

# IL CRONOTOPO DEL MARE NELLA LETTERATURA SULL'ADRIATICO

## THE CHRONOTOPE OF THE SEA ON THE ADRIATIC LITERATURE

Marilena Giammarco<sup>1</sup>

RIASSUNTO: Questo testo esamina, in un orizzonte di lunga durata, alcune modalità di rappresentazione letteraria del Mare Adriatico adottando il concetto di “cronotopo” introdotto da Bakhtin. Il bacino adriatico, che s'incunea tra le prospicienti penisole italiana e balcanica, costituisce una piccola parte del Mare Mediterraneo, ma nella sua storia millenaria ha avuto un ruolo importante per gli intensi traffici che vi si svolgevano tra Oriente e Occidente. Nell'antichità, grazie ai colonizzatori greci, vi si radicarono miti e leggende fondamentali nella cultura occidentale, tramandati da famosi poeti quali Apollonio Rodio, Ovidio, Virgilio. In epoca moderna, poi, è ricordata l'affascinante mitografia di Venezia, a lungo dominatrice dell'Adriatico, che soprattutto tra i secoli XIX e XX ispirò numerosissimi scrittori tra i quali Dickens, Ruskin, D'Annunzio, Mann. Nel contesto letterario contemporaneo, infine, si segnalano tre romanzi dello scrittore italiano di origine *arbëresh* Carmine Abate, che raccontano l'Adriatico come mare di transiti e antiche e nuove migrazioni.

PAROLE-CHIAVE: cronotopo adriatico; miti antichi; Venezia; transiti e migrazioni.

*Abstract: This text examines, in a long-term horizon, some modalities of literary representation of the Adriatic Sea adopting the concept of “chronotope” introduced by Bakhtin. The Adriatic basin, which is wedged between the facing Italian and Balkan peninsulas, is a small part of the Mediterranean Sea, but in its millennial history it played an important role in the intense traffic that took place between East and West. In ancient times, thanks to the Greek colonizers, myths and legends rooted in Western culture, handed down by famous poets such as Apollonius Rodio, Ovid, Virgil. In modern times, then, is the fascinating mythography of Venice, a long-time dominator of the Adriatic, which inspired many writers among the nineteenth and twentieth centuries such as Dickens, Ruskin, D'Annunzio, Mann. Finally, in the contemporary literary context, there are three novels by the Italian writer of arbëresh origin Carmine Abate, which recount the Adriatic as a sea of transits and ancient and new migrations.*

KEYWORDS: Adriatic chronotope; ancient myths; Venice; transits and migrations.

## IL CRONOTOPO ADRIATICO

Per meglio individuare le strutture di lunga durata che nelle opere letterarie contribuiscono alla raffigurazione spaziale, Michael Bakhtin ha introdotto il concetto

---

<sup>1</sup> Marilena Giammarco é Professora Associada de Literatura Italiana da Faculdade de Linguas e Literaturas Estrangeiras, Università Gabriele D'Annunzio di Chieti e Pescara. Presidente da Fondazione Ernesto Giammarco e diretora da Revista *Adriatico/Jadran*.

di cronotopo: “Chiameremo *cronotopo* (il che significa letteralmente “tempo spazio”) l’interconnessione sostanziale dei rapporti spaziali e temporali dei quali la letteratura si è impadronita artisticamente.” (BACHTIN, 1979, p. 231) Nella categoria, valida non solo per il romanzo ma anche per gli altri generi letterari, vanno dunque comprese le varie modalità di rappresentazione dello spazio legate anche al fenomeno tempo, così come sono state sviluppate dagli scrittori nel corso dei secoli. Secondo Margaret Cohen, nella tradizione letteraria occidentale i cronotopi del mare costituiscono modelli retorici «capaci di organizzare la percezione e la rappresentazione tanto della realtà quanto della *fiction*» e sono per lo più stabili, in quanto la loro struttura sembra legata “agli aspetti intrinseci degli spazi rappresentati”. (COHEN, 2003, p. 431) Essi “conservano inoltre le loro caratteristiche anche nelle diverse collocazioni geografiche, benché queste ultime vi aggiungano un loro significato simbolico, o una connotazione storica” (COHEN, 2003, p. 431).

Piccola porzione del molto più vasto e importante Mar Mediterraneo, grazie alla sua storia millenaria l’Adriatico riveste una sua specificità anche in ambito letterario. Per la forma e le modeste dimensioni esso veniva un tempo definito, com’è noto, “golfo” (il “Golfo di Venezia”), oppure “lago”, o “fiume salato” per il suo allungarsi da Occidente a Oriente. Ciò significa che, a partire dal dato geografico oggettivo, l’immaginario dei popoli e la penna degli scrittori ne hanno portato avanti svariati tipi di rappresentazioni spaziali fortemente condizionati dalle impressioni soggettive. L’idea che “l’universo soggettivo stia effettivamente alla base di ogni rapporto che l’individuo intrattiene con il mondo esterno” (DE FANIS, 2001, p. 23) è ormai riuscita a farsi strada presso i geografi più avvertiti, i quali si sono aperti a una nuova concezione del sapere scientifico, orientandola verso una ripresa dell’umanesimo e in favore dell’abolizione di ogni rigido steccato disciplinare. Ha scritto Giorgio Zanetto:

La comprensione di luoghi, regioni e territorio ha certo bisogno di rilievi e dati di natura fisica (climatica, geologica, morfologica...), di rinvenimento e decodificazione di tracce evidenti dell’azione umana (paesaggi urbani e rurali), di informazioni sui flussi economici e così via, ma tutto questo non è sufficiente per rappresentare gli oggetti geografici, costituiti dalle *relazioni* sociali, economiche e culturali (almeno) con lo spazio. (ZANETTO, 2001, p. 9)

