

# Senecio

a cura di Emilio Piccolo e Letizia Lanza



**Vico Acitillo 124 - Poetry Wave**

**Vico Acitillo 124 - Poetry Wave**

[www.vicoacitillo.it](http://www.vicoacitillo.it)  
[mc7980@mclink.it](mailto:mc7980@mclink.it)

*Napoli, 2006*

La manipolazione e/o la riproduzione (totale o parziale)  
e/o la diffusione telematica di quest'opera  
sono consentite a singoli o comunque a soggetti non costituiti come imprese  
di carattere editoriale, cinematografico o radio-televisivo.

## Viaggi al di là del limite: tracce e riflessioni

di Giuseppe Alvise Ramirez

### Argo e il *nefas* della prima nave

L'impresa argonautica rappresenta una delle vicende più note della mitologia greca: in essa il motivo dello scontro tra razionale ed irrazionale, tra la società arcaica dei Colchi (riassunta nella figura di Medea, passionale e sanguinaria e impulsiva) e la civiltà greca (rappresentata da Giasone, capo degli Argonauti e simbolo dell'agire razionale e legato alle leggi della polis) si fonde con quello della *hybris* (dell'empietà) di cui si macchiano gli Argonauti nel superamento dei limiti imposti all'uomo dal volere divino. Argo è infatti la prima nave ad "aprire le vele sulla vasta distesa ed ai venti dettare nuove leggi" (Seneca, *Medea* II, 318-320) distruggendo l'armonico equilibrio tra uomo-natura e uomo-società mantenuto tale dall'incoscienza dell'altro. Da un lato infatti la nave determina l'ingresso dell'umanità in un nuovo "universo fisico" (il mare) regolato da leggi diverse da quelle della terraferma (a cui l'uomo è biologicamente legato) e che spesso nascondono pericoli contro i quali non si è sviluppato alcun adattamento, dall'altro essa consente di entrare in contatto anche con comunità umane sconosciute e caratterizzate da costumi sociali completamente diversi. La sconvolgente novità dell'altro è spesso tradotta in letteratura attraverso figure simboliche di mostri o *mirabilia* come le rupi Simplegadi della vicenda argonautica o i più famosi Scilla e Cariddi del mito di Odisseo (ma presenti anche nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio), anch'esso strettamente legato all'idea del *nefas* della nave e del viaggio attraverso mondi sconosciuti. Del resto al mito argonautico, già noto alla tradizione rapsodica omerica, si fa riferimento in *Odissea* XII, 93-99, nel passo in cui Odisseo viene informato da Circe su alcuni dei pericoli a cui andrà incontro nel proseguire la navigazione.:

Sola quell'Argo che solcava il mare,  
Degli uomini pensiero e degli dèi  
Trapassar valse, navigando a Colco:  
E se non che Giunon, cui molto a cuore  
Giasone stava, di sua man la spinse,  
Quella non meno avrìan contra le vaste  
Rupi cacciata i tempestosi flutti.

(trad. Ippolito Pindemonte)

Il poema omerico sviluppa l'idea del viaggio di Odisseo come percorso di formazione dell'eroe attraverso varie peripezie, ma anche come sfida dell'ingegno ai limiti imposti dal destino alla condizione umana e agli dei, che come garanti dell'ordine cosmico tentano di opporsi alla

distruzione del limite.

L'identità tra ingegno/distruzione del limite e *hybris* è poi il motivo dominante della rilettura dantesca tanto del mito di Odisseo che dell'impresa argonautica. Quest'ultima si lega nella terza cantica della Commedia alla dimensione sovrumana del Paradiso, che Dante descrive come una sorta di iperrealità inaccessibile non solo ai sensi e alla mente umana (senza l'ausilio divino) ma anche al linguaggio stesso che non può essere in grado di imbrigliarla in un sistema logico-semanticamente. L'ineffabilità del Paradiso è sviluppata all'interno di una struttura circolare comprendente i canti I-II e XXXIII, che ripropongono anche la narrazione del viaggio degli Argonauti. Il primo passo è in *Par.*, II, 16-18:

