



Lettura 'affettiva' di un romanzo contemporaneo. Per una proposta di attraversamento testuale

Barbara Ronchetti*

*Sapienza Università di Roma

barbara.ronchetti@uniroma1.it

(...) mi sono avveduto che la lettura de' libri non ha veramente prodotto in me né affetti o sentimenti che non avessi, né anche verun effetto di questi, che senza esse letture non avesse dovuto nascer da se: ma pure gli ha accelerati, e fatti sviluppare più presto, in somma sapendo io dove quel tale affetto moto sentimento ch'io provava, doveva andare a finire, quantunque lasciassi intieramente fare alla natura, nondimeno trovando la strada come aperta, correvo per quella più speditamente. (...)

Giacomo Leopardi, *Zibaldone*, 64

(...) I libri si squagliano, come ghiaccioli in casa. Tutto rimpicciolisce. Ogni oggetto mi sembra un libro. Dov'è la differenza tra un libro e una cosa? (...)

Osip E. Mandel'stam, *Il francobollo egiziano* (1928)

1. Breve nota introduttiva

Poco più di un decennio fa, studiando la contemporaneità letteraria russa (e non solo), riflettevo sul fatto che l'idea stessa di contemporaneità non potesse essere disgiunta dal patrimonio di esperienze conoscitive e personali accumulate da chi si appresta a osservare e studiare il proprio tempo e le opere che ne sono espressione¹, per poter raggiungere una «appropriazione attiva – “simprassia” piuttosto che simpatia, a sua volta tesa verso la creazione e l'azione»², che comporta la necessità di osservare «un'opera e una vita nel movimento necessario della sua realizzazione». La consapevolezza che il 'nostro' tempo si presenti con i

¹ Cfr., in particolare, Barbara Ronchetti, *Caleidoscopio russo. Studi di letteratura contemporanea*, Macerata: Quodlibet, 2014, pp. 16-20 e passim.

² Pierre Bourdieu, *Questa non è un'autobiografia. Elementi per un'autoanalisi*, Milano: Feltrinelli, 2005 (or. 2004, stesura ottobre-dicembre 2001, concepito come rielaborazione dell'ultimo capitolo di *Il mestiere di scienziato*), p. 104.

contorni di un'epoca «rumorosa», riprendendo una bella immagine di Osip E. Mandel'stam³, ha accompagnato poi costantemente le mie ricerche, come monito a considerare anche l'esistenza di tali 'rumori' entro il campo di studio, rumori che, tuttavia, non devono interferire con la ricerca, bensì mostrare la complessità nella quale tutti i fatti di cultura sono avvolti, in qualsiasi epoca, poiché «non esiste arte non contemporanea (che non riveli il proprio tempo)»⁴.

In modo graduale e non previsto, mentre leggevo il romanzo d'esordio di Riccardo Capoferro, *Oceanides*⁵, le riflessioni sedimentate nel tempo sullo studio della contemporaneità hanno fatto sorgere nuovi interrogativi, e ho cominciato a disegnare alcune possibilità 'extravaganti' di lettura di testi del presente, che potessero dare forma alla molteplicità di elementi coinvolti, e rispondere, almeno in parte, al desiderio di armonizzare il piacere della lettura, il piacere dell'indagine critica e il piacere dell'esperienza didattica. E ho provato a sperimentarle. Ne è venuto fuori un pezzo ibrido, poco strutturato, non argomentato in senso tradizionale, che accoglie le 'impressioni' entro l'orizzonte della lettura (anche critica). Forse è un azzardo, ma spero possa costituire l'avvio per ulteriori approfondimenti attorno alle forme e alle pratiche della 'lettura affettiva' di opere letterarie. Evidentemente, successive indagini in questa direzione dovranno tener conto di una possibile, diversa, condizione di 'vicinanza' del lettore al testo e all'autore, ponendo in risalto affinità e discrepanze di una 'lettura affettiva in contesto' rivolta a opere di scrittori con cui si ha uno scambio diretto o composte da artisti con i quali non si ha alcun contatto, osservando al contempo eventuali analogie e differenze di sguardo verso lavori appartenenti a epoche distanti nello spazio e/o nel tempo, con la consapevolezza del ruolo che sempre assume il 'posizionamento' del lettore nei confronti del testo⁶.

2. Scrittura, lettura, corpo

In un'immagine raffinata e pungente, come la sua scrittura spesso regala, Virginia Woolf descrive il libro come sostanza materica che «deve in certo modo venire adattato al corpo»⁷, confermando una familiarità fisica con i libri già indicata un decennio prima, una confidenza tangibile con le avventure che narrano, con le storie di vita e di finzione: «Viaggi, storia, memoriali: il frutto di innumerevoli vite. Il crepuscolo imbruniva con loro: anche la mano che scivolava su di essi sembrava avvertire sotto il palmo un senso di pienezza e di maturità»⁸. Il posizionamento dello sguardo e della voce che muove dallo spazio esterno della realtà tangibile, delle eredità culturali condivise, verso l'intimità fisica del corpo, costituisce un'esperienza vissuta e narrata dalle donne nel corso del Novecento, che ha lasciato tracce indelebili nella pratica artistica e nell'immaginario letterario. La letteratura contemporanea, composta da donne e uomini, è erede e interprete di questo percorso conoscitivo che assegna alla «misura del corpo uno spazio insostituibile nelle scritture del presente»⁹.

Questo spazio è attraversato con levità e finezza dalle pagine del libro di Riccardo Capoferro, *Oceanides*¹⁰, per le quali si propone un attraversamento che accoglie (anche) le esperienze del leggere.

³ Mi riferisco al titolo del saggio di Osip E. Mandel'stam, *Il rumore del tempo* (1923), trad. it. di Daniela Rizzi in Id., *Il rumore del tempo e altri scritti*, Milano: Adelphi, 2012, pp. 11-79. Qui e in tutto il contributo, seguendo la traccia di un legame anche fisico con i libri, faccio riferimento alle traduzioni di opere russe nelle edizioni italiane che ho acquistato per la prima volta come lettrice.

⁴ Marina Cvetaeva, *Il poeta e il tempo* (1932), in Id., *Il poeta e il tempo*, trad. it. di Serena Vitale, Milano: Adelphi, 1984, p. 51.

⁵ Riccardo Capoferro, *Oceanides*, Milano: il Saggiatore, 2021.

⁶ Nel già citato *Caleidoscopio russo*, p. 29, ricordavo infatti come, proprio "considerata l'impossibilità di intervistare e ascoltare tutti gli scrittori selezionati per la redazione definitiva e con l'intento di evitare la disomogeneità di avvicinamento alle fonti", avessi deciso di non incontrare nessuno di loro.

⁷ Virginia Woolf, *Una stanza tutta per sé* (1928), a cura di Maria Antonietta Saracino, Torino: Einaudi, 1995, p. 159

⁸ Virginia Woolf, *Il punto di vista russo* (1925), in: Id., *Voltando pagina. Saggi 1904-1941*, a cura di Liliana Rampello, Milano: Il Saggiatore, 2011, p. 58.

⁹ Barbara Ronchetti, *Caleidoscopio russo*, cit. p. 24.

¹⁰ D'ora in avanti tutte le citazioni da questo romanzo saranno riportate in nota, con la sola indicazione della lettera maiuscola O, seguita dal numero di pagina.

Riflettendo sui meccanismi della lettura, Roland Barthes riconosce la sua qualità di «gesto del corpo», nel quale «si mescolano e si intrecciano tanti moti diversi: il fascino, la 'vacanza', il dolore, la voluttà; la lettura produce un corpo sconvolto, ma non frantumato (altrimenti la lettura non apparterebbe più al campo dell'immaginario)»¹¹ L'azione materiale del leggere si rivolge, inoltre, a 'testi' diversi, nell'accezione indicata dalla semiotica lotmaniana: testi scritti e visuali, verbali e numerici, spartiti e mappe, spazi urbani, espressioni e posture di esseri viventi e molto altro. Si può dunque considerare la lettura come un passaggio, un intervallo (di spazio e di tempo) che può essere attraversato, offrendo occasioni di condivisione e incontro, mettendo in evidenza la necessità di uno sguardo esterno al 'testo'. La proprietà dialogica di questo atto, capace di volgersi ad altri mondi e altre persone, è in grado di collegare l'io e l'altro, o meglio una pluralità di io a una molteplicità di altri¹².

