

ELIANA VITALE

Il canto del 'padre-mare': 'logopoiesi' e modulazioni marine nella poesia di Giuseppe Conte

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ELIANA VITALE

Il canto del 'padre-mare': 'logopoiesi' e modulazioni marine nella poesia di Giuseppe Conte

La parabola poetica di Giuseppe Conte comincia nel solco della Neoavanguardia e della bottega de «Il Verri» ma approda alla fine degli anni Settanta a una poesia che, tornando «agli alberi e al mare», si spoglia di sovrastrutture e di ideologismi per riappropriarsi della dimensione gioiosa del canto e del mito.

Il contributo indaga da un punto di vista lessicale le molteplici rappresentazioni del mare dalla raccolta L'Oceano e il ragazzo del 1983 fino a Non finirò di scrivere sul mare del 2019. Vengono dunque indagate la funzione taumaturgica e 'logopoietica' del 'padre-mare' che attinge al mito celtico e la compenetrazione semantica di equoreo e vegetale del libro del 1983, la condizione di sterilità che accomuna mare e soggetto nelle raccolte degli anni Novanta e le istanze civili del mare della rete e del mare dei migranti dell'ultimo libro.

Natura e mito

Nell'immaginario di Giuseppe Conte il mare si configura da un lato come interlocutore privilegiato, dall'altro come cifra di una virata programmatica verso i territori del mito.

Di madre ligure e di padre siciliano, Conte appartiene alla Liguria di Montale e di Sbarbaro,¹ a un paesaggio marino, quello di Porto Maurizio, con il quale egli si sentirà realmente in armonia solo dopo essersi misurato con Milano e Torino, dove trascorre gli anni della sua formazione.² Nel capoluogo lombardo si laurea con Gillo Dorfles con una tesi di estetica e collabora con «Il Verri» di Anceschi. Frutto dei suoi studi di retorica sono il saggio *La metafora barocca* del 1972 e la raccolta poetica *Il principio di comunicazione secondo Sade* del 1975. Nello stesso anno un suo componimento dal titolo provocatorio, *Épater l'artiste*, viene accolto nell'antologia di Alfonso Berardinelli e di Franco Cordelli, *Il pubblico della poesia*, mentre nel 1978 delle sue poesie appaiono in *La parola innamorata. I poeti nuovi (1976-1978)* di Giancarlo Pontiggia e di Enzo Di Mauro, antologia dalla forte vocazione 'antiideologica'. Conte, che respira una temperie, quella tra la fine degli anni Settanta e i primi anni Ottanta, in cui i generi più vari convivono in una sorta di «empirismo assoluto»,³ sceglie di orientare la propria scrittura verso il mito e verso un «canto senza elegia»⁴ dopo aver assorbito per anni le «tetre parole d'ordine ideologiche».⁵

Del resto, il ritorno alla natura e al mito di Conte rappresenta nel panorama poetico del suo tempo l'esito isolato e controcorrente, come nota anche Testa, «del ridotto contatto dell'uomo con

¹ Secondo Para, se Sbarbaro, Novaro e Montale afferiscono alla «poétique du désert», Conte è invece il massimo esponente della «poétique du jardin» (J.B. PARA, *Le jardin et le désert*, con una prefazione di G. Conte, *Villa Hanbury et autres poèmes*, trad. fr. di J.B. Para, Bordeaux, L'Escampette, 2002).

² In un'intervista a Irene Beccarini, Conte ripercorre la sua 'riscoperta' del mare e del mito: «Ho riscoperto il mare al mio ritorno in Liguria, dopo gli anni passati nelle metropoli del Nord. Da allora intrattengo un rapporto quotidiano con il mare. Lo spio, lo adoro, lo contemplo, lo interrogo. I miei viaggi sono spesso da un mare all'altro. C'è il mare nelle mie poesie e c'è nei miei romanzi. È una presenza totale, pervasiva, magica e nello stesso tempo reale, fatto anche di porti, navi, storie, tragedie, lavoro dell'uomo, ricerca di libertà. "Uomo libero, sempre avrai caro il mare", Baudelaire comincia così una sua poesia indimenticabile. E chi ha caro il mare, un giorno vedrà il dio del mare» (I. BACCARINI, *Nel sole, nel mare, nel verbo. Intervista a Giuseppe Conte*, «Sincronie», XII (2008), 24, 93-100).

³ S. GIOVANARDI, *Introduzione*, in *Poeti italiani del secondo Novecento*, a cura di S. Giovanardi e M. Cucchi, Milano, Mondadori, 2004, XXXII.

⁴ I. VINCENTINI, *Varianti da un naufragio. Il viaggio marino dai simbolisti ai post-ermetici*, Milano, Mursia, 1994, 188.

⁵ CONTE, *Terre del mito*, Milano, Longanesi, 2009, 50.

la natura»,⁶ che nella maggior parte dei poeti a lui coevi si traduce, al contrario, in un progressivo indebolimento del repertorio naturale in favore di immagini astratte o metafisiche.

Con la raccolta *L'ultimo aprile bianco* del 1979, in risposta all'aprile 'crudele' di Eliot e in lotta con una modernità sempre più alienante, Conte chiarisce implicitamente la propria operazione culturale. La lirica d'apertura, *Figlia del Sole e di Perseide*, dedicata alla figura mitologica di Pasifae, figlia del Sole e di Perseide e sposa di Minosse, rivela dalle prime battute non solo la sostanza mitica, ma anche quella intimamente equorea e marina del libro. La domanda posta da Pasifae, «rammenti quando eravamo abitatori delle acque?»,⁷ invita, infatti, ricordare le origini pelagiche del mondo, quando ogni elemento dialogava, fluiva e confluiva in un silenzio preumano, in «soffitti d'acque / e sibili di soltanto mute vocali»,⁸ prima che la «desolata meta di terraferma»,⁹ l'irruzione della vita terrestre, il «cominciare della geografia»¹⁰ e il predominio della *Kultur*¹¹ imponessero confini arbitrari, separassero e segregassero popoli interi causando la scomparsa di civiltà come quelle azteca, etrusca e pellerossa. Il dialogo con queste mitologie, che relativizza e condanna il monopolio culturale bianco, riecheggia lungo tutta la raccolta del 1979 per poi riconfermarsi in quella successiva, *L'Oceano e il ragazzo* del 1983,¹² che ingloba, con alcune varianti,¹³ alcuni componimenti del libro precedente, anche se alleggeriti di artifici metrici ricorrenti come la tmesi e di quei residui formali sperimentali tipici del Conte 'verriano'.

