



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea magistrale (*ordinamento ex  
D.M. 270/2004*)  
in Filologia e Letteratura Italiana

Tesi di Laurea

—

Ca' Foscari  
Dorsoduro 3246  
30123 Venezia

# Avventura: il rischio terrorizza l'occidente

## **Relatore**

Prof. Giorgio Brianese

## **Correlatori**

Prof. Aldo Maria Costantini

Prof.ssa Ricciarda Ricorda

## **Laureando**

Leonardo Ruffin

Matricola 825529

## **Anno Accademico**

2011 / 2012



*Dedicato a chi da sempre si domanda «A cosa  
serve un libro senza illustrazioni né dialoghi?»*



# Indice

01. Introduzione.....	7
02. Che cosa è il <i>rischio</i> ?.....	15
03. Fede e scelta, fare e agire.....	27
04. Rischio, nemico pubblico numero uno .....	55
05. Un azzardo finale .....	75
06. Il rischio, l'avventura, la letteratura .....	91
07. La ricetta per un'avventura perfetta .....	99
08. Il Male Oscuro: La Noia .....	107
09. L'Impresa .....	125
10. L'Orrore: pirati, filibustieri e taglia gole, balenieri .....	147
11. Conclusione.....	165
12. Appendice A.....	171
13. Appendice B .....	173
14. Bibliografia .....	183



# 1. Introduzione

Nel panorama letterario occidentale numerose parole si sono ripetute e sedimentate nel corso dei secoli nel lessico comune di tutti i giorni. Valori esaltati dalle antiche tradizioni liriche come nell'epica greca sono diventate nel passare di millenni concetti, nel passare di secoli idiotismi. Col passare di stagioni e di mode una o più parole si sono appropriate di diversi statuti, hanno cambiato di significato, oppure sono diventate parole impronunciabili, nella continua fondazione e distruzione e nell'eterno cambiamento della percezione di certi particolari *topoi* mascherati da archetipi. E mentre il linguaggio della poesia stava diventando il parlato della lingua di tutti i giorni, il concetto legato alle parole andava via via mutando. Trasformandosi, il vecchio ha dato spazio al nuovo e qualcosa è andata aggiungendosi al suo significato. Altro è andato perdendosi. Ed è così che parole come amore, virtù, tempo non hanno più lo stesso significato per un italiano al giorno d'oggi, e per un italiano ai tempi del risorgimento. Il "riso" può essere oggetto degno di studio nel periodo ellenico, un peccato capitale nel medioevo o un conforto senza vero valore se non di *divertissement* al giorno d'oggi. Si provi a immaginare di quanto tempo avrebbero bisogno un pacifista ed un guerriero spartano per discutere e

convenire sul significato di parole come onore, coraggio e forza. È con questa premessa che prenderemo in analisi nelle prossime pagine un concetto interessante e di estrema importanza per la tradizione occidentale come il concetto di **rischio**.

Che cosa significa davvero rischiare? Che cosa ha significato in passato? Che cosa è il rischio? Com'è possibile definirlo? Che cosa comporta il rischio e cosa comporta un rischio? Subito dopo questa introduzione, avremo modo di familiarizzare meglio con queste domande, ma basti al lettore per un solo momento pensare ad una parola come “rischio” – una semplice parola usata al giorno d’oggi, più come allocuzione che vera e propria parola di uso comune. Si pensi al campo semantico che improvvisamente si apre e spazia d’innanzi ai nostri occhi con una così semplice parola chiave. Un campo semantico che si apre a cascata oltre i concetti di azione, azzardo, gioco, coraggio, audacia, imprudenza, e più in profondità ancora fortuna, sfortuna, fato. Destino. Senza valutare poi il più immediato concetto di pericolo e della sua doppia faccia, la paura. È così che la prima parte di questo breve trattato si occuperà se non di tracciare una mappa, almeno di segnare un percorso in questo nuovo spazio semantico. Si vedrà come il rischio è una dimensione presente e di cui tenere conto ben oltre le situazioni dove la nostra cultura ci ha insegnato a riconoscerlo e ad accettarlo e, senza voler anticipare troppo in dettaglio quanto segue, si vedrà nelle prossime pagine come il rischio è al contrario una dimensione legata indissolubilmente all’esistenza dell’uomo occidentale<sup>1</sup>. Ed è così che per la prima parte di questo percorso dovremo avventurarci nello studio di questo concetto a tutti i livelli: dall’etimologico, al politico. Dal sociale allo storico.

Ma prima di addentrarci nel nostro lavoro di ricerca, è necessario presentare ora in questa nota introduttiva una dichiarazione di metodo.

---

<sup>1</sup> STEFANO MASO, *Rischio*, Cafoscarina, Venezia, 2003



Come appena accennato, possiamo dichiarare che l'importanza nello studio di un argomento come il rischio è rafforzata dal fatto che non sarà un argomento affrontato come fine a sé stesso. Vero è che, come sin dalle prime pagine avremo modo di osservare, il rischio si presenterà come un argomento interessante e di estrema rilevanza per il panorama occidentale, ma allo stesso tempo apparirà come un argomento controverso, difficile da definire, e di lì i suoi pregi e la ragione per cui esso sia stato scelto. Ma non è tutto. Lo studio del rischio permetterà di affondare la pala della ricerca in un terreno apparentemente placido e tranquillo a lungo non dissestato, il terreno del preconetto e dell'apparentemente scontato. Parlando di *rischio* avremo modo di spingerci in un viaggio per così dire al centro della terra, attraverso la storia occidentale, la critica sociale, la critica economica e la critica politica. Come questo sia possibile, è da attribuire a un'enorme qualità del concetto di rischio. Esso da sempre resta legato indissolubilmente ai concetti di fato, paura, pericolo, e rappresenta allo stesso tempo la fase necessaria per raggiungere il successo. Il rischio è all'ombra di ogni azione. E se si può convenire che il rischio è legato indissolubilmente all'azione, si potrebbe – e si noti bene il condizionale – giungere alla conclusione che il rischio è indissolubilmente legato all'esistenza. Ma come si ben sa, il sillogismo è il meccanismo più semplice per mascherare una fallacia e sarà molto prudente procedere in questa prima parte del nostro discorso con il passo di piombo del decostruzionista e il martello del dubbio dello scettico.

Per quanto, però, un argomento possa essere interessante e complesso, questi suoi due attributi non possono sostenere la giustificazione per un lavoro di ricerca, per quanto possa presentarsi come un piacevole azzardo.

Oltre ad avere come obiettivo la riabilitazione di aggettivi, come pericoloso, e rischioso, questa tesi ha un secondo fine pratico ben più importante. La ragione per cui è necessario lo studio di un concetto come quello di rischio è dovuta alla sua propedeuticità per affrontare la seconda

parte di questa tesi che andrà ad occuparsi invece di avventura. Avventura con una precisazione. Se infatti per quanto si è appena detto, il concetto di rischio spalanca l'orizzonte ad una moltitudine di idee e concetti ad esso correlati, per la seconda parte della tesi l'attenzione dell'analisi non si concentrerà sull'avventura come concetto in particolare ma sull'avventura come genere letterario. L'avventura verrà presa in considerazione unicamente come genere letterario, cercando di tracciare una storia del genere che, così come il rischio, ha avuto un progressivo sviluppo storico. Se è nata, quando è nata la narrativa d'avventura? Se è morta, quando è morta? E se ancora esiste, dove è ancora possibile incontrarla? Quale è il suo pubblico? Si può già anticipare che al discorso legato alla narrativa d'avventura gioverà inestimabilmente il discorso sul rischio, dato che è proprio l'atteggiamento esistenziale nei confronti del pericolo, del rischio, dell'azione e dell'intraprendenza che in modo sotterraneo ha scandito l'evoluzione del genere letterario d'avventura.

Al lettore accorto, la riduzione del concetto di avventura a mero genere letterario potrebbe però sembrare una forzatura. A questa osservazione si potrebbe rispondere sia con un dubbio provocatorio che con una constatazione. Che cosa è l'avventura se non un genere letterario? Avremo modo nella seconda parte di questo breve trattato di soffermarci anche sulle origini dell'avventura in quanto parola e, se non è sempre esistita, quando la parola "avventura" sia veramente nata. Ma in realtà, fin da questo momento, ci sembra prudente e sensato dare all'avventura lo statuto di genere letterario perché estremamente difficile è l'affrontare l'avventura se non come genere letterario. Tutto, senza la limitazione di genere letterario, potrebbe essere avventura, dallo scalare una montagna all'andare in guerra, dall'abbordare una nave al fare un picnic al parco. Il viaggio di un migrante alla ricerca di un futuro migliore in un nuovo paese, può essere avventura come il lavoro di un commerciante d'armi. Una seduta di psicoanalisi può essere definita avventura, come un caso di amnesia, o un

sogno<sup>2</sup>. Ed è proprio per questo che è necessario, se è l'argomento letterario quello che ci sta più a cuore, il limitare lo studio al letterario. Resta da spiegare per quale ragione dovrebbe starci a cuore lo studio letterario. Ed è qui, con una scelta di metodo, che il problema si risolve.

È da ormai diversi secoli che la parola *scienza* ha perso il suo antico significato, oggi affidato alla parola *conoscenza*, ed ha cominciato ad essere quella che oggi tutti conosciamo come la parola *Scienza*, un sostantivo magico che aggettivato ha il potere di elevare qualunque umana teoria ad uno statuto di verità dogmatica. Si pensi a come ogni metodo per essere valido deva essere denominato *scientifico*, anche se di scientifico non possiede nulla e di logico non vi appare alcuna traccia. E mentre nel passare dei secoli la scienza stessa ci insegna che apparentemente Aristotele non aveva detto ancora tutta la verità (e che forse addirittura si era sbagliato come poi è successo per il Cartesio matematico, e per il Newton, e l'infallibile Einstein), si può constatare un interessantissimo particolare del metodo scientifico. Il metodo scientifico pretende di basarsi su accidenti, o meglio detti fatti. Ed è su essi che indaga. Poco importa che il fisico consideri i suoi dati e le sue misurazioni vere, reali e che su di esse basi le sue teorie e che dichiarare che esse siano la verità. Il fisico può formulare teorie fino a quando i dati da lui trattati saranno riproducibili e sarà possibile verificare pubblicamente le sue teorie basate sui dati raccolti. Ed è così che – venendo a noi – possiamo dichiarare il perché dovrebbe starci a cuore lo studio letterario.

Perché la letteratura è in primo luogo un fatto. La letteratura è un documento, parto dell'immaginazione e volontà di un uomo. Come se non bastasse questo documento è il parto di un uomo in un determinato contesto, immerso in una determinata cultura, illuso da un determinato immaginario, spinto da un determinato credo, cosciente o meno di ciò, e

---

<sup>2</sup> In realtà la definizione del genere d'avventura è molto più complesso di quanto non appaia in questo passo introduttivo, dove si presenta solo uno ed il più semplice degli aspetti di un problema di definizione molto più articolato che affronteremo nella seconda parte di questa tesi.

abile o meno di celare tutto questo tra le righe di quanto scrive. Ed è quanto è stato scritto, il testo, che può essere il nostro fatto, un documento sul quale possiamo appoggiare ogni riflessione e considerazione. Per quanto questa scelta possa essere disprezzata per il suo valore pratico ha in sé dei rimarcabili punti di forza, e non grazie al possibile amore per un metodo scientifico che al contrario è lungi dal salvare l'analisi da errori sempre in agguato. Un metodo basato sui fatti, sul testo, permette, nel momento in cui ci si fosse persi, di non vagare a caso perdendoci ancora più in profondità in una foresta fitta all'imbrunire della sera, e garantisce sempre un punto a qui ritornare.

In secondo luogo, per sua stessa natura, il documento letterario, il testo, rappresenta il prodotto di una singola donna o di un singolo uomo, o più uomini e donne che, coscientemente o meno, ispirati dalla parola di dio, o da cento o mille muse, o da un'ideologia, o da una pulsione dell'animo, o dalla fame, hanno lasciato traccia del loro credo, del loro mondo, del loro immaginario. Dietro ad ogni libro vi è un uomo, ed è questo quello che veramente ci interessa per capire cosa sia significata e significhi ancor oggi la parola *avventura*, come si sia evoluta e del perché essa è così legata al concetto di rischio. Ed è esattamente di cosa il *rischio* sia significato, e di come è stato concepito, giustificato e "istituzionalizzato" nel corso della storia occidentale che andremo ad occuparci nella prima parte di questa tesi.

# I

If you can keep your head when all about you  
Are losing theirs and blaming it on you;  
If you can trust yourself when all men doubt you,  
But make allowance for their doubting too:  
If you can wait and not be tired by waiting,  
Or being lied about, don't deal in lies,  
Or being hated don't give way to hating,  
And yet don't look too good, nor talk too wise;

If you can dream—and not make dreams your master;  
If you can think—and not make thoughts your aim,  
If you can meet with Triumph and Disaster  
And treat those two impostors just the same:  
If you can bear to hear the truth you've spoken  
Twisted by knaves to make a trap for fools,  
Or watch the things you gave your life to, broken,  
And stoop and build 'em up with worn-out tools;

If you can make one heap of all your winnings  
And risk it on one turn of pitch-and-toss,  
And lose, and start again at your beginnings  
And never breathe a word about your loss:  
If you can force your heart and nerve and sinew  
To serve your turn long after they are gone,  
And so hold on when there is nothing in you  
Except the Will which says to them: 'Hold on!'

If you can talk with crowds and keep your virtue,  
Or walk with Kings—nor lose the common touch,  
If neither foes nor loving friends can hurt you,  
If all men count with you, but none too much:  
If you can fill the unforgiving minute  
With sixty seconds' worth of distance run,  
Yours is the Earth and everything that's in it,  
And—which is more—you'll be a Man, my son!

JOSEPH RUDYARD KIPLING, *If—*



## 2. Che cosa è il *rischio*?

In *Il Buon Uso del Mondo*, Salvatore Natoli, prima d'iniziare l'analisi del concetto di libertà sottolinea come “per sapere usare le cose, bisogna «andare alle cose stesse» [...], bisogna conoscerle per quel che sono e modellarsi su di esse. In caso contrario, non possiamo trarre da esse alcun giovamento e meno che mai goderne”.<sup>3</sup> Natoli fa questa precisazione prima di avvicinarsi al concetto di libertà che nel suo discorso è indissolubilmente legato ai concetti di fare, azione e felicità. Come avremo modo di vedere, il concetto di libertà è legato anche al concetto di rischio. Ma, per l'appunto, volendo seguire il consiglio di Natoli, sembra un ottimo inizio cominciare questo discorso col porci la più semplice e problematica delle domande.

Che cosa è il rischio?

Cominciare da una domanda “ontologica” non è mai un buon segno. Ma ammettiamo per un momento di voler essere ciechi e di voler affrontare con una logica indistruttibile la domanda iniziale. Possiamo allora dire che il rischio è innanzitutto una parola. Ogni parola ha un'etimologia, ed è per questo che è dalla classica e melensa analisi etimologica che comincia

---

<sup>3</sup> SALVATORE NATOLI, *Il Buon Uso del Mondo*, Mondadori, Milano, 2010, p.63

questo nostro discorso. Il lettore più accorto avrà di certo alzato le sopracciglia in questo momento, domandandosi perché è costretto a perdere il proprio tempo leggendo ancora un'altra tesi di laurea che inizia con l'analisi etimologica di una parola presa a caso. Non possiamo che chiedere perdono a questo lettore, ma assicuriamo che la parola è stata pescata a caso da un campione di parole assai selezionate (eufemismo per campione limitato) e assicuriamo che questa analisi etimologica porterà da qualche parte – a differenza dell'uso che di solito si fa delle analisi etimologiche.

Ad una prima ricerca, il dizionario etimologico della lingua italiana di Francesco Bonomi indica che la parola rischio deriva dal corrispettivo latino *Riscus* (o *Risicus*)<sup>4</sup>. Tale tradizione è confermata inoltre dagli esiti avvenuti nelle varie lingue romanze come nel francese *risque* nello spagnolo *riesgo* e *arriisco*, nel portoghese *risco* e nel rumeno *risc*. Tale tradizione ha influito poi enormemente nelle lingue slave dove le radici *riscus* e *risigus* sono testimoniate dai contemporanei *пучк* (nel russo) e *пузук* (nell'ucraino). Bonomi riporta inoltre che il Diez attribuisce l'origine dello stesso *rish* (inglese antico per scoglio) dallo spagnolo *risco*, roccia tagliata a picco. Di lì il legame tra rischio e pericolo, in questo caso, per le chiglie delle navi. Anche dall'esito popolare *risicare* sarebbe possibile intravedere l'originale latino *resecare* (tagliare). Di lì, l'idea di scoglio tagliente. A complicare l'etimo della parola *rischio* vi è inoltre la somiglianza col verbo svedese per tagliare, *skära*. Questa etimologia proposta dal Bonomi, affonderebbe le sue radici nel moderno provenzale, dove rispettivamente *rezegue* vuol dire rischio e *rezegua* tagliare.

Il Cannello fa risalire l'origine di rischio direttamente dal latino *resecare* nell'accezione di tagliare le onde a ritroso, all'indietro in modo pericoloso, senza assecondare l'onda, ma prendendola di petto e scavalcandola prima che si formi la cresta. Interessante è l'etimo che il

---

<sup>4</sup> *Vocabolario Etimologico della Lingua Italiana*, a cura di Francesco Bonomi (<http://www.etimo.it/?term=rischio&find=Cerca>, 03-05-2012)



Devic propone. Devic osserva che nella lingua araba *rizq* significa “tutto ciò che viene da dio di cui si può trarre un profitto nella vita”. Più tardi avrebbe cominciato a significare il saldo, il compenso del soldato mercenario. Soldato che, per transizione, sarebbe colui che agisce per il rischio, con rischio.

Anche solo queste tre prime possibili etimologie aprono la strada a diverse considerazioni che già anticipano moltissimi dei temi che andremo a toccare nelle prossime pagine. Ma ancora un ultimo passo deve essere fatto per amore del metodo genealogico, che forse non è il più infallibile tra i metodi, e probabilmente è uno dei più ingenui, ma che garantisce di scavare in profondità nel significato, se non delle cose, almeno delle parole.

Come possiamo osservare, la parola *rischio* sembra trarre origine da due campi semantici. Per quanto riguarda l’etimologia di tradizione romanza, il rischio sembra essere legato a ciò che nell’italiano corrente è definito *tagliare* o *squarciare*. Il taglio non può che evocare un concetto negativo in chi ha un bagaglio culturale come il nostro in cui è facile associare il suono del taglio delle forbici al laboratorio di Atropo. Ma come abbiamo visto, l’etimologia di rischio sembra appartenere principalmente all’area semantica navale, e per la precisione al pericolo più grande per il marinaio: l’urtare e squarciare lo scafo della nave sugli scogli o lo sfiorare la catastrofe affrontando un’onda in modo pericoloso.

L’etimologia araba sembra legare rischio alla dimensione della vita del soldato. Questo non differisce particolarmente dalla tradizione latina. Se infatti RISQ in arabo indica il saldo del soldato e quindi riguarderebbe un ambito militare, c’è un’altra parola che ha un’etimologia strettamente legata all’ambito militare nella nostra tradizione che molto ha a che fare con il rischio.

Pericolo – questa volta l’etimologia è più cristallina e lineare – deriva dal latino *periculum* (accusativo di *periculus*, *i*) che vale per «*prova, esperimento, saggio, cimento* e il cui primo elemento si ritrova nell’antico

PERIOR [...] *tento*, cioè *intraprendo una prova*»<sup>5</sup>. Non è difficile immaginare quale potrebbe essere per un *civem romanum* la prova per eccellenza, il luogo del tentativo, del provare ciò che davvero si è. La guerra ha da sempre rappresentato allegoricamente il pericolo. Sembra una considerazione scontata, ma è interessante osservare come in origine la parola pericolo non necessariamente avesse un significato negativo, ed anzi al contrario significasse il momento in cui ogni uomo può mettersi alla prova.

Proprio lo slittamento semantico della parola *pericolo* dimostra come ad un cambiamento di tradizione anche il valore il significato e il senso intrinseco di parole che non cambiano nella forma, può cambiare, e di molto nella sostanza. Tutto questo dovrà essere tenuto ben presente anche per quanto riguarda il concetto di rischio.

Riassumiamo. Per quanto è apparso da questo primo abbozzo di procedimento genealogico, il rischio sembra essere legato a due diversi ambiti, come dicevamo poco fa. L'ambito navale e l'ambito militare. Sulla scia dell'ambito militare abbiamo potuto osservare come la parola rischio possa essere legata ad un'altra parola. Pericolo. Ma anche nell'ambito navale, come abbiamo potuto osservare, rischio è collegato con l'idea di pericolo, questa volta connotato negativamente. Lo scoglio e il conseguente squarcio dello scafo ha sempre rappresentato e sempre rappresenterà, finché ci saranno barche, marinai e scogli, il luogo della perdizione per un equipaggio e la sua nave. Lo scoglio rappresenta la fine, il fallimento. Come il fallimento è implicito in chiunque si accinga – per ritornare a *periculum* – a voler tentare la sorte, al provare sé stesso, in battaglia, facendo una scommessa, facendo un esperimento, o meglio ancora, come avremo modo di capire nel prossimo capitolo ed ora ci basta intuire, ogni qualvolta si decida di compiere un'azione. Il fallimento è sempre in agguato.

Ma allora quale è la differenza tra rischio e pericolo?

---

<sup>5</sup> *Vocabolario Etimologico della Lingua Italiana*, a cura di Francesco Bonomi (<http://www.etimo.it/?term=pericolo&find=Cerca>, 03-05-2012)

Immaginiamoci un funambolo. Sospeso nel vuoto, con i piedi scalzi allineati, magari con un'asta come fidata compagna, il funambolo resta in equilibrio sulla fune. Il funambolo è in una situazione rischiosa e pericolosa. Molto può andare storto, e il fallimento – per quando ridondante possa sembrare – comporta la caduta. La caduta, inutile dirlo, significa morire. La situazione del funambolo è rischiosa e pericolosa. Ma, ancora, quale è la differenza tra rischio e pericolo?

Immaginiamo per un momento che l'inquadratura con cui stiamo guardando il funambolo in sospensione si allarghi. E ora, ciò che vediamo è un funambolo sospeso in aria ma a soli trenta centimetri da terra, come in una *gag* cinematografica in cui solo alla fine ci rendiamo conto di essere stati ingannati. La suspense finisce, non proviamo più tensione per il funambolo. Perché? La situazione non è certamente più pericolosa. Ora la morte o il dolore dopo la caduta non sembrano essere più una possibilità. La caduta, per quanto possa essere definita come tale, non è più una caduta che potrebbe fare del male all'equilibrista, sempre che, al colmo della sfortuna, non si storca la caviglia "scendendo" dalla fune. La situazione non è più pericolosa. Resta da decidere se la situazione è ancora rischiosa. Per il momento, con leggerezza potremmo dire che la situazione non è più rischiosa. Non vi è alcun rischio, il pericolo non è più nello spettro delle possibilità per l'equilibrista.

Diamo per buona questa considerazione e spostiamoci a un altro esempio. A una *roulette*, un giocatore punta una certa quantità di denaro sul *27 rouge*. Per chi non avesse mai giocato alla roulette francese, e non ne conoscesse le regole, vogliamo spiegare che come puntata il *27 rouge* (Rosso) è un valore con il quale è poco probabile vincere. Per la precisione vi sono 36 possibilità su 37 di perdere puntando sul numero singolo quando si gioca alla *roulette* francese. Volendo vedere ottimisticamente il proverbiale bicchiere mezzo pieno anziché trentasei trentasettesimi vuoto, il giocatore ha la discreta chance del 2,7% di poter moltiplicare di 36 volte il denaro puntato. Resta alla spericolatezza del giocatore la decisione della quantità

di denaro da puntare. Immaginiamo che il giocatore punti una quantità discretamente bassa. Illudiamoci che al casinò in cui ci siamo recati sia possibile avere la puntata minima di 20€. Anzi esageriamo e portiamo la puntata minima a 5€. Il giocatore punta 5€ sul *27 rouge*. Cosa sta rischiando il giocatore? Rischia di perdere 5€, ma se la sorte gli sarà favorevole e il numero vincente tra i trentasette sarà proprio il suo *27 rouge*, il giocatore vincerà 180€. Il rischio è di perdere la posta in gioco che in caso di vittoria potrebbe moltiplicarsi. Cerchiamo di liberare la mente da tutti i pregiudizi e i preconcetti che abbiamo sui giochi cosiddetti d'azzardo. Immaginiamo per un momento che questo giocatore non sia un'accanita vittima malata e dipendente per il gioco. Concediamoci o meglio illudiamoci che questa sarà una giocata singola. Puntando quei 5€ il giocatore è in pericolo? Tutto quello che rischia è di perdere solo 5€. La situazione non appare particolarmente pericolosa, a meno che quei 5€ non siano gli ultimi rimasugli di una cifra ben più consistente che il giocatore deve ad uno strozzino che l'attende all'uscita del casinò (ma sottolineiamo in questo caso come sia pericoloso dovere soldi agli strozzini in generale e non l'essere dei giocatori di piccole quantità in particolare).

Proviamo allora ad alterare la situazione di un particolare. Alziamo la posta in gioco. Diciamo che il giocatore non sta puntando 5€. Il giocatore sta puntando 5.000€. Anzi 30.000€. Il giocatore si sta portando in una zona pericolosa? Il brivido che ci corre lungo la schiena sembrerebbe confermarlo. Il nostro cuore che accelera vedendo quella pallina rotolare sulla *roulette* mentre la posta in palio è così alta riscalda l'atmosfera. Il giocatore rischia questa volta non di perdere 5€ ma ben 30.000€. All'ultimo momento però, la donna che ci è a fianco fa un commento, e scorgiamo nel giocatore la fisionomia di una persona famosa. Famosa e multimiliardaria. Un Bill Gates tra i tanti, che guadagna in un minuto quello che una persona nella media può guadagnare in qualche anno. Alla luce del fatto che sia Bill Gates a giocare quel tipo di somme, la suspense svanisce nel nulla. Non vi è più pericolo nel giocare una tale somma, il giocatore se lo può permettere.

Ed è con questo esempio che si può intuire forse una fondamentale proprietà del pericolo: è una proprietà soggettiva. Il pericolo, ogni qual volta sia presente è misurato dal soggetto; ed è il soggetto in ultima analisi la misura di qualunque pericolo. Uno *tsunami* per una formica, non è altro che una pozzanghera per un uomo. Ciò che può essere una piscina dall'acqua un po' mossa per una balena è un terribile mare in tempesta per il baleniere. Ma se allora il pericolo è intrinsecamente soggettivo come Giuseppe Goisis enfatizza nel suo *Camminando lungo il crinale*<sup>6</sup> altrettanto può essere detto per quanto riguarda il rischio?

Le cose sembrerebbero stare proprio così. Il rischio sembra essere presente ogni qualvolta il pericolo fa il suo ingresso in scena e in più sembrerebbe che il rischio sia in rapporto di causalità con il pericolo. Ma come esserne completamente sicuri? E volendo sconfessare questo rapporto di causalità, è possibile essere in una situazione in cui vi è rischio ma non vi è pericolo?

Prendiamo il lettore. Voi. Ora state leggendo e vi sentite temporaneamente imbarazzati accorgendovi che un libro vi sta parlando. Non spaventatevi, combattete le vostre emozioni interiori e cercate nelle vostre tasche una moneta. Forse si trova sulla scrivania davanti a voi o magari in un portamonete in una borsa a voi vicina. Prendete la moneta ed immaginate per un solo istante di voler fare una pausa caffè. Siete stanchi e desiderate un buon caffè. Non sapete decidere se fare una pausa o meno. Allora lanciate la proverbiale moneta in aria. Le teste e le croci non esistono più: diciamo cifra o monumento. Monumento, prenderete una pausa. Cifra, continuerete a leggere questo capitolo fino alla fine. La situazione non sembra particolarmente pericolosa, a meno che, presi dalla noia e dalla sonnolenza, il sonno non prenda il sopravvento e dimentichiate il gas per preparare il caffè acceso in cucina.

---

<sup>6</sup> GIUSEPPE GOISIS, *Camminando lungo il crinale*, Cafoscarina, Venezia, 2006

Il pericolo è assente da questo scenario. Ma il rischio è ben presente. Il rischio è di continuare a leggere questo capitolo senza alcuna pausa caffè, o – nel caso non amiare il caffè – il rischio è di dover fare una pausa da questa emozionante lettura e di dover bere una bevanda disgustosa. Il rischio è effettivo.

Immaginiamo allora che pur di non fare una pausa caffè, siate disposti a barare. Nelle vostre tasche avete una moneta che ha cifra da entrambi i lati. Il lancio della moneta non darà mai come risultato qualcosa di diverso dalla cifra. La pausa caffè non è nell'orizzonte delle possibilità. Allo svanire delle possibilità, quando vi è un'unica e sola eventualità, il rischio improvvisamente svanisce. Come per il giocatore alla *roulette* improvvisamente il rischio di perdere svanisce se sulla *roulette* stessa l'unica cifra dipinta fosse *27 rouge*. Estruendo da una ciotola piena solo di caramelle rosse non è possibile estrarre una caramella blu, a patto che la ciotola fosse stata riempita veramente solo di caramelle rosse.

Ed è forse proprio in questo che risiede la fondamentale differenza tra pericolo e rischio. L'uno, una misura soggettiva di un possibile esito nefasto per la persona, dove la persona potrebbe ricevere un danno. L'altro, il rischio, una proprietà intrinseca in qualunque situazione in cui vi sia più di un esito possibile. Dove c'è possibilità, c'è rischio. Come avremo modo di vedere nel prossimo capitolo questa relazione tra possibilità e rischio crea delle conseguenze profonde, donando una dimensione del tutto nuova a tutto quello che riguarda l'agire umano e la morale.

Ma prima di spingerci oltre su questo tema come avremo abbondantemente modo di fare nel prossimo capitolo, rimane ancora un altro aspetto da considerare, un'ulteriore differenza tra pericolo e rischio per come sono concepiti al giorno d'oggi. Tutto questo avrà particolare importanza per quanto andremo a trattare nel terzo capitolo, dove considereremo il complesso e importante rapporto tra rischio e società occidentale.

Torniamo al concetto di pericolo per gli antichi. Come abbiamo visto dall'etimologia latina, *periculum* deve la sua origine dalla radice *perior* che sta per prova, tentativo, messa alla prova. Stefano Maso legge lo stesso concetto di pericolo anche nelle società elleniche antiche dove il pericolo in generale e la guerra in particolare simboleggiavano per il cittadino maschio adulto il luogo per eccellenza del pericolo.

Ma è proprio su questo punto che Maso<sup>7</sup> sottolinea la particolare differenza tra società antica e quella che potremmo chiamare moderna. L'europeo moderno e il cittadino antico non intendono per pericolo la medesima cosa. Il pericolo infatti per il cittadino e guerriero antico è il luogo per eccellenza dove poter dimostrare il proprio valore. Dove finalmente la propria qualità di soldato e di uomo è messa alla prova, testata, saggiata e misurata. La guerra appare il luogo per eccellenza dove poter affrontare le proprie paure, mettersi alla prova e in una certa misura dimostrare e diventare ciò che si è. Di lì allo sviluppo di una tradizione guerresca ed eroica il passo è breve. Ancor più breve è il passo per la costruzione di tutto il bagaglio culturale antico che rappresenta nella guerra il momento dell'onore e della rivalsa del valore personale maschile. «L'uomo magnanimo non affronta pericoli di poco conto, né ama di per sé il pericolo per il fatto di avere a cuore poche cose. Piuttosto predilige il grande pericolo, e quando lo affronta è incurante della vita come se essa non fosse degna di essere vissuta»<sup>8</sup>.

Il discorso però non può essere ridotto a un livello bidimensionale senza profondità. Bisogna infatti tenere in considerazione il fatto che ci troviamo in una dimensione culturale diversa da quella moderna occidentale. «L'uomo greco [e romano] sa che il pericolo è qualcosa di necessario per potersi mettere alla prova» ma è anche vero che questo atteggiamento verso la guerra deriva dal fatto che per l'antico essa è

---

<sup>7</sup> STEFANO MASO, *Rischio*, Cafoscarina, Venezia, 2003, p.24

<sup>8</sup> *Op. cit.*, p.30

qualcosa da cui non si può scappare<sup>9</sup>. Il pericolo e la guerra fanno parte della vita. Dipenderà solo da che tipo di uomo si è, il modo in cui il pericolo e le proprie paure saranno affrontate. Avremo abbondantemente modo di vedere perché questo modo di vedere la vita e il mondo è particolarmente estraneo, o almeno viene percepito come tale, dalla nostra cultura contemporanea.

Rimane però, un altro quesito che sembra necessario porsi. Se per l'uomo antico il pericolo è una parte inalienabile dalla vita e per di più occasione per potersi mettere alla prova, cosa è allora il rischio? Come abbiamo visto nell'antichità, la nozione di pericolo non è connotata negativamente, ed è così che il rischio non è altro che tutto quello che risulta da una situazione imprevedibile. Se infatti per noi l'equazione rischio uguale pericolo è estremamente forte, essa non lo è per l'uomo antico dove al contrario il rischio non è proprietà solo di una situazione pericolosa, ma è al contrario proprietà di tutte quelle situazioni in cui l'esito finale non è prevedibile.

Il pugile, l'alpinista, il funambulo, il giocatore d'azzardo, il *broker* a Wall Street, il soldato che va in guerra, l'esploratore che si addentra in una terra sconosciuta, il capitano che ordina al timoniere una rotta verso una direzione non segnata sulle mappe nautiche, un giovane che decide a quale scuola andare, un lettore annoiato che sceglie un libro, sono tutti esempi in cui l'imprevisto è alle porte implicito nelle scelte che stanno per essere prese. L'analisi etimologica di pericolo ha solo complicato la situazione, ma a una grande contraddizione ci ha lasciato l'etimologia stessa di rischio, che appare indissolubilmente legato al pericolo e per di più sembra essere una condizione alla quale sempre si è in presenza quando si ha imprevedibilità e possibilità.

---

<sup>9</sup> STEFANO MASO, *Rischio*, Cafoscarina, Venezia, 2003, p.24



È con questa premessa che vogliamo lasciare il lettore prima dell'inizio del prossimo capitolo dove per l'appunto si analizzerà perché il rischio è sempre e da sempre legato all'imprevisto.



### 3. Fede e scelta, fare e agire: un denominatore comune, il rischio

LADY BRACKNELL. Fuma?

JACK. Beh, sì, devo confessare che fumo.

LADY BRACKNELL. Mi fa piacere. Un uomo deve sempre avere una occupazione di qualche tipo. Ci sono già troppi fannulloni in giro per Londra.<sup>10</sup>

Nello capitolo precedente abbiamo attraversato le prime profondità dell'analisi etimologica delle parole "rischio" e "pericolo". Abbiamo potuto osservare che esse appaiono indissolubilmente legate tra loro, ma abbiamo appurato allo stesso tempo che esse traggono la loro origine da un ambito assai diverso da quel che ci si potrebbe aspettare. "Rischio" deve la sua etimologia forse alla parola "scoglio", a un qualcosa di nascosto, imprevedibile, in parte solo scoperto sopra il filo dell'acqua<sup>11</sup>. Il pericolo per il marinaio. La parola "pericolo" a sua volta trarrebbe origine dal latino *perior*: mettersi alla prova, affrontare una sfida. Un rito di passaggio inevitabile nella vita dell'uomo antico. Come accennato però, nella moderna

---

<sup>10</sup> Da *L'importanza di essere probo*, in OSCAR WILDE, *I capolavori*, Oscar Mondadori, Milano, 1979, p.552

<sup>11</sup> Il riferimento all'etimologia di rischio proposta da Heidegger in HEIDEGGER, *In cammino verso il linguaggio*, è voluta ed alquanto suggestiva, ma non è stata racchiusa nel capitolo precedente data l'inattendibilità dell'analisi etimologica del filosofo tedesco, non utilizzabile per una ricostruzione storica, anche se estremamente suggestiva.

concezione con cui solitamente si evocano le parole rischio e pericolo qualcosa è cambiato. Il pericolo, un danno che può essere arrecato al soggetto, è stato presentato come un danno soggettivo, la cui entità o addirittura esistenza varia da soggetto a soggetto. Il rischio al contrario sembra essere presente in qualunque situazione che prevede – o meglio – che non permettere di prevedere con certezza, l'esito tra due possibilità. Col verbo *rischiare* si indicherebbe infatti un'azione in cui la decisione viene effettuata consapevoli dell'incertezza dell'esito che un determinato agire comporta, dove entrambi gli esiti, per quanto probabili o improbabili, potrebbero verificarsi. Al convegno organizzato dall'Associazione Culturale Nemus che si è tenuto al Centro Candiani di Venezia Mestre tra l'aprile e maggio del 2004 intitolato *Il rischio e l'anima dell'Occidente*, Giovanni Moriani nel suo intervento ha saputo ben sottolineare questa particolare accezione contemporanea del concetto di rischio

Alla fine del XVIII secolo, in seguito al diffondersi delle assicurazioni e delle lotterie, inizia a configurarsi l'accezione attuale di rischio legata ad un evento negativo, malattia, perdita al gioco etc. Una situazione a rischio deriva dal mondo del *possibile*, governato da una *probabilità*, che riguarda eventi positivi (beneficio) o negativi (perdita).<sup>12</sup>

Questa particolare definizione già anticipata da Stefano Maso nel suo libro pubblicato nel 2003, *Rischio*<sup>13</sup>, appare una concezione che mise d'accordo quasi tutti gli invitati che presero parola al convegno. Ogni qual volta vi sia possibilità, e di conseguenza non vi sia certezza nei risultati, il rischio è sempre presente. Questa particolare definizione di rischio fa emergere tutta una serie di problematiche che portate alle loro estreme conseguenze coinvolgono tutto l'ambito della morale in primo luogo, e conseguentemente dell'etica.

---

<sup>12</sup> Intervento di Gianni Moriani in AA.VV., *Il rischio e l'anima dell'Occidente, Atti degli Incontri al centro Candiani, Aprile-Maggio 2004*, a cura di Stefano Maso, Cafoscarina, Venezia, 2005, p.129

<sup>13</sup> STEFANO MASO, *Rischio*, Cafoscarina, Venezia, 2003

Perché? Non è un fatto che lascia sorpresi. Come avevamo accennato, se il rischio è presente ogni qualvolta due o più possibilità possono realizzarsi, ciò avverrebbe ogni volta che una decisione viene presa e di conseguenza un'azione viene a verificarsi. Se ad ogni decisione corrisponde un'azione, ed ogni decisione è possibile solo quando si è liberi e in libertà e volontà si sceglie tra due possibilità, il rischio sarebbe alla base di ogni azione, a patto che si sia veramente liberi di scegliere. È proprio di questa reazione a catena che partendo dal rischio si propaga fino alle sponde dell'etica che questo capitolo si occuperà. Come si può osservare, i passaggi sono diversi. In primo luogo bisognerà interrogarsi su cosa veramente voglia dire essere di fronte a due possibili eventi imprevedibili che potrebbero verificarsi a seguito di una nostra scelta. Ma poi in fondo cosa vuol dire scegliere? E se la scelta deve essere fatta in libertà, perché la libertà è condizione necessaria all'esistenza di una scelta, che cosa è poi la libertà? E se la scelta, la decisione porta come suo effetto all'azione, al fare, cosa significa veramente fare ed agire? Tutti questi dubbi verranno affrontati in questo capitolo. Ma per procedere per ordine, partendo dall'inizio, dalla genesi, cominciamo dal primo problema, il problema della scelta. Il passo che segue è stato scelto per la sua estrema importanza per quanto riguarda la discussione sul rischio, e le riflessioni che sono state fatte su di esso da un filosofo che, apertamente diffidente verso un sistema tota-esplicativo come quello hegeliano, ha dedicato sì può dire tutto il suo pensiero al problema della scelta e ha deciso di spingersi avventuroso nella profondità assurda e tragica dell'episodio che adesso segue.

### 1. *Fede e scelta*

<sup>1</sup>Dopo questi fatti, Iddio volle mettere alla prova Abramo e lo chiamò: «Abramo!». Egli rispose: «Eccomi!». E Dio gli disse: <sup>2</sup>«Orsù, prendi il tuo figlio, l'unico che hai e che tanto ami, Isacco, e va nella regione di Moria, e lì offrilo in olocausto sopra quel monte che io mostrerò».

<sup>3</sup>Si alzò Abramo di buon mattino e mise il basto al suo asino, prese con sé due servi e Isacco, suo figlio, spezzò la legna per l'olocausto e partì

per andare nel luogo che Dio gli aveva detto. <sup>4</sup>Il terzo giorno Abramo alzò gli occhi, vide da lontano quel monte, <sup>5</sup>e disse ai suoi servi: «Rimanete qui con l'asino, io e il fanciullo saliremo fin lassù; adoreremo e poi si ritornerà da voi».

<sup>6</sup>Abramo quindi prese la legna dell'olocausto e la mise sulle spalle d'Isacco, suo figlio; prese poi in mano il fuoco e il coltello e si incamminarono tutt'e due insieme. <sup>7</sup>Frattanto Isacco chiese a suo padre Abramo: «Padre mio!». «Cosa vuoi, figlio mio?», rispose il patriarca. «Ecco il fuoco e la legna, soggiunse Isacco, ma l'agnello per l'olocausto dove è?».

<sup>8</sup>Abramo rispose: «Iddio si provvederà l'agnello per l'olocausto, figlio mio». E continuarono insieme il viaggio. <sup>9</sup>Giunti sul luogo che Dio gli aveva indicato, Abramo vi costruì un altare e accomodò la legna; legò poi Isacco suo figlio e lo mise sull'altare sopra la legna. <sup>10</sup>Stese quindi la mano e prese il coltello per scannare suo figlio. <sup>11</sup>Ma l'angelo del signore gli gridò dal cielo: «Abramo! Abramo!». Ed egli gli rispose: «Eccomi!».

<sup>12</sup>Allora l'Angelo gli disse: «Non mettere la mano addosso al fanciullo e non gli fare alcun male: ora conosco che tu temi Iddio, perché non mi hai negato il tuo figlio, il tuo unigenito».

<sup>13</sup>Abramo intanto alzati gli occhi, vide poco lontano un montone che era rimasto con le corna intricate in una macchia. Allora andò, prese quel montone e lo offrì in olocausto in luogo del figlio. <sup>14</sup>Poi Abramo chiamò quel luogo col nome: «Il Signore provvede», e perciò anche oggi si dice: «Sul monte il Signore provvederà».

<sup>15</sup>Poi l'Angelo del Signore chiamò Abramo dal cielo una seconda volta <sup>16</sup>e gli disse: «Io giuro per me stesso, afferma il Signore, che siccome hai fatto questo e non mi hai negato il tuo unico figlio, <sup>17</sup>io ti colmerò di benedizioni e moltiplicherò tanto la tua progenie, che sarà come le stelle del cielo e la rena che è sul lido del mare, e la tua stirpe possederà le città dei tuoi nemici. <sup>18</sup>E tutte le genti della terra saranno benedette nella tua discendenza poiché tu hai obbedito alla mia voce». (Genesi 22, 1-18)<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> *La Sacra Bibbia* (CEI), Edizioni Paoline, Roma, 1960

L'episodio del sacrificio (mancato) di Isacco è stato riportato nella sua interezza perché sarà necessario avere a disposizione il vivo testo di fronte agli occhi per soppesare i commenti e le riflessioni che a partire da questo passo biblico ci offre Søren Kierkegaard. *Timore e tremore* e Kierkegaard sono un testo e un autore estremamente importanti per quanto riguarda il nostro discorso. Kierkegaard ha sicuramente il merito di essere stato tra i primi a sviluppare un dubbio genuino per le filosofie sistematiche come quella hegeliana. Ed è innanzitutto questa sua posizione, dubbiosa verso un sistema che con certezza riesce a spiegarsi e farsi ragione del tutto, che sembra quasi anticipare il tema che dovremo trattare nel prossimo capitolo. Ma Kierkegaard è passato alla storia della filosofia anche come uno dei primi filosofi che si sia interrogato sullo spinoso argomento della scelta, e in particolare sulla scelta etica che l'individuo è portato a fare per quel che riguarda la sua stessa vita<sup>15</sup>.

In *Timore e tremore*, l'episodio di Isacco, e l'attenzione alla figura di Abramo, investito in questo caso di una tragicità assurda, porta Kierkegaard a riflettere sulla natura della fede, e dell'abissale assurdità che sembrerebbe sottesa all'agire di Abramo. La ragione per cui questo testo è stato scelto, però, è dovuta essenzialmente a due motivi. Da un lato, il sacrificio di Isacco nella tradizione cristiana viene sempre evocato come un esempio di fede; Abramo per volontà divina è chiamato dal Signore a sacrificare il suo bene, il suo unico figlio, il figlio che il signore stesso aveva promesso e dato ad un Abramo «già vecchio»<sup>16</sup>. A questo aspetto ci si è riferiti poche righe più sopra con l'epiteto di tragicità assurda e non a caso. Il *topos* del padre portato a sacrificare il figlio o la figlia nel nome di un bene superiore e di una ragione che sia o statale o religiosa, non è un *topos* raro per la letteratura occidentale, specie delle origini. Di vari Agamennoni e Ifigenie, o anche Antigoni, il mondo antico ha sempre scritto, o meglio

---

<sup>15</sup> Il tema si presenta ripetutamente in Kierkegaard non solo in *Timore e tremore* ma anche in *Enter-  
Eller* e in *Il Concetto dell'Angoscia*.