L'intervento attivo dello sguardo 'dall'esterno', nella comprensione del testo, è stato indagato nel corso del XX secolo da numerose prospettive che hanno progressivamente posto in risalto l'azione del leggere come atto 'partecipato'¹³. Analogamente al corpo, anche lo sguardo, punto di confine, unione e distanza fra mondo esterno e universo corporeo¹⁴, è stato oggetto, nel Novecento, di indagini che hanno posto la questione della relazione dialettica tra universo interiore di chi 'guarda' e universo 'guardato'¹⁵. Focalizzando l'attenzione sullo sguardo, sulla percezione di chi legge, sono state elaborate le idee centrali che hanno disegnato i contorni della lettura come 'esperienza'¹⁶, con i contributi fondamentali di Wolfgang Iser, Hans Robert Jauss e Paul Ricœur. Uno degli esiti più rilevanti di questo orizzonte di indagini è la possibilità di riconoscere un valore di reciprocità all'idea di lettura, non più dunque unidirezionale, ma capace di assegnare concretezza alla partecipazione individuale, alla quale la lettura concede passaggi plurimi fra campi diversi dell'immaginario, senza mai offrire una soluzione definitiva per le zone «vuote» dell'incontro, che potranno generare letture nuove e sempre diverse¹⁷.

Nell'esaminare un'opera del tempo nel quale siamo 'immersi', è particolarmente importante non solo considerare il momento soggettivo della ricezione, ma anche tenere conto del fatto che l'incontro con un testo letterario comporta un ripensamento, sia pure solo concettuale, dei nostri rapporti con la realtà, una capacità di muoversi dentro e fuori il testo, secondo un modello di interazione creativa¹⁸. Indagando le riflessioni offerte, nel corso del tempo, sul concetto di 'contemporaneità' e cercando di comprendere i legami fra lettura critica dei testi e 'nostra contemporaneità', ho osservato come necessità imprescindibile l'assunzione di un punto di vista che accolga nel suo orizzonte la consapevolezza del proprio, personale, coinvolgimento (intellettuale, emotivo, fisico) nel processo di lettura. Questa necessità richiede un posizionamento di chi legge 'dentro' il testo, nella consapevolezza che è possibile pensare criticamente la contemporaneità riconoscendo in essa una discontinuità, una frattura che può essere zona di transito fra tempi, spazi e generazioni. Chi legge

¹¹ Roland Barthes, *Sulla lettura* (1976), in Id., *Il brusio della lingua*, trad. it. di Bruno Bellotto, Torino: Einaudi, 1988, p. 29 e p. 33.

¹² Per le riflessioni sui meccanismi e i processi coinvolti dell'atto di lettura, ho ripreso alcune considerazioni già esposte in un volume dedicato proprio al legame fra lettura e alterità; cfr. Barbara Ronchetti, *Letture del 'cosmo' sovietico fra parola e immagine*, in: *La lettura degli altri*, a cura di Barbara Ronchetti, Mariantonietta Saracino, Francesca Terrenato, Roma: Sapienza Università Editrice, 2015, pp. 45-65. E-book in open access: <https://www.editricesapienza.it/book/7629>.

¹³ Per un resoconto critico delle principali teorie della lettura, da Wayne Booth a Paul de Man, cfr. Federico Bertoni, *Il testo a quattro mani. Per una teoria della lettura*, Milano: Ledizioni Ledi Publishing, 2010 (1996), pp. 11-177.

¹⁴ Si pensi anche solo alla fortuna della figura degli occhi specchio dell'anima.

¹⁵ Riferimento fondamentale per questa direzione di studi resta Maurice Mearleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione* (1945), trad. it. di Andrea Bonomi, Milano: Il Saggiatore, 2003.

¹⁶ Dario Cecchi, *Il lettore esemplare Fenomenologia della lettura ed estetica dell'interazione*, «Rivista di estetica», 71/2019, pp. 257-270. Edizione digitale: <https://doi.org/10.4000/estetica.5836> <https://journals.openedition.org/estetica/5836>

¹⁷ Wolfgang Iser, *L'atto della lettura* (1976), trad. it. di Rodolfo Granafei, rev. di Chiara Dini, Bologna: il Mulino, 1987, p. 246 e passim.

¹⁸ Cfr. Pietro Montani, *Tecnologie della sensibilità*, Milano: Raffaello Cortina, 2014.

deve saper cogliere la storia e la finzione «in modo inedito»¹⁹, seguendo una necessità che si colloca nel campo dell'esperienza esistenziale del proprio presente condiviso²⁰. La scelta consapevole di un tale 'posizionamento' costringe a ri-negoziare costantemente le interpretazioni e a ri-collocare il processo analitico all'interno del testo, senza escludere, ma al contrario intessendo nella lettura le osservazioni/riflessioni/analisi che trovano motivazioni (almeno in parte) extra-testuali. Questa collocazione extra-testuale, tuttavia, è essa stessa parte dell'universo di realtà comune all'autore/autrice e al lettore/lettrice²¹, che dialoga costantemente con l'universo immaginario del testo stesso.

L'atto della finzione assegna i contorni dell'irrealtà al mondo sensibile, l'immaginario del lettore assume i tratti concreti dell'esistenza e nei testi ha luogo un doppio ribaltamento: ciò che è reale viene reso fittizio, e ciò che non è reale ottiene una (temporanea) esistenza tangibile; il lettore, nella sua relazione con il testo, entra nel campo dell'immaginario per consentire all'universo narrativo di esistere. In questo processo, le «qualità affettive della lettura non possono essere disgiunte dal senso e dalle qualità degli universi di finzione creati dai testi»²², e in questa lettura «asimmetrica», al pari di quanto accade nelle relazioni umane, l'assenza di una cornice di riferimento comune crea «un indeterminato e costitutivo spazio vuoto» che deve essere colmato²³. Se, infatti, l'autore si concentra sul momento dell'invenzione, il lettore è chiamato a muoversi dalle pagine al mondo e ritorno, a progettare un modello di interazione e a prendere la misura dei rapporti tra la realtà e l'elaborazione soggettiva dell'esperienza, come pure tra la realtà e la finzione.

Seguendo le tracce di Virginia Woolf e le numerose prospettive interpretative che, soprattutto nel corso del Novecento, hanno progressivamente posto in risalto l'azione del leggere come atto 'partecipato', vorrei proporre una lettura critica 'in contesto' di un romanzo contemporaneo, analizzandone la struttura, gli echi letterari, le risonanze stilistiche e tematiche, in dialogo con le tradizioni letterarie esplicitamente o implicitamente alluse nel testo e con il 'patrimonio letterario attivo' del presente che accoglie l'orizzonte immaginativo di scrittore e lettore. Con queste brevi premesse mi accingo a raccontare la mia personale interazione con il romanzo di Capoferro: un racconto straordinario, colto, sofisticato, avvincente, dai ritmi e dalle cadenze impeccabili. All'attenzione verso il legame fra testo e lettore, vorrei, inoltre, intrecciare la necessità di includere nell'atto critico del leggere la presenza fisica dei corpi e degli spazi circostanti. In questa prospettiva, il romanzo si fa (anche) oggetto concreto e compagno di viaggio reale, non solo attraverso la sua capacità di creare mondi narrativi, ma anche nel suo materico essere 'con' il lettore. Alcuni passaggi di questa condivisione di esperienze su più livelli, finzionale ed esistenziale, mnemonico e visivo, posta alla base dell'attraversamento critico delle pagine di Capoferro, sono testimoniati anche dalle immagini fotografiche che, in chiusura, riproducono il libro nel contesto di lettura, nel viaggio critico e reale che ho effettuato in compagnia del romanzo.

