



## Stevenson & Defoe Pirati della fantasia

# Montale invita a “nafragare” con Robinson Crusoe

EUGENIO MONTALE

Con Daniele Defoe, nato a Londra nel 1660 e morto nel 1731, si insinua fra i paludamenti e le raffinatezze della letteratura inglese la cruda e sanguigna vita del popolo e un forte riflesso di quella borghesia britannica di nuova formazione, austera e insieme riboccante di cupidigia, che si lanciava allora alla conquista di continenti. Moll Flanders e Lady Roxana sono le eroine del picaresco inglese che, inaugurato dal Defoe, verrà poi proseguito da Smollett e da Fielding, illustrato dalle incisioni di Hogarth, portato sulle scene da John Gay. Fu Defoe a raccogliere per primo le saghe della malavita e a depositarle nel pulsant-

te, rapido, conciso linguaggio che aveva già espresso la pugnace fede puritana di John Bunyan.

Una vita attiva e in perenne movimento offrì a Defoe copia di trame avventurose. Figlio di James Foe – un macellaio che appose al suo nome il prefisso «De» – dopo aver intrapresi gli studi ecclesiastici per diventare pastore presbiteriano, dovette dedicarsi ad ogni sorta di traffici, commercio in calze, fu soldato, segretario in una fabbrica di mattoni, mercante viaggiatore. Nel suo pittoresco curriculum pre-letterario c'è anche posto per una bancarotta di diciassettemila sterline le cui conseguenze pesarono su tutto il resto della sua vita. Ma che cosa poteva arginare la straripante vitalità di Defoe? Nell'età

in cui generalmente la vita si appesantisce e la parabola si avvia al suo declino, ecco che un nuovo rigoglio di forze apre all'ex mercante una strada completamente nuova. Eccolo, cinquantanovenne (già peraltro ricco di un passato giornalistico sufficiente a

**Insinuava  
saghe di malavita  
nell'eleganza  
della prosa borghese**

dar fama a dieci uomini non ad uno solo), scoprire le delizie del racconto puro, trovare in sé il filone più autentico, quel filone miracolosamente limpido e genuino che, seguito poi fedelmente e costan-

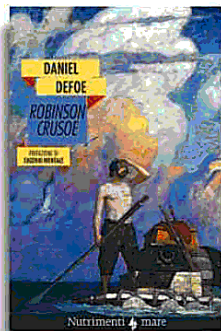
temente fino alla morte, gli farà incontrare, senza sforzo e in virtù di un ininterrotto stato di grazia, gl'insuperabili personaggi dei suoi racconti e dei suoi romanzi.

Compresi i primi scritti, virulenti libelli protestantici e anticensoratori per i quali venne a più riprese imprigionato e messo alla berlina, la sua produzione è immensa. Compose «servizi» giornalistici, spesso in forma di racconto (e il giornalismo moderno deve a lui più di una formula e più d'una ispirazione), cronache come i *Memoirs of a Cavalier* sulla fase svedese della guerra dei trent'anni, romanzi di avventure (*Captain Singleton*, *Lady Roxana*, *Colonel Jack*) e quel *Journal of the Plague Year* che è opera ormai classi-

ca. Fondò, mentre era in prigione, il primo periodico inglese, *The Review*. Ed è naturale che gli umori atrabiliari della sua libellistica si riversassero pure nella narrativa, cui egli si dedicò dopo la caduta dei censori che egli aveva sì aspramente avversato, incidendo caratteri, scrucciando con cruda spregiudicatezza i moventi segreti dei personaggi e il loro camaleontico accomodamenti con l'ideale della rispettabilità. Ma oltre a questa, acra e moralistica, c'è un'altra vena in lui: e la sua pagina, tutta inventata, tutta fantastica, apparentemente infante e pure scritta (Defoe romanziere è il caso limite dello scrittore nato per essere tradotto, sciolto da ogni peso formale, tutto risolto in fatti e in cose) fa di

lui uno dei più tipici e più grandi realisti-surreali di ogni tempo e di ogni letteratura. Il fantastico di Defoe non è però favoloso, anzi sempre aderente al verosimile: lo si potrebbe chiamare un compiacimento, un gusto della trovata, dell'ingegnoso stratagemma narrativo, della felice menzogna. Elementi, peraltro, non solo limitati alla pagina, se un suo avversario contemporaneo poté dire, denigrandolo, che egli era un genio soltanto per l'enorme capacità di mentire di cui aveva più volte, evidentemente, dato pubblica prova. E se nella sua *Biografia* trova posto, tra gli altri, un brillante esempio del suo amore per la trovata: poiché una collezione di sermoni religiosi giaceva invenduta, egli in una