Estranea a qualsiasi posa anacronistica o scrittura di maniera, Conte recupera nella raccolta del 1983 alcuni schemi metrici tradizionali come il sonetto senza alcuna ortodossia neometrica,¹⁴ ma soprattutto ritorna al mito senza scadere nella mitologia. La sua è una scrittura della natura che intende opporsi alle logiche postindustriali e consumistiche tipiche del moderno capitalismo.¹⁵ Questa difesa del mito e della natura verrà portata avanti nel 1994, quando l'autore occuperà pacificamente la Chiesa di Santa Croce a Firenze, declamandovi i *Sepolcri* di Foscolo e quando firmerà, insieme a Tomaso Kemeny e a Stefano Zecchi, il manifesto del Mitomodernismo. Tra i nove punti del manifesto, il quinto proclama infatti: «il mito riporti tra noi anima, natura, eroe, destino».¹⁶

⁶ E. TESTA, *Per interposta persona. Lingua e poesia nel secondo Novecento*, Roma, Bulzoni, 1999, 136.

⁷ ID., *Figlia del Sole e di Perseide*, in *L'ultimo aprile bianco*, Milano, Guanda, 1979, 7.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Ivi, 8.

¹⁰ Ivi, 9.

¹¹ R. CARIFI, *Il gesto di Callicle. Saggio sulla nuova poesia*, Milano, Società di Poesia, 1982, 12.

¹² Le citazioni delle raccolte di Giuseppe Conte, *L'Oceano e il ragazzo*, *Le stagioni*, *Dialogo del poeta e del messaggero*, *Canti d'Oriente e d'Occidente*, *Ferite e rifioriture*, sono tratte dall'edizione *Poesie (1983-2015)*, Milano, Mondadori «Oscar», 2015.

¹³ È interessante notare ad esempio come il titolo della poesia *Dopo Marx, Aprile* in *L'Oceano e il ragazzo* venga variato in *Dopo marzo*, forse per camuffare un certo ammiccamento all'aprile 'crudele' della *Terra desolata* di Eliot («aprile è il più crudele dei mesi»), ma soprattutto per smorzare il tono militante.

¹⁴ Si allude ai sonetti della sezione *Nature morte con clessidre*, costituiti da versi eterometrici e non sempre rimati.

¹⁵ A tal proposito, Giorgio Ficara smentisce la presunta astoricità della poesia contiana: «Originariamente studioso di estetica e di retorica, Conte non ha mai dimenticato la lezione "continuista" del suo maestro Luciano Anceschi: la poesia è storica e si costruisce su una tela d'influenze e tracce che lo spirito del tempo, come un ragno insistente, tesse e ritesse senza soluzione di continuità» (G. FICARA, *Introduzione*, in G. Conte, *Poesie (1983-2015)* ..., VII).

¹⁶ A. CASTIGLIONI e L. SCANDROGLIO, *Mitomodernismo, Un movimento artistico e filosofico in Italia alle soglie del Terzo Millennio*, in *Almanacco del Mitomodernismo 2000*, a cura di G. Conte, T. Kemeny, S. Zecchi, Alassio-Savona, Alassio, 2000, 125.

Se nel sistema valoriale contiano natura e mito, dunque, sono istanze profondamente connesse¹⁷ è il mare l'elemento in cui tale patto viene saldato.

Per mostrare come l'elemento marino, di punto di congiunzione della *physis* e del *mythos*, sia a fondamento della poesia contiana, si intende interrogare in questa sede le occorrenze del 'mare' ripercorrendole da *L'Oceano e il ragazzo* (1983) fino all'ultima raccolta poetica, *Non finirò di scrivere sul mare* (2019).¹⁸

Il «padre-mare» e il *puer*: una diade 'logopoietica'

In *L'Oceano e il ragazzo*, 'mare', con 53 occorrenze, è la parola dalla più alta frequenza,¹⁹ seguita da 'fiore' (33 occorrenze) e da 'pietra' (31 occorrenze).

La contaminazione tra il campo semantico marino e quello vegetale nel libro è di per sé strutturale. Basta scorrere i contesti: «gran mare di / verde»,²⁰ «fiori brevi, gualciti e ancora splendidi di / mare»,²¹ «fossimo diventati musica, fatti alberi e / mare»,²² «mare di mimose e di corbezzoli»,²³ «spume / di un mare vegetale». ²⁴ Ciò viene chiarito da un lato dalla conformazione stessa del paesaggio imperiese, tripudio di mare e di macchia mediterranea, a cui Conte fa riferimento, dall'altro dal «rapporto tra acqua e terraferma così labile»²⁵ e all'«intersezione degli elementi»²⁶ da sempre a fondamento del suo immaginario poetico. È in questo scenario marino-vegetale in cui acqua e terra si compenetrano come forze generatrici e in particolare nell'*Elegia scritta nei giardini di Villa Hanbury* che ci si imbatte in un lemma composito, rivelatore, che in tutto il sistema lessicale della poesia contiana presenta sintomaticamente due sole occorrenze: «padre-mare». ²⁷

Che il mare assuma un'istanza paterna è suggerito anche dalla ballata eponima *L'Oceano e il ragazzo camminano*. Qui Conte allude a un mito marino di origine celtica che ha ascoltato nel 1981 a Galway, in Irlanda, durante un viaggio intrapreso per mettersi alla ricerca delle ultime tracce dei Celti e dei Druidi. Il protagonista della leggenda è un ragazzo muto che, dopo essersi immerso nelle profondità degli abissi marini, scopre non solo di aver recuperato la parola, ma anche di essere in grado di cantare e di «parlare con il ritmo delle acque e dei venti, delle foglie che cadono e dei fuochi che ardono, sino a diventare il primo Poeta del suo popolo». ²⁸ Il mare assume nel mito celtico il ruolo di un padre taumaturgo e 'logopoietico', mentre il ragazzo muto che acquista la voce

¹⁷ In una delle sue riflessioni sul mito Conte affermerà: «Diffido di chi ama la natura senza amare il mito; sarà sempre un amore infondato, incapace di creare; il mito ci presenta immagini cui dà vita il sogno della natura: ci dice che anche noi siamo in quel sogno: ci fa parlare con Nettuno in una mareggiata e con Artemide in un plenilunio» (CONTE, *Il passaggio di Ermete*, Milano, Ponte alle Grazie, 1999 [Siracusa, Tema Celeste Edizioni, 1990], 27-28).