Que' gloriosi che passato al Colco  
non s'ammiraron come voi farete,  
quando lasón vider fatto bifolco.

ed è immediatamente precedente all'innalzamento di Dante al mondo eterico del Paradiso grazie allo sguardo salvifico (di stilnovistica memoria) di Beatrice. Esso sottolinea, in un quadro di espressioni iperboliche e di immagini cariche di significati allegorici (e a questo proposito è interessante evidenziare la ripresa dell'immagine della nave alla deriva come metafora dell'ingegno umano nei versi 1-15) la sovrumana impresa di Dante pellegrino e poeta di fronte alla grandezza del regno celeste. Il canto XXXIII, pur nella sua distanza a livello retorico e lessicale rispetto ai primi due canti proemiali, presenta con essi delle analogie a livello strutturale grazie a una tensione ascensionale veicolata da una rete di iperboli e di espressioni dal forte contenuto metaforico che nel loro continuo intrecciarsi e amplificarsi sembrano acquistare gradualmente forza quasi per un effetto di "riverbero". Motivo dominante è l'idea della conoscenza del divino, intesa come memoria, cioè come sapere assoluto, e come comprensione del sovrumano. Si tratta di un'impresa che Dante sente al di là di qualsiasi capacità umana e che perciò non potrebbe reggere nemmeno il paragone con l'evento che secondo la cultura medievale segnava addirittura l'inizio della storia, cioè il viaggio di Argo, citato in *Par.*, XXXIII, 94-96 con queste parole:

Un punto solo<sup>1</sup> m'e maggior letargo  
che venticinque secoli a la 'mpresa  
che fe' Nettuno ammirar l'ombra d'Argo

---

<sup>1</sup> Il "punto solo" a cui Dante fa riferimento indica un singolo istante di contatto con l'immane grandezza della sapienza divina, così sproporzionatamente vasta rispetto alla limitata capacità della mente umana da provocare in essa una sorta di sovraccarico o (come ricordano alcuni commentatori antichi, tra cui Benvenuto) "ut tradunt Hippocras, Galienus, Avicenna et alii physici *oppressio cerebri cum oblivione et continuo sonno* [un'oppressione del cervello accompagnata da smemoratezza e sonnolenza continua come lo definiscono Ippocrate, Galeno, Avicenna e altri medici]".

Dante compie così nell'ultimo canto l'impresa del "trasumanar" (*Par.* I, 70) del varcare le soglie dell'umano liberandosi dalla grave materialità dei suoi vincoli (simboleggiati nell'incipit dell'opera dall'oscurità della selva e dall'immobilità del pellegrino, prigioniero della propria dimensione corporea e peccaminosa) fino ad innalzarsi alla celeste leggerezza del sapere divino. La sua impresa ha però un valore superiore rispetto all'avventura dei seguaci di Giasone (e implicitamente di quelli di Ulisse) per il fatto di non essere guidata dalla sola forza del *lumen* naturale (che nel varcare il limite pecca di superbia nei confronti di Dio), ma anche dalla fondamentale guida del *lumen gratiae* che salva il pellegrino Dante dalla *hybris* della nave Argo.

Sulla connotazione negativa del viaggio di Argo e sulla necessità (per garantire la stabilità dell'ordine cosmico, del *logos* universale) di una sorta di contrappasso da opporre alla *hybris* si sofferma inoltre Seneca nella sua tragedia *Medea*, costruita sul modello dell'omonimo dramma euripideo. In essa l'impresa argonautica si caratterizza come una sorta di dramma parallelo, di "fuori campo" della vicenda principale, che narra il devastante scatenarsi del *furor* incontrollato di *Medea* e viene non a caso sviluppato prevalentemente dal coro, che ad esempio nel secondo atto (vv. 301-379) presenta un'ampia digressione:

Troppo ardì chi per primo con nave così fragile ruppe i flutti malfidi, chi lasciando alle spalle la sua terra affidò la vita al capriccio dei venti, chi solcando il mare aperto con incerta rotta ebbe fiducia in un legno sottile, confine troppo gracile tra le vie della vita e della morte. Ancora nessuno conosceva le costellazioni, né sapeva servirsi degli astri che ricamano il cielo, ancora la nave non poteva evitare le iadi piovose, non le luci della capra d'Óleno, non il carro artico che segue e volta il lento Boote, ancora né Bòrea né Zefiro avevano un nome.

