non risponde, ma forse la verità è che *Moby Dick* è tutte queste cose assieme e a suggerircelo è proprio l'ambiguità della sua bianchezza. Se il narratore vi scorgeva dietro qualcosa di terribile e soprannaturale, la lebbra e il nulla oltre l'umana comprensione, il bianco come già abbiamo detto è anche il colore della purezza, dell'innocenza immacolata. Ecco perché la balena albina potrebbe essere allo stesso tempo il mistero dietro cui si cela il male e il simbolo della natura che non è né buona né cattiva. Infatti, come Starbuck non smette mai di ripetere, *Moby Dick* è solo una “cosa ottusa”^[26] che la mente malata di Ahab ha trasformato in un demone. Nel capitolo CXXXIII l'apparizione del pesce è descritta come una sorta di epifania celeste: “una gioia piena di dolcezza permeava la balena in corsa [...] nemmeno Giove, nemmeno la sua grande maestà suprema superava la gloriosa Balena Bianca nel suo nuoto divino”^[27], e se alcune pagine dopo Ishmael dirà che essa pareva “posseduta da tutti gli angeli caduti dal cielo”^[28], non dimentica di aggiungere che quella furia cieca dipendeva dagli arpioni lanciatele contro, che le martoriavano le carni. Il capitano e il mostro marino rappresentano i due termini di una dicotomia fondamentale, di un contrasto primordiale, ma decidere chi di loro sia l'incarnazione del bene e del male non è possibile. Certo una lettura che consideri la balena come la vittima innocente della follia di Ahab apparirebbe particolarmente moderna ed originale, ma sarebbe una forzatura: non bisogna dimenticare l'epoca in cui è stato scritto il romanzo e nemmeno la concezione che Melville aveva della natura, considerata come una forza in perenne contrasto con l'uomo. *Moby Dick*, infatti, resta un'opera

prepotentemente antropocentrica: basti pensare a quell'immagine, tanto cara all'autore, del mare come "sudario"^[29] che più di tutte le altre tradisce la presunzione di un mondo creato unicamente per l'uomo. Scrive Fernanda Pivano che "come tutti i miti, la favola di Moby Dick è polivalente e ciascuna epoca, ciascun lettore ha facoltà di trovarvi dentro se stesso".^[30] Questa che ho tentato di illustrare, infatti, è solo una tra le mille letture possibili, condotta da un particolare angolo prospettico, perché ogni opera immortale tratteggia sempre nuove ed infinite costellazioni di senso. In un suo saggio su Melville, Cecchi offre un breve sommario di alcune tra le tante interpretazioni del romanzo: ve ne sono in chiave marxista, in chiave freudiana, hegeliana ed ecologista;^[31] non mancano nemmeno le letture bidimensionali che negano l'esistenza di una qualsiasi allegoria dietro il viaggio del Pequod. Resta il fatto che Moby Dick è un'opera intricata e complessa, leggibile a diversi livelli "non c'è da meravigliarsi, dunque, se di un simile libro [...] si discuterà fra un altro secolo o chi sa ancora quanti".^[32]

La verità è poliedrica e a suggerircelo è lo stesso Melville negli *extracts* che introducono la narrazione, dove Ishamael scopre che la balena ha assunto tanti significati quanti sono gli autori da lui citati; ma ancora più chiaramente, il labirinto di interpretazioni che si cela dietro un simbolo o una parola appare in un altro capitolo cruciale del romanzo, *Il doblone*, (XCIX, *The doubloon*).^[33] Un mattina come tante, sotto gli occhi della ciurma, Achab e Stursbuck e Stubb fissano quell'oncia d'oro promessa al primo avvistatore della Balena Bianca, come se la guardassero per la prima volta. Se agli occhi del capitano essa è grande e sublime e luciferina, metafora della vita, perennemente sospesa fra tempesta e tempesta; per Starsbuck gli strani segni incisi sulla superficie parlano con biblica saggezza e ineluttabile malinconia; se per Stubb lo zodiaco rappresentatovi è la vita dell'uomo in un solo capitolo, per il più pratico Flask il doblone non è che oro: sedici dollari per novecentosessanta sigari.

Nel mondo narrativo di Melville la realtà non è riducibile ad un facile manicheismo. Il confine che separa il bene dal male e la verità dalla menzogna è una linea d'ombra labile ed incerta. Questa consapevolezza traspare in tutta la sua tragicità in quel

piccolo capolavoro che è *Benito Cereno* (*Benito Cereno*). Pubblicato nei *Racconti della veranda* (*Piazza's Tales*) cinque anni dopo la sfortunata avventura editoriale di *Moby Dick*, questo racconto è una riflessione sull'ambiguità dell'apparenza.