¹⁸ Il tema marino affascina non solo il Conte poeta, ma anche il Conte romanziere di *Il terzo ufficiale* (2002), *La casa delle onde* (2005), *Il male veniva dal mare* (2013), *Nessuno può uccidere Medusa* (2024).

¹⁹ Ricorre altre 8 volte nella forma 'oceano'.

²⁰ CONTE, *Parole estranee a sua moglie*, in *L'Oceano e il ragazzo ...*, 11. D'ora in poi si indicherà la raccolta con la sigla OR.

²¹ ID., *Cordylina Australis Hook*, OR, 12.

²² ID., *Elegia scritta nei giardini di Villa Hanbury*, OR, 34.

²³ ID., *Reincarnazioni, rifioriture*, OR, 63.

²⁴ ID., *Viole del pensiero*, OR, 70.

²⁵ ID., *Terre del mito ...*, 23

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ ID., *Elegia scritta nei giardini di Villa Hanbury*, OR, 32. La seconda occorrenza ritorna, come si vedrà più avanti, nella raccolta del 2006, *Ferite e rifioriture*.

²⁸ ID., *Terre del mito ...*, 24.

dalle acque marine non è altro che il poeta al grado zero, il figlio eletto del padre Oceano che ha la missione di salvare il suo popolo con la poesia.

‘Ragazzo’, del resto, è una parola che ritorna con una certa costanza, 13 volte, e sempre collocata in un contesto marino. Ragazzo è non solo il giovane descritto dal mito irlandese, ma anche il dio fanciullo Nanauatzin del mito azteco, la dea ragazza Artemide, il dio irlandese del mare Manannan mac Lir, lo stesso io poetico che esce allo scoperto, ovvero «Giuseppe, figlio di Anita e di Franco».²⁹ E ragazzo è tragicamente anche «l’ultimo ragazzo drogato»,³⁰ trovato «morto in / riva al mare»,³¹ descritto come un «residuo organico»,³² quasi un osso di seppia di montaliana memoria, «impotente contro la continuità / della risacca, incrostato di grani / di sabbia splendente».³³

La fitta e variegata schiera di fanciulli che costella la raccolta non sorprende se si considera che la divinità del pantheon greco che più affascina Conte nella sua inesausta riflessione sul mito, dal saggio *Il passaggio di Ermes. Riflessione sul mito* (1999) al più recente *Il mito greco e la manutenzione dell’anima* (2021), è proprio l’Ermes bambino dell’*Inno omerico*, inventore della lira e della lirica e archetipo dell’«energia puer dell’anima».³⁴ E la potenza ‘logopoietica’ del mare che si rivela al fanciullo è un *topos* dalla lunga tradizione. Già altri ragazzi molto cari al poeta imperiese desideravano, infatti, ricevere l’investitura poetica da parte del ‘padre-mare’: da un lato il Whitman di *Foglie d’erba*, dall’altro il Montale ‘mediterraneo’ degli *Ossi di seppia*.

In Whitman, poeta che Conte traduce, il soggetto riceve dalle onde marine le parole in grado di contenere il mondo: «Una parola allora (perché la voglio conquistare) / la parola conclusiva, superiore a tutto, / sottile, fatta salire, - che cosa è? – io ascolto; / la sussurrate voi, e così per sempre, onde del mare / È quella che viene dai vostri liquidi bordi e dalle umide sabbie?».³⁵

Ma anche per Montale, nella sezione *Mediterraneo* degli *Ossi*, il mare assume una funzione ‘logopoietica’:

Più di una cosa ci affidi,
padre, e questa è: che un poco del tuo dono
sia passato per sempre nelle sillabe
che rechiamo con noi, api ronzanti.
Lontani andremo e serberemo un’eco
della tua voce, come si ricorda
del sole l’erba grigia
nelle corti scurite, tra le case.
E un giorno queste parole senza rumore
che teco educammo nutrite
di stanchezze e di silenzi,
parranno a un fraterno cuore
sapide di sale greco.³⁶

²⁹ ID., *Altari acbei*, OR, 37.

³⁰ ID., *L’ultimo ragazzo drogato*, OR, 17.

³¹ *Ibidem*.

³² *Ibidem*.

³³ *Ibidem*.

³⁴ ID., *Introduzione*, in *La lirica d’Occidente. Dagli inni omerici al Novecento*, antologia a cura di Giuseppe Conte, Parma, Guanda, 1990, 11.

³⁵ I versi di Whitman qui proposti sono tratti dalla traduzione dello stesso Conte: W. WHITMAN, *Foglie d’erba*, scelta, traduzione e introduzione di G. Conte, postfazione di H. Bloom, Milano, Mondadori, 2017 [1991], 151.

³⁶ E. MONTALE, *Noi non sappiamo quale sortiremo*, in *Ossi di seppia, Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1989, («I Meridiani»), 1989, 58. D’ora in poi si indicherà la raccolta *Ossi di seppia* con la sigla OS.

Il mediterraneo di Montale affida ai suoi figli balbuzienti, le «api ronzanti», una parola veramente autentica, intrisa di greicità e di mito. Il poeta degli *Ossi* immaginava come sarebbe stato poter accordare la propria voce, il proprio «balbo parlare»³⁷, alle «salmastre parole»³⁸ del mare, per esprimere la propria «malinconia / di fanciullo invecchiato».³⁹ Tuttavia, il ‘padre-mare’ montaliano incarna un *nomos* severo e intransigente («Così, padre, dal tuo disfrenamento / si afferma, chi ti guardi, una legge severa»)⁴⁰ e al suo cospetto i figli provano piuttosto rancore o fisiologica estraneità («E questa che in me cresce / è forse la rancura / che ogni figliuolo, mare, ha per il padre»)⁴¹. Al contempo il ragazzo montaliano, a differenza di quello contiano, non riesce ad appropriarsi del linguaggio marino, che resta solo come un’eco irriproducibile, ma deve limitarsi a adoperare le «lettere fruste / dei dizionari»⁴² proprio per innata sfiducia nei confronti del mezzo poetico.