<sup>16</sup> *La Sacra Bibbia* (CEI), Edizioni Paoline, Roma, 1960, Genesi, 21, 1-4

cantato. Nulla di nuovo ed eccezionale apparentemente, senonché nell'episodio di Abramo, nel momento in cui ci si cala nei panni del personaggio – sebbene il testo biblico cerchi di impedire il più possibile l'empatia con l'umore interiore di Abramo – ci si ritrova investiti da un senso di angoscia ben descritto dalla penna di Kierkegaard. La fede di Abramo richiede il sacrificio del figlio, ma esso non è necessario tragicamente in contrapposizione alle ragioni pratiche del bene collettivo (una flotta che deve salpare sicura o le leggi dello stato in conflitto con le leggi sacre) ma perché richiesto dalla fede. Anzi, a ben leggere il testo, la richiesta arriva direttamente dalla voce di «Iddio [che] volle mettere alla prova Abramo».

<sup>1</sup>Dopo questi fatti, Iddio volle mettere alla prova Abramo e lo chiamò: «Abramo!». Egli rispose: «Eccomi!». E Dio gli disse: <sup>2</sup>«Orsù, prendi il tuo figlio, l'unico che hai e che tanto ami, Isacco, e va nella regione di Moria, e lì offrilo in olocausto sopra quel monte che io mostrerò». <sup>17</sup>

Ma vi è un altro aspetto decisamente più interessante per quanto riguarda il nostro discorso che riguarda al contrario le interpretazioni che sono state fatte del passo. Infatti, il sacrificio di Isacco è apparentemente un passo in cui Abramo messo alla prova (una strana risonanza con quanto si diceva prima a proposito di pericolo) viene chiamato a fare una scelta. La sua stessa fede ora lo porta a dover fare un balzo nel vuoto, a sacrificare il suo unico figlio apparentemente senza alcun motivo se non la richiesta di Dio; una richiesta che apparirebbe assurda al lettore – si noti bene – se l'intero passaggio non iniziasse specificando che il signore sta solo mettendo alla prova Abramo. Kierkegaard è abilissimo nel ricreare l'atmosfera di angoscia e dubbio che pervaderebbe qualunque uomo inconsapevole di essere messo alla prova nella stessa condizione di Abramo, costretto a scegliere se sacrificare il proprio unico figlio. Un dubbio che pervaderebbe qualunque uomo, ma non Abramo.

---

<sup>17</sup> *La Sacra Bibbia* (CEI), Edizioni Paoline, Roma, 1960, Genesi, 22, 1-2



Non è un caso se Angelo Favaro nell'affermare «Credo che il termine *rischio* si attagli proprio bene nei confronti della fede, perché se c'è un qualcosa che è radicalmente rischio, è proprio la fede. La fede è soprattutto scelta.»<sup>18</sup> porti come esempio proprio *Timore e tremore* di Søren Kierkegaard

In merito a quanto sto affermando mi permetto di richiamare quel bellissimo testo, che si legge al liceo, *Timore e Tremore* di Kierkegaard, in cui l'autore esamina con attenzione la figura di Abramo. [...] La disperazione assoluta di trovar soluzione all'esistenza attraverso l'estetica o l'etica è la preconditione del passaggio allo stato religioso. La vita che scaturisce dalla scelta di fede non nasce come inveramento della vita etica, ma come conversione, abbandono, scelta pura. La vita etica trova il suo elemento fondante nella ragione, al contrario la vita religiosa è guidata solo dalla fede. Di questa fede Kierkegaard ha portato come esempio Abramo.<sup>19</sup>

Appurato che Abramo è il massimo rappresentante della fede per quanto riguarda il libro della Genesi, senza essere secondo neppure a Giobbe, resta però un dubbio, una ragione per cui questo capitolo si apre con l'episodio del sacrificio di Isacco.

Abramo può veramente scegliere?

Dal testo, preso alla lettera e senza alcuna interpretazione simbolica, i fatti vengono enunciati sistematicamente, le azioni si susseguono e la figura d'Abramo segue sequenzialmente ogni singola azione. Si può osservare allo stesso tempo che Abramo sa benissimo cosa succederebbe se non rispettasse un ordine diretto di un dio che già gli ha mostrato tutta la sua potenza nella bontà. Abramo più che scegliere, sembra un uomo intento ad eseguire<sup>20</sup> gli ordini con la più sistematica diligenza. Solo la presenza di un'enigmatica cesura, un salto temporale, giustamente ben individuato da Kierkegaard può lasciare adito a qualche incertezza. Dopo aver udito ciò che

---

<sup>18</sup> Intervento di Angelo Favaro in AA.VV., *Il rischio e l'anima dell'Occidente, Atti degli Incontri al centro Candiani, Aprile-Maggio 2004*, a cura di Stefano Maso, Cafoscarina, Venezia, 2005, p.105

<sup>19</sup> *Op. cit.*, p.106

<sup>20</sup> Sottolineato, il termine eseguire è di estrema importanza come vedremo tra breve.

Dio disse ad Abramo un intero paragrafo si chiude nell'edizione paolina. L'azione riprenderà solo il mattino. «Si alzò Abramo di buon mattino» ed è da questo momento che anzi la consequenzialità delle azioni che portano Abramo sul monte Moria non è mai interrotta. Neppure il breve dialogo col figlio, lui sì dubbioso, riesce a interrompere l'azione. Solo al grido dell'angelo, l'azione si interrompe; un *deus ex machina* è pronto ad assicurare un lieto fine.

<sup>11</sup>Ma l'angelo del signore gli gridò dal cielo: «Abramo! Abramo!». Ed egli gli rispose: «Eccomi!».

<sup>12</sup>Allora l'Angelo gli disse: «Non mettere la mano addosso al fanciullo e non gli fare alcun male: ora conosco che tu temi Iddio, perché non mi hai negato il tuo figlio, il tuo unigenito».<sup>21</sup>

Il premio per Abramo sarà grande<sup>22</sup>. Ma concentriamoci sulla scelta. Superficialmente potrebbe sembrare che proprio Abramo non simboleggi, per quanto ci interessa un esempio di rischio nella scelta. E questo sarebbe perfettamente in linea con il grande dramma che il pensiero kierkegaardiano cerca di affrontare. Riprendendo le parole di Angelo Favaro che magistralmente riassume il problema:

La disperazione assoluta di trovar soluzione all'esistenza attraverso l'estetica o l'etica è la preconditione del passaggio allo stato religioso. La vita che scaturisce dalla scelta di fede non nasce come inveramento della vita etica, ma come conversione, abbandono, scelta pura.

Mi soffermerei in particolare sul secondo passaggio, dove, per parafrasare, si sottolinea come la vita che scaturisce dalla scelta di fede non inverte la vita etica, ma al contrario esige una conversione. Particolarmente azzeccato è qui richiamare il termine dell'«abbandono». Lungi dal voler ricavare alcuna riflessione dal punto di vista teologico dall'analisi dell'episodio di Abramo, interessante invece è osservare, per il nostro

---

<sup>21</sup> *La Sacra Bibbia* (CEI), Edizioni Paoline, Roma, 1960, Genesi 22, 11-12

<sup>22</sup> *Op.cit.*, Genesi 22, 16-18

discorso sul rischio, l'atteggiamento di Kierkegaard verso la fede. Sembrerebbe come se in Kierkegaard la fede non significhi più un'ulteriore scelta, ma al contrario un abbandono, a patto che ciò sia possibile, dove la scelta ora non è più necessaria. La scelta di fede sarebbe la scelta pura, la scelta definitiva o per quanto riguarda il filosofo danese l'ultima scelta dove non è necessario più scegliere. In molti hanno osservato questo esito finale del pensiero del filosofo. Stefano Maso in *Rischio* sottolinea particolarmente questa zona d'ombra della filosofia di Kierkegaard, rimproverando all'autore di *Timore e Tremore* il fatto che «eternizzare il momento della scelta, significa non vivere mai le conseguenze di essa» e richiama la forte critica che già Jaspers fa delle conclusioni di Kierkegaard<sup>23</sup>. Jaspers, sottolinea l'ovvio affermando che la non decisione e la non scelta, applicata alla vita che continua a scorrere, implicano che la scelta avvenga anche senza di noi. Inevitabilmente anche senza assumersi alcun rischio, non scegliendo, si sceglie ugualmente di non scegliere. Non scegliere è pur sempre una scelta.

Alla stessa conclusione e sempre in materia di fede – non c'è da stupirsi che proprio lavorando con gli estremi universali il tema del rischio continui a riapparire in tutta la sua forza e semplicità – la penna di un altro autore a metà del XVII secolo scriverà «Sì, ma scommettere bisogna: non è una cosa che dipenda dal proprio volere, ci siete impegnato.»<sup>24</sup> Queste parole sono di Blaise Pascal, tratte dal suo celebre pensiero *Infinito, Nulla* (164, 233 B) e sono la risposta che l'autore dà a chi crede di poter non scegliere se accettare o meno la fede. L'errore, per chi è indeciso, starebbe infatti nell'aver risposto ad una questione irrisolvibile come quella dell'esistenza o meno di Dio. La soluzione di Pascal al problema della scelta se credere che Dio esista o meno sarà destinata ad essere oggetto di scherno per tutti i secoli successivi, additata come una fallacia, una pretenziosa

---

<sup>23</sup> STEFANO MASO, *Rischio*, Cafoscarina, Venezia, 2003, p.72

<sup>24</sup> BLAISE PASCAL, *Pensieri*, a cura di P. Serini, Einaudi, Torino, 1967, 164 B233, p.65-71

dimostrazione evidentemente utilitaria, costruita a misura per dimostrare l'indimostrabile<sup>25</sup>. E forse queste sono tutte osservazioni fondate. Resta però indubbio che sottoposta allo studio matematico, la scommessa pascaliana ha dimostrato un'incredibile resilienza dell'argomentazione del filosofo francese. Per chiarire al lettore di cosa si stia parlando proponiamo qui di seguito un estratto del pensiero 164, dove il problema della Scommessa viene ben esposto dalle stesse parole di Pascal<sup>26</sup>. Interessantissimo sarà osservare come il filosofo consiglia a tutti gli effetti di prendere una decisione, dovendo rischiare.

Esaminiamo allora questo punto, e diciamo: "Dio esiste o no?" Ma da qual parte inclineremo? La ragione qui non può determinare nulla: c'è di mezzo un caos infinito. All'estremità di quella distanza infinita si gioca un giuoco in cui uscirà testa o croce. Su quale delle due punterete? Secondo ragione, non potete puntare né sull'una né sull'altra; e nemmeno escludere nessuna delle due. Non accusate, dunque, di errore chi abbia scelto, perché non ne sapete un bel nulla.

"No, ma io li biasimo non già di aver compiuto quella scelta, ma di avere scelto; perché, sebbene chi sceglie croce e chi sceglie testa incorrano nello stesso errore, sono tutte e due in errore: l'unico partito giusto è di non scommettere punto".

Sì, ma scommettere bisogna: non è una cosa che dipenda dal vostro volere, ci siete impegnato. Che cosa sceglierete, dunque? Poiché scegliere bisogna, esaminiamo quel che v'interessa meno. Avete due cose da perdere, il vero e il bene, e due cose da impegnare nel giuoco: la vostra ragione e la vostra volontà, la vostra conoscenza e la vostra beatitudine; e la vostra natura ha da fuggire due cose: l'errore e l'infelicità. La vostra ragione non

---

<sup>25</sup> Voltaire in *Lettres philosophiques*, XXV critica massimamente il pensiero di Pascal riguardo la stessa concezione pessimistica della vita che il filosofo sottende formulando il concetto di *divertissement*, in grado di distogliere l'uomo dall'angoscia che deriva dall'essere in bilico tra noia e dolore. Un bel articolo in merito, disponibile però in solo francese, *Voltaire contre Pascal*, è stato pubblicato da Anne Sculfort ed è reperibile anche online su *Passion Lettres*. (<http://www.sculfort.fr/articles/etoes/18e/voltaire/voltairepascal.html>, 03-05-2012)

<sup>26</sup> L'estratto, come quelli precedenti è riportato nella sua interezza, nell'ottima traduzione di Serini, per permettere al lettore di vedere in originale il documento che è oggetto di discussione.

patisce maggior offesa da una scelta piuttosto che dall'altra, dacché bisogna necessariamente scegliere. Ecco un punto liquidato. Ma la vostra beatitudine? Pesiamo il guadagno e la perdita, nel caso che scommettiate in favore dell'esistenza di Dio. Valutiamo questi due casi: se vincete, guadagnate tutto; se perdete, non perdete nulla. Scommettete, dunque, senza esitare, che egli esiste.

“Ammirevole! Sí, bisogna scommettere, ma forse rischio troppo”.

Vediamo. Siccome c'è eguale probabilità di vincita e di perdita, se aveste da guadagnare solamente due vite contro una, vi converrebbe già scommettere. Ma, se ce ne fossero da guadagnare tre, dovrete giocare (poiché vi trovate nella necessità di farlo); e, dacché siete obbligato a giocare, sareste imprudente a non rischiare la vostra vita per guadagnarne tre in un giuoco nel quale c'è eguale probabilità di vincere e di perdere. Ma qui c'è un'eternità di vita e di beatitudine. Stando così le cose, quand'anche ci fosse un'infinità di casi, di cui uno solo in vostro favore, avreste pure sempre ragione di scommettere uno per avere due; e agireste senza criterio, se, essendo obbligato a giocare, rifiutaste di arrischiare una vita contro tre in un giuoco in cui, su un'infinità di probabilità, ce ne fosse per voi una sola, quando ci fosse da guadagnare un'infinità di vita infinitamente beata. Ma qui c'è effettivamente un'infinità di vita infinitamente beata da guadagnare, una probabilità di vincita contro un numero finito di probabilità di perdita, e quel che rischiate è qualcosa di finito. Questo tronca ogni incertezza: dovunque ci sia l'infinito, e non ci sia un'infinità di probabilità di perdere contro quella di vincere, non c'è da esitare: bisogna dar tutto. E così, quando si è obbligati a giocare, bisogna rinunciare alla ragione per salvare la propria vita piuttosto che rischiarla per il guadagno infinito, che è altrettanto pronto a venire quanto la perdita del nulla.

Invero, a nulla serve dire che è incerto se si vincerà, mentre è certo che si arrischia; e che l'infinita distanza tra la *certezza* di quanto si rischia e l'*incertezza* di quanto si potrà guadagnare eguaglia il bene finito, che si rischia sicuramente, all'infinito, che è incerto. Non è così: ogni giocatore arrischia in modo certo per un guadagno incerto; e nondimeno rischia certamente il finito per un guadagno incerto del finito, senza con ciò peccare contro la ragione. Non c'è una distanza infinita tra la certezza di quanto si rischia e l'incertezza della vincita: ciò è falso. C'è, per vero, una distanza infinita tra la certezza di guadagnare e la certezza di perdere. Ma l'incertezza di vincere è sempre proporzionata alla certezza di quanto si

rischia, conforme alla proporzione delle probabilità di vincita e di perdita. Di qui consegue che, quando ci siano eguali probabilità da una parte e dall'altra, la partita si gioca alla pari, e la certezza di quanto si rischia è eguale all'incertezza del guadagno: tutt'altro, quindi, che esserne infinitamente distante! E, quando c'è da arrischiare il finito in un giuoco in cui ci siano eguali probabilità di vincita e di perdita e ci sia da guadagnare l'infinito, la nostra proposizione ha una validità infinita. Ciò è dimostrativo; e, se gli uomini son capaci di qualche verità, questa ne è una. [...]

“Sta bene. Ma io ho le mani legate, e la mia bocca è muta; sono forzato a scommettere, e non sono libero; non mi si dà requie, e sono fatto in modo da non poter credere. Che volete, dunque, che faccia?”

È vero. Ma riconoscete almeno che la vostra impotenza di credere proviene dalle vostre passioni, dacché la ragione vi ci porta, e tuttavia non potete credere. Adoperatevi, dunque, a convincervi non già con l'aumento delle prove di Dio, bensí mediante la diminuzione delle vostre passioni. Voi volete andare alla fede, e non ne conoscete il cammino; volete guarire dall'incredulità, e ne chiedete il rimedio: imparate da coloro che sono stati legati come voi e che adesso scommettono tutto il loro bene: sono persone che conoscono il cammino che vorreste seguire e che son guarite da un male di cui vorreste guarire. Seguite il metodo con cui hanno cominciato: facendo cioè ogni cosa come se credessero, prendendo l'acqua benedetta, facendo dire messe, ecc. In maniera del tutto naturale, ciò vi farà credere e vi impecorirà.

“Ma è proprio quel che temo”.

E perché? che cosa avete da perdere? Ma, per dimostrarvi che ciò conduce alla fede, sappiate che ciò diminuirà le vostre passioni, che sono i vostri grandi ostacoli.

*Fine di questo discorso.* Ora, qual male vi capiterà prendendo questo partito? Sarete fedele, onesto, umile, riconoscente, benefico, amico sincero, veritiero. A dir vero, non vivrete piú nei piaceri pestiferi, nella vanagloria, nelle delizie; ma non avrete altri piaceri? Vi dico che in questa vita ci guadagnerete; e che, a ogni nuovo passo che farete in questa via, scorgerete tanta certezza di guadagno e tanto nulla in quanto rischiate, che alla fine vi renderete conto di avere scommesso per una cosa certa, infinita, per la quale non avete dato nulla.

“Oh! codesto discorso mi conquista, mi esalta, eccetera”.

Se questo discorso vi piace e vi sembra valido, sappiate che è fatto da un uomo che si è messo in ginocchio prima e dopo, per pregare quell'Essere infinito e senza parti, al quale sottomette tutto il suo essere, affinché si sottometta anche il vostro, per il vostro bene e per la sua gloria, e che, quindi, la sua forza si accorda con questa umiliazione.<sup>27</sup>

Il problema è posto da Blaise Pascal in modo magistrale. Credere o non credere? Un problema semplicissimo per chi avesse già deciso e non si trovasse più nel dubbio. Dubbio nel quale al contrario l'uomo dovrebbe sempre restare secondo l'interlocutore immaginario di Pascal. «No, ma io li biasimo non già di avere compiuto quella scelta, ma di avere scelto; perché sebbene chi sceglie croce e chi sceglie testa incorrano nello stesso errore, sono tutti e due in errore: l'unico partito giusto è di non scommettere punto». «Sì ma scommettere bisogna» risponde lapidale Pascal. Per quel che riguarda la vita, alla risposta a questa domanda dovrebbe corrispondere, teoricamente, una scelta etica. Una religione in particolare come quella cristiana seguita e rispettata in tutti i suoi precetti, senza contare quelli poi imposti dalla stessa Chiesa, comporta un'esistenza basata sulla rinuncia<sup>28</sup> e il rispetto di tutta una serie di leggi etiche. Il problema è quindi abbastanza pungente. La scommessa va fatta perché inevitabilmente vivendo si adotterà una condotta morale in linea o meno con i precetti della religione. Il piano pragmatico sul quale Pascal pone la domanda sembra profondamente genuino ed è estremamente suggestivo dato il fatto che la sua scommessa poggia da un lato sul discorso della fede e dall'altro sul fatto che egli parla di bene o male infiniti che potrebbero attendere l'uomo dopo la sua morte.

Il problema della scommessa pascaliana ha posto molto più che semplici problemi di risoluzione. Per come il problema è posto dal filosofo

---

<sup>27</sup> BLAISE PASCAL, *Pensieri*, a cura di P. Serini, Einaudi, Torino, 1967, 164 B233, p.65-71

<sup>28</sup> Il riferimento al Nietzsche di *Genealogia della Morale* è inevitabile, quando anche Pascal osserva che sebbene la fede per lui prevede di perdere ben poco, in ogni caso, prevede la perdita di qualcosa in virtù di un bene infinito.

francese sembrerebbe che con la scelta tra le due possibilità, vivere nella fede o vivere al di fuori di essa, quattro esiti siano possibili.

Vivere con fede, rinunciare ai piaceri della vita e aver ragione: questo darebbe come risultato un bene infinito.

Vivere con fede e avere torto: questo significherebbe aver rinunciato a qualcosa nella vita per nulla.

Vivere senza fede e avere ragione: nulla è stato perso e la vita è stata vissuta per quel che è.

Vivere senza fede e avere torto: il peggiore degli esiti, dal quale come risultato deriverebbe il sommo male.

Senza volersi soffermare sull'ultima possibilità, sulla quale secoli e secoli di letteratura hanno raffinato la potenza dell'insinuazione al timore di Dio, Pascal decide di affrontare il tema dal punto di vista matematico e probabilistico. Non ci si può sorprendere del fatto che l'inventore della calcolatrice possa decidere per un tale approccio, ma è interessante allo stesso tempo osservare come fondamentale è la scelta di non negare da parte di Pascal l'approccio probabilistico.

Questo è un atteggiamento nuovo e degno di nota. Da sempre la polemica sull'esistenza o la non esistenza di Dio ha cercato di poter provare l'esistenza e il fondamento del divino in prove necessarie ed inconfutabili e vere, dato che proprio la certezza della sua esistenza è da sempre messa in dubbio da altri saperi ugualmente non fondabili che proclamano di essere a loro volta veri. Pascal con la sua "non dimostrazione" fa qualcosa di estremamente singolare. Non affronta il problema. O meglio, lo riconosce come imprevedibile. La scelta è sì presente, è necessario scegliere; eppure, non è possibile prevedere quale sia la risposta esatta. La verità non è conoscibile, e per come il problema è formulato, non lo sarà mai. Non resta che scommettere. Non resta che rischiare. Ed è un rischio che ognuno deve correre.



Ed è esattamente per questa singolarità che la scommessa di Pascal interessa questo nostro discorso sul rischio. Pascal non lo combatte o rimuove, non ardisce in dimostrazioni *ad absurdum* o riporta presunte prove causali o logiche dell'esistenza di Dio. Pascal propone una soluzione, una logica con la quale è possibile affrontare il rischio, una volta appurato che al bivio si è, che indietro non è possibile tornare. Non resta che rischiare.

Forse è proprio nel fatto che la sua scommessa non è una dimostrazione, dove risiede il merito di Pascal per un lettore contemporaneo. Per quanto ci riguarda il merito di Pascal risiede nel suo voler affrontare il rischio sul terreno del rischio. Pascal sposta l'attenzione dal rischio, ai possibili esiti che il rischiare comporta. E possiamo già osservare come, proprio guardando agli esiti, si scoprono ora i pericoli ai quali si può andare incontro. Sprecare la propria vita per nulla, alla ricerca di un bene infinito, o vivere la propria vita sicuri che non vi sia un eterno male, che al contrario è proprio lì ad attenderci per sempre, quando la nostra breve vita, paragonata all'infinito, dovesse finire. La strategia di Pascal d'innanzi a questo rischio oggettivo propone come soluzione il puntare la posta in gioco sul supremo bene, argomentando che poca cosa è la limitatezza della vita paragonata all'infinito bene, o infinito male della vita ultraterrena. Il rinunciare a un bene limitato per un bene infinito è una scommessa logica, dato che qui è possibile moltiplicare infinite volte il proprio bene finito, che anche se poi dovesse rivelarsi perso, è ben poca perdita paragonato al bene infinito che si rischia di perdere non scommettendo su di esso. «Questo tronca ogni incertezza: dovunque ci sia l'infinito, e non ci sia un'infinità di probabilità di perdere contro quella di vincere, non c'è da esitare: bisogna dar tutto.»<sup>29</sup>

Pascal è certo di questo fatto. Ma in realtà le cose non stanno esattamente così. L'uomo di per sé è già restio a investire quantità

---

<sup>29</sup> BLAISE PASCAL, *Pensieri*, a cura di P. Serini, Einaudi, Torino, 1967, 164 B233, p.66

sostanziose di denaro in scommesse che possono essere ridotte al lancio di una moneta, ed è estremamente dubitoso quando tutto ciò che ha, è chiamato ad essere investito in una scommessa, che pur tende all'infinito e al sommo bene. Apparirebbe al contrario, che l'uomo comune sia disposto a rischiare solo quando l'investimento iniziale è un bene ridicolo, che si avvicina immaginariamente al nulla. La perdita è minima, il beneficio, altamente improbabile, è smisurato. Si pensi al successo nazionale di lotterie, lotti e superenalotti.

Ma Pascal ha un enorme merito, quello di aver portato alla luce il problema di come comportarsi di fronte al rischio. In realtà le più recenti discussioni matematiche hanno cercato di affrontare il problema della scommessa, arrivando a esiti estremamente importanti. Nel suo intervento alla conferenza del 2004, Elio Canestrelli tenta di affrontare il problema della scommessa pascaliana dal punto di vista matematico. In realtà nella storia diversi pensatori avevano già tentato di affrontare il tema, come Bernoulli, Cramer, Neumann, Morgenstein. Rimandiamo al brevissimo e densissimo saggio di Canestrelli per un approfondimento del tema mentre cercheremo ora di enucleare in poche righe – impresa improbabile e rischiosa – le conclusioni di Canestrelli. Il problema posto è abbastanza semplice. Vi sono due possibilità, quattro esiti: un infinito bene, un infinito male, la rinuncia ai piaceri mondani per nulla, e il godimento dei piaceri mondani a ragione. Pascal suggerisce che «Di fronte a possibili decisioni in condizioni di rischio conviene assumere quella che, in media, fornisce il risultato maggiore»<sup>30</sup>. Tale criterio viene però demolito nel 1738 da Bernoulli quando affronta il paradosso di San Pietroburgo, una riproposizione del lancio ripetuto della moneta, dove ad ogni testa uscita un certo valore raddoppierebbe fino a quando croce non appare per interrompere il gioco e la moltiplicazione della giocata precedente. Per entrare nel gioco però è necessario pagare una tassa iniziale. Quanto

---

<sup>30</sup> Intervento di Elio Canestrelli in AA.VV., *Il rischio e l'anima dell'Occidente, Atti degli Incontri al centro Candiani, Aprile-Maggio 2004*, a cura di Stefano Maso, Cafoscarina, Venezia, 2005, p.179

saremmo disposti a pagare per poter entrare in un gioco che apparentemente offre come possibile vincita una quantità infinita di denaro? Bernoulli osserva che in un gioco così strutturato il valore che matematicamente converrebbe investire secondo Pascal tende all'infinito dato che vi è a tutti gli effetti la possibilità di moltiplicare infinitamente la posta iniziale. Eppure empiricamente sottoponendo ad un pubblico il paradosso, le quantità investite sono sempre limitate. Una riproduzione del paradosso è riproposta in una sua variante anche da Stefano Maso in *Rischio*, dove anche egli sottolinea come tra la logica matematica e quella umana vi è apparentemente una distanza abissale<sup>31</sup>. Bernoulli e Cramer – legato a Bernoulli da una corrispondenza epistolare sul tema – cercheranno di trovare una spiegazione proponendo un modello che il decisore apparentemente segue approcciandosi al paradosso di San Pietroburgo. Per Bernoulli, scommettere un piccolo investimento iniziale nelle prime fasi del gioco sembra essere un buon criterio di scelta che progressivamente all'aumentare della posta rende il giocatore propenso al ritirarsi dal gioco, dato che troppo rischioso è ora perdere un ammontare elevato tentando la sorte (è l'atteggiamento descritto da Canestrelli nel suo saggio come la funzione di utilità logaritmica di Bernoulli). Cramer invece propone un criterio di scelta opposto, in cui al contrario all'aumentare della posta in gioco il decisore dovrebbe essere propenso sempre di più ad osare (è l'atteggiamento descritto da Canestrelli nel suo saggio come la funzione di utilità della radice quadrata del valore del risultato di Cramer). La presentazione di Canestrelli di un'ulteriore complicazione di un problema apparentemente così semplice lascia alquanto disarmati. Ma è ora possibile evidenziare una particolare sfumatura che va a donare una nuova dimensione per quanto riguarda il problema del rischio.

Ora il lessico è cambiato, si cominciano ad utilizzare parole come atteggiamento, comportamento, propensione al rischio. Non a caso

---

<sup>31</sup> STEFANO MASO, *Rischio*, Cafoscarina, Venezia, 2003, p.94

l'atteggiamento proposto da Bernoulli è l'atteggiamento del decisore avverso al rischio perché pessimista, mentre al contrario l'atteggiamento di Pascal è definito come l'atteggiamento indifferente al rischio, e quello di Cramer come quello ottimista propenso al rischio. Fatto non da poco considerato che nello scorso capitolo sembrava di essere riusciti ad allontanare la soggettività dalla sfera del rischio chiudendo la finestra, mentre proverbialmente la soggettività in realtà sarebbe tornata in gioco rientrando sfondando la porta.

Se con lo scorso capitolo si pensava di aver almeno fissato un'importantissima proprietà del rischio, e cioè la sua oggettività ogni qual volta si sia in presenza di una scelta, ora sappiamo che quando è l'uomo ad avvicinarsi ad esso, il rischio torna ad essere nuovamente soggettivo, e l'atteggiamento che si possiede verso di esso può variare da persona a persona, non è specifico del rischio in sé, ma al contrario dipende principalmente dalla propensione ottimistica o pessimistica che un uomo ha verso di esso.

## 2. *Fare ed agire*

Prima di spingerci oltre rimane però un'altra considerazione da affrontare. Come abbiamo visto, scegliere è innanzitutto rischiare. Abbiamo potuto appurarlo ad esempio nel caso specifico della fede, in cui gli assoluti al confronto danno al problema del rischio una sfumatura suggestiva ed estremamente viva. Ma non è solo nel contesto della fede che il rischio si presenta d'innanzi a noi. Se scegliere è innanzitutto rischiare, allora ogni decisione presuppone necessariamente una certa dose di rischio. E proprio questa intima relazione tra rischio e decisione che porterà Stefano Maso a parlare di «decidere originario», un passo simbolico che all'origine avrebbe fatto dell'uomo ciò che egli è, un gesto prometeico che avrebbe elevato l'uomo da marionetta ad attore.

Nel volume sul «Rischio» indicavo appunto il senso del 'decidere originario': «Decisione originaria di esporsi e di arrischiarsi è quella che

possiamo definire come rischio esistenziale, quel rischio cioè essenzialmente appartenente al soggetto in quanto consente al soggetto di essere appunto soggetto che esiste come soggetto: insomma, più radicalmente, è il rischio ‘essenziale’». Oltre a ciò, prospettavo da un lato l’indissolubile legame che si determina tra rischio e possibilità e quindi, tra rischio e libertà di decidere. La condizione originaria del rischio è legata alla possibilità di mantenersi sul crinale, di quell’assoluta possibilità di decidere già intravista da Kierkegaard; paradossalmente però la vita (e ciò vale anche per Kierkegaard) deriva dal tradimento di questa originaria condizione. Là dove non ci fosse questo tradimento (là dove l’ardire di Prometeo non avesse scavalcato la condizione originaria) non ci sarebbe la vita quale la conosciamo, non ci sarebbe il luogo del decidere responsabile e dell’agire tecnologicamente strutturato e teso a modificare la realtà razionale.<sup>32</sup>

Se il tradimento prometeico non fosse mai avvenuto donando all’uomo il privilegio della *techne*, l’uomo non sarebbe mai arrivato al punto in cui è ora, libero di agire e di conseguenza responsabile per ciò che egli sceglie di fare. Ciò che Maso intende qui per prometeico sta per “tecnologico”, o meglio uomo dotato di *techne*, cioè uomo che ha la possibilità di modificare, plasmare, creare grazie all’acquistato dono della perizia, del saper fare. L’uomo è il solo essere poi in grado di prevedere l’agire e il pericolo, grazie proprio alla rinnovata coscienza derivante dal possesso della *techne*. Ora nel momento dell’agire, per creare, l’uomo sente la necessità di prevedere.

Perciò l’ardire di Prometeo è la premessa alla determinazione del «pericolo». Si consideri infatti che «rischio» e «pericolo», nella tradizione occidentale, sembrano confondersi, ma non coincidono. Anzi: il tentativo di cancellarne la differenza altro non è che l’estremo esercizio della razionalità che esclude l’affacciarsi *ex abrupto* dell’irrazionale. L’uomo prometeico, cioè l’uomo tecnologico è colui che riesce a determinare l’ignoto in modo che esso non sia più incontrovertibilmente rischioso. Il suo agire è in grado di distinguere un pericolo da un altro; un ‘certo’ pericolo (A) da un ‘certo’ pericolo (B). Così definito ciascun pericolo cessa di essere incontrollabile;

---

<sup>32</sup> Intervento di Stefano Maso in AA.VV., *Il rischio e l’anima dell’Occidente, Atti degli Incontri al centro Candiani, Aprile-Maggio 2004*, a cura di Stefano Maso, Cafoscarina, Venezia, 2005, p.115

l'«incontrollabile» è al di là dei pericoli, è la loro materia originaria. E l'«incontrollabile» risulta tendenzialmente escluso dall'orizzonte dell'uomo occidentale, dell'uomo cioè che sa prometeicamente usare la tecnica per definire il proprio ambiente vitale. La razionalità occidentale vorrebbe addirittura che il rischio non esistesse; a tale scopo ne confonde i tratti e ne tradisce la percezione. Il rischio non appare più. Sta sullo sfondo inesplorabile e inavvertito. Poco a poco ci si dimentica della sua immane e tragica presenza sotterranea; si ha a che fare con determinate e gestibili situazioni di pericolo.<sup>33</sup>

Proprio la parte finale del passo citato – «La razionalità occidentale vorrebbe addirittura che il rischio non esistesse; a tale scopo ne confonde i tratti e ne tradisce la percezione. Il rischio non appare più. Sta sullo sfondo inesplorabile e inavvertito» – rappresenta il nodo e fulcro di tutta questa nostra trattazione sul tema del rischio, dato che è proprio ciò che il rischio rappresenta e come esso è stato recepito nel mondo occidentale che farà da trampolino di lancio per poi gettarci nell'analisi del genere letterario della narrativa d'avventura. Ma prima di procedere in quella direzione come si diceva è ancora necessario riflettere su ciò che significano parole come fare, agire, libertà. Il fatto che Stefano Maso citi l'appropriazione della *techne* da parte dell'uomo per la nascita del problema del rischio nella fase della scelta e decisione umana è alquanto significativa. Sembra capovolgere il problema iniziale. Se infatti precedentemente si pensava che il rischio apparisse alla presenza di decisioni e scelte, ora sembrerebbe che proprio la possibilità di agire scegliendo (scelta garantita dalla libertà che la *techne* porta in dono) faccia apparire il rischio. In realtà ci ritroviamo dinanzi a due facce della stessa medaglia. Siamo di fronte ad una corrispondenza netta tra azione e rischio.

Non resta che domandarci cosa significhi realmente agire. La domanda è lungi dal richiedere una semplice e lineare risposta. Proprio della differenza tra fare ed agire si occupa nel primissimo capitolo de *Il*

---

<sup>33</sup> STEFANO MASO, *Rischio*, Cafoscarina, Venezia, 2003, p.113

*Buon Uso del Mondo*, Salvatore Natoli. Chiamato a dover riflettere sul come vivere al mondo, Natoli sente di dover riflettere innanzitutto sulla fondamentale differenza tra fare e agire e cosa significhino veramente. Apparentemente due parole sinonime nascondono una profonda differenza che la citazione ad inizio di questo capitolo voleva scherzosamente introdurre. Le tre battute teatrali sono state tratte da *The Importance of Being Ernest* di Oscar Wilde. In tutta la sua genialità Wilde ha disseminato il suo capolavoro teatrale di assurdità umoristiche dove il significato delle parole viene stressato fino allo stremo con tutta la leggerezza cara agli ambienti vittoriani di fine ottocento. Lady Brecknell sta intervistando Jack Worthing, amato e pretendente della bella nipote Gwendolen. Lady Brecknell sottopone tutta una serie di domande per accertarsi che il signor Worthing, sebbene non figuri nella sua lista di buoni partiti, possa entrarvi, *unlikely*. Alla domanda se il signor Worthing fumi, egli risponde dovendo confessare che fuma. Il verbo utilizzato è proprio “confessare” dato che fin dai tempi della monarchia elisabettiana, molto prima delle indagini scientifiche del XX secolo sulla sua dannosità e pericolosità, e la pubblicità occulta dei film noir hollywoodiani che ne hanno fatto «una occupazione» elegante e tenebrosa, il fumo è sempre stato considerato un vizio disgustoso e puzzolente. Ma la reazione di Lady Brecknell è divertente. La lady di ferro *ante realitatem* non percepisce il vizio come dovrebbe, ed anzi lo elogia, sottolineando che è un’ottima cura contro il far nulla. Il fumo appare qui come «quel darsi da fare»<sup>34</sup> che permette di non essere uno dei tanti «fannulloni in giro per Londra»: proprio il fumo, un’attività considerata come un perdere tempo, vizioso e da fannulloni ora è qui elevato a occupazione. La battuta è forse molto divertente e fa nascere un sorriso. Ma i principi alla base di questo scherzo sono estremamente complicati e portano al dover risolvere una scatola cinese complessa e che non può essere aperta con un semplice sorriso.

---

<sup>34</sup> SALVATORE NATOLI, *Il Buon Uso del Mondo*, Mondadori, Milano, 2010, p.9

Ed infatti, quale sarebbe la fondamentale differenza tra fumare e un altro tipo di azione? Cosa fa sì che fumare non possa essere una occupazione, o meglio cosa fa sì che fumare sia – ora fuori battuta – una occupazione da fannulloni? Questa domanda ci porta a formulare tutta una serie di considerazioni sul nostro sistema di valori. La *weltanschauung* antico romana ad esempio potrebbe fare – ma solo in apparenza fortunatamente – rientrare il fumo nella categoria dell'*otium* che è lungi dall'essere considerato come un vizio accidioso. Il discorso è ben diverso al contrario per quanto riguarda la situazione moderna. Il fumare se considerato come perdita di tempo sembra ad esempio una delle occupazioni più deprecabili per quello che Weber cerca di definire come “lo spirito del capitalismo”.

Considera che *il tempo è denaro*; chi potrebbe guadagnare col suo lavoro dieci scellini al giorno e per mezza giornata va a spasso, o poltrisce nella sua stanza, anche se spende solo sei pence per i suoi piaceri, non deve contare solo questi; inoltre ha speso altri cinque scellini, o meglio li ha buttati via.

Considera che *il credito è denaro*. Se qualcuno mi lascia il suo denaro esigibile, mi regala gli interessi o quanto ne posso fare per questo tempo. Ciò ammonta a una cifra considerevole, se un uomo ha molto e buon credito e ne fa buon uso.

Considera che il denaro ha una natura feconda e fruttuosa. Il denaro può generare denaro, e i rampolli ne possono produrre ancora di più, e così via. Cinque scellini trafficati sono sei, nuovamente impiegati diventano sette scellini e tre pence e così via, fino alla somma di cento sterline. Quanto più denaro è presente, tanto più ne produce se impiegato, di modo che l'utile sale sempre di più. Chi uccide una scrofa distrugge tutta la sua discendenza fino al millesimo membro. Chi sopprime una somma di 5 scellini, *uccide* (!) tutto quello che si sarebbe potuto produrre con essa: intere colonne di lire sterline.

Considerato che – secondo il proverbio – *chi paga puntualmente* è il padrone della borsa di tutti. Chi è noto perché paga puntualmente alla data promessa può sempre prendere in prestito tutto il denaro di cui i suoi amici non abbiano bisogno.



Ciò è talvolta di grande utilità. Con la diligenza e la moderazione nulla aiuta un giovane a *farsi strada* nel mondo come la puntualità e la giustizia in tutti i suoi affari. E quindi non trattenere mai il denaro preso a prestito un'ora di più di quanto hai promesso, affinché il risentimento del tuo amico non ti chiuda per sempre la sua borsa. Un uomo deve tenere conto delle azioni più irrilevanti che pure influenzano il suo *credito*. Il colpo del tuo martello che il tuo creditore sente alle cinque del mattino o alle otto della sera lo tranquillizza per sei mesi; ma se ti vede al bigliardo o sente la tua voce all'osteria, quando dovresti essere al lavoro, il mattino dopo ti farà ingiungere di pagare, ed esige il suo denaro prima che tu lo abbia a disposizione.<sup>35</sup>

Il tempo è denaro: il fumo non producendo valore al contrario fa perdere il tempo che avrebbe potuto essere convertito in denaro a sua volta reinvestito. Fumare, come poltrire, battere la fiacca o starsene tutto il pomeriggio nella propria camera nel dolce far niente, porta a un danno esponenziale, dato che il denaro guadagnabile e tutti gli utili ricavabili dal reinvestimento di esso, e così via all'infinito, sono stati perduti. Letteralmente andati in fumo. E forse è proprio il non produrre denaro uno dei peccati "capitali" che contraddistingue la società moderna che vive nella contraddizione tra il vedere sia il consumare che il produrre come due fondamentali valori che non possono essere che antagonisti tra loro. Fatto sta che il perdere tempo apparirebbe in questa visione del mondo una perdita di valore.

Ma allo stesso tempo non ci si può far superficialmente assecondare da una distorta idea di *otium*, che per l'uomo romano non rappresentava certo il dolce far niente, ma anzi il privilegio di avere del tempo a propria disposizione liberi dai doveri che ogni cittadino è chiamato necessariamente ad ottemperare. L'*otium* sarebbe al contrario il tempo che l'uomo dovrebbe dedicare alla coltivazione e cura di sé stesso, o forse alla ricerca della

---

<sup>35</sup> MAX WEBER, *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo*, trad. a cura di Anna Maria Marietti, Rizzoli, Milano, 1991, p.72. È un passo redatto da Benjamin Frnaklin, che Max Weber decide di utilizzare per mostrare una delle prime formulazioni dello spirito del capitalismo. I corsivi sono di Max Weber.

felicità. Salvatore Natoli ne *Il Buon Uso del Mondo* prendendo atto della fondamentale differenza tra fare ed agire, e una volta appurata la proprietà dell'uomo di essere dotato di *techne* riflette poi sui fini e il significato che questo tipo di esistenza dotata di *techne* comporta<sup>36</sup>. Inevitabilmente Natoli giunge al dover considerare, partendo dalla definizione di uomo data da Aristotele, a cosa la parola felicità possa significare, e non possiamo che rimandare al testo originale per nulla togliere ad una trattazione così profonda che un riassunto non potrebbe che rovinare. Fondamentale e necessario è però estrapolare un esito dal pensiero di Natoli. «L'homo *faber*, appunto fabbrica», l'agire, provocando piacere perché permette di realizzare, sembrerebbe essere la possibilità di cui l'uomo "tecnologico" ha bisogno per raggiungere la felicità. E al contrario un'esistenza relegata all'eseguire – meravigliosa l'individuazione di questo verbo – sembrerebbe condannare l'uomo a un fare senza alcuna libertà in cui non è chiamato a creare nulla; l'eseguire sembra dare come esito a un'infelicità formata da tutta una serie di doveri svolti senza alcuna possibilità di intravedere un fine ultimo al proprio operare<sup>37</sup>.

Non resta che introdurre un problema fondamentale: se solo un'esistenza in cui l'uomo sia veramente FABER e non esecutore può portare alla felicità, e l'agire dell'uomo tecnologico si basa sul fatto che esso sia libero di decidere delle proprie azioni, vuol questo forse dire che l'uomo può essere veramente felice solo rischiando? Ma ancora una volta ci ritroviamo di fronte ad un sillogismo dove tutti gli elementi iniziali sono passibili di dibattito.

Non resta che trarre alcune osservazioni conclusive: per come è stato presentato il problema da Natoli, l'agire e l'eseguire, come la felicità o l'infelicità di un essere, sono tutte legate al problema fondamentale della libertà di decidere. La decisione, possibile solo quando una scelta è libera,

---

<sup>36</sup> SALVATORE NATOLI, *Il Buon Uso del Mondo*, Mondadori, Milano, 2010, p.101

<sup>37</sup> *Op. cit.*, p.39

sempre comporta una certa quantità di rischio che ogni soggetto è chiamato ad affrontare con un certo atteggiamento soggettivo.