# Due cult da (ri)scoprire



Daniel Defoe  
«Robinson Crusoe»  
(trad. di Alfredo Rizzardi;  
a cura di Dario Pontuale)  
pp. 304, €12  
Nutrimenti  
Con prefazione del poeta  
Eugenio Montale,  
che anticipiamo in questa pagina

so sociale – e così pure il mito del «buon selvaggio», franco e devoto, espresso nel negro Venerdì, trovavano un modello artisticamente definito. Gli economisti classici inglesi sarebbero appunto partiti dall'ipotesi di un Robinson solitario per indurne le leggi dell'uomo economico.

Defoe prende gusto a narrazione gli sforzi tenaci del suo Robinson per ambientarsi nella terra selvaggia, per costruirsi rudimentali strumenti, per edificarsi una capanna, sollevandosi nella vicenda primitiva fuori dell'arrovato mondo in cui Moll Flanders percorre la sua criminosa carriera e in cui lui stesso, Defoe, era stato umiliato alla gogna. Lo stile asciutto e preciso, popolare ma austero (che è stato accostato, come s'è detto, a quello dell'ascetico *Pilgrim's Progress* di Bunyan), contribuisce a creare questa atmosfera di evasione dove fi-

## Un'eroica resistenza al logorio del bisogno e della solitudine

nalmente i frequenti e puritani appelli a Dio non prendono quel colore d'ipocrisia e di frode che domina da capo a fondo nella vita dell'avventuriera Rossana. Tutt'altro. Il Dio di Robinson, potente, sereno e patetico benché, secondo il naufrago, causa diretta del disastro e del castigo, è un Dio tutto costruito dall'interno, tutto scoperto per misteriosa illuminazione, tutto fatto, si direbbe, come il «castello» e l'abito, il vasellame e le canoe, del nudo materiale trovato sull'isola. È un Dio primigenio, è il più diretto, immediato e incontaminato grido religioso che possa salire dal profondo, in un uomo irrimediabilmente solo. Dietro alla sua immagine non sentiamo né sette né chiese possibili. Solo la Bibbia gli resiste. E quando si fa parola, insegnamento, messaggio sociale (cioè quando Robinson cerca di istruire Venerdì), ecco che la confusione si insinua, ecco che il disegno si intorbidisce. Il Dio di Robinson è incomunicabile, vuole restar solo con la creatura che l'ha scoperto.

Insieme a quest'afflato vasto, universale, c'è nel capolavoro di Defoe l'altro elemento, altrettanto importante, ma la cui contemporanea presenza parrebbe contraddittoria: quel minuto realismo, quell'attenta, quasi dimessa semplicità con cui la vicenda viene ricordata, raccontata. Come l'inglese sa di essere elegante quando il suo abito non fa spicco, così la prosa di Defoe fa dimenticare al lettore che è pur sempre un romanzo quello che sta leggendo, quindi un'opera necessariamente adulterata nella sua stessa natura. «Ma non avrebbe potuto essere che così» vien fatto ingenuamente di pensare. Ed è un giudizio critico più oculato di quanto all'apparenza non paia, e anche la ragione prima per cui una sorte bizzarra volle far considerare quest'opera un libro per ragazzi, destino che il *Robinson Crusoe* divide con i contemporanei *Viaggi di Gulliver*, la più tetra ed appassionata perorazione contro l'umanità, secondo le intenzioni dell'autore, destinata a far tremare e vergognare gli uomini.