Tifi ardì spiegare le vele sull'immenso mare e dare nuove leggi ai venti: ora tendere le funi per tutta l'ampiezza delle vele, ora, allentata la scotta, imprigionare i venti trasversali, ora assicurare a mezz'albero le antenne, ora legarle alla cima, quando il marinaio insaziabile vuole tutto l'impeto dei venti: palpita in alto come un rosso drappo il parrochetto.

Fu un'età d'innocenza, senza inganni, quella dei nostri padri. Ognuno radeva pigramente la propria costa o invecchiava nel proprio campo, ricco del poco, non conoscendo altri beni che quelli del suolo natio. Le parti del mondo disgiunte da provvide leggi unificò la nave tessala e costrinse il mare a subire la sferza, e il mare lontano fu parte delle nostre paure, Ma pagò un caro prezzo, la trista, passando per lunghi timori quando i due monti, barriere dello stretto, cozzarono di colpo fra loro con fragore di tuono e il mare, preso in mezzo, schizzò spruzzando le cime e le nuvole. Impallidì Tifi, l'ardito, e la barra gli sfuggì di mano, ammutolì Orfeo e la sua lira, anche Argo perse la voce. E quando la vergine del siculo Peloro, che ha una cintura di cani rabbiosi, ne spalancò insieme tutte le gole? Chi non sentì senza brividi i mille latrati di un unico mostro? E quando la voce melodiosa delle fatali maliarde cullava il mare Ausonio, e il trace Orfeo col suono della cetra per poco non costrinse a seguirlo la Sirena, solita a trattenere le navi col canto? Quale fu il prezzo di un tale viaggio? Il vello d'oro, e *Medea* male maggiore del mare, guadagno degno della prima prora. Ora il mare si è arreso e subisce ogni legge: non ci vuole più un'Argo, fabbrica di Pàllade, con una ciurma di re: qualunque scafo lo attraversa. Non ci sono più confini, le città hanno posto le mura in nuove terre, niente è rimasto al posto di prima, tutto il mondo è una strada. L'indiano si disseta al gelido Arasse, i Persiani bevono l'Elba e il Reno. Giorno verrà, alla fine dei tempi, che l'Oceano scioglierà le catene del mondo, si aprirà la terra, Teli svelerà nuovi mondi e non ci sarà più un'ultima Tule.

(trad. Alfonso Traina)

Punto d'incontro dei due percorsi narrativi è il personaggio di Giasone che, in quanto argonauta, non solo è destinato a espiare il proprio peccato di superbia, ma è anche responsabile del conflitto tragico tra la spinta irrazionale ed arcaica del *furor* di Medea ed il suo moderno, razionalistico atteggiamento di *pietas* verso le convenzioni della società della polis. Il ruolo giocato nelle tragedie senecane dalla coppia oppositiva *furor-ordo* non si limita semplicemente alla trasposizione letteraria di alcune dottrine ontologiche della filosofia stoica, ma si carica probabilmente di una ben più rilevante dimensione pedagogica se si fa riferimento al contesto del principato neroniano e all'incarico di pedagogo dell'imperatore di cui Seneca si fece carico nel (vano) tentativo di ricondurre l'*imperium infinitum* del sovrano sotto il controllo di un sistema di valori ancorato ai principi di razionalità, moderazione e *benevolentia*, che a livello politico avrebbe dovuto esprimersi in particolare nei confronti del ceto senatorio.