3. In viaggio con il libro

L'indagine prende l'avvio dalla descrizione 'materiale' del volume, compagno di viaggio effettivo e affettivo di queste note. La struttura del romanzo presenta una divisione in tre parti, ciascuna accompagnata da un titolo e articolata a sua volta in paragrafi non numerati, ai quali è assegnato un nome. La prima è composta di diciassette capitoli, il sesto dei quali riprende la denominazione della sezione: *Piumaggio della luce*; le restanti parti contengono rispettivamente dodici e undici capitoli, nel dodicesimo (e ultimo) e nel quinto, si ripetono i titoli delle rispettive parti: *Terra sconosciuta* e *La varietà delle creature*. Se la prima parte costruisce l'orizzonte

¹⁹ Giorgio Agamben, *Che cos'è il contemporaneo?*, in Id. *Che cos'è il contemporaneo e altri scritti*, Roma: Nottetempo, 2013, p. 28.

²⁰ Cfr. Barbara Ronchetti, *Caleidoscopio russo*, cit., p. 13.

²¹ Pur nella consapevolezza di una necessaria accoglienza di genere delle espressioni linguistiche, per evitare un appesantimento troppo significativo del testo, si è inserita la forma maschile/femminile solo in questa prima occorrenza.

²² Paul Cornea, *Introduzione alla teoria della lettura*, Firenze: Sansoni, 1993, p. 196.

²³ Wolfgang Iser, *L'atto della lettura*, cit., p. 246.

delle attese, affiancando il lettore nel viaggio di scoperta e nel percorso di formazione di Richard Kenton, naturalista autodidatta, esploratore e bucaniere, eroe centrale e voce narrante del romanzo, progressivamente, la seconda ripercorre le tracce identitarie, di auto-riconoscimento e di smarrimento del protagonista, sciogliendo i suoi pensieri e le riflessioni del lettore sulla *palette* della memoria e dei ricordi. Nella terza, infine, Kenton si misura con il suo antagonista in una sorta di scontro finale, torna per l'ultima volta nell'isola da esplorare, si perde nel suo incanto misterioso e malevolo, e si ritrova in uno spazio ignoto, tornando a guardare al suo passato da un tempo futuro.

Le quattrocentonovantatré pagine del libro sono incorniciate da una dedica in apertura e dai ringraziamenti in chiusura. Due epigrafi iniziali completano gli elementi paratestuali: l'iscrizione sulla tomba di Iside a Menfi, tratta dalla *Critica del giudizio* di Kant²⁴, in cui si ricorda che essa compariva sul frontespizio di un libro di fisica settecentesco di Segner, che allude ai misteri e ai nascosti saperi del passato; a seguire, il testo originale della settima stanza dal componimento *The Garden*, di Andrew Marvell, una delle poesie inglesi più note del XVII secolo, che contiene le parole-immagine fondamentali del romanzo di Capoferro, distribuite lungo i versi: fonte, albero, corpo, anima, rami, uccello, ali d'argento, volo, piume, luce variegata (*fountain, tree, body, soul, boughs, bird, silver wings, flight, plumes, various light*)²⁵; nel distico centrale della strofa, Marvell tratteggia l'anima del poeta che si muove fra i rami, cantando in guisa di uccello, anticipando l'elemento di mistero che guiderà la narrazione di *Oceanides*²⁶. Le vicende riportate dalla voce del protagonista del romanzo, Richard Kenton, si collocano alla fine del XVII secolo, fra Inghilterra e terre caraibiche; il giovane londinese, approdato oltreoceano per lavorare in una piantagione, abbandona ben presto questa occupazione per inseguire le sue inclinazioni verso la botanica e le esplorazioni. Nel suo girovagare, sperimenta le avventure di mare da bucaniere e da scienziato, e scopre un'isola avvolta in una atmosfera incantatrice, nella quale vive una specie anfibia di uccelli, gli oceanides del titolo, ai quali viene assegnato il nome alla metà esatta del libro²⁷, e che diventano destino e tormento del protagonista, trasportato nello spazio e nel tempo dalla sua passione naturalistica, alla ricerca di verità e di sé.

4. Il mistero divino del tempo

Delineando la figura di Samuel Coram, interlocutore spirituale di Kenton, predicatore irrituale, esule vagabondo, guarito e affatturato dalle acque indecifrabili del lago posto nel cuore dell'isola, viene messa in risalto la sua capacità di meditare sull'essenza delle cose, e si sottolinea che «la sua meditazione aveva significato solo se le domande restavano insoddisfatte, e l'ignoranza diventava palpabile attraverso la sensazione viva, invincibile, di quel che osservava. La risposta era la domanda, che mostrava il mistero divino del tempo»²⁸. L'avvicinarsi del tempo, nella narrazione e nella coscienza dei protagonisti, accompagna le avventure di Kenton attraverso i mari e le pagine. Il rispecchiamento costante fra interrogativi e silenzi, lo scambio di ruolo fra domande e risposte, tracciano i contorni di una relazione aperta, degli eroi e del testo, con il lettore e la realtà circostante. L'importanza di una relazione dialogica, anche con se stessi, è presente in filigrana attraverso le pagine di *Oceanides*, nelle quali si mostra (fra le molte linee narrative) la costante ricerca del proprio tempo, l'urgenza di trovare risposte agli interrogativi che la natura e gli incontri fortuiti con eventi e individui avvolti nel mistero pongono. Riflettendo su temi importanti per la vita di ogni persona, sulla necessità di memoria e dialogo, uno scrittore russo contemporaneo, Viktor Pelevin, in una breve prosa di inizio millennio, assegna all'espressione interrogativa della domanda la forma di un ponte disteso fra due persone,

²⁴ Immanuel Kant, *Critica del giudizio* (1790), trad. it. di Alfredo Gargiulo, Bari: Laterza, 1997, p. 309, nota 27.

²⁵ Andrew Marvell, *The Garden* (1861), trad. it. di Roberto Sanesi, in Id. *Poeti metafisici inglesi*, Testi originali a fronte, Parma: Guanda, 1990, p. 263.

²⁶ Ringrazio Riccardo Capoferro per aver condiviso con me le informazioni sulle fonti bibliografiche per le due epigrafi.

²⁷ O, p. 245.

²⁸ O, p. 45.

mentre, al contrario, ritiene che anche un ponte possa essere raffigurato come una domanda, rivolta al tempo e allo spazio: «cosa c'è dall'altra parte?». Talvolta, tuttavia, un ponte può assomigliare più a una risposta che a una domanda, come ricorda lo scrittore pensando alla memoria di un ponte della propria fanciullezza: quando era tornato a cercarlo, in età adulta, lo aveva trovato mozzo e aveva osservato che il vecchio ponte della memoria giovanile «non era affatto cambiato, solo le estremità erano distrutte e da ambedue le parti si gettava nel vuoto. Quella fu una buona risposta»²⁹.

