

**CMC**  
**CENTRO CULTURALE DI MILANO**

Per ciclo di incontri  
**"Officina del Racconto"**

**"Moby Dick" di Herman Melville**

interviene  
**Roberto Mussapi**

Milano  
**25/02/1999**

©**CMC**  
**CENTRO CULTURALE DI MILANO**  
Via Zebedea, 2 20123 Milano  
tel. 0286455162-68 fax 0286455169  
[www.cmc.milano.it](http://www.cmc.milano.it)

Apriamo *Moby Dick*, il libro sacro, l'unico libro sacro scritto in Occidente dopo la *Divina Commedia*, pensando a un'esperienza consueta per chi guida l'automobile o comunque viaggia: l'ingresso in una galleria, il cambiamento di suono all'esterno, la percezione di un lungo viaggio nel buio, e poi come una frustata l'uscita alla luce. In automobile, poiché in treno non è la stessa cosa, movimento e tunnel fanno parte di uno stesso disegno preordinato, come in un automa cartesiano, mentre in automobile, soprattutto per il pilota, l'ingresso nella galleria è un'esperienza sempre nuova e sempre sferzante come se fosse imprevista.

Quando parlo di libro sacro non intendo libro dettato da Dio, poichè tutti i libri in qualche misura lo sono, per divenire strumenti storici e umani, grazie al limite miracoloso della traduzione dell'autore, che trasforma il dettato in lingua. Per libro sacro intendo un libro che abbia come oggetto la ricerca del sacro e l'incontro con il suo orrore e la sua luce. Orrore e luce sono elementi inseparabili dall'esperienza del sacro: orrificava Medusa con il suo volto, maschera disumana e paralizzante, orrificavano Pan e Dioniso nell'interruzione incantata del tempo, nella fissazione insopportabile dell'istante, il demone meridiano, il merigiare di Montale, accecava di luce Beatrice al culmine del viaggio di Dante, della sua discesa nel buio, per rendere gloria anche agli assassini e ai traditori, per compiere fino in fondo la misericordia della letteratura, e allo zenit incandescente non c'era orrore, nell'incontro con il divino nel suo splendore, ma luce e basta, accecamento, perdita di memoria e lingua, la versione mistica, religiosa, sapienziale, sottomessa dell'orrore. O meglio, l'orrore è la forma infantile dell'accecamento per opera della visione del divino, così come l'antipatia, nella sfera psicologica individuale, spesso prelude all'amore.

Per aprire questo libro pensiamoci al volante, di colpo a centosessanta all'ora nel buio, e poi come evacuando dal cunicolo tenebroso e dalle sue ganasce subito in piena luce, perchè quel buio è la moderna versione della caverna, prima cattedrale, dove i nostri antenati dipingevano cavalli e bisonti e si univano a pregare e a iniziare alla caccia i giovani, ancora grotta, quando nasce Cristo, grotta come buio anfratto primordiale in contrasto con l'altissima stella che ne segna il trionfo di luce. E poi antro di Sibilla, da dove proviene il vaticinio per Enea, scritto su foglie, per la ricerca del ramo d'oro, il segreto dell'origine e delle dinastie. Dall'esperienza della galleria, (senza dimenticare che Cristo nasce in una grotta, nel recesso più buio e primordiale della terra, mentre la sua nascita è segnalata da una stella lucente che solo i più saggi del mondo, i Magi, sanno decifrare e comprendere, e si mettono in viaggio seguendo una stella per ritrovarsi davanti al mistero di una nascita nel buio), alle grotte, le prime cattedrali dove gli uomini neonati pregavano e dipingevano e si iniziavano all'impresa terrena della caccia nel regno della luce, al fondale marino, all'abisso, nella Bibbia, nel teatro di Shakespeare, ventre di Balena, in Pinocchio come nei miti arabi di Simbad il Marinaio e quindi Leviatano, signore degli abissi, Moby-Dick.

L'impresa di Ismaele, il narratore, e di Achab, il capitano, iniziano come quella di Enea di fronte all'antro della Sibilla, poichè come Enea i due marinai vogliono

scendere agli inferi, vedere il volto sconosciuto e terribile del mistero e del sacro. Con una differenza, fondamentale: Enea cerca in quel regno oscuro l'ombra del padre, guarda in quell'antro e ascolta quella voce per amore dei suoi morti e della sua specie, i due marinai vogliono solo conoscere, solo capire, poichè vivono in un'età in cui l'amore ha assunto spesso le vesti di impresa scientifica, in cui la scienza, quando non impazzisce, è amore.