Legate ad un elitario ambiente cortigiano (in questo caso quello della monarchia tolemaica del III sec. a.C) sono anche le *Argonautiche* di Apollonio Rodio, che, se non condividono con la Medea senecana lo spiccato indirizzo pedagogico (nonostante il fatto che Apollonio Rodio ebbe l'incarico di educare il futuro Tolomeo III Evergete), presentano comunque con la tragedia del filosofo latino (e soprattutto con il comune modello euripideo) notevoli analogie nel campo della fruizione dell'opera (che è concepita per la sola lettura o al massimo per rare ed elitarie *declamationes*) e in quello della caratterizzazione psicologica dei personaggi (ormai lontani dalla monodimensionalità degli eroi dell'epica e descritti in tutta la complessità del loro universo emotivo). Questa tendenza trova la sua massima espressione (tanto in Seneca, quanto in Euripide e Apollonio Rodio) nel personaggio di Medea, che domina la scena con la sua profonda e violenta passionalità, ma anche nell'inetta figura di Giasone, che vive la contraddittorietà della propria amechania.

Una sostanziale differenza rispetto a Seneca ed Euripide sta però nel fatto che le *Argonautiche* pur nei loro numerosi punti di contatto con il mondo della tragedia (come ad esempio la lunghezza dell'opera che corrisponde più o meno a quella di una tetralogia tragica secondo il canone fissato da Aristotele) non sono un'opera teatrale, ma un'originale rielaborazione del genere del poema epico alla luce del criterio ellenistico della brevità, del cesello formale e della forte componente erudita. Il risultato è un poema epico dallo stile elevato e caratterizzato da una struttura non più imperniata, come nei precedenti omerici, sulla formula (che viene riproposta solo per dimostrare il virtuosismo dell'autore nel rielaborarla), ma sulla parola. Conseguenza del virtuosismo ellenistico è però anche la stereotipizzazione delle peripezie (caratteristica questa che insieme al sovrabbondante utilizzo dei *mirabilia* confluirà poi nel cosiddetto "romanzo" ellenistico) e la riduzione della carica espressiva che il paesaggio (soprattutto marino) assume in opere come l'*Odissea*, dove il mare con la sua inquietudine penetra in ogni passo dell'opera e assume quasi le funzioni di un personaggio. Infatti

anche nell'episodio del passaggio delle rupi Simplegadi (evidentemente collegato all'analogo attraversamento dello stretto di Scilla e Cariddi nell'Odissea) l'attenzione dell'autore pare concentrarsi ancora una volta sul tempo e lo spazio dell'interiorità psicologica degli Argonauti più che sulle coordinate spazio-temporali reali, che appaiono deformate. La notevole tensione narrativa che ne risulta è ottenuta anche grazie all'attenta rifinitura stilistico-strutturale del passo (*Argonautiche* II, vv. 549-606).