E ancora. L'infelicità sembra essere l'esito di una vita destinata all'esecuzione. Anche se però, e Natoli non lo disconosce, un'esistenza in cui non si è mai destinati a prendere alcuna decisione, ma al contrario nella quale proverbialmente "ci si dà da fare", porta all'evitare il problema della felicità; a patto che a un certo punto, in una determinata situazione, come può essere l'arrivare al dover affrontare uno dei tanti problemi della vita, non ci si ritrovasse a fermarsi e a interrogarsi su quello che si stia facendo. Pascal in tutto il suo pessimismo – come osserva Voltaire – si era già avveduto della schiavitù che l'uomo aveva per il *divertissement*, grazie al quale l'illusorio divertirsi mondano eviterebbe all'uomo di precipitare nella noia e nella non lusinghiera considerazione del sé, di ciò che egli è.<sup>38</sup>

Per quanto abbiamo potuto appurare dunque, numerosissime sono le conseguenze implicite in un'affermazione come: scegliere è innanzitutto rischiare. Per usare le parole stesse di Salvatore Natoli «Ci troviamo costantemente al bivio»<sup>39</sup>. Stefano Maso non ha dubbi a proposito quando proprio al centro Candiani sosterrà che

Oggi il soggetto dell'azione «decide» e così facendo anzitutto «decide di essere colui che agisce». [...] L'uomo Occidentale sa azzardare e può essere temerario (in senso però attenuato, come si diceva) solo là è di fronte a eventi che ha riconosciuto come «pericolosi».<sup>40</sup>

Resta però un dubbio fondamentale, suscitato dall'utilizzo di quel «Oggi» con il quale Maso inizia la sua osservazione. Per come il problema è

---

<sup>38</sup> B. PASCAL, *Pensieri*, a cura di P. Serini, Einaudi, Torino, 1967, 348 B168, p.205

<sup>39</sup> SALVATORE NATOLI, *Il Buon Uso del Mondo*, Mondadori, Milano, 2010, p.98

<sup>40</sup> Intervento di Stefano Maso in AA.VV., *Il rischio e l'anima dell'Occidente, Atti degli Incontri al centro Candiani, Aprile-Maggio 2004*, a cura di Stefano Maso, Cafoscarina, Venezia, 2005, p.115

stato posto, sembrerebbe che il rischio esista sin dal momento in cui la libertà di scelta è apparsa dinnanzi all'essere umano, dalla prima scintilla che l'uomo prometeico è riuscito a catturare dando inizio all'avventura della tecnica. Perché l'uomo occidentale contemporaneo sa azzardare ed essere temerario? Come si diceva prima, ad esempio, l'approccio di tipo probabilistico della scommessa di Pascal è stato un approccio al problema della fede singolare rispetto alla tradizione. Perché? E perché solo oggi è avvenuta una grande rivalutazione del tema del rischio fino a spingersi alla definizione di Ruggero Zanin di un possibile rischio positivo che sarebbe alla base di ogni azione?

Uscire dalla trappola significa infatti rischiare un rapporto di relazione e di comunicazione con sé stessi e con gli altri, con i valori e con le cose, che assume finalmente un carattere di piena autenticità. Dico «rischiare» perché tale rapporto è per noi (per la nostra anima) decisamente il più pericoloso, prevedendo un confronto alla pari e senza difese nel corso del quale le ferite piccole o grandi che siano, sono comunque più profonde e dolorose. In questo caso, però, il rischio assume il senso positivo di una sfida capace di riscattare la vita dalle miserie e dalle finzioni quotidianamente vissute. A questo livello, il rischio non si gioca più in termini esclusivamente negativi (i rischi da evitare) si prospetta invece la possibilità di un arricchimento decisivo.<sup>41</sup>

Il concetto di rischio prima di essere rivalutato, era un elemento necessario e ineliminabile dall'esistenza di ciascuno di noi, col quale scendere a compromesso. Ineliminabile. E al giorno d'oggi sembrerebbe inoltre essere stato rivalutato in modo positivo, proprio perché legato alla sfera della scelta della libertà e della possibilità, che oltre a strappare da un'esistenza di esecutore può dare all'uomo di nuovo quello statuto di *faber* e attore che da sempre agogna. Ma questa rivoluzione di rischio è passata

---

<sup>41</sup> Intervento di Ruggero Zanin in AA.VV., *Il rischio e l'anima dell'Occidente, Atti degli Incontri al centro Candiani, Aprile-Maggio 2004*, a cura di Stefano Maso, Cafoscarina, Venezia, 2005, p.19

attraverso un totale ribaltamento rispetto all'origine, dove il rischio era lungi dall'essere considerato positivamente.

Qualcosa deve esser successo nell'arco della tradizione per permettere proprio questa rivalutazione del concetto di rischio che, come avremo modo di vedere nel capitolo che segue, ha avuto un rapporto assai problematico con il mondo occidentale.



## 4. Rischio, nemico pubblico numero uno

Perché, l'uomo occidentale ha sempre individuato proprio nel 'rischio' il nemico numero uno.<sup>42</sup>

Il rapporto tra rischio e cultura occidentale comincia a configurarsi come un rapporto multiforme e problematico e di contrapposizione. Come abbiamo potuto osservare il concetto di rischio ha subito successive trasformazioni nel corso della storia. Si osservava ad esempio come il concetto di rischio per come lo conosciamo oggi ha un significato tutt'altro che analogo a quello antico che al contrario ha cominciato a formularsi in quegli ambienti mercantili e borghesi del XVII secolo, agli albori dello stato moderno, che hanno dato origine a quello spirito del capitalismo di cui parla Max Weber ne *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo*. Oggi – si pensi all'intervento citato nel capitolo precedente di Ruggero Zanin – l'intero problema si presta ad una totale rivalutazione, dato che il rischio, o meglio il saper vivere nel rischio o saper convivere col rischio, sembra essere la

---

<sup>42</sup> Intervento di Massimo Donà in AA.VV., *Il rischio e l'anima dell'Occidente, Atti degli Incontri al centro Candiani, Aprile-Maggio 2004*, a cura di Stefano Maso, Cafoscarina, Venezia, 2005, p.214

soluzione ed anzi una risorsa per l'affrontare i problemi che richiedono di essere risolti per vivere nel mondo. Ma come è possibile constatare, il rischio resta allo stesso tempo, anche se rivalutato in chiave positiva, legato alla sfera del pericolo. Pericolo che è a sua volta lungi dall'aver conservato il suo significato etimologico antico di "prova" – come si diceva nel primo capitolo – e che ora simboleggia negativamente l'eventualità di un danno.

Non resta che ritornare all'origine per considerare cosa sia avvenuto per aver ribaltato completamente questo concetto di rischio. Come Stefano Maso osserverà

Per i greci insomma non c'è «rischio»: ci sono pericoli (spesso confusi con il rischio), mentre il vero «rischio» è stato rimosso. Esso appunto non appartiene alla dimensione del controllabile, del razionale. E la tragedia greca è l'unico luogo dove esplicitamente la rimozione del rischio appare, seppur a tratti, evocata; sullo sfondo il rischio sembra attrarre e, di qui, proporre le forme esperienziali del pericolo. Seguendo il proprio destino l'uomo sperimenta i tratti determinati del rischio: affronta ciò che gli si presenta come una serie di pericoli. Ecco, emblematicamente, l'oracolo ordinare a Oreste di sperimentare il pericolo; ed ecco l'eroe greco seguire il proprio destino, cioè appunto "sperimentare il pericolo".<sup>43</sup>

Come si diceva, per l'uomo antico, due erano le caratteristiche principali legate al pericolo. Per prima cosa il pericolo, come la sua etimologia conferma, rappresenta una prova, una fase, un esame, un ponte da attraversare, una situazione da affrontare, un test, al termine del quale la persona avrebbe dato prova di sé, al termine del quale la persona avrebbe dimostrato ciò che è. Il fallimento, il non passare la prova ovviamente avrebbe dato come risultato un danno, che non avrebbe pesato solo dal punto di vista fisico sulla persona. Tutto ciò appare particolarmente evidente se si guarda la diretta applicazione di questa concezione alla guerra. Proprio la guerra appare, per un uomo maschio greco, come la prova

---

<sup>43</sup> Intervento di Stefano Maso in AA.VV., *Il rischio e l'anima dell'Occidente, Atti degli Incontri al centro Candiani, Aprile-Maggio 2004*, a cura di Stefano Maso, Cafoscarina, Venezia, 2005, p.114



per eccellenza per dimostrare le proprie qualità, in questo caso, prima che di uomo, di guerriero.

Tra i fallimenti che si annoverano nel non superare una prova come la guerra, non rientrano infatti solo la morte, la trasfigurazione e la mutilazione: vi è tutta una sottile retorica ben viva ancor oggi che considera atteggiamenti come la codardia, e la mancanza di coraggio disprezzabili. E si osservi bene la resistenza con cui questo tipo di retorica è rimasta assai radicata ancor oggi, dove poco importa se tutto il coraggio del soldato non sarà mai sufficiente a salvarlo da una pioggia di *napalm*, da un colpo di mortaio sparato a quattro chilometri di distanza o da un colpo sparatogli alla schiena da un giovane più o meno della sua stessa età. La guerra è ancor oggi considerata qualcosa da affrontare in tutto il suo orrore con coraggio. La guerra è ancora cantata per essere così l'esame per eccellenza per provare il proprio valore, il dimostrare che di fronte al pericolo più estremo l'uomo è ancora in grado di rimanere virtuoso.

Ma tornando al mondo antico rimane ancora un altro fondamentale elemento che è bene non trascurare. Per l'uomo antico, la guerra è un qualcosa di necessario ed irrinunciabile, una prova alla quale nessun uomo può strapparsi. E anzi, essa è una parte della vita perché non dipende dall'uomo l'esistenza di essa, l'esistenza la implica. Si pensi all'origine mitologica della guerra, dove Zeus costretto a dover risolvere il problema della pesantezza della terra, decide di risolvere la questione inventando la guerra. Non è affatto irrilevante considerare il fatto che la guerra in particolare, e i pericoli della vita in generale siano vissuti dall'uomo antico come prima di tutto necessari. E anzi questa certezza, che veramente nessun occidentale sente di poter chiamare *doxa*, ha portato allo sviluppo di una concezione affatto pessimistica dell'esistenza. Come Giuseppe Goisis osserverà in *Camminando lungo il crinale* «par certo che l'Occidente sia pervaso dalla convinzione che l'esistenza è una lotta.»<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup> GIUSEPPE GOISIS, *Camminando lungo il crinale*, Cafoscarina, Venezia, 2006, p.38

Come vedremo proprio questa osservazione sembra suggerire che già in germe alla concezione di pericolo c'erano tutti i presupposti che avrebbero originato l'effetto a catena che ha sviluppato poi nell'arco della storia l'eccezione del mondo occidentale.

Ma prima di passare oltre non possiamo che domandarci allora, che ne è del rischio per l'uomo antico? Come Maso osserva, «Per i greci insomma non c'è «rischio»: ci sono pericoli (spesso confusi con il rischio), mentre il vero «rischio» è stato rimosso». Ma come è possibile rimuovere un concetto come il rischio, l'imprevedibilità di certe azioni, l'esito di alcune prove? Il futuro per l'uomo antico non poteva che essere confuso come lo è per noi al giorno d'oggi, o forse le cose non stanno esattamente così? Una madre e un padre che vedevano il loro primogenito andare in guerra, non vivevano nell'angoscia di non sapere se avrebbero rivisto il ritorno del proprio figlio? Non era forse l'andare in guerra una scelta rischiosa, dove non era possibile prevedere l'esito delle proprie azioni? I dadi, che a quanto pare esistevano ben prima della nascita della letteratura<sup>45</sup>, e l'azzardo non avevano creato alcun dubbio nel mondo antico?

In prima istanza – volendo tagliare di netto il problema – di rischio, per come lo avevamo definito nei capitoli precedenti, non ve ne è apparentemente traccia nella scelta di andare in guerra per l'uomo antico. La guerra è una necessità della vita, non vi è scelta, bisogna andare. Ma in realtà questa prima osservazione sembra portare al contrario al caso pascaliano in cui, si diceva, scegliere bisogna. Il rischio, c'è e rimane. Il fatto che in guerra si deva andare o non andare è irrilevante, ciò che conta al contrario è il risultato. “Se vi andrò, sopravvivrò?”

Se ritorniamo all'osservazione sopra citata di Maso vi è una parola che solo raramente è stata nominata fino ad ora e che al contrario è di

---

<sup>45</sup> Il dado più antico al mondo fu ritrovato nel sito archeologico di Shahr-e Sukhte, nel sud dell'attuale Iran, assieme alla versione del gioco d'azzardo più antico al mondo, il *backgammon*. Questo ritrovamento testimonia l'esistenza del dado in età preistorica, fin dal 5000 a.C.

enorme importanza per il nostro discorso, e che forse rappresenta la prima vera e propria soluzione razionale – per quanto irrazionale poi ne siano i funzionamenti – al problema del rischio per l'uomo antico.

Questa parola è destino. Il destino è «l'insieme imponderabile delle cause che si pensa abbiano determinato (o siano per determinare) gli eventi della vita»<sup>46</sup>. Questa è la definizione che Giacomo Devoto e Gian Carlo Oli offrono aggiungendo che il destino «spesso [è] inteso come personificazione di un essere o di una potenza che regola la vita secondo leggi imperscrutabili e immutabili». Devoto e Oli consigliano inoltre di vedere la voce *sorte*<sup>47</sup>, che poi è direttamente legata alla voce *fortuna*<sup>48</sup>. Il minimo comun denominatore di tutte e tre queste parole rimane sempre lo stesso. L'imprevedibilità. Infatti se il destino è l'insieme imponderabile di tutte le cause che determinano gli eventi, e queste cause sono imperscrutabili per l'essere umano, ciò non vuol dire che esse siano imperscrutabili per il destino stesso, che al contrario, personificato, è proprio colui il quale è a conoscenza del susseguirsi degli eventi che andranno ad avverarsi nel futuro, dato che proprio lui è il custode di quelle cause e di conseguenza di quelle leggi che andranno a dar luogo ad un futuro considerato immutabile.

---

<sup>46</sup> *Dizionario della Lingua Italiana*, a cura di Giacomo Devoto e Gian Carlo Oli, Le Monnier, Firenze, Edizione 2000-2001

<sup>47</sup> **sorte** (sòr.te) s.f. 1. Forza impersonale che s'immagina regolare, secondo un corso imprevedibile, le vicende umane. [...] 2. estens. Ogni condizione che s'intenda come dovuta a contingenze indipendenti dalla volontà, o addirittura a un corso fatale e imperscrutabile.

<sup>48</sup> **fortuna** (for.tù.na) s.f. 1. Presunta causa degli eventi e delle circostanze non spiegabili razionalmente, immaginata mitologicamente come una dea bendata che distribuisce indiscriminatamente il bene o il male, teologicamente come una intelligenza angelica “general ministra e duce” dei beni mondani (Dante), umanisticamente come il complesso di circostanze favorevoli che, opportunamente sfruttato, può cooperare al trionfo dell'intelligenza umana (Macchiavelli) [...] 2. Complesso di circostanze conformi (o addirittura superiori) ai desideri, sorte favorevole [...]

Non resta che interrogare il destino per venire a conoscenza di un futuro immutabile che ci attenderebbe. Poco importa che tutte le precauzioni e misure possibili per evitare l'imprevedibile vengano prese, il destino è già segnato. Una volta che Achille scelse il suo destino, e lì gli esiti erano ben evidenti (vivere a lungo senza gloria, morire glorioso per una vita eterna), il suo destino fu segnato, è poco importò che Teti avesse fatto di tutto per evitare l'inevitabile. L'inevitabile avvenne. Ciò che si deve però sottolineare qui è il fatto che sebbene il futuro sia inconoscibile, perché imperscrutabile, in realtà imperscrutabile non lo era totalmente per la donna e l'uomo antico. L'oracolo, infatti, non è altro che un essere o un responso che come fine ultimo ha di riferire proprio la predizione del futuro o il volere degli dèi. Messaggi e informazioni che però l'oracolo ha il vizio di dare a loro volta criptati e cifrati proporzionalmente all'importanza che l'informazione ha per chi domanda il responso: in modo tale che il suo significato non appaia trasparente se non quando il futuro si è già avverato.

Facile è osservare come, però, proprio il rischio in questo panorama sia stato rimosso. Non ve ne è traccia. Al contrario ciò che è estremamente esaltato in questo tipo di dimensione dove il destino è presente, è proprio l'ignoranza per degli schemi imperscrutabili, che qualora venissero portati alla luce, eliminerebbero apparentemente il rischio dalla scena, dato che gli effetti ora verrebbero chiarificati dalle cause fino a questo momento nascoste, e la scelta non avverrebbe più al buio, nell'inconsapevolezza degli esiti.

Due considerazioni. In primo luogo si osservi che questo tipo di concezione del destino, e specialmente l'abitudine al rivolgersi a questo tipo di visione del mondo, personificando il destino in un essere che regolerebbe le leggi arbitre delle vicissitudini umane, sarà un'abitudine che godrà di un'enorme fortuna – mi si perdoni il gioco di parole – nel mondo occidentale fino all'età moderna, ed è possibile rintracciarla ad esempio ancora durante l'umanesimo italiano, dove non è affatto scalfita e al contrario è stata rielaborata.

Concludo adunque che, variando la fortuna e' tempi e stando li uomini ne' loro modi ostinati, sono felici mentre concordano insieme e, come e' discordano, infelici. Io iudico bene questo, che sia meglio essere impetuoso che rispettivo: perché la fortuna è donna ed è necessario, volendola tenere sotto, batterla e urtarla.

E si vede che la si lascia più vincere da questi, che da queglii che freddamente procedono: e però sempre, come donna, è amica de' giovani, perché sono meno rispettivi, più feroci e con più audacia la comandano.<sup>49</sup>

Macchiavelli non ha dubbi riflettendo su quando essere rispettosi e quando essere audaci dal punto di vista politico. *Audaces fortuna iuvat*. Il motto che invitava a vivere qualunque situazione, con coraggio e audacia perché la sorte, il destino, il fato sono dalla parte di chi sa prendersi i propri rischi, era già stato reso immortale dall'Eneide di Virgilio<sup>50</sup>. Raffaele Ruggiero osserva che sebbene la metafora sessuale «si iscrive in un quadro letterario tipico della misoginia tre - quattrocentesca, [...] Machiavelli è ben lontano dall'aderire intellettualmente a tale motivo letterario;» come lo studio letterario di Pasquale Stoppelli ha dimostrato.<sup>51</sup> Continua Ruggiero osservando che «L'autore però sa ben impiegare il *topos* misogino in chiave di diagnosi politico-sociale». Ed è questo il punto per noi più interessante. Machiavelli non fa altro qui che piegare alle sue esigenze una concezione misogina. La fortuna è donna. La fortuna aiuta gli audaci. Supporta l'ardire. Per fini retorici la fortuna viene personificata. Ed il tutto per dare una ricetta per poter avere dalla propria parte una componente fondamentale per il successo, la fortuna, il controllo di quel imprevedibile che ora però può essere controllato. Dal coraggio, dalla ferocia, dall'ardire del giovane. Una ricetta che come scopo ha di dare l'illusione di poter

---

<sup>49</sup> NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Il Principe*, a cura di Raffaele Ruggiero, Bur Classici, Milano, Gennaio 2010, p.218

<sup>50</sup> VIRGILIO, *Eneide*, ed. a cura di R. Onesti Calzecchi, Einaudi, Torino, 2005, X, 284

<sup>51</sup> NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Il Principe*, a cura di Raffaele Ruggiero, Bur Classici, Milano, Gennaio 2010, p.218, note.

controllare l'incontrollabile, non prevedere, ma in questo caso il piegare l'immutabile inconoscibile.<sup>52</sup>

Ma come dicevamo, sono due le osservazioni necessarie da fare a proposito della visione fatalistica della vita e del destino. Infatti possiamo osservare come una concezione superstiziosa della vita, e degli accadimenti imprescindibili di essa, avrebbe dovuto nell'arco di poco più di due secoli scontrarsi con l'Illuminismo. Nel corso del settecento appare in Europa un movimento culturale «volto a rinnovare la sensibilità intellettuale e morale dell'epoca»<sup>53</sup>, e che sarebbe passato alla storia come una forma di pensiero atta ad illuminare le menti degli uomini rischiarandole dall'oscurità in cui superstizione e ignoranza le avevano relegate. Con l'illuminismo si sarebbe avuta la grande rivalutazione della conoscenza e del progresso che di lì a poco non avrebbe tardato a produrre i propri frutti e a manifestare allo stesso tempo le sue più estreme conseguenze. Resta però per noi interessante osservare come anche in questo caso l'illuminismo possa essere visto come un tentativo di risolvere la questione del rischio appellandosi ad una conoscenza che avrebbe potuto rivelare tutto, anche ciò che fino ad allora era stato contemplato come imprevedibile.

Illuminista, o fatalista, un elemento sembra comune a tutte le teorie umane; sembra che vi sia un unico comun denominatore che lega assieme astrologia e teoria della relatività einsteiniana<sup>54</sup>, le tre leggi della dinamica

---

<sup>52</sup> Parlo di illusione perché, per quanto suggestiva, non viene dato da Macchiavelli alcun fondamento a questa sua versione di *audaces fortuna iuvat*, se non considerazioni di tipo storico supportate da un artificio retorico che poggia la sua forza da un lato su una tradizione misogina tre-quattrocentesca e dall'altro sul fortuito genere femminile che la parola *fortuna* possiede.

<sup>53</sup> *Dizionario della Lingua Italiana*, a cura di Giacomo Devoto e Gian Carlo Oli, Le Monnier, Firenze, Edizione 2000-2001 alla voce "Illuminismo".

<sup>54</sup> Si badi bene che la relatività è tutta un'altra cosa rispetto alla teoria quantistica. La differenza tra le due teorie verrà più volte ripresa nel corso di questa trattazione. Per chi volesse meglio approfondire l'argomento, consiglio la divertente lettura di PAUL DAVIES, *Come costruire una macchina del tempo*, Mondadori, Milano, 2001; una lettura molto didascalica e divulgativa che può essere una buona introduzione alla dinamica relativistica. Per chi al contrario volesse approfondire

di Newton e l'alchimia, e cioè che, per quanto riguarda la conoscenza umana e la visione del mondo che ne deriva, nulla possa essere lasciato al caso. Per quanto riguarda l'immaginario collettivo occidentale sembra che tutto l'inspiegabile possa essere spiegato. La scienza aveva offerto svariati successi già dall'età dei lumi, per l'appunto, nella descrizione della realtà in base a leggi deterministiche biunivoche che davano la possibilità di predire il moto di pianeti come dei corpi e il risultato di reazioni. Ed è proprio lì che forse si è più fortemente radicata la concezione deterministica del mondo. Nell'introduzione al suo meraviglioso *Dio gioca a dadi?* Ian Stewart descrive molto bene questa fase della storia occidentale

Nel remoto passato della nostra specie la natura era considerata una creatura volubile e l'assenza di regolarità nel mondo naturale era attribuita ai capricci di divinità potenti e incomprensibili che lo governavano. Il caos regnava e la legge era inimmaginabile.

Nel corso di varie migliaia di anni l'uomo prese lentamente coscienza del fatto che la natura presenta molte regolarità, le quali possono essere registrate, analizzate, predette e sfruttate. Nel Settecento la scienza aveva già conseguito tali e tanti successi nello svelare le leggi della natura che molti pensavano restasse ancora ben poco da scoprire. Leggi immutabili prescrivevano il moto di ogni particella nell'universo, esattamente e per sempre: il compito della scienza. Il compito dello scienziato era quello di chiarire le implicazioni di tali leggi per qualsiasi fenomeno interessante. Il caos lasciò posto a un mondo meccanico concepito come un immenso orologio.<sup>55</sup>

Ancor oggi nessuno sarebbe pronto a reintegrare nella scienza il rischio e il caso, eliminazione dei quali la società occidentale, come vedremo, si è fatta carico. Come ben osserva Massimo Donà – ma in realtà questa

---

l'argomento in modo più tecnico, a patto di avere buone conoscenze di analisi matematica, consiglio ALBERT EINSTEIN, *Relatività: Esposizione divulgativa*, Universale Bollati Boringhieri, Torino, 1967 e JONATHAN DIMOCK, *Quantum Mechanics and Quantum Field Theory*, Cambridge University Press, Cambridge, 2011.

<sup>55</sup> IAN STEWARD, *Dio gioca a dadi?*, trad. a cura di L. Sosio e A. Iorio, Bollati Boringhieri, Torino, 2010, p.7

posizione è assai comune tra tutti quelli che sono costretti a risolvere o a riflettere durante la loro ricerca su sistemi complessi (pane quotidiano per statisti, psicologi, antropologi, assicuratori, ingegneri dell'automazione etc.)

Nell'ambito delle complesse vicissitudini che hanno animato e tormentato quella che ancora oggi continuiamo a definire cultura occidentale, la questione del rischio ha sempre avuto un ruolo assolutamente centrale; innanzitutto in quanto lo si è pensato, lo si è vissuto e ci si è rapportati ad esso a partire da una ben precisa convinzione: la fede nell'esistenza di un orizzonte comunque non arrischiato, e quindi certo, sicuro e per ciò stesso in grado di garantirci nei confronti di qualsivoglia imprevisto.<sup>56</sup>

Il rischio appare all'uomo occidentale come un'eccezione che da sempre si crede di poter eliminare. Non è un caso poi se Stefano Maso osserverà fin dall'inizio di *Rischio*<sup>57</sup> che proprio questo atteggiamento pervade il nostro vivere quotidiano, dove, in una situazione in cui il rischio non sia stato eliminabile, appare con forza la nostra antipatia verso qualcosa che fisiologicamente non dovrebbe apparire all'orizzonte delle nostre esperienze. Ed anzi, proprio quando il rischio si ripresenta in tutta la sua evidenza, come ineliminabile componente dell'esistenza, le conseguenze e i pericoli che si sono manifestati non vengono ricondotti e giustificati dall'esistenza stessa del rischio, ma dal fallimento degli strumenti che abbiamo utilizzato per annullarlo. Per quanto le macchine possano essere sicure, vi sarà sempre la possibilità di uno schianto, e della morte per i passeggeri, ma quante volte non si protesta sul fatto che i mezzi di sicurezza non erano stati collaudati appropriatamente, che i freni non abbiano funzionato? Quante volte si rimprovera alla ragione di non essere riuscita a prevedere l'inaspettato, l'imprevedibile?

---

<sup>56</sup> Intervento di Massimo Donà in AA.VV., *Il rischio e l'anima dell'Occidente, Atti degli Incontri al centro Candiani, Aprile-Maggio 2004*, a cura di Stefano Maso, Cafoscarina, Venezia, 2005, p.213

<sup>57</sup> STEFANO MASO, *Rischio*, Cafoscarina, Venezia, 2003, p.17



Un caso emblematico lo si può avere guardando alla medicina, che è una delle scienze non esatte per eccellenza, dato che il corpo umano è un problema complesso ancora irrisolvibile. Come osserva Salvatore Natoli, la medicina è riuscita a trasformare l'orizzonte della morte come un lido ormai sconosciuto per l'uomo occidentale. La morte desta sorpresa proprio perché questo tentativo di spingere la vita dell'uomo *sine die*<sup>58</sup> vede nella morte un fallimento, dato che l'estremo pericolo non è stato evitato. La morte stessa è diventata un'aberrazione, un'eccezione, vista come il fallimento della medicina più che come una necessità.<sup>59</sup> Ma chi veramente può disconoscere la validità della scienza quando i suoi progressi continuano ad eliminare tutto quello che da sempre, sembrerebbe, l'uomo occidentale ha cercato di rifuggire. Come Giuseppe Goisis osserva in *Camminando lungo il crinale*, in quanto uomini «siamo propensi a enfatizzare la rischiosità del mondo in cui viviamo»<sup>60</sup>. Ciò, sottolinea Goisis, sarebbe una conseguenza fondamentale di un modo ben preciso di intendere la vita che sarebbe proprio dell'uomo occidentale dove «par certo che l'Occidente sia pervaso dalla convinzione che l'esistenza è una lotta»<sup>61</sup>

Hobbes aveva già tutto intuito e chiarito con profondità, andando alle radici dell'antropologia e cogliendo nell'umana esistenza un perpetuo e irrequieto desiderio di potere che cessa solo con la morte.<sup>62</sup>

Estremamente suggestivo è questo particolare esito del pensiero del filosofo inglese che sembra quasi precursore di teorie che poi, nel corso dell'ottocento, sarebbero state formulate, come quella evoluzionistica, ma

---

<sup>58</sup> SALVATORE NATOLI, *Il Buon Uso del Mondo*, Mondadori, Milano, 2010, p.88

<sup>59</sup> Un appunto, per quanto ingenuo, doveroso: non si sta cercando in alcun modo di difendere i casi di mala sanità: l'impotenza della medicina in alcune circostanze non può assolutamente fare da cavallo di Troia in cui nascondere tutti quei casi invece dove incompetenza, basso spessore morale, pigrizia e superficialità provocano la morte di diverse persone ogni anno.

<sup>60</sup> GIUSEPPE GOISIS, *Camminando lungo il crinale*, Cafoscarina, Venezia, 2006, p.96

<sup>61</sup> *Op. cit.*, p.38

<sup>62</sup> *Op. cit.*, p.37

che allo stesso tempo sembrano glacialmente alla base anche di teorie politiche come quella nazionalsocialista. Goisis, sottolinea però che per quanto suggestivo, questo *fil rouge* non può essere il solo a spiegare quanto sia accaduto nel XX secolo. Ma molto importante è l'osservazione di Goisis dove prima di tutto si afferma che la percezione dell'esistenza ha radici di tipo antropologico in Hobbes. Alberto Madricarno proprio discutendo di rischio si sposta su posizioni simili a quelle sostenute allo stesso convegno anche da Gianluca Ligi

È chiaro che la percezione del rischio, come diceva Ligi<sup>63</sup>, che ha trattato la questione dal punto di vista antropologico, è legata alla situazione culturale. Le percezioni sono diverse secondo le civiltà e le società delle diverse epoche. E tuttavia ciò non può farci concludere di per sé all'ossimoro del *relativismo assoluto*. La condizione umana è una e medesima per tutti gli uomini. Ma muta il suo senso, il rapporto della coscienza umana con sé stessa e con la propria precarietà in civiltà ed epoche diverse. Muta cioè il «modo con cui il soggetto si appresta ad essere sé medesimo, in cui decide di assumere la provvisorietà che caratterizza le propria esistenza»<sup>64</sup>

Ma riprendendo le esatte parole di Maso, come è che il soggetto occidentale, se ve ne è mai esistito uno, ha deciso di essere sé medesimo? E poi, ha davvero fatto propria la provvisorietà che deriva dalla sua esistenza?

Salvatore Natoli sembra offrire una risposta a questo interrogativo. Se infatti è possibile concordare con lui che per quanto riguarda la storia occidentale pre-moderna, il vecchio mondo e le sue lotte, dalle intellettuali alle religiose alle militari, hanno da sempre avuto come oggetto la verità, forse è proprio dalla rilettura del suo patto sociale di Hobbes che è possibile

---

<sup>63</sup> Intervento di Stefano Maso in AA.VV., *Il rischio e l'anima dell'Occidente, Atti degli Incontri al centro Candiani, Aprile-Maggio 2004*, a cura di Stefano Maso, Cafoscarina, Venezia, 2005, p.155

<sup>64</sup> Intervento di Alberto Madricarno in AA.VV., *Il rischio e l'anima dell'Occidente, Atti degli Incontri al centro Candiani, Aprile-Maggio 2004*, a cura di Stefano Maso, Cafoscarina, Venezia, 2005, p.240. Cit. da STEFANO MASO, *Rischio*, Cafoscarina, Venezia, 2003, p.18

rintracciare le ragioni di quella che avevamo chiamato l'eccezione occidentale

si può dire, per molti versi che il moderno nasce dalla stanchezza di uccidere, dalla constatazione dell'infeccondità del conflitto, della guerra. Proprio questa constatazione ha reso possibile un accordo per altri aspetti inimmaginabile. La clausola dell'accordo fu nuova e assolutamente inedita: la rinuncia della verità in cambio della pace. Infatti è sullo sfondo delle guerre di religione che Hobbes assume come premessa la guerra di tutti contro tutti".<sup>65</sup>

Cosa può voler dire che il moderno nasce dalla stanchezza di uccidere, dalla infeccondità del conflitto, e cosa veramente vuol dire allora sottoscrivere un patto sociale? Il fatto che l'esistenza di per sé sia un'eterna lotta, sembra sottintendere che l'intera esistenza sia dominata dal rischio, una lotta in cui gli esiti sempre non sono stati decisi e previsti, e dove di conseguenza non vi è alcuna stabilità. Il vantaggio di stringere un patto sociale è ovvio, rinunciare a quella che Natoli chiama verità a favore di un orizzonte di pace, dove ciò che ora viene ad assumere valore è la fecondità della pace, contro la caoticità di un conflitto che invece non renderebbe realizzabile nulla. Ma questo patto, può essere stretto solo a caro prezzo come già Hobbes sottolineava e come Natoli tiene ben presente. Non è solo rinunciando alla verità che è possibile costruire il vivere sociale civile, ma è anzi prima di tutto demandando, di propria spontanea volontà, la propria forza allo Stato e privandosi di conseguenza di tutta una serie di gradi di libertà. L'ordine si baserebbe su tutta una serie di libertà che varie parti di un organismo non possiedono. Ciò a garantire il mantenimento da parte di un sistema di un proprio disegno ed una propria forma, in una realtà dove al contrario nella libertà si è vittime di tutti i rischi e pericoli che la libertà e l'esistenza costituzionalmente prevedono. Dal punto di vista non sociale ma del pensiero in età moderna parla molto bene Enzo Rullani quando dice che «la modernità nasce con un progetto di *ricostruzione razionale del*

---

<sup>65</sup> SALVATORE NATOLI, *Il Buon Uso del Mondo*, Mondadori, Milano, 2010, p.202

*mondo* [...] che è intrinsecamente avverso al rischio. Se la ragione dei moderni deve consentire ad un Soggetto di imporre i propri fini al suo Oggetto – che è, inizialmente la natura, ma poi, di fatto, finisce per comprendere anche gli altri uomini utili al raggiungimento del fine – essa contiene, implicitamente un *bisogno di controllo sul mondo* che è tutt’uno con l’idea che il mondo vada ricostruito razionalmente e calcolato in quanto *mezzo* in funzione delle intenzioni e dei fini del Soggetto». <sup>66</sup> Ma quali sarebbero allora le conseguenze sociali di una ricostruzione razionale del mondo, che come Rullani ben individua, finisce con il trattare anche gli stessi individui alla stregua di Oggetto che va ricostruito e ricontrollato?

Dobbiamo trarre le conseguenze di tutte le premesse che sono state introdotte fino a questo punto. Maso non ha dubbi che per quanto riguarda il vivere sociale l’occidente sia vittima di uno schema in cui se, per qualunque ragione, nella vita vi è un certo margine di rischio, bisogna porvi rimedio. <sup>67</sup> Il sistema per ottenere tutto questo risiede in uno stile di vita e la fede in un certo sistema di valori – cosa che però allo stesso tempo è necessaria per affrontare anche un’esistenza rischiosa, come vedremo. Resta però il problema che il rischio ancor oggi non voglia essere riconosciuto e forse in occidente è possibile assistere ad un processo che, come già è accaduto per la morte, porta ad un processo di progressiva rimozione del rischio dall’esistenza.

D’altra parte cosa altro potrebbe fare una società nata ed istituita per evitare proprio i rischi e pericoli di un’esistenza senza ordine, dove il ritorno allo stato di natura porterebbe di nuovo con sé il riaffiorare di una realtà di vita dove *homus homini lupum (est)*. La rinuncia alla libertà personale per un rispettare le regole generali sembra aver generato enormi progressi, proprio come il positivismo aveva annunciato, con la sola conseguenza di

---

<sup>66</sup> Dall’intervento di Enzo Rullani in AA.VV., *Il rischio e l’anima dell’Occidente, Atti degli Incontri al centro Candiani, Aprile-Maggio 2004*, a cura di Stefano Maso, Cafoscarina, Venezia, 2005, p.240. Cit. da STEFANO MASO, *Rischio*, Cafoscarina, Venezia, 2003, p.183

<sup>67</sup> STEFANO MASO, *Rischio*, Cafoscarina, Venezia, 2003, p.17

aver risolto in apparenza e sradicato, o essere in procinto di sradicare definitivamente proprio l'unico e più grande spettro per l'uomo, il rischio dei pericoli che l'esistenza sembra sottendere. «Nessuno può negare i benefici di sviluppo»<sup>68</sup> dopo i grandi successi del passato. Nessuno può negare che non siano stati straordinari gli sviluppi degli ultimi secoli. L'uomo è riuscito (dopo averlo immaginato, come qualunque idealista hegeliano sottolineerebbe a questo punto) a solcare mari ghiacciati, volare nei cieli, passeggiare nello spazio, spostare attorno al globo in pochi secondi merci che pesano nel loro complesso molto più di montagne, a comunicare e condividere informazioni alla velocità della luce. Un servizio che neanche lo stesso Hermes era riuscito a garantire a Zeus. Forse l'uomo riuscirà anche a distruggere lo stesso pianeta che continua a modificare, probabilmente riuscirà a distruggere anche sé stesso, impresa che non è riuscita alle varie divinità e comete di cui la nostra mitologia è costellata. Ma nessuno può negare la forza di tutto questo. Un grosso problema però impone l'utilizzo della parola "beneficio". Volendo parlare di benefici del progresso, ogni qualvolta ci ritroviamo a ingerire un antibiotico che ci salverà la vita o a salire su una macchina che ci permetterà di raggiungere in poche ore quello che era il viaggio e l'avventura di qualche giorno per i nostri antenati, non possiamo che domandarci, a quale prezzo tutto questo sia possibile. Ed è proprio Giuseppe Goisis che, ben prima di porgere lo sguardo sui danni climatici, e tutte le controindicazioni che il progresso stesso implica, presenta a ragione un altro tipo di concetto, assai più profondo che eredita da Erich Fromm<sup>69</sup>. Infatti, ben prima di rivolgerci ai danni che si stanno commettendo nei confronti del mondo, vi sono dei danni che già l'uomo sembra stia rivolgendo verso sé stesso in modo diretto. Quello che Enzo Rullani poco fa ha chiamato Soggetto, che sta imponendo i propri fini adesso anche a sé stesso, agli stessi uomini, riguardava proprio questo aspetto della nuova opera moderna di razionalizzazione del mondo. Gli uomini

---

<sup>68</sup> SALVATORE NATOLI, *Il Buon Uso del Mondo*, Mondadori, Milano, 2010, p.47

<sup>69</sup> GIUSEPPE GOISIS, *Camminando lungo il crinale*, Cafoscarina, Venezia, 2006, p.34

diventano Oggetto in un modello di esistenza “ben adatta” in cui in primo luogo, come osserva Natoli e con lui Severino, l’uomo ha perso quella dimensione dell’agire di cui si parlava nel capitolo precedente: «lo sviluppo [sembra] aver tolto all’azione il suo carattere di opera, ciò che prima era l’uomo a fare ora lo fa la tecnica di cui l’uomo è il mero mezzo ed “esecutore”». Le conseguenze di tutto questo protratte allo stremo danno alla luce una società senza rischi, per ritornare a Goisis, in cui l’unico vero rischio però è quello di soffocare la propria libertà. Proprio il bene che era stato ceduto per poter vivere al riparo dal rischio, si rivela così per essere il bene che potrebbe salvarci dalla prigionia. La sicura prigionia della sicurezza. All’individuo non rimane che ritrovarsi in una condizione ben descritta da Goisis

L'uomo del Novecento, soprattutto dell'ambito metropolitano e delle periferie delle metropoli, si ritiene ma è solo in fuga, perennemente braccato da un mondo che avverte come alienato ed ostile; in profondità, ciò che non riesce proprio a sopportare, ciò da cui fugge è il sé stesso, l'individualità, percepita all'origine dei sensi di ansia e insicurezza. Pascal, per primo ha descritto, nei Pensieri dedicati alla distrazione, il "triangolo" che domina l'esistenza umana.: la miseria costitutiva, determinata dal precario squilibrio in cui versa l'uomo dalla colpeabilità, la noia, che opprime le opere ed i giorni, ed infine la distrazione, con la quale l'uomo, vanamente, cerca di emanciparsi dalla miseria e dalla noia. Siamo, in conclusione, al cuore della tendenza umana alla fuga, si desidera smarrirsi, si brama perdersi nel bosco, come — nelle favole — Hansel e Gretel o Pollicino, e ciò di cui ci si vuoi sgravare è quella libertà/responsabilità che si percepisce, più o meno confusamente, come l'asse identitario della nostra stessa vita.<sup>70</sup>

Sembra di essere rimasti ai piedi di un crinale paradossale, che ben descrive Enzo Rullani

Una riflessione sul rischio compiuta oggi non può fare a meno di partire da un paradosso: tutto il mondo moderno è costruito in modo da prevenire o ridurre il rischio, con la sua aura di incertezza, pericolo, oscuro disagio di chi non sa che cosa possa succedere alla sua vita. Eppure, il

---

<sup>70</sup> GIUSEPPE GOISIS, *Camminando lungo il crinale*, Cafoscarina, Venezia, 2006, p.39

rischio, cacciato dalla porta, è rientrato dalla finestra, e fa sempre più parte della nostra percezione del mondo. Non solo: il rischio maggiore è – involontariamente – prodotto proprio dai meccanismi che abbiamo messo in piedi per prevenirlo e domarlo.<sup>71</sup>

Allora quale soluzione rimane? Una, la più ovvia, la indica Maso, che al contrario è lungi dal pensare che sia una soluzione dignitosa. Ad ogni modo è una possibilità: negando il rischio e la possibilità di ogni azione libera, si può facilmente rimanere nell'Oggetto, evitare la ricerca del sé e i rischi che ne conseguono rimanendo nella trappola senza la percezione che una trappola essa sia<sup>72</sup>. Pascal indicava già nel *divertissement* la soluzione a tutti i problemi per un uomo la cui esistenza non può che ritrovarsi in bilico tra dolore e noia e dove solo la distrazione può distogliere l'attenzione dal confronto col nostro stesso io. Resta però, come dicevamo nel capitolo precedente, il problema di riuscire a rimanere in un protratto stato di *divertissement* anche quando i veri problemi della vita (malattia, povertà, rinuncia, amore, libertà, etc.) inesorabilmente verranno a bussare alla nostra porta.

Un'altra soluzione può invece partire da un'altra considerazione. Come ben osserva Gianni Tamino «La nostra libertà di esseri biologici pensanti deriva da questo non determinismo che però è alla base dell'insicurezza e del rischio. Quindi il rischio è qualche cosa con cui inevitabilmente dobbiamo convivere se vogliamo la libertà. Prima in ambito economico, è stato spiegato come più alto è il determinismo, meno libertà c'è»<sup>73</sup>. E se volessimo quindi risolvere questo problema andando a rivolgerci verso la libertà – ammesso che sia possibile – il rischio e il pericolo, suoi fedeli compagni riapparirebbero al suo fianco. È veramente possibile cedere

---

<sup>71</sup> Intervento di Enzo Rullani in AA.VV., *Il rischio e l'anima dell'Occidente, Atti degli Incontri al centro Candiani, Aprile-Maggio 2004*, a cura di Stefano Maso, Cafoscarina, Venezia, 2005, p.183

<sup>72</sup> STEFANO MASO, *Rischio*, Cafoscarina, Venezia, 2003, p.156

<sup>73</sup> Intervento di Gianni Tamino in AA.VV., *Il rischio e l'anima dell'Occidente, Atti degli Incontri al centro Candiani, Aprile-Maggio 2004*, a cura di Stefano Maso, Cafoscarina, Venezia, 2005, p.148

alla tentazione della certezza del determinismo per affrontare di nuovo il rischio? Per quanto assurdo, sembrerebbe di sì, a patto di passare attraverso una profondissima rivoluzione culturale che forse – alla luce dei fatti anche recenti – l'occidente dovrà affrontare.

L'atteggiamento verso il rischio, infatti, sta cambiando. Nessuno più crede alla possibilità di neutralizzare, una volta per tutte gli innumerevoli rischi che gravano sul mondo e sui singoli. Piuttosto, ci si sta attrezzando per coesistere con un rischio endemico, che fa parte del quotidiano e del vissuto di ciascuno (salvo pochi fortunati che riescono ad esserne esenti, o quasi, perché hanno riversato i loro rischi su altri). Che cosa aiuta a convivere col rischio? Due cose soprattutto: la prima è l'idea di *complessità* come spazio di libertà, da esplorare, non da temere; la seconda è quella di *condivisione riflessiva*, che discute sul mondo e sui fini dell'esplorazione, rendendo comune una responsabilità e un rischio che altrimenti diventerebbero, per ciascuno, un fardello troppo pesante da portare.<sup>74</sup>

Questa posizione in realtà è stata a lungo criticata proprio per la prima soluzione suggerita: per poter convivere con il rischio, considerandolo uno spazio di libertà da esplorare e non da temere rappresenterebbe infatti più che una libertà, un'illusione. Come osserva puntualmente Maso «La tradizione Metafisica occidentale ha tentato – compresi Nietzsche e Heidegger, ma anche Severino – di ripensare la condizione prometeica e l'ha, in modi via via più temerari, tratteggiata nella sua essenziale contraddizione. Anzi, è venuta sempre più rafforzandosi l'impressione che l'uomo non possa esimersi dalla reiterazione del gesto prometeico, non possa cioè evitare la contraddizione che esso costituisce e l'«arrischiarsi» continuamente in esso nell'illusione di non contraddirsi.»<sup>75</sup>. Ma forse è proprio il secondo suggerimento di Rullani che lascia qualche spazio di

---

<sup>74</sup> Intervento di Enzo Rullani in AA.VV., *Il rischio e l'anima dell'Occidente, Atti degli Incontri al centro Candiani, Aprile-Maggio 2004*, a cura di Stefano Maso, Cafoscarina, Venezia, 2005, p.185

<sup>75</sup> Intervento di Stefano Maso in AA.VV., *Il rischio e l'anima dell'Occidente, Atti degli Incontri al centro Candiani, Aprile-Maggio 2004*, a cura di Stefano Maso, Cafoscarina, Venezia, 2005, p.116



speranza, nella condivisione riflessiva e nella pratica alla considerazione e riflessione ed elaborazione. Nel 2004 Maso già si domandava cosa altro volesse dire avere senso in occidente, se non prendere posizione sul fatto di esistere e quindi di essere<sup>76</sup>.