La parentela con il Montale degli *Ossi* diverrà esplicita, più di vent’anni dopo, in *Ferite e rifioriture* (2006), in cui il poeta immagina di distendersi a terra, in mezzo ai girasoli (il fiore montaliano per eccellenza), insieme ai suoi poeti compagni:

E per compagni avere
William Blake e Montale
ma giovane quando ancora
credeva nelle visioni.
E lì fitto parlare
di tigri e di ladri-angeli
di agnellini innocenti
di Paradisi ardenti
di come è sempre antico
e possente il padre-mare.⁴³

È nel segno di Blake e di Montale che incontriamo, a livello macrotestuale, la seconda occorrenza di ‘padre-mare’. Conte, avido lettore di Jung, di Eliade, di Jünger, di Hillman, ci dà con il suo ragazzo che crede nelle visioni magiche, il perfetto modello del *puer*, di «quella scintilla umida all’interno di qualsiasi complesso o atteggiamento che è l’originario seme dinamico dello spirito».⁴⁴ Il *puer* non è di certo Prometeo, padre della tecnica ed eroe tracotante e pre-illuminista, ma solo colui che si inchina dinanzi al ‘padre-mare’, che accetta di attraversare le tenebre senza ribellarsi con la «certezza di divinità e di ricominciamento, in un silenzioso gesto di assenso alla vita e alla morte».⁴⁵

Nel ragazzo contiano si saldano così gli archetipi di Ermes bambino, dell’eroe, del Dioniso ‘umido’ di Walter Otto⁴⁶ ma soprattutto del fanciullo divino teorizzato da Jung e da Kerényi nei *Prolegomeni*, l’archetipo bambino che deve misurarsi con l’abisso, discendere *ad inferum* e andare

³⁷ ID., *Potessi almeno costringere*, OS, 60.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ ID., *Ho sostato talvolta nelle grotte*, OS, 56.

⁴¹ ID., *Giunge a volte, repente*, OS, 57.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ CONTE, *In un campo di girasoli*, in *Ferite e rifioriture, Poesie (1983-2015)*..., 331. D’ora in poi si indicherà la raccolta *Fiorite e rifioriture* con la sigla FR.

⁴⁴ J. HILLMAN, *Puer aeternus*, Milano, Adelphi, 1999 [*Betratayal*, 1964; *Senex and Puer*, 1967], 102-103.

⁴⁵ CONTE, *Il passaggio di Ermes*..., 29.

⁴⁶ W. F. OTTO, *Dioniso*, Genova, Il Nuovo Melangolo, 1997 [*Dyonisus*. Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann Verlag, 1933], 168-179.

incontro alla distruzione per poi rigenerarsi in un nesso inscindibile tra acqua e musica.⁴⁷ Ed è così che il ragazzo contiano, come il *puer* archetipico, si rigenera: in un canto, in una parola che dal mare, estrema condensazione della *physis*, gli giunge come un dono da condividere con la comunità.

La sterilità del mare

Eppure, il mare de *L'Oceano e il ragazzo*, non è soltanto il luogo d'origine del canto poetico. Interrogando ancora la sostanza lessicale della raccolta del 1983, notiamo infatti come la parola 'mare' venga talvolta accompagnata da aggettivi come 'celibe' (3 occorrenze) e 'sterile' (3), che fanno eco al mare *celibate* and *single* di Lawrence, a più riprese tradotto dal poeta di Porto Maurizio,⁴⁸ e al *sapless foliage of the ocean*, al mare vegetale di Shelley, che Conte, in una sua traduzione del 1989, renderà non a caso «lo *sterile* fogliame degli oceani»⁴⁹ (nostro il corsivo).

Il mare nel panorama de *L'Oceano e il ragazzo* è sì padre, ma anche ossimoricamente istanza dell'«eterno // rinascere sterile e muto delle / cose»,⁵⁰ è «mare celibe, individuale, votato / al gioco della vita nella sterilità, a / consumarsi e far rinascere».⁵¹ La sterilità del mare ne rivela, in fondo, una leopardiana indifferenza della natura rispetto alle vicende umane, un solitario principio di autoconservazione e di autorigenerazione.

A partire da *Le stagioni*, raccolta del 1988, il germe di infertilità presente *in nuce* in *L'Oceano e il ragazzo*, assume un peso preponderante e si estende per contagio dal mare al soggetto:

Ci pensi, non ho mai piantato un albero,
non ho mai avuto un figlio.
Tanto assomiglio al mare,
solitario, sterile

[...]

Come l'onda percuote la riva
senza fecondarla, senza lasciarvi
altro che alghe e consunte radici
così – non lo dici? – io percuoto
la vita.
Eppure l'ho amata, la
terra, ti ho amata.⁵²

Così come dall'incontro tra l'onda del mare e la terraferma non può avvenire un incontro fecondante, così l'io, a sua volta, non può generare nuova vita, ma è sterile e solitario come il mare. In questa sede, il soggetto acquisisce tutti i lati ombra del *puer* che «non conosce le stagioni e

⁴⁷ C. JUNG, K. KERÉNYI, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Torino, Bollati Boringhieri, 2012 [*Einführung in das Wesen der Mythologie*. Amsterdam-Leipzig: Pantheon Akademische Verlagsanstalt, 1942], 47-106.

⁴⁸ Ci si riferisce al volume D. H. LAWRENCE, *Poesie*, traduzione di G. Conte, Milano, Mondadori, 1987. Già alcune traduzioni contiane di Lawrence erano apparse in *L'ultimo aprile bianco* (ovvero le poesie *Primavera incendiata*, *Donne intelligenti*, *Prigioniero del proprio ego*, *Il desiderio è morto*, *Mana del mare*)

⁴⁹ L'aggettivo *sapless*, ovvero 'secco', 'senza vita', viene tradotto da Conte con l'italiano 'sterile' (cfr. P. B. SHELLEY, *Poesie*, a cura di G. Conte. Milano, Rizzoli, 1998 [1989], 192-93).

⁵⁰ CONTE, *Dopo Marzo*, OR, 19.

⁵¹ ID., *Nanauatzin*, OR, 27.

⁵² ID., *Le stagioni della terra*, in *Le stagioni, Poesie (1983-2015)* ..., 130-131. D'ora in poi si indicherà la raccolta *Le stagioni* con la sigla LS.

l'attesa», che non ha nessuna Penelope né dei figli ad Itaca ad attenderlo,⁵³ che rimane bloccato nella verticalità dell'irrealità non riuscendo a individuarsi nell'orizzontalità della storia. La seduzione nei confronti del mare in tal senso diviene metafora di una profonda inettitudine a vivere e di un'infertilità esistenziale.