Il viaggio verso la balena bianca, verso il gorgo dell'oceano, i flutti in cui le vite dell'equipaggio scompariranno, si iscrive nella tradizione dei viaggi nel buio, dei viaggi agli inferi, di cui la balena, antico mammifero, è un ideale essere medianico, per metà oceano immemoriale, per metà portatore del nostro codice genetico, arcaico progenitore generatore di prole viva, imparentato nel nostro albero genealogico con il preaustralopiteco Lucy, la ragazzina dei nostri alberi scoperta in Etiopia, con il giovane principe sepolto vicino a Finale Ligure, con oca e conchiglie sulla spalla lacerata dalla zampata di orso o pantera, per garantirgli vita eterna, con il collare intrecciato dalle mani della madre, imparentato con il piccolo purgatorius, timido e impaurito antenato degli ominidi, e con il possente Proconsul, su su fino a William Shakespeare, mia madre, mio padre, io e tutti quelli che respirano qui e ora, con il giornale appena comperato e il caffè fumante. Il Leviatano, il mitico essere marino, signore dell'abisso senza memoria e senza parola, del mondo atemporale e cieco, è anche il tunnel, il regno di congiunzione tra il la nostra realtà storica e quella atemporale del mito.

Il grande cetaceo fonde in sè il pesce, signore della vita originaria delle acque, e il mammifero, punto di partenza della catena di evoluzione che conduce all'uomo. E il capitano Achab, l'eroe del romanzo, che sarebbe più corretto definire poema epico in prosa, è misticamente, eroticamente attratto dal leviatano che gli ha divorato un arto, vuole annullarlo o essere annullato in lui: quella parte mancante del suo corpo, testimonia la sua appartenenza a Moby Dick, l'inscindibilità del suo destino da quello del mostro, nel senso etimologico del termine mostro, vale a dire essere o realtà stupefacente e mirabile.

Il viaggio verso Moby Dick è quindi innanzi tutto un viaggio agli inferi, un viaggio nel buio.

Moby-Dick, il ventre della balena, la grotta, la caverna, la sede del mistero, l'antro di Sibilla, da cui la voce della veggente scrive l'oracolo sulle foglie: solo chi sa leggere la lingua vegetale e animale può comprendere la voce proveniente della caverna, l'iniziato deve saper interpretare l'*anima mundi*. Non è un caso che San Francesco parlasse con gli uccelli e dimostrasse ottime doti di persuasione, o dissuasione, nei confronti di un lupo: la sua lingua non si limitava a quella storica, agli strumenti umani, ma penetrava nei recessi della voce, nel respiro animico del mondo.

L'antro di Sibilla si ripresenta spesso nella grande letteratura, quella che esita di fronte a una soglia, che cerca la voce invisibile del visibile, il mistero dell'evidenza: Seamus Heaney, grande poeta irlandese del nostro tempo, di cui sono traduttore e a cui mi legano affinità elettive, rappresenta questo antro come "una porta sul buio". Dal buio oltre quella porta non giunge la voce di Sibilla, ma spunta la figura sudata,

irsuta e sporca di un fabbro: lì, in quella fucina, si custodiscono i segreti del: metallo, della poesia, della reggenza, ma il fabbro, modernamente, non è vanitoso come il suo antenato scaldico, fonditore e poeta dei vichinghi: perchè il fabbro moderno, cristiano, sa che quei segreti non gli appartengono, ma gli sono dati in prestito, come la poesia:

Tutto ciò che conosco è una porta sul buio.

Fuori vecchie assi e cerchi di ferro arrugginiti,  
dentro il timbro acuto dell'incudine martellata,  
l'improvvisa sventagliata di scintille  
o il fischio di un nuovo ferro che si forgia nell'acqua.

L'incudine deve essere da qualche parte al centro,  
cornuta come un unicorno, quadrata  
da una parte e inamovibile: un altare  
dove lui si consuma in forma e musica.

A volte, col grembiule di cuoio, i peli nel naso,  
appare allo stipite, riscopre il rumore  
di zoccoli in movimento tumultuoso,  
poi sbuffa e rientra, sbatte e schiocca,  
per tirar fuori con la forza il vero ferro, lavorare ai mantici.