Forse è un'impresa possibile, ma raggiungibile attraverso quali strumenti? Forse proprio questi strumenti si stanno già creando spontaneamente: come osserva Natoli, «Le virtù riaffiorano [al giorno d'oggi]. E non tanto perché vengano diffusamente praticate, ma perché se ne comincia a patire la mancanza [...] In ogni caso per essere virtuosi è necessario essere titolari delle proprie azioni. Per converso non potremmo essere virtuosi se non fossimo liberi. Libero è colui che è principio e causa delle sue azioni»<sup>77</sup>. Sembrerebbe una via ancora possibile in un orizzonte che ora è dinnanzi a noi grazie al paradosso che abbiamo cercato di descrivere in questo capitolo. I benefici del vivere comune non possono limitare l'uomo quando «sono necessari slancio e scelta (a) e una corretta percezione di cosa sia la comunità (b)» benché «entrambe queste due azioni sono pericolose perché rischiose». Sarà proprio «L'individuo [che] per tutelarsi in quanto tale giunge alla soluzione dell'insicurezza che rende liberi all'opposto di un'accettazione di sicurezze che sarebbero un no totale alla vita».<sup>78</sup>

---

<sup>76</sup> STEFANO MASO, *Rischio*, Cafoscarina, Venezia, 2003, p.150

<sup>77</sup> SALVATORE NATOLI, *Il Buon Uso del Mondo*, Mondadori, Milano, 2010, p.177

<sup>78</sup> STEFANO MASO, *Rischio*, Cafoscarina, Venezia, 2003



## 5. Un azzardo finale

«Non è mai colpa del posto: solo le persone noiose, si annoiano»

*Jim Bona*

«Tu ritieni che Dio giochi a dadi col mondo; io credo invece che tutto ubbidisca a una legge.»

ALBERT EINSTEIN, *Lettera a Max Born*

Nel remoto passato della nostra specie la natura era considerata una creatura volubile e l'assenza di regolarità nel mondo naturale era attribuita ai capricci di divinità potenti e incomprensibili che lo governavano. Il caos regnava e la legge era inimmaginabile.

Nel corso di varie migliaia di anni l'uomo prese lentamente coscienza del fatto che la natura presenta molte regolarità, le quali possono essere registrate, analizzate, predette e sfruttate. Nel Settecento la scienza aveva già conseguito tali e tanti successi nello svelare le leggi della natura che molti pensavano restasse ancora ben poco da scoprire. Leggi immutabili prescrivevano il moto di ogni particella nell'universo, esattamente e per sempre: il compito della scienza. Il compito dello scienziato era quello di chiarire le implicazioni di tali leggi per qualsiasi fenomeno interessante. Il caos lasciò posto a un mondo meccanico concepito come un immenso orologio.

Ma l'umanità continuò a progredire, e così pure la sua visione dell'universo. Oggi non sono più meccanici neppure i nostri orologi perché dunque dovrebbe esserlo il mondo? Con l'avvento della fisica quantistica il perfetto meccanismo ha ceduto il posto a una lotteria cosmica, in cui si ritiene che eventi fondamentali come il decadimento di un atomo

radioattivo siano determinati al caso, non da una legge. Benché la meccanica quantistica abbia avuto un successo spettacolare, i suoi caratteri probabilistici non sono piaciuti a tutti. Nell'epigrafe a questo prologo è citata la famosa obiezione di Albert Einstein, contenuta in una lettera a Max Born. Einstein si riferiva alla meccanica quantistica, ma la sua filosofia coglie anche l'atteggiamento di un'intera epoca verso la meccanica classica, nella quale l'indeterminazione quantistica non ha effetti. La metafora dei dadi per esprimere il caso si applica in ogni ambito. Il determinismo lascerebbe dunque spazio al caso?

Se Einstein avesse o no ragione a proposito della meccanica quantistica rimane da stabilire: sappiamo però che il mondo della meccanica classica è più misterioso di quanto lui credesse. La distinzione, che egli cercava di sottolineare, fra l'irregolarità di comportamento del caos e il determinismo della legge viene oggi messa in forse. Dio può giocare a dadi e creare al tempo stesso un universo totalmente dominato dalla legge e dall'ordine.

Il cerchio si è chiuso, ma a un livello più alto. Stiamo infatti cominciando a scoprire che sistemi che obbediscono a leggi immutabili e precise non sempre agiscono in modi prevedibili e regolari. Leggi deterministiche possono produrre comportamenti che appaiono casuali; l'ordine può generare un proprio tipo di caos. La questione non è tanto se Dio giochi a dadi, ma come lo faccia.

Questa è una scoperta straordinaria, le cui implicazioni non hanno ancora avuto tutto il loro impatto potenziale sul nostro pensiero scientifico.<sup>79</sup>

Il passo, già citato nel precedente capitolo, è di Ian Stewart, per l'introduzione del suo libro *Dio gioca a dadi?*. Al contrario di quanto il titolo possa far credere, il libro di Stewart riporta tutta una serie di esempi di studi che sono stati condotti nell'arco del XX secolo che avevano come obiettivo lo studio di fenomeni "anormali" in natura che lasciavano adito a credere che vi siano dei fenomeni non descrivibili deterministicamente nella

---

<sup>79</sup> IAN STEWARD, *Dio gioca a dadi?*, trad. a cura di L. Sosio e A. Iorio, Bollati Boringhieri, Torino, 2010, p.7

realtà. Un esempio per tutti può essere lo studio del problema della frazione continua in  $\Pi$ , per il quale non è possibile ricavare, come si insegna sin dalle scuole elementari, l'esatta successione di numeri che compongono il Pi greco, né è possibile ricavare un principio che descriva come questi numeri esattamente si succedano. Molti altri sono i problemi trattati nel libro, dal problema dei tre corpi alle strutture frattali. Stewart descrive brevemente la nascita della scienza deterministica in questo riassunto della storia occidentale e le attribuisce i successi che tutti gli riconosciamo. Ma allo stesso tempo osserva come essa sembrerebbe essere uscita di scena già da lungo tempo dall'orizzonte della scienza. Al contrario la scienza si starebbe spingendo proprio ora alla ricerca di leggi che descrivono la realtà, non più con leggi immutabili univoche, ma al contrario cercando di domare direttamente la stessa casualità studiandone le sue tendenze e cercando di darle un esame probabilistico. Non è un caso che nella sua introduzione Stewart citi proprio il caso Einstein-Born. Albert Einstein può forse essere considerato l'ultimo teorico deterministico del novecento. Nella sua affermazione rivolto a Born in cui Einstein affermava «Tu credi che dio stia giocando a dadi con il mondo, io credo invece che tutto ubbidisca ad una legge» Einstein intendeva per l'appunto, che una legge deterministica possa descrivere il mondo. Leggenda vuole che Born in privato avesse risposto «Einstein farebbe meglio a smetterla di dire a Dio ciò che deve fare». Il motivo della diatriba tra il premio nobel per le fotocellule tedesco e Born, uno dei maggiori esponenti del gruppo di Copenaghen per quanto riguarda la fisica quantistica, verteva principalmente su un solo punto: la fisica quantistica, dovendo rendere conto dei risultati aleatori che si riscontravano nello studio della struttura della materia, atomica e subatomica in particolare, fa della probabilità e dell'aleatorietà il suo punto di forza, e ne studia il suo comportamento. Tutto ciò non poteva che far storcere il naso ad Einstein, che con la teoria della relatività, termine ancor oggi frainteso, era riuscito a spiegare con leggi deterministiche l'apparente negazione del principio di non contraddizione tra due interlocutori che parlassero da due

punti di vista relativistici diversi. Questo era costato non poco ad un intero mondo abituato a credere che le leggi della meccanica classica elaborate dal teologo Newton fossero Bibbia. Lo spazio e il tempo non erano più elementi immutabili, ed anzi, la loro dilatazione era riscontrabile e causata dal cambiamento della propria velocità rispetto alla velocità della luce. Ma Einstein rassicurava, che qualcosa d'immutabile per tutti gli osservatori relativistici ancora c'era: la velocità della luce, che avrebbe sancito, in base a quali velocità relativistiche gli osservatori si muovessero l'uno rispetto all'altro, il diverso rapporto tra spazio e tempo. Questo nuovo riferimento di misura fu chiamato, con ben poca fantasia, spaziotempo.

La differenza tra gli approcci come si può vedere è abissale, quello deterministico di Einstein cerca ancora di rendere conto del reale, con leggi deterministiche che continuano in tutta la loro semplicità a riscontrare la loro validità in situazioni controllate e precise, dall'altro abbiamo la fisica quantistica, che, come è facile immaginare, segnerà l'inizio di una nuova tendenza nel campo della scienza: per procedere allo studio di un problema complesso, che siano liquidi, fisica subatomica, il traffico delle grandi città, le maree o la diffusione di malattie, è necessario andare a sporcarsi le mani con il rischio, con l'imprevedibile.

Ancor oggi si è portati a ricollegare ciò che è avvenuto nella prima metà del ventesimo secolo come un fallimento della scienza, dopo la Grande Guerra e specie alla luce dei crimini agghiaccianti che o in nome della Scienza o con scienza sono stati perpetrati durante la Seconda Guerra Mondiale. Una guerra che non poteva ironicamente scegliere una fine migliore che con la detonazione di due ordigni nucleari, frutto dei primi vagiti di una fisica quantistica che come si diceva per prima aveva deciso di procedere nello studio della fisica atomica con un metodo probabilistico alquanto non ortodosso per la tradizione scientifica.

Come avremo modo di ripetere nei prossimi capitoli specie per quanto riguarda il genere letterario che andremo ad analizzare, la prima metà del novecento si presenta come una grande coincidenza, dove ben più di un

sistema entrerà in crisi, e dove al contrario sembrerebbe di poter parlare di una crisi generale dei sistemi con cui l'uomo ha cercato di rendere conto dell'ordine, o disordine dell'universo in cui abitava. Non resta che domandarsi se questa crisi della scienza ha davvero influenzato anche l'uomo ed il suo modo di porsi rispetto al mondo. La risposta potrà sembrare ovvia, ma per l'appunto se qualcosa è cambiato dovrà aver lasciato delle tracce, degli indizi, di questo suo cambiamento. Come in introduzione si diceva, la letteratura in sé, ancor prima del suo comprovato valore artistico, si rivela anche come un efficacissimo documento, a patto di saper prendere un prodotto letterario per ciò che è, una scrittura fatta da un uomo per un pubblico o per sé stesso, immerso in un determinato contesto storico, linguistico e culturale.

Come abbiamo appena osservato il problema del rischio, del caso, dell'imprevedibilità, ha da sempre rappresentato un problema ed un ostacolo per la scienza deterministica che ha dovuto strappare i suoi risultati, grazie a studi che permettessero di ottenere leggi certe, che permettessero di comprendere, calcolare, progettare l'agire umano. Ma un rapporto problematico con il rischio non era stato una prerogativa solo del metodo scientifico, come abbiamo potuto osservare. Nei capitoli precedenti avevamo cercato di analizzare il concetto di rischio, legato al concetto di pericolo. L'analisi etimologica ha funto da pretesto per poter creare un confronto tra la concezione di rischio assai diversa tra mondo antico e moderno. Grazie a questo cambiamento di prospettiva rispetto al concetto di pericolo, abbiamo potuto riflettere su come l'uomo si sia confrontato con il problema del rischio, che da sempre sembra aver tormentato l'umanità al seguito di pericolo e paura. La tendenza dell'uomo a eliminare il rischio dalla propria esistenza e i vari sistemi che l'uomo ha cercato di escogitare per poter ridurre la percentuale di rischio dal suo agire ha creato tutta una serie di conseguenze arrivando al dilemma del quale abbiamo cercato di rendere conto nel capitolo precedente; un'esistenza dedicata all'eliminazione del rischio per mezzo della tecnica e scienza, consegnerebbe all'umanità ciò

che da sempre agogna: un'esistenza sicura. In cui però l'uomo non può che soffocare, perché ora non è più libero.

Già dal secondo capitolo avevamo osservato come una componente fondamentale della libertà, di ogni azione che voglia essere presa in libertà, è innanzitutto la possibilità di scegliere in libertà tra due alternative. La libertà come sottolinea Salvatore Natoli in *Il Buon Uso del Mondo* comporta anche tutta una serie di contro indicazioni, come ad esempio il fatto che delle proprie scelte si deva essere responsabili. Il concetto di responsabilità non è estraneo anche dal discorso di Maso. Ciò però non può stupire dopo quanto è stato detto finora: il legame che lega scelta, azione e libertà è dettato dal fatto che esse sono parole correlate tra loro, e dal fatto che l'una implica necessariamente l'altra facendo sì che appaiano ora come le varie facce dello stesso dado.

Ma il rischio, per quanto riguarda la tradizione, era lungi dall'essere considerato positivamente. Come abbiamo potuto appurare infatti, nulla di positivo poteva derivare dall'imprevedibilità e dall'inspiegabile, ed anzi, sebbene il concetto di pericolo poteva essere rivalutato dall'uomo antico, il rischio non lo era affatto, e non lo è stato affatto, se non fino a tempi più recenti, dove il dover scendere a compromessi con il rischio è apparso alla fine come il necessario dazio da pagare pur di poter procedere nella ricerca. Questo uno dei motivi per cui è stato ad esempio scelto di riportare l'esempio della contrapposizione tra teoria della relatività e fisica quantistica.

Allo stesso tempo però, come nello scorso capitolo si è cercato di valutare, sembrerebbe che proprio i sistemi che si era cercato di elaborare per poter privare l'esistenza dal rischio, presentino delle controindicazioni inevitabili. Il rischio minaccia l'agire e i progetti umani. Ma ora proprio l'enorme macchina che era stata creata pur di eliminare il rischio e il pericolo dall'esistenza si presenta come una soluzione certa e sicura per poter rendere sterile e priva di significato l'esistenza dell'uomo, che adesso è



solo l'ingranaggio di una macchina che forse ha anche cessato di garantire quella sicurezza individuale che il contratto sociale sembrava garantire.

Dalle varie voci del convegno al centro Candiani del 2004 che hanno parlato spinti dall'interesse per *Rischio* di Stefano Maso, abbiamo potuto attestare una forte tendenza alla rivalutazione di un nuovo concetto di rischio. In luce di quanto detto finora, questa rivalutazione del rischio non può che sembrare altro che un fenomeno singolare paragonato alla nostra tradizione. E ora rivalutato, il rischio appare anzi come una caratteristica dell'esistenza con la quale dover assolutamente fare i conti se si vuole al contrario vivere al mondo. Non si può che restare allibiti nell'osservare, a quasi dieci anni di distanza come queste parole acquistino un significato assai importante, quasi un monito, alla luce di una crisi finanziaria causata da un battito d'ala nel nuovo mondo che è riuscita a travolgere in un unico uragano l'intero sistema economico mondiale. E davvero è difficile rinunciare alla tentazione di osservare come ancora una volta la filosofia e le scienze umane già da molto tempo indicavano una possibile via da seguire per affrontare la vita.

Ma come dicevamo vi è un'altra ragione per cui è stato scelto di iniziare questo capitolo con la citazione dal libro di Stewart. La scienza già da tempo ha lasciato la sfera deterministica in una rivalutazione del concetto di rischio, e forse questo in parte è un errore. È assai diffusa ormai la moda di chiamare complesso qualunque tipo di sistema, solo perché non si possiedono né i metodi né le risorse per poter studiare veramente il proprio oggetto di studi, anche quando complesso non lo è affatto: l'antropologia e psicologia sembrano ormai cadute vittime di questa abitudine. E forse l'abbandono di studi come quelli di meccanica, considerati come strade chiuse, sentieri interrotti per i quali ora non vale neanche più lo sforzo d'incamminarsi, produrrà un impoverimento generale nella cultura. Abbiamo già potuto saggiare gli effetti dovuti alla svalutazione degli studi umanistici, in una società che mostra a tutti gli effetti segni decadenza, specie culturale. Eppure il fatto che la scienza si sia mossa ed

abbia fatto un passo avanti non può che far sorgere una domanda. Cosa resta allora da fare all'uomo?

Nel capitolo precedente abbiamo osservato come la ricetta che da sempre l'uomo ha cercato di rispettare per garantirsi un'esistenza il più possibile libera dallo spettro del rischio, del pericolo, l'avrebbe ripagato con un'esistenza in cui il vero spettro appare come un'assenza di libertà, «la trappola» per come la descrive Ruggero Zanin<sup>80</sup>, in cui, per come lo presenta Salvatore Natoli, un uomo e una donna non sono in grado di perseguire la realizzazione della propria felicità, dato che solo nella libertà dell'uomo FABER essa potrebbe essere ricercata. Eppure un'esistenza del genere è vivibilissima come sottolinea Maso, a patto di non ritrovarsi in determinate situazioni in cui ci si dovesse interrogare delle proprie azioni, o per meglio dire, del proprio eseguire, o rendere conto dell'essere esecutori.

Ma non si può tralasciare – e infatti è del tutto naturale non farlo – il fatto che vivere in una realtà regolare e controllata, sicura, priva di imprevisti garantirebbe all'uomo un beneficio enorme. La possibilità di non fallire. Il rischio prevede sempre nella scelta, il fatto che la scelta fatta possa essere sbagliata. Ne abbiamo soppesato tutta la gravità quando ad esempio abbiamo affrontato la scommessa pascaliana. Un'esistenza privata dell'imprevisto, che alla fine non è che un eufemismo per fallimento, non può che essere considerata positivamente specie nell'orizzonte occidentale, in cui il fallimento non è più considerato come naturale. Già Natoli sottolineava come la morte, che si può vedere come la fine per eccellenza, la conclusione, la caduta, il fallimento, non è altro che un elemento oramai estraneo da un'esistenza che si vuole priva del minimo rischio.

Ritorniamo su questo punto alla conclusione di questa tesi dopo la riflessione sulla letteratura d'avventura. Ma è proprio ora, dopo aver soppesato ciò che il rischio veramente implica, che possiamo avvicinarci ed

---

<sup>80</sup> Intervento di Ruggero Zanin in AA.VV., *Il rischio e l'anima dell'Occidente, Atti degli Incontri al centro Candiani, Aprile-Maggio 2004*, a cura di Stefano Maso, Cafoscarina, Venezia, 2005

introdurre la questione riguardante la letteratura d'avventura. La relazione tra occidente e rischio è assai conflittuale, come abbiamo potuto osservare. Ed è forse alla luce di quanto abbiamo detto fino ad ora che sembra semplice poter spiegare un fenomeno alquanto paradossale, che era stato il punto di partenza della discussione di Maso in *Rischio*. Come dicevamo, con tutte le contraddizioni e gli effetti collaterali che esso comporta, l'eliminazione del rischio e della possibilità di fallire sembrerebbe ciò a cui l'uomo ha da sempre ambito, con tutte le conseguenze che questo comporta. Eppure, appurato tutto questo, un altro paradosso ben più profondo si ripresenta. È il paradosso che Maso individua all'inizio di *Rischio*, il paradosso dell'alpinista. Prendiamo un alpinista: come Maso osserva, in una dimensione come quella odierna, in cui la sicurezza sembra essere assicurata e garantita, a patto di non spingersi in una situazione in cui non è possibile prevedere l'esito delle proprie azioni, cosa spinge l'uomo ad arrampicare una montagna? L'alpinismo, al contrario di sport estremi come paracadutismo, *bungee jumping* o roulette russa, è considerato uno svago convenzionale. La particolarità che distingue l'arrampicatore, l'alpinista, dall'equilibrista – esempio di cui avevamo parlato nel primo capitolo – potrebbe risiedere nel fatto che l'equilibrista sale sulla corda per un motivo economico. La remunerazione che il pubblico è pronto a dare all'equilibrista, dopo un momento di svago vedendo un uomo rischiare la propria vita, è in ultima analisi la ragione per cui l'equilibrista sale sulla corda. Per potersi pagare il pane quotidiano guadagnato con un sudore della fronte che cade a terra dall'altezza di parecchi metri. L'alpinista non è nella stessa situazione.

L'alpinista si mette alla prova continuamente nel senso che continuamente mette in gioco la propria stabilità per guadagnare una stabilità ulteriore. In fin dei conti, il coraggio dell'alpinista [...] si manifesta di fronte al pericolo [...] ed è alimentato dalla ragione [...]. Proprio il triangolo cui si riferiva Platone. Ma perché l'alpinista non si accontenta? Perché la ragione [...] non è in grado di trattenere il coraggioso dall'abbandonare le sicurezze acquisite, dal rimettere in discussione la

stabilità? L'alpinista risponde in modo istintivo e per lo più deludente a queste domande, perché da un lato mira a fare di sé e della propria attività sportiva qualcosa di responsabile e di stabilmente guadagnato; dall'altro, è quella stessa attività sportiva che per essenza è aperta all'instabilità. Prudenza/imprudenza si scontrano per necessità; solo a posteriori si potranno valutare e misurare gli scarti effettivi dalla stabilità, mentre, prima di effettuare un 'certo passaggio', una 'certa via', per quanto pretendesse di essere perfettamente calcolatore l'alpinista ha dovuto osare, ha voluto avventurarsi.<sup>81</sup>

Perché l'alpinista rischia? Per quanto l'alpinista risponda in modo deludente, vi è una certa dimensione di rischio che l'alpinista è chiamato a riconoscere. Maso osserva che la reazione dell'alpinista è estremamente deludente, proprio perché è il riconoscimento del rischio che viene negato; «mira a fare di sé e della propria attività sportiva qualcosa di responsabile e di stabilmente guadagnato». Ogni estate, le testate giornalistiche locali delle province alpine si riempiono di notizie riguardanti infortuni avvenuti in montagna, e fiumi d'inchiostro vengono spesi nel riportare opinioni di esperti arrampicatori che sottolineano come gli avventurosi dilettanti si siano imbarcati in una camminata alquanto pericolosa, che le dovute precauzioni non erano state prese, che non erano state consultate le previsioni meteo (un'altra scienza complessa) e che solo degli sprovveduti avrebbero potuto scegliere di uscire in una giornata, adesso parlando a posteriori, come questa. Non viene mai lontanamente considerato il fatto che quando ci si arrampica, una delle possibilità, come nella vita è morire, nell'arrampicarsi è cadere. Ma come Maso ben osserva, «per quanto pretendesse di essere perfettamente calcolatore l'alpinista ha dovuto osare, ha voluto avventurarsi». Non possiamo che continuare a domandarci il perché lo faccia. Perché l'alpinista non si ferma? Cosa glielo fa fare? In realtà l'arrampicatore non può negare fino all'ultimo, difendendosi dietro ad uno scudo di sicurezza, che ciò che fa è esente dal minimo rischio, ma si auto-convince che esso è controllabile.

---

<sup>81</sup> STEFANO MASO, *Rischio*, Cafoscarina, Venezia, 2003, p.34

L'alpinista accetta la provvisorietà che caratterizza la propria dimensione di vita, ma per farlo si auto-convince che si tratta di una situazione controllabile, che la paura di precipitare e fallire è da lui domata, nonostante nel profondo sia ben viva e lo sfidi.

Eppure, ancora l'alpinista non risponde. Quale è il premio per l'aver scalato fino alla cima? La cima è ben poca cosa. Ciò che davvero conta, è ciò che si ha fatto per raggiungerla. Proprio perché si vive in un'esistenza priva della possibilità di rischiare, domare la paura dà soddisfazione, il pericolo appare eccitante per l'alpinista. È per l'appunto questa apparente contraddizione che farà da pretesto per la continuazione di questo nostro discorso. Cosa muove l'uomo che rischia, cosa fa sì che si abbandoni una situazione di stabilità per una instabilità? Quale è il premio per chi rischia? Cosa spinge un uomo ad esporsi al pericolo, ad avvicinarsi al rischio. Perché mai un uomo dovrebbe concedersi la possibilità rischiare, e di conseguenza, rischiare di fallire?

О, тот вечер, когда я понес мои семьдесят гульденов на игорный стол, тоже был замечателен. Я начал с десяти гульденов и опять с passe. К passe я имею предрассудок. Я проиграл. Оставалось у меня шестьдесят гульденов серебряною монетою; я подумал – и предпочел zéro. Я стал разом ставить на zéro по пяти гульденов; с третьей ставки вдруг выходит zéro, я чуть не умер от радости, получив сто семьдесят пять гульденов; когда я выиграл сто тысяч гульденов, я не был так рад. Тотчас же я поставил сто гульденов на rouge – дала; все двести на rouge – дала; все четыреста на noir – дала; все восемьсот на manque – дала; считая с прежним, было тысяча семьсот гульденов, и это – менее чем в пять минут! Да, в эдакие-то мгновения забываешь и все прежние неудачи! Ведь я добыл это более чем жизнью рискуя, осмелился рискнуть и – вот я опять в числе человек!<sup>82</sup>

---

<sup>82</sup> Фёдор Михайлович Достоевский, *Игрок* (1866). Estratto dal Capitolo XVII de *Il Giocatore* di Fëdor Michailovich Dostoevskij ([http://az.lib.ru/d/dostoevskij\\_f\\_m/text\\_0050.shtml](http://az.lib.ru/d/dostoevskij_f_m/text_0050.shtml), 07-05-2012). Il testo è riportato in lingua originale data l'importanza che una corretta comprensione dell'ultima frase riveste per il nostro discorso. Ancora una volta possiamo osservare come un commento al testo che voglia appoggiarsi al testo stesso dal punto di vista letterale, deve essere basato sul testo in lingua originale per non essere trasportati in interpretazioni ardite basandosi su nulla di reale o peggio

Questo breve passo tratto da *Il Giocatore* di Dostoevskij rappresenta forse il più trasparente tra gli esempi letterari che andremo ad analizzare nelle prossime pagine. Nel breve romanzo che lo scrittore russo scrisse tormentato dai debiti per gioco nel 1866, il protagonista è vittima del vizio per il gioco d'azzardo. L'autore cerca di farci credere che il protagonista si chiami Aleksej Ivànovic, quando in realtà potrebbe essere il viziosissimo Dostoevskij stesso o ciascuno di noi, almeno fino a quanto ci lasciassimo trascinare nell'immedesimazione narrativa della prima persona singolare. Mirabile è la scrittura di Dostoevskij, che riesce in poco più di cento pagine a immortalare perfettamente le meccaniche della schiavitù per il gioco d'azzardo, come il tutto inizi per ammirazione, con curiosità e anche per l'incapacità di comprendere vecchie signore ossessionate dallo *zéro* verde e la quantità di denaro che continua ad apparire e svanire nel giro di pochi secondi e giri di roulette. Questo passo di Dostoevskij è di assoluta importanza per quanto si sta cercando di enucleare. Sembrerebbe che vi sia qualcosa che rende giustificabile il comportamento dell'alpinista come il comportamento del giocatore d'azzardo, per di più non solo un comportamento che riconosce il rischio, ma al contrario lo affronta di petto.

---

perdere il significato profondo che un autore voleva trasmettere attraverso il testo, come in questo caso. Riportiamo qui di seguito la buona traduzione del passo a cura di Bruno Del Re.

Oh, quella sera, in cui portai i miei settanta gulden al tavolo da gioco, fu notevole anch'essa. Cominciai con dieci gulden e di nuovo con il *passee*. Per il *passee* ho una predilezione. Perdetti. Mi rimanevano sessanta gulden in moneta d'argento; pensai un momento, e scelsi lo *zéro*. Mi misi a puntare sullo *zéro*, cinque gulden alla volta; alla terza puntata uscì improvvisamente lo *zéro*; mancò poco che morissi dalla gioia, ricevendo centosettantacinque gulden; quando avevo vinto centomila gulden, non ero così felice. Subito puntai cento gulden sul *rouge*: vinsi; tutti i duecento sul *rouge*: vinsi; tutti i quattrocento sul *noir*: vinsi; tutti gli ottocento sul *manque*: vinsi; con quello che avevo prima erano millesettecento gulden, e questo in meno di cinque minuti! Sì, in momenti simili si dimenticano tutti gli insuccessi passati! Perché io l'avevo ottenuto rischiando più che la vita, avevo osato rischiare, ed ecco, ero di nuovo uomo fra gli uomini!

(da FĚDOR MIČAJLOVIČ DOSTOEVSKIJ, *Il Giocatore*, trad. a cura di Bruno Del Re, Einaudi, Torino, 1941)

Sebbene poi le voci di chi lo affronta, il rischio, vogliano smorzare quanto è appena stato fatto – «per farlo si auto-convince che si tratta di una situazione controllabile», «Subito puntai cento gulden sul *rouge*: vinsi; tutti i duecento sul *rouge*: vinsi; tutti i quattrocento sul *noir*: vinsi; tutti gli ottocento sul *manque*: vinsi; con quello che avevo prima erano millesettecento gulden, e questo in meno di cinque minuti!» – la voce del giocatore in Dostoevskij non può trattenere l'esaltazione per quanto è avvenuto ora dopo aver vinto: « Perché io l'avevo ottenuto rischiando più che la vita, avevo osato rischiare, ed ecco, ero di nuovo uomo fra gli uomini!».

Da queste poche righe il significato emerge lapidale. Il correre un rischio ora ha addirittura riscattato il protagonista, che la penna di Dostoevskij aveva cercato di descrivere il più possibile nella sua dimensione di mediocrità e viltà. Il rischio, l'osare, perpetrato con calcolo e raziocinio ha riscattato un uomo da uno stato di estraneità, e lo ha ridonato addirittura all'umanità: lo ha strappato dall'animalità e ridonato al suo rispetto personale. Il rischio, affrontato con calcolo e raziocinio, lo ha reso di nuovo umano.

Come avremo modo di vedere negli esempi letterari che seguiranno, la situazione è estremamente più complessa, e quello che forse il miglior scrittore russo dell'ottocento cerca di far passare inosservato in queste poche brevi righe in realtà si riallaccia ad una tradizione letteraria che ha toccato tutte le maggiori letterature nazionali europee dell'epoca moderna.

D'altra parte, dopo tutto quello che è stato detto sulla concezione di rischio e pericolo, non era possibile che non ci fossero delle tracce di quanto abbiamo potuto constatare anche in letteratura e per l'appunto l'argomento del rischio era stato affrontato per andare ad analizzare l'assai complicata evoluzione del genere letterario d'avventura.

Eppure la risposta che propone Aleksej Ivànovic non può esaurire completamente la questione dell'alpinista. Infatti sembra esserci qualcosa in più che continua a sfuggire e che è difficile scorgere nel romanzo di

Dostoevskij. Una pulsione, uno stimolo che sembra spingere l'uomo ad affrontare il rischio. Infatti se davvero rischiare avesse la proprietà di riscattare l'uomo, se si può rendere conto del rischiare con lo stimolo e il grado di soddisfazione che il rischiare dona al giocatore come all'alpinista, tutto questo non spiega ancora cosa spinga l'uomo a rischiare veramente. Cosa spinge l'alpinista ad arrampicarsi per la prima volta e per la prima volta provare l'ebbrezza del pericolo, e il dubbio dinnanzi ad una scelta? Cosa spinge l'uomo a mettersi in gioco?

Proprio nel genere dell'avventura, un genere apparentemente sull'orlo dell'estinzione, sembra che la letteratura abbia offerto – o meglio dato per scontato – una ragione del tutto originale per spiegare cosa spinga veramente l'uomo all'avventurarsi nel rischio.



## II

«Sei uno spirito avventuroso? Nelle leggende cerchi forse la verità che dimora, remota e nascosta, oltre le terribili cascate del pericolo? Allora è me che cercherai.»

HIDEAKI ANNO, *Nadia*



## 6. Il rischio, l'avventura, la letteratura

Il *Dizionario della Lingua Italiana* firmato da Giacomo Devoto e Gian Carlo Oli riporta alla voce “avventura”:

**avventura** (av.ven.tu.ra) s.f. 1. Vicenda singolare e straordinaria, caso inaspettato: un'a. a lieto fine; un'a. di viaggio; le a. di Robinson Crusoe; per a., per caso (arc., anche forse) • part. Vicenda amorosa, per lo più frivola e passeggera: a. galante; ho avuto un'a. - Impresa rischiosa ma attraente per ciò che vi si prospetta d'ignoto e vi si vive fuori del comune: partire in cerca di avventure • Film d'avventura, pellicola la cui trama e la cui ambientazione sono basate su imprese rischiose e dall'esito incerto (generalmente però a lieto fine). 2. arc. Fortuna, buona ventura. [Dal fr. aventure, a sua volta dal lat. aventura (nominativo pl. neutro) 'le cose che accadranno', reso sing. femm].<sup>83</sup>

Forse proprio questa definizione di avventura può far capire perché proprio il romanzo d'avventura sia stato scelto come oggetto dell'analisi per questo nostro discorso sul rischio, dato che sembrerebbe, ma solo in apparenza, che la vera struttura portante del romanzo di avventura si basi

---

<sup>83</sup> *Dizionario della Lingua Italiana*, a cura di Giacomo Devoto e Gian Carlo Oli, Le Monnier, Firenze, Edizione 2000-2001

su una vicenda singolare inaspettata, su un'«impresa rischiosa ma attraente per ciò che vi si prospetta d'ignoto». In altre parole sull'imprevisto, la grande conseguenza del rischio.

In realtà c'è ben altro che fa di un romanzo d'avventura ciò che esso è, ed il romanzo avventuroso, spostandosi ad una analisi meno superficiale, si rivela per essere un genere estremamente multiforme. Per quanto scontato possa sembrare distinguere un romanzo d'avventura, da qualunque altro genere, in realtà questo tipo di romanzo si rivela come un genere al confine di più generi, nel quale più che di caratteristiche tipiche si potrebbe parlare di ingredienti che possono costruire la sua struttura fondamentale. Come avremo modo di vedere nei prossimi capitoli, alcuni degli ingredienti che formano un romanzo d'avventura ci interessano esattamente per il nostro tipo di discorso sul rischio. Ma prima di procedere lungo la seconda parte di questa tesi è necessario innanzitutto fissare dei limiti e preannunciare gli scopi e le modalità con cui questa analisi letteraria verrà condotta così da poter individuare fin dal principio l'obiettivo di questa analisi.

A diversi lettori potrà essere sorto il dubbio su cosa unisca il rischio con la letteratura ed il romanzo d'avventura in particolare, sul perché sia necessario procedere con questa analisi letteraria e con quali fini. Dopo quanto detto negli scorsi capitoli, è evidente che il rischio abbia molto a che fare con moltissimi ambiti del sapere. Al punto in cui, ora, una vera anomalia si presenta nel trovarsi di fronte ad un ambito del sapere che in una certa qual misura non abbia dovuto prendere coscienza dell'esistenza del rischio. Specie negli ultimi due capitoli abbiamo osservato come il suo legame e come ci si pone rispetto ad esso è un problema vivo e ancora sensibile in numerosi campi del sapere, come nelle scienze che – a eccezione di logica e matematica – non possono più essere chiamate esatte a cuor leggero. Abbiamo visto come la rinnovata coscienza rispetto all'esistenza del rischio e delle sue declinazioni stia influenzando sistematicamente altri campi del sapere che ora si ritrovano a dover affrontare, più o meno coscienti di ciò che in realtà stiano facendo, la complicazione di sistemi

complessi: si vedano ad esempio le applicazioni delle scienze statistiche negli studi di economia, psicologia, antropologia. Tutti quei sistemi, che sono giunti in una certa qual misura a dover accettare metodi non deterministici per la risoluzione dei problemi affrontati, sono la prova che il problema del rischio è un problema ancora vivo ed estremamente interessante da analizzare. Eppure la letteratura, e le scienze umanistiche in generale, sembrano essere le grandi escluse di questo tipo di moda. Vorrei sottolineare l'importanza di quel verbo, "sembrare", dato che infatti come spesso succede nei confronti delle scienze umanistiche, il pregiudizio tende a cancellare la loro importanza.

Senza inoltrarsi in una sterile polemica, basti dire che letteratura e filosofia avevano già da tempo parlato, riflettuto e prodotto molto materiale letterario riguardante il rischio, come affrontarlo e così via.<sup>84</sup> La letteratura si rivela per essere una importantissima risorsa per quanto riguarda il nostro discorso per il più semplice ed elementare dei motivi: una volta compreso che cosa il rischio sia, quali siano le implicazioni che esso comporta, un dubbio continuava ad accompagnarci. Un dubbio che nel capitolo *Il rischio, nemico pubblico numero uno* ci ha portato addirittura a confrontarci con implicazioni sociologiche che l'atteggiamento verso il rischio comporta. L'occidente ha affrontato il rischio con un approccio antagonistico le cui conseguenze (al giorno d'oggi conosciute come risultati) non hanno tardato a manifestarsi. Il dubbio consiste nel fatto che sebbene dal punto di vista scientifico e sociologico si sia arrivati a trarre delle conclusioni in merito al discorso sul rischio, non siamo ancora arrivati ad una razionalizzazione dal punto di vista personale ed umano delle conseguenze che comporta il confronto dell'uomo con il rischio.

Ed è qui al contrario che la letteratura ci viene in aiuto. Alla fine dello scorso capitolo ci eravamo lasciati osservando come la letteratura

---

<sup>84</sup> A titolo di esempio, possiamo osservare come l'ambito in cui il problema della scommessa pascalina ha avuto origine, non è scientifico, e anzi è un ambito teologico.

avesse già apparentemente dato la risposta al nostro quesito sul rischio: che cosa spinge disinteressatamente una persona a rischiare. Si riportava l'esempio caro a Stefano Maso dell'alpinista.<sup>85</sup> L'esempio dell'alpinista è calzante perché non solo l'alpinista si espone, rischiando, ad un pericolo che in tutta la sua fisicità – la caduta, la morte – appare come evidente; l'alpinista compie tutto questo in modo apparentemente disinteressato. Ma solo apparentemente, dato che in realtà, e questo Maso lo sa benissimo, l'alpinista è per pura soddisfazione che compie questo gesto. Ma come può rischiare dare soddisfazione? Un altro tipo di problematica la pone l'esempio del giocatore di Dostoevskij, che dava una rappresentazione affascinante del giocatore d'azzardo, e riproduceva bene la sensazione del rischio, che una volta affrontato avrebbe dato ancora una volta soddisfazione. Nell'esempio del giocatore d'azzardo però ora viene esplicitato il fine del rischio, la vittoria, che è in grado di far rivalutare addirittura un miserabile e farlo rientrare nella categoria degli uomini, ora di nuovo uomo tra gli altri uomini, perché ha saputo rischiare. Come possiamo osservare già da questo esempio letterario isolato, la letteratura può offrire diversi modi di leggere il rapporto tra rischio ed individuo. È proprio di queste rappresentazioni letterarie del rischio che vorremo occuparci ora in questa seconda parte della tesi, dato che forse la letteratura aveva già offerto una possibile via da intraprendere per affrontare la grande rivalutazione del rischio che l'epoca attuale sembra richiedere.

Un secondo problema però nasce dall'approcciarsi alla letteratura. La letteratura è un mare immenso dal quale un viaggio intrapreso verso l'ignoto non può che condurre ad una fine molto simile ad un eterno peregrinare come quello d'Ulisse. Necessario è munirsi di carta nautica e bussola se veramente ci si vuole avventurare in un mare così ricco ed allo stesso tempo così impervio. Lavorare con materiale letterario non può che offrire inoltre un'enorme ricchezza di informazioni, spunti, linee guida,

---

<sup>85</sup> STEFANO MASO, *Rischio*, Cafoscarina, Venezia, 2003, p.15

tracce e sentieri da poter percorrere, ma ancora una volta una risorsa così ricca potrebbe dimostrarsi come la rovina in una ricerca all'infinito per chi volesse affrontare un tema letterario. È per questo motivo che per andare ad analizzare le rappresentazioni letterarie del rischio si è voluto limitare – eufemisticamente – l'analisi alle sole produzioni letterarie che rientrano nella narrativa d'avventura ottocentesca occidentale, sebbene la letteratura offra numerosi di questi esempi anche in altri generi letterari in ogni epoca ed in tutto il mondo, dato che il concetto di avventura in letteratura è nato molto prima dell'idea di romanzo d'avventura, ed anzi l'avventura come stile e *topos* letterario può essere considerato vecchio come la nostra letteratura occidentale (un esempio per tutti può essere rappresentato dall'Odissea, che rappresenta il vero capostipite antico del racconto d'avventura).

Sembra dunque opportuno limitare arbitrariamente questo nostro discorso, al solo romanzo d'avventura ottocentesco, dichiarando su quali produzioni letterarie concentreremo la nostra attenzione nelle seguenti pagine. La formazione di questa specie di elementare canone letterario per il romanzo d'avventura vuole essere una prima piattaforma dalla quale partire per procedere alla ricerca di quelle rappresentazioni letterarie del rischio che interessano questa trattazione. Ma alcune parole devono essere spese sulla selezione delle opere che formeranno questa specie di canone d'avventura. Tutte queste opere, a sola eccezione della prima edizione di *Robinson Crusoe* di Daniel Defoe (che si è deciso di far rientrare, con tutti i dovuti se e ma nella lista di romanzi analizzati), sono state pubblicate nel corso del XIX secolo, il secolo del romanzo. Tutte le opere appartengono alla letteratura occidentale. Il gruppo di libri sui quali si è voluto concentrare l'attenzione non rappresenta assolutamente un canone esclusivo ed escludente, e non vuole in alcun modo rappresentare un insieme finito di romanzi che vogliono essere considerati solo e soli come romanzi d'avventura. Si è deciso semplicemente di individuare dei testi esemplari, di successo internazionale che avessero come elemento comune la narrazione

di una o più avventure, sui quali poter individuare elementi comuni e discordanti. Inutile dire che tutte le considerazioni che verranno formulate sulle seguenti opere possono e devono valere per tutta una serie di altri romanzi d'avventura, che avremo modo di incontrare anche nelle prossime considerazioni che andremo a formulare. Resta però punto fermo che ogni qualvolta vorremo individuare elementi comuni ai romanzi d'avventura, è sulle seguenti opere che ci baseremo. Non resta che elencare le opere – spesso veri e propri capolavori della letteratura – che raggrupperemo qui ora per pura comodità arbitrariamente per la lingua in cui furono scritte. Per la letteratura italiana abbiamo quel capolavoro che è *Le Avventure di Pinocchio*, *Storia di un burattino* di Carlo (Lorenzini) Collodi e due opere del tanto bistrattato romanziere d'avventura Emilio Salgari, *Le tigri di Mompracem* e *Corsaro Nero*. Per la letteratura francese abbiamo Alexandre Dumas con il suo *Les Trois Mousquetaires (I tre moschettieri)* e tre dei capolavori del geniale Jules Verne, *De la Terre à la Lune* (1865), *Le Tour du monde en quatre-vingts jours* (1873), *Vingt mille lieues sous les mers* (1870). Dalla letteratura anglosassone, britannica e americana (anche se non ha molto senso dividerli nazionalmente come avremo modo di vedere nei prossimi capitoli), vogliamo disturbare invece Robert Louis Stevenson e il suo *Treasure Island* (1883), Edgar Allan Poe e il suo *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket* (1838), Joseph Conrad con *Heart of Darkness* (1899), Lewis Carroll e *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) e Herman Melville e il suo indiscusso capolavoro *Moby Dick; or The Whale* (1851).

Vi sono altri due elementi che accumulano tutti i libri sopra citati, ma che non hanno assolutamente, se non per vie trasversali, influenzato la loro selezione; sono tutti libri che hanno subito due tipi di trasposizione: una trasposizione cinematografica, e allo stesso tempo una trasposizione in forma ridotta per versioni per l'infanzia. Di questo secondo significativo elemento, che sembra legare romanzo d'avventura nell'ottocento e letteratura per l'infanzia nel ventesimo secolo, avremo modo di parlare nelle



considerazioni finali che faremo a conclusione di questa tesi. Per il momento è opportuno sottolineare ancora una volta come i libri sopra elencati sono solo esempi letterari per quanto riguarda il romanzo d'avventura e non sono in alcun modo i soli rappresentanti letterari dei romanzi d'avventura. La lista non è un canone esclusivo, ma al contrario un gruppo di romanzi d'avventura, dai quali sarà possibile, grazie al metodo comparativo ricavare elementi caratteristici del romanzo d'avventura.

Nel prossimo capitolo avremo modo di parlare di alcune caratteristiche che accomunano tutti questi romanzi scritti in occidente, ed inoltre del perché alcuni romanzi non sono stati inclusi in questa nostra analisi. In secondo luogo avremo modo di osservare quali sono le peculiarità e i tratti distintivi di un romanzo d'avventura, che lo differenziano in modo più profondo di quello che ci si possa aspettare da un diario di viaggio o da un romanzo storico.

Come avremo modo di vedere, saremo travolti, nell'individuare gli elementi comuni alle opere sopra citate, da un continuo senso di *déjà vu*, dato il costante contributo letterario che queste opere daranno al nostro discorso sul rischio e al fondamentale problema con cui c'eravamo lasciati in compagnia di Dostoevskij nel capitolo precedente. Cosa spinge una persona ad affrontare il rischio?