Le stagioni è curiosamente la raccolta in cui il lemma 'mare', con 15 occorrenze, presenta il minor numero di occorrenze rispetto alle altre raccolte contiane e soprattutto ne restituisce un'immagine del tutto depotenziata rispetto all'*Oceano e il ragazzo*. Il mare si ritrae, infatti, davanti al gelo invernale e alla nebbia («E negli inverni il mare è cancellato / come giardini da troppa neve»;⁵⁴ «il mare/ è sbiadito di nebbie»)⁵⁵ o viene ricoperto dalla neve («La neve è caduta anche / in riva al mare»)⁵⁶. Talvolta sembra addirittura rimpicciolirsi («Qui non grandeggia il mare quasi / più: è come in fondo a una gola / che non finisce, è un riverbero cavo, / un presentimento»)⁵⁷, scolorirsi («Il freddo colore del mare/ tra Oneglia e Dianò»)⁵⁸ o desertificarsi («ci apparve il deserto, delirio / di un mare senza mare»)⁵⁹.

Parallelamente al depotenziamento lessicale del mare, l'istanza paterna, che nell'*Oceano e il ragazzo* si era fusa con il mare nella diade metaforica «padre-mare», collassa. Come racconta l'autore, *L'Oceano e il ragazzo* è l'ultima raccolta scritta in vita del padre.⁶⁰ A partire dalle *Stagioni*, il padre biografico, Francesco Conte, e quello archetipico scompaiono mentre l'io, che subisce la perdita, resta sospeso in una dimensione fanciullesca: con le donne, ad esempio, si muove goffamente («E la prendevo per mano, / giocavo ad adorarla un poco, / piano»)⁶¹ e l'unico rapimento concesso è quello per Pan e per la natura: «Amore è questo / riconoscersi in tutto, nella prima/ rosa del mondo, nell'ultimo/ ranuncolo, nella bassa marea, nel profondo oceano».⁶² Nel segno di Hermes, del fanciullo alato, nella sezione *Le stagioni di Hermes*, il soggetto commemora il padre:

La sciarpa da ufficiale di picchetto
di mio padre, il suo passo diritto
su per le scale di lavagna, nere.
«Eri un ragazzo, non dimenticarlo
il tuo sogno di allora
e quanto di esso si è compiuto poi
potrai insegnare il sogno? [...]»⁶³

Ma il padre mancato non è semplicemente Francesco Conte, bensì il principio regolatore della psiche del ragazzo. *Le stagioni* segnano il passaggio dall'adolescenza alla maturità, il cortocircuito tra l'Oceano depotenziato e il ragazzo, che ora deve cercare il canto dentro di sé e prova a esorcizzare la scomparsa paterna nella rigorosa architettura di stagioni mitiche e alchemiche: le quattro sezioni *Le stagioni di Venere*, *Le stagioni di Pan*, *Le stagioni di Flora* e *Le stagioni di Hermes*; le quattro sezioni *Le stagioni dell'acqua*, *Le stagioni della terra*, *Le stagioni dell'aria*, *Le stagioni del fuoco* e la sezione conclusiva

⁵³ HILLMAN, *Senex et puer...*, 99.

⁵⁴ CONTE, *Le stagioni di Venere*, LS, 129.

⁵⁵ ID., *Ades/ Inverno*, LS, 130.

⁵⁶ ID., *Inverno/ Piazza dei gabbiani*, LS, 95.

⁵⁷ ID., *Primavera/ Ginestre intorno all'autostrada*, LS, 109.

⁵⁸ ID., *Inverno/ Piazza dei gabbiani*, LS, 96.

⁵⁹ ID., *Estate/ I girasoli sul Rio Grande*, LS, 112.

⁶⁰ ID., *Nota dell'autore all'edizione 2002*, in *Poesie (1983-2015)*..., 81.

⁶¹ ID., *Autunno/ L'amante*, LS, 122.

⁶² Ivi, 121.

⁶³ ID., *Inverno/ L'Insegnante*, LS, 117.

Dopo le stagioni. È rinnovando ancora una volta il patto tra *physis* e *mythos*, che Conte traduce in versi una *bildung* esistenziale e poetica. Adesso la gioiosa circolarità temporale de l’*Oceano e il ragazzo* viene sostituita dalla dolente linearità di *chronos*. La «sincronicità dei contenuti semantici»⁶⁴ che era a fondamento della raccolta del 1983 è adesso lontana: non solo la struttura geometrica del libro, ma soprattutto le divinità che esse chiamano a raccolta, si presentano non più come forze vivide e ‘logopoietiche’, bensì come simulacri e istanze supplenti che il poeta chiama in soccorso per offrire quella parola che lui non sa più dire e non sa più dare. Così il poeta-insegnante si rivolge a Ermes perché lo aiuti a raccontare qualcosa ai suoi studenti che non sia il gelo paralizzante del proprio dolore: «Io non so dire che dell’inverno».⁶⁵ Ancora una volta l’energia del *puer* viene chiamata in causa, ma stavolta resta intransitiva. Il ragazzo che un tempo aveva recuperato i suoi canti nel mare adesso deve fare i conti con un irretimento che lo coglie proprio al confine fra terraferma e mare, fra la giovinezza in vita del padre e l’età adulta che gli sopravvive.

Il viaggio per mare e la ‘sterile arte dei versi’

Il motivo della paternità negata e dell’infertilità, filtrato dall’elemento marino, si riconferma nella raccolta più confessionale di Conte, *Dialogo del poeta e del messaggero* del 1992, ma stavolta viene veicolato dal campo semantico della navigazione. Nella poesia *Navigare*, il viaggio per mare diviene allegoria di vita vissuta, attiva e feconda, e si contrappone alla stasi castrante di chi invece rimane sulla terraferma:

Avrei voluto scendere nei porti
sulle banchine sporche di olio e pece
a bere e possedere
donne non mie, e ripartire.
Invece sono rimasto qui,
sulle strade costiere.⁶⁶

Solo Nico, l’amico «dal volto di greco»⁶⁷ descritto nella poesia *Ufficiale di macchine*, riesce ad andare nei porti e a sperimentare la vita erotica. Per contrasto l’io che si dice Giuseppe è afflitto dalla malattia, un morbo dell’anima più che del corpo, rimane ragazzo e destina la propria vita alla poesia, alla «sterile arte dei versi e dei sogni».⁶⁸

L’«amante / freddo, retrattile»⁶⁹ compie il disperato tentativo di astrarsi da sé stesso («Vorrei essere tutto, fuorché me stesso»)⁷⁰ e di abbandonare la propria condizione di individuo isolato e inoperoso per divenire, invece, essere collettivo. Così, se Nico, modello di vita attiva e di impegno, va per mare e riesce a «sostenere / la causa degli operai e degli anarchici»,⁷¹ Giuseppe si aggrappa

⁶⁴ M. VERCESI, *I mitomodernisti. Desiderio di metamorfosi*, in *Il mito nella letteratura italiana*, opera diretta da P. Gibellini (vol. IV. *L’età contemporanea*, a cura di M. Cantelmo), Brescia, Morcelliana, 2007, 541-563: 549.