La mutevolezza del tempo segna, nel testo di Capoferro, le diverse visioni del mondo con le quali Kenton si misura, in un incastro narrativo che, affastellando con delicata ironia dati reali e immaginari, denuda lo sguardo coloniale delle scoperte geografiche e dei resoconti di viaggio (non solo secenteschi). Un vecchio capo tribù parla del tempo come di un fuoco fluttuante, che può cambiare forma se qualcuno soffia sulle sue lingue³⁰. La frattura temporale che accompagna le esplorazioni dell'isola portatrice di mistero, patria degli uccelli oceanides, affascinanti con il loro cangiante azzurro di luce, spaventevoli come presenze hitchcockiane, segna le esperienze di due compagni di viaggio, vittime dell'incanto lacustre. Nelle loro vicende il tempo è luogo di memoria, che avvolge il corpo in una metamorfosi di materia vivente, di ricordi e narrazioni. Kenton ritrova sull'isola il diario del vecchio amico Jeb, poeta ed esploratore giunto in quel luogo nel 1668; nel corso di quasi tredici anni «lì aveva subito un mutamento: la sua pelle aveva accolto in sé altri colori, altri tessuti. E lì, con tutta probabilità, aveva perso la memoria. Ma fortunatamente era stato trovato: da un equipaggio inglese o spagnolo»³¹. Jeb, come Samuel Coram dopo di lui, precipita accidentalmente in una gola vicino al lago, dove il tempo rifluisce in se stesso; entrambi si erano avvicinati alle creature lucenti e i loro corpi si erano trasformati, i loro ricordi cancellati³². Come traspare in controluce fra le pagine di *Oceanides*, ogni tentativo di conoscere il tempo introduce nello spazio visivo l'esperienza di vita di tutti gli individui coinvolti, gli snodi esistenziali, e i transiti della storia, gli incontri e i conflitti esperiti, collocati in un tempo impossibile da definire in una vita «così poco cronologica», nel corso della quale «tanti anacronismi interferiscono nella serie dei suoi giorni»³³. In questo dispositivo (narrativo e reale) il tempo è costruito e recepito non come esperienza del singolo, ma come relazione del soggetto con altri³⁴. Quando le giornate sono avvolte e travolte dall'agire e dal sentire, il tempo non si mostra; lo scorrere dei giorni comincia a essere percepito quando si torna a contare gli anni, e alla consapevolezza cronologica si intrecciano i sentimenti di nostalgia, che per Kenton non s'incarna «nei prati o nella luce della sera», ma nella necessità di «ricongiungersi con chi parlava la sua lingua»³⁵.

Il romanzo di Capoferro risponde 'artisticamente' ad alcune questioni centrali della riflessione contemporanea sul tempo e la memoria³⁶, offre un'esperienza narrativa dell'assenza e dell'oblio, recuperando parola e ricordi grazie allo spostamento dello sguardo verso epoche e luoghi lontani. Il lago affatturato dell'isola scoperta da Kenton è dunque, al tempo stesso, luogo di memoria e luogo di oblio, metafora spaziale della ricerca romanzesca lungo il tempo e i tempi della consapevolezza di sé e del ricordo. La terza parte,

²⁹ Viktor Pelevin, *Most, kotoryj ja chotel perejti* (2001), in Id. *Relics. Rannee i neizdannoe*, Moskva: EKSMO, 2005. Edizione online senza numerazione di pagine sul sito ufficiale dell'autore: <http://pelevin.nov.ru/rass/pe-most/1.html>.

³⁰ O, p. 172.

³¹ O, p. 325.

³² O, p. 332.

³³ Marcel Proust, *All'ombra delle fanciulle in fiore* (1919, ed. 1954), trad. it. di Franco Calamandrei e Nicoletta Neri, Torino: Einaudi, 1978, p. 235.

³⁴ Cfr. Emmanuel Levinas, *Il Tempo e l'Altro* (1946-47, pub. 1948), a cura di F. P. Ciglia, Genova: Il Melangolo, 2001, p. 17.

³⁵ O, p. 210.

³⁶ Mi riferisco, in particolare, al dialogo intrecciato da Adelaide Assman con gli studi pionieristici sulla memoria di Maurice Halbwachs e ai "luoghi di memoria" di Pierre Nora. Per una rassegna degli orientamenti di studio principali sulla filosofia del tempo, nelle scienze fisiche e umane, cfr. Craig Callender, a cura di, *The Oxford Handbook of Philosophy of Time*, Oxford: Oxford University Press, 2011 (Reprint edition, November 15, 2013), e i lavori prodotti dalla International Society for the Study of Time (<https://studyoftime.org/>), fondata nel 1966 da Julius Thomas Fraser.

conclusiva, del romanzo introduce un salto temporale verso il futuro; parallelamente, anche in questa sezione, resta centrale il tema della memoria. Lo slittamento cronologico si viene delineando progressivamente, indizi inequivocabili del risveglio di Kenton in una realtà a noi contemporanea si intensificano via via, fino alla consapevolezza certa dell'eroe e del lettore, con l'esplicita indicazione della data: febbraio 1963³⁷. Mentre conversa con la giovane scienziata Elsie, Kenton parla una lingua morta da secoli, che suona desueta ed elegante alle orecchie della ragazza, mentre lui stesso non riconosce le parole che sente, né il loro ordine, ed esse suscitano il lui

un'impressione duplice, di familiarità e diffonità, come se appartenessero a un dialetto ignoto che avesse subito l'influsso di civiltà lontane, arricchendosi di concetti raffinati, di termini filosofici divenuti, sorprendentemente, quotidiani. Da quel giorno, però, tutto cominciò a rifluire. Ogni risveglio era una marea che si ritirava. In riva al mare, sulla spiaggia, rinvenivo oggetti³⁸.

Memoria e oblio travolgono l'espressione verbale e il romanzo si fa battaglia della memoria, capace di raccogliere e accogliere oggetti naufraghi del nostro tempo e frammenti di libri del passato, mostrando rinnovate possibilità di comprensione e raffigurazione delle vicende umane. In questi incroci cronologici il tempo si ribalta e l'eroe ritrova non tracce del passato, ma orme del futuro che raccontano le storie del passato da lui vissuto: Kenton si sofferma, ammaliato, a guardare i fumetti, oggetti per lui misteriosi e incomprensibili, che gli scienziati dell'Istituto di ricerca dove è stato accolto leggono nei momenti di riposo: «politici stampati su pagine di carta oleosa e accompagnati da didascalie a forma di nuvola, che provai a leggere a mia volta senza capirci granché, perché di parole aliene ne contenevano davvero troppe»; in queste tavole del futuro trova storie incredibilmente simili alla sua «in cui si parlava di uomini che dopo un incidente si svegliavano nel futuro, dove, superato lo stordimento, si abitavano a dimorare, volando oltre i confini dell'atmosfera, esplorando ogni angolo dello spazio siderale, visitando imperi lontani», in una disposizione d'animo ammirata, di cui è portatore «chi è nato e cresciuto straniero»³⁹.

Kenton si ritrova nel futuro novecentesco, «perso tra le foreste, le piume e gli anni»⁴⁰, e scopre, nella biblioteca dell'Istituto, il libro da lui scritto nello spazio esistenziale seicentesco, con la riproduzione del proprio ritratto, eseguito su commissione della Royal Society⁴¹; qualche pagina dopo, con la consapevolezza di essersi smarrito (o forse ritrovato) nel tempo a venire, osserva Elsie e immagina il futuro descritto dalla fantascienza novecentesca, vedendo in lei «una scimmia glabra, e al tempo stesso la remota progenitrice di un'esile bellezza macrocefala dalle dita affusolate, che viveva lontano dalla Terra, nell'orbita di un pianeta esterno»⁴². Nel presente del futuro romanzesco, Elsie mostra, a Kenton e al lettore, tracce di un passato e di un futuro lontanissimi, iscritte nella memoria del proprio corpo.

5. Corpo, memoria, parola. E ancora domande

Fra le pagine di *Oceanides* il corpo è protagonista, e non solo nella sua materica fisicità. La memoria dei corpi narrata dal romanzo è anche memoria di parole e di incontri, e mostra, in questo, un dialogo ideale con le elaborazioni teoriche che, soprattutto in una prospettiva di donna, inducono «a pensare attraverso il corpo, a connettere ciò che è stato così crudelmente disorganizzato»⁴³. Nel dibattito novecentesco il corpo è considerato portatore di senso in sé, insieme culturalmente stratificato che separa e unisce individuo e realtà, natura e

³⁷ O, p. 442.