## 7. La ricetta per un'avventura perfetta

Entriamo *in medias res* e cerchiamo di capire quali sono gli elementi comuni e i cardini che caratterizzano qualsiasi romanzo d'avventura.

Come osservavamo nel capitolo precedente, il romanzo d'avventura presenta una certa resilienza rispetto agli altri generi letterari. Se infatti potrebbe – e sottolineo potrebbe, perché nella realtà nulla è mai semplice – potrebbe risultare semplice distinguere un romanzo storico (che può essere ambientato in un periodo precedente a quello dell'autore) da un romanzo di fantascienza (che può essere ambientato in un periodo successivo, futuro o alternativo rispetto all'autore) o da un romanzo poliziesco (dove il tutto può ruotare attorno ad un caso, uno o più crimini, omicidi, etc.), chiunque volesse cimentarsi nella definizione di tratti caratteristici e comuni a tutti i romanzi d'avventura si troverebbe in un profondo imbarazzo appurando che è praticamente impossibile individuare elementi comuni a tutti i romanzi d'avventura. Tutto questo è forse reso possibile dalla profonda diffusione del genere che ha coinvolto molto più che una semplice letteratura nazionale, dato che il genere romanzesco avventuroso ha avuto produzioni in tutto il mondo occidentale, e di conseguenza ne esistono molte versioni. E allo stesso tempo è necessario osservare come la produzione di romanzi

d'avventura ha quasi sempre rappresentato nella vita degli autori, salvo le sempre presenti eccezioni, una fase, un periodo artistico. Conosciamo Edgar Allan Poe come il romanziere dell'orrore, ma proprio lui aveva allenato la sua penna nella scrittura di novelle avventurose. Un altro autore che ha perfezionato il genere poliziesco investigativo con la creazione di Sherlock Holmes, Conan Doyle è stato prima di tutto uno scrittore di romanzi d'avventura, come ad esempio il suo *The Lost World*<sup>86</sup>. E questi suoi precedenti artistici sono ancora evidenti nel suo primo romanzo della serie di Holmes, *Uno Studio in Scarlatta*, dove è possibile ritrovare gli accenni ad uno stile avventuroso che ora però è relegato a un passato flashback.<sup>87</sup> Eppure tutto questo non può che complicare ulteriormente il problema del romanzo d'avventura. Come individuare degli elementi comuni che caratterizzino tutti i romanzi d'avventura?

Un'apparente soluzione che definisca queste caratteristiche potrebbe essere forse ricercata in una dimostrazione ad assurdo. Potremmo analizzare ad esempio gli esclusi dalla lista di romanzi che avevamo introdotto nel canone del capitolo precedente. Prendiamo ad esempio la mancanza dal canone per quanto riguarda la letteratura italiana de *I Promessi Sposi*: perché *I Promessi Sposi* non possono essere considerati un romanzo d'avventura? Per quanto la proposta possa sembrare ridicola e addirittura blasfema, in realtà moltissimi elementi nella trama dei *Promessi Sposi* rievocano i tratti che tanti amanti di narrativa d'avventura amano ritrovare nelle pagine dei loro libri preferiti. Accostandoci all'opera del Manzoni infatti possiamo ritrovare numerosi ingredienti tipici dei

---

<sup>86</sup> In Italia col nome di *Il mondo perduto: la valle dei dinosauri*, da cui è stato tratto l'omonimo seguito di *Jurassic Park*, *The Lost World*.

<sup>87</sup> Mi riferisco al capitolo *flashback* che trasporta il lettore col voltare di una singola pagina dell'opera nel Far West americano e che crea una cesura a metà del primo capitolo della saga di Sherlock Holmes (*Uno Studio in Scarlatta*).

romanzi d'avventura.<sup>88</sup> Abbiamo un viaggio: cosa altro potrebbe essere se non un viaggio il continuo peregrinare tra tragedie e colpi di fortuna di Renzo e Lucia? Poco importa che non sia un viaggio ambientato nei mari del sud o tra le coste caraibiche, un viaggio, anche se in un villaggio dell' Missouri come in Tom Sawyer, è pur sempre un viaggio; abbiamo un antagonista, Don Rodrigo, personificazione di un male "mediocre" che va oltre il male storico, che improvvisamente altera la situazione iniziale e costringe i due protagonisti all'"avventura"; abbiamo un lieto fine, in cui i fidanzati, finalmente possono sposarsi, anche qui grazie a un *deus ex machina* in grado di eliminare i limiti contingenti, come il voto di castità di Lucia. Eppure *I Promessi Sposi* non possono essere un romanzo d'avventura. L'obiezione fondamentale che può essere fatta in merito è infatti che il romanzo del Manzoni ha la chiara struttura di una commedia. Una apparente situazione stabile iniziale in cui tutti i personaggi sono pronti per la celebrazione di un matrimonio, a cui la coppia protagonista ambisce, Renzo e Lucia, viene improvvisamente sconvolta da un antagonista, Rodrigo. Attraverso innumerevoli peripezie il romanzo si conclude, secondo la classica parabola della commedia, in un lieto fine, in cui la situazione iniziale è ripristinata e il matrimonio che non si doveva fare, ora si può fare. Come avremo modo di osservare, nel romanzo d'avventura proprio il lieto fine, qualora ve ne sia uno, non prevede affatto il compimento di un desiderio iniziale dei personaggi di cui vengono narrate le avventure ed anzi, spesso – e quindi non sempre – il finale è quanto di più inaspettato possibile per il lettore, rispetto alle premesse iniziali del romanzo.

Eppure come osservavamo nell'analisi de *I Promessi sposi*, la componente del viaggio sembrerebbe essere un tratto caratteristico del romanzo d'avventura. Per quanto possa sembrare una caratteristica comune a tutti i romanzi d'avventura però è necessario ancora una volta

---

<sup>88</sup> Ogni osservazione riguardo a *I Promessi Sposi* è basata sull'edizione *Quarantana*, ristampata in ALESSANDRO MANZONI, *I Promessi Sposi*, Casa Editrice G. D'Anna, Messina-Firenze, 1969.

prendere il criterio del viaggio con tutte le dovute precauzioni. Sebbene il viaggio possa sembrare un tratto caratteristico del romanzo d'avventura infatti, esso può essere solo una condizione necessaria ma non sufficiente per poter affermare che si è in presenza di un romanzo d'avventura. Il viaggio, per terra o per mare, spesso può presentarsi solo come un elemento dello scenario di un romanzo (pensiamo ad esempio a Salgari o Dumas) quando al contrario riveste un carattere di tipo profondamente simbolico altre volte (come in Conrad e Poe) e può rivelarsi come il motore di un intero racconto (come nel caso di Verne) o addirittura ciò che rende il racconto possibile (come in Melville). Non bisogna trascurare ancora una volta il fatto che viaggiare non è sola prerogativa dei romanzi d'avventura. Un viaggio non è una condizione sufficiente per dare a un romanzo il titolo di romanzo d'avventura. Un viaggio non fa un'avventura. Senza questa condizione, qualunque diario di bordo, racconto di viaggio, o addirittura epistolario, potrebbe essere un romanzo d'avventura. Se prendiamo un archetipo del diario di viaggio, come può esserlo ad esempio *Il Milione* di Marco Polo<sup>89</sup>, ci accorgeremo ben presto che l'entusiasmo e la curiosità per un racconto di viaggio non tarda a cedere il passo ad una noia profondissima che deriva da un elenco tanto ricco di informazioni geografiche e antropologiche quanto povero del vero succo che rende un racconto avvincente: una narrazione, degli eventi, una storia.

Se prendessimo al contrario una biografia – che poggia la sua intera struttura su una storia, la narrazione di una vita, raccontata spesso in prima persona dalla voce narrante – ci ritroveremo nuovamente in imbarazzo volendo accostare il cartello romanzo d'avventura ad una biografia, come potrebbe esserlo ad esempio *La Vita* di Alfieri. Se pensassimo di potere risolvere il problema invocando il discriminate della *fiction*, di invenzione della storia, ci inganneremo due volte consecutive. In primo luogo nulla può evitare ad una autobiografia di essere un racconto

---

<sup>89</sup> MARCO POLO, *Il libro di Marco Polo detto Milione: Nella versione trecentesca dell'«ottimo»*, a cura di Sergio Solmi, Einaudi, Torino, 1954

di finzione, anche se il suo autore sostiene la veridicità di ogni singolo segno di punteggiatura di quanto egli abbia manoscritto. Tutto ciò che si racconta, inevitabilmente, passerà attraverso il filtro della soggettività del narratore, della sua versione personale degli eventi, il filtro del lettore, ed il filtro della storia. In secondo luogo, un romanzo biografico, non ha bisogno di essere necessariamente reale e allacciato ad una vita reale per potere essere un romanzo biografico storico. Questo avviene quando il modello biografico viene sapientemente utilizzato per la costruzione di un romanzo “di fantasia” come nel caso di quel meraviglioso capolavoro della letteratura italiana, che merita molti più complimenti del dovuto a causa del totale oblio in cui è stato relegato dal Ministero dell’Istruzione Italiana, quale è *Le Confessioni di un Italiano* di Ippolito Nievo<sup>90</sup>. Nievo, al tempo trentenne, riesce a creare, basandosi sul modello del romanzo autobiografico settecentesco, un’opera dal punto di vista narrativo completa, dove un Carlo Altoviti con la lucidità di un uomo ormai anziano racconta della sua intera vita, infanzia e vecchiaia inclusi. Una vita che Nievo riesce ad arricchire di tutti gli elementi romanzeschi e dei *topoi* letterari italiani dell’epoca. Un romanzo meraviglioso che non resiste alla tentazione di ospitare anche stereotipi del romanzo d’avventura, come il viaggio, l’entusiasmo, il coraggio e l’obiettivo di combattere per un ideale come poteva essere allora, sia a fine settecento come a metà ottocento, l’unificazione del paese che oggi possiamo chiamare Italia. Eppure nonostante i ricorrenti tratti avventurosi, *Le Confessioni di un Italiano* non possono essere considerate un romanzo d’avventura puro, ma al contrario un romanzo storico.

Ed è forse proprio dopo la riflessione su Nievo e sul romanzo autobiografico e storico che è possibile fare due osservazioni. In primo luogo, che un racconto di fantasia, per quanto ambientato in un contesto storico, non può ancora una volta essere un tratto sufficiente per etichettare un romanzo d’avventura. Sembrerebbe quasi come se, al contrario di un

---

<sup>90</sup> IPPOLITO NIEVO, *Le Confessioni di un Italiano*, a cura di Sergio Romano, BUR, Milano, 2011

romanzo autobiografico, un romanzo d'avventura ponesse l'accento e la totalità della sua attenzione sull'aspetto avventuroso che una certa storia può avere al suo interno. Volendo riprendere la definizione del Devoto-Oli, sembrerebbe come se per l'esistenza di un romanzo d'avventura vi fosse la necessità di «una [o più] vicenda singolare e straordinaria» attorno alla quale la narrazione ruota.

Se a questo punto volessimo prendere in mano i libri enunciati nel nostro canone romanzesco, ci accorgeremmo però che la situazione tende a complicarsi esponenzialmente, ma forse si potrà trarre una serie di considerazioni ugualmente redigendo una prima lista di elementi presenti all'interno e che caratterizzano i romanzi d'avventura. In primo luogo abbiamo il viaggio: come avevamo osservato all'inizio, sottolineando quanto già il viaggio deva essere considerato con molta attenzione. In questa nostra breve introduzione al romanzo d'avventura abbiamo individuato inoltre la presenza di elementi avventurosi nella trama, e cioè l'esistenza di vicende singolari e straordinarie che influiscono e influenzano la trama narrata, che qui definiremo come imprese e imprevisti. Si osservi sin da questo momento che anche questo elemento non è affatto esclusiva del solo romanzo d'avventura, ed anzi è un elemento necessario a numerose altre strutture narrative, come il melodramma e la commedia (come dicevamo nel caso de *I Promessi Sposi*). Come avremo modo di vedere in uno dei prossimi capitoli l'imprevisto è però un ingrediente necessario alla costruzione di un romanzo d'avventura, dato che è proprio dall'imprevisto, che va considerato però come un valore positivo, che si originerà l'impresa che il protagonista sarà chiamato a compiere. Senza voler anticipare nulla di quanto verrà trattato nelle prossime pagine, è opportuno sottolineare che proprio dal rapporto tra personaggi ed impresa vi saranno considerazioni estremamente importanti da fare per quanto riguarda il nostro interesse per il rischio e le sue rappresentazioni letterarie. Continuando con il nostro elenco altri elementi fondamentali del romanzo d'avventura sono inoltre il paesaggio e lo scenario. Per quanto banale possa sembrare, sembra che un romanzo



d'avventura abbia bisogno di un determinato ambiente, per potersi svolgere. Sebbene ad una prima osservazione questo elemento potesse sembrare una condizione necessaria e sufficiente per fare di un racconto, un racconto di avventura, ancora una volta siamo costretti a considerare l'ambientazione un semplice ingrediente che può essere, come non essere presente in un romanzo d'avventura. Siamo spesso portati a considerare un romanzo d'avventura semplicemente perché ambientato nei caraibi del seicento o perché ambientato in remote località esotiche. Sebbene spesso i romanzieri si servano di questo stratagemma per estraniare il lettore e attrarlo con premesse che appaiono preludio all'avventura, necessario è osservare come un'avventura può essere costruita anche senza rivolgersi ad ambientazioni remote, fantasiose, favolose ed esotiche. Un'avventura potrebbe essere, come ci hanno insegnato Mark Twain e Carlo Collodi, ambientata ed avere luogo nella più banale e stereotipata delle località italiane o nella più noiosa e agreste realtà dell'Missouri. Non bisogna dimenticare inoltre, che spesso un'ambientazione tipica di romanzi d'avventura, come può essere la vita di mare, non implica necessariamente avventura. *Billy Bud* è un'opera lirica ambientata su una nave. Eppure la storia di *Billy Bud* è una tragedia, non un'avventura.

Aggiungiamo agli elementi individuati finora altri due elementi che avremmo modo analizzare in profondità nel corso dei prossimi capitoli. In primo luogo sarà necessario analizzare l'elemento dell'orrore che in diverse forme e a dosi più o meno elevate è sempre presente per quanto riguarda tutti i libri del canone. Aiutati da un'osservazione acuta di Umberto Eco, avremo modo di discutere in dettaglio le ragioni della presenza di un elemento orrifico, che è un ingrediente estremamente utilizzato e presente nel romanzo d'avventura, anche nei romanzi considerati per l'infanzia (come in *Pinocchio*, ma anche in *Isola del Tesoro*), che si avvicinano pericolosamente alla possibilità di essere classificati come romanzi dell'orrore. Altro elemento che è importantissimo e che potrebbe interessare anche un'analisi di tipo psicologico per quanto riguarda il personaggio

ottocentesco, riguarda un profondo sentimento di noia, che è presente o viene sentito come una minaccia da quasi tutti i protagonisti dei romanzi del nostro canone. Senza voler anticipare nulla del prossimo capitolo, sottolineiamo solo l'importanza che la noia (per quanto possa sembrare una contraddizione) riveste nel romanzo d'avventura ottocentesco.

Come è possibile osservare dall'elenco appena formulato vi sono elementi che evidentemente si prestano ad un'analisi tematica per quanto riguarda il nostro discorso sul rischio, come ad esempio l'imprevisto e l'impresa che il protagonista si ritrova a dover affrontare; il tema dell'orrore è direttamente legato al problema della paura del pericolo, e come i personaggi si relazionino rispetto al pericolo, porterà a trarre delle importanti conclusioni per quanto riguarda il rischio. Come avremo modo di vedere nel prossimo capitolo la noia avrà un'importanza a dir poco fondamentale. Eppure prima di procedere con l'analisi che è necessario sottolineare come tutti gli elementi elencati poco fa, non sono elementi necessari e sufficienti per fare di una storia un romanzo d'avventura.

Il romanzo d'avventura comincia col presentarsi come un genere multiforme e non a caso si è ripetutamente utilizzato il termine ingrediente, mentre si cercava di individuare i tratti fondamentali del romanzo d'avventura. Il romanzo d'avventura appare come un particolare prodotto che sebbene possa essere realizzato da numerosi e differenti elementi, può conservare il suo status nonostante possa privarsi di qualunque dei suoi ingredienti. La scelta di tali ingredienti, selezionati con la giusta alchimia non solo creerà un romanzo d'avventura, ma rivelerà i tratti caratteristici di ciascun autore, e sarà un'impresa alquanto ardua non essere trascinati a conclusioni avventate anche a livello sociale e culturale dopo quanto si analizzerà nelle seguenti pagine.

## 8. Il Male Oscuro: La Noia

Call me Ishmael. Some years ago—never mind how long precisely—having little or no money in my purse, and nothing particular to interest me on shore, I thought I would sail about a little and see the watery part of the world. It is a way I have of driving off the spleen and regulating the circulation. Whenever I find myself growing grim about the mouth; whenever it is a damp, drizzly November in my soul; whenever I find myself involuntarily pausing before coffin warehouses, and bringing up the rear of every funeral I meet; and especially whenever my hypos get such an upper hand of me, that it requires a strong moral principle to prevent me from deliberately stepping into the street, and methodically knocking people's hats off—then, I account it high time to get to sea as soon as I can. This is my substitute for pistol and ball. With a philosophical flourish Cato throws himself upon his sword; I quietly take to the ship. There is nothing surprising in this. If they but knew it, almost all men in their degree, some time or other, cherish very nearly the same feelings towards the ocean with me.<sup>91</sup>

---

<sup>91</sup> Incipit di *Moby Dick; or The Whale* di Herman Melville (<http://www.gutenberg.org/files/2701/2701-h/2701-h.htm>, 07-05-2012).

Chiamatemi Ismaele. Qualche anno fa – non importa ch'io vi dica quanti – avendo poco o punto denaro in tasca e niente che particolarmente mi interessasse a terra, pensai di mettermi a navigare

Così si apre il primo vero capolavoro della letteratura americana statunitense, *Moby Dick; or The Whale* passato poi alla storia con il nome di *Moby Dick*, licenziato nel 1851 da Herman Melville. L'incipit è stato riportato nella sua versione integrale in inglese perché, come avremo modo di vedere tra poco, non solo questo brano rappresenta l'inizio di uno dei più importanti romanzi americani, ma è un importante esempio del ruolo centrale che riveste la "noia" per quanto riguarda l'avventura. Ci ritroviamo apparentemente davanti ad una contraddizione. Come osservavamo nei capitoli precedenti, la noia sembra svolgere un ruolo fondamentale per quanto riguarda il romanzo d'avventura, ed è senza alcun dubbio uno degli ingredienti più forti in grado di scatenare l'inizio della narrazione. Si daranno diversi esempi letterari di ciò, ma prima di tutto serve sottolineare l'importanza di tutto questo dal nostro punto di vista. Ci eravamo lasciati alla fine della prima parte di questa tesi domandandoci cosa spinga veramente un uomo, un individuo a rischiare, ad avventurarsi in una storia, situazione, luogo, dove l'imprevisto è garantito (per quanto possa sembrare un ossimoro). Cosa veramente spinge un uomo a fare una scelta, ad intraprendere un'avventura, a perseguire un'impresa? Melville, si può dire, ha una risposta. Eppure prima di procedere nell'analisi dell'incipit di *Moby Dick* dobbiamo fare un salto nel futuro, e per la precisione ai primi del novecento, in cui uno scrittore che non sapeva precisamente se essere

---

un po' e vedere così la parte acqua del mondo. Faccio in questo modo, io, per cacciar la malinconia e regolare la circolazione. Ogni qual volta mi accorgo di mettere il muso; ogni qual volta mi giunge sull'anima mia un umido e piovoso novembre; ogni qualvolta mi sorprende fermo, senza volerlo, d'innanzi alle agenzie di pompe funebri o pronto a far la coda a ogni funerale che incontro; e specialmente ogni qual volta un umor nero mi invade a tal punto che soltanto un saldo principio morale può trattenermi dall'andare per le vie col deliberato e metodico proposito di togliere il cappello di testa alla gente – allora reputo sia giunto per me il momento di prendere al più presto il mare. Questo è il sostituto che io trovo a pistole e pallottola. Con un ghirigoro filosofico Catone si getta sulla spada; io, quietamente, mi imbarco. Non c'è niente di straordinario in questo. Basterebbe che lo conoscessero appena un poco, e quasi tutti gli uomini, una volta o l'altra, ciascuno a modo suo, si accorgerebbero di nutrire per l'oceano su per giù gli stessi sentimenti miei.

(da HERMAN MELVILLE, *Moby Dick*, trad. a cura di Pina Sergi, Sansoni, Firenze, 1972)

tedesco o cecoslovacco, o ceco, o slovacco, o semplicemente ebreo, così scriveva:

«Quando a sera, si crede di essersi definitivamente decisi a restare a casa, s'è messa la veste da camera, si siede alla tavola illuminata dopo cena, dopo aver iniziato quel lavoro o quel giuoco, alla cui conclusione di solito si va a letto; quando fuori fa un tempo poco invitante che rende quasi naturale restare a casa; quando ci si è trattenuti già tanto a tavola, che l'andarsene dovrebbe provocare stupore in tutti; quando le scale son già al buio e il portone è sprangato; quando nonostante tutto ciò ci si leva come per un improvviso disagio, si cambia veste, si appare subito vestiti per uscire, si dichiara di dover andar fuori, e dopo un breve saluto lo si fa, e, a seconda della velocità con cui si sbatte la porta di casa, si crede di aver suscitato più o meno risentimento; quando ci si ritrova per la strada coi muscoli che rispondono con particolare scioltezza a questa ormai inaspettata libertà che si è procurata loro; quando per merito di questa sola decisione si sente raccolta in sé qualsiasi capacità di decisione; quando con un senso di convinzione più profondo del consueto si riconosce che si ha più la forza che il bisogno di produrre e sopportare facilmente il mutamento più rapido; quando in questo stato si corre per le lunghe strade — allora, per quella sera si è completamente usciti dalla propria famiglia, che si perde nel vuoto, mentre la nostra personalità raggiunge la sua vera immagine, ferma, nera nel contorno, battendosi dietro le gambe. E tutto si rafforza ancor più, se a quella ora tarda si cerca un amico, per vedere come sta».<sup>92</sup>

Quando Franz Kafka scriveva questa brevissima annotazione, probabilmente, e non possiamo che ipotizzarlo, non scriveva domandandosi veramente che cosa lo spingesse una sera ad uscire abbandonando la routine quotidiana classica della serata in famiglia e lo spingesse ad uscire. Un'uscita, uno scendere di casa, che ridona una nuova velocità e libertà. Eppure vi è qualcosa che qui spinge la voce narrante: qualcosa ha cambiato e sconvolto tutto e ora la voce narrante è libera, in movimento, ha abbandonato la propria famiglia ed ha una direzione, che può essere ad esempio l'andare a cercare un amico per vedere come sta. Il passo di Kafka

---

<sup>92</sup> *La passeggiata improvvisa*, estratto da FRANZ KAFKA, *Meditazione*, trad. a cura di R. Paoli, Archinto, Milano, 2003

sopracitato mostra continue ricorrenze con il discorso che stavamo affrontando sul rischio rievocando parole come decisione, disagio. Non è un caso che Stefano Maso in *Rischio* individui proprio in questo passo la manifestazione di un'inclinazione, di una forza o forse di un atteggiamento che porta il soggetto verso il rischio. Ma lo stato d'animo rappresentato da Kafka in questo suo frammento non sfocerà in un'avventura, quando al contrario ritornando a Melville è proprio questo esatto stato d'animo che sarà la causa scatenante dell'intero romanzo. In Kafka abbiamo una voce che descrive come all'improvviso, d'impulso, senza alcuna ragione apparente, qualcosa avviene e si è portati da una propria decisione ad uscire. Un uscire che sembra dare nuovo vigore a tutto il proprio agire. Un agire che dona libertà e che è privo di significato se non lo si paragona all'apparente immobilità iniziale «Quando a sera, si crede di essersi definitivamente decisi a restare a casa, s'è messa la veste da camera, si siede alla tavola illuminata dopo cena, dopo aver iniziato quel lavoro o quel giuoco, alla cui conclusione di solito si va a letto;». Se rifacciamo un tuffo nel passato e andiamo a riprendere allora l'inizio di *Moby Dick* ci accorgeremo che questa forza, questo improvviso lampo che per una voce del novecento ha un significato profondo quasi velato e misterioso, è al contrario un elemento estremamente conscio per un Ismaele di metà ottocento. Seguiamo le parole del narratore per le prime poche righe del romanzo di Melville. Chiamiamolo Ismaele, e prestiamo fede a tutto ciò che egli ci racconta. Prendiamolo alla lettera. Non interpretando riusciremo ad andare più in profondità nel testo che azzardando mille congetture. Chiamiamolo Ismaele. Ismaele ha poco denaro ed è senza alcun interesse che lo tenga a terra. Pensa di prendere per il mare, ed andare a vedere cosa il mondo gli riserva per quanto riguarda la parte del mondo coperta dall'acqua.

Call me Ishmael. Some years ago—never mind how long precisely—  
having little or no money in my purse, and nothing particular to interest  
me on shore, I thought I would sail about a little and see the watery part of  
the world.

Fino a questo punto non c'è nulla che possa stupirci. Ma è dopo questa breve introduzione che qualcosa succede. Ismaele presenta un suo stato d'animo, e dà di esso la causa del suo agire, prospetta una disciplina etica che si auto-impone. Un suo modo di ridare equilibrio alla respirazione e alla circolazione. Sembrerebbe un rimedio quasi medico questa sua decisione di prendere per il mare. Ma questa cura è lungi dall'essere di tipo solo fisico e non, in realtà, spirituale. Ogni qual volta Ismaele si ritrova con un senso di tristezza che cresce ai lati della bocca, ogni qualvolta sente uno stupido stordente novembre nella sua anima, ogni qualvolta egli si ritrova a soffermarsi contemplando i negozi di bare da morto, allora Ismaele ha come cura l'andare per mare. Un andare per mare che lo salverà da proiettili e spada, e dal doversi intrattenere in atti violenti che rischiano di scattare rapidi e improvvisi a causa della sua condizione che, ricordiamolo, è causata proprio dal disinteresse per qualunque cosa che sia qui a terra. L'andare per mare sarà una cura per questo male oscuro. Il paragone a Catone, morto suicida – sebbene in ben altre circostanze – continua a intensificare un'atmosfera. Ismaele ha una soluzione al suicidio, o meglio, un sostituto, qualcosa che riesca a strapparli dalla noia e dalla malinconia nell'apatia di una situazione in cui è costretto quasi a esplodere buttando i cappelli dei passanti a terra e dandosi da fare con le mani e le armi. Ismaele decide di andare per mare. Ed afferma che non c'è nulla di straordinario, fuori dal comune, in tutto questo, volendosi giustificare immediatamente. Perché se solo lo sapessero, quasi tutti gli uomini a loro modo, qualche volta o molte, hanno condiviso con lui lo stesso sentimento verso il mare.

Il passo ci dice parecchie cose ma due sono fondamentali. In primo luogo, che c'è una soluzione al suicidio, alla noia, alla malinconia di una vita senza senso. Per Ismaele è l'andare per mare. È estremamente difficile non cedere alla tentazione di generalizzare, dato che “mare” spesso, non è altro che il sinonimo di viaggiare. Cerchiamo di non cedere a questa tentazione dato che la parte più interessante a questo punto non è la qualità della soluzione proposta. È la natura della soluzione proposta. Ad una ignavia

insoddisfacente dove poco a poco un novembre comincia a maturare nella propria anima, Ismaele reagisce con un'azione che non consiste col negare la propria esistenza (vedi suicidio), ma al contrario con il rivoluzionarla, cambiando di stato, passando dalla terra al mare. Tutti gli uomini non si stupirebbero se solo avessero la stessa emozione che lui prova guardando all'oceano.

In secondo luogo proprio qui abbiamo un'apparente contraddizione. Teoricamente non vi è nulla di più noioso di un enorme specchio d'acqua piatto, dove poco o nulla può succedere. Questa è la vita del marinaio, chiuso in una gabbia di legno di pochi metri quadrati, senza alcun spazio personale per ore, giorni e settimane di navigazione. Eppure Ismaele ribadisce: se solo lo sapessero, se solo lo sapessimo, tutti noi in una qualche misura divideremmo i suoi stessi sentimenti verso il mare. Non resta che continuare a leggere delle avventure di Ismaele a bordo del Pequod, in un romanzo che non deluderà le aspettative del lettore, ed in cui tutto il sapere di Melville sarà messo a disposizione del lettore per dare chiaramente l'idea di cosa voglia dire veramente la vita di mare, grazie ai numerosi capitoli tecnici e la forte natura documentarista di questo grandioso capolavoro letterario. Ma insieme al lato educativo del romanzo avremo anche il lato letterario nella descrizione della titanica lotta tra Ahab e la balena bianca, la raffigurazione dell'ossessione che discende in una eterna spirale a coppia con l'orrore. Non resta che continuare a leggere il romanzo, ma a questo punto della trattazione dobbiamo necessariamente fermarci e riflettere su un punto: il fatto che la grande avventura narrata in *Moby Dick* ha inizio con un personaggio, un prologo, che ha la noia come stato di partenza. Ismaele è in uno stato, si direbbe, depressivo avanzato, irascibile, insofferente per tutto quello che gli sta attorno che lo sta facendo sprofondare in un profondo autunno. Eppure la soluzione è pronta dinnanzi a lui, e lui la conosce, ed è banale per lui, dato che da sempre la ritiene gran cosa: deve andare per mare. Deve agire.



Proprio questo particolare stadio iniziale del personaggio rappresenta una ricorrenza imbarazzante per quanto riguarda l'inizio della narrazione dei romanzi d'avventura. Grazie ad uno studio degli incipit di tutti i romanzi del canone è infatti possibile ritrovare la ricorrenza di questo aspetto, di questa giustificazione che da sempre continua a ripetersi all'inizio di moltissimi romanzi, in particolare per quanto riguarda gli scrittori anglosassoni. Prendiamo ad esempio *Hearth of Darkness* di Joseph Conrad. La voce narrante si premura di giustificare l'effettivo personaggio, Marlowe, che narrerà la sua avventura ripercorrendo un fiume serpentesco che ha la sua coda nel profondo continente africano. In questa particolare cornice iniziale di amici accampati attorno al fuoco, Marlowe viene presentato. E il narratore tiene a sottolineare che

V'era tra noi, un pur diverso destino, il legame del mare. E questo, oltre a tenere uniti i nostri cuori durante lunghi periodi di separazione, aveva per effetto di farci tollerare a vicenda le nostre chiacchiere, e persino le nostre convinzioni.<sup>93</sup>

Il legame del mare permette ai compagni di comprendersi e tollerarsi. Questo a giustificare come sia possibile seguire le narrazioni di un tipo così singolare per più di duecento pagine di dialogo. Interessante incontrare dei personaggi che possono ritrovarsi e condividere lo stesso sentimento verso l'oceano. Marlowe raccontando al narratore, narrerà la sua storia, ma solo qualche pagina più avanti verremo a sapere perché veramente Marlowe si sia imbarcato come marinaio di acqua dolce, dopo la famosa introduzione del romanzo – la riflessione di Marlowe sulle zone oscure della Terra. Una riflessione che ha reso *Hearth of Darkness* così celebre, grazie alla fortissima valenza simbolica che impera nell'intero libro.

— In quel tempo, se vi ricordate, io ero a Londra, reduce da un lungo periodo di Oceano Indiano, Pacifico, Mari della Cina: una buona dose di Oriente, qualcosa come sei anni; e bighellonavo attorno, disturbando

---

<sup>93</sup> JOSEPH CONRAD, *Cuore di Tenebra*, trad. a cura di Alberto Rossi, Einaudi Biblioteca Giovani, Torino, 1947, p.124

voialtri amici nel vostro lavoro, e invadendo le vostre case, proprio come se avessi ricevuto dal cielo la missione di civilizzarvi. Molto bello per qualche tempo, ma dopo un po' cominciai ad averne abbastanza di riposare. Allora mi diedi attorno alla ricerca di una nave: il più penoso lavoro che sia al mondo, credo.<sup>94</sup>

Marlowe era reduce dopo un lungo periodo di oceano indiano a Londra. Ma la vita tranquilla di spensierata vacanza non tarda a stargli stretta «Molto bello per qualche tempo, ma dopo un po' cominciai ad averne abbastanza di riposare. Allora mi diedi attorno alla ricerca di una nave» La noia sopraggiunge, istantanea la reazione. Andare alla ricerca di una nave, per quanto penoso sia riuscire a trovare un ingaggio, dovendo addirittura ricorrere alle raccomandazioni di una zia. Marlowe è pronto a salpare. Abbandoniamo per qualche capitolo i panorami desolati e oscuri di *Hearth of Darkenss* che rincontreremo nel capitolo sull'orrore e procediamo con l'analisi di un altro incipit che potrebbe sembrare un esempio singolare se non avessimo già introdotto la capacità generatrice e destabilizzante della noia.

Alice was beginning to get very tired of sitting by her sister on the bank, and of having nothing to do: once or twice she had peeped into the book her sister was reading, but it had no pictures or conversations in it, 'and what is the use of a book,' thought Alice 'without pictures or conversation?'

So she was considering in her own mind (as well as she could, for the hot day made her feel very sleepy and stupid), whether the pleasure of making a daisy-chain would be worth the trouble of getting up and picking the daisies, when suddenly a White Rabbit with pink eyes ran close by her.

There was nothing so VERY remarkable in that; nor did Alice think it so VERY much out of the way to hear the Rabbit say to itself, 'Oh dear! Oh dear! I shall be late!' (when she thought it over afterwards, it occurred to her that she ought to have wondered at this, but at the time it all seemed quite natural); but when the Rabbit actually TOOK A WATCH OUT OF

---

<sup>94</sup> JOSEPH CONRAD, *Cuore di Tenebra*, trad. a cura di Alberto Rossi, Einaudi Biblioteca Giovani, Torino, 1947, p.129

ITS WAISTCOAT-POCKET, and looked at it, and then hurried on, Alice started to her feet, for it flashed across her mind that she had never before seen a rabbit with either a waistcoat-pocket, or a watch to take out of it, and burning with curiosity, she ran across the field after it, and fortunately was just in time to see it pop down a large rabbit-hole under the hedge.

In another moment down went Alice after it, never once considering how in the world she was to get out again.<sup>95</sup>

Qui abbiamo le primissime parole che introducono *Alice's Adventures in Wonderland* di Lewis Carroll. Come possiamo osservare desta un po' di stupore osservare come già in un libro per l'infanzia pubblicato nel 1865 il vero primo sentimento che pervade la piccola protagonista è la noia e la stanchezza «Alice was beginning to get very tired of sitting by her sister on the bank». La noia prepara Alice a ciò che starà per accadere nella visionaria mente geniale di Carroll, che costringerà la povera bambina ad

---

<sup>95</sup> LEWIS CARROLL, *Alice's Adventures in Wonderland*, a cura di Chris Riddell, Penguin Group, Londra, 2008, p.8

Alice cominciava ad essere stanca di star seduta accanto alla sorella sulla panca senza aver niente da fare; un paio di volte aveva gettato un'occhiata sul libro che la sorella stava leggendo, ma in esso non vi erano né illustrazioni né dialoghi, tanto che Alice si chiese: «A cosa serve un libro senza illustrazioni né dialoghi?».

Allora si mise a pensare (per quanto le era possibile, poiché il caldo di quel giorno l'addormentava e l'istupidiva) se il piacere di farsi una ghirlanda di margherite avrebbe compensato il disturbo di alzarsi e raccoglierele. All'improvviso un Coniglio bianco passo velocemente dinanzi a lei.

Non vi era nulla di particolare in questo; né Alice pensò vi fosse nulla di straordinario quando udì il Coniglio mormorare: «Ahimé! Ahimé! farò tardi!» (Ripensando poi a quanto le era accaduto, Alice si stupì di non essersi meravigliata, ma in quel momento tutto le apparve naturale); quando però il Coniglio, levando un orologio dalla tasca del panciotto, lo consultò e quindi riprese la corsa, Alice balzò in piedi ricordandosi improvvisamente di non aver mai visto un coniglio con un panciotto, e tanto meno con un orologio in tasca. Piena di curiosità, attraversò di corsa il campo per inseguire il Coniglio e fu appena appena in tempo a vederlo sparir giù in una tana sotto la siepe.

Subito dopo Alice entrò dietro di lui senza minimamente pensare in qual modo avrebbe potuto poi uscire di là.

(da LEWIS CARROLL, *Alice nel paese delle meraviglie*, trad. a cura di Vito Montemagno, Capitol, Bologna, 1957)

incamminarsi verso un'avventura che avrà modo di terrorizzarla e maltrattarla come solo le migliori avventure raccontate dagli scrittori per l'infanzia sanno fare (ogni riferimento a Collodi è puramente causale). Carroll dipinge un'Alice annoiata ed è proprio la noia di Alice, che non riesce a capire come si possa perdere il proprio tempo leggendo libri senza figure (e come darle torto), che prepara la piccola protagonista allo stupore per l'apparizione del Coniglio che non la sorprende tanto per il fatto che parli o che sia in ritardo, ma la turba alquanto perché il roditore possiede un orologio. Mescolando una base di noia, con un pizzico di curiosità, ed una buona dose di fantastico, la ricetta per l'avventura perfetta e pronta, e la piccola Alice non si fermerà un solo momento a domandarsi come potrà tornare indietro una volta entrata nella tana del Biancoconiglio. L'avventura ha inizio.

Sembrerebbe che proprio la noia sia il catalizzatore, il sentimento che influisce maggiormente nel condizionare l'animo e rendendolo propenso all'avventura, alla scelta avventata, che rischia senza esitazione, in un atto quasi irrazionale. Una fotografia accorta ed estremamente profonda viene offerta da Daniel Defoe nel suo *The Adventure of Robinson Crusoe*. Defoe nel suo capolavoro pubblicato nel 1719 spiega in un certo modo perché un giovane voglia andare all'avventura. Defoe è particolarmente ironico su questo punto e l'inizio del suo romanzo, dove l'intera famiglia si impegna a fermare un giovane Robinson dall'intraprendere la vita di mare, racconta in dettaglio lo stato d'animo di un personaggio e voce narrante che è quasi vinto e trascinato contro ragione dalla volontà di rischiare una vita per mare.

Essendo il terzo figlio della famiglia, non indirizzato ad alcun mestiere, molto presto la mia testa cominciò a riempirsi di progetti di andare per il mondo. Mio padre, il quale era in età molto avanzata, mi aveva dato un'adeguata istruzione, fin dove può arrivare in genere un'istruzione casalinga o quella che si riceve nelle nostre «libere scuole di grammatica», e voleva avviarmi alla carriera legale; ma io non volevo sapere d'altro che di andare sopra il mare, e questa mia inclinazione mi

portava a contrastare con tanta forza la volontà, anzi gli ordini di mio padre, e tutte le preghiere e i tentativi di persuasione di mia madre e dei miei amici, che sembrava ci fosse qualcosa di fatale in quella mia propensione naturale, la quale tendeva direttamente a quella vita di miseria che doveva poi toccarmi. Mio padre, uomo saggio e grave, tentò con ottimi e seri consigli di dissuadermi da quello che indovinava essere il mio intento.<sup>96</sup>

Robinson chiama questo suo istinto di prendere la via per mare un'inclinazione. Inclinazione che è nata dal fatto che egli era il terzo di tre fratelli, e che non era stato indirizzato ad alcun mestiere. Senza una prospettiva chiara verso il futuro ed una guida, il giovane Robinson non aveva potuto che riempire la propria testa di idee vagabonde «rambling thoughts», che lo avrebbero portato ad avventurarsi nel mondo. Questo incipit non è il solo punto in cui Defoe parlerà del potere che questa inclinazione esercita sul personaggio, ed anzi Robinson più e più volte si pentirà e maledirà la terribile forza che senza ragione lo ha spinto, proprio quando ogni prova era contro di lui ad imbarcarsi ed andare per mare.

la mia mala sorte mi sospingeva ora con un'ostinazione cui nulla poteva resistere; e sebbene avessi avuto parecchie volte forti richiami dalla mia ragione e dal mio più sobrio giudizio di tornare a casa, pure non ebbi il potere di farlo. Non so che nome dare a questa forza, né vorrei insinuare che si tratti d'un segreto, supremo decreto che ci trascina a essere strumenti della nostra stessa distruzione, anche se ce la vediamo davanti e vi andiamo contro a occhi aperti. Certamente null'altro che un simile disgraziato destino, tanto misteriosamente decretato e inevitabile, e a cui io non avrei potuto sottrarmi, poteva spingermi avanti, contro i calmi ragionamenti e le persuasioni dei miei più riposti pensieri e contro due chiari ammonimenti del Cielo, quali io avevo avuto nel mio primo tentativo.<sup>97</sup>

Una forza senza nome continua a sospingere Robinson sulla strada che ai suoi occhi non può che apparire una via verso l'autodistruzione.

---

<sup>96</sup> DANIEL DEFOE, *Robinson Crusoe*, trad. a cura di Antonio Meo, Einaudi, Torino, 1963, p.5-6

<sup>97</sup> *Op. cit.*, p.17

Persisteva in me un'invincibile riluttanza a tornare a casa; e poiché ritardai un po' la decisione, il ricordo della disavventura passata svanì; e con lo svanire di questo, svanì anche quel debole moto che v'era nei miei desideri, di tornare a casa, finché abbandonai decisamente ogni idea di ritorno e cercai un imbarco. Quello stesso malvagio influsso che mi aveva dapprima trascinato a fuggire la casa di mio padre, che mi aveva sospinto all'idea stravagante e sconsiderata di andar a cercar fortuna, e che mi aveva impresso tale idea nella mente con tanta forza da rendermi sordo a tutti i buoni consigli, alle preghiere e persino agli ordini di mio padre; ripeto, quello stesso influsso, qualunque ne fosse la natura, mi condusse alla più disgraziata di tutte le imprese; e io m'imbarcai su un vascello diretto alla costa africana, o, come i marinai volgarmente lo chiamano, un viaggio in Guinea.<sup>98</sup>

Dopo un periodo di breve schiavitù in Africa del Nord, Robinson diventerà latifondista di tabacco e canna da zucchero in Brasile. Ma ancora una volta la fortuna incontrata, dopo la tragedia, non riesce a fermarlo dal continuare a perseverare nel suo viaggiare senza meta, un continuo richiamo al mare che Robinson descriverà con queste parole.

Ma io, che ero nato per essere il distruttore di me stesso, non potei resistere all'offerta più di quanto non avevo potuto resistere ai miei primi progetti di andare per il mondo la prima volta, quando buoni consigli di mio padre andarono sprecati con me. In una parola, io risposi che sarei andato molto volentieri se avessero voluto impegnarsi a tenermi in ordine la piantagione durante la mia assenza e cederla a chi io avessi indicato se la sorte mi fosse andata male.<sup>99</sup>

Robinson perde il pelo ma non perde il vizio, e dopo diversi naufragi, schiavitù e una fortuna sfacciata in Brasile, ritorna in mare. Il naufragio è inevitabile, ed è qui che la vita solitaria su un'isola deserta comincerà ad essere raccontata «E ora, dovendo addentrarmi nel malinconico racconto di una scena di vita silenziosa, che di simili al mondo non se ne sono mai udite

---

<sup>98</sup> DANIEL DEFOE, *Robinson Crusoe*, trad. a cura di Antonio Meo, Einaudi, Torino, 1963, p.18-19

<sup>99</sup> *Op. cit.*, p.43

raccontare, lo prenderò da principio e lo continuerò in ordine.»<sup>100</sup> Ed è così che inizia la storia con cui siamo stati abituati ad immaginarci Robinson Crusoe. Eppure il narratore non cessa di donarci stimoli per la nostra trattazione. Robinson continua a ritornare sull'argomento della forza misteriosa che lo ha spinto verso la sua (apparente) autodistruzione.