⁶⁵ CONTE, *Inverno/L’Insegnante*, LS, 117.

⁶⁶ ID., *Navigare*, in *Dialogo del poeta e del messaggero, Poesie (1983-2015) ...*, 177. D’ora in poi si indicherà la raccolta *Dialogo del poeta e del messaggero* con la sigla DPM.

⁶⁷ ID., *Ufficiale di macchine*, DPM, 181.

⁶⁸ ID., *Un ordine*, DPM, 172.

⁶⁹ ID., *Essere collettivo*, DPM, 156.

⁷⁰ ID., *Fuorché me stesso*, DPM, 153.

⁷¹ ID., *Ufficiale di macchine*, DPM, 181.

invece al suo ‘morbo’ da terraferma per continuare a scrivere («Ci vuole il morbo – proprio così, / mi usò questa cortese, crudele ironia – / ci vuole se devi scrivere, se la poesia / è la tua vita»⁷²).

Dopo il dialogo dolente con il misterioso messaggero, che sembra prendere talvolta le sembianze di Ermes, talvolta di un angelo, nell’ultima sezione del libro, intitolata *Democrazia*, il soggetto cerca un riscatto e prova a ricostruire un’istanza civile nel solco di Walt Whitman. Il primo messaggero, l’angelo-Ermes, aveva invitato il poeta ‘malato’ a rimettersi in viaggio e a non chiudersi nella dimensione asfittica della casa. Whitman, il secondo messaggero, invece, è colui che offre al poeta una verità universale che possa finalmente armonizzarsi con quella individuale: quella della gioia e della democrazia *del e nel* cosmo, di una democrazia ‘marina’, in cui il mare diviene elemento di impegno e di slancio, di virtù e di libertà. In questi componimenti il verso si allunga a dismisura e si prosaizza a ricalcare il verso lungo whitmaniano oppure si organizza in distici in rima baciata, come se nella ricomposizione metrica si potesse ricostituire un ordine, quello democratico del cosmo. «Democrazia sii mare / vento, virtù, navigare»⁷³ è con questa invocazione allitterante che si chiude il libro, come auspicio di una ricomposizione individuale e collettiva.

Il motivo del viaggio per mare torna nella raccolta *Canti d'Oriente e d'Occidente* del 1997. Il mare, con 27 occorrenze, resta la destinazione privilegiata del canto («partire sempre, varcare il mare»⁷⁴ ma è anche il confine intrapsichico («il mare che fa da confine abissale»⁷⁵ di Yusuf Abdel Nur, alter ego poetico dell’autore (anzi, il nome che avrebbe assunto se mai si fosse convertito all’Islam).⁷⁶ Si tratta di un libro che assorbe molto dall’Islam e dal cristianesimo, dall’Oriente e dall’Occidente, in un sincretismo che si compie sul versante mistico e devozionale.

È rispetto al topos del viaggio per mare che il poeta prende atto della propria incapacità di navigare e di vivere una vita attiva, feconda, per rimanere intrappolato, invece, in una navigazione tutta immaginaria, di carta e parole, a bordo di galeoni fantastici: «Sono uno scriba, non costruisco / altro che queste case di parole / incapace di varare flotte / che non siano quelle di galeoni / volanti [...]»⁷⁷.

Nel carme *Ai lari*, per il quale l’autore mette a punto un verso *ad hoc*, l’«endecasillabo mobile o discordo» o «polisillabo tri-tetrapodico»⁷⁸ il rapporto autobiografico con il padre viene sviscerato dolorosamente e rielabora alcuni motivi dei *Sepolcri* foscoliani. Il poeta, al cospetto della tomba del genitore, si trova di fronte al confine estremo, quello tra i vivi e i morti: «noi due, un padre e un figlio insieme / facciamo l’invisibile e il visibile / simili alle due facce della luna / legati come sono le onde ai fondali»⁷⁹. Il dialogo con il padre morto è strutturale e in questo carme guarda non solo al mito di Enea e alla sua catabasi verso il padre Anchise, ma anche ad una discesa archetipica:

Tutti dobbiamo discendere verso il Padre.
Dobbiamo tutti diventare ombre,
o vigne di luce, o forse perdersi
nel caos prima d’ogni nascita.
È Padre tutto ciò che fa nascere.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ ID., *Democrazia*, DPM, 200.

⁷⁴ ID., *Ai lari*, *Canti d'Oriente e d'Occidente*, in *Poesie (1983-2015) ...*, 240. D’ora in poi si indicherà la raccolta *Canti d'Oriente e d'Occidente* con la sigla COO.

⁷⁵ ID., *Figlio dell'energia democratica*, COO, 265.

⁷⁶ ID., *Note a «Canti d'Oriente e d'Occidente*, in *Poesie (1983-2015) ...*, 277.

⁷⁷ ID., *Ai lari*, COO, 234.

⁷⁸ ID., *Note a «Canti d'Oriente e d'Occidente*, in *Poesie (1983-2015) ...*, 280.

⁷⁹ Ivi, 232.

È Padre il fallo alto e l'altare
 tutto quello che per generare
 si erge ed esce da sé e si consuma.
 Scenderemo esitando come una piuma
 prima di posarci dove? In che fiume
 morto, su che prosciugato mare?⁸⁰

Scendere al padre è scavare dentro sé stessi e andare ancora più a fondo, verso le origini della vita, perché «un padre è l'inizio e la fine».⁸¹ Scendere verso il padre, nel mare prosciugato dell'oltretomba, significa simulare nuovamente l'immersione del ragazzo muto del mito irlandese, ma stavolta questa immersione è la discesa nel regno dei morti e del trauma.⁸² Si tratta di un attraverso necessario, di una catabasi che, passando per la morte, consente l'acquisizione di un logos in grado di risignificare il mondo e di istituire un nuovo ordine.⁸³ Non è un caso che la *descensio* avvenga sempre a partire dalla zona ibrida del confine: quello della tomba che separa padre e figlio, vita e morte, e quello geografico tra mare e terra, la riva, che qui diviene metafora della prima dolorosa separazione: «dove l'Oceano tocca la terra / non è mai pace».⁸⁴

È sempre con la morte che Conte, nel 2006, si fronteggia in *Ferite e rifioriture*. Congedandosi da Yusuf e Walt Whitman, i suoi alter ego poetici, qui inaugura il suo nuovo canto, il canto dimesso e confessionale di «Giuseppe figlio di Anita e di Franco».⁸⁵

Il tema del declino del corpo, a cui fa da contraltare nel testo l'impulso vitale ed erotico, sfocia nella sua celebrazione:

Sii benedetto, corpo, mio corpo
 sfiorito, incontrollabile, infelice.
 Io ti benedico così come sei, nato
 da ventre di donna e dal mare
 delle origini [...].⁸⁶

La voce che dice 'io' riflette ancora una volta sul proprio essere figlio (la parola 'figlio' ricorre 10 volte), si riconosce «figlio di donna» e «del mare delle origini». Il mare, parola che nella raccolta si attesta 22 volte, con un lieve incremento rispetto alle due raccolte precedenti, assume anche in questo caso una funzione paterna (si pensi all'occorrenza di 'padre-mare' sopracitata).