³⁸ O, p. 429.

³⁹ O, p. 487.

⁴⁰ O, p. 261.

⁴¹ O, p. 262.

⁴² O, p. 470.

⁴³ Adrienne Rich, *Nato di donna* (1976, rev. 1986), trad. it. di Maria Teresa Marengo, Milano: Garzanti, 1977, p. 19.

cultura⁴⁴. La «matassa della storia» di Jeb, interlocutore e acceleratore delle emozioni del protagonista di *Oceanides*, affatturato dall'isola e dal lago misterioso, «si confondeva con il brulicare delle domande, nell'enigma ingarbugliato di quella grande foresta», e Kenton rivede la «sua carne, percossa da chissà quali onde, la sua memoria spodestata, il suo petto, sul quale era forse accampata una banda di invasori», ripercorre il tempo che li ha uniti, in uno spazio dove tutto

era straordinario, dunque tutto era accettabile; parte di un grande spettacolo, fatto di piume, vele, pesci, fiori, morti, tempeste, nomi bizzarri e cose senza nome. Non capii quanto fortunato e folle fosse stato il nostro incontro, e che avremmo subito dovuto allearci, far lega contro la smemoratezza, i naufragi, i pericoli in agguato tra le foglie, nell'acqua, perfino tra le piume di quell'uccello, in quel piumaggio che balenava nella luce. In lui e nelle sue macule colsi solo le parole, semicancellate, di un enigma⁴⁵.

Dopo lunghi anni in mare, Kenton torna nel suo paese natale e scopre di avere un figlio di tredici anni, di cui non immaginava l'esistenza; lo osserva mentre dorme, 'leggendo' le movenze silenziose e abbandonate del suo corpo: «quel sonno sembrava recare un messaggio, formulato da madre natura con l'alfabeto della carne; un messaggio rivolto ai padri affinché non dimenticassero di amare i figli. Il suo corpo mi ingiungeva, delicatamente, di prendermi cura di lui»⁴⁶. Il legame intimo, avvertito emotivamente e materialmente, fra corpo di carne e corpo di parole segna anche la relazione di Kenton con il voluminoso saggio da lui composto, *Nuovo viaggio intorno al mondo*, titolo che rimanda esplicitamente a una fonte diretta del romanzo di Capoferro, le memorie del pirata, esploratore, naturalista autodidatta William Dampier⁴⁷, testo di riferimento della letteratura di viaggio verso il quale guardano, in un rispecchiamento circolare tanto prezioso per la cultura europea, autori presenti in filigrana nel testo dello stesso Capoferro (Defoe, Swift, Stevenson e Conrad, la poesia di Coleridge, scienziati come Cook e Darwin). Ammirato di fronte al manoscritto del proprio libro, frutto di quasi un anno di lavoro, Kenton ricorda le osservazioni dell'illustre scienziato che aveva revisionato il testo: «ogni pagina pulita, mi aveva detto, è in realtà un corpo pieno di cicatrici; quello del prosatore è l'unico mestiere in cui le suture sono segni di bellezza»⁴⁸.

Il prisma novecentesco dello sguardo di donna è al centro dell'orizzonte narrativo, dà forma contemporanea alle esperienze letterarie del travestitismo e attraverso il corpo parlano le donne protagoniste del romanzo. Kate Robin/Bandino, in transito fra ruoli sociali e sessuali, veste i panni maschili del bucaniere per fuggire i pregiudizi rivolti contro le sue scelte di amore 'illecito', per poi indossare nuovamente abiti femminili e prepararsi a un ulteriore mutamento. La sua identità viene svelata a Kenton, amico e compagno d'armi, assegnando nuovi sensi a una lunga tradizione di metamorfosi identitarie⁴⁹. Nel corso delle vicende, l'immagine di Kate Robin/Bandino si fa più complessa, mentre la narrazione, in un contrasto di voci e immagini, acquista un registro lieve. Il «logorarsi dei suoi abiti di marinaio» non coincide «con una ricaduta in quel che aveva sempre fuggito. Kate non stava abbracciando l'identità di un tempo; si accingeva (...) a sperimentarne una nuova»⁵⁰, capace di svelare la «natura plurale delle nostre identità»⁵¹. La giovane donna, infatti, intraprende un viaggio di ritorno verso l'autenticità del corpo, in un movimento nel quale si incontrano geografia fisica dello spazio e della carne, che la condurrà nel Nuovo Mondo, ormai in abiti femminili, in

⁴⁴ Cfr. Umberto Galimberti, *Il corpo*, Milano: Feltrinelli, 1983 e Jean-Luc Nancy, *Corpus*, a cura di Antonella Moscati, Napoli: Cronopio, 1995.

⁴⁵ O, pp. 68-69.

⁴⁶ O, p. 225.

⁴⁷ William Dampier, *Memorie di un bucaniere. Nuovo viaggio intorno al mondo 1697*, trad. it. di Rita Dalla Rosa, Milano: Ugo Mursia Editore, 2015.

⁴⁸ O, p. 251.

⁴⁹ O, p. 91.

⁵⁰ O, p. 211.

⁵¹ Cfr. Amartya K. Sen, *Identità e violenza* (2006), trad. it. di Fabio Galimberti, Bari: Laterza, 2006.

compagnia della sua amata, grazie alla generosa ospitalità di Kenton, che la accoglie a bordo dell'imbarcazione che ha ricevuto in dono dopo il rientro in patria, e che governa come Capitano⁵².

6. Riplasmare la tradizione

L'eredità romanzesca trova in *Oceanides* nuove forme e nuovi contesti. Riferimenti letterari, riconosciuti e riconoscibili, a seconda del lettore, allusi, mimetizzati o nascosti sono disseminati sapientemente nel testo di *Oceanides*. Nel tracciare alcune scie di rimandi e suggestioni seguirò la mia, personale, costellazione di possibili risonanze, talvolta espressamente presenti, altrove immaginate, in altri casi 'create' dalla mia lettura 'affettiva in contesto'.

Il prisma ottico attraverso cui il mio viaggio con il romanzo si è composto ha trovato in *Solaris* un riferimento essenziale, confermato in seguito anche dall'autore, che ha riconosciuto un 'debito creativo' nei confronti del testo letterario e del film⁵³. Quando Kenton riflette sul suo sguardo verso un passato entrato nel futuro, che a sua volta sa vedere in futuri ancora più lontani, le storie di mare si confondono con le avventure stellari, in una visione della realtà circostante nella quale fluiscono e si contaminano scenari e spazi fantascientifici: «Imparai a concepire l'idea che sciame di vascelli si sarebbero un giorno disseminati nel cielo, a portare la nostra specie nel corno più estremo di un'altra galassia, fino a farle perder memoria di quel che era stata»⁵⁴.

Lo spettro delle rifrazioni che hanno accompagnato la lettura delle pagine di Capoferro è denso e multiforme. Le metamorfosi cromatiche degli ambienti dell'isola, il lago nel quale gli uccelli si tuffano emanando una luce sotterranea, richiamano gli scenari del romanzo di Lem, l'acqua senziente del pianeta lontano. Un dialogo muto fra i diversi mondi narrativi si stabilisce progressivamente nella lettura: le esplorazioni dello spazio si fanno, nell'incontro fra i testi, esperienze esistenziali; l'acqua-mondo del pianeta Solaris, il grigio oceano in grado di attingere ai ricordi e ai pensieri più intimi degli esseri umani durante il sonno, la stazione orbitante investita dalle radiazioni del pianeta, capaci di dare corpo ai sogni e forma ai desideri, si incrociano, nella lettura di *Oceanides*, con l'isola-acqua lacustre dalle qualità taumaturgiche e fatali, che gli uccelli irradiano di luce sotterranea. Ma l'affinità è più profonda. Si riconosce un rimando raffinato e sapiente di campi narrativi. Nel romanzo di Capoferro, così come sul pianeta Solaris, tempi, spazi ed emozioni si sovrappongono e si scontrano, in un fluire che è solo apparentemente indecifrabile; ricordare e immaginare, collegare e separare, perdere e ritrovare, vivere e morire, non sono categorie antinomiche, ma possibilità aperte, occasioni di crescita e trasformazione. L'essere umano è immerso in un universo che non riesce a comprendere, nel quale passato, presente e futuro si incrociano. Le esplorazioni degli spazi indagano la sfera intima dell'esistenza, l'eroe di *Solaris* dialoga con la moglie scomparsa, ritrovandone il corpo ricomposto e vitale; l'acqua del lago scoperto da Kenton rigenera e altera i corpi straziati. In entrambi i mondi è palpabile la percezione contraddittoria dell'esistenza e si narra la fallibilità della memoria.