E che bisogno avevo io di lasciare una fortuna sicura, una piantagione ben attrezzata, e in via di sviluppo e di miglioramento, per diventare sovraccarico di una nave diretta alla Guinea per riportarne dei negri, quando il tempo e la pazienza avrebbero di tanto aumentato il nostro capitale a casa, che avremmo potuto comperarli sulla soglia di casa nostra da chi andava a prenderli per mestiere? E se anche ci fossero costati qualche cosa di più, pure a differenza di prezzo non valeva affatto il risparmio che avremmo fatto con tanto rischio. Ma siccome questo è ordinariamente il destino delle teste giovani, così riflettere su tale follia è altrettanto ordinariamente l'esercizio degli anni avanzati, dell'esperienza fatta col tempo a caro prezzo; questo accadeva a me ora. Eppure, tanto profondamente l'errore era radicato nella mia natura, che non potevo accontentarmi della mia condizione, ma dovevo continuamente stare a meditare sui mezzi e le possibilità di scappare da questo posto.<sup>101</sup>

Il pragmatismo impera in questa riflessione di Robinson. Che bisogno c'era di intraprendere un'avventura con così alto rischio personale, dovendo attraversare tutti questi dolori e pericoli quando la medesima fortuna la si sarebbe potuta ottenere sulla porta di casa, senza avventura, senza rischio. Quale è questa forza che è artefice del destino delle teste giovani? Questa forza forse davvero non ha un nome, ma è indubbio a questo punto che per gran parte della letteratura una forza di questo tipo giustifica ed è in grado di sviluppare una reazione interiore fortissima e potentissima nei personaggi ed è in grado di trascinarli nelle più rocambolesche avventure senza alcun senso. Come osservavamo, questo sentimento di noia pervade i personaggi e rappresenta un vero e proprio combustibile per questo tipo di

---

<sup>100</sup> DANIEL DEFOE, *Robinson Crusoe*, trad. a cura di Antonio Meo, Einaudi, Torino, 1963, p.68

<sup>101</sup> *Op. cit.*, p.205

forza che non tarda a bruciare nell'animo dei personaggi. Una noia che non può che creare una situazione di malinconia ed ignavia profonda che grida per essere eliminata. Non è un caso se è possibile incontrare con Edgar Alan Poe in *Le Avventure di Arthur Gordon Pym* osservazioni come la seguente

La mia immaginazione amava attardarsi tra naufragi e atroci privazioni, scene di morte o prigionia tra orde barbare, evocava un'intera esistenza, trascorsa tra lacrime e dolori, su qualche grigio e desolato scoglio, in un oceano vergine e sconosciuto. Siffatte visioni o desideri — perché esse assurgono allo stato di veri desideri — sono comuni, m'hanno assicurato più tardi, a tutta la numerosa razza dei giovani melanconici. Al tempo di cui parlo, io le consideravo solo come profetici lampi di un destino, che mi sentivo in certa misura designato a vivere.<sup>102</sup>

Giovani malinconici che a volte vedono il loro osare come l'atto più ragionevole che ci sia e altre volte lo riconoscono col senno di poi come nella sua irrazionalità estremamente umana che non tarda a dimenticare i dolori e a farsi trascinare nuovamente dalle passioni, come se esse fossero quasi una droga irrinunciabile. Come accade all'inizio e al termine della prima avventura quasi mortale che Pym va a vivere con il suo amico Augustus.

Io rimasi di stucco, perché non capivo che intenzioni avesse, ed ero portato a credere che i vini e i liquori bevuti l'avessero fatto uscire un poco di senno. Egli continuò a parlare molto tranquillo, dicendo che capiva benissimo che io lo credevo ubriaco mentre invece non era stato mai più lucido in tutta la sua vita. Solo che era stanco, soggiunse, di starsene a letto a dormire come un cane in una notte tanto bella così che aveva deciso di alzarsi, vestirsi e fare una gita in barca. Ancora adesso non riesco a capire che cosa passò in me allora, ma le parole non gli erano uscite di bocca che io mi sentii corso da un brivido di entusiasmo e ritenni la sua folle proposta una delle cose più intelligenti e ragionevoli che si potessero fare.<sup>103</sup>

---

<sup>102</sup> EDGAR ALLAN POE, *Tutti i racconti, le poesie e «Gordon Pym»*, trad. a cura di Enzo Giachino, Newton & Compton, Roma, 1992, p.659

<sup>103</sup> *Op. cit.*, p.654



E anche se la tragedia era appena stata sfiorata, e Gordon ne è perfettamente cosciente, nulla può fermare l'istinto per l'avventura che domina l'animo dei giovani malinconici.

Si potrebbe supporre che un'avventura, come quella che ho poco fa descritto, sarebbe riuscita a raffreddare la mia incipiente passione per il mare. Invece non sperimentai mai più ardente desiderio di affrontare i pericoli connessi con una vita marinara quanto durante la settimana che seguì il nostro miracoloso salvataggio.<sup>104</sup>

Gli esempi sopra riportati sono, come il lettore più accorto ha potuto notare, tutti esempi di ambito anglosassone. Per quanto questo sia vero, è bene sottolineare però due elementi importanti. In primo luogo non ha molto senso parlare di autori anglosassoni quando si parla di letteratura anglosassone, ed anzi è una semplificazione estremamente rischiosa ricondurre solo per il tratto caratteristico della lingua inglese, sotto un unico gruppo i libri sopra citati. E non solo perché vi è una profonda differenza tra la letteratura americana e britannica. La letteratura inglese ha infatti negli scorsi secoli inglobato in sé come nazionali autori che in realtà hanno avuto una relazione assai complessa rispetto all'Inghilterra. Conrad per fare un solo esempio, non era affatto un uomo inglese, e scelse la cittadinanza britannica e di scrivere in inglese solo dopo anni di sofferta alienazione. Basti pensare poi a quanti autori considerati inglesi in realtà non siano affatto inglesi. Si pensi agli irlandesi, come Joyce, Wilde, Yeats: autori che a fine ottocento e primi novecento avrebbero rivoluzionato la letteratura inglese non erano affatto inglesi. Fatta questa doverosa nota è necessario inoltre sottolineare come il tema della noia non è stato solo un'adozione inglese ed anzi un autore come Jules Verne ha saputo sapientemente e ironicamente utilizzarlo in tutta la sua forza come vedremo nel prossimo capitolo sull'Impresa. Una grande eccezione sembrerebbe data dal romanzo d'avventura italiano, ma solo in apparenza, dato che in realtà

---

<sup>104</sup> EDGAR ALLAN POE, *Tutti i racconti, le poesie e «Gordon Pym»*, trad. a cura di Enzo Giachino, Newton & Compton, Roma, 1992, p.659

il tema della noia come motore dell'avventura non era affatto un ingrediente necessario nel romanzo di cappa e spada salgariano come non era necessario alla narrazione nei romanzi di Dumas. Avremo modo di parlare anche di questo argomento nelle prossime pagine.

Non resta che riflettere su un ultimo punto prima di lasciare il tema della noia nel romanzo d'avventura. Stiamo infatti cominciando ad attribuire al tema della noia lo statuto di, per l'appunto, tema, meccanismo, con una determinata funzione narrativa. Ed infatti per quanto allettante possa sembrare fare un salto ontologico tra il valore letterario e il valore reale delle opere letterarie, lasceremo certi tipi di deliri al capitolo conclusivo e rimarremo sulle solide fondamenta del documento letterario per il momento. Senza voler nulla interpretare sarebbe infatti affatto ingenuo credere che una serie di così costanti e ripetuti artifici letterari possa essere spontaneo, ed istintivo a ciascun autore. Anzi, proprio per quanto riguarda la noia, come causa scatenante dell'avventura, ci ritroviamo di fronte ad un chiaro esempio di *topos* letterario. Un *topos* letterario antico come le ragioni che spinsero nella leggenda Ulisse a raggiungere il limite del mondo in compagnia degli argonauti. Un *topos* antico come la brama di conoscenza e la sete per l'ignoto che riecheggia ancora nei versi danteschi (anch'essi ben poco spontanei, al contrario di quanto voglia farci credere la critica romantica) «Considerate la vostra semenza: / fatti non foste a viver come bruti, / ma per seguir virtute e canoscenza»<sup>105</sup>.

Se riprendiamo infatti l'incipit di *Moby Dick*, non possiamo abbandonarci romanticamente a credere che la genuinità di puro spirito abbia guidato la penna di Melville nella scrittura di questo inizio. Anzi, al contrario, questo incipit è quanto di più elaborato e perfettamente bilanciato la narrativa americana ci possa donare. Il ritmo con il quale l'incipit viene cantato lascia quasi pensare alla poesia, in una fluidità che

---

<sup>105</sup> DANTE, *Inferno*, XXVI, vv.118-120

termina con una potentissima rima che solo la versione originale inglese può donare. «There is nothing surprising in this. If they but knew it, almost all men in their degree, some time or other, cherish very nearly the same feelings towards the ocean with me.» E stiamo solo parlando di forma, quando per i contenuti abbiamo avuto modo di osservare quanto denso sia di temi e tensioni anche solo questo primo paragrafo.

È un incipit che si riallaccia ad una tradizione letteraria estremamente stabile, ma questo non deve deludere. Melville riesce a rielaborare un *topos* letterario, ma ora abbiamo individuato un artificio retorico diffuso. Ora la noia può essere un motore che spinge un animo malinconico all'avventura, e questo sembra aver convinto i lettori per gli ultimi due secoli. In poche righe Melville fa un sapientissimo uso di uno degli ingredienti più importanti del romanzo d'avventura, e la letteratura offre se non altro ai propri personaggi, una risposta su cosa spinga un uomo all'avventura, a rischiare, all'esporsi all'imprevisto.



## 9. L'Impresa

Nello scorso capitolo, prima di concludere con la fondamentale importanza della noia come motore che può spingere i personaggi letterari verso il rischio e l'avventura, avevamo osservato come questo particolare meccanismo letterario non era utilizzato solo ed esclusivamente dalla letteratura anglosassone. In questo capitolo avremmo modo di constatare come lo stesso artificio venga utilizzato da altri scrittori, come ad esempio Jules Verne – che ne fa un suo vero punto di forza – ma avremmo modo allo stesso tempo di osservare come altri sono i sistemi con i quali può essere aggiunto un altro fondamentale ingrediente che fa di un romanzo d'avventura una narrazione viva, in movimento ed entusiasmante.

Il romanzo d'avventura può infatti in numerosi casi ruotare attorno ad un'impresa. Per quanto questa parola abbia subito uno slittamento semantico fino al farle ottenere come primo significato, un'idea profondamente legata all'ambito industriale, con tutti caratteristici connotati, politicamente positivi e negativi che questa parola porta con sé, in questo caso dobbiamo ritornare ad un significato più elementare di impresa, quando ancora stava ad indicare un «Assunto fondato su un

programma notevole o particolarmente impegnativo». È per l'appunto il darsi e lo scegliere un determinato obiettivo, che richiederà mezzi e sforzi consistenti e spesso al di sopra delle loro possibilità, che caratterizza i personaggi del romanzo d'avventura. Prenderemo in esame nelle seguenti pagine esattamente questa particolare caratteristica del romanzo d'avventura, analizzando in ordine *L'Isola del Tesoro*, due romanzi minori di Jules Verne, e due opere di Emilio Salgari, *Le Tigri di Mompracem* e *Corsaro Nero*. Come avremo modo di vedere, la storia stessa di questi romanzi potrebbe avere come unico protagonista proprio l'impresa che i narratori e compagni sono costretti volenti o nolenti a dover intraprendere con alto rischio personale, ed avremo modo di osservare come proprio l'impresa può essere la vera forza che dà struttura alla narrazione. Dal nostro punto di vista, concentrato sul considerare le rappresentazioni letterarie del rischio, sarà particolarmente interessante osservare le reazioni dei personaggi letterari una volta che saranno chiamati a dover rischiare, mettendosi in gioco in un'impresa che li porterà faccia a faccia con il fallimento.

*Treasure Island* pubblicato dal viaggiatore scozzese Robert Louis Stevenson nel 1883 si apre con una dichiarazione d'intenti. Il giovane Jim Hawkins, su richiesta del dottor Livesey e del conte Trelawney racconterà gli avvenimenti che ruotano attorno alla vicenda dell'isola del tesoro. Il libro si presenta come un racconto di bordo, in cui la voce narrante verrà addirittura sostituita per una breve fase del romanzo con quella del dottor Livesey per poter riportare gli eventi che si svolgeranno sull'isola nel modo più completo possibile. E questo è il primo degli artifici retorici che Stevenson utilizza, come farebbe qualsiasi sapiente incantatore, per distrarre il lettore quando al contrario il narratore sfrutterà, per amplificare tutti i fenomeni di straniamento e *suspense*, i colpi di scena che non tarderanno ad arrivare nel romanzo. Il romanzo si apre con l'arrivo all'«Ammiraglio Benbow», la locanda gestita dai genitori di Jim, di Billy Bones (nome parlante, suonerebbe «Billy Ossa» in italiano), un ubriacone

burbero e violento con tutta l'aria di essere un vecchio lupo di mare. E questo è il primo evento che sconvolge dal punto di vista narrativo la situazione di pace iniziale di Jim e della famiglia che terrà in affitto il pirata. Ben presto infatti il nervoso e paranoico filibustiere verrà visitato da altri pirati pronti a tutto. Colpito da una vera e propria "apoplessia nervosa", Bones morirà, lasciando il suo forziere e i relativi contenuti incustoditi. Jim e sua madre, nel frattempo restata vedova, cercheranno un risarcimento per l'affitto non pagato, e Jim spinto da un'intuizione fortunatissima prende un pacchetto di tela cerata «E questo lo prenderò io per pareggiare il conto», prima di fuggire dalla locanda che non tarderà ad essere attaccata dagli ex compagni criminali di Bones. Una volta sgominati i pirati grazie all'intervento della milizia, si scoprirà che il pacchetto di tela cerata in realtà contiene una mappa che indica con precisione la posizione del tesoro di capitano Flint (anche qui *flint* in realtà vuol dire "Selce", o meglio "Pietra fuocaia", che all'epoca non poteva che rievocare le armi da fuoco d'avancarica e il loro flint-lock).

Di qui l'impresa ed il motore invisibile che muoverà tutti i personaggi della trama. Il tesoro di Capitano Flint porterà il giovane Jim in compagnia del dottor Livesey e dello sprovveduto conte Trelawney sull'isola dello Scheletro, dopo aver ingaggiato a Bristol una ciurma di veri e propri ammutinati tagliagole capitanati da uno dei personaggi più ben riusciti alla penna di Stevenson, il multiforme voltagabbana Long John Silver.

Il resto della storia è leggenda. Ma a noi interessano numerosi aspetti in merito a questa narrazione. E per la precisione, la completa mancanza di esitazione nell'imbarcarsi in un'avventura a scopi finanziari da parte di Jim, e soprattutto di Livesey e di Trelawney. E questo è uno dei primi elementi irrealistici del romanzo, che in realtà ancora una volta sembrano convincere profondamente il lettore. Con *L'Isola del Tesoro* stiamo parlando di un classico della letteratura mondiale. Ma c'è altro ancora da sottolineare: il sentimento trainante dell'intero romanzo, anche se sapientemente velato, è la cupidigia, l'oro. E questo non è neppure

lontanamente un discrimine tra pirati e gentlemen. Solo il giovane protagonista Hawking con il quale si è più portati ad impersonarsi sembra immune dalla cupidigia ed al contrario ha altre pulsioni che lo spingono all'avventura.

Fu allora che mi frullò per la testa la prima di quelle idee pazze che tanto concorsero a salvarci la vita. [...] All'improvviso mi saltò il ticchio di andare a terra. In un batter d'occhio guizzai fuoribordo, e andai a rannicchiarmi sul palchetto di prora della lancia più vicina, che quasi nello stesso istante si staccò dalla nave.<sup>106</sup>

Provavo ora per la prima volta la gioia dell'esplorazione. L'isola era disabitata<sup>107</sup>

Ritornando alla struttura del romanzo, abbiamo, a differenza di una classica commedia, una situazione iniziale stabile (la vita di taverna del giovane Hawkins e famiglia) che viene sconvolta da un imprevisto (l'arrivo di Billy Bones) che porta assieme al pericolo (l'incursione dei pirati) la possibilità dell'avventura che deve essere colta (la mappa del tesoro). Doveroso è sottolineare che a differenza della struttura della commedia, in *Treasure Island*, come più in generale nei romanzi d'avventura, il finale della storia, che spesso termina in un lieto fine, con il compimento dell'impresa, ha una conclusione che non ripristina seguendo l'andamento parabolico della commedia una situazione iniziale stabile e ambita dei personaggi, ma anzi, il finale ha cambiato ora tutto. Jim Hawkins è cambiato, psicologicamente (si pensi al trauma con il quale si conclude il libro), fisicamente e socialmente. Ora è ricco. Il tutto era iniziato da una situazione che non prevedeva alcuna di queste cose. Tutto è cambiato, grazie all'avventura. Il personaggio ha affrontato i pericoli rischiando, e questo è stato il suo premio.

---

<sup>106</sup> ROBERT LOUIS STEVENSON, *L'Isola del Tesoro*, trad. Lodovico Terzi, Adelphi, Milano, 1994, p.106

<sup>107</sup> *Op. cit.*, p.108



Spostiamoci ora geograficamente, e lasciamo l'isola del tesoro nel Mar dei Caraibi mentre andiamo a Londra, ed entriamo nella sala da gioco del Reform Club. È il 2 ottobre del 1872, sono quasi le otto di sera e Phileas Fogg sta giocando al gioco di carte scientifico *whist*<sup>108</sup> in compagnia di tre soci del club. È il momento più entusiasmante della giornata di Mr. Fogg (anche qui un altro nome parlante, se *Fogg* in inglese non significa nulla, immediata è l'assonanza con la parola *Fog*, la nebbia, il grigiore, Londra). Mr. Fogg il pomeriggio stesso aveva assunto il francese Passepartout (ancora un nome pieno di significato) dopo aver licenziato il suo maggiordomo che aveva osato servigli dell'acqua ad una temperatura di soli quattro gradi fahrenheit di differenza dal voluto. Passepartout è felicissimo di essere stato ingaggiato dall'uomo più noioso e sedentario di Londra: dopo una vita passata come acrobata di circo in giro per tutta Europa, il domestico francese cercava nella tranquillità e monotonia di Londra, la pace e la possibilità finalmente di rimanere fermo. La partita di *whist* si interrompe improvvisamente. Mr. Fogg sostiene di poter fare il giro del mondo in ottanta giorni

– Teoricamente, è possibile che abbiate ragione, signor Fogg, ma nella pratica...

– Nella pratica anche, signor Stuart.

– Vi ci vorrei proprio vedere.

– Non dipende che da voi. Partiamo insieme.

– Per carità! – gridò Stuart. – Che Dio me ne scampi! Ma scommetterei quattromila sterline che un viaggio simile, in queste condizioni, è del tutto impossibile.

– Possibilissimo, invece – ribatté senza scomporsi Mr. Fogg.

– Ebbene, fatelo, allora!

– Il giro del mondo in ottanta giorni?

---

<sup>108</sup> Gioco di estremo successo nel XIX secolo, il *Whist* è un'alternativa del famoso gioco di carte scientifico *Bridge*.

– Sì

– Non ho niente in contrario.

– Quando?

– Anche subito.

– Ma è pura follia! – esclamò allibito Andrew Stuart, cui la placida insistenza del compagno cominciava a dare sui nervi. – Su, giochiamo, piuttosto.

– Ridate le carte, allora, perché c'è stato un errore nella distribuzione – fece notare Phileas Fogg.

Andrew Stuart, con mano febbrile, ricompose il mazzo; poi, improvvisamente, posando le carte sul tavolo:

– Ebbene sì, signor Fogg. Sì! Scommetto quattromila sterline!...

– Mio caro Stuart, – si intromise Fallentin – calmatevi. Non mi pare una cosa seria.

– Quando dico scommetto – si impuntò Stuart – è sempre una cosa seria.

– E sia, allora! – tagliò corto Mr. Fogg.<sup>109</sup>

È così che ha inizio il “best seller” *Il Giro del Mondo in 80 Giorni* pubblicato da Jules Verne nel 1873. Come da introduzione sembrerebbe che lo scrittore francese non esiti a risparmiare battute mordaci ed ironiche contro la cultura inglese. In realtà la versione riassuntiva qui riportata ha attenuato estremamente la carica umoristica di Jules Verne, che al contrario, oltre ad essere un sapiente scrittore d'avventura, ed il genio che inventò il genere della fantascienza, aveva il talento di poter rendere ridicolo chiunque non fosse francese.<sup>110</sup> In questo suo romanzo Verne dà il meglio di sé nel creare un personaggio come Phileas Fogg, un uomo unidimensionale, dove l'unica vera caratteristica che lo contraddistingue è

---

<sup>109</sup> JULES VERNE, *Il Giro del Mondo in 80 Giorni*, trad. a cura di Mario Sala Gallini, PiEmme, Casale Monferrato, 1996, p.25

<sup>110</sup> «– Sì. I passaporti servono solo a dar fastidio alla gente per bene, e a facilitare la fuga ai criminali.», *op. cit.*, p.45

l'estrema puntualità e meccanicità in ogni suo atteggiamento. La scommessa sta per essere formulata. La tensione è carica.

– E sia, allora! – tagliò corto Mr. Fogg. Poi, rivolgendosi ai colleghi:

– Ho ventimila sterline depositate presso i fratelli Baring. Le rischierò volentieri.

– Ventimila sterline! – esclamò incredulo John Sullivan. – Ventimila sterline che un ritardo imprevisto può farvi perdere!

– L'imprevisto non esiste – rispose semplicemente Phileas Fogg.

Mr. Fogg è determinato, l'uomo più noioso e solitario di Londra è disposto a scommettere ventimila sterline: riuscirà a compiere l'impresa in soli ottanta giorni. Sullivan cerca di farlo desistere. Eppure Fogg è inamovibile, non cederà alla tentazione di ritrattare, di tirarsi indietro, lui riuscirà nell'impresa. Perché «L'imprevisto non esiste». Ritornando sui nostri passi al capitolo *Rischio, nemico pubblico numero uno*, possiamo considerare come questa frase apparentemente assurda, rappresenta in realtà il primo assioma di un'ideologia che ha per l'appunto lo scopo di eliminare l'imprevisto e l'imprevedibile dall'esistenza. Quando Fogg dichiara che l'imprevisto non esiste e che è per questa ragione che vincerà la scommessa, Fogg non sta strafacendo e non ne è solo convinto. Questo uomo orologio sa che è vero, e lo dimostrerà. Possiamo solo immaginare il volto di Passepartout quando quella stessa sera scoprirà che dovrà seguire il suo padrone attraverso Mediterraneo, Oceano Indiano, India, Oceano Pacifico, Stati Uniti e Atlantico. E gli imprevisti non tarderanno a mancare, tra linee ferroviarie interrotte, pagani indiani, il salvataggio della bella Mrs. Auda, ispettori di polizia alle calcagna, tempeste, indiani pellirosse all'assalto di treni, e il famigerato fuso orario sempre all'inseguimento dei protagonisti. Eppure in tutto questo Mr. Fogg manterrà sempre la calma, e Verne

metterà tutta la sua sapienza per rendere credibile ed elevare a superuomo questo gentleman in viaggio che gioca in continuazione a whist<sup>111</sup>.

Ma Phileas Fogg non faceva domande. Quel gentleman, si sarebbe detto, non viaggiava: descriveva una circonferenza. Era un corpo che percorreva un'orbita attorno al globo terrestre secondo le regole della meccanica razionale. Non rispondeva ad altre leggi, se non quella della gravità. [...] Di tutti gli originali che [sir Francis Cromarty] aveva incontrato nella sua vita, nessuno era neppure lontanamente comparabile a quel curioso prodotto delle scienze esatte.<sup>112</sup>

E sebbene non manchino le occasioni per compromettere la buona riuscita dell'impresa, Fogg sarà sempre un passo avanti rispetto all'imprevisto che la sorte cercherà di frapporre tra l'inglese e la meta.

– È un ritardo che non avrebbe in alcun modo potuto sconvolgere i miei piani – rispose in tono sicuro e leggermente risentito Phileas Fogg. – non sono sprovveduto da non aver previsto l'eventualità di qualche incidente di percorso. Il tempo che mi sono dato tiene conto anche dei possibili contrattempi. – È un bel gioco di parole, signor Fogg, ma vi sono inconvenienti che non si lasciano in alcun modo presagire: l'avventura del vostro domestico, ad esempio, avrebbe potuto costarvi molto cara...<sup>113</sup>

Eppure una certa fede continua a seguire Fogg, che singolarmente, ma senza sorprese in realtà è convinto che tutto possa aggiustarsi matematicamente:

Ma Mr. Fogg, a queste paure [di Mrs. Auda], oppose la sua ferma convinzione che tutto si sarebbe risolto «in modo matematico». Disse proprio così.<sup>114</sup>

Sebbene il romanzo di Verne si concluda positivamente in un meraviglioso lieto fine in cui proprio il matrimonio di Fogg con Mrs. Auda,

---

<sup>111</sup> JULES VERNE, *Il Giro del Mondo in 80 Giorni*, trad. a cura di Mario Sala Gallini, PiEmme, Casale Monferrato, 1996, p.58

<sup>112</sup> *Op. cit.*, p.72

<sup>113</sup> *Op. cit.*, p.73

<sup>114</sup> *Op. cit.*, p.122

mostrerà a Fogg il suo solo errore, di aver “orbitato” attorno il globo senza tener conto di un fuso orario che gli ha al contrario garantito un giorno in più di marcia, vi sono tutta una serie di considerazioni da fare sul romanzo di Verne.

In *Il Giro del Mondo in 80 Giorni*, Verne dà la perfetta rappresentazione di una scommessa assurda. Se infatti lo paragoniamo al precedente *Treasure Island*, qui abbiamo Mr. Fogg che scommette una somma considerevole nell'impresa, ventimila sterline. Verne non ci nasconde che i beni completi di Mr. Fogg ammontano a quarantamila sterline. Il gentile inglese spenderà ventimila sterline nel suo viaggio solo per poter portare a termine la sua impresa. Quindi non solo la vincita gli permetterà stentatamente di bilanciare i costi dell'avventura: il fallimento porterebbe Mr. Fogg sul lastrico, privandolo di ogni bene. Ma Fogg scommette, e lo fa sicuro dell'inesistenza dell'imprevisto. Non vede alcun rischio nella sua scommessa. Dopo aver attraversato un mare di “se”

Se dunque (ma quanti “se”, ancora!), se il mare non si fosse guastato, se il vento non avesse improvvisamente cambiato direzione, se non si fosse prodotta nessuna avaria, e non ci fosse stato alcun incidente meccanico, l'Henrietta avrebbe potuto farcela, nei nove giorni che restavano a disposizione tra il 12 e il 21 dicembre, a percorrere le tremila miglia che separano New York da Liverpool.<sup>115</sup>

**Mr. Fogg ha quasi rischiato un insuccesso terribile.**

Dopo aver marciato con passo sicuro attraverso un mare di difficoltà, dopo avere abbattuto mille ostacoli e sfidato mille pericoli, riuscendo anche a fare del bene lungo la strada, cadere proprio a due passi dal traguardo, e per un incidente così sciocco e imprevedibile, di fronte al quale si era trovato del tutto disarmato, era qualcosa di semplicemente terribile.<sup>116</sup>

---

<sup>115</sup> JULES VERNE, *Il Giro del Mondo in 80 Giorni*, trad. a cura di Mario Sala Gallini, PiEmme, Casale Monferrato, 1996, p.266

<sup>116</sup> *Op. cit.*, p.281

Ma per quale ragione allora scommettere se il guadagno è praticamente nullo ed il rischio così alto.

Phileas Fogg aveva dunque guadagnato ventimila sterline. Ma avendone seminate per strada non meno di diciannovemila, il risultato, dal punto di vista pecuniario, era modesto. Tuttavia, lo abbiamo già detto, a interessare l'eccentrico gentleman, in quella scommessa, era stata la sfida, non il guadagno.<sup>117</sup>

L'interesse di Fogg è per l'appunto, la sfida, il gioco per il gioco, che lo accumunerà allo Yanez De Gomera salgariano: la scommessa per la scommessa, la sfida. Una sfida da affrontare con calcolo e che si risolverà in modo matematico come una ben giocata partita di *whist*. Ma Verne non può resistere alla tentazione di dare un significato aggiunto al suo romanzo dando a Fogg un premio. L'amore di una donna che l'ha seguito lungo tutta questa avventura, e che grazie a questa avventura egli ha salvato. Ed è così che Mrs. Auda salverà a sua volta dal fallimento Fogg, con una richiesta di matrimonio che lo informerà dell'errore commesso con il fuso orario.

L'eccentrico gentleman aveva messo a frutto in quell'impresa le sue meravigliose qualità di sangue freddo e precisione. D'accordo, mi si dirà, ma a che pro? A cosa era servito tutto quel rincorrere treni e piroscafi? Cosa aveva riportato da quel viaggio? Niente, si dirà. Niente, è vero, salvo una donna affascinante che, per quanto inverosimile ciò possa sembrare, lo rese il più felice degli uomini. Diciamo la verità: non lo si farebbe per molto meno il giro del mondo?<sup>118</sup>

È grazie alla sua fortuna, alla volontà di rischiare e di mettersi in gioco che ora Fogg è felice, «il più felice degli uomini» e Verne può concludere il suo romanzo. Già dalla prima parte di questa tesi abbiamo visto, per quanto riguarda il problema del rischio, come siano importanti parole chiave come felicità, scommessa, scelta, e qui abbiamo un chiaro esempio letterario dove rischiare, libera iniziativa e sforzo guidato dal

---

<sup>117</sup> JULES VERNE, *Il Giro del Mondo in 80 Giorni*, trad. a cura di Mario Sala Gallini, PiEmme, Casale Monferrato, 1996, p.295

<sup>118</sup> *Op. cit.*, p.295

calcolo non solo offrono una profondissima soddisfazione, ma al contrario il gioco per il gioco è riuscito a donare al protagonista la felicità. Come avremo modo di vedere tra poco nel romanzo d'avventura in Salgari, ma lo stesso vale anche per Collodi, la letteratura italiana è estremamente allergica a questo tipo di rivalutazione del rischio. Specie se, come nel caso di Verne, esso viene affrontato con un chiaro atteggiamento positivo.

A ben osservare in Jules Verne numerose sono le affermazioni che possono far trasparire un'enorme fede positivista. Parlando dei treni negli Stati Uniti, osservando che hanno addirittura vagoni letto e ristorante, il narratore onnisciente non riesce a farsi sfuggire un'affermazione come

Mancavano soltanto dei vagoni-teatro, ma un giorno verranno inventati anche quelli.<sup>119</sup>

Non sono stati inventati ancora e probabilmente non lo saranno mai, ma non può lasciare indifferenti un'affermazione del genere, in uno degli autori che avrebbe fondato il genere fantascientifico con uno dei suoi libri più visionari e geniali. *Dalla Terra alla Luna* rappresenta un altro esempio della poetica dello scrittore francese. Pubblicato nel 1865, il romanzo conosce un immediato successo – basti pensare come ancora nei primi del novecento Méliès scelse una storia simile per uno dei suoi primi film: uno dei primi film nella storia del cinema. All'inizio di *Dalla Terra alla Luna* una terribile sciagura incombe sui membri del Club-Cannone che ha sede a Baltimora. La guerra di secessione americana è finita, e non vi sono guerre all'orizzonte, neppure in Europa. La tragedia si avvicina e i guerrafondai ed invasati ingegneri del club non potranno più mettere alla prova le loro meravigliose armi a lunga gittata in battaglia. Sembrerebbe la fine dell'era del cannone. La noia si avvicina. Questo è il capitolo d'esordio del romanzo di Verne, in cui il francese al solito dà sfoggio del suo più sardonico senso dell'umorismo. Un capolavoro di prosa umoristica. La noia di un'esistenza senza senso e scopo si avvicina per i membri del Club-Cannone. Ma

---

<sup>119</sup> JULES VERNE, *Il Giro del Mondo in 80 Giorni*, trad. a cura di Mario Sala Gallini, PiEmme, Casale Monferrato, 1996, p.211

qualcosa sta per succedere, un'idea una nuova impresa è alle porte. Il presidente del Club-Cannone, Barbicane, convoca un'assemblea straordinaria

«Da alcuni mesi, miei bravi colleghi» riprese a dire Barbicane «mi sono domandato se, pur senza uscire dai nostri studi speciali, non possiamo intraprendere qualche grande esperienza degna del secolo decimo nono, e se progressi della balistica non ci permettano di condurla a buon fine. Ho dunque cercato, lavorato, calcolato; e dai miei studi è scaturito il convincimento che noi dobbiamo riuscire in un'intrapresa che parrebbe impossibile agli uomini d'ogni altro paese. [...] Io vi prego dunque, bravi colleghi [...] di accordarmi tutta la vostra attenzione.» Un fremito corse nell'assemblea. [...] «Non vi è alcuno fra voi, bravi colleghi, che non abbia visto la Luna o almeno che non ne abbia inteso parlare. [...] Comprendetemi, secondatemi con tutte le vostre forze, ed io vi condurrò alla sua conquista, e il suo nome andrà congiunto a quello dei trentasei Stati che formano il gran paese dell'Unione!» «Urrah per la Luna!» gridò il Club-Cannone con una voce sola. «La Luna è stata molto studiata [...] Permettetemi» egli riprese «di rammentarvi brevemente come certi spiriti ardenti, imbarcati per viaggi immaginari, pretendessero di aver penetrato i segreti del nostro satellite. [...] Per terminare Han Pfaall da Rotterdam, lanciandosi in un pallone riempito di gas tratto dall'azoto e trentasette volte più leggero dell'idrogeno raggiunse la Luna dopo diciannove giorni di traversata. Questo viaggio, come i tentativi precedenti, era semplicemente immaginario, ma fu opera d'uno scrittore popolare in America, d'un genio bizzarro e contemplativo, voglio dire: [Edgar Allan] Poe! [...] Ho finito con questi tentativi [...] che dirò puramente letterari e perfettamente insufficienti a stabilire relazioni vere coll'astro delle notti. [...] Vi sono noti» disse egli «i progressi che la balistica ha fatto da parecchi anni e immaginate a qual grado di perfezione sarebbero giunte le armi da fuoco se la guerra fosse durata. Non ignorate neppure che, genericamente parlando, la forza di resistenza dei cannoni e la potenza espansiva della polvere sono illimitate ! Orbene, partendo da questo principio, io mi sono domandato se, per mezzo d'un apparecchio sufficiente, posto in determinate condizioni di resistenza, non sarebbe possibile inviare una palla da cannone sulla Luna!» A queste parole, un oh! di stupore fuggì da mille petti ansanti poi si fece un momento di silenzio, simile a quella calma profonda che precede la folgore. E infatti la folgore scoppì, ma una folgore d'applausi, di grida [...]



«Lasciatemi finire» riprese freddamente. «Ho considerato la questione sotto tutti gli aspetti, risolutamente, e dai miei calcoli indiscutibili risulta che ogni proiettile dotato d'una velocità iniziale di dodicimila yards per secondo e diretto verso la Luna, arriverà necessariamente fino ad essa. Ho dunque l'onore di proporvi, miei bravi colleghi, di tentare questa piccola esperienza.»<sup>120</sup>

Barbicane non ha dubbi: basterà sparare una palla alla velocità di dodicimila *yards* per secondo verso il cielo per poter mandare una sonda sulla luna e poter strappare finalmente la superficie selenita dalle mani della letteratura<sup>121</sup> e fare del satellite terrestre territorio della scienza e trentatreesimo stato della federazione americana.

Il contesto come è facile osservare è comico, ma ciò non toglie che la struttura del romanzo è estremamente galvanizzante ed avventurosa. Dal secondo capitolo i membri del Club-Cannone capitanati dal loro presidente, ora hanno un obiettivo. Un'impresa da compiere. Conquistare la luna con il potere dell'ingegneria e della scienza, anche se non dovrà mancare un pizzico di spirito avventuroso nel prototipo dell'astronauta romantico Michel Ardan, per dare la giusta alchimia che permetterà di sparare il proiettile nel cielo. Il romanzo dimostra in evidenza la forza e carica narrativa che un racconto può ottenere dall'introduzione di un artificio narrativo come quello dell'impresa in un romanzo: il libro non parla d'altro se non dei preparativi per un viaggio cosmico, con il solo obiettivo di "uccidere il chiaro di luna"<sup>122</sup>. Poco importa se il romanzo a tutti gli effetti non si conclude con un lieto fine - il proiettile si fermerà a metà strada tra terra e luna. Una fiducia cieca nella conoscenza umana, di cui i tre astronauti sono i rappresentanti di ogni

---

<sup>120</sup> JULES VERNE, *Dalla Terra alla Luna*, trad. a cura di Gaetano Bigi e Vera Gizzi, Mondadori, Milano, 1964 p.18-22

<sup>121</sup> Si pensi all'assonanza con quanto dichiarato da Andrea Zanzotto quando commentò lo sbarco USA sulla Luna del 1968.

<sup>122</sup> Che Marinetti già nel 1909 avesse letto o meno *Dalla Terra alla Luna* può essere messo in dubbio, ma è difficile non scorgere continui riferimenti tra la poetica futurista che esaltava la velocità e la tecnica, contrapposta alla letteratura, e l'incipit del romanzo di Verne.

arte, permetterà al proiettile nel 1870 (nel *sequel* del romanzo) di far ritorno a casa sulla terra.

C'era però un uomo che non voleva ammettere che il caso fosse disperato; [...] egli non li lasciava con lo sguardo. [...] Quando la luna sorgeva, egli la inquadrava nel capo del telescopio e la seguiva con lo sguardo. [...] Osservava con pazienza instancabile il passaggio del proiettile sul suo disco d'argento [...] «Noi corrisponderemo con essi» diceva [J.T.Maston] a chi voleva ascoltarlo «non appena gli avvenimenti lo permetteranno; avremo loro notizie; ed essi avranno le nostre! E poi io li conosco, sono uomini ingegnosi, e portano nello spazio tutti i mezzi dell'arte, della scienza e dell'industria. Con ciò si può fare qualunque cosa e voi vedrete che si caveranno d'impiccio!»<sup>123</sup>

*Dalla Terra alla Luna* mostra chiaramente come, per quanto riguarda l'avventura, la struttura narrativa parabolica della commedia sia stata alterata massimamente. Non vi è più parabola ciclica che riporti alla ricostituzione di una situazione iniziale. Ora la parabola si è trasformata in vettore. L'inizio è un punto di inizio solamente, il finale è oltre, al termine dell'impresa.

Se in Verne l'impresa è sempre in un oltre tecnologico, che la scienza, l'ingegneria e l'arte ci permetteranno di raggiungere, e questo tipo di sogno letterario ha creato ben altri effetti sulla realtà come mostreremo nelle conclusioni, nella letteratura italiana un altro obiettivo, è da sempre stato considerato convincente per il lettore. Prendendo i libri romanzeschi di Emilio Salgari potremmo facilmente ingannarci dicendo di non essere qui in presenza di romanzi d'avventura che propongono un'impresa, anche se al contrario l'impresa è presente e apparentemente ben nascosta. Prendiamo *Le Tigri di Mompracem* (1900) pubblicato a puntate sulla rivista *La Nuova Arena*, tra il 1883 e il 1884 con il titolo *La Tigre della Malesia*. Sin

---

<sup>123</sup> JULES VERNE, *Dalla Terra alla Luna*, trad. a cura di Gaetano Bigi e Vera Gizzi, Mondadori, Milano, 1964, p.189

dall'inizio il protagonista, il pirata Sandokan, è presentato come il prototipo del pirata buono, temerario e coraggioso, rispettoso dell'onore delle donne, eppure pronto a togliere la vita per una giusta causa, che la vendetta; ma allo stesso tempo è un pirata giusto ed in grado di premiare con enormi ricchezze chi si dimostri onorevole. Sandokan è nobile di origini, cavalleresco di modi. Una terribile ingiustizia lo ha spinto alla vendetta, lo ha spinto alla pirateria. Sandokan non è solo pirata, è vendicatore. E questa sua vendetta, lo giustifica e nobilita moralmente. Eppure non è la vendetta, tratto caratteristico del personaggio ben prima dell'inizio della narrazione che rappresenta l'impresa in *Le Tigri di Mompracem*. Salgari ricorre, come ricorrerà anche in *Il Corsaro Nero*, ad un *topos* a lui molto caro: alla forza attrattiva dell'amore, l'oggetto del desiderio ne *Le Tigri di Mompracem*, è la donna amata, Lady Marianna Guillonk.

È con un rapporto di viaggio di Yanez de Gomera, il fedele compagno portoghese di Sandokan, che il protagonista verrà a conoscenza della vera posizione della perla di Labuan, che l'intreccio romanzesco della trama gli permetteranno di incontrare dopo un naufragio. Il romanzo, come si sa termina con la riuscita dell'impresa, Sandokan si sposerà con Marianna. Però Salgari prende profondamente le distanze da una narrazione come poteva essere quella del sistema vettoriale in Stevenson e Verne. A ben guardare, l'impresa in Salgari, specie per quello che riguarda *Le Tigri di Mompracem*, il lieto fine in cui Sandokan si riunirà a Marianna, dopo mille avventure, rappresenta in realtà un finale amaro, la tomba dell'avventura. In tutto il romanzo nelle sue riflessioni personali, e con Yanez, Sandokan rifletterà sul fatto che dal compimento dell'unione, con il matrimonio con l'amata, l'impresa e l'avventura avranno fine, e la tigre di Mompracem morirà, Sandokan per amore dovrà rinunciare alla vita di filibustiere. Se non si è a conoscenza, come poteva esserlo un lettore al tempo, del fatto che Salgari deciderà di continuare la narrazioni delle gesta del pirata, il finale, una volta raggiunto, lascia particolarmente amareggiati, con un Sandokan che dirà addio all'avventura, e piangerà. Già ne *Il Corsaro Nero*, Salgari

aveva dato prova di utilizzare la componente amorosa nelle sue trame per poter creare delle pulsioni tragiche all'interno dei suoi personaggi, ed anche ne *Il Corsaro Nero*, il protagonista, Emilio di Ventimiglia, si ritroverà vittima di un amore tragico che lo dividerà tra passione e sentimento per Honorata, figlia del suo acerrimo nemico Wan Guld, e il dovere che tiene legato Emilio ad un giuramento di vendetta per i suoi fratelli traditi, uccisi, impiccati ed umiliati. L'amore in Salgari, invece di creare la felicità, crea la tragedia, dove per tragico possiamo intendere la divisione, lo struggimento di un protagonista, che possiamo chiamare supereroe.

Guardando alla produzione letteraria del romanziere italiano, infatti, e a differenza di tutti i romanzi sopra citati, è possibile scoprire un elemento nuovo in Salgari, che lo accumuna alla produzione letteraria del geniale Alexandre Dumas, con i suoi *I tre moschettieri* e *Montecristo*. I protagonisti dei romanzi d'avventura di Salgari sono a tutti gli effetti superuomini, e non è un caso che Umberto Eco se ne occupi nel suo *Il Superuomo di Massa*, pubblicato uscito nel 1976. Quando guardiamo a Sandokan ed al Corsaro Nero ritroviamo sulla pagina personaggi posseduti da una straordinaria forza di volontà, fisica e guidati da una fortuna e da un coraggio quasi demoniaci.

Sandokan, che era seduto, si alzò di scatto guardando fieramente le nubi e, stendendo la mano verso il sud, disse:

– Vieni a lottare con me, o uragano: io ti sfido!...<sup>124</sup>

– Ma se ti uccidessero?

– Uccidermi! – esclamò egli raddrizzandosi, mentre un lampo superbo gli guizzava negli occhi. – Io mi credo ancora invulnerabile!<sup>125</sup>

– Fuggiamo.

---

<sup>124</sup> EMILIO SALGARI, *Le Tigri di Mompracem*, Fabbri Editore, Milano, 2005, p.66

<sup>125</sup> *Op. cit.*, p.121

– Non domando di meglio.

Estrasse la scatoletta e levò due pillole porgendone una al dayako.<sup>126</sup>

Sandokan non ha paura neppure di avvelenarsi pur di poter fuggire. Non teme nulla, ed il Corsaro Nero non è da meno.

– Hai paura?

–Con voi scenderei anche all'inferno, a prendere per il naso messer Belzelu' ma temo che vi scoprano. Un sorriso beffardo contrasse le sottili labbra del Corsaro. La vedremo, disse poi. — Vieni.<sup>127</sup>

–Bah!... Con una mano mangeremo e con l'altra ci batteremo; a noi le rate e ad essi il piombo.<sup>128</sup>

– V'ho detto che la morte non mi fa paura, disse il Corsaro, con suprema fierezza.<sup>129</sup>

Siamo in presenza di personaggi che non temono la morte, in un mondo in cui il coraggio permetterà anche di schivare i proiettili.

Le palle penetravano dovunque con certi miagolii da far venire i brividi al povero notaio; scrostavano larghi tratti di parete e rimbalzavano contro i mattoni; i filibustieri però, e nemmeno il conte di Lerma, uomo di guerra anch'esso, se ne preoccupavano gran che.<sup>130</sup>

Con un salto evitò la palla, poi roteando la sciabola, gridò:

– Aspetta un po', vecchio lupo di mare, che ti farò assaggiare la punta del mio ferro.

---

<sup>126</sup> EMILIO SALGARI, *Le Tigri di Mompracem*, Fabbri Editore, Milano, 2005, p.149

<sup>127</sup> EMILIO SALGARI, *Il Corsaro Nero*, Mursia, Milano, 1968, p.30

<sup>128</sup> *Op. cit.*, p.223

<sup>129</sup> *Op. cit.*, p.235

<sup>130</sup> *Op. cit.*, p.68-69

– Traditore, ti uccido! – rispose il lord.<sup>131</sup>

Questi uomini fuori dal comune sono sempre al centro dell'attenzione della scena e protetti da uno un coro di uomini e compagni in grado anche di sacrificarsi per il loro capitano.