La storia narrata è quella di un incontro tra due navi lungo la costa del Cile. Il capitano americano Amasa Delano, fermatosi nel porto di S. Maria per rifornirsi d'acqua, nota il sopraggiungere di un cargo privo di bandiera. Convinto che la nave avesse perso il governo, decide di offrirle il proprio aiuto e, calata la lancia, va incontro agli sconosciuti. Una volta a bordo, gli viene riferito che il cargo è una nave negriera sudamericana, scampata ad una tempesta e ad una feroce epidemia di scorbuto e febbre. Delano è turbato. Vi sono non poche cose inquietanti sul legno spagnolo: la polena coperta da una vela^[34], l'immagine dipinta sullo scudo di prua di un satiro nero intento a schiacciare il capo di un uomo mascherato, il raschiare di vecchie accette da parte di sei infaticabili Africani, l'enigmatico capitano dall'occhio tetro, "lo spettro più spettro di tutti"^[35] ed, infine, gli sguardi insistenti degli spagnoli "come pedine bianche sperdute su una scacchiera e confuse bravamente tra le file dei pezzi avversari"^[36]. Delano parla con il suo collega, osserva, cammina sul ponte, interroga un marinaio, ci sono mille piccoli indizi che potrebbero rivelargli l'orrore che si cela dietro quell'ordine fittizio, ma egli non capisce, anche perché ogni immagine che alimenta un sospetto presenta una serie di significati che si neutralizzano reciprocamente. Nelle ore che l'Americano passa a bordo, molti dubbi si affastellano nella sua mente ma egli puntualmente li allontana, arrivando a biasimare se stesso per la sua indole sospettosa. La narrazione procede lenta, in un'atmosfera sospesa con il solito, sapiente intreccio di realismo e simbolismo. Sarà il salto disperato di Benito Cereno dal ponte della sua nave alla lancia dell'Americano, ultima e muta richiesta d'aiuto, a svelare l'amara verità, destando Delano dal suo ottuso ottimismo. Ciò che egli ha visto a bordo del *S. Dominique* non è stato altro che una farsa, come poi dimostreranno le testimonianze rese dai sopravvissuti. Nelle dense pagine di questo racconto affiora uno dei temi già presenti nel romanzo precedente: la frammentarietà della conoscenza umana e l'impossibilità di distinguere fra apparenza e verità. Ancora una volta torna l'uso magistrale della

tavolozza: se in *Moby Dick* il colore protagonista era stato il bianco, simbolo dell'incomprensibilità del creato, velato addirittura di malvagio, *Benito Cereno* è una sinfonia di grigi: "tutto è grigio all'inizio di questo racconto, grigio e tranquillo. Tutto ritorna al grigio della cenere dei morti e al loro silenzio alla fine".^[37] Così Melville descrive lo scenario dell'azione:

Tutto intorno era calmo e silenzioso; tutto era grigio. Il mare, per quanto scorresse in lunghe ondate rigonfie, sembrava immobile, e alla superficie era lucido come piombo ondulato quando si raffredda e deposita nello stampo di fusione. Il cielo pareva uno scuro pastrano. Stormi di uccelli grigi, inquieti, in tutto simili agli inquieti stormi grigi di vapori cui erano mischiati, sfioravano bassi e a scatti le acque. [...] Ombre presenti, che adombravano più cupe ombre future.^[38]

Nel racconto il motivo del colore si confonde con il problema storico della tratta degli schiavi. Da una parte i bianchi, dall'altra i neri ma in questo caso non sono i primi ad essere i carnefici degli altri, bensì l'esatto contrario: la realtà si complica, i ruoli cristallizzati nel nostro immaginario si sconvolgono. Quello che Delano credeva essere un fido servitore, il piccolo Babo, è in realtà il regista di tutte le atrocità commesse a bordo, che minaccia Cereno fingendo di sorreggerlo.