Fin dall'esordio, Capoferro, attento studioso del romanzo inglese settecentesco, conoscitore di Conrad e del genere fantastico, appassionato di teoria del romanzo e di contaminazioni intersemiotiche, gioca sapientemente con la tradizione europea, puntellando il testo di citazioni esplicite, sottintesi, richiami e riprese di figure e stili consolidati. Nelle prime pagine si distinguono orme di moduli narrativi, di interazione con ipotetici lettori, incorniciate dal tessuto ironico che trama internamente il romanzo: viene indicata la data d'inizio delle avventure, il gennaio 1681, il protagonista si rivolge al lettore esclamando «è ora che mi presenti»,

⁵² O, pp. 280-283.

⁵³ Mi riferisco al romanzo di Stanisław Lem del 1961, dal quale è tratto il film di Andrej Tarkovskij del 1972. La rilevanza di questo riferimento è stata esplicitamente confermata da Capoferro in occasione della presentazione del suo romanzo *Oceanides*, avvenuta a Roma, Biblioteca di Lingue e Letterature Straniere, Facoltà di Lettere e Filosofia, Sapienza Università di Roma, il 10 giugno 2022.

⁵⁴ O, p. 487.

e anticipa possibili obiezioni garantendo che «quanto seguirà, sebbene sia incredibile, non è che la verità»⁵⁵. La tradizione, letteraria e folclorica, è ripensata creativamente, tracce e rimandi sono nascosti nel testo. Motivi fiabeschi segnano le vicende biografiche del protagonista per il quale, con la morte della mamma «tutto cambia»⁵⁶; nel Nuovo Mondo che Kenton decide di esplorare, il capo di una tribù nativa patisce la scomparsa della figlia, rapita da un capitano spagnolo⁵⁷. Iwaar, l'indigeno che giunge a Londra in compagnia di Richard Kenton, porta con sé i segni della letteratura coloniale inglese, della quale Capoferro riplasma e reinterpreta le figure del passato: nella terza parte, uno slittamento temporale trasporta l'eroe nel futuro, e l'autore predilige il registro ironico per tratteggiare la posizione di Kenton che vede se stesso, nella relazione con la giovane scienziata Elsie, come un curioso esemplare umano da osservare, al pari di quanto era stato per lui il 'selvaggio' Iwaar, nel presente/passato londinese del XVII secolo⁵⁸. Il piacere costante della lettura, il desiderio di seguire le avventure dei protagonisti, si incrociano con i riferimenti storici e letterari espliciti o quasi espliciti, lasciati fra le righe. Si trovano figure reali come John Ray (1627-1705), illustre naturalista inglese, che interpreta se stesso nel romanzo, interagendo con l'eroe⁵⁹, o il nome Mandeville scelto da un libraio del Nuovo Mondo per la nuova identità dell'antagonista di Kenton, il Capitano bucaniere Leach. Pensatori del passato sono evocati indirettamente, lasciando al lettore la possibilità di riconoscerne le tracce, come nel caso di «quel filosofo triste che considerava gli uomini simili ai lupi», ricordato più volte⁶⁰. Le orme letterarie sono intessute nella struttura, nei motivi, nello stile: Rosencrantz, Guildenstern e *l'Amleto* sono citati con ironia⁶¹; nel balenio degli occhi degli uomini di mare, negli uccelli-presagio, si affacciano i versi di Coleridge, *La ballata del vecchio marinaio*, e non solo; a Conrad, studiato e coltivato da Capoferro, rimandano le numerose immagini di marosi, i mestieri, gli incontri come snodo della narrazione, la storia di scoperte e colonie, la centralità della parola nei personaggi, i ritmi di ascolto, i racconti che si intrecciano; si possono riconoscere altri autori su cui Capoferro ha lavorato, Swift, per certi cromatismi, le foglie immense, il registro pungente e sorpreso, e Defoe, nell'incontro fra realtà e finzione, narrazione e stupore; ma l'orecchio torna più facilmente a Swift, all'eco di una necessaria religiosità e della corruzione degli animi, all'isola volante e agli uccelli, ai corpi protagonisti.

7. Lettura affettiva, reminiscenze, memorie, associazioni libere

Nella «creazione secondo Samuel» (titolo del quarto capitolo della prima parte di *Oceanides*), il predicatore vagabondo descrive il legame indissolubile fra luce e tenebre:

dal grembo delle acque era emersa la terra (...) ma l'antica oscurità continuava a stagnare nel creato. (...) Era questa, secondo lui, l'oscurità dei primordi, che ancora ci impastava e minacciava di riaffiorare, di schiantarci gli occhi e i polmoni, di riempirci le bocche (...) L'anima stessa rigurgita buio. E per compiere la creazione bisogna contenerlo. Curare le cose. Come se ogni giorno dovessimo coltivare l'Eden, ricrearlo⁶².

Questo grido di dolore folle e grottesco di fronte all'imperscrutabilità del creato fa echeggiare in me, lettrice attenta a cogliere risonanze 'affettive', le parole dello starec Zosima dostoevskiano, in un frammento dai suoi insegnamenti:

Molto è ciò che sulla terra ci rimane nascosto, ma in compenso ci è dato il misterioso, intimo senso del vivo legame fra noi e un mondo diverso (...) Dio prese i semi da altri mondi e li disseminò su questa terra e coltivò il Suo giardino, e venne a luce tutto quanto poté venire a luce: ma ciò che vi è cresciuto vive ed è

⁵⁵ O, pp. 14-16.

⁵⁶ O, p. 22.

⁵⁷ O, p. 76.

⁵⁸ O, pp. 254-257; e p. 436.

⁵⁹ O, p. 245 e passim.

⁶⁰ O, p. 116 e p. 118.

⁶¹ O, p. 112.

⁶² O, p. 49.

vitale solo in quanto abbia il senso del suo interferire misterioso con altri mondi. Se s'affievolisce o si spegne in te questo senso, allora viene a morire ciò che si era sviluppato in te»⁶³.

Echi e intarsi dostoevskiani, ricreati sapientemente dalla sensibilità contemporanea di Capoferro, presentano una bellezza che non è più in grado di salvare il mondo, ma offre un momentaneo e fugace sollievo: «Ma che cos'è, poi, la bellezza? È il suono di un'arpa, che per una manciata di secondi ci dà sollievo dall'incombere della realtà. È il ritmo delle storie: come quelle lette nei momenti di svago dagli uomini dell'Istituto»⁶⁴.