L'antecedente di questa porta sul buio, della zona profonda da cui parla il mistero, è certo l'antra di Sibilla, ma anche la profondità dell'oceano da cui sorgono le parole che reggono il destino degli uomini nella Tempesta di Shakespeare:

Tuo padre è là nel fondo, a cinque tese,:

già sono di corallo le sue ossa,  
e i suoi occhi sono diventati perle.

Tutto di lui destinato a svanire  
subisce ora dal mare un mutamento  
in qualche cosa di ricco e di strano.

A ogni ora le nife del mare  
a morto scampanano per lui.

E non a caso Prospero restituirà al fondo del mare la bacchetta, con i suoi prodigi e le sue magie, perchè, sapiente dell'età cristiana come il fabbro di Heaney, sa che la conoscenza dei misteri ci è data in prestito.

Mentre ultimiamo questo rapido e approssimativo sopralluogo sulla tradizione del viaggio agli inferi nella letteratura occidentale, viaggio mosso essenzialmente da amore, amore dell'altro (Orfeo, Enea) e amore della conoscenza (Ulisse, Achab), non possiamo dimenticare che *Moby-Dick* si iscrive nel grande filone della letteratura di viaggio per mare, avventurosa e metafisica per eccellenza, se il viaggio per mare è da sempre metafora dell'avventura esistenziale, tra conoscenza della rotta e incombenza del mistero. Questa letteratura nasce in Inghilterra, non potrebbe nascere altrove, se la vediamo definirsi al culmine dell'impero marittimo inglese, proprio con quella

*Tempesta* di Shakespeare che non solo getta un'aura purgatoriale sulla sanguinante scena elisabettiana, ma celebra in un nuovo mito l'età delle conquiste nei mari d'Occidente, verso le mitiche Nuove Indie. L'isola in cui si svolge la vicenda di Ferdinando e degli altri naufraghi è in un luogo imprecisato, ma il demone malvagio, agente di potenze avverse, si chiama Calibano, da Caliban, Caribe, e caraibica è la stessa condizione estrema in cui l'azione ha luogo: solo ai margini estremi dell'impero marittimo inglese e dell'occidente, nelle acque dove oriente e occidente si versano uno nell'altro, a una distanza infinita dalla civiltà europea con le sue corti e le sue risse, può aver luogo l'opera di sortilegio e rigenerazione con cui Prospero tramuta una banda di rissosi italiani in una nuova stirpe armonica e in pace, questa volta senza necessità di sacrificio.

Per restaurare l'ordine e l'armonia in Danimarca, garantiti dall'arrivo finale di Fortebraccio, è stato necessario il sacrificio di Amleto, che ne era consapevole fin dall'inizio. Per restaurare pace e armonia nella comunità di Verona è stato necessario il sacrificio dei due rappresentanti più belli, buoni e giovani delle opposte fazioni; con la morte di Romeo e Giulietta, vero e proprio rito sacrificale, la comunità ritrova la sua pace. Nella *Tempesta* la pace giunge attraverso una lieve quanto inarrestabile brezza di redenzione, grazie alle magie di Prospero, ingannato, vittima di usurpazione del suo reame, esiliato ai confini estremi del mondo, ma capace di espiare anche la sua colpa: l'inedia che lo aveva distratto dalle cure dello stato, e che lo aveva fatto cadere nella trappola degli usurpatori. L'inedia è un peccato, per un sovrano, che risponde delle vite dei suoi sudditi.

Con le sue magie, attingendo alle forze primordiali dei tropici, alla natura non violata dai conquistatori, Prospero compie la sua opera di purificazione e attraverso di lui Shakespeare scrive il suo Purgatorio elisabettiano. Ma alla fine Prospero spezza la bacchetta e la riconsegna al mare: a lui, al suo fondo insondabile appartengono i segreti della vita, il mago li ha avuti in prestito, e li restituisce, compiuta la sua opera. Con questo atto rituale, simile alla cerimonia con cui il Doge tuffava l'anello nelle acque del Canal Grande, dal Bucintoro, per rinnovare annualmente lo sposalizio con le acque, ha inizio il mito della letteratura di mare, ha inizio con un naufragio e una ricomposizione.