L’uso metaforico del linguaggio, sia esso scientifico o ordinario, così come di quello letterario, costituisce un ambito privilegiato per «penetrare il mistero dei luoghi, dell’umano abitare sulla terra», per “esplorare l’indicibile nascosto nella pratica umana dello spazio”. (ZANETTO, 2001, p. 11) Particolarmente per l’Adriatico, l’interesse verso le visioni soggettive del mondo fornite dalla forma letteraria ha già prodotto risultati significativi, permettendo di superare le più viete nozioni di

paesaggio geografico e di affermarne invece la natura di “costruzione simbolica”, organizzata “partendo dalla superficie fisica della terra attraverso il filtro dell’intenzionalità umana”. (DE FANIS, 2001, p. 25) Nelle “geografie letterarie” proposte da Maria De Fanis, i paesaggi materiali e quelli mentali s’intrecciano inestricabilmente, al punto da esigere continui richiami al metodo iconografico e agli strumenti della letteratura; la ricerca del “fatto nella finzione”, sorretta dall’approccio geo-umanistico e da un’ermeneutica fenomenologica dove l’immanenza si trova a dialogare con la trascendenza, conduce a un’idea di rappresentazione fondata sulla pluralità dei discorsi: in un orizzonte in cui ai vecchi testi ne succedono sempre di nuovi, i mondi creati si formano e si trasformano, il senso e l’identità dei luoghi vengono perennemente rivisitati e manipolati.

## MORFOLOGIA E MITI

Oggi il bacino del Mare Adriatico si presenta come un lungo e stretto rettangolo d’acqua che, incuneandosi tra le prospicienti penisole italiana e balcanica, si apre nella sua estremità meridionale per protendersi verso il Mar Ionio, un tempo percepito come parte e prolungamento dello stesso Adriatico. Sulle sue rive, oggi, si affacciano molte regioni d’Italia e popoli di nazioni formatesi dopo la disgregazione dell’ex Jugoslavia: Slovenia, Croazia, Bosnia-Erzegovina, Montenegro, e, più a sud, la nazione albanese. Non va tuttavia dimenticato che la conformazione geografica, i caratteri ambientali e la vita sociale dello spazio che ai giorni nostri costituisce la “regione adriatica” del continente europeo, risultano dal lunghissimo svolgersi dell’esistenza dell’uomo dai tempi della sua comparsa sulla terra e dal tipico succedersi, nel corso dei millenni, di culture e civiltà. Se, come ha scritto Predrag Matvejević, “il Mediterraneo è anche destino”, si può affermare che la sorte della Conca adriatica, sua parte integrante, è sin dall’alba dell’umanità segnata, sul piano morfologico, da una genesi unitaria impressa in un abbraccio di terre e di acque, ma ferita nell’intimo da ripetuti sconvolgimenti;<sup>2</sup> defilato e marginale nell’ambito dell’area mediterranea, l’Adriatico si distingue per la sua specificità, rappresenta un fluido universo di frontiera aperto alle diversità: un piccolo spazio, suggerisce Fabio Fiori (2005, p. 19), che apre però a un vasto orizzonte, in grado di dilatarsi smisuratamente con l’aiuto dell’immaginazione.

---

2 Sull’originaria unità delle distese italo-dalmate all’epoca dell’ultima glaciazione e le successive differenziazioni, si veda DE MARCHI, L. Variazioni del livello dell’Adriatico in corrispondenza con le espansioni glaciali. In: *Atti dell’Accademia Scientifica Veneto-Trentino-Istria*, XII-XIII, 1922, p. 3-15.

In una visione di lunghissima durata, una prima e suggestiva verifica degli ultramillenni legami che hanno unito le due sponde adriatiche è fornita dalla leggendaria “via dell’ambra”: dal Baltico al Mediterraneo meridionale, le rotte seguite dai mercanti per trasportare la pregiata resina (conosciuta e usata già nel Paleolitico) trovarono nel delta del Po, nel bacino dell’Isonzo e in Dalmazia settentrionale importanti luoghi d’arrivo, lavorazione e smistamento dei preziosi manufatti: una rotta alla quale, tra storia e mito, si collega la leggenda delle Elettridi, misteriose isole che la fantasia primitiva correlava all’ambra (gr. *elektron*), situandole appunto nell’alto Adriatico. Fu il poeta latino Ovidio il primo che, intrecciando vari mitologemi adriatici, conferì dimensione e dignità letteraria alla credenza: nelle *Metamorfosi*, narrando la celebre favola di Fetonte precipitato nel delta del Po, si sofferma sul dramma delle Eliadi, sue sorelle, che lo piansero inconsolabili per lunghi mesi finché gli dei, impietositi, non le trasformarono nei pioppi che ornano le sponde del fiume stillando gocce d’ambra [“Piange la scorza, e dai rami novelli le lagrime al sole/ s’irrigidiscon nell’ambra, che accoglie l’Eridano chiaro/ che poi le manda alle nuore latine per loro ornamento” (OVIDIO, 1965, p. 69)]. Ma molti altri miti, irradiati dalla Grecia grazie ai coloni che li diffondevano, si sono radicati in Adriatico e hanno trovato posto nella letteratura relativa a questi luoghi. Basti pensare che anche l’avventura più nota alla cultura occidentale, quella di Ulisse, vanta una primitiva localizzazione adriatica, risalente a una remota memoria “micenea” e ammessa da scrittori, storici e periegeti dell’antichità. (BRACCESI, 2001) Sulla base di testimonianze riferibili a Erodoto, Pausania, Callimaco, Apollonio Rodio e altri, sarebbe infatti credibile situare alcune tappe delle peregrinazioni di Ulisse in un Adriatico navigabile e navigato prima dell’VIII secolo avanti Cristo, anziché nel Mar Tirreno, divenuto solo in età più tarda meta di un’explorazione, quella degli Eubei, il cui ricordo codificato, sovrapponendosi a quell’antica memoria, avrebbe durevolmente inciso sull’immaginario letterario della classicità. Luoghi favolosi e magici che per millenni hanno colpito la fantasia dei lettori hanno dunque dato forma a un vero e proprio “sistema adriatico” interno all’*Odissea*, inscritto tra un ingresso nell’Ade collocabile in Epiro, il Paese dei Lotofagi disteso nelle contrade meridionali dell’Illiria, la dimora di Calipso identificabile con la splendida isola dalmata di Mljet, il palazzo di Circe posto sul promontorio del Gargano. Saldamente radicato nella memoria delle genti adriatiche si rivela un altro importante mito di navigazione, quello degli Argonauti, grazie alla codificazione letteraria inaugurata nel III secolo avanti Cristo da Apollonio Rodio e propagatosi nella modernità anche mediante la traduzione latina di Varrone Atacino (I sec. a. C.), il rifacimento di Valerio Flacco (I sec. d. C.) e il rimaneggiamento in chiave mistica proposto dalle *Argonautiche orfiche* nel IV secolo dopo Cristo. Le