La densità delle immagini, la complessità della struttura, le sofisticate scelte linguistiche, i ritmi avvincenti e le digressioni liriche che caratterizzano il romanzo di Capoferro accendono nella lettura numerosissime suggestioni e ricordi di altre letture. Nel mio personale attraversamento, i testi della tradizione russa, campo privilegiato dei miei studi, salgono alla ribalta, in un comune sentire condiviso anche con l'autore⁶⁵. In uno scontro con un membro ostile del suo equipaggio, mentre l'imbarcazione è sotto attacco, Kenton apostrofa l'avversario con durezza, in un alterco che si concluderà con un duello farsesco: «Vi ho visto sorridere, mentre risalivate sul ponte. Mentre gli uomini nella polveriera lottavano per salvare la nave. Camminavate col passo allegro di chi va a far ciliegie!»⁶⁶. E queste ciliegie, come oggetti di memoria letteraria, hanno riportato alla mente un episodio (forse di matrice autobiografica), descritto da Puškin nel primo dei *Racconti di Belkin*, nel quale un duellante irride sfrontatamente il suo avversario, presentandosi all'incontro d'onore con un berretto pieno di ciliegie che mangia distrattamente una dopo l'altra⁶⁷.

Distese azzurre di mare e cielo, orizzontali e verticali, si incontrano continuamente nel testo di *Oceanides*: uccelli in volo e fra i rami, profondità e superficie del lago, luce delle acque lacustri che risale verso l'alto, mare quieto e burrascoso. E al di sopra, il cielo stellato, che Kenton osserva, sdraiato a terra, guardando gli astri che «sembravano chiodi di luce, piantati a fermare la massa nera che ci sovrastava, come se Dio avesse ordinato il caos primordiale con un lungo lavoro di carpenteria»⁶⁸. Prima di coricarsi anche l'esule Jeb fissa il cielo, «ma non per ubriacarsi della sua vastità: sembrava invece volerlo usare come uno specchio, in cui cercare i suoi stessi lineamenti. Ricordava fiocamente che nella sua vita passata era stato ore a guardarlo, e così, nel ripetere un'azione che avvertiva familiare, rincorreva i pensieri che l'avevano accompagnata»; guardava la crosta lunare e pensava «che lassù ci fosse qualcosa d'importante, e che qualcuno sarebbe dovuto andarlo a recuperare»⁶⁹. Lungo questa corona astrale si incastona una lunghissima tradizione, Dante, naturalmente, Astolfo sulla luna e molto altro. A me, tuttavia, evoca lo sguardo del principe Andrej di *Guerra e pace*, in una delle scene più celebri del romanzo, quando egli, ferito sul campo di Austerlitz, legge la verità della vita nel cielo stellato, comprendendo il legame vita/morte e il mistero dell'essere umano: «Come mai prima non lo vedevo questo cielo sublime? E come sono felice d'averlo finalmente conosciuto. Sì! Tutto è vano, tutto è inganno al di fuori di questo cielo infinito. Nulla, nulla esiste all'infuori di esso. Ma neppure esso esiste, non esiste nulla tranne il silenzio, tranne la quiete»⁷⁰. Un silenzio carico di emozione avvolge Kenton nel suo primo contatto con l'acqua del mare; mentre discorre con Samuel sui misteri del creato, questi lo invita «a guardare i pesci» e lo convince a entrare a bagnarsi:

⁶³ Fedor Dostoevskij, *I fratelli Karamazov* (1878-1880), trad. it. di Agostino Villa, Torino: Einaudi, 1981, pp. 424-425.

⁶⁴ O, p. 487.

⁶⁵ Più volte ho avuto il privilegio di condividere con Capoferro l'interesse per il romanzo russo ottocentesco e per il pensiero critico di Michail Bachtin. In riferimento al testo di *Oceanides*, è stato lo stesso autore, nel corso di una conversazione telefonica, ad alludere a una traccia dostoevskiana fra le pagine del romanzo.

⁶⁶ O, p. 397.

⁶⁷ Aleksandr Puškin, *La pistolettata* (1831), trad. it. di Leone Ginzburg, in Id. *Romanzi e racconti*, Torino: Einaudi, 1959, p. 80.

⁶⁸ O, p. 78.

⁶⁹ O, p. 135.

⁷⁰ Lev Nikolaevič Tolstoj, *Guerra e pace* (1863-1869), trad. it. di Pietro Zveteremich, Milano: Garzanti, 2001, vol. 1, p. 420.

Seguendo il suo esempio mi spogliai e (...) discesi anch'io nella conca dell'acqua. Non lontano da lui si addensò un banco di piccoli pesci. Il sole ne accendeva le scaglie e un riverbero chiaro si spargeva nelle acque soprastanti. Il bianco delle gambe di Samuel sembrò affine al loro argento opaco, come se il segno di un'origine comune si fosse d'un tratto rivelato (...) credetti (...) di potermi immergere per guardare vaste coorti di pesci che sgusciavano tra le correnti (...) battendo i piedi in accordo disegnammo un periplo intorno alla vela. Il mare mi stava finalmente accogliendo⁷¹.

L'abbraccio dell'acqua, l'armonia dei corpi in movimento, la paura, la sorpresa del mondo subacqueo risvegliano il ricordo di pagine care, estranee all'orizzonte di Capoferro, eppure tanto affini nella mia lettura affettiva. Diverse le domande, le intonazioni che David Grossman introduce nel racconto straordinario e tragico di *Bruno*, fuggito tra i salmoni nella finzione romanzesca per sfuggire la realtà ignobile della ferocia nazista, per «incontrare finalmente qualcosa di diverso»⁷². Nelle pagine di Grossman, lo scrittore ebreo polacco Bruno Schultz si libera dei vestiti e della storia, affondando nell'acqua dove brilla qualcosa di argenteo, una figura guizza; mentre egli «galleggiava tra i pesci silenziosi (...) doveva farsi salmone completo per poter sapere la vita. La vita denudata di tutto, di cui i salmoni disegnano i tratti geometrici e visibili sulla faccia della metà del mondo»⁷³.

La lettura 'affettiva' mira a incrociare le domande che il testo pone, alle quali si è chiamati a dare ascolto per poterlo comprendere e analizzare criticamente, con le domande che il lettore fa all'opera e a se stesso; non si tratta di seguire associazioni casuali o dare ascolto a presupposti arbitrari, ma di costruire un dialogo con il testo, nel quale possano entrare in gioco i contesti (reali o immaginari) di scrittura e di lettura, le conoscenze, le pratiche e le vicende intellettuali ed esistenziali che quella lettura ha comportato, superando così ogni possibile contrapposizione fra esperienza estetica, interpretazione e lettura.

8. Leggere in contesto, leggere con le memorie, coincidenze extra-testuali

Nel viaggio critico e al contempo concreto in compagnia del romanzo, la realtà fittizia e il mondo circostante nel quale mi trovavo a leggere si sono incrociati, dando vita, a tratti, a catene associative personali, capaci di rafforzare l'incontro delle parole del libro con parole e immagini della memoria individuale.

Leggere, oggi, di saccheggi ed esecuzioni, con gli occhi e la mente rivolti all'est ucraino è dolorosissimo⁷⁴. Le scene di violenze secentesche dei bucanieri, risuonano in me con una durezza totalmente assente nel testo, si combinano con le immagini di orrore che scorrono sugli schermi televisivi, del computer, del telefono. Guardo con strazio le notizie, leggo dolente le pagine del libro:

Nel frattempo, tutti gli altri si davano alla rapina. Gli schiavi erano già stati catturati. Le madri stringevano i figli, ma erano loro a correre i rischi più grandi (...) La cittadina (...) venne passata al setaccio. Tale era il formicolare d'uomini, e così metodica la spoliazione, che faticavo a tener traccia di quel che avveniva. Stavo lì, fermo, fissando il divampare dei gesti distruttivi, lo spettacolo di un incendio che si propaga⁷⁵

Come Kenton mi sento raggelare, proseguo la lettura, scorrendo con rapidità il racconto di depredi e razzie.

Dopo anni di avventure in mare, Kenton bussa al portone della propria casa natale di East Coker, in un pomeriggio di aprile, con i fiori in boccio, un sole caldo, e il vento che ne taglia i raggi, in un avvicinarsi di

⁷¹ O, pp. 50-51.

⁷² David Grossman, *Bruno*, in Id. *Vedi alla voce amore* (1986), trad. it. di Gaio Sciloni, Milano: Mondadori, 2011, p. 134.