Al culmine di questo mito *Moby-Dick*, e la furia titanica di Achab, erede prometeico e forsennato di Prospero, nonchè degenerato: Achab non attinge per magia o sapienza ai segreti del fondo marino, ma è ciecamente spinto alla loro scaturigine. Ne verrà distrutto, ma la sua è una figura eroica, perchè, incapace della sapienza di Prospero, agisce comunque in preda a un vento amoroso. Con *Moby-Dick* la letteratura di mare inglese e poi americana trova in un certo senso il culmine tragico: iniziata con gli incanti di Prospero e la favola giovannea di chi si perde fino in fondo per poi ritrovarsi, giunta allo zenit omerico con l'avventura di Jim Hawkins, il ragazzo che dalla taverna Benbow parte per mare alla ricerca del tesoro (e avendo saputo seguire la sua vocazione lo potrà trovare), incagliatasi nelle secche che imprigionano il puritano Defoe con il suo eroe naufrago, colpevole di non aver temuto il mare, torna con *Moby-Dick* al cuore mitico da cui era nata e all'archetipo stesso del viaggio per mare, fissandone il dramma di ricerca metafisica assoluta e incondizionata.

E, concludendo l'exkursus relativo ai viaggi inferi, Melville ricompone qui la coincidenza di orizzontalità e verticalità dell'impresa, perchè il viaggio verso il Leviatano è navigazione, percorso orizzontale, e insieme sprofondamento, immersione: nuovamente, come nella *Commedia* di Alighieri, l'esperienza del profondo e il viaggio terreno, o marino coincidono, l'uno è condizione e necessità dell'altro.

Ma *Moby-Dick*, naturalmente, non è solo questo. Ogni capolavoro è mille cose e si presta a mille letture, anche se qui cercheremo di soffermarci su alcune delle più incontestabili e strutturali, pur se tutt'altro che esclusive o esaustive.

*Moby-Dick* è anche la storia della caccia alle balene, del dominio dell'essere umano sulle acque del Pacifico e in esse del suo dominio sui mari e sulla loro vista evidente o occulta. E' l'epopea di un'età, l'età delle baleniere, e quindi di un tempo della storia dell'uomo che nella caccia alla balena celebra la conquista dell'estremo avamposto del mondo terracqueo sconosciuto, l'ultimo signore superstite nella dinastia dei grandi mostri, la balena. I cavalieri medievali hanno sterminato i draghi, sottomettendo alle regole del feudo e della corte il fuoco irrazionale che arde nel mondo, i navigatori hanno scoperto i continenti popolati da uomini diversi, considerati primitivi e più prossimi alla dimensione originaria, selvaggia della natura umana. A poco a poco il selvaggio, il negro, l'indiano, l'infantile, la natura sono assimilati e sottomessi alla ragione dell'uomo moderno, occidentale, scientifico. Come nasce quest'uomo? Da dove ha origine la sua lotta contro l'ultimo signore dell'irrazionale, dell'atemporale, del sacro espresso nella sua potenza cieca e indecifrabile? Prima di ricercare una risposta un'avvertenza: non dimentichiamo che nel furore dell'epopea della caccia alla balena, Achab spicca nello stesso tempo come emblema e come figura opposta a quel mondo: emblema perchè è un cacciatore supremo, perchè la caccia alla balena è la ragione ultima della sua vita, figura opposta perchè le ragioni che muovono la caccia alla balena, le ragioni occulte, sono state rimosse e sostituite, nei cacciatori, da quelle mercantili, dallo sfruttamento del mostro per il suo olio, così come è stato per i nuovi continenti, dove il desiderio di sfruttamento ha superato quello di sfida e conoscenza, mentre in Achab permane l'elemento primario e primordiale di quella caccia, inscalfito dalla ragion economica, il furore di affrontare l'ignoto, il mostro, il sacro nella sua forma urlante come drago o medusa. Achab non è uno sterminatore moderno, sottomesso alla ragione del profitto, ma un cacciatore primordiale, e per questo va a caccia del primordiale.

Negli stessi anni in cui William.Shakespeare inscenava la *Tempesta* e creava il mito della letteratura di mare moderna, un altro mito nasceva dalla scena elisabettiana, ad opera di un suo collega anche lui superdotato, colpevole solo di esserlo meno del semidio di Stratford-on -Avon.