audaci, mirabolanti scorribande degli eroi greci tra le sponde padane e quelle illiriche dettate dal dotto alessandrino costituiscono reminiscenze ancestrali penetrate profondamente nell'inconscio popolare e nel discorso letterario di tutti i tempi. Quella degli Argonauti è infatti una leggenda antichissima, più ancora di quella di Ulisse e, come tutti sanno, parla dell'impresa di Giasone e dei suoi compagni – tra i quali si annoverano Orfeo, Peleo, Eracle, i Dioscuri Castore e Polluce – che dalla Tessaglia giunsero con la nave Argo nella Colchide per riportare in Grecia il vello d'oro. Diffuso da un'autorevole tradizione, il mito argonautico ha subito, dall'età arcaica ai nostri giorni, un'infinità di rielaborazioni. Ad esso si è ispirato anche un grande scrittore italiano contemporaneo, il triestino Claudio Magris, in *Assirtidi*, un capitolo della sua suggestiva opera *Microcosmi*. Continuando a dar credito ai mitografi di ieri e di oggi che, immaginando un ramo secondario del grande fiume Danubio, dal Mar Nero fanno arrivare la nave Argo fino «a queste isole nelle quali l'insostenibile estraneità del mare è anche assoluta vicinanza, paesaggio di ogni ritorno», Magris legge così il senso di quell'antichissima avventura dell'uomo:

La leggenda che fa sfociare il Danubio nell'Adriatico dice il desiderio di sciogliere le scorie di paure, ossessioni, pudori, deliri di difesa – di cui è così greve il continente attraversato dal fiume – nella grande persuasione marina, abbandono disteso, puro presente della vita che basta a se stessa e non si consuma nella corsa verso mete da raggiungere, nell'ansia di fare, ossia di aver già fatto e già vissuto, ma è felicità senza meta e senza assillo, eternità e autosufficienza dell'attimo. Il mare scorre nelle vene, acqua originaria della specie e dell'individuo, che nei primissimi inizi dell'esistenza impara a respirare come un pesce e a nuotare prima che camminare. Forse è questa confidenza vitale che rende spesso le civiltà rivierasche più limpide e gentili, più aperte allo straniero e al diverso, e stampa nei volti delle persone quella franca chiarezza che si vede così spesso negli occhi della gente di queste isole. (MAGRIS, 1997, p. 164)

Tra le popolazioni dell'Est che in età mitica trovarono rifugio nelle terre circostanti il bacino adriatico non si annoverano solo i discendenti degli Argonauti. Nell'epica omerica e postomerica risuonano infatti gli echi di un altro avventuroso viaggio che condurrà sulle sponde di questo mare uno dei più agguerriti eroi dell'*Iliade*, il Tidide Diomede, re di Argo. A dar retta alle varie tradizioni dei *nòstoi* che riferiscono le peregrinazioni dei reduci dalla guerra troiana, Diomede, tornato in patria, dovrà sfuggire alle insidie tesegli dall'adultera moglie Egialea, determinata a procurarne la morte. Proverà allora a riparare in Etolia, per tentare da qui di riconquistare il regno, ma una tempesta lo fece approdare in Italia meridionale, presso le odierne isole Tremiti, denominate appunto "Diomedee" dal nome dell'eroe greco. L'episodio è riportato anche nel libro XI dell'*Eneide*, dove Virgilio interpreta con grande finezza lo stato psicologico ed esistenziale dell'esule.

Immaginando un'ambasceria inviata da Turno in Apulia con splendidi doni per proporre a Diomede di stipulare un'alleanza nella guerra contro Enea, suo irriducibile nemico d'un tempo, il grande autore latino raffigura colui ch'era stato uno dei più intrepidi guerrieri achei come un uomo che ha perso ogni vigore, affranto dalla nostalgia della patria e ossessionato dai ricordi. Egli si rifiuta di combattere ancora, respinge i doni e invita i contendenti a stipulare la pace. Un passo, questo, di grande suggestione emotiva, ripreso in una bella pagina dello scrittore-archeologo Valerio-Massimo Manfredi, che negli anni Novanta dello scorso secolo ha ricostruito a suo modo il "romanzo di Diomede":

Nell'immaginazione virgiliana, Diomede non è più che la pallida ombra del bollente eroe omerico che avrebbe fatto a pezzi il suo Enea in qualunque occasione gli si fosse presentata. Egli è un povero essere tormentato dagli incubi di un passato pieno di sangue, di empietà e di sacrilegi, dalla memoria dei compagni perduti, trasformati in uccelli marini dalle grida strazianti; domati dalle sventure, dal tradimento, dall'ira implacabile degli dèi. È un uomo spezzato e impaurito e però più moderno; certamente, sotto tanti aspetti, più vicino a noi e alla nostra sensibilità. (MANFREDI, 1994, p. 169)

Si tratta di un passo e di una pagina sui quali conviene ancor oggi meditare perché, si potrebbe aggiungere, solo la letteratura poteva trasformare un feroce guerriero in un mite operatore di pace. "Coëant in foedera dextrae,/ qua datur; ast armis concurrant arma cavete" (VIRGILIO, 2007, p. 562-563): è questo il messaggio che il Diomede "adriatico" ha voluto lasciare al nostro tempo crudele<sup>3</sup> (GIAMMARCO, 2009).