⁷³ Ivi, p. 190 e p. 197.

⁷⁴ Mi riferisco al periodo successivo all'invasione dell'Ucraina da parte della Russia, avvenuta il 24 febbraio 2022. Nella personale prospettiva di familiarità e affetto che mi lega alle terre orientali d'Europa, la tragedia di tale avvenimento interferisce con la lettura, nella quale costantemente si affacciano timori e sgomento di fronte alla tragedia del presente.

⁷⁵ O, p. 40.

tepore e freddo⁷⁶. Leggo queste righe in un pomeriggio del 17 aprile 2022, giorno di festa, ricorrenza della Pasqua cristiana per alcuni, per tutti domenica. Poco dopo, nel romanzo⁷⁷, sarà esplicitamente menzionato il giorno di Pasqua. Seduta sul divano leggo e mi rallegro del sole che entra dai vetri aperti, della casa piena di fiori, variopinti, comprati due giorni prima da mia figlia la prima sera, per alcuni, del Seder di Pesach, la Pasqua ebraica.

Ad aprire a Kenton la porta della dimora natia è il figlio che non sapeva di avere. Entrano insieme nel vecchio soggiorno «rimasto quasi immutato. C'era lo stesso vasellame di rame, la stessa grande credenza (...) e il camino (...) alto quanto me, che per quasi tutto l'anno riscaldava le vene della casa»⁷⁸. Improvvisa, a queste parole, si forma l'immagine del paese abruzzese dell'infanzia di mia madre, della mia infanzia, dell'infanzia delle mie figlie. È il tempo delle origini, dei giorni da bambina, che non sembra mutare pur mutando. Il grande camino con le panche di legno nel quale mia madre si rifugiava; il mestolo di rame a casa di mia zia, nelle estati di vacanza, accanto al secchio, dal quale si beveva quando mancava l'acqua. Spesso.

Il ricordo di Kenton, del suo stupore intimorito di fronte alle novità incontrate nel futuro novecentesco, coincide in modo inatteso con i racconti tante volte ascoltati in famiglia. È ancora il piccolo paese marsicano dell'infanzia che prende vita. Kenton osserva e ascolta la radio incantato, come di fronte a un trucco prodigioso: «voci senza corpo che si levavano da una cassa di legno, nella quale, avrei detto, era insediata una folla di spiriti»⁷⁹. La radio, «magia spaventevole», richiama alla memoria le parole di mia madre. Per lei, bambina di tre anni in un paese fra i monti, fu una scoperta terribile che la fece fuggire in mezzo ai campi per nascondersi e proteggersi dalla paura, da quella folla di spiriti imprigionati in una scatola parlante. In queste risonanze di immagini, parole e ricordi, memoria romanzesca e memoria esistenziale si fondono e arricchiscono di senso l'esperienza della lettura.

9. Provvisorie conclusioni

Nella narrazione composita, ironica e incalzante di *Oceanides*, all'introspezione visionaria di Lem (e Tarkovskij), si intreccia il ritmo del romanzo anglosassone, rinnovato e rigenerato in questo straordinario libro, capace di coniugare i tratti del romanzo est europeo (russo e polacco) con quelli della tradizione inglese, universi narrativi che Virginia Woolf in un celebre saggio del 1925 percepiva e riconosceva come non conciliabili e che la scrittura contemporanea di Capoferro discioglie nel suo parlare. Nei processi interpretativi che affiancano questa proposta di lettura 'affettiva' in contesto, gli elementi coinvolti si mostrano come momenti fondamentali e con-presenti, in egual misura contigui e distanti, uniti e separati, nella ricostruzione del significato testuale e della capacità di questo insieme di senso di dare forma a catene associative extra testuali che producono legami (anche affettivi) con il testo stesso: «come dimenticare che viviamo tra le cose, tra gli utensili e le foglie secche?»⁸⁰, e che al pari di quanto avviene con i libri dell'infanzia, ciò che resta in noi delle letture di pagine ammalianti «è soprattutto l'immagine dei luoghi e dei giorni in cui le abbiamo fatte»⁸¹

⁷⁶ O, p. 218.

⁷⁷ O, pp. 229-230.

⁷⁸ O, p. 220.

⁷⁹ O, p. 435.

⁸⁰ O, p. 491.

⁸¹ Marcel Proust, *Sulla lettura* (1906), trad. it. di Donata Feroldi, in Id. *Il piacere della lettura*, Milano: Feltrinelli, 2020, p. 37.

10. In guisa di appendice. Viaggio con lettura



Una tardiva e assai debilitante forma di Covid, nella primavera del 2022, mi ha lasciata in uno stato di spossatezza fisica ma soprattutto emotiva e mentale. Con la sensazione persistente di trovarmi dietro una parete di vetro opaco, oltre la quale la realtà si intuisce e i rumori giungono attutiti e distorti. E una fatica inusuale che rende gravoso ogni minimo sforzo.

Ho sentito nel corpo il bisogno di cambiare prospettiva. Ed eccomi sul treno. Un'ora e mezzo e sarò a destinazione. Viaggio in compagnia di Richard Kenton, che ha atteso pazientemente sul comodino che le insensate e sempre urgentissime incombenze di un lavoro meraviglioso che in ogni modo si cerca di svilire e scolorire cedessero il passo al desiderio di quiete (*pokoj*), come desiderava qualche libro fa il *Maestro* di Bulgakov.

10.1. Lo scroscio della fontana circolare scandisce l'attesa dell'autobus che non passa in coincidenza con l'arrivo del treno. Un sole caldo e il cielo limpido fanno da sfondo. Kenton è con me, presente e assente, distratto dai dettagli di realtà, dal desiderio di farsi raccontare. Non lo conosco ancora bene, lo ascolto con curiosità.

10.2. Non siamo così in confidenza, non ho avuto l'ardire di invitarlo a pranzo fuori. Forse ho sbagliato. Non so dire. Entro nel piccolo locale. Bianco dominante. Una ventina di coperti, cucina a vista. Kenton è rimasto a casa, a osservare la laguna. È un bene, non è uomo da ristorante candido. Gestione familiare? Una donna in cucina, un ragazzo ai tavoli. Unica cliente. Una sensazione mista di familiare estraneità. [C'è anche un uomo in cucina. Non lo avevo notato].



10.3. Una passeggiata in bicicletta per andare a respirare il profumo dell'acqua salata, per sentire il rumore delle onde. L'emozione del mare. Tu sei catturato nella malia di un oceano maestoso e spaventevole, Kenton. Io mi conforto con un mare più docile, un Mediterraneo sonnion e carezzevole.

10.4. Incroci, coincidenze, casualità. Parlavo con te, Riccardo, e hai menzionato Samuel Coram. Riprendo il libro, seduta su una panchina, nel verde, e la pagina si apre proprio su questo nome. Sono curiosa di conoscerlo. Dopo l'incontro penso ai Karamazov.





10.5. Prendo coraggio. Kenton viene a cena con me. La scelta cade su un ristorante più familiare. Ci accomodiamo. Una serenità che scende. Carta e penna. Non ho voglia del cellulare. Porta verso l'estraneità. La carta è familiare, attira verso quella direzione. Prendono avvio lentamente, nella lettura, note a matita, a margine del libro, che cercherò poi di trasformare in un discorso.

10.6. Leggo sdraiata nell'erba, con lo sguardo rivolto alle spighe. Scopro la loro sagoma. Risuonano le parole del mio compagno di viaggio. «Samuel Coram guardava le spighe di grano, chiedendosi il perché della loro forma. Meditava su un fiore, una scheggia di corteccia, le zampe di una cavalletta» (O, p. 45)



10.7. Commiato. Avvolti entrambi nel calore di una coperta. Sento già la nostalgia del distacco. Mancano poche pagine. Buonanotte.