Se si voglia eccettuare quella seconda parte aggiunta che, come nel caso di una perla creatasi in due riprese, reca netto il segno dell'affievolirsi del primo slancio, il libro cresce libero e organico come un tronco attorno al suo centro. Tutto sembra naturale, insostituibile. E come il ritmo dell'opera, così il personaggio, in cui il «buon senso» non è mai noiosa previsione, mai stanca rassegnazione: ma volontà energetica e gioioso impulso naturale, saggia, metodica e quanto mai britannica ricerca del comfort pur in mezzo all'oceano, praticità e chiaroveggenza. Doti che indurranno il protagonista (e qui si tocca il fondo dello *humour* di Defoe, che resta ancora in gran parte da studiare) a custodire con ogni cura il rotolo di monete trovato sul veliero naufragato, pur dopo essersi concesso una filosofica apostrofe sulla relatività e l' inutilità delle ricchezze terrene.

Questa estrema aderenza ai minuti ingranaggi, alle piccole grandi miserie della vita, è forse il segreto che ha conquistato a Robinson Crusoe i lettori di tutto il mondo e di tutte le epoche. È quella continua, inesauribile, eroica resistenza al logorio del bisogno, delle avversità e della solitudine, che tanto ci fa vivere dentro Robinson come dentro a Moll Flanders, ladra e vagabonda, dapprima spinta dal bisogno, dalla fame, e poi (con un'ammassata intuizione) per lucro e per gioco.

Buoni o cattivi che siano i personaggi di Defoe, felici o sciagurati, quelle figure fanno parte di noi, sono noi stessi. È quale si sia la loro sorte, in essi ci perdiamo volentieri: tanto vasto è il cielo che li circonda, tanto forte amabile e rassicurante è la voce che creandoli garantisce per noi. —

## L'ISOLA DEL TESORO

# Ascoltare Billy Bones è felicità allo stato puro (parola di Borges)

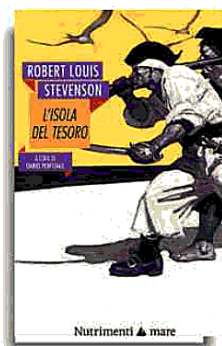
PAOLO BERTINETTI

A Natale, fino a qualche tempo fa, ai ragazzini si regalava *L'isola del tesoro* di Stevenson, uno dei romanzi di avventure più famosi di tutti i tempi, in genere in versione abbreviata. In effetti il romanzo era stato pubblicato per la prima volta sul settimanale per ragazzi *Young Folks*. Ma la sottolineatura di questo aspetto gli ha per la verità nuocito, perché *L'isola del tesoro* è stato spesso etichettato come semplice «libro per ragazzi», mentre invece è molto di più; e merita di essere annoverato tra i capolavori della letteratura inglese dell'Ottocento.

In questo suo primo libro Stevenson si esibì in una felice incursione nella vastissima produzione narrativa del filone marinresco alla *Robinson Crusoe* e dell'isola sperduta nell'oceano che aveva visto il suo apice nel libro per ragazzi *The Coral Island* di Ballantyne. E subito seppe trovare, nella dimensione avventurosa, non soltanto un ritmo avvincente al servizio della suspense, ma anche una profondità di visione nell'indagine dell'animo infantile e adolescenziale. La prima cosa da sottolineare è che Stevenson è un formidabile narratore, che, come Dickens, costruisce una trama fatta di sorprese, di svolte inaspettate, di situazioni di per sé avventurose, in un susseguirsi di eventi che catturano e tengono in sospenso il lettore sino alla liberatrice soluzione finale.

Gli abitanti delle isole Samoa (dove Stevenson si era trasferito sperando nel beneficio del clima, per contrastare la tubercolosi che lo affliggeva sin dalla giovane età) lo avevano soprannominato Tutisala, che significa il narratore di storie. E gli scrittori, sia i suoi contemporanei, sia quelli del Novecento, come Calvino, Montale e Steinbeck, non ebbero dubbi nel considerarlo tra i grandi; Borges ebbe addirittura a dire che leggere Stevenson è «una delle forme della felicità».