La storia si conclude con l'arresto e la condanna a morte di tutti gli ammutinati. L'indole sorridente ed ottimista di Delano non si pone domande e rivolgendosi al collega spagnolo lo esorta a dimenticare: "Guardate il sole che là risplende ha dimenticato ogni cosa e così il mare ed il cielo azzurro; hanno voltato pagina, loro.-Perché non hanno memoria- rispose scoraggiato Don Benito- perché non sono umani".^[39] Cereno non riesce a superare l'incubo che ha vissuto, chiusosi in un ostinato mutismo, morirà pochi giorni dopo l'esecuzione di Babo. Egli ha conosciuto il male, ha capito che non c'è un confine netto tra bianco e nero, arrivando lì dove voleva giungere Achab, ha visto l'amara verità nascosta dietro la maschera.

Il genio di Melville, colora il racconto di un impenetrabile grigio. Mi sembra particolarmente suggestivo, a questo punto, che nelle descrizioni di Ahab l'autori utilizzi talvolta il grigio come colore caratterizzante, basti pensare al capitolo XXX, *La pipa*

(*The pipe*),^[40] e al capitolo CXXXII, *La sinfonia* (*The symphony*).^[41] Il capitano del Pequod è un universo di contraddizioni, è umano e demoniaco allo stesso tempo, è “un grand’uomo senza alcuna religione”^[42] come voleva Peleg, è “ignobile e malvagio”^[43] come voleva Bildad, è folle, tetro, ma nel suo colloquio con Starbuck, poco prima della climax finale, riesce anche a piangere pensando alle felicità che ha rifiutato “per portare guerra agli orrori dell’abisso”.^[44] Se l’incomprensibile si manifesta ammantato di bianco, come nel caso dell’enigmatica balena, il volto mutevole della realtà può essere raffigurato solo con tinte grigie, il colore che non è unicamente la fusione del bianco e del nero ma anche la sintesi di tutte le gradazioni del disco cromatico.

Tornando al motivo della bianchezza, esso non si esaurisce nelle pagine di *Moby Dick*, ma ritorna anche in un racconto meno famoso di Melville: *Il Tartaro delle fanciulle* (*Tartarus of Maids*). Ambientato in una cartiera americana, vi si racconta la triste vita delle operaie, costrette dal bisogno a condizioni e ritmi di lavoro inumani. Sono il gelo ed il bianco, con le loro rispettive aree semantiche, i termini con cui Melville illustra l’inferno della fabbrica. Il candore rappresenta in queste pagine la desolazione di vite morte, senza futuro: tutte le ragazze descritte sono pallide come i fogli che maneggiano, così esangui e diafane da sembrare fantasmi, quasi ingranaggi delle macchine stesse. Com’è evidente, l’autore utilizza il bianco in una maniera diversa rispetto a quella che abbiamo dedotto nel romanzo maggiore, ma anche in questo racconto torna uno dei temi già affrontati in precedenza: il contrasto tra apparenza e profondità. Il bianco inferno delle vergini, infatti, non è che “il contraltare del Paradiso degli Scapoli, un contraltare su cui ha nevicato è che è coperto dal gelo come un sepolcro”.^[45] Il Paradiso degli scapoli, che il narratore aveva scoperto a Londra e il Tartaro delle fanciulle, sperduto nelle montagne del New England sono luoghi uguali e contrari: se il primo è un variopinto regno di pace e delizia, il secondo è un livido baratro di desolazione e povertà.

Tra le opere che dovettero influenzare Melville nella composizione del suo capolavoro, Pivano riconosce un posto d’onore a *La ballata del Vecchio Marinaio* (*The Rhyme of the*

Ancient Mariner) di Coleridge e *Il resoconto di A. Gordon Pym* (*Narrative of A. Gordon Pym*) di Poe. Per quanto riguarda la ballata, “non solo il Vecchio marinaio somiglia al ritratto fisico di Ahab, [...] ma la magica atmosfera delle sue assortite o paurose marine ricorda qualcuno dei più significativi passi di *Moby Dick*”.[46] Anche in quest’opera, inoltre, appare il motivo della bianchezza: candido è l’albatro ucciso dal Vecchio Marinaio, marmorea la pelle di Life-in-Death, nivee ed abbaglianti le sagome dei serpenti marini, bianca, infine, la baia dove approda la nave maledetta. Nelle strofe della ballata i colori ricoprono un ruolo speciale, perché contribuiscono alla definizione della magica e sognante atmosfera lirica: accanto ai bianchi appaiono il verde del mare e dei ghiacci ed i molti rossi degli incarnati femminili, del cielo, del sole e delle acque; quantitativamente meno presenti sono il nero, il blu ed il giallo. Sicuramente la tinta più rilevante e difficile è però il bianco e per capire il suo significato è obbligatorio partire dalla figura dell’Albatro.