Arrivati gli eroi allo stretto, tortuoso passaggio,  
chiuso da ambo le parti dalle rupi scoscese,  
il vortice della corrente colpiva di sotto la nave  
nel suo cammino, e andavano molto avanti ma con paura,  
perché già colpiva gli orecchi il fragore tremendo delle due rupi,  
che urtavano, l'una sull'altra, e urlava la spiaggia battuta dal mare.  
Allora si alzò in piedi Eufemo tenendo  
la colomba nella sua mano; sali sulla prora, e gli altri  
regolarono, per comando di Tifi, figlio di Agnia, la voga  
per passare poi tra le rupi, fidando  
nel loro vigore. D'improvviso le videro:  
superato l'ultimo braccio di terra, le videro aprirsi,  
e i cuori furono sconvolti. Eufemo lanciò la colomba  
e tutti alzarono il capo a guardarla,  
quando volò tra le rocce e quelle di nuovo  
urtarono insieme l'una sull'altra  
con grande fragore. Si levò in alto un'ondata  
ribollente, come una nuvola; il mare diede un urlo feroce  
e rimbombò il grande etere tutto all'intorno.  
Risuonarono le grotte cave, sotto gli scogli scoscesi,  
quando le invasero i flutti; si riversò sulla riva,  
in alto, la bianca schiuma delle onde ruggenti.  
La corrente volgeva in tondo la nave. Le rocce tagliarono  
le ultime punte alla coda della colomba; ma essa  
volò illesa, e i rematori diedero un grido. Allora Tifi  
ordinò di remare con forza: di nuovo le rocce si stavano aprendo.  
Ma remando tremavano, finché il riflusso dell'onda  
li trascinò tra le rupi e tutti furono presi  
da atroce terrore: sopra le loro teste  
era la morte, che non conosce rimedi.  
Già da una parte e dall'altra si apriva vastissimo il Ponto  
e d'improvviso si levò su di loro una grande ondata  
ricurva, come una rupe scoscesa. Quando la videro,  
chinarono il capo, perché pareva volesse  
invadere Argo e sommergerla tutta.  
Ma più rapido Tifi alleggerì la nave, che la voga rendeva pesante,  
e la massa dell'acqua rotolò al di sotto della carena.  
Però dalla poppa l'acqua tirò indietro la nave, lontano  
dalle rupi, e Argo si mosse in alto sulla cresta dell'onde.  
Andando da tutti i compagni, Eufemo urlava  
che remassero con ogni forza, e quelli frangevano l'acqua  
con grandi grida. Ma quando la nave avanzava sotto la spinta dei rematori,  
due volte più si muoveva all'indietro: si piegavano i remi  
come archi ricurvi, sotto l'enorme sforzo degli uomini.  
Poi piombò un'onda opposta, e Argo corse in avanti,

come un cilindro corre portato dall'onda  
potente sopra il mare profondo. La fermò proprio  
in mezzo alle rupi il vortice della corrente.  
Le rupi gemevano, scosse, e le tavole d'Argo erano  
incatenate. Allora Atena si appoggiò a una solida roccia con la sinistra  
e con la destra spinse la nave dritta attraverso il passaggio.  
Essa si levò alta, come il volo d'una saetta:  
tuttavia le rupi, scontrandosi l'una sull'altra,  
tagliarono via la punta degli ornamenti  
dell'aplustre<sup>2</sup>; Atena di nuovo balzò sull'Olimpo,  
quando furono in salvo, mentre le rocce, serrandosi insieme,  
misero salde radici: questo era nei fati divini,  
quando un uomo le avesse viste, e attraversate sopra una nave.

(trad. G. Paduano)

### Altre navi oltre il limite

Il topos della nave come mezzo di attraversamento del limite è un motivo particolarmente caro alla letteratura moderna tanto per la figura stessa della nave come prodotto dell'ingegno e della tecnologia umani (sempre più oggetto del culto o della condanna del letterato), quanto per la presenza del mare (spesso tempestoso) come simbolo della forza della natura e dell'incapacità dell'uomo di dominarla. Queste due componenti però non sembrano porsi in alternativa, anzi spesso coesistono, pur nella loro profonda contraddittorietà, esasperando del resto il senso di lacerante scissione e crisi che caratterizza il pensiero moderno dal romanticismo ai giorni nostri. Diverso è però l'atteggiamento con cui lo scrittore reagisce di fronte al conflitto: se infatti i romantici hanno piena fiducia nella capacità dell'uomo (purchè dotato di sensibilità per l'elemento naturale) di superare il limite e dimostrano anche nella caduta (cioè nell'annullamento conseguente all'*hybris* dell'aver varcato il limite) uno strenuo atteggiamento eroico, il poeta (in quanto individuo escluso dall'umanità) tardottocentesco o novecentesco, decadente, crepuscolare o inetto è già in partenza consapevole della sua futura sconfitta (che diversamente dalla caduta non si esaurisce nell'attimo, ma ha durata eterna) e vede nell'atto di attraversare il limite (a cui spesso rinuncia) soltanto la suprema realizzazione di un proprio ideale estetico di cui comunque non potrà far partecipi gli altri. Le opere trattate successivamente si rifanno sostanzialmente a quest'ultima tendenza e sviluppano il tema della nave oltre il limite come