## LA MITOGRAFIA DI VENEZIA

Quando, intorno all'anno Mille della nostra era, dopo aver sconfitto i pirati Narentani e posto Istria e Dalmazia sotto la protezione di Venezia, il Doge Pietro II Orseolo istituì, nel giorno dell'Ascensione, la cerimonia dello Sposalizio del Mare, non diede solo inizio all'era del predominio veneziano sull'Adriatico: ne avviò anche la mitografia. In nessuna epoca storica, si può dire, arte e letteratura contribuirono in modo altrettanto massiccio a ratificare e perpetuare nei secoli l'immagine di una supremazia marittima e commerciale presentandola in forma di favolosa, irripetibile epopea. "*Desponsamus te, mare. In signum veri perpetuique domini*". La formula magica ripetuta ogni anno dai dogi che sino alla fine del Settecento si avvicendarono al governo della Serenissima e la stessa simbologia del lancio dell'anello

---

3 Per altri miti adriatici entrati nella letteratura occidentale, si veda GIAMMARCO, M. *Il «verbo del mare». L'Adriatico nella letteratura I. Antichi prodromi, riletture moderne*. Bari: Palomar, 2009.

racchiudono in una sintesi che non potrebbe essere più stringente ed efficace l'inscindibile legame tra azione politica e dimensione leggendaria sotteso a un'avventura transmarina moderna che avrebbe determinato i futuri destini del mare comune. Soprattutto da quando, come vuole la tradizione, nel 1177 papa Alessandro III avrebbe conferito sacralità alla cerimonia quale ringraziamento per l'aiuto offerto nella lotta contro il Barbarossa, il possesso veneziano dell'Adriatico costituirà un vero e proprio *topos* letterario, oltre che un presunto vincolo giuridico.

Ripercorrere in modo sia pur approssimativo l'estesissimo tracciato dei rapporti che Venezia ha intrattenuto con la storia e con la letteratura, tenendo peraltro conto degli innumerevoli luoghi del loro interferire, non può certo essere lo scopo di questo breve paragrafo. Non ci resta dunque che concentrarci sul periodo che va dalla seconda metà dell'Ottocento al primo decennio del Novecento, epoca in cui, com'è noto, nel panorama europeo la testualizzazione dell'antica Regina dell'Adriatico diventa particolarmente intensa, sia pur nell'ambigua e ambivalente formula di città decadente e luogo-simbolo del Decadentismo. Non potendo inoltre, per ovvie ragioni, fornire nemmeno un semplice elenco dei tanti autori che con Venezia hanno intrattenuto uno speciale rapporto e neppure riportare i titoli delle numerosissime opere che vi si sono ispirate,<sup>4</sup> conviene procedere alla selezione di una campionatura alquanto ristretta di brani idonei a rendere immagini particolari della città che, nella letteratura moderna, ha maggiormente affascinato scrittori d'ogni paese.

Tra i più importanti autori inglesi dell'Ottocento, Charles Dickens trasforma Venezia in un'autentica visione onirica: nel suo libro di viaggio *Impressioni d'Italia* (1846), il capitolo riservato alla città porta infatti questo titolo: *Un sogno in Italia*. Al momento dell'approdo in laguna, lo scrittore si ritrova avvolto in una dimensione fantastica:

Lo splendore del giorno che mi parve si facesse in questo sogno, la freschezza dell'aria, il movimento che sembrava imprimere ad ogni cosa animata o inanimata, il senso di esultanza che la sua vista ispirava, lo scintillio del sole sull'acqua, la bellezza del cielo azzurro e limpidissimo, e il sussurro della brezza, son cose che non si possono descrivere con parole. Dalle mie finestre io vedevo giù barche e bastimenti, alberi di navi, vele, cordami, bandiere, gruppi di marinari che attendevano al caricamento e allo scaricamento delle navi, ampie calate ingombre di balle, di botti e di mercanzie d'ogni specie, grandi navi ormeggiate lì vicino, con aria di maestosa indolenza, e isole

---

4 Per un quadro più ampio, rinvio al volume PELLEGRINI, C. (org.) *Venezia nelle letterature moderne*, a Venezia-Roma: Istituto per la collaborazione culturale, 1961. Si vedano inoltre: BATTILANA, M. *Venezia elemento letterario: strategie di assimilazione in James, Mann, Proust*, in *Henry James e Venezia*. Firenze: Olschki, 1987; GIAMMARCO, M. *Il «verbo del mare». L'Adriatico nella letteratura II. Scrittori e viaggiatori*. Bari: Palomar, 2011.

coronate di splendide cupole e di torricelle, e là, dove croci dorate brillavano ai raggi del sole, scorgevo chiese meravigliose, che sorgevano dal mare! Andando poi lungo il margine del mare verde che continuamente fluiva e rifluiva davanti alla porta e riempiva tutte le strade, giunsi in un luogo di tale insuperabile bellezza e di tanta maestà che tutto il resto appariva misero e malandato in confronto alla sua leggiadria incantatrice. Era una grande piazza (così mi parve nel sogno), ancorata, come tutto il resto, nel profondo oceano, nell'ampio ambito di essa, c'era un palazzo di maggiore maestà e magnificenza nella sua vecchiaia, che non tutti gli edifici della terra nello stato loro di massima prosperità. Loggiati interni ed esterni, così svelti e leggeri da sembrare opera di fate, e così robusti che i secoli avevano invano esercitato su di essi l'opera loro demolitrice, correvano attorno a questo palazzo e lo collegavano con una cattedrale, ricca degli ornamenti fantastici, strani ed esuberanti dell'Oriente. A breve distanza dal pronao di questa, un alto campanile che ergeva solitario la sua mole verso le nubi, sembrava guardare l'Adriatico. (DICKENS, 2004, p. 147)

Alcuni anni dopo Dickens, un altro scrittore inglese, John Ruskin, legherà per sempre il proprio nome a quello della Serenissima. *The Stones of Venice* (1850-53) rappresenta infatti, nella vastissima letteratura dedicata alla città lagunare, una sorta di libro "cult". Si tratta di un'opera dalla genesi complessa, rielaborata dall'autore sulla base della gran mole di appunti presi nel corso dei suoi frequenti soggiorni veneziani e che ripercorre in scrittura un lungo e difficile itinerario nella storia, nell'arte e nel paesaggio della città adriatica. Ne cogliamo solo una breve ma significativa "impressione":