Le disavventure della nave del marinaio iniziano all’altezza dell’equatore, dove una terribile burrasca si abbatte sul legno trascinandolo verso i ghiacci del sud, immersi in una fitta nebbia. La nave è giunta nella misteriosa Antartide, oltre le rotte conosciute. La lenta risalita verso il settentrione avviene dopo l’apparizione dell’uccello marino, salutato da tutto l’equipaggio “nel nome del Signore”.[47] Dopo nove notti, in cui l’albatro accompagna la nave assieme con il vento favorevole, il marinaio senza alcuna ragione lo uccide con la sua balestra. È un gesto insensato che incrina il legame sacro tra uomo e natura, “uccidendone il benefico ed alato messaggero, l’uomo che ha levato la balestra si esclude dal creato”.[48] La brezza smette di soffiare e le nebbie si diradano, un sole impietoso si abbatte sulla nave, mentre il mare comincia a ribollire “come gli oli di una strega”.[49] Inizia così la punizione del Vecchio Marinaio.

L’albatro racchiude una forte carica simbolica: esso rappresenta, ciò che è diverso, l’alterità, è incomprendibile come la balena albina ma privo di ogni sfumatura diabolica e i marinai lo accolgono, infatti, come fosse un messaggero divino. Nella descrizione che ne fa il vecchio esso è circondato da un’aura di bellezza e solennità: “tra la nebbia e le nuvole, su l’albero o su le vele/ si appollaiò per nove sere di seguito;/ mentre tutta la notte,

attraverso la nebbia biancastra,/ riluceva il bianco lume della luna”.^[50] Questa mistica creatura rivela la sua natura benefica e ultraterrena attraverso il candore angelico del suo corpo. Il bianco, dunque, visto con gli occhi della tradizione, come simbolo d’innocenza e nobiltà. Eppure, nel linguaggio allusivo della ballata esso ricopre più avanti altri significati.

Stanco ed assetato, dopo “triste tempo”,^[51] il marinaio avvista una nave all’orizzonte ed un rinnovato entusiasmo accende gli animi dell’equipaggio. Si spera che essa possa recare aiuto e acqua, ma quello che si avvicina a gran velocità è solo lo scheletro di un galeone, con vele come fili di ragno, sul cui ponte vi sono un uomo ed una donna, Death e Life-in-Death, che hanno consegnato al gioco dei dadi la sorte dell’assassino. Il destino darà la vittoria alla seconda. Il marinaio, dunque, scontrerà la più terribile delle pene: il dramma di rimanere sospeso nel limbo incolore teso tra essere e non essere, per raccontare in eterno la sua storia a chi saprà comprenderne la morale.

L’inquietante figura di Life-in-Death è descritta con poche parole: “le sue labbra eran rosse, fiero lo sguardo,/ i suoi ricci gialli come oro,/ la sua pelle bianca come lebbra”.^[52] Nelle parole del marinaio ella sembrerebbe una donna come tante, non priva di una certa bellezza, se non fosse per l’ultimo verso, quello che descrive il suo colorito: è l’argenteo pallore del viso che svela la natura inumana ed orribile di questo essere. Già nelle strofe della ballata, come mezzo secolo dopo nelle pagine di *Moby Dick*, s’intravede l’altro volto di questo colore pieno di contrasti e turbamenti. Il bianco è luminosità immacolata e splendente ma non è trasparenza. Dietro il suo chiarore alabastrino si celano tante ombre: l’ingenuità, la nitidezza ma anche l’assenza di vita, il silenzio e il nulla.

Edito a New York nel 1838 *Il Resoconto di Arthur Gordon Pym da Nantucket* è un’opera molto diversa rispetto al capolavoro di Melville. Sono entrambi romanzi di mare con il gusto della digressione scientifica dove il colore svolge un ruolo di grande rilievo. Eppure, presentano molte più differenze che analogie: il cupo lirismo di *Moby Dick* e la profondità tormentata dei suoi protagonisti è quanto di più lontano possa esserci dal freddo tono del resoconto e dalla livida caratterizzazione dei suoi personaggi. *Gordon Pym*, infatti, non può considerarsi tra le migliori opere di