Il mito del Dottor Faustus, che Marlowe crea non a caso da quella Londra che è cuore e capitale di un immenso impero sospeso sul mare, non è solo il mito dello scienziato che pretende onniscienza, piaceri fuori dai limiti e poteri sovrumani in cambio dell'anima, ma anche, e contemporaneamente, il mito dell'uomo che pretende

l'ubiquità: Faustus vuole essere ovunque, e il sogno delirante dell'ubiquità non poteva nascere se non nel cuore di un impero che essendo sospeso sull'acqua era dovunque, dalla Cina di Macao al Pacifico, dall'India dei templi alle taberne di Panama e Maracaibo. 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 Achab deriva da quella di Faustus, ha come quella origine nell'età dell'impero sul mare, della pirateria, della figura onnipotente, superomistica e ubiqua del pirata, ma ne rappresenta la versione tragica. Achab non vuole sottomettere il mistero, lo vuole conoscere. Non vuole farne proprio strumento, lo cerca perchè lo ama.

Potremmo dire che il suo errore è un eccesso d'amore, se Melville, come Dante e i grandi poeti non sapesse bene che l'eccesso d'amore non è mai un vero errore. E' un fatto che Achab, accecato dal suo desiderio di scontro frontale e finale col signore degli abissi e del mistero, ne viene inghiottito, come il mistico sufi nella luce divina.

Ismaele sopravvive, torna alla riva, alla banchina, tra i passanti che al sabato, attratti e intimoriti guardano il mare e se ne ritraggono, affascinati e impauriti. Torna a loro, torna da quelli da cui è partito, ai suoi fratelli fragili e pavid, ma non per questo insensibili al richiamo del mare, dell'abisso, al canto di sirena dell'oltretempo che in ogni epoca canta, nella calura meridiana, nel ronzio di una radio, nell'insostenibile lucentezza di un'ombra.

L'età della navigazione e dei pirati aveva prodotto sempre in terra inglese un altro capolavoro, *La ballata del Vecchio Marinaio*, il grande libro magico della poesia romantica, uno dei maggiori di ogni tempo. La sua storia, la storia del marinaio che per accidia, per noia per indifferenza, con un colpo di balestra fa secco l'albatro che vola sulla nave portando buoni venti, l'albatro bianco e alato come un angelo, e la storia che segue, la maledizione che piomba sull'equipaggio reo di avere violato la natura sacra e il suo ordine divino, uccidendone un innocente messaggero, la storia del vecchio marinaio, della bonaccia e della morte e dell'espiazione diventerà per Herman Melville un incubo, poichè in tutta la sua opera cercherà quel segreto che si nasconde negli abissi, la risonanza di quell'anima che ordina il cosmo e le stagioni, la gloria e il dolore.

E all'uomo moderno, che con la navigazione si è illuso di possedere il mondo, nelle reiterate citazioni scientifiche del paragrafo iniziale, ricorda che nessuna impresa di conoscenza, nessuna avventura e nessuna ricerca scientifica ha senso fuori da quella esplorazione tragica nel profondo, che il senso finale di un'età di conoscenze, scoperte e avventure, da Ulisse alle colonie nelle Americhe, deve alla fine confrontarsi con l'enigma dell'origine, quello che incantò i marinai di Ulisse e di fronte al quale l'eroe greco si tappò le orecchie con la cera: per non giungere misticamente al fondo, per non perdersi per amore nel regno sottomarino e sotterraneo degli inferi, nelle ganasce di Moby -Dick, per non perire nel buio ed essere dilaniato come Orfeo, ma per poter risalire e tornare, a Itaca, al luogo d'origine, al porto da cui è salpato Ismaele, che si descrive sin dall'inizio come un uomo irresistibilmente attratto dal mare, dall'enigma, dal mito, dal sacro, dal mistero, ma con la vocazione a non assumere comando, a non sfidare da prua i mostri degli abissi, a rimanere sempre un marinaio semplice, uno della ciurma, un uomo

affratellato alla turba dei simili che è partito per mare e ha visto il divino e ha saputo tornare ai suoi fratelli, per raccontarlo.

## DOMANDE

**Domanda:** In Dante lo scrittore è il protagonista: per Dante, Ismaele è Achab; in Moby Dick, invece, tu hai concluso dicendo che questo non può più essere. Puoi dire qualcosa su questo fatto che secondo me definisce in maniera molto acuta l'immagine dello scrittore moderno, un'immagine che Melville ha tracciato in altri suoi testi, tra cui il celebre "Barclby lo scrivano"?