Patan, fedele alla parola data, si era fatto uccidere dietro al suo cannone, ma un altro abile artigliere aveva preso il suo posto; altri uomini erano caduti e altri ancora, orrendamente feriti, colle braccia o colle gambe mozzate, si dibattevano disperatamente fra torrenti di sangue.<sup>132</sup>

I dodici pirati, cogli occhi stravolti, schiumanti di rabbia, colle pugna chiuse come tenaglie attorno alle armi, facendosi scudo coi cadaveri dei compagni, gli si strinsero attorno.<sup>133</sup>

I quattro pirati che si erano gettati dinanzi al loro capitano per coprirlo, sparvero fra una scarica di fucili, rimanendo stecchiti; ma non così accadde alla Tigre della Malesia.<sup>134</sup>

È davvero difficile non cedere a tutte le tentazioni a cui ha ceduto la critica letteraria italiana avvicinandosi ad un commento dell'opera di Salgari, eppure come insegnano Antonio Faeti<sup>135</sup> e Ann Lawson Lucas<sup>136</sup>, è necessario proprio in questo momento rompere con una tradizione che non poteva che screditare l'opera di Salgari, additandola come diseducativa, mal scritta, e riecheggiante di una retorica fascista ben evidente. A difesa dello scrittore basti dire che Salgari è uno scrittore dell'ottocento e che nulla hanno a che vedere i suoi scritti con il novecento italiano salvo essere stati i

---

<sup>131</sup> EMILIO SALGARI, *Il Corsaro Nero*, Mursia, Milano, 1968, p.119

<sup>132</sup> EMILIO SALGARI, *Le Tigri di Mompracem*, Fabbri Editore, Milano, 2005, p.14

<sup>133</sup> *Op. cit.*, p.20

<sup>134</sup> *Ibid*

<sup>135</sup> AA.VV., *La Valle della Luna*, a cura di Emy Baseghi, La Nuova Italia, Firenze, 1992

<sup>136</sup> ANN LAWSON LUCAS, *La ricerca dell'Ignoto, I romanzi d'avventura di Emilio Salgari*, Leo S. Olschki Editore, Castello, 2000

precursori di un tipo di modelli letterari che hanno avuto particolare successo nel novecento, specie con la retorica fascista. In realtà Salgari con Sandokan e Corsaro Nero riesce a creare i perfetti prototipi di un superuomo che però non è esente da una debolezza che in ultima analisi andrà a demolire la sua stessa struttura.

L'amore, in un Salgari che non si distanzia poi così tanto dalla tradizione letteraria italiana,<sup>137</sup> finirà con l'essere la rovina degli eroi che Salgari crea. Ed il tutto è ben esplicitato.

Volete scherzare, comandante? – No, – rispose il filibustiere. – Leggo talvolta nel mio destino, e poi una zingara del mio paese mi predisse che la prima donna che io avessi amata mi sarebbe stata fatale.

– Bugie, capitano.

– Ma che cosa direste se aggiungessi che quella zingara aveva predetto ai miei tre fratelli che uno sarebbe morto in un assalto per opera di un triste tradimento e gli altri due appiccati? Voi sapete se quella funebre predizione si è avverata.

– E voi?...

---

<sup>137</sup> L'amore, o meglio, l'oggetto desiderato, speso personificato da una figura femminile, non è fatto originale nella lunga tradizione letteraria italiana, ed anzi al contrario, l'immagine della donna come vero e proprio motore immobile in grado di decidere delle sorti della trama narrativa è una scelta letteraria antica quanto la nostra stessa letteratura. In Ariosto, a differenza del Boiardo, con Angelica, possiamo vedere una figura femminile trasformarsi nella vera e propria causa centrale della trama del poema cavalleresco. Ma già in Boccaccio, nel suo *Decameron* (GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, Einaudi, Torino, 2005, GIORNATA II, NOVELLA 7), possiamo leggere delle vicissitudini dell'eroina Alatiel. La bellezza – quasi maledizione – di Alatiel, la rende a tutti gli effetti una donna per cui uccidere, vinti da un desiderio capace di nascondere i suoi effetti finali «Molti furono che la forza corporale e la bellezza e certi gli ornamenti con appetito ardentissimo desiderarono, né prima d'aver mal desiderato s'avvidero, che essi quelle cose loro di morte essere o di dolorosa vita cagione (II,7,6)». Proprio a causa della sua bellezza perciò Alatiel nella trama diventa il vero e proprio oggetto del desiderio per antonomasia, un vero e proprio tesoro a cui tutte le figure piratesche maschili della novella concorreranno, in quella che è una delle prime trame avventurose della letteratura italiana. Una trama – ricca di avventura, assassini e tradimenti, nel nome della bellezza di un oggetto femminile desiderato – destinata, a breve, nel trasformarsi in un vero e proprio *topos* letterario.

– Che sarei morto in mare, lontano dalla mia patria, per opera della donna amata. – By Good!... – mormorò Morgan, rabbrivendo.<sup>138</sup>

Nulla di nuovo e particolarmente originale dal punto di vista letterario, anche se in Salgari la figura femminile appare come la vera e propria dannazione, l'elemento fatale che rischia di uccidere, e come si vedrà nella lettura, di dividere l'animo dell'eroe nella realizzazione della sua vendetta. Diviso tra vendetta e amore, il Corsaro Nero sceglierà l'una, Sandokan l'altro. Ma entrambi i supereroi piangeranno a causa di una donna amata, di un amore che richiederà l'esclusione di qualcosa che l'eroe desidera. E questa peculiarità in Salgari assume un peso del tutto particolare osservando che nel genere avventuroso del nostro canone l'amore è un tema toccato assai di rado.

Concludendo il nostro discorso, abbiamo osservato come nella narrativa d'avventura, la narrazione ha bisogno di una ragione che muova l'azione, come può esserlo un oggetto del desiderio, tesoro, donna amata, o pianeta satellite. Questo oggetto del desiderio, letterariamente, giustifica un'impresa per il suo conseguimento, e gli immensi sforzi e rischi che si devono correre per poterlo ottenere, anche nei casi in cui a guidare il protagonista è solo la necessità di poter dimostrare la propria ragione in una scommessa. Da alcune citazioni rispettivamente dell'opera di Salgari e dell'*Isola del Tesoro* forse però il lettore ha potuto intravedere un altro elemento, un ingrediente fondamentale per quanto riguarda il romanzo d'avventura. Se infatti in questo capitolo ci siamo soffermati sull'esaltazione letteraria dell'impresa, per il mettersi in gioco alla cieca con enorme rischio personale, un altro aspetto fondamentale che in realtà nessun narratore d'avventura può ignorare deve essere preso in considerazione, data la sua presenza in ogni romanzo d'avventura. Un ingrediente che fa da necessario bilanciamento all'entusiasmo dell'impresa in qualunque tipo di avventura, anche la più semplice. Se infatti con il successo si ottiene l'oggetto del desiderio, il protagonista rischiando va incontro anche ad una possibile

---

<sup>138</sup> EMILIO SALGARI, *Il Corsaro Nero*, Mursia, Milano, 1968, p.108



disfatta. Ebbene, nel romanzo d'avventura il fallimento ha delle conseguenze, e tutti i personaggi del romanzo d'avventura sono costretti a prenderne coscienza, dato che essi sono sempre chiamati a confrontarsi con l'orrore.



## 10. L'Orrore: pirati, filibustieri e taglia gole, balenieri

Mi parve come se un velo fosse stato lacerato. Vidi dipinta su quel viso di avorio l'espressione di un cupo orgoglio, di un'energia crudele, d'un avvilito terrore, di un'intensa e irrimediabile disperazione. Forse che rivivesse, in quel momento supremo di perfetta conoscenza, la propria vita in tutti i particolari del desiderio, della tentazione, della dedizione finale? Egli gridò fiocamente, a non so quale immagine, quale fantasma, quale visione: — due volte gridò, con voce che era appena più di un sospiro: «Quale orrore! quale orrore!» — Soffiai sulla candela e uscii dalla cabina.<sup>139</sup> [...] Egli aveva tirato le somme — e aveva giudicato. «Quale orrore!» — Era un uomo notevole.<sup>140</sup>

È con queste ultime parole «Quale orrore» che termina la vita di Kurtz, il motore immobile del racconto di Joseph Conrad, *Heart of Darkness*. Il romanzo terminerà con le stesse parole, o meglio con una

---

<sup>139</sup> JOSEPH CONRAD, *Cuore di Tenebra*, trad. a cura di Alberto Rossi, Einaudi Biblioteca Giovani, Torino, 1947, p.225

<sup>140</sup> *Op. cit.*, p.227

menzogna detta alla vedova di Kurtz per nascondere la verità<sup>141</sup>. Quale orrore. Eppure di cosa Kurtz aveva tirato le somme? Cosa lo aveva spinto a chiamare orrore ciò che aveva soppesato? Qui il testo volutamente, ed eufemisticamente, tace. Molte possono essere le ipotesi, e molte sono già state formulate, spesso senza la minima prova testuale. È per questo che vorremo prendere questo estratto di *Heart of Darkness* come monito, ed ascoltarlo per quello che in realtà sta dicendo. Sta evocando l'orrore. Ma è proprio l'orrore, senza doversi imbarcare in interpretazioni ardite, che rappresenta uno dei fondamentali ingredienti del romanzo di Conrad, e che è, come avremo modo di soppesare nelle prossime pagine, uno dei fondamentali ingredienti del romanzo d'avventura.

Di che cosa aveva tirato le somme un Kurtz, che a più riprese sembra essere dipinto come un eccesso di cupidigia e brama di potere quando afferma ad un Marlowe sempre presente

«In verità, tutto codesto avorio m'appartiene. La Compagnia non ha speso niente per averlo. L'ho raccolto io stesso con gran rischio personale. Ma ho gran paura che coloro lo reclameranno per sé. Hem... È un caso assai difficile. Che dovrei fare, secondo voi?... Resistere? Eh? ... Io non chiedo altro che giustizia...» Non chiedeva altro che giustizia, niente altro che giustizia.<sup>142</sup>

---

<sup>141</sup> «Sino all'ultimo, — pronunciai con voce vacillante. — Ho udito le sue parole estreme...» M'arrestai spaventato. «Ditemele, — disse, in tono straziante. — Ho bisogno — ho bisogno — di qualcosa... qualcosa che m'aiuti a vivere». — Ero sul punto di gridarle: «Non le udite dunque?» L'oscurità le veniva ripetendo tutt'intorno a noi, in un ostinato sussurro, in un sussurro che pareva gonfiare minacciosamente come il primo mormorio di un vento che sorge. «Quale orrore! Quale orrore!» — «La sua ultima parola — per aiutarmi a vivere, mormorò. — Non capite che lo amavo — che lo amavo — che lo amavo!» — Mi padroneggiai con uno sforzo e dissi lentamente: — «L'ultima parola che pronunciò fu... il vostro nome». — Udii un lieve sospiro, e in quella il mio cuore s'arrestò, fermato di colpo da un grido terribile ed esultante, un grido di incredibile trionfo e d'inesprimibile dolore. «Lo sapevo — ne ero sicura» Lo sapeva, ne era sicura.

(da JOSEPH CONRAD, *Cuore di Tenebra*, trad. a cura di Alberto Rossi, Einaudi Biblioteca Giovani, Torino, 1947, p.236-237)

<sup>142</sup> *Op. cit.*, p.232

Non è affatto difficile rintracciare le ricorrenti immagini di violenza ed orrore in *Hearth of Darkness* ed anzi, così come Marlowe dipinge la risalita del fiume a forma di serpente come un progressivo ritornare indietro verso le epoche più primordiali della storia umana, anche le scene di violenza e il sentimento di orrore cominciano a crescere sempre più profonde e oscure in Marlowe, nel narratore, e nel lettore. Riportiamo di seguito alcuni degli episodi più significativi dal punto di vista dell'orrore e del terrore, assicurando al lettore che questa non è altro che la punta dell'*iceberg* per quanto riguarda la descrizione dell'orrore in Conrad.

L'altro giorno ne ho dovuto raccogliere a bordo uno che si era impiccato in cammino. Era svedese anche lui». «Impiccato! E perché mai, in nome di Dio?» gridai. Egli continuava a guardare attentamente innanzi a sé. «Chi sa: non avrà potuto sopportare il sole: o il paese, forse».<sup>143</sup>

Il lavoro proseguiva. Il lavoro! E quello era il luogo dove alcuni di quei lavoratori si erano appartati per morire. [...] Quelle figure moribonde eran libere come l'aria: e quasi altrettanto tenui. Cominciai a distinguere un luccicar d'occhi sotto le fronde. Allora, abbassando lo sguardo, scorsi, accanto alla mia mano, un volto. Il carcame nero giaceva disteso con una spalla contro l'albero: e vidi le palpebre sollevarsi lentamente e gli occhi incavati guardarmi, enormi e vacui, come un bianco, cieco balenio movente in fondo all'orbita, che lentamente si spense. [...] Accanto a quel medesimo albero due altri di quei fagotti di angoli acuti eran seduti con le gambe ripiegate contro il corpo. Uno, col mento poggiato sui ginocchi, fissava lo sguardo nel vuoto, in una maniera intollerabile e spaventosa; il suo fantasma gemello si reggeva di fronte con le mani, come oppresso da una orrenda stanchezza: e tutt'al l'intorno ce ne erano altri sparsi nei più diversi e contorti atteggiamenti di un perduto abbandono, come in una qualche figurazione di massacro o di pestilenza. Stavo lì fermo, percosso d'orrore.<sup>144</sup>

M'avvicinai passo passo. [...] La tettoia non era ormai più che un mucchio di bragie incandescenti. Un negro veniva bastonato lì vicino. Si

---

<sup>143</sup> JOSEPH CONRAD, *Cuore di Tenebra*, trad. a cura di Alberto Rossi, Einaudi Biblioteca Giovani, Torino, 1947, p.140

*Op. cit.*, p.144-145

diceva che era stato lui a provocare l'incendio: fosse vero o no, non c'è dubbio che strillava in una maniera orribile.<sup>145</sup>

Ancora non aveva cessato di scorrere con uno strepito sordo, che un grido, un altissimo grido, come di infinita desolazione, s'innalzò lentamente nell'aria opaca, poi cessò. Ed ecco che un lamentoso urlio, modulato in discordanze selvagge, ci percosse le orecchie. Era qualcosa di così impreveduto che sentii i capelli rizzarmisi sotto al berretto. Non so che impressione facesse sugli altri: per me, fu come se la nebbia stessa avesse urlato, tanto subitamente, e, pareva, da ogni parte ad un tempo, era sorto quel tumultuoso e lugubre clamore. Culminò in un precipitoso scoppio di grida di una violenza quasi intollerabile che cessarono di colpo, lasciandoci irrigiditi nei più vari e sciocchi atteggiamenti, ostinatamente tesi ad ascoltare il silenzio che seguì, quasi altrettanto pauroso ed eccessivo. — «Buon Dio! Che vorrà mai dire?» balbettò accanto a me uno dei pellegrini, un omettino grassoccio<sup>146</sup>

«Ci attaccheranno?», sussurrò una voce sbigottita. «Ci macelleranno tutti quanti in questo nebbione», mormorò un altro. Le facce si contraevano per la tensione dei nervi, le mani tremavano leggermente, le palpebre si scordavano di battere.<sup>147</sup>

Il fumo s'era diradato [...] ma mi sentivo i piedi tanto caldi e bagnati che non potei fare a meno di abbassare lo sguardo. Il negro era ruzzolato sulla schiena, e mi guardava fisso, stringendo a due mani quel bastone. Era il manico di una lancia la quale, scagliata o insinuata attraverso lo sportello, lo aveva colto nel fianco proprio sotto le costole. La lama era penetrata sino a scomparire tutta, aprendo una ferita orribile; le mie scarpe erano piene di sangue, una pozza rosso-scura luccicava immobile sotto alla ruota: gli occhi del ferito brillavano con una lucentezza stupefacente. [...] Colui mi guardava angosciato, stringendo la lancia quasi fosse un oggetto prezioso.<sup>148</sup>

---

<sup>145</sup> JOSEPH CONRAD, *Cuore di Tenebra*, trad. a cura di Alberto Rossi, Einaudi Biblioteca Giovani, Torino, 1947, p.154

<sup>146</sup> *Op. cit.*, p.179

<sup>147</sup> *Op. cit.*, p.180

<sup>148</sup> *Op. cit.*, p.189

Quei nocchi rotondi non erano ornamentali, ma simbolici; erano espressivi ed enigmatici, sorprendenti e inquietanti: alimento per la riflessione non meno che per gli avvoltoi, se alcuno ne avesse guardato giù dal cielo: o, comunque, per quelle formiche industriose abbastanza da arrampicarsi in capo al palo. Sarebbero state ancora più impressionanti, quelle teste in cima a quei pioli, se le facce non fossero state rivolte verso la casa. Soltanto una, la prima che avevo veduto, guardava dalla mia parte. Non mi sentivo per niente rivoltato, come forse potreste credere.<sup>149</sup>

Questi sono solo alcuni dei numerosissimi passi in cui nel romanzo di Conrad, l'orrore viene offerto al lettore, ma innumerevoli sono le situazioni in cui Marlowe dichiarerà di essersi trovato eufemisticamente a disagio ed in cui anche lui qualche volta ha dovuto essere violento. I passi sopra citati infatti riguardano solo una violenza fisica e simbolica, mentre molto ci sarebbe da dire anche dal punto di vista della violenza psicologica e che modifica e porta al limite il protagonista «Sapete che non sono gran che tenero: è toccato anche a me di difendermi e di colpire. Ho dovuto resistere e qualche volta attaccare un modo di difendersi anche questo —, senza badare con precisione al prezzo, a seconda delle esigenze di quel tal genere di vita nel quale m'ero, volta a volta, andato a cacciare. Ho conosciuto il demone della violenza, e il demone dell'avidità, e quello della concupiscenza».<sup>150</sup> Una così ricca ricorrenza – che si può ritrovare anche in altri (pressoché tutti) romanzi d'avventura – non può che portare ad interrogarci su cosa veramente voglia dire la presenza dell'orrore nella narrazione, e, cosa non irrilevante dal nostro punto di vista, che cosa significhi dal punto di vista della costruzione narrativa. Che funzione svolge l'orrore nella narrazione? Umberto Eco osserva riprendendo il pensiero del Burke:

Tutto ciò che può destare idee di dolore e pericolo, ossia tutto ciò che è in certo senso terribile, che riguarda oggetti terribili, o che agisce in modo analogo al terrore, è una causa del sublime; ossia è ciò che produce la più

---

<sup>149</sup> JOSEPH CONRAD, *Cuore di Tenebra*, trad. a cura di Alberto Rossi, Einaudi Biblioteca Giovani, Torino, 1947, p.207

<sup>150</sup> *Op. cit.*, p.143

forte emozione che l'animo sia capace di sentire... Quando il pericolo o il dolore incalzano troppo da vicino, non sono in grado di offrire alcun diletto, e sono soltanto terribili; ma considerati a una certa distanza e con alcune modificazioni, possono essere e sono piacevoli, come ogni giorno riscontriamo.<sup>151</sup>

È una considerazione estremamente importante considerando il fatto che questo potrebbe spiegare il successo del genere nero ed orrifico, dato che spiegherebbe perché di fronte all'orribile non è solo il rigetto che coinvolge lo spettatore ma si sviluppa anche allo stesso tempo un profondo senso di fascinazione. Un eccesso di questo ingrediente dell'orrore darà origine al romanzo nero e dell'orrore per l'appunto. Ma per quanto riguarda il romanzo d'avventura? Come spiegare la presenza dell'orrore anche nel romanzo d'avventura? E come è possibile ad esempio che Edgar Allan Poe nel suo *Le Avventure di Arthur Gordon Pym* utilizzi ambientazioni di strutture care al romanzo d'avventura, per costruire un racconto che porta a gran forza l'orrore in scena?

In parte ci può aiutare l'osservazione del Burke, quando dice che il senso stesso del pericolo agendo può sviluppare il senso sublime del terrore, al quale però il personaggio nel romanzo d'avventura non soccombe interamente, ed è per questo che nell'avventura non è il solo orrore che può essere lo stimolo che attira il lettore.

Non resta che spingerci più in profondità nei testi, per poter comprendere quale sia la funzione dell'orrore nei romanzi d'avventura. Per comodità è possibile creare tre categorie principali con le quali catalogare le manifestazioni dell'orribile nei romanzi d'avventura del nostro canone: truculente, naturali e antropofaghe. La loro sistematica ricorrenza in tutti i romanzi del canone renderebbe il loro elenco estremamente lungo, come nel caso di *Hearth of Darkness*. Per questa ragione riporteremo di seguito solo le citazioni che ci sono sembrate più significative.

---

<sup>151</sup> UMBERTO ECO, *Il Superuomo di Massa*, Cooperativa Scrittori, Cologno Monzese, 1976, p.104



La violenza truculenta e sanguinaria è un argomento assai caro a tutta la narrativa d'avventura e non c'è da stupirsi considerando il fatto che moltissime ambientazioni e trame prevedono che il protagonista, dovendo affrontare i più terribili pericoli, si ritrovi a doversi confrontare con cosa veramente avvenga a stretto contatto con pirati, taglia gole, tempeste e più in generale con la violenza. Già in *Treasure Island*, Stevenson per bocca di Jim Hawkins rievoca sistematicamente lo stress e il senso di angoscia che si impossessa del giovane protagonista che non esita ad agire.

ma nel frattempo, col caldo soffocante che faceva nella ridotta, e il riverbero che in quel fazzoletto di sabbia all'interno della palizzata era accecante nel sole di mezzogiorno, una nuova idea cominciò a frullarmi per la testa, che invece non era giusta per niente. Cominciai con l'invidiare il dottore, che stava camminando all'ombra fresca dei boschi, fra i voli degli uccelli, e il piacevole aroma dei pini, mentre io stavo lì ad arrostitire, coi vestiti appiccicosi di resina bollente, con tutto quel sangue intorno, e tutti quei poveri morti per terra qua e là, tanto che mi venne un disgusto di quel luogo quasi altrettanto forte della paura. Per tutto il tempo che passai a ripulire la ridotta, e poi a rigovernare le stoviglie dell'ultimo pasto, quel disgusto e quell'invidia si fecero via via più forti, finché a un certo punto, trovandomi vicino a un sacchetto di pane quando nessuno mi stava guardando, feci il primo passo verso la mia scappata, riempiendomi di gallette le tasche della giacca. Fui un incosciente, se volete<sup>152</sup>

Possiamo citare poi il finale stesso di *Isola del Tesoro* dove il protagonista come accennavamo è cambiato, il trauma è rimasto impresso nel giovane che ora non può più in cuor suo dormire sonni tranquilli.

Di Silver non abbiamo più saputo niente. Quel formidabile uomo di mare con una gamba sola è finalmente scomparso dalla mia vita; ma sono certo che riuscì a incontrarsi con la sua vecchia negra, e forse se la passa ancora bene con lei e col Capitano Flint. C'è da sperarlo almeno, perché le sue possibilità di passarsela bene nell'altro mondo mi sembrano scarsissime. I lingotti d'argento e le armi si trovano ancora, per quanto ne so io, dove Flint li sotterrò; e per me, certo, possono restarci. Né buoi né

---

<sup>152</sup> ROBERT LOUIS STEVENSON, *L'Isola del Tesoro*, trad. Lodovico Terzi, Adelphi, Milano, 1994, p.168-169

tirellé potrebbero trascinarci di nuovo laggiù, in quell'isola maledetta; e per me l'incubo peggiore è quando in sogno sento il rimbombo dei frangenti sulle sue coste, o balzo a sedere sul letto con la stridula voce del Capitano Flint che ancora mi risuona negli orecchi: «Pezzi da otto! Pezzi da otto!». <sup>153</sup>

Un vero e proprio finale dell'orrore che non ha nulla da invidiare alle vere e proprie immagini orrifiche con cui Edgar Alan Poe dipinge le pagine di *Le Avventure di Arthur Gordon Pym* in cui il personaggio vacilla tra situazioni claustrofobiche (quando è chiuso in una botola segreta della cambusa o intrappolato sepolto vivo in una grotta, o bloccato senza cibo sul ponte di una nave) e vere e proprie scene di violenza.

Finché avrò vita non riuscirò mai a dimenticare l'agonia di terrore che sperimentai in quel momento. Mi si rizzarono i capelli, sentii il sangue congelarsi nelle vene, il mio cuore cessò completamente di battere e quando senza perdere neppure un istante sollevai gli occhi, per scoprire la causa del mio spavento, precipitai anch'io a testa prona nell'interno della barca e giacqui insensibile sul corpo del mio compagno.<sup>154</sup>

Rogers era morto verso le undici del mattino, tra violente convulsioni, e il suo cadavere, pochi minuti dopo, presentava lo spettacolo più orribile e ripugnante che abbia mai visto. Lo stomaco gli si era gonfiato a dismisura, come quello di un uomo che sia annegato e sia rimasto parecchie settimane in acqua.<sup>155</sup>

Avvertii un senso di orrore e disperazione. Invano cercai di immaginare quali potessero essere i motivi, per cui mi trovavo chiuso in quella tomba.<sup>156</sup>

Seguì una spaventosa carneficina. I marinai legati venivano spinti sino al passavanti, dove il cuoco, armato d'ascia, colpiva sulla testa ogni vittima, a mano a mano che gli arrivava a portata. In questo modo vennero

---

<sup>153</sup> ROBERT LOUIS STEVENSON, *L'Isola del Tesoro*, trad. Lodovico Terzi, Adelphi, Milano, 1994, p.267

<sup>154</sup> EDGAR ALLAN POE, *Tutti i racconti, le poesie e «Gordon Pym»*, trad. a cura di Enzo Giachino, Newton & Compton, Roma, 1992, p.656

<sup>155</sup> *Op. cit.*, p.691

<sup>156</sup> *Op. cit.*, p.667

massacrati ventidue marinai. Augustus già si era rassegnato, e aspettava che da un momento all'altro giungesse il suo turno.<sup>157</sup>

Spostandoci in Francia potremmo osservare che neanche un autore come Jules Verne è esente dall'utilizzare l'orrore nella sua narrazione. L'orrido è sempre presente nei suoi romanzi. Si pensi a come l'apparizione del Nautilus sia descritta in *Ventimila leghe sotto i mari* o come Monsier Arronax reagisca pieno di orrore all'apparizione di uno squalo o alla terribile fine che attende uno dei compagni di Nemo quando il malcapitato sarà strappato dalla nave da uno dei tentacoli del mostruoso calamaro gigante.

Ma Verne in realtà gioca elegantemente con l'elemento violento e l'orrore. Terribili mutilazioni diventano tanto grotteschi quanto magistrali giochi comici in *Dalla Terra alla Luna*:

Gli ordigni di guerra presero proporzioni colossali e si lasciarono presto indietro i timidi strumenti dell'artiglieria europea. Si giudichi dalle cifre seguenti. Una volta, una palla da trentasei, alla distanza di trecento piedi, attraversava trentasei cavalli posti di fianco, e sessantotto uomini. Ma si era all'infanzia dell'arte. Da quel tempo i proiettili hanno fatto della strada. Il cannone Rodman, che gettava a sette miglia una palla del peso di mezza tonnellata, avrebbe facilmente rovesciato centocinquanta cavalli e trecento uomini. Nel Club-Cannone anzi si parlò di farne esperimento; ma disgraziatamente, se i cavalli acconsentirono a tentare la prova, gli uomini non vollero saperne.<sup>158</sup>

Era insomma una riunione d'angeli sterminatori, del resto le migliori creature della Terra. Conviene aggiungere che questi yankees, prodi a tutta prova, non si attennero solo alle formule, ma pagarono di persona. Si annoveravano fra essi ufficiali d'ogni grado, sottotenenti e generali, militari d'ogni età, esordienti nella carriera delle armi e veterani che invecchiavano sul pezzo. Molti erano rimasti sul campo di battaglia, e il

---

<sup>157</sup> EDGAR ALLAN POE, *Tutti i racconti, le poesie e «Gordon Pym»*, trad. a cura di Enzo Giachino, Newton & Compton, Roma, 1992, p.675

<sup>158</sup> JULES VERNE, *Dalla Terra alla Luna*, trad. a cura di Gaetano Bigi e Vera Gizzi, Mondadori, Milano, 1964, p.9

libro d'onore del Club-Cannone ne aveva raccolto i nomi; e di quelli che eran ritornati i più portavano segni d'indiscutibile intrepidezza: stampelle, gambe di legno, braccia articolate, mani a uncino, mascelle di caucciù, crani d'argento, nasi di platino... nulla mancava alla collezione; e il suddetto Pitcairn calcolò pure che, nel Club-Cannone, si disponeva di meno di un braccio per ogni quattro persone, e solamente di due gambe per ogni sei. Ma i bravi artiglieri non badavano tanto per il sottile, e andavano giustamente orgogliosi quando il bollettino d'una battaglia riportava un numero di vittime dieci volte superiore alla quantità dei proiettili consumati. Un giorno tuttavia, triste e miserando giorno, la pace fu conchiusa fra i superstiti della guerra, le detonazioni cessarono a poco a poco, i mortai tacquero<sup>159</sup>

Anche in *Il Giro del Mondo in 80 Giorni* non mancheranno altri casi dove l'orrido si incontra, questa volta proprio nell'incontro con altre civiltà, come quando in India i protagonisti salveranno una sfortunatissima vedova, Mrs. Auda, da un rito sacrificale religioso e in America Fogg salverà il suo domestico Passepartout da una ben triste fine, caduto vittima di un attacco dei pellirossa.

Non è da meno la letteratura italiana dove si ha ad esempio *Le Avventure di Pinocchio* di Collodi – un vero e proprio romanzo dell'orrore – dove il povero burattino di legno sarà il protagonista di una vera e propria storia terrificante, dove lo sfortunato verrà nell'ordine, maltrattato, mutilato (quando si brucia le gambe), rischierà di essere usato come ceppo per cucinare il pranzo di Mangiafuoco, verrà rincorso da un cane carabiniere “idrofobo”, rischierà di venir mangiato scambiato per un pesce da un vecchio algoso, verrà ingannato dal Gatto e la Volpe, degli imbrogliatori. Al Gatto verrà amputata una mano, ma Pinocchio non si salverà dall'impiccagione. Non morirà, perché di legno, per poi vivere un'esistenza da fame. *Dulcis in fundo*, verrà trasformato in asino, schiavizzato e salvatosi verrà mangiato vivo da un pescecane. Da

---

<sup>159</sup> JULES VERNE, *Dalla Terra alla Luna*, trad. a cura di Gaetano Bigi e Vera Gizzi, Mondadori, Milano, 1964, p.10

aggiungere c'è il dolore per la sofferenza del suo babbo, che si ammala, e il senso di colpa che fa da collante in tutto il libro. Ce n'è di che mandare in galera diversi autori per abusi su un personaggio. Per chi pensasse che questo sia un tratto caratteristico degli scrittori italiani, o degli scrittori per l'infanzia, consigliamo il confronto tra *Pinocchio* ed altri romanzi d'avventura per l'infanzia, come è possibile fare con *Alice e Tom Sawyer*, dove si ritrovano, specie in *Alice*, temi simili a quelli di *Pinocchio*, dove il piccolo protagonista è sempre costretto a confrontarsi con l'orrore, come può esserlo l'angoscia per aver fatto qualcosa di sbagliato che può destare l'ira di una regina di cuori taglia teste, o al contrario un orrore che può derivare dall'assistere ad un assassinio come per Tom.<sup>160</sup>

Ma è forse in Salgari che le manifestazioni dell'orrore derivante dalla violenza davvero prendono una posizione di primaria importanza nello scenario di ambientazione piratesca ed avventurosa. Ed è proprio per questa ragione che Salgari non godette della minima simpatia verso una critica attenta al valore morale che dovevano trasmettere delle opere destinate alla lettura per giovani, e l'amoralità fu una delle accuse che per prime gli vennero mosse, a causa specialmente delle sue scelte narrative, dove la vendetta muove e spinge i suoi protagonisti ad avventurarsi in un panorama di estrema violenza.<sup>161</sup>

— Che cosa vuoi dire?... — Che questo povero soldato è stato dissanguato da un vorace vampiro. Non vedete questo piccolo segno che ha presso la tempia e che ha dato tanto sangue?<sup>162</sup>

Orribili scene si presentavano ad ogni passo, dinanzi ai loro occhi. Vi erano mucchi di morti dovunque, orribilmente deformati da colpi di

---

<sup>160</sup> Per un paragone in particolare tra *Tom Sawyer* e *Pinocchio* rimandiamo all'Appendice B al termine della tesi.

<sup>161</sup> ANTONIO FAETTI, *La Valle della Luna* in AA.VV., *La Valle della Luna*, a cura di Emy Baseghi, La Nuova Italia, Firenze, 1992, p.8. Cit. Bitelli «Se dal punto letterario saliamo al piano etico, che nella letteratura infantile è certamente prevalente, non c'è da illudersi: nella prosa salgariana non si trova, per quanto si cerchi, una vibrazione formativa accettabile».

<sup>162</sup> EMILIO SALGARI, *Il Corsaro Nero*, Mursia, Milano, 1968-1982, p.202

sciabola e di spada, o con le braccia tronche, o con i petti squarciati, o con il cranio spaccato, orrende ferite dalle quali sfuggivano ancora getti di sangue che correvano per gli spalti o per le gradinate delle casematte, formando delle pozze esalanti acri odori. Si vedevano alcuni che avevano ancora conficcate nelle carni le armi che li avevano spenti; altri che stringevano ancora gli avversari, con i denti confini nella gola di questo o di quello ed altri ancora che stringevano, con un ultimo spasimo, la spada o la sciabola che li aveva vendicati. Di quando in quando, in mezzo a quei cadaveri, s'alzava un gemito e qualche ferito, rimuovendo a grande stento i vicini, mostrava il suo volto pallido, o lordo di sangue, chiedendo con voce fioca un sorso d'acqua. Il Corsaro, che nessun odio conservava contro gli spagnuoli, quando udiva qualche ferito s'affrettava a sbarazzarlo dai morti che lo circondavano ed aiutato da Moko e dai due filibustieri lo portava altrove, incaricando l'uno o l'altro di prodigargli le prime cure.<sup>163</sup>

— Guardate!...

Un indiano d'alta statura, con il capo adorno di piume di arà e le anche coperte da un sottanino azzurro cupo, giaceva tra le foglie secche e le radici. Aveva la testa spaccata da un colpo di spada, a quanto pareva, ed il petto bucato forse da una palla. Doveva essere stato ucciso di recente, uscendogli ancora dalle ferite del sangue. — Forse qui è avvenuto lo scontro, — disse il catalano.<sup>164</sup>

Questi sono solo tre esempi tratti da *Corsaro Nero*, lettura che però, come prontamente sottolinea Ann Lawson Lucas<sup>165</sup> non era stata concepita per un pubblico giovane, ma al contrario un pubblico adulto. Caso analogo per *Le Tigri di Mompracem*, dove si alternano a vicenda, minacce ed esecuzioni di torture e sanguinose amputazioni.

– Bada!... Ho dei kriss che tagliano un corpo in mille pezzi; ho delle tenaglie roventi per strappare la carne brano a brano; ho del piombo

---

<sup>163</sup> EMILIO SALGARI, *Il Corsaro Nero*, Mursia, Milano, 1968-1982, p.255

<sup>164</sup> *Op. cit.*, p.191

<sup>165</sup> ANN LAWSON LUCAS, *La ricerca dell'Ignoto, I romanzi d'avventura di Emilio Salgari*, Leo S. Olschki Editore, Castello, 2000, p.3

liquefatto da versarti sulle ferite o da far inghiottire ai ricalcitranti. Tu parlerai o ti farò soffrire tanto da invocare la morte come una liberazione.<sup>166</sup>

– Parla o ti uccido!

– No – rispose il soldato.

– Parla – ripeté Sandokan, premendo l'arma.

L'inglese mandò un urlo di dolore; il kriss era entrato nella carne e beveva sangue.

– Parlerò – rantolò il prigioniero che era diventato pallido come un cadavere.<sup>167</sup>

Ed è proprio in Salgari che ancora si ha la manifestazione di un orrore profondo che, per quanto assurdo, è molto affine a narrazioni come quella di Conrad, dove non manca mai un episodio che veda il protagonista affrontare i pericoli della vita selvaggia, dove ancora una volta non mancheranno terribili pericoli ad attendere l'eroe. Un eroe che, da protagonista, diventa spesso spettatore della feroce violenza del mondo naturale.

Il pirata non doveva ingannarsi. L'urang-outan, sentendosi fra le mani la coda, era balzato innanzi salendo sul ramo. Radunando le sue forze, sollevò di peso la fiera, la fece volteggiare in aria come se fosse un topo, poi la scagliò con impeto irresistibile contro l'enorme tronco del durion. Si udì un colpo secco, come d'una scatola ossea che s'infrange; indi la povera bestia, abbandonata dal suo nemico, rotolò inanimata al suolo, scivolando poi fra le nere acque del fiumicello. Il cranio, spaccato di colpo, aveva lasciato sul tronco dell'albero una grande chiazza sanguigna mista a brani di materia cerebrale.

– Per Giove!... che colpo maestro!... – mormorò Yanez. – Non credevo che quello scimmione potesse sbarazzarsi così presto della pantera.<sup>168</sup>

---

<sup>166</sup> EMILIO SALGARI, *Le Tigri di Mompracem*, Fabbri Editore, Milano, 2005, p.62

<sup>167</sup> *Op. cit.*, p.104

<sup>168</sup> *Op. cit.*, p.97

Situazione analoga si avrà nella foresta di Maracaibo dove il Corsaro Nero incontrerà oltre che a terribili fiere e pipistrelli vampiro, selvaggi ghiotti di “carni bianche”.

Pareva che la battaglia fosse finita e che la tribù si fosse accampata in qualche oscuro angolo dell'immensa foresta, forse per festeggiare la vittoria o per radunarsi a qualche mostruoso banchetto, essendo abituati, in quell'epoca, gli indiani del Venezuela, e specialmente i Caraibi e gli Arawaki, a divorare i prigionieri ed anche i nemici morti combattendo. Il catalano affrettava sempre, spinto dal desiderio di conoscere la sorte toccata ai suoi compatrioti. Del governatore non si preoccupava, anzi forse in fondo al cuore non gli sarebbe dispiaciuto di trovarlo ucciso o peggio ancora, già arrostito, ma dei suoi camerati era altra cosa e precipitava la marcia sperando di poter giungere in loro soccorso, temendo che qualcuno fosse caduto vivo nelle mani di quegli antropofaghi.<sup>169</sup>

Quando i filibustieri giunsero dietro gli alberi che circondavano il campo indiano, una scena atroce si offerse tosto ai loro sguardi. Due dozzine di Arawaki, seduti attorno ad un braciere gigantesco, attendevano ansiosamente il momento di satollarsi a crepappancia con un arrosto, che finiva di cucinarsi su di un lunghissimo spiedo. Se si fosse trattato d'un enorme pezzo di selvaggina, d'un tapiro intero, o d'un giaguaro, i filibustieri non si sarebbero di certo inquietati, ma quell'arrosto consisteva in due cadaveri umani, in due bianchi, probabilmente due spagnuoli della scorta di Wan Guld. I due disgraziati che stavano per venire assorbiti dagli intestini di quegli abominevoli selvaggi, erano già arrosolati e le loro carni cominciavano a crepitare, spandendo all'intorno un odore nauseante, che faceva dilatare le narici dei mostruosi banchettanti.<sup>170</sup>

Ed è il tema dell'antropofagia, il tema che per la maggior parte dei casi viene utilizzato per proporre al lettore la più accorta miscela di disgusto ed orrore in una narrazione che sempre incede nel rimarcare la mostruosità di tale pratica. In Salgari potrebbe apparire anzi come l'artificio retorico necessario per poi giustificare la vendetta dei protagonisti. Ma come vedremo le cose non stanno esattamente così, ed al contrario l'antropofagia,

---

<sup>169</sup> EMILIO SALGARI, *Il Corsaro Nero*, Mursia, Milano, 1968-1982, p.190

<sup>170</sup> *Op. cit.*, p.192



per quanto disgustosa possa dimostrarsi, rappresenta ancora una volta un *topos* caro a tutti i narratori d'avventura, ingrediente ideale per rievocare nel lettore quel senso del sublime e del terribile di cui parlava Eco. L'orrore rende il protagonista umano nel disgusto e nel terrore mentre avvicina e rende partecipe emotivamente il lettore. Un artificio narrativo che era già stato sapientemente utilizzato da Defoe un secolo prima rispetto a Salgari nel suo *Robinson Crusoe*, che rappresenta un capostipite per il romanzo d'avventura.

Quando fui sceso dalla collina alla spiaggia sottostante, che era, come ho già detto, la punta sudoccidentale dell'isola, restai totalmente esterrefatto e confuso, e mi mancano le parole per esprimere l'orrore della mia mente al vedere la spiaggia cosparsa di teschi, ossa umane di mani, piedi e altre parti del corpo; in particolare fermai la mia attenzione su un luogo dove era stato acceso un fuoco ed era stato scavato nella terra un cerchio, come una arena, dove quei selvaggi sciagurati devono essersi seduti a banchettare con i corpi dei loro simili. Rimasi così attonito alla vista di queste cose, che per molto tempo non pensai minimamente che da questo potesse derivare del pericolo anche per me. Ogni mio pensiero fu sommerso dall'idea di tale estremo grado di inumana, infernale brutalità, e dall'orrore della degenerazione della natura umana, di cui, sebbene ne avessi spesso sentito parlare, pure non avevo mai veduto uno spettacolo tanto da vicino. In breve torsi la faccia da quell'orrida vista. Il mio stomaco fu preso dalla nausea, e io fui lì lì per svenire, quando la natura mi fece scaricare lo stomaco. E dopo aver rigettato con insolita violenza, mi sentii un po' sollevato, ma non potei sopportare di restare ancora un momento in quel luogo; perciò mi incamminai di nuovo su per la collina con tutta la velocità possibile, dirigendomi verso la mia abitazione. Allontanatomi un poco da quella parte dell'isola, mi fermai un momento come stupefatto; e poi, riavutomi, levai gli occhi al cielo con la massima commozione dell'animo, e con gli occhi inondati di lacrime resi grazie a Dio per avermi fatto nascere in una parte del mondo dove ero stato allevato così da distinguermi da mostri orrendi come questi;<sup>171</sup>

Quando arrivammo sul posto, mi si agghiacciò addirittura il sangue

---

<sup>171</sup> DANIEL DEFOE, *Robinson Crusoe*, trad. a cura di Antonio Meo, Einaudi, Torino, 1963, p.174

nelle vene e mi sentii mancare il cuore in petto all'orrore dello spettacolo. Infatti, era uno spettacolo atroce, almeno per me, sebbene Venerdì non ci facesse caso. Il posto era coperto di ossa umane, il terreno macchiato di sangue, grandi pezzi di carne erano abbandonati qua e là, mezzo mangiati, sbranati e bruciacchiati; e, in breve, tutti i segni di un banchetto trionfale, ch'essi avevano fatto dopo la vittoria sui loro nemici. Vidi tre teschi, cinque mani, e le ossa di tre o quattro gambe e piedi, e parecchie altre parti di corpi umani;<sup>172</sup>

Robinson resisterà alla tentazione di essere violento e vendicativo verso i selvaggi che sebbene abituati a pratiche mostruose non potevano meritare quello che con la stessa giustificazione veniva perpetrato loro dagli spagnoli.<sup>173</sup> Eppure Robinson non resisterà e nel momento in cui vedrà che altri uomini stanno per essere brutalmente mangiati agirà liberando un marinaio spagnolo ed il padre di Venerdì. Il tema della mutilazione e dell'essere mangiati vivi è così ricorrente in Defoe che addirittura riappare quando Robinson e Venerdì staranno cercando di attraversare a cavallo i Pirenei per giungere in Francia, ma verranno attaccati dai lupi.

Ma a questo punto avemmo uno spettacolo davvero orrendo; cavalcando verso l'entrata del bosco, da dove era uscito il cavallo, trovammo la carcassa di un altro cavallo e di due uomini, divorati da quelle fameliche bestie; uno degli uomini era senza dubbio lo stesso che aveva fatto fuoco, perché c'era un fucile scarico proprio presso di lui, ma mancava della testa e della parte superiore del busto, che erano stati mangiati. Questo ci colmò di orrore, e non sapevamo che decisione prendere; ma le belve ci fecero decidere presto<sup>174</sup>

La parola "Orrore" continua a ricomparire con insistenza. E così anche il tema dell'antropofagia che ritroviamo in Conrad

«Prenderli!», ringhiò colui con un improvviso dilatarsi d'occhi iniettati di sangue, e un balenare di denti aguzzi: «Prenderli: Darli a noi!»  
«Eh, a voi? — chiedi, — e che ne vorreste fare?» «Mangiarli», disse

---

<sup>172</sup> DANIEL DEFOE, *Robinson Crusoe*, trad. a cura di Antonio Meo, Einaudi, Torino, 1963, p.216

<sup>173</sup> *Op. cit.*, p.181

<sup>174</sup> *Op. cit.*, p.313

brevemente, e, appoggiando il gomito sul parapetto, fissò lo sguardo nella nebbia in un atteggiamento dignitoso e profondamente assorto. Avrei senza dubbio convenientemente inorridito, se non m'avesse proprio in quel mentre colpito il pensiero che quella brava gente doveva essere tremendamente affamata: che, da un mese almeno a quella parte, aveva dovuto sentirsi sempre più affamata a ogni giorno che passava.<sup>175</sup>

E in *Gordon Pym* di Edgar Allan Poe, osserviamo come l'antropofagia non sia affatto una esclusiva etnica, dove avviliti da una fame cieca e dallo sconforto di non poter più sopravvivere, i naufraghi tra i quali Pym si vedranno costretti alla stessa mostruosità che fino a poco prima sembra al lettore sola prerogativa di esseri mostruosi. Il tutto viene deciso con un tiro a sorte.