---

<sup>2</sup> Interessante, a proposito di questo episodio tra i più emblematici del superamento del limite, è il fatto che il motivo delle rupi cozzanti rappresenti un topos folklorico comune a numerose tradizioni culturali anche esterne alla Grecia: l'attraversamento delle rupi o il recupero di un oggetto in esse nascosto rappresenta spesso un rito iniziatico che il protagonista deve compiere per poter passare ad imprese successive e per giustificare attraverso la gloria il proprio ruolo di eroe. Ulteriori elementi tipici sono la connotazione "animistica" delle rupi, spesso dotate di una propria forza vitale, la presenza di un "aiutante magico" (che è quindi in grado di conoscere e dominare l'universo naturale) e la necessità di un pegno da concedere all'ostacolo in cambio del suo superamento (secondo un'arcaica concezione di equilibrio). In questo caso l'aiutante magico è l'indovino Fineo, che gli Argonauti avevano liberato dalle Arpie, mentre il pegno è costituito dalla "punta degli ornamenti dell'aplustre".



- evasione dalla realtà, scoperta dell'oltre e naufragio in un contesto di ineluttabile solitudine (Rimbaud)
- sublime fascino del baratro (Poe)

### Rimbaud: il battello ebbro

Autobiografia e fiction letteraria si sovrappongono in questo componimento di Arthur Rimbaud, che visse in prima persona fin dalla giovinezza l'esperienza della fuga dall'angusta realtà della società borghese ottocentesca e del mondo occidentale nel suo complesso: il poeta immagina di abbandonare assieme al battello che lo trasporta ogni possibile legame con un mondo che egli sente indissolubilmente vincolato ai limiti con cui il nostro linguaggio o la nostra natura antropologica interpreta la realtà (ad es. i concetti di causa ed effetto, di inizio e di fine, che consentono di definire la "discesa" come tale, non sembrano avere senso per i Fiumi impassibili) e la organizza (ad es. la necessità di un organismo sociale – l'equipaggio – e di un sistema economico – il carico del battello – che regoli gli scambi al suo interno). In questo modo egli (ormai alla deriva con la propria imbarcazione), acquisendo l'indifferenza che sembra caratterizzare la natura sovrastante, arriverà a compiere il proprio processo di annullamento nell'immensità del mare (dell'universo naturale) fino a scoprire davvero in un visionario turbinio di colori (tipico del sistema figurativo di Rimbaud – vedi *Le vocali*) la realtà "che l'uomo ha creduto di vedere". Nell'estremo atto di mistica comunione con il tutto però il battello cede alla forza sovrumana di quello che Dante definirebbe "oltraggio" ovvero la visione dell'oltre, il suo dominio conoscitivo e così il poeta, solo e vincolato dalla propria fragilità di uomo, annega senza riuscire a comunicare il proprio messaggio apocalittico.

Mentre discendevo i Fiumi impassibili,  
Non mi sentii più guidato dai bardotti:  
Pellirossa urlanti li avevano bersagliati  
Inchiodandoli nudi ai pali variopinti.

Ero indifferente a tutto l'equipaggio,  
Portavo grano fiammingo o cotone inglese.  
Quando coi miei bardotti finirono i clamori,  
Mi lasciarono libero di discendere i Fiumi.

Nello sciabordio furioso delle maree,  
Io l'inverno scorso, più sordo del cervello d'un bambino,  
Correvo! E le Penisole andate  
Non subirono mai sconquassi più trionfanti.

La tempesta ha benedetto i miei marittimi risvegli.  
Più leggero di un sughero ho danzato sui flutti  
Che si dicono eterni avvolgitori di vittime,  
Dieci notti, senza rimpiangere l'occhio insulso dei fari!

Più dolce che per il bimbo la polpa di mele acerbe  
L'acqua verde filtrò nel mio scafo d'abete  
E dalle macchie di vini azzurri e di vomito  
Mi lavò disperdendo l'ancora e il timone.