Il destino di Giuseppe è, infatti, quello di essere figlio in eterno:

[...]
 Tu lo sai che non sono mai stato Ulisse
 non sono mai stato così scaltro, maturo
 non avrei mai ingannato il povero

⁸⁰ Ivi, 243.

⁸¹ Ivi, 245.

⁸² A proposito de *L'Oceano e il ragazzo*, Italo Calvino era stato tra i primi a notare come il libro si costruisca essenzialmente sul «ciclo-vita morte» (I. CALVINO, *L'Oceano e il ragazzo di Giuseppe Conte*, in *Saggi: 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, Milano, Mondadori («I Meridiani»), 1995, 1049-1052:1051).

⁸³ D'altronde, «nel suo essere contemporaneamente uguale a se stesso, nella sua forma circolare e compiuta, nel suo divenire e l'essere, il *kronos* e l'*aion*, il mare è la più perfetta incarnazione del tutto originario, dell'uroboro, di quel nucleo simbolico in cui vige la *coincidentia oppositorum* e in cui tutto è compreso in un magma indefinito in cui non esistono ancora distinzioni, categorie, definizioni» (B. MENCARINI, *Nomen meum Corinna est'. Miti della modernità nella narrativa di Giuseppe Conte*, Roma, UniversItalia, 2016, 241).

⁸⁴ CONTE, *Canti di Yusuf Abdel Nur*, COO, 205.

⁸⁵ ID., *Nuovi canti*, FR, 283.

⁸⁶ ID., *Sii benedetto, corpo*, FR, 310.

ciclope facendomi chiamare Nessuno

e che la sola Itaca che conosco
è questo mio viaggiare, il cammino.

E mi fai tornar lì perché riparta,
e si compia di figlio il mio destino.

Bordeaux-Nizza, 21 ottobre 2002⁸⁷

Il soggetto, che non si sente compiuto come l'ingegnoso Ulisse non può e non vuole tornare a casa. L'Ulisse di *Ferite e rifioriture* non è l'Ulisse omerico, dunque l'Ulisse che naviga alla volta di Itaca e che pur dopo vent'anni riesce a tornarvi, e neanche l'Ulisse di Dante, «bramoso di accedere oltre i confini della conoscenza del mondo»,⁸⁸ ma è di fatto uno spatriato incapace di realizzarsi come individuo sociale.

Il viaggio per mare in questo caso, più che farsi metafora di vita attiva come in precedenza, diviene la cifra di uno smarrimento esistenziale, di un perpetuo tornare su sé stessi senza possibilità di redenzione: è la «naufraga allegria / di dire sì alla poesia».⁸⁹

'Non finirò di scrivere sul mare'

Ulisse, l'eroe marino per eccellenza, ritorna nell'ultima raccolta del 2019, *Non finirò di scrivere sul mare*. L'Ulisse dell'ultimo Conte, che non ha «un Telemaco da far crescere»,⁹⁰ si trasforma prosaicamente in *Odiseo internauta*, un antieroe la cui sola perdizione è quella che avviene nei fondali di un mare «piatto, frontale / su uno schermo che si accende» fatto di «immagini che appaiono e scompaiono»,⁹¹ il mare del Web. L'Ulisse contiano è «padre del nulla»,⁹² poiché il poeta è piuttosto tra quelli che «amano Achille, giovane eroe solare predestinato e ribelle»,⁹³ un guerriero ragazzo.

Nell'ultimo libro, la dimensione marina si conferma come protagonista assoluta, attestato anche quantitativamente dalle 144 occorrenze del lemma 'mare'.

Il sincretismo contiano torna qui rinnovato e vitale: il mare parla il linguaggio del mito classico e al contempo del cristianesimo e innalza un inno di gioia a Cristo risorto. La risacca dell'Oceano californiano, quello di Laguna Beach nei giorni di Pasqua è un canto antico, ma amico e dunque ben riconoscibile:

E me lo ripeti con l'accento californiano
che hai qui, decifrabile anche se arcano:

“resurrexit, resurrexit, resurrexit
devi crederlo, devi crederlo e scriverlo

devi credere devi credere devi credere

⁸⁷ ID., *Porto Maurizio*, FR, 322.

⁸⁸ A. PANIZZI, *Attraversando il Novecento. Percorsi di poesia italiana contemporanea. Approdi liguri*, Ventimiglia, Philobiblon edizioni, 2015, 161.

⁸⁹ CONTE, *Di così lunga giovinezza*, FR, 329.

⁹⁰ ID., *Non c'è un'Itaca*, in *Non finirò di scrivere sul mare*, Milano, Mondadori, «Lo Specchio», 2019, 138. D'ora in poi si indicherà la raccolta *Non finirò di scrivere sul mare con la sigla* con la sigla NF.

⁹¹ ID., *Odiseo internauta*, NF, 110.

⁹² ID., *Che cosa muove Omero e muove il mare (Ode per il solstizio d'estate)*, NF, 131.

⁹³ *Ibidem*.

e scriverlo che tutto tutto risorge

e sempre benedire chi se ne accorge
amando, continuando ad amare?⁹⁴

Il mare, umanizzato e dotato persino di una sua cittadinanza, invita il poeta a scrivere, a proclamare la vittoria della vita sulla morte per mezzo di Cristo e a consacrare la propria poesia all'amore.