Può ben sembrare che una tale città debba la sua origine piuttosto alla bacchetta di un incantatore che alla paura di popoli fuggitivi; che le acque che la cingono dovessero servirle di specchio e non di rifugio, e che tutto ciò che nella natura è crudele e senza pietà – Tempo o Decadenza – così come le onde e le tempeste, fossero stati predisposti per il suo ornamento e non per la sua distruzione e potessero nel futuro risparmiare quella bellezza che sembrava si fosse adagiata sulla sabbia di una clessidra e sulla sabbia del mare. (RUSKIN, 1974, p. 35)

Ma è soprattutto Gabriele D'Annunzio a rivelare l'anima segreta di Venezia. Il romanzo *Il fuoco* (1900) si presenta come il "poema veneziano" per eccellenza: tra le sue pagine, l'antica dominatrice dell'Adriatico è ripercorsa in lungo e in largo, quasi sezionata in ogni segmento topografico e toponomastico, scrutata fin nei luoghi più nascosti, veduta da ogni prospettiva e sotto ogni angolatura, descritta, esplorata, sognata con tutti i mezzi resi possibili dalla scrittura. Che la si veda apparire frontalmente, quando si giunge all'attracco in battello, o si scivoli in gondola lungo i canali mentre di lato sfilano le sagome dei palazzi, tanto più se si solcano le acque morte della circostante laguna e si ode il remo misurare "il silenzio saliente dall'immenso estuario" (D'ANNUNZIO, 1965, p. 24), la Venezia dannunziana non

riesce mai a celare il suo volto malinconico e il senso tragico della vita che aleggia sulle sue calli. Quando i personaggi del romanzo si ritrovano immersi nella particolare atmosfera della città, la loro condizione interiore si rivela in perfetta sintonia con la sua anima. Si veda l'episodio della passeggiata di Stelio e Foscarina che apre la sezione intitolata *L'impero del silenzio*: tra l'Accademia e la calle Gàmbara è tutto un susseguirsi di meditazioni sul tempo, lo sfiorire della bellezza e la caducità di ogni cosa. E che dire del solitario e disperato aggirarsi della donna dentro e fuori la Basilica di San Marco? O del suo vagare nell'orto di rio della Croce, il posto che era "il suo rifugio, il segreto luogo della sua solitudine, serbato dalla fedeltà delle sue malinconie come da custodi taciturne" (D'ANNUNZIO, 1965, p. 234)? In "quel silenzio musicale, in cui palpita il ritmo, [...] ove soltanto può apparire la parola della poesia pura" (D'ANNUNZIO, 1965, p. 188) è racchiuso il mistero di Venezia. Il protagonista de *Il fuoco* Stelio Effrena, giovane e geniale poeta votatosi all'impresa di far nascere la tragedia moderna dalle ceneri dell'antica, si mette a inseguire, tra calli e ponticelli, l'inafferrabilemelodia sorgente dalle acque, auscultando con attenzione il verbo della Natura per carpire il segreto dell'Arte immortale. Il messaggio, colto dapprima "in uno stato fugace d'inconsapevolezza", gli sfuggirebbe definitivamente se non fosse la voce del vento a infondergli la percezione netta della fatalità tragica incombente sull'Adriatico, suggerendogli anche la forma più idonea per esprimerla.

Erano a piè della gradinata di Rialto. Stelio sali i gradini rapidamente e s'arrestò contro i balaustrini al vertice dell'arco, attendendo l'amico. Il vento gli passava sopra come un esercito di vessilli i cui lembi gli percossero la faccia; il Canale si perdeva sotto di lui nell'ombra dei palagi incurvandosi come una corrente verso cateratte rumoreggianti di lontano; una plaga di cielo era sgombra a sommo tra le agglomerazioni delle nuvole, cristallina e vivida come quella serenità che si effonde su le cime dei ghiacciai. [...]

Formidabile era la voce del turbine in quella immobilità di secoli impiettrati; sola dominatrice su la solitudine come quando i marmi dormivano nel grembo delle montagne e dalle isole fangose della laguna crescevano l'erbe selvagge intorno ai nidi degli uccelli, assai prima che in Rialto sedesse il Doge, assai prima che i patriarchi guidassero i fuggiaschi verso il gran destino. La vita umana era scomparsa; non eravi sotto il cielo se non un immenso sepolcro ne' cui vani rimbombava quella voce, solo quella voce. Le moltitudini incenerite, i fasti dispersi, le grandezze cadute, gli innumerevoli giorni di nascita e di morte, le cose del tempo senza forma e senza nome commemorava ella col suo canto senza lira, con la sua lamentazione senza speranza. Tutta la malinconia del mondo passava nel vento su l'anima protesa.

– Ah, ti ho còlta! – gridò la gioia dell'artefice trionfante.

La linea intera della melodia gli si era svelata, era ormai sua, immortale nel suo spirito e nel mondo. Di tutte le cose viventi nessuna gli parve più vivente di quella. La sua vita

medesima cedeva all'energia illimitata di quell'idea sonora, alla forza generatrice di quel germe capace d'indefiniti sviluppi. Egli la immaginò immersa nel mare sinfonico svolgersi per mille aspetti fino alla sua perfezione. (D'ANNUNZIO, 1965, p. 185-186)

La musicalità di Venezia si proietta anche nella figura del grande musicista Richard Wagner, personaggio emblematico del romanzo, che nella «città di pietra e d'acqua [...] sonora come uno smisurato organo» aveva composto alcune delle sue opere e che ora era tornato a morire qui, in quella laguna “dove ebbe i suoi primi colloqui con la morte”. Venezia diventa la cornice ideale per il compimento del suo destino. E con la descrizione del funerale di Wagner che si snoda lungo i canali silenziosi, non a caso, il romanzo dannunziano si chiude:

Il corteo fu breve. La barca mortuaria andava innanzi; seguiva la vedova con i cari; poi seguiva il drappello giovanile. Il cielo era ingombro su la grande via d'acqua e di pietra. L'alto silenzio era degno di Colui che aveva trasformato in infinito canto per la religione degli uomini le forze dell'Universo. (D'ANNUNZIO, 1965, p. 361-362)

Dopo la pubblicazione de *Il fuoco*, il mito dolente e tragico di Venezia tornerà al centro dell'opera di un altro grande scrittore europeo, il tedesco Thomas Mann. Nel 1912 usciva infatti *La morte a Venezia*, romanzo breve imperniato sulla vicenda esistenziale di un anziano artista, Gustav von Aschenbach. Tormentato e irrequieto, perseguitato da un'irrefrenabile smania di viaggiare, egli parte da Monaco per trascorrere un periodo di vacanza in Adriatico. Dopo aver soggiornato qualche giorno in un'isola alla moda, non lontana dalla costa istriana e “con scogliere belle e frastagliate là dove il mare si apriva” (MANN, 1965, p. 101), un segreto moto interiore gli suggerisce che la sua vera meta è Venezia:

Un impulso dell'animo lo spingeva, lui stesso non sapeva dove, rendendolo irrequieto, facendogli consultare le partenze delle navi, guardare attorno cercando, e d'un tratto ebbe davanti agli occhi la meta, sorprendente e nel medesimo tempo implicita. (MANN, 1965, p. 101)

Già durante il viaggio in piroscifo si addensano intorno a lui segnali inquietanti, ma è il trasbordo in gondola ad attivare i pensieri più lugubri:

Ma chi non ha avuto mai da reprimere un brivido passeggero, una misteriosa timidezza, nel salire per la prima volta, o dopo lunga dissuetudine, in una gondola veneziana? Quella strana barca, tramandata dai tempi delle ballate e tanto singolarmente nera, come lo sono soltanto le casse da morto, ricorda avventure silenziose e scellerate nello sciabordio della notte, ricorda forse di più la morte stessa, la bara, il tetro funerale e l'ultimo, taciturno viaggio. E si è mai osservato che il sedile d'una tale barca verniciato in nero feretro, la poltroncina imbottita in nero opaco, è il sedile più soffice, più voluttuoso, più prostrante del mondo? Aschenbach se ne rese conto quando, ai piedi

del gondoliere, di fronte ai suoi bagagli raccolti in ordine a prua, vi si accomodò sopra. (MANN, 1965, p. 107)

Approdato in un albergo del Lido, il protagonista non riesce a reprimere uno strano malessere spirituale e così pensa subito di ripartire:

Il giorno seguente il tempo non prometteva bene. Soffiava vento di terra. Sotto uno scialbo cielo coperto si stendeva il mare torpido, quieto, pressappoco grinzoso, con il limpido orizzonte vicino, e tanto ritirato dalla spiaggia da lasciar scoperte parecchie file di lunghi banchi di sabbia. Quando Aschenbach aprì la finestra, credette di sentire l'odore di marcio della laguna.

Lo prese il malumore. E in quell'istante pensò di ripartire. Una volta, anni prima, dopo settimane primaverili e serene, un tempo simile lo aveva colto lì, danneggiando in modo tale la sua salute, che era stato costretto ad abbandonare Venezia come un fuggiasco. Non si stavano ripresentando l'uggia febbrile, la pressione alle tempie, la pesantezza alle palpebre di allora? (MANN, 1965, p. 115)

Ma c'è qualcosa d'inesplicabile che lo trattiene:

Allora resto, pensò Aschenbach. Ma dove mai potrebbe essere meglio? E con le mani incrociate in grembo, fece vagare gli occhi nella lontananza del mare, fece scivolare, svanire, rinfrangersi lo sguardo nel monotono vapore tremolo di quel deserto. Il mare lo amava per ragioni profonde: per il desiderio di pace proprio dell'artista che lavori intensamente, il quale anela a proteggersi dagli esigenti aspetti proteiformi dell'esteriorità per rifugiarsi nel seno del semplice, dell'immenso; per una tendenza proibita, però seducente, proprio opposta al suo compito, verso l'indistinto, smisurato, eterno, verso il nulla. Riposare sulla completezza, è l'intenso desiderio di colui che s'affatica per la perfezione; e non è, il nulla, una forma di completezza? (MANN, 1965, p. 118)

Affascinato dalle languide atmosfere veneziane, stregato dall'ambigua bellezza del giovane Tazio, Gustav von Aschenbach resta in città anche quando vi si propaga il colera – male terribile, giunto dall'Oriente e propagatosi per mare. Resta per lasciarsi morire proprio lì, in un luogo divenuto ormai simbolo della decadenza e del disfacimento di un intero mondo.

## IL MARE DEI TRANSITI E DELLE MIGRAZIONI

Se in Adriatico si navigava già dalla preistoria, come s'è avuto modo di accennare in precedenza e come testimonia la diffusione di mitologemi mediterranei che viaggiavano lungo le rotte degli antichi colonizzatori, assai più intensi furono i flussi