E da allora mi sono immerso nel Poema del Mare,  
Intriso d'astri, e lattescente,  
Divorando gli azzurri verdi; dove, relitto pallido  
E rapito, un pensoso annegato a volte discende;

Dove, tingendo a un tratto le azzurrità, deliri  
E ritmi lenti sotto il giorno rutilante,  
Più forti dell'alcol, più vasti delle nostre lire,  
Fermentano gli amari rossori dell'amore!

Conosco cieli che esplodono in lampi, e le trombe  
E le risacche e le correnti: conosco la sera,  
L'Alba che si esalta come uno stormo di colombe!  
E a volte ho visto ciò che l'uomo ha creduto di vedere!

Ho visto il sole basso, macchiato di mistici orrori,  
Illuminare lunghi coaguli viola,  
Simili ad attori di antichissimi drammi,  
I flutti che lontano rotolavano in fremiti di persiane!

#### Poe: una discesa nel Maelström

In questo brano, tratto dal racconto *Una discesa nel Maelström*, Poe sembra piegare la componente gotico-fantastica, che caratterizza la maggior parte della sua produzione narrativa alle esigenze di un più alto impegno metafisico: infatti sul protagonista dell'opera (un pescatore che racconta al narratore dall'alto di un dirupo la sua incredibile discesa in un enorme vortice lungo le coste norvegesi) il misterioso fascino della morte, dell'autodistruzione agisce con il lento ed inesorabile lavoro che porta i personaggi di Poe sempre ad un passo dalla caduta (o, nel caso in cui alla seduzione della morte si affianchi quella del male, al definitivo annullamento). Come in altri racconti (cf., ad es., *Il pozzo ed il pendolo*) il protagonista si caratterizza immediatamente come un diverso, e quindi un *hybristes*, che una forza più o meno imperscrutabile condanna al baratro. In questo caso però condanna e colpa vengono a coincidere in quanto la *curiositas* del pescatore è stimolata proprio dalla presenza del vortice che lo trascina verso gli abissi e, quasi a voler ulteriormente sottolineare quest'antinomia, sarà proprio la stupita ammirazione del protagonista a salvarlo (facendogli intuire la possibilità di salvarsi infilandosi in una botte). Se a prima vista tutto questo può apparire come un'esaltazione dell'ingegno e della razionalità umani, ad un'analisi più attenta sembra rivelarsi lo scetticismo dell'autore di fronte ad ogni facoltà razionante dell'uomo, che di fronte all'imponderabile della natura pare affidarsi soltanto (come ripete più volte il protagonista) al caso o all'irrazionalità dell'istinto:

... Può sembrare strano, ma ora che eravamo in mezzo al gorgo, mi sentivo più calmo di quando ci stavamo avvicinando ad esso. Avendo compreso che ormai non avevamo più alcuna speranza, mi ero liberato di gran parte del terrore che si era impadronito di me prima. Penso che fosse la disperazione a distendere i miei nervi. Può sembrare una vanteria, ma le sto dicendo la verità: cominciavo a riflettere e trovavo fosse una cosa meravigliosa morire in quel modo, e folle dare tanta importanza alla mia vita personale di fronte alla manifestazione della potenza di Dio. Credo di essere arrossito di vergogna quando questa idea mi traversò la mente. Poi fui preso da una curiosità acuta per il vortice in se stesso. Sentii un forte desiderio di esplorarne le profondità, anche a costo del sacrificio che ero in procinto di fare; il mio principale rammarico era che non avrei mai potuto raccontare ai miei vecchi compagni della costa i misteri che avrei visto. Queste erano, senza dubbio, fantasie piuttosto strane per occupare in tale situazione disperata la mente; e, in seguito, ho pensato spesso che tutte le giravolte dell'imbarcazione dovevano avermi un tantino inebetito.[...]