Nonostante ritornino alcuni motivi delle raccolte precedenti, come quello della sterilità condivisa dal mare e dal poeta («Un coito impossibile, come il tuo / con la terra, come il mio con la vita»⁹⁵, il libro del 2019 si dispone entro una nuova apertura alla cronaca, sia essa individuale o collettiva. Conte, nella sua ininterrotta interlocuzione con il mare, finisce innanzitutto per ripercorrere, non senza ripensamenti, la genesi della propria scrittura:

e penso al perché quando ero giovane
e non meno di oggi disperato
non ho mai dedicato versi agli umani
al perché ho preferito per lunghe stagioni
dèi esiliati e lontani,
gechi, cavallette, api, scoiattoli,
e “le mille famiglie dei fiori e degli
alberi”.
C'erano al mondo dolori
che non volevo accettare?⁹⁶

Il giovane innamorato della natura a tal punto da non vedere altro, si chiede il soggetto che dice io, voleva forse rifugiarsi dal mondo e dalle sue sofferenze votandosi a panismo esasperato del passato? A questa riflessione si aggiunge una nuova consapevolezza: il mare non è solo padre ma anche patrigno, in quanto è scenario di disastri collettivi e teatro di dolori. Ed è questo il momento per rivolgere al dio mare una preghiera per gli annegati nel Mediterraneo:

Ridaglieli tu, mare
i loro volti, le loro fronti
i loro occhi che i pesci han spolpati
questi non erano marinai,
questi non erano soldati
– erano esuli, erano uomini–⁹⁷

Il mare può avere il potere di restituire umanità a chi ne è stato privato, accogliendolo nel suo abbraccio paterno, specie a chi è ridotto a cibo per pesci.

E tale afflato etico e civile si declina anche in forme di vera e propria poesia ecologica, quantomeno da un punto di vista analogico e tematico più che «enunciativo-testuale»,⁹⁸ ad esempio nell'invettiva contro l'inquinamento delle acque causato dall'avidità umana:

⁹⁴ ID., *Passeggio su una spiaggia di sabbia grigia*, NF, 50.

⁹⁵ ID., *Non finirò di scrivere sul mare*, NF, 15.

⁹⁶ ID., *Esco di casa, attraverso il giardino*, NF, 74.

⁹⁷ ID., *Preghiera degli annegati senza nome*, NF, 103.

⁹⁸ Ci si riferisce ai tre livelli (analogico, tematico, enunciativo-testuale) in cui la dimensione ecologica può innestarsi nel testo poetico teorizzati da Scaffai: N. SCAFFAI, *Poesia e ecologia. Prospettive contemporanee*, «Oblio. Osservatorio Bibliografico della Letteratura Italiana Otto-novecentesca», XII (giugno 2022), 45, 205-218.

Ci sono uomini schiavi che vorrebbero
ridurti a schiavo, profanarti
per la loro fame di nafta e petrolio
occuparti, violarti, dare un prezzo
anche a te, farti cimitero
di uccelli, delfini e migranti.⁹⁹

Il mare adesso perde la sua numinosità, ma viene schiavizzato e mercificato da chi vuole impadronirsi di materie prime come nafta e petrolio e da chi vi lascia morire tutte le creature.

Oltre che come landa di morte e di sfruttamento, il mare torna, pur continuando a essere dominio del padre, anche nella veste di madre. Interrogando la sostanza lessicale del libro, emerge infatti come il lemma 'madre' ricorra ben 13 volte e sempre in correlazione al campo semantico del mare.

L'oceano è infatti descritto come «una vecchia madre troppo carezzevole»¹⁰⁰ o «una vecchia madre immeritata»,¹⁰¹ o ancora diviene liquido amniotico: «Siamo stati nel grembo della madre / come in un golfo tra due promontori / che proteggono dai venti di tramontana».¹⁰² La madre stessa, a cui è dedicata un'intera sezione dal titolo *Ma'*, è sua volta associata al mare: «In origine, sei stata tu il mio mare, madre / sei tu che io ho abitato, il tuo tepore / senza onde, senza il minimo rumore».¹⁰³

Il mare fa parte di una triade originante: «*padre* o *madre* o *fratello primogenito* / spalancato come un abisso»;¹⁰⁴ «non ci si può mai troppo allontanare / da te, *padre, madre, mare*»;¹⁰⁵ «Non c'è niente da fare / mai riusciamo a sfuggirti, *padre, madre // mare*»¹⁰⁶ (nostri i corsivi).

Allo stesso modo il mare è custode di bellezza e di sete di conoscenza:

Ricordaci Orfeo, Odisseo,
riporta il loro sangue nelle nostre vene.
Fa' tu mare che torniamo
a cantare, a esplorare, a tendere
verso un ignoto che ci calamita¹⁰⁷

Il mare, inteso come sinonimo di fascinazione, calamita Orfeo verso l'ignoto, Odisseo verso la conoscenza e salva dalle secche del tempo, da tutto ciò che è stasi e dunque morte.¹⁰⁸ Il mare, elemento in perenne mutamento e movimento, è cifra dell'atto stesso della scrittura proprio per la sua mutevole vitalità. Il poeta, innamorato della 'vita', seconda parola per occorrenze in tutto il sistema di *Non finirò di scrivere sul mare* dopo 'mare', proclamando che non finirà di scrivere sul mare, afferma programmaticamente di voler continuare a scrivere di mito e di utopie. L'ultimo Conte

⁹⁹ CONTE, *Non finirò di scrivere sul mare*, NF, 14.

¹⁰⁰ Ivi, 11.

¹⁰¹ ID., *Quando sono lontano da te, mare*, NF, 21.

¹⁰² ID., *Nell'universo il tuo compito*, NF, 27.

¹⁰³ ID., *Sei stata tu il mio mare*, NF, 59.

¹⁰⁴ ID., *Non finirò di scrivere sul mare*, NF, 15-16.

¹⁰⁵ ID., *E ogni rovente fame d'infinito*, NF, 23.

¹⁰⁶ Ivi, 24.

¹⁰⁷ ID., *Nuova preghiera al mare*, NF, 98.

¹⁰⁸ D'altronde «bisogna desiderare di rinnovarsi, di partire. Temere la stagnazione, le acque pesanti e ferme, tutto ciò che blocca nella considerazione di sé come qualcosa di già fatto, stabilito, regolato. C'è una feritoia per cui passare e sfuggire all'inerzia dell'io: gettarsi nel movimento incessabile delle cose, credere alla promessa di gioia del cosmo» (CONTE, *Terre del mito...*, 33).

intende posizionarsi a metà strada tra moderno e antimoderno, tra classico e avanguardia, tra restaurazione e rottura. Indossa i panni di un Odisseo irrimediabilmente moderno, un eroe dalla destinazione delusa, che trova il suo senso nel viaggio stesso, quello nel mare d'inchiostro della scrittura o del Web, in un'immersione civile nelle complessità e nelle contraddizioni del terzo millennio.