Poe. Come già notava Baldini nel 1958, è un romanzo incerto, faticoso, in cui gli eventi si susseguono per giustapposizione, senza una solida architettura. All'opera manca un certo *limae labor*, come si deduce da numerose inesattezze ed ingenuità e dalla prolissità di alcune situazioni.^[53] Tuttavia, in diversi passaggi ritroviamo la stessa qualità dei più felici racconti: come nella scena del battello olandese, una sorta di misterioso cimitero galleggiante o ancora nell'episodio degli specchi, dove Borges avvertiva tutto lo sgomento della tragica scoperta dell'Altro.^[54] Credo che lo scrittore argentino nutrisse una certa predilezione per questo romanzo, poiché vi ritorna anche in un'altra opera, dove evidenzia nel motivo della bianchezza il vero tema del *Resoconto*:

L'argomento segreto di questo romanzo è il timore ed il disprezzo del bianco. Poe immagina alcune tribù che abitano in prossimità del Circolo Polare Antartico, vicino alla patria inesauribile di quel colore, e che da molte generazioni hanno subito la terribile vista degli uomini e delle tempeste della bianchezza. Il bianco è un anatema per quelle tribù e posso confessare che verso l'ultimo paragrafo dell'ultimo capitolo, lo è anche per i condegni lettori. [...] credo che Poe abbia scelto quel colore in base a intuizioni o ragioni identiche a quelle dichiarate più tardi da Melville, nel capitolo "The whiteness of the whale" della sua altrettanto splendida allucinazione *Moby Dick*.^[55]

L'argomento "nascosto e crescente"^[56] del romanzo, intrecciato alle numerose vicissitudini marine, si rivela solo nell'episodio finale, quello che si svolge tra l'arrivo all'isola di Tsalal e la scoperta del Polo. Siamo nel gennaio del 1828, dopo innumerevoli disavventure, Pym ed il suo compagno Dirk Peters sono stati raccolti dal bizzarro capitano della goletta inglese *Jane Guy* il quale, sulle orme di Cook, è deciso a svelare il mistero del polo antartico. In data 19 gennaio l'equipaggio avvista l'isola di Tsalal dove avviene l'incontro con i suoi abitanti. Il gesto istintivo del capitano è di sventolare un fazzoletto bianco in segno di pace. La reazione degli indigeni è di sbigottimento: "gli sconosciuti a quei segni si fermarono all'improvviso e ci giunse da loro un confuso e convulso, quanto alto, vociare".^[57]

I selvaggi sembrerebbero disposti alla conoscenza pacifica e, di fatto, il loro capo, Too-wit, con alcuni uomini è addirittura accolto

a bordo della *Jane Guy*. Non senza qualche sospetto gli esploratori decidono di avventurarsi, assieme con gli indigeni, all'interno dell'isola. Essa è una terra stupefacente, nulla di quanto Pym e gli altri vi scoprono può essere paragonato ai paesi conosciuti delle altre latitudini: la consistenza ed il colore dell'acqua, gli alberi, i frutti, la stratificazione delle rocce. I marinai hanno ormai abbandonato ogni diffidenza ma in data primo febbraio si consuma un terribile tradimento: durante un'escursione essi vengono sepolti vivi dagli indigeni in una delle gole dell'isola. Solo Pym e Peters riescono a salvarsi. È un gesto vile e feroce ma dettato dal timore: Too-wit e i suoi uomini sono spaventati dal pallido incarnato degli sconosciuti, così "inumano" ai loro occhi, avvezzi a pelli scure. L'incontro tra i marinai e gli autoctoni è l'incontro di due civiltà che rivestono il nero ed il bianco di diversi significati. Nulla di chiaro esisteva su Tsalal: la reazione degli indigeni di fronte ad oggetti nitidi è, infatti, di terrore, ira ed eccitazione. Inoltre, quando Peters e Pym riescono a fuggire a bordo di una canoa con un indigeno in ostaggio, notano il turbamento di quest'ultimo alla vista della candida vela di fortuna, assemblata con le loro camicie. Nell'immaginario comune occidentale il bianco è il colore della luce e della vita, mentre il nero è la tinta associata alle tenebre, al male, alla morte, ma per gli uomini della "bruna" Tsalal, il bianco è l'ignoto, il terrificante, il diverso. Mi sembra particolarmente interessante, a questo punto, che il genio di Poe raffiguri gli indigeni con denti color ebano. L'autore utilizza il contrasto nero-bianco per rivelare l'intrinseca convenzionalità dei simboli. Il colore, infatti, non rappresenta una verità assoluta ed archetipica, valida per ogni tempo ed ogni luogo. Come ricorda Pastoureau:

Tutta la storia dei colori può essere soltanto una storia sociale. E' la società che fa il colore, che gli attribuisce una definizione ed un significato, che costruisce i suoi codici ed i suoi valori, che stabilisce i suoi utilizzi e l'ambito delle sue applicazioni.^[58]

Lasciatasi l'isola alle spalle, Pym, Peters e l'ostaggio continuano il loro viaggio verso sud: avvolti in una fitta pioggia bianca, persi in un mare caldissimo e lattiginoso, sono ormai vicinissimi a sciogliere l'ultimo mistero della geografia terrestre. Il 22 marzo, mentre stormi di lividi uccelli danzano intorno alla

canoa, provocando la morte del selvaggio sopraffatto dal terrore, si schiude davanti a loro un enorme gorgo, da dove si leva una gigantesca figura antropomorfa “e il colore della sua pelle era il bianco perfetto della neve”.[59] Il polo australe, dunque, è un polo negativo, un vuoto raffigurato come un vortice,[60] presidiato da uno strano, impenetrabile essere. La fine del mondo, l’ultima terribile verità scoperta dall’uomo, è descritta da Poe come un candido abisso. Il bianco, simbolo della diversità agli occhi dei rozzi uomini di Tsalal, tinge alla fine del racconto la manifestazione dell’alterità suprema per l’uomo in generale, quella divina, ma anche il vuoto ed il nulla del Maelström spalancato sul polo. L’ambiguità intrinseca del colore che è tutto e nulla assieme riesce a raccontare nella stessa immagine l’essere e il non essere.

A questo punto le memorie di Pym si interrompono. Non ci è dato di sapere cosa altro videro i due marinai e come riuscirono a tornare indietro. Poe si limita ad aggiungere una nota, dove l’immaginario editore del resoconto riporta alcune riflessioni sulle terribili scoperte narrate. Egli si sofferma in particolare sulle minute descrizioni riportate da Pym delle voragini esplorate su Tsalal, nei giorni successivi alla strage. I tenebrosi cunicoli scavati nelle rocce dell’isola sono lemmi tratti dalla lingua etiope ed araba e significano rispettivamente “essere nero” ed “essere bianco”. Le stesse incisioni scavate sulle pareti sono in realtà geroglifici egiziani e significano “la regione del Sud”. Per usare le stesse parole di Poe:

Un simile genere di conclusioni apre senza dubbio un campo assai vasto alle congetture ed alle supposizioni più sensazionali che occorrerebbe mettere in diretta relazione con alcuni dei fatti che nella relazione vengono appena enunciati.[61]

Tsalal, la regione più a sud della terra, dove non esiste traccia di bianco, è l’ultimo avamposto umano prima del niveo vuoto polare. In quest’ultimo angolo del globo, Poe immagina che sia custodito il segreto del mondo, quello che Ahab inseguiva lungo la rotta delle baleniere. Le voragini, che possiamo presumere siano state scavate dal dito di Dio, ci svelano che l’universo si regge sull’equilibrio di principi contrapposti: polo positivo e negativo, caldo e freddo, bianco e nero. L’autore si avvale di una

simbologia antichissima ed elementare. Il contrasto di bianco e nero, opposizione di luce e tenebra, traduce il conflitto di forze contrapposte, presenti ai diversi livelli dell'esistenza: nella natura, come nel cuore dell'uomo. Tuttavia, dopo quanto è stato narrato nel romanzo, non è possibile rivestire i due termini di precisi valori allegorici. Il colore ha la stessa natura dell'acqua che assume la forma del recipiente che la contiene.

¹ H. Melville, *Moby Dick*, Norton Critical Editions, New York, 1967, p. 155. Traduzione di P. Meneghelli, *Moby Dick*, Newton & Compton, Roma, 1996.

[2] Ivi.

[3] Ivi, p. 110.

[4] Ivi, p. 396.

[5] Ivi, p. 442.

[6] Ivi, p. 111.

[7] Ivi, p. 160.

[8] Ivi.

[9] Ivi, p. 167.

[10] Ivi, p. 163.

[11] Ivi, p. 166.

[12] Ivi, p. 169.

[13] In ambito cristiano, il bianco appare come il colore più esaltato ed utilizzato. Colore catartico, sinonimo di purezza e verginità, attribuito dei catecumeni, delle spose e del pontefice, il bianco è il velo della divinità stessa, sintesi di santità, potere ed eternità. Se nell'impero romano la prerogativa cromatica degli imperatori era il prezioso rosso-porpora, il mondo cristiano esprime l'idea di grandezza con l'immaterialità e la lucentezza del bianco. Dal Medio Evo in poi diviene il colore regale per eccellenza, simbolo della monarchia per diritto divino.