migratori che caratterizzarono l'epoca moderna.<sup>5</sup> Grazie ad essi, si può parlare di un'area caratterizzata da identità multiple e di un patrimonio culturale comune fondato sulle diversità, che soprattutto a cavallo tra vecchio e nuovo millennio ha trovato significativi riflessi in campo letterario. Penso in particolare all'opera dello scrittore di origine *arbëresh* Carmine Abate, in cui molti racconti e romanzi si fondano sul recupero della memoria storica di una delle più massicce trasmissioni adriatiche, quella che a partire dalla fine del XV secolo portò uomini e donne dall'antica terra d'Arbëria – l'odierna Albania – ad approdare sulle sponde dell'Italia centro-meridionale. Si tratta di una narrativa che trova i suoi punti di forza nel plurilinguismo e nella ripresa della tradizione orale, sostenuta da un originale stile rapsodico, tipico dei “cantastorie”. Nato nel 1954 a Carfizzi (piccolo centro della Calabria dove negli ultimi anni del Quattrocento s'era appunto insediata una comunità di albanesi in fuga dalle invasioni turche), poi emigrato per alcuni anni in Germania, Abate rappresenta un autentico esemplare di scrittore multi-etnico, capace di aprire la letteratura italiana al dialogo tra civiltà in apparenza lontane e diverse.<sup>6</sup> La trilogia di romanzi *Il ballo tondo* (1991), *La moto di Scanderberg* (1999), *Il mosaico del tempo grande* (2006) ha come epicentro Hora (che in lingua *arbëresh* significa “paese”), luogo liminare di una geografia ai confini tra reale e immaginario che si trasforma in *Heimat*, la patria del cuore, narrata in un continuo interscambio tra storia e leggenda, mondo dell'oralità e universo della scrittura, lingua italiana, parlata *arbëresh* e idioma albanese. Si veda, nel *Ballo tondo*, il racconto della partenza degli avi dal paese d'origine riferito dal nonno, “nani”, Lissandro al nipote Costantino:

Al di là dell'orizzonte, un giorno d'agosto come oggi, il mare è quieto, salpano tre galee di profughi: la prima è carica di giovani, la seconda di ragazze e la terza di pane e vino. Sbarcano sul lido della Marina, preceduti dalla grande aquila a due teste che li ha guidati e protetti giorno e notte, da quando sono stati costretti ad abbandonare l'Arbëria, invasa dai Turchi. Noi abbiamo lo stesso gjak, lo stesso sangue, di quelle genti.

Parlava con un'altra voce, grave e seria, con strascichi musicali alla fine delle frasi e una pronuncia così stretta che Costantino stentava a capirlo.

È stato Scanderberg in persona a consigliare ai suoi di fuggire. Lui, con un pugno di uomini coraggiosi, è riuscito a resistere per anni all'esercito turco, il più potente e numeroso del mondo. Poi, ammalatosi di malaria, dopo aver incontrato l'ombra di

---

5 Al riguardo, rinvio ancora a GIAMMARCO, M. *Il «verbo del mare». L'Adriatico nella letteratura II*, cit.

6 Per ulteriori informazioni sulla figura e l'opera dell'autore, si veda GIAMMARCO, M. *Dall'Adriatico all'Europa: la narrativa di Carmine Abate*. In: *Adriatico/Jadran. Rivista di cultura tra le due sponde*, 1-2/2012, p. 75-84.

vento che è la morte, ha detto al figlio: Fiore abbandonato, lule e kësaj zëmër time, fiore di questo mio cuore, prendi tua madre e tre galee, le migliori che hai, e fuggi subito di qui, perché se lo sa il turco, ucciderà te e tua madre diventerà schiava. Ma prima di fuggire, quando arrivi al lido, lega il mio cavallo a un cipresso. Dispiega la mia bandiera e in mezzo legaci la mia spada. Quando soffia la tramontana, il cavallo nitrisce, la bandiera con l'aquila a due teste sventola e la spada tintinna. Se il turco li sente, si spaventa e, pensando alla morte che dorme sulla mia spada, non v'inseguirà per dove andate. (ABATE, 2005, p. 15-16)

Nella seconda opera della trilogia, le cui vicende sconfinano nell'Europa del Nord, la figura del legendario eroe nazionale albanese Giorgio Castriota, detto Scanderbeg, si reincarna nel protagonista Giovanni Alessi, a sottolineare le radici mitiche della sua identità. Il "romanzo dell'impossibile ritorno": così è stato definito *La moto di Scanderberg*. L'antico tema del *nostos* viene invece ripreso e svolto compiutamente nel *Mosaico del tempo grande*, rivelandosi, passo dopo passo, come il filo d'Arianna che permette al lettore della "saga di Hora" di districarsi nel labirinto di una complessa compagine intertestuale. Ripercorrendo a ritroso le tracce dell'odissea degli albanesi, il viaggio epico-narrativo intrapreso dal moderno eroe *arbëresh* di Abate, Antonio Damis, approda, nel terzo romanzo, sull'altra sponda dell'Adriatico, alla ricerca del paese da cui tutto era iniziato, paese situato presso un lago "pieno di ninfee fiorite, di anatre che si tuffano instancabili con la testa nell'acqua celeste" (ABATE, 2007, p. 119). In tale ambito, trova spazio anche la cronaca di altre fughe assai più recenti: quelle che sul finire del Novecento, dallo stesso mare, scaricavano quotidianamente sulle coste della Puglia decine di migliaia di albanesi, diretti sull'altra sponda per inseguire un effimero sogno di libertà e benessere. Eccone un breve saggio:

La grande nave su cui era salito Gojari lasciò il porto alle prime luci dell'alba, si chiamava Appia Venezia e per molti profughi divenne il sinonimo della libertà. Gojari ha detto che all'improvviso si era sentito vuoto, come se non avesse una mente, un cuore, degli organi dentro il corpo. Non aveva più né fame né sete, ora che sulla nave gli offrivano da bere e da mangiare. Si specchiava negli occhi degli altri profughi e non si riconosceva, erano fantasmi, sporchi, trasparenti, con le facce scavate, nere di barba, cotte dal sole. Avrebbero dovuto essere felici per la fuga, pure lui, Gojari. Vedevano la costa, le montagne della loro terra allontanarsi sempre di più, pensavano ai familiari rimasti al di là del mare, alle madri, ai padri, ai fratelli, ai figli. Come potevano essere felici? Erano, al contrario, disperati. (ABATE, 2007, p. 210)

Il rapporto speculare tra presente e passato, "tempo anticario" e "tempo modernoso", nell'ultimo libro della trilogia si riverbera sul piano della raffigurazione spaziale, dando luogo allo sdoppiamento di Hora, qui presentata nella sua duplice valenza: il paese dell'Arbëria da cui iniziò la diaspora del XV secolo, e l'altra

patria, rifondata dagli esuli in territorio italiano. Illuminante, al riguardo, quest'altra suggestiva pagina del romanzo, che fornisce la chiave per decifrare le motivazioni profonde intorno alle quali ruota l'intero percorso testuale:

Così nacque Hora, il nostro paese. Era un giorno di ottobre verso la fine del 1400, l'anno esatto non si conosce. Solo due dei profughi ritornarono sull'altra collina al di là del mare, nel paese affacciato sul lago pieno di ninfee: il figlio del papàs, Jani Tista Damis, quello che durante il viaggio era nella pancia della madre, e il vecchio Liveta, l'ex soldato di Scanderbeg, che voleva morire nella sua terra. Partirono da Hora diretti a Hora. Di loro non si seppe più niente, se ne perse il ricordo. Invece, del paese sul lago il ricordo restò per lungo tempo. "Hora jonë" si continuava a chiamarlo. Che vuol dire: il paese nostro. E nell'arco di quattro o cinque generazioni i due paesi, quello dei padri e quello nuovo, si confondono, si mescolano, diventano la stessa cosa, con le stesse memorie trasparenti. Infine, se si escludono i discendenti del papàs Dhimitri Damis, del primo arrivo non rimane che un'unica immagine desolante, spesso confusa e approssimativa, una sorta di fotogramma sfocato in cui si scorgono delle persone in fuga dalla loro terra, l'Arbëria, invasa dai turchi. Basta.

Hora jonë e Hora jonë sono ormai attaccate l'una all'altra, come una persona con la sua ombra. (ABATE, 2007, p. 29)

Nel *Mosaico del tempo grande* Hora acquista così una doppia fisionomia: è, insieme, la patria antica e la nuova, quella di là e quella di qua dal mare. Metà luce e metà ombra. Scissa tra anima albanese e anima *arbërëshë*. «Hora jonë è come un iceberg – dice a un certo punto Gojari –, metà fuori illuminata dal sole e metà, oscura, dentro di noi» (ABATE, 2007, p. 143). A quale delle due patrie tendere? Quale dev'essere la meta del *nostos*? Quale la vera identità da ricercare? Tra questi due poli oscilla la *quête* esistenziale del protagonista Antonio Damis, che dopo un deludente viaggio nella remota patria d'oltremare tornerà a morire nella sua patria moderna, quella di qua dell'Adriatico.

Con le opere di Carmine Abate si può dire che il cronotopo adriatico trovi il suo degno coronamento, alle soglie di un millennio che al mare affida i destini di vita e di morte dell'umanità.

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

ABATE, Carmine. *Il ballo tondo*. Milano: Mondadori, 2005.

\_\_\_\_\_. *Il mosaico del tempo grande*. Milano: Mondadori, 2007.

BACHTIN, Michail. *Estetica e romanzo*. Trad. Clara Strada Janovic. Torino: Einaudi, 1979.

BATTILANA, Marilla. Venezia elemento letterario: strategie di assimilazione in James, Mann, Proust. In: PEROSA, Sergio (Org.). *Henri James e Venezia*. Firenze: Olschki, 1987.

- BRACCESI, Lorenzo. *Hellenikòs kolpos*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 2001.
- COHEN, Maria. Il mare. In: MORETTI, Franco (Org.). *Il romanzo*. v. IV. *Temi, luoghi, eroi*. Torino: Einaudi, 2003, p. 430-447.
- D'ANNUNZIO, Gabriele. *Il fuoco*. Milano: Mondadori, 1965.
- DE FANIS, Maria. *Geografie letterarie: il senso del luogo nell'alto Adriatico*. Roma: Meltemi, 2001.
- DE MARCHI, Luigi. Variazioni del livello dell'Adriatico in corrispondenza con le espansioni glaciali. *Atti dell'Accademia Scientifica Veneto-Trentino-Istria*, v. XII-XIII, p. 3-15, 1922.
- DICKENS, Charles. *Impressioni d'Italia*. Trad. F. Marroni. Lanciano: Carabba, 2004.
- FIORI, Fabio. *Un mare. Orizzonte Adriatico*. Reggio Emilia: Diabasis, 2005.
- GIAMMARCO, Marilena. *Il «verbo del mare»: l'Adriatico nella letteratura I. Antichi prodromi, riletture moderne*. Bari: Palomar, 2009, p. X-XX.
- \_\_\_\_\_. *Il «verbo del mare»: l'Adriatico nella letteratura II. Scrittori e viaggiatori*. Bari: Palomar, 2011, p. X-XX.
- \_\_\_\_\_. Dall'Adriatico all'Europa: la narrativa di Carmine Abate. *Adriatico/Jadran Rivista di cultura tra le due sponde*, Pescara, Fondazione Ernesto Giammarco, v. 1-2, p. 75-84, 2012.
- MAGRIS, Claudio. *Microcosmi*. Milano: Garzanti, 1997.
- MANFREDI, Valerio Massimo. *Mare greco: eroi ed esploratori nel Mediterraneo antico*. Milano: Mondadori, 1994.
- MANN, Thomas. *La morte a Venezia*. Trad. Salvatore Tito Villari. Milano: Garzanti, 1965.
- MATVEJEVIĆ, Predrag. *Breviario mediterraneo*. Trad. Silvio Ferrari. Milano: Garzanti, 2004.
- OVIDIO. *Metamorfosi*. Trad. e org. F. Bernini. Bologna: Zanichelli, 1965.
- PELLEGRINI, Carlo (Org.). *Venezia nelle letterature moderne*. Venezia-Roma: Istituto per la collaborazione culturale, 1961.
- RUSKIN, John. *Le pietre di Venezia. Mattinate fiorentine*. Trad. A. Tomei. Firenze: Vallecchi, 1974.
- VIRGILIO. *Eneide*. Trad. e org. M. Scaffidi Abate. Roma: Newton Compton Editori, 2007.
- ZANETTO, Gabriele. Presentazione. In: DE FANIS, Maria. *Geografie letterarie: il senso del luogo nell'alto Adriatico*. Roma: Meltemi, 2001, p. 7-11.

Recebido em 15.06.2017

Aceito em 20.06.2017