**Mussapi:** Dante è colui che compie l'impresa e colui che scrive: sono la stessa persona.

Dante è umile, può compiere quest'impresa perché ha una guida, guida che lo raggiunge addirittura dal mondo precristiano, dal mondo pagano. E' questa la grande umiltà, nel ritenere che un uomo precedente la condizione che consente, secondo la teologia dell'epoca di Dante, il Paradiso, possa fargli da guida. Cioè che un uomo non cristiano possa essere migliore e più sapiente di un uomo cristiano.

A maggior ragione, Dante è guidato, illuminato, da Beatrice (che è poi l'oggetto della sua poesia), che è la realtà. Quindi Dante a differenza di Petrarca, che garantisce a Laura, cioè alla realtà di cui parla, l'immortalità attraverso i suoi versi, Dante invece si considera graziato dalla realtà, così grande da non potersi nemmeno abbassare a parlargli direttamente, ma tramite intermediari: Santa Lucia o chi per lei nei vari momenti della vicenda. Quindi Dante con tutta l'umiltà e le conoscenze strategiche del caso si assume comunque l'onere dell'impresa, del viaggio e del suo racconto. Spesso assimila la propria figura a quella del nocchiero, il poeta è colui che guida la barca, e instaura un rapporto di rivalità con altri nocchieri: Caronte.... con le flotte rivali.

Melville non si fa interprete o testimone in prima persona perché ritiene che in prima persona questa voce parli in un altro personaggio: Achab, l'eroe. Eroe destinato comunque a scomparire anzitempo dallo scenario terreno. Lo scenario terreno in cui Ismaele sa tornare per raccontare l'evento dell'incontro col Sacro.

La differenza è quindi enorme: Dante ritiene che il poeta possa ancora compiere le imprese conoscitive e raccontarle; Melville sa che il genere umano può compiere queste imprese e il poeta ha un ruolo in questo genere umano, quello di testimone, ma in qualche misura buttato fuori dal centro.

Nello stesso tempo, la grandezza di Melville, è che rifiuta un'idea titanica, prometeica del poeta, che Dante non ha naturalmente ma che sarebbe titanica e prometeica nell'ottocento, perché non più inscritto in un ordine religioso del mondo in cui Dante è inscritto. Nel momento in cui Dante scrive è inscindibile la ricerca scientifica dalla ricerca teologica e quindi la poesia ha un compito di verità. Non dimentichiamo che Melville scrive duecento anni dopo Galileo e quindi dopo che alla poesia è stato sottratto il compito della verità.

La verità con Galileo è sottoposta alle leggi quantitative, la poesia può decorare, può

parlare di fandonie, di sogni. Non è un caso che Galileo preferisse dichiaratamente Ariosto a Tasso. Sono due giganteschi poeti e naturalmente Galileo li amava, essendo anche lui un intelletto non propriamente secondario, li amava entrambi, ma è chiaro che preferiva il poeta della fantasia, Ariosto, al poeta che pretende attraverso il dramma di dire qualcosa della verità dell'essere.

In questa situazione, pur partendo dai margini, dal ruolo di uno della ciurma eppure insistendo, secondo me con grande intelligenza, su questo ruolo antierico dello scrittore, Melville, stando lì nell'equipaggio partecipando a delle imprese e a dei naufragi, in realtà indica come lo scrittore possa contribuire in misura unica, inimitabile e irripetibile non a ricostruire un'unità perduta, (perché tutte le operazioni di ricostruzione sono operazioni di "restyling", sono falsificazioni), ma a ritrovare le condizioni originarie in cui questa umanità, ammesso che ci sia stata in assoluto, si era espressa, a far rivivere quelle condizioni attraverso quella che Melville comprende essere già un'età di crisi.

Io ho parlato di Moby Dick, e non ho voluto soffermarmi sulla zona malinconica di Melville in un altro dei suoi capolavori, "Il benito sereno" che è tutta una descrizione dell'accidia, dell'immobilità, della bonaccia, del mondo che non è più scosso dalla tempesta, distruttiva finché si vuole ma pur prova di forza, ma che è paralizzato dalla immobilità.

Melville comprende tutto questo e quindi non può avere un'idea prometeica dello scrittore.

Aggiungo che le quattro copie vendute del Moby Dick, durante la sua vita, anche per chi sia restio ad attribuire importanza alle relazioni tra esperienza biografica e esperienza letteraria, possono averlo indotto essendo stato anche uomo dotato di umorismo, a non sopravvalutare nella sua società il ruolo dello scrittore.