Ansimante, col cuore in gola, caddi inerte sul ponte. Rinvenni in tempo per assistere alla consumazione della tragedia, che si era risolta nella morte di colui ché ne era stato il primo responsabile. Non oppose alcuna resistenza e, pugnalato alla schiena da Peters, spirò sull'istante. Non occorre m'attardi sul pauroso pasto che seguì. Spettacoli simili possono essere immaginati, ma nessuna parola avrà mai la forza di trasmettere tutto l'orrore della realtà. Basti dire che, avendo in qualche misura appagato la terribile sete che ci ardeva bevendo il sangue della vittima, e avendo per comune consenso staccato mani piedi e testa, buttandoli in mare con le viscere, divorammo il resto del corpo durante quattro per sempre memorabili giorni del 17, 18, 19 e 20 del mese.<sup>176</sup>

Dopo questo ultimo esempio non resta che trarre le somme e interrogarci sul valore che questo continuo orrore può rappresentare dal punto di vista narrativo nel romanzo d'avventura. Data la natura stessa di un'emozione così terrificante, possiamo constatare facilmente che proprio questa emozione, l'orrore, concordando con la tesi di Eco, sviluppa un'emozione molto forte per il lettore. Ma dal nostro punto di vista e dopo

---

<sup>175</sup> JOSEPH CONRAD, *Cuore di Tenebra*, trad. a cura di Alberto Rossi, Einaudi Biblioteca Giovani, Torino, 1947, p.180-181

<sup>176</sup> EDGAR ALLAN POE, *Tutti i racconti, le poesie e «Gordon Pym»*, trad. a cura di Enzo Giachino, Newton & Compton, Roma, 1992, p.713

quanto detto in merito a scelta, rischio e pericolo possiamo azzardare un altro tipo di considerazione. Come dicevamo nella prima parte di questa tesi, osservavamo come la scelta prevede sempre una certa percentuale di rischio e come questo rischio preveda il successo o il fallimento che consegue da una certa scelta. Anche quando si parlava di scommessa pascaliana, due erano gli esiti possibili, un eterno bene, e allo stesso tempo un eterno male, di cui lo stesso Dante ci dà delle rappresentazioni letterarie in un inferno di fuoco, fiamme e ghiaccio, ed in un paradiso tra cieli, astri e stelle.

Nel caso dei nostri romanzi, l'orrore rappresenta il fallimento, la conseguenza che aspetta chi dovesse fallire per sfortuna, mancanza di coraggio o perché non ha saputo seguire le proprie pulsioni, e di conseguenza non è stato in grado di superare e sconfiggere le avversità che inevitabilmente lo costringeranno a finire sulla graticola di qualche selvaggio o sgozzato a morte, col cranio fracassato in qualche arrembaggio. Ma l'orrore è necessario per caricare il valore del rischio, e del successo paragonandolo al fallimento orrifico. La mutilazione, la morte per fame o di sete, a terra come in mare è sempre in agguato: i pericoli sono molti, ma sono un ostacolo necessario da superare per il compimento dell'impresa, un'impresa superomistica forse, e per la quale spesso sembra che proverbialmente "il gioco non valga la candela". Un gioco da giocare per il puro gusto del rischio e del giocare, da trattare come una mano di *whist* forse, nel caso che si creda che la realtà possa essere descritta da leggi matematiche deterministiche, dove però solo gli impavidi, audaci e coraggiosi quasi all'idiozia sembrano poter avere la meglio di palle sparate da fucili e colpi di mitraglia che si può facilmente saltare con un balzo.

Con un salto evitò la palla, poi roteando la sciabola, gridò:

– Aspetta un po', vecchio lupo di mare, che ti farò assaggiare la punta del mio ferro.

– Traditore, ti uccido! – rispose il lord.<sup>177</sup>

---

<sup>177</sup> EMILIO SALGARI, *Le Tigri di Mompracem*, Fabbri Editore, Milano, 2005, p.119

# 11. Conclusione

Al termine della prima parte di questa tesi ci eravamo lasciati domandandoci cosa spingesse veramente una persona, un individuo a rischiare.

Infatti, volendo condividere in modo attivo le posizioni di Stefano Maso e delle personalità intervenute al Centro Candiani al convegno sul Rischio del 2004, e volendo quindi sviluppare tutta una serie di ipotesi dal punto di vista della condotta e dell'etica rispetto al problema del rischio, abbiamo osservato come più di un singolo problema apparisse davanti a noi. Nel capitolo *Rischio: nemico pubblico numero uno* citavamo Massimo Donà, che osservava come l'occidente stesso avesse creduto che il problema centrale del rischio fosse in realtà un problema risolvibile grazie ad una «Fede nell'esistenza di un orizzonte comunque non arrischiato, e quindi certo, sicuro e per ciò stesso in grado di garantirci nei confronti di qualsivoglia imprevisto».<sup>178</sup> Un futuro nel quale l'imprevisto sarebbe stato eliminato dalla conoscenza. Una conoscenza che avrebbe accompagnato

---

<sup>178</sup> Intervento di Massimo Donà in AA.VV., *Il rischio e l'anima dell'Occidente, Atti degli Incontri al centro Candiani, Aprile-Maggio 2004*, a cura di Stefano Maso, Cafoscarina, Venezia, 2005, p.214

l'umanità verso una vita priva di tutti i pericoli e gli imprevisti che lo stato di natura avrebbe inevitabilmente comportato. Eppure la rinuncia al rischio che aveva comportato l'eliminazione del pericolo, aveva portato con sé anche un'altra controindicazione. L'inevitabile rinuncia alla scelta: o meglio ad una scelta dove non fosse possibile prevedere gli esiti, e dove ogni uomo non avrebbe più potuto essere messo di fronte al dubbio su quale decisione prendere, in bilico questa volta veramente tra successo e fallimento, tra scelta corretta e sbagliata, tra eterno bene ed eterno male. A ben vedere la scienza dal punto di vista pratico non ha fatto altro che indirizzare e provare con il metodo e con la formulazione di teorie, quale fosse la scelta più opportuna da fare, dalla circostanza più banale alla situazione più complessa. Non è un caso, infatti, se Enzo Rullani parlerà a proposito di modernità, come dell'inizio di un processo di "ricostruzione razionale del mondo", di descrizione della realtà in modo ordinato e determinato «intrinsecamente avverso al rischio»<sup>179</sup>, perché il rischio, l'imprevedibile era esattamente ciò che doveva essere eliminato per poter permettere una decisione certa e sicura. Eppure si osservava leggendo Salvatore Natoli, come, anche se teoricamente questo processo di razionalizzazione del mondo avesse garantito all'uomo la salvezza dal pericolo, la mancanza stessa di libertà nella scelta avrebbe relegato l'uomo in una prigione che non avrebbe tardato a risultargli scomoda, priva di attrattiva ed anzi avrebbe innescato quei meccanismi di fuga e paura al centro dell'attenzione di Giuseppe Goisis nel suo *Camminando lungo il crinale*. Questo tipo di considerazioni non stentano a trovare delle prove che le avvalorino nel nostro periodo contemporaneo, ed anzi Natoli e Goisis propongono diversi esempi delle conseguenze che questa prigione della tecnica ci offre quotidianamente.

Volendo condividere questo tipo di visione – ritornando a Maso – il concetto di rischio potrebbe, visto dal suo punto di vista positivo, essere rivalutato dato che esso è necessario ed implicito a qualunque scelta. Una

---

<sup>179</sup> Intervento di Enzo Rullani in AA.VV., *Il rischio e l'anima dell'Occidente, Atti degli Incontri al centro Candiani, Aprile-Maggio 2004*, a cura di Stefano Maso, Cafoscarina, Venezia, 2005, p.240

scelta, che oltre all'espone al pericolo, dà la possibilità di realizzare un'impresa o un'azione con successo. Il rischio, la capacità di assumersi un rischio, appare come la vera cura ad un male sociale come quello descritto da Natoli in cui l'individuo non è più *faber* del suo destino, ma al contrario è stato relegato ad una condizione strumentale, a mero esecutore di una serie di operazioni – e non azioni – che vengono a lui richieste dalla società. E il male sociale non consisterebbe tanto nel fatto che questa condizione evidentemente non può che schiacciare un uomo contemporaneo che volesse essere libero, quanto nel fatto che questa sua condizione, non può renderlo assolutamente felice. Il rischio apparirebbe così al giorno d'oggi come la vera soluzione al vicolo cieco in cui il mondo occidentale ha portato l'individuo.

Sebbene le posizioni sopra citate siano condivisibili, ci arrestavamo alla fine della prima parte della tesi considerando una legittima obiezione: come sarebbe possibile giustificare dal punto di vista personale l'abbandonarsi al rischio, quando istintivamente, nulla – forse – potrebbe spingere l'individuo ad avvicinarsi al pericolo?

Da questo punto di vista, come osserva Natoli, specie alla luce della situazione sociale ed economica e dalla realtà globale che ci circonda, al risuonare ancora dello smantellamento delle vecchie ideologie del XX secolo, il doversi confrontare nuovamente con il rischio ed il pericolo, più che essere una scelta volontaria, non tarderà a presentarsi come una scelta forzata per il mondo occidentale. È per questo che infatti Natoli parla del ritorno del concetto di virtù, e allo stesso tempo Rullani proporrà il concetto di “convivenza” con il rischio.<sup>180</sup> Ciò che permetterebbe infatti di accettare l'idea di rischio, è per l'appunto una rivalutazione dei vantaggi che il rischio porterebbe con sé: come la rivalutazione di spazio, che ora non è più confine, ma libertà ed esplorazione; a questo andrebbe poi associata la rivalutazione

---

<sup>180</sup> Intervento di Enzo Rullani in AA.VV., *Il rischio e l'anima dell'Occidente, Atti degli Incontri al centro Candiani, Aprile-Maggio 2004*, a cura di Stefano Maso, Cafoscarina, Venezia, 2005, p.240

del concetto di responsabilità, la cui esistenza è possibile solo con la libertà dinnanzi ad una scelta.

Eppure, ritrovandoci in una situazione in cui non sia necessario rischiare, e nulla lo imponga all'individuo, quale ragione potrebbe spingere una donna ed un uomo a rischiare? Ci interrogavamo se vi fosse un ambito della conoscenza e della sapienza umana in cui poter ricercare una risposta in merito a questa domanda, se vi fossero esempi e modelli che proponessero una risposta.

Ed è così che la letteratura ci è venuta in aiuto. Nella seconda parte di questa tesi abbiamo potuto riflettere alla luce della ricchissima quantità di esempi letterari che la narrativa di avventura ci offre in merito al tema del rischio: ed è così che abbiamo potuto analizzare a livello letterario gli esempi che più spesso furono scelti dagli autori per giustificare la fuga verso l'avventura. Nel capitolo *Il Male Oscuro: La Noia* abbiamo osservato come proprio una situazione di apatia e d'indeterminazione verso il futuro svolga spesso la funzione di trampolino di lancio per preparare i personaggi ad un'avventura vissuta prima di tutto come vera e propria scelta personale, nonostante tutti questi personaggi dovessero attraversare le terribili cascate del pericolo, che oltre ad essere terribili avevano lo svantaggio di essere orribili, come abbiamo sottolineato nel capitolo sull'*Orrore*. Ripetutamente in letteratura si parla di una forza senza nome, come nel caso di Robinson Crusoe<sup>181</sup>, in cui il protagonista non riesce a far tacere un impulso che lo porterà progressivamente verso l'autodistruzione. Un impulso che dal punto di vista narrativo non differisce dalla stessa pulsione attrattiva per un oggetto amato, come la vera forza che governa la tigre di Mompracem. Ed è proprio la formalizzazione di questo artificio retorico, di questo impulso irrazionale che renderà possibile l'impresa nel romanzo d'avventura ottocentesco. Un'impresa che avrebbe tenuto viva l'attenzione del lettore fino all'ultima pagina, e che avrebbe sancito il successo di

---

<sup>181</sup> DANIEL DEFOE, *Robinson Crusoe*, trad. a cura di Antonio Meo, Einaudi, Torino, 1963, p.205



romanzi che ora possiamo chiamare classici della letteratura: libri che si sarebbero prestati alle più ardite (e spesso bieche) trasposizioni cinematografiche, fumettistiche, ed anche videoludiche. Eppure, anche se, come insegna Calvino, un classico non cessa mai di dire quello che deve dire, vi è un limite, come dicevamo nel capitolo sull'*Impresa*, a quello che la letteratura può dire. Non possiamo, infatti, farci ingannare fino in fondo. Gli esempi letterari per quanto possano essere affascinanti non sono, per quanto autori come Edgar Allan Poe tentino in tutti i modi di illuderci, la realtà, o meglio, non possiamo affermare con certezza che essi siano altro che il parto dell'immaginazione del loro autore.

Ma fortunatamente tutto questo non può assolutamente scalfire il vero valore della letteratura: tutti gli esempi e le rappresentazioni di rischio in letteratura che abbiamo infatti presentato nelle scorse pagine, hanno svolto una importantissima funzione, sebbene in modo subliminale. Quella di portare il lettore in una realtà dove il rischio viene affrontato. E nel nostro caso, ci ha permesso di interrogarci più in profondità su cosa voglia dire rischio, su ciò che esso comporti e su ciò che esso richieda per essere affrontato. Potrebbe sembrare poco, ma, al contrario, solo gli studi umanistici sono in grado di proporre, se non possiamo chiamarle risposte, questioni così stimolanti.

Vorremmo concludere questo nostro discorso, però, con un esempio che soddisfi chi, al contrario, desidera delle sicurezze. Cosa potrebbe spingere una donna o un uomo a rischiare?

Il 12 aprile del 1961 un astronauta sovietico di ventisei anni, Jurij Alekseevic Gagarin, compì per la prima volta un volo orbitale attorno alla terra, a bordo di uno *Спутник* (Sputnik: russo per "satellite"), una leggerissima navicella spaziale. Gagarin era arrivato in orbita grazie alla propulsione di un razzo *Восток* (il Vostok I), un apparecchio basato sulla tecnologia a propulsione che il tedesco Werner von Braun sviluppò nella Germania nazifascista e mise a punto negli Stati Uniti. Una tecnologia che il reich utilizzò per la produzione dei famigerati razzi V2, che sfregiarono

Londra durante la Seconda Guerra Mondiale. Eppure Braun non era entrato ancora giovane nel club VfR (Società per il viaggio spaziale) per ambizioni militari, che gli furono imposte dalla dittatura<sup>182</sup>, ma al contrario perché il club intesseva contatti internazionali per la progettazione di razzi che permettessero il volo spaziale: cosa che al tempo non era altro che un'impresa che poteva attirare, si sarebbe detto, inguaribili romantici. Dopo quanto abbiamo citato negli scorsi capitoli, è facile individuare chi mai avesse potuto dare ai giovani ragazzi tedeschi l'improbabile idea di progettare un apparecchio per il viaggio interspaziale. *Dalla Terra alla Luna* di Jules Verne scritto novantasei anni prima dell'impresa sovietica, aveva fatto i suoi danni. Possiamo ringraziare Verne, e i suoi lettori, per averci donato il GPS, la TV satellitare, e la possibilità di aver visto per la prima volta in fotografia il nostro pianeta.<sup>183</sup>

Un modello letterario aveva ispirato il viaggio interspaziale. Nulla vieterà alla letteratura e alla filosofia di partecipare ad un'altra impresa: di ispirare la risoluzione di uno dei più ostici problemi che da sempre hanno terrorizzato e segnato le sorti dell'occidente: il suo complesso rapporto con il rischio.

Leonardo Ruffin

---

<sup>182</sup> Il club VfR (Verein für Raumschiffahrt) fu sciolto nel 1933 e non godette della simpatia del Terzo Reich dato che lo statuto del club prevedeva collaborazioni internazionali dei propri membri per portare avanti i progetti di realizzazione dei propri prototipi di razzo.

<sup>183</sup> Per approfondire, si consiglia l'esile e rapida ricostruzione storica della missilistica di JOHN W. R TAYLOR, *Razzi e Missili*, trad. a cura di Rodolfo Pallabazzer, Mondadori, Milano, 1970

# Appendice A

## I libri del “canone”

Per anno di pubblicazione, e titolo originale

(1719) DANIEL DEFOE, *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe of York, Mariner*

(1838) EDGAR ALLAN POE, *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket (Le Avventure di Gordon Pym)*

(1844) ALEXANDRE DUMAS, *Les Trois Mousquetaires (I Tre Moschettieri)*<sup>184</sup>

(1844) ALEXANDRE DUMAS, *Le Comte de Monte-Cristo (Il Conte di Montecristo)*<sup>185</sup>

(1851) HERMAN MELVILLE, *Moby Dick; or The Whale*

---

<sup>184</sup> Pubblicato a puntate su *Le Siècle* tra Marzo e Luglio 1844.

<sup>185</sup> Sebbene terminato nel 1844 il libro viene pubblicato a puntate in *feuilleton* sul *Journal des débats* dall'agosto del 1844 al gennaio del 1846.

- (1865) LEWIS CARROLL, *Alice's Adventures in Wonderland (Le Avventure di Alice nel Paese delle Meraviglie)*.
- (1865) JULES VERNE, *De la Terre à la Lune, Trajet direct en 97 heures 20 minutes (Dalla Terra alla Luna)*
- (1870) JULES VERNE, *Vingt mille lieues sous les mers (Ventimila leghe sotto i mari)*
- (1873) JULES VERNE, *Le Tour du monde en quatre-vingts jours (Il Giro del Mondo in 80 Giorni)*
- (1876) MARK TWAIN, *The Adventures of Tom Sawyer (Le Avventure di Tom Sawyer)*
- (1881-1883) CARLO COLLODI, *Le Avventure di Pinocchio*
- (1883-1884) EMILIO SALGARI, *Le Tigri di Mompracem*<sup>186</sup>
- (1883) ROBERT LOUIS STEVENSON, *Treasure Island (L'Isola del Tesoro)*
- (1898) EMILIO SALGARI, *Il Corsaro Nero*
- (1899) JOSEPH CONRAD, *Heart of Darkness (Cuore di Tenebra)*<sup>187</sup>

---

<sup>186</sup> Pubblicato a puntate su *La Nuova Arena* con il titolo *La Tigre della Malesia* dal 1883-1884, pubblicato poi in volume nel 1900.

<sup>187</sup> Pubblicato in tre puntate sul *Blackwood's Magazine* vede la sua prima pubblicazione in volume nel 1902.

# Appendice B

## Tom Sawyer e il burattino Pinocchio dalla letteratura comparata alla lezione morale

Si è deciso di trattare a parte il tema che seguirà in questa appendice, dato che le osservazioni che verranno fatte, sebbene abbiano tratto origine dal materiale da noi raccolto in questa tesi sul rischio e l'avventura, non hanno alcuna funzione se non quella di aprire altre direzioni per la ricerca.

Nel corso della lettura dei vari testi che compongono il nostro piccolo canone di romanzi d'avventura, abbiamo potuto ricavare tutta una serie di elementi che avrebbero corroborato e dato una nuova apparenza a quello che comunemente chiamiamo *rischio*, osservando come le sue rappresentazioni letterarie sono veri e propri ingredienti esplosivi in grado di elettrizzare le strutture narrative del romanzo.

In questa appendice al contrario, sebbene il rischio troverà ancora spazio nella trattazione, vorremo proporre un'osservazione nata dalla

comparazione di due classici della letteratura mondiale. Questa comparazione come avremo modo di vedere nelle prossime pagine non solo permetterà di individuare tutta una serie di differenze tra i due classici in questione, ma suggerirà inoltre una profonda relazione tra opera e cultura in cui essa è stata ideata, grazie all'evidenza per contrasto che la comparazione letteraria permette di sviluppare.

Le opere in questione sono *Le Avventure di Tom Sawyer* di Samuel Langhorne Clemens e *Le Avventure di Pinocchio* di Carlo Lorenzini. Entrambi gli scrittori scrivono le rispettive opere sotto pseudonimo, o meglio, nome d'arte. Entrambe le opere sono scritte nella seconda metà del XIX secolo: Carlo Collodi pubblicherà la sua seconda versione del *Pinocchio* – quella a lieto fine – nel febbraio del 1883, dando una seconda parte conclusiva ad una prima metà pubblicata tra il 1881 e il 1883 a puntate; Mark Twain pubblicherà il suo *Le Avventure di Tom Sawyer* nel 1876. Entrambi i libri sono di fama internazionale, contano innumerevoli traduzioni, adozioni, riscritture e riproduzioni cinematografiche e teatrali e rispettivamente possono essere considerati come rappresentanti della letteratura americana e italiana che hanno saputo aggiudicarsi il titolo di classici internazionali.

Possiamo osservare già in questo momento il fatto che entrambi i libri hanno svolto un decisivo ruolo nel creare una certa immagine ideale della realtà americana e italiana di fine ottocento, grazie al loro successo internazionale. Sebbene questa osservazione sia più puntuale per quanto riguarda l'universo multicolore creato da Mark Twain in *Tom Sawyer* e nel suo seguito, *Le Avventure di Huckleberry Finn*, anche il romanzo di Collodi, per quanto ambientato in un passato fantasioso, avrà modo di raccontarci molto di più sull'Italia di allora e sugli italiani di quanto possa raccontarci qualsiasi ricostruzione storiografica.

Per questa comparazione vorremo mettere a confronto le lezioni morali che le due opere trasmettono. La ragione che ci ha spinto a inoltrarci nell'analisi del ruolo educativo che due libri come quello di Twain e Collodi

possono possedere, deriva dal fatto che entrambi i libri sono considerati al giorno d'oggi come due libri per l'infanzia. Destino assai comune per moltissimi libri d'avventura – ma perché non dire quasi tutti? – di seconda metà ottocento, che sebbene non concepiti come letteratura per l'infanzia, ed anzi pubblicati a puntate su riviste indirizzate ad un pubblico adulto, sono diventati letture consigliate per bambini e giovani adolescenti. Si pensi al destino toccato all'intera produzione letteraria del nostro Emilio Salgari, o a quanto sia successo in Francia ad Alexandre Dumas, molto più conosciuto per i suoi moschettieri rispetto al suo scomodo Montecristo, o a Jules Verne, la cui immaginazione e preveggenza non potevano che diventare entrambe in breve tempo fantastiche sciocchezze. Dato il fatto che le opere di Twain e Collodi sono ora considerate delle opere destinate a un giovane pubblico, e data l'attenzione che viene posta al contenuto educativo che le opere destinate ad un giovane pubblico deve contenere, è stato inevitabile durante la nostra trattazione riflettere anche sulle diverse lezioni morali che testi partoriti in culture differenti veicolano.

Proprio da questo confronto, qualcosa di particolarmente interessante è venuto alla luce. Ma procediamo per ordine e cerchiamo di individuare le lezioni morali delle rispettive opere.

In Pinocchio, come avevamo avuto modo di osservare nel decimo capitolo sull'orrore, il piccolo protagonista burattino appena nato, sin dalle sue prime azioni si presenta come un personaggio brigante, indisciplinato, disposto a lasciarsi trasportare da qualsiasi distrazione: un monello disubbidiente pronto a vendere per gustarsi uno spettacolo di burattini, l'abecedario che il povero Geppetto ha comprato sacrificando la sua giacchetta invernale e di lì la sua salute. Pinocchio è disubbidiente e ingrato. Ma qualcosa di molto particolare avviene a Pinocchio. Ogni qual volta decide di disubbidire, di non andare a scuola, di non ascoltare Geppetto o la Fatina: Pinocchio rischia di passare dei guai enormi, dei guai dell'orrore. Come elencavamo nel capitolo precedente Pinocchio rischia di essere fritto e mangiato vivo, bruciato vivo, viene amputato, trasformato in

asino, schiavizzato, costretto alla fame, impiccato, ingannato, imprigionato dalla giustizia. E in un lieto fine che davvero tarda ad arrivare, prima di diventare un bambino caro e buono, è costretto a lavorare tutto il giorno per poter portare al padre ammalato un bicchiere di latte caldo con il quale forse si ristabilirà. Povertà e miseria sono sullo sfondo. La lezione del grillo parlante – se di lezione più che di minaccia si può parlare – ha fatto presa su Pinocchio, e ora dopo le varie diverse disavventure che gli sono capitate, il burattino di legno guadagna per essere stato bravo e aver amato il suo babbo il diritto di essere un bambino vero. Attraverso una dialettica di disubbidienza (o perché no, peccato) e conseguenza (o meglio, punizione), il bambino ha imparato a non dire più le bugie che hanno le gambe corte, e che fanno allungare a dismisura il naso.

In merito al mentire e alle bugie un'altra importante lezione viene veicolata in Pinocchio. Pinocchio crede che nella vita ci siano scorciatoie. Che non sia necessario andare a scuola, che sia possibile rimandare i doveri al domani, che ubbidire non paghi, e che se non si approfitta del momento per vedere dei burattini o per l'andare nel paese dei balocchi, l'occasione sarà persa per sempre. Pinocchio crede che i soldi se piantanti nel suolo, diano buoni frutti. Mente pur di difendersi. Ma purtroppo Pinocchio non vive nel nostro mondo reale di lettori abituati a dover constatare e dare atto quotidianamente dell'inimmaginabile. Pinocchio vive nel mondo creato da Carlo Collodi, dove una giustizia del tutto particolare allungherà il naso al furbo burattino, che a ogni libera iniziativa verrà sistematicamente ripagato con lacrime amare e salate. Inoltre, come l'episodio del Gatto e della Volpe insegna al piccolo protagonista e al piccolo lettore, offerte troppo lusinghiere di rado portano a risultati desiderati, e l'ingenuità deve lasciar spazio alla diffidenza in un mondo di gatti "poi non così ciechi" e volpi "poi non così zoppe" che promettono l'impossibile. Pinocchio cercherà di essere furbo, di provare una scorciatoia, ma lo aspetteranno in ordine l'essere vittima di una frode, di un furto, un'impiccagione e l'incarcerazione. L'incarcerazione avverrà nel paese di Acchiappa-citruilli dove il povero burattino verrà



incarcerato proprio perché vittima di un'ingiustizia. Ed è forse questo paradosso giuridico che rappresenta la lezione più inquietante che emerge dalle pagine del Pinocchio, dove il protagonista ben presto comincia a identificare i cappelli piumati dei carabinieri non con aiuto, protezione e giustizia ma con delle forze dell'ordine cieche che non vogliono ascoltare e con cui è meglio non avere nulla a che fare. Prima vittima sarà il povero Geppetto costretto a passare la notte in cella già al terzo capitolo. Fatto che può divertire molto il lettore, che però ben presto rimarrà perplesso leggendo quanto succede al povero piccolo protagonista.

Chi è stato in compagnia di Tom Sawyer durante le sue letture giovanili ben sa quanto diverse stiano le cose per la piccola peste ideata dalla penna di Mark Twain. L'autore insiste volendo ingannare il lettore con una nota introduttiva che vorrebbe autenticare l'esistenza del giovane Tom, vera e propria chimera miscuglio di esperienze dell'autore e dei suoi amici d'infanzia. Sottolineando quanto imprudente e sconsigliabile sia ascoltare un autore che mente, o in ogni caso, che può mentire a proposito della propria opera, procediamo estrapolando alcuni elementi dal testo tenendo sempre presente che Tom Sawyer, è e deve essere considerato solo come un personaggio, non una persona.

Tom Sawyer non ha né padre né madre. Ha solo una sorella e un fratello, Sid il guastafeste. I fratellini vivono sotto la protezione e le cure amorevoli di zia Polly. Inutile dirlo, Tom sembra essere una buona approssimazione americana del nostro italiano burattino di legno. Come tutti i bambini sul punto di diventare ragazzi, Tom è dispettoso, preferisce una buona giornata passata a fare il pirata (ma solo per finta) in riva al Mississippi invece che annoiarsi mortalmente a scuola, fuma e non riesce in alcun modo a obbedire ai rimproveri e alle raccomandazioni della povera zia costretta ad impazzire costantemente tra il pianto e il riso per colpa di un Tom che ne pensa proverbialmente "sempre una più del diavolo". Eppure, anche se entrambi Tom e Pinocchio possono essere considerati dei diavoli disubbidienti, il diavolo americano Tom oltre a fare le pentole, fa – al

contrario di quanto ci si aspetterebbe proverbialmente – anche i coperchi. Prendiamo due episodi dell’opera di Twain per osservare come ci si trovi in una dimensione completamente diversa da quella di Collodi. Come primo episodio analizziamo il famoso episodio della staccionata. Tom punito per l’ennesima volta da zia Polly deve passare il giorno di vacanza a dipingere di bianco la staccionata di casa. Ma la soluzione non tarda ad arrivare. In meno di due pagine Tom, grazie alla sua furbizia ed astuzia, è riuscito a convincere tutti i giovani di Petersburg a dipingere per lui, e, al colmo dell’assurdità, addirittura a farsi pagare – in biglie, foglietti colorati e animali morti – per concedere il diritto di dipingere la staccionata, un’attività che ora è diventata assai ambita. Tom ha imparato la sua prima lezione – come sottolinea anche Twain: il valore di una cosa varia in base a quanto essa sia desiderata. Tom ha imparato, o meglio intuito, la legge di domanda e offerta. Ma l’episodio non si conclude qui. A pochi capitoli di distanza si sta per celebrare uno degli eventi più importanti della scuola religiosa domenicale della piccola Petersburg, del Missouri: la consegna della Bibbia. La parrocchia consegna infatti ogni anno – perché è assai raro il numero di giovani in grado di raggiungere il traguardo – una Bibbia a tutti i “catecumeni” che sono stati in grado di imparare a memoria duemila versetti del testo sacro. Ad ogni versetto imparato a memoria, il parroco dona durante l’anno un foglietto blu, ad ogni venti versetti un foglietto rosa e ad ogni cinquanta un foglietto dorato. Questi foglietti sono vera e propria moneta corrente per i piccoli ragazzi della parrocchia. Alla consegna del premio, inaspettatamente Tom Sawyer si alza: il pastore non riesce a credere ai suoi occhi: come fa il giovane Sawyer ad avere tutti i foglietti necessari per una Bibbia, quando non conosce neanche il nome degli apostoli? Tom ha acquistato con le biglie e gli animali morti, ottenuti dall’affare della staccionata, i foglietti di carta necessari per una Bibbia, che ora si aggiudica, assieme ad una buona dose di umiliazione davanti all’intera parrocchia.

L'esempio della Bibbia è esemplare per poter dimostrare la differenza della lezione morale in Collodi e Twain. Tom è un personaggio furbo e disubbidiente, ne pensa sempre una più del diavolo, e i suoi piani funzionano. Riguardando all'esempio della staccionata, Tom dimostra inventiva, e una sua intuizione lo ripagherà con un guadagno economico. Il guadagno sarà come può esserlo quello di un bambino, fatto di biglie, foglietti e pietruzze, ma è pur sempre un guadagno. Ma la furbizia e l'inventiva di Tom non si arrestano qui: il protagonista decide addirittura di fare tesoro di quanto appena guadagnato capitalizzandolo in una Bibbia, attraverso uno scambio ed una compravendita di valuta. Tom Sawyer ha spirito per gli affari, e questa sua iniziativa, dà frutto. Non è un Pinocchio citrullo che pianta i soldi nel terreno; è un piccolo imprenditore che investe il valore che ha in mano. Mark Twain nel suo Missouri premia la libera iniziativa di Tom. Questo sarà particolarmente vero nel corso di tutto il libro, come ad esempio a conclusione della macrostoria che vede Tom e Huck a confronto con il terribile indiano assassino Joe. Il secondo episodio di cui vorremmo trattare è appunto l'esito della contrapposizione tra Tom e Joe. Huck e Tom dopo aver assistito all'assassinio perpetrato da Joe l'indiano, fanno solenne giuramento magico – perché stampato a sangue sulla corteccia – di non parlare alla giustizia di quanto hanno visto. Ai ragazzi non sembra saggio irritare Joe, che prima di andare alla forca potrebbe trovare il tempo di scovare e scannare i giovani protagonisti ora testimoni. Ma la coscienza di Tom non regge quando al processo un innocente sta per essere condannato, e confidandosi con le autorità salverà Muff Potter dall'impiccagione. Joe diventa un fuggitivo e Tom è in pericolo, ma il coraggio del protagonista verrà ripagato: dopo essersi smarrito avventurosamente in una grotta con la amata Becky Thatcher, Tom scoprirà il nascondiglio del tesoro di Joe l'indiano. Il lieto fine è inevitabile con un Joe morto asfissiato e con Tom Sawyer e Huckleberry Finn ora ricchi. I due protagonisti sono diventati eroi di successo, non nei loro giochi

da bambini, ma pubblicamente nel rispetto di tutta la comunità che ora li considera giovani di cuore, coraggiosi e fortunati.<sup>188</sup>

Le differenze che si ottengono tra i due testi analizzati paragonando gli esempi citati sono cristalline e le lezioni morali che emergono dai due testi affatto discordanti. In Pinocchio, una prima lezione data al giovane lettore è senza alcun dubbio che disubbidire, non ascoltare i più grandi che ci vogliono bene, non solo fa soffrire chi ci ama, ma conduce a serie ripercussioni nella propria vita, dove solo disciplina e ubbidienza verso la famiglia e i propri doveri possono trasformarci in bambini veri. Pinocchio viene sistematicamente punito per non aver ascoltato la parola del babbo o la lezione del grillo, ed è facile per il giovane lettore come per il lettore adulto trasformare il nesso causale tra disubbidienza e risvolti negativi nel tradizionale cerchio peccato-punizione. Ma Pinocchio non cessa di insegnare. Ad esempio, la furbizia e la menzogna non hanno successo in Pinocchio, e per riflesso non avranno successo neanche per il lettore, a cui però viene insegnato qualcosa di ancor più profondo e negativo. Il mondo è pieno di gatti e di volpi che aspettano citrulli da impiccare e derubare, e questi citrulli come Pinocchio credono di essere furbi e di poter far crescere l'albero dei soldi. Ci sarà sempre qualcuno più furbo del povero Pinocchio: i furbi esistono, ma lui non lo potrà mai essere. La sola virtù che può essere rivalutata in un quadro come questo non può che essere la diffidenza, mentre al giovane lettore rimane impresso un monito: le scorciatoie non vanno prese, dato che ad altri e non al protagonista è dato il diritto di essere furbi. *Dulcis in fundo*, per quanto riguarda la giustizia, riprendendo quanto già detto, il protagonista e il lettore restano disarmati osservando come al contrario di proteggere, la giustizia sia cieca, sì, ma verso gli innocenti: la giustizia non fa altro che creare problemi e ingiustizie con i suoi giudici e avvocati azzecagarbugli.

---

<sup>188</sup> Un lieto fine che non tarderà a essere un fastidioso e scomodo inizio che spingerà nuovamente all'avventura il giovane Huck in *The Adventures of Huckleberry Finn*.

In Tom Sawyer abbiamo un quasi completo ribaltamento dei tre elementi osservati in Pinocchio, dato che in Twain libera iniziativa e furbizia vengono premiate, ed anzi portano con perseveranza addirittura ad una ricchezza reale, in un mondo dove la giustizia c'è, agisce e può funzionare solo grazie al contributo del protagonista, che al contrario può salvare un uomo da una pena ingiusta. Un abisso separa le due lezioni proposte dalle opere dell'italiano Collodi e dello statunitense Twain. Senza volersi spingere in un ridicolo e contro produttivo dibattito su quale delle due visioni sia la più attinente con la realtà – cosa per la quale la letteratura non potrà mai esserci d'aiuto – possiamo però osservare come a livello culturale *Le Avventure di Pinocchio* e *Le Avventure di Tom Sawyer* ci raccontano molto di più della cultura americana e italiana di quanto la loro lettura individuale ci possa dire.

La comparazione delle due opere nei loro elementi differenti ora può dirci molto sulle due diverse culture in cui i due romanzi sono stati scritti. Le qualità di Tom sembrano essere una somma di libera iniziativa e spirito per gli affari come dicevamo: il giovane Sawyer rischia e capitalizza sui suoi affari, e la sua libera iniziativa viene premiata con successo e ricchezza. Tom, si potrebbe dire, rappresenta tutta una serie di valori di industriosità ed iniziativa che si calano perfettamente nella cultura capitalistica americana, dove proprio piccoli eroi come Tom, campioni di idee, ingegneria ed industria sono proposti come modelli vincenti. Pensiamo al contrario a come la figura di Pinocchio, purtroppo, si cali perfettamente in una cultura italiana dove esistono addirittura parole come *diffidenza* e *omertà* che sembrano virtù ineliminabili per poter sopravvivere in un mondo come quello dipinto da Collodi in cui il piccolo Pinocchio con ubbidienza e solo attraverso un profondo sacrificio personale riesce a sopravvivere e salvare il suo babbo.

Siamo a più di cento anni dalla data di pubblicazione delle opere, ma i modelli culturali proposti dai libri dei due romanzieri ancora possiedono profondi elementi che sembrano indissolubilmente legarli alle due culture

in cui sono stati ideati. Elementi che sembrerebbero, data la loro persistenza, essere profondamente ancorati alle culture italiana e americana ben più in profondità del superficiale stereotipo di cui entrambe sono vittima internazionalmente.

Il potere della comparazione letteraria, del paragone tra le differenze delle due opere, ha fatto apparire la netta differenza tra due lezioni morali. Lezioni morali che sembrano estremamente attuali per le due culture chiamate in causa. Dopo quanto detto sembrerebbe che proprio il metodo comparativo potrebbe rivelarsi come una vera e propria risorsa per poter individuare elementi tipici di una certa tradizione culturale, quando essa viene posta a confronto con un'altra. Una risorsa di questo tipo, come una vera e propria cartina tornasole, potrebbe permettere di individuare elementi fondamentali sui quali riflettere e che potrebbero spiegarci cosa veramente sia proprio di una tradizione letteraria nazionale. Senza poi trascurare un fatto contingente non irrilevante: che proprio dal confronto tra i valori, le virtù e i modelli proposti e veicolati dalle opere, possiamo ricavare interessanti punti di riflessione sulla nostra stessa cultura. Con uno spettro di paragone affiancato ad un testo considerato come classico, improvvisamente elementi dati per scontati ad una lettura unidimensionale diventano fondamentali e rilevanti grazie alla comparazione, che improvvisamente fa parlare un classico con una voce del tutto nuova.

# Bibliografia

AA.VV., *Il rischio e l'anima dell'Occidente, Atti degli Incontri al centro Candiani, Aprile-Maggio 2004*, a cura di Stefano Maso, Cafoscarina, Venezia, 2005

AA.VV., *La Valle della Luna*, a cura di Emy Baseghi, La Nuova Italia, Firenze, 1992

VITTORIO ALFIERI, *Vita*, a cura di Giampaolo Dossena, Einaudi, Torino, 1981

DANTE ALIGHIERI, *Commedia*, a cura di E. Pasquini e A. Quaglio, Garzanti, Milano, 2004

SIR ARTHUR CONAN DOYLE, *Le Avventure di Sherlock Holmes*, Rusconi Libri, Milano, 2005

ALBERTO M. BANTI, *La Nazione del Risorgimento*, Einaudi, Torino, 2000

GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, Einaudi, Torino, 2005

LEWIS CARROLL, *Alice nel paese delle meraviglie*, trad. a cura di Vito Montemagno, Capitol, Bologna, 1957

LEWIS CARROLL, *Alice's Adventures in Wonderland*, a cura di Chris Riddell, Penguin Group, Londra, 2008

CARLO COLLODI, *Le Avventure di Pinocchio*, Edizioni Milano (RBI), Milano, 1965

JOSEPH CONRAD, *Cuore di Tenebra*, trad. a cura di Alberto Rossi, Einaudi Biblioteca Giovani, Torino, 1947

GIGI CORAZZOL, *Cineografo di banditi su sfondo di monti. Feltre 1634-1642*, Unicopli, Milano, 1997

PAUL DAVIES, *Come costruire una macchina del tempo*, trad. a cura di Tullio Cannillo, Mondadori, Milano, 2001

DANIEL DEFOE, *Robinson Crusoe*, trad. a cura di Antonio Meo, Einaudi, Torino, 1963

*Dizionario della Lingua Italiana*, a cura di Giacomo Devoto e Gian Carlo Oli, Le Monnier, Firenze, Edizione 2000-2001

JONATHAN DIMOCK, *Quantum Mechanics and Quantum Field Theory*, Cambridge University Press, Cambridge, 2011

FĚDOR MICHAJLOVIĀ DOSTOEVSKIJ, *Il Giocatore*, trad. a cura di Bruno Del Re, Einaudi, Torino, 1941

ALEXANDRE DUMAS, *I Tre Moschettieri*, trad. a cura di Maria Zini, Einaudi, Torino, 2007

ALEXANDRE DUMAS, *Il Conte di Montecristo*, trad. a cura di Emilio Franceschini, Mondadori, Milano, 2003

UMBERTO ECO, *Il Superuomo di Massa*, Cooperativa Scrittori, Cologno Monzese, 1976

ALBERT EINSTEIN, *Relatività: Esposizione divulgativa*, ed. a cura di Bruno Cernignan, trad. a cura di Virginia Geymonat, Universale Bollati Boringhieri, Torino, 1967



LESLIE FIEDLER, *Amore e Morte nel Romanzo Americano*, trad. a cura di Valentina Poggi, Longanesi, Milano, 1983

GIUSEPPE GOISIS, *Camminando lungo il crinale*, Cafoscarina, Venezia, 2006

MARTIN HEIDEGGER, *In cammino verso il linguaggio*, ed. a cura di Alberto Caracciolo, trad. a cura di Alberto Caracciolo e Maria Caracciolo Perotti, Mursia, Milano, 1990

FRANZ KAFKA, *Meditazione*, trad. a cura di R. Paoli, Archinto, Milano, 2003

SØREN KIERKEGAARD, *Timore e tremore: lirica dialettica di Johannes de Silentio*, trad. a cura di Franco Fortini, SE, Milano, 1990

ANN LAWSON LUCAS, *La ricerca dell'Ignoto, I romanzi d'avventura di Emilio Salgari*, Leo S. Olschki Editore, Castello, 2000

NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Il Principe*, a cura di Raffaele Ruggiero, Bur Classici, Milano, Gennaio, 2010

GIORGIO MAGRELLI, *Pinocchio: un libro parallelo*, Adelphi, Milano, 2002

ALESSANDRO MANZONI, *I Promessi Sposi*, Casa Editrice G.D'Anna, Messina-Firenze, 1969.

STEFANO MASO, *Rischio*, Cafoscarina, Venezia, 2003

HERMAN MELVILLE, *Moby Dick; of The Whale*, trad. a cura di Pina Sergi, Sansoni, Firenze, 1972

SALVATORE NATOLI, *Il Buon Uso del Mondo*, Mondadori, Milano, 2010

IPPOLITO NIEVO, *Le Confessioni di un Italiano*, a cura di Sergio Romano, Bur, Milano, 2011

FRIEDRICH NIETZSCHE, *Al di là del bene e del male; Genealogia della morale*, a cura di Ferruccio Masini, Adelphi, Milano, 1968

FRIEDRICH NIETZSCHE, *La Volontà di Potenza*, a cura di Giorgio Brianese, Mimesis, Udine, 2006

BLAISE PASCAL, *Pensieri*, a cura di P. Serini, Einaudi, Torino, 1967

EDGAR ALLAN POE, *Tutti i racconti, le poesie e «Gordon Pym»*, trad. a cura di Enzo Giachino, Newton & Compton, Roma, 1992

MARCO POLO, *Il libro di Marco Polo detto Milione: Nella versione trecentesca dell'«ottimo»*, a cura di Sergio Solmi, Einaudi, Torino, 1954

EMILIO SALGARI, *Il Corsaro Nero*, Mursia, Milano, 1968-1982

EMILIO SALGARI, *Le Tigri di Mompracem*, Fabbri Editore, Milano, 2005

ROBERT LOUIS STEVENSON, *L'Isola del Tesoro*, trad. a cura di Lodovico Terzi, Adelphi, Milano, 1994

IAN STEWARD, *Dio gioca a dadi?*, trad. a cura di L. Sosio e A. Iorio, Bollati Boringhieri, Torino, 2010

JOHN W. R TAYLOR, *Razzi e Missili*, trad. a cura di Rodolfo Pallabazzer, Mondadori, Milano, 1970

MARK TWAIN, *Le Avventure di Tom Sawyer*, trad. a cura di Andrea Ghittonelli, PiEmme, Casale Monferrato, 1997

MARK TWAIN, *Le Avventure di Huckleberry Finn*, trad. a cura di Maria Stella Sernas, Istituto Geografico De Agostini, Novara, 1982

JULES VERNE, *Dalla Terra alla Luna*, trad. a cura di Gaetano Bigi e Vera Gizzi, Mondadori, Milano, 1964

JULES VERNE, *Il Giro del Mondo in 80 Giorni*, trad. a cura di Mario Sala Gallini, PiEmme, Casale Monferrato, 1996

JULES VERNE, *Vingt mille lieues sous les mers*, Le Livre de Poche, Possneck, Paris, 2008

VIRGILIO, *Eneide*, ed. a cura di R. Onesti Calzecchi, Einaudi, Torino, 2005

MAX WEBER, *L'etica protestante e lo spirito del capitalismo*, trad. a cura di Anna Maria Marietti, Rizzoli, Milano, 1991

OSCAR WILDE, *I capolavori*, Oscar Mondadori, Milano, 1979