[14] Artemidoro, *Il libro dei sogni*, Adelphi, Milano, 1975, p. 91.

[15] Ivi.

[16] Ivi, p. 170. Nella sua supposizione Melville si avvale, forse, ricollega l'etimologia della parola *color* alla stessa famiglia del verbo *celare*.

[17] Il sospetto di Ishmael sembra rievocare una teoria già formulata dai filosofi greci: nel trattato *Dei Colori* dello Pseudo-Aristotele, il bianco (λευκόV) è il colore naturale di gran parte della realtà: bianche sono l'aria, l'acqua e la terra – tre dei quattro elementi fondamentali – e se queste ci

appaiono variopinte è a causa delle particolari condizioni climatiche ed atmosferiche o, come nel caso della terra, per le infiltrazioni di liquidi colorati che penetrano in essa attraverso i suoi “pori”. Già nella filosofia greca, dunque, “l’essenza del mondo” è di per sé incolore. Cfr. Pseudo-Aristotele, *I colori*, Ets, Pisa, 1999.

[18] *Moby Dick*, cit., p. 144.

[19] Ivi, p. 235.

[20] Ivi, p. 347.

[21] Ivi, p. 144.

[22] Come scrive Melville a Hawthorne in data 29 giugno 1851, l’epigrafe del romanzo, “rosolato nelle fiamme dell’Inferno”, è la frase che il capitano pronuncia per battezzare i ramponi con cui intende uccidere la balena: “Ego non baptizo te in nomine patri, sed in nomine diaboli”, ivi, p. 562.

[23] La simmetria tra l’eroe di Marlowe e Goethe e quello di Melville viene colta in molti degli interventi critici che corredano l’edizione Norton. Ritorna, poi, nelle pagine di Cecchi: “Moby Dick è un libro furioso, tetro, faustiano”, posto a conclusione della climax, l’aggettivo sembra quasi definire l’essenza del romanzo. E. Cecchi, *Incontro con Moby Dick*, in *Scrittori inglesi ed americani*, vol. I, Il Saggiatore, Milano, 1962, p. 110. L’ombra di Faust riappare in un saggio di Roberto Mussapi: “Faustus vuole sottomettere il mistero e il divino, li vuole controllare e possedere, e finirà dannato, divorato dalla terra che ha tanto sprezzato. La storia di Ahab deriva da quella di Faustus, ha come quella origine nell’età dell’impero sul mare, della pirateria, della figura onnipotente, superomistica e obliqua del pirata, ma [...] Ahab non vuole sottomettere il mistero, lo vuole conoscere” (R. Mussapi, *Inferni, mari, isole. Storie di viaggi nella letteratura*. Bruno Mondadori, Milano, 2002, p. 70).

[24] *Moby Dick*, cit., p. 469.

[25] Ivi, p. 470.

[26] Ivi, p. 144.

[27] Ivi, p. 447.

[28] Ivi, p. 464.

[29] Ivi, p. 469 e *passim*.

[30] F. Pivano, *La Balena Bianca e altri miti*, Mondadori, Milano, 1961, p. 34.

[31] “Sa Iddio se intorno il significato di Moby Dick non furono dette e se ne dicono di giorno in giorno. Nell’implacabile inimicizia tra il capitano Ahab e Moby Dick, la balena bianca, Lawrence volle vedere simboleggiato il conflitto dell’impulso sanguigno e dell’istinto sessuale della razza bianca,

alleati contro le velleità intellettualistiche e gli astrattismi morali che pretendono di dominarli e soffocarli. Boyton nella balena riconosce piuttosto un'immagine della ricchezza, della proprietà costituita e di privilegi sociali nella cui cupidigia lo spirito dell'uomo si compromette e si dannava. Mentre per Brooks, *Moby Dick* era qualcosa di simile al mostro Grendel ucciso da Beowulf, [...] come narra il più antico poema della letteratura germanica: e la storia di Ahab e della balena è, dunque, una delle tappe del nordico spirito di conquista [...] contro la natura matrigna e i selvaggi elementi". Secondo Thompson, invece, considerato da Cecchi il più acuto tra i critici di Melville, dietro il romanzo si scopre la crisi della sua fede. Melville, cresciuto in una famiglia rigidamente calvinista, non arrivò mai alla professione di aperto ateismo, ma concepì piuttosto "Una divinità nemica, una sorta di spirito del male, come l'Arimane leopardiano; divinità cui simbolo è la Balena Bianca, sorella del leviatano che nel libro di Giobbe raffigura la collera del Signore" (E. Cecchi, *Nuove interpretazioni di Melville*, in *Scrittori inglesi ed americani*, cit., pp. 112 e 115).