In questi giorni è arrivata in libreria, pubblicata dall'editrice Nutrimenti, un'interessante edizione dell'*Isola del tesoro*, che in appendice riporta un saggio di Stevenson, «Due chiacchiere sul romanzo», l'obiezione di Henry James alle sue tesi, intitolata



Robert Louis Stevenson  
«L'Isola del tesoro»  
(trad. di Angiolo Silvio Novaro,  
a cura di Dario Pontuale)  
Nutrimenti  
pp. 304, €12

«L'arte del romanzo», e la risposta a James da parte di Stevenson, «Un'umile rimonstranza». Il romanziere, sostiene Stevenson, deve coinvolgere il lettore, soddisfacendo «i suoi desideri ignoti e l'obbedienza alle leggi ideali del sogno ad occhi aperti». A riuscirci sarà il romanzo di avventure, che non si preoccupa più di tanto del personaggio, ma che fonda il suo fascino sulla forza della trama, sulla concatenazione di avvenimenti proposti in un «tripludio di dettagli avvincenti».

Questa potrebbe essere la definizione dell'*Isola del tesoro*, la cui storia è raccontata

## Un romanziere deve soddisfare i desideri ignoti del pubblico

da Jim, un ragazzino, figlio della padrona di una locanda vicino al mare. È una storia in cui troviamo il fascino del pericoloso mondo degli adulti (incarnato dal vecchio pirata Billy Bones e dai suoi complici di un tempo) e in cui troviamo il brivido del mistero: il passato oscuro dei pirati, il contenuto segreto della cassa del tesoro, la mappa dell'isola, i codici che indicano dove essa si trova (codici che Stevenson «copiò» dal racconto di Edgar Allan Poe *Lo scarabeo d'oro*), il tutto ad affiancare i pericoli che Jim affronta sulla nave Hispaniola che lo porta sull'isola

e poi sull'isola stessa.

Il viaggio costituisce per Jim un'esperienza formativa formidabile: dell'equipaggio fanno parte, a insaputa del capitano, diversi pirati, alla cui guida c'è il cuoco della nave, Long John Silver, e il legame che si stabilisce tra l'innocente Jim e il perfido Silver ricopre un ruolo decisivo nella crescita del ragazzo e nella sua maturazione precoce. Il cuoco è una figura carismatica, di volta in volta autoritario, comprensivo, malvagio, e sempre in pieno controllo della situazione. Il rapporto tra i due personaggi fa sì che *L'isola del tesoro* non sia soltanto un libro di avventure, ma un romanzo che, spiegava il critico americano Leslie Fidler, illustra il rapporto tra la gioventù e il male, che rappresenta un elemento costitutivo fondamentale per la formazione dell'adulto. Al di là di questa interpretazione del senso ultimo del romanzo, resta il fatto che nell'*Isola del tesoro* sono presenti tutti i valori archetipici dell'infanzia e dell'adolescenza: l'entusiasmo, il desiderio d'avventura, l'inconsapevole amore del pericolo, il bisogno profondo di sfidare le regole e i principi consolidati – magari per scoprire poi qual è il loro valore.

Potremmo sostenere che in fondo Stevenson è sempre andato al di là delle sue intenzioni e dichiarazioni (a conferma della massima di D. H. Lawrence, secondo cui il lettore deve basarsi solo su ciò che c'è nel libro e non su ciò che l'autore dice del proprio libro).

In questo primo caso Stevenson, per intrattenere il figlioastro durante un'estate scozzese ancor più piovosa del solito, si era messo a scrivere un libro per ragazzi che in realtà è uno splendido romanzo di formazione (oppure, volendo fare da eco a Blake, un romanzo sul passaggio dall'innocenza all'esperienza). E nel caso dell'altro suo famosissimo romanzo, *Il dottor Jekyll e Mr Hyde*, raccontando una vicenda che rifletteva sui limiti che la scienza deve porsi (e sullo scontro tra i valori religiosi e le teorie evoluzionistiche) ha offerto il ritratto indiretto della società del suo tempo, dell'ipocrita duplicità del mondo vittoriano, del suo volto malvagio nascosto dietro la maschera della rispettabilità. —