Mi ero appena sistemato nella nuova posizione, quando l'imbarcazione ebbe un violento improvviso scatto a tribordo e precipitò a capofitto nell'abisso. Borbottai a Dio una frettolosa preghiera e pensai che fosse tutto finito. Mentre provavo il malessere della rapida caduta, avevo istintivamente stretto le mani sul barilotto e chiuso gli occhi. Per qualche secondo non osai aprirli; perché mi aspettavo il momento della distruzione e mi meravigliavo di non essere ancora a lottare disperatamente con i marosi. Ma passava un secondo dopo l'altro ed io ero ancora vivo. Era cessata la sensazione della caduta e il moto dell'imbarcazione sembrava essere tornato quello di prima nella fascia di spuma, con la differenza che la barca procedeva sbandata. Presi coraggio e guardai di nuovo la scena. Non dimenticherò mai la sensazione di terrore, di orrore e insieme di ammirazione che provai guardando avanti a me. L'imbarcazione sembrava sospesa, come per magia, a metà della superficie interna di un enorme imbuto, di spettacolosa profondità, e talmente levigato che si sarebbe potuto scambiare per ebano se non fosse stato per la prodigiosa velocità di rotazione e per il riflesso lucente e fantasmagorico della luna piena che, da quella finestra nelle nuvole che ho descritto prima, riversava un torrente glorioso di luce dorata sulle nere pareti e fino al fondo, nei recessi ultimi dell'abisso. In un primo momento fui troppo confuso per osservare con attenzione: fui solo conscio di una generale esplosione di una terrificante grandezza. Poi mi ripresi e guardai istintivamente in basso. Riuscivo a vedere senza ostacoli per effetto della posizione della barca sulla superficie inclinata del gorgo. [...] Guardandomi intorno sulla vasta superficie di ebano liquido sulla quale eravamo stati trascinati, mi accorsi che la nostra imbarcazione non era l'unico oggetto caduto nell'abbraccio del gorgo. Sia sopra che sotto di noi erano visibili frammenti di navi, ammassi di legname da costruzione, tronchi di albero, unitamente a molti altri oggetti più piccoli, mobili, casse infrante, barili, botti. Ho già accennato alla innaturale curiosità che aveva sostituito la mia originaria paura. Sembrava aumentare man mano che mi avvicinavo alla mia spaventosa fine; cominciai a osservare, con un curioso interesse, le tante cose che fluttuavano in nostra compagnia. Dovevo essere preda del delirio, perché trovavo persino un certo divertimento nel confrontare le relative velocità di discesa dei vari oggetti verso la spuma sottostante. "Questo abete", mi sorpresi a dire, "sarà certamente la prima cosa che farà il pauroso tuffo e sparirà"; e provai un certo disappunto a vedere che un rottame di un mercantile olandese lo sorpassava e andava a fondo prima. Alla fine, dopo molte congetture di questo tipo, tutte deludenti peraltro, questo fatto, la constatazione dei miei continui errori di calcolo, mi indusse a fare una riflessione che mi fece di nuovo tremare le gambe e battere furiosamente il cuore. Non era un nuovo terrore che mi agitava, ma l'embrione di una più eccitata speranza, che scaturiva in parte dalla memoria e in parte dalle osservazioni che andavo facendo. Ricordavo il gran numero di relitti disseminati lungo la costa di Lofoden dopo essere stati strappati via e poi restituiti dal Moskoeström. La grande maggioranza di essi erano frantumati in modo assolutamente straordinario; così segnati e rugosi da sembrare irti di schegge; ma ricordai anche distintamente che taluni non erano al contrario affatto rovinati. Non potevo rendermi conto di questa differenza se non supponendo che i frammenti ruvidi fossero solo quelli che erano stati completamente risucchiati; e che invece gli altri fossero entrati nel gorgo molto tardi rispetto alla marea, oppure, per qualche ragione, fossero discesi così lentamente da non raggiungere il fondo prima che iniziasse l'alta o la bassa marea. In ogni caso, pensai, era possibile che fossero risaliti all'altezza dell'oceano senza subire la sorte di quelli che erano più rapidamente discesi nel gorgo. Feci anche tre importanti osservazioni. La prima era che i corpi più grossi in generale scendevano più rapidamente; la seconda che tra due masse uguali, quella di forma sferica scendeva più veloce di quelle di qualsiasi altra forma e, infine, terza, che la forma cilindrica era inghiottita più lentamente di qualsiasi altra forma...