[32] Ivi, p. 116.

[33] *Moby Dick*, cit., pp. 358-363.

[34] Scopriremo poi, che avviluppato nel telo, come macabra polena, c'è lo scheletro del proprietario del *S. Dominique*, vittima di un probabile atto di cannibalismo. Il gesto dei rivoltosi ha un preciso significato simbolico; infatti, come scrive Mussapi: "La polena rappresenta prevalentemente [soggetti] di forte valenza mitico-simbolica: dagli occhi degli antichi navigatori egizi, alle divinità fenicie e greche, al predominio, nell'età d'oro delle polene, che coincide con la nascita del barocco, di figure femminili sempre tornite, piene e sirene. [...] La polena non a caso affissa alla prua, all'avamposto della nave che ne indica e traccia la rotta, era quindi il punto d'incontro rituale tra i due mondi dell'acqua e della terra [...]. La nave maledetta, in preda al male sostituisce al simbolo divino o votivo uno scheletro, la testimonianza di un assassinio: quella è la direzione verso cui tutti devono guardare a bordo, quella la prua, la traccia della rotta, il destino dell'imbarcazione" (R. Mussapi, *Inferni, mari, isole*, cit., pp. 21 e 23).

³⁵ H. Melville, *Benito Cereno*, Einaudi, Torino, 1997, p. 70.

[36] Ivi, p. 76.

[37] G. Carboni, Introduzione a *Benito Cereno*, cit., p. XV.

[38] *Benito Cereno*, cit., p. 2.

[39] Ivi, p. 206.

[40] *Moby Dick*, cit., p. 114.

[41] Ivi, pp. 442-445.

[42] Ivi, p. 76.

[43] Ivi, p. 77.

[44] Ivi, p. 443.

[45] H. Melville, *Il Tartaro delle Fanciulle*, in *Racconti*, Mondadori, Milano, 1958, p. 116.

[46] F. Pivano, *La balena bianca ed altri miti*, cit., p. 53.

[47] S. T. Coleridge, *The Rhyme of the Ancient Mariner*, v. 66. La traduzione è mia.

[48] R. Mussapi, *Inferni, mari, isole*, cit., pag 53.

[49] *The Rhyme of the Ancient Mariner*, v. 129.

[50] Ivi, vv. 75-78.

[51] Ivi, v. 143.

[52] Ivi, v. 190-192

[53] G. Baldini, Introduzione de *Il Resoconto di A. Gordon Pym*, Einaudi, Torino, 1958, p. XIV e sgg.

[54] “L’idea dello specchio: c’è qualcosa di terribile negli specchi. Nelle *Avventure di Arthur Gordon Pym* di Poe si giunge ad una regione antartica dove c’è gente che si vede nello specchio e viene meno. Si sono accorti che lo specchio è una cosa terribile. Certo Poe deve aver sentito a questo modo perché c’è un suo articolo in cui parla di come si debba arredare una stanza e dice che gli specchi debbono essere collocati in modo che chi sta seduto non si veda riflesso. Questo vuol dire che anche lui ha sentito l’orrore dello specchio, altrimenti non si spiegherebbe quella precauzione”. (J. L. Borges, *Conversazioni* [1985], Bompiani, Milano, 1993, p. 39).

[55] J. L. Borges, *Discussione*, (1957), Adelphi, Milano, 2002, p. 86.

[56] Ivi.

[57] *Il resoconto di A. Gordon Pym*, cit., p. 173.

[58] M. Pastoureau, *Blu. Storia di un colore*, Ponte alle Grazie, Milano, 2002, p. 10.

[59] *Il resoconto di A. Gordon Pym*, cit., p. 229.

[60] Secondo le bizzarre teorie del capitano Symmens e di J. N. Reynolds, che immaginavano il polo antartico come “un buco sul quale tutto converge e che tutto inghiotte” (P. Boitani *L’ombra di Ulisse*, Il Mulino, Bologna, 1992, p. 110).

[61] *Il resoconto di A. Gordon Pym*, cit., p. 233.