**Domanda:** Molti pensano che Moby Dick sia non un romanzo, ma un poema.

Che differenza c'è tra un romanzo e un poema, come mai un romanzo non potrebbe arrivare ad essere Moby Dick ?

**Mussapi:** Mi faceva notare una persona che conosce i miei libri, che pur essendo io un autore che scrive quasi sempre in versi e che usa la prosa come fossero versi o comunque con quel tipo di atteggiamento, alcuni dei miei libri sacri, libri fondamentali, non sono libri di poesia ma sono libri di prosa.

Però questi libri che sono: "L'Odissea", "L'isola del tesoro", "Moby Dick", "I racconti di Natale" di Dickens, in realtà, diceva questa persona, sono opere epiche, sono una sorta di poemi in prosa.

Il romanzo, come dice il nome, nasce nell'ottocento con la piena affermazione della società borghese, ed è principalmente una realtà russa e francese, soprattutto francese, è con Flaubert, Zola...

Il tipo di autori cui mi riferisco io che sono coevi ai grandi romanzieri, sono tutti anglosassoni, e hanno tutti al fondo saghe e miti che non attingono per nulla alla realtà borghese: la balena bianca, l'isola del tesoro....

Dickens non a caso è stato illustrato da Doret.

Doret ha illustrato Dante, S.T.Coleridge, Le Mille e una Notte, tutti i libri più visionari, e non a caso ha illustrato la Londra di Dickens, che è più simile all'inferno di Dante che alla Francia di Zola, e quindi i libri della mia costellazione sono libri che nascono nell'età del romanzo, ma sono "Romance" e non "Novel", sono narrazioni che attingono ad un patrimonio mitico, atemporale, e che lo sviluppano attraverso l'acquisizione della prosa e il confronto con la realtà quotidiana, la cronaca. Ma la grande costola di questa tradizione è una costola che ha nel simbolo il proprio centro.

Il "Moby Dick" parla dell'abisso, non parla di una signora francese che tradisce il marito, c'è una differenza enorme; "L'isola del tesoro" parla di un'isola che non si sa dove sia, per raggiungere la quale bisogna attraversare l'oceano, lasciare la madre, dimenticare tutto.... è un libro di esperienza sciamanica.

Soprattutto il Moby Dick, che è scandito come un poema, seppure in prosa, appartiene ad un'altra tradizione, è intessuto di rimandi biblici, danteschi, sapienziali, di rimandi alla gnosi, di rimandi alla mistica Sufi, Melville aveva conoscenze in campo religioso esoterico e non solo (strepitose per un uomo di cultura dell'epoca). Non è un caso che avesse fatto davvero il baleniere, perché solo un uomo che è stato su una baleniera ed è andato a cacciare le balene, può avere la curiosità di studiarsi il buddismo come faceva lui nel 1800. Cioè solo uno che è abituato a confrontarsi con la realtà nelle sue forme più viventi e più terribili ha la spinta ad andare a cercare la verità oltre la dimensione culturale in cui vive.

Non è casuale che negli anni quaranta l'unico che vuole tradurlo e lo traduce è Cesare Pavese. Lui era l'intellettuale più attrezzato in questo senso che l'Italia di quell'epoca abbia conosciuto. Aveva già proposto alla Einaudi l'opera di Mircea Eliade ed era stato respinto, aveva proposto Jung, aveva proposto Frazer, "Il ramo d'oro", Pavese può piacere o meno come scrittore, ma era uno che sapeva già tutte queste cose negli anni trenta e solo lui poteva tradurre "Moby Dick".

Quando Pavese traduce "Moby Dick", non c'entra niente con quegli ingenui liberal-progressisti italiani che traducono autori americani perché dicono "qui c'è il fascismo, il provincialismo; lì c'è la libertà, la frontiera, le praterie...". Lui traduceva Melville, traduceva "Il benito sereno" e il "Moby Dick", non aveva il mito dello Yankee che ci libera dalle ingiustizie... non era suggestionato, suggestione che io tra l'altro non disprezzo, perché è storicamente comprensibile e ha prodotto dei risultati. Gli autori italiani che traducevano gli americani: i Vittorini e così via... erano un po' come i simpatici italiani che ascoltavano il Jazz per respirare un'aria più internazionale, ma Pavese era molto oltre, era già nel Leviatano, nella Balena Bianca, nel mito. Pavese traduceva "Moby Dick", per gli stessi motivi per cui leggeva Mircea Eliade.