ROBERTA MOROSINI

«A diversi porti», «Tra' discordanti liti».
Mobilità, Umanesimo blu, e futuri di Europa da Dante a Petrarca

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana, Atti del XXVII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Palermo, 12-14 settembre 2024), a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca, Roma, Adi editore, 2026

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

ROBERTA MOROSINI

«A diversi porti», «Tra' discordanti liti». Mobilità, Umanesimo blu, e futuri di Europa da Dante a Petrarca

Il saggio propone una lettura geocritica del Mediterraneo in Dante e Petrarca, interpretato non come semplice sfondo simbolico, ma come spazio di mobilità, rotte, migrazioni e costruzione civile. Soffermandosi in particolare su Dante esule e poeta-marinaio, il contributo mostra come i due autori assumano il "punto di vista del mare", trasformando la scrittura in una forma di orientamento nello spazio, nella memoria e nelle relazioni tra rive lontane. Attraverso porti, argini, navigazioni e sponde abitate, il Mediterraneo emerge come spazio di attraversamento e vulnerabilità, ma anche come luogo verso cui rivolgere lo sguardo per interrogare i futuri dell'Europa. Dalla domanda di Bertrand Westphal sul rapporto tra letteratura e realtà, il saggio riflette sulle responsabilità della letteratura e sulla necessità di riportarla dentro la società, riaprendola allo spazio, ai corpi e alle relazioni del Mediterraneo contemporaneo.

«Ma noi siam peregrin come voi siete»
(DANTE, *Purg.* II, 63)

Le coste del Mediterraneo si dividono in due, di partenza
e di arrivo, però senza pareggio:
più spiagge e più notti d'imbarco, di quelle di sbarco,
toccano Italia meno vite, di quante salirono a bordo.
A sparigliare il conto la sventura, e noi, parte di essa.
Eppure Italia è una parola aperta, piena d'aria
(E. DE LUCA, *Nota di Geografia*, in *Solo andata. Righe che vanno troppo spesso a capo,* Milano, Feltrinelli, 2005)

«Non fu il mare a raccoglierci,
noi raccogliemmo il mare a braccia aperte»
(E. DE LUCA, *Sei voci*, in *Solo andata*)



Figura 1. Mokhar Paki, *Sindbad Voyage*, Berkeley, 2013.

 © Adi editore 2026

La rotta e la deriva

> Chi ha steso braccia al largo
> battendo le pinne dei piedi
> gli occhi assorti nel buio del respiro,
> chi si è immerso nel fondo di pupilla
> di una cernia intanata
> dimenticando l'artia, chi ha legato
> all'albero una tela e ha combinato
> la rotta e la deriva, chi ha remato
> in piedi a legni lunghi: questi sanno
> che le acque hanno volti.
> E sopra i volti affiorano
> burrasche, bonacce, correnti
> e il salto dei pesci che sognano il volo.[1]

Ho voluto cominciare da questi versi di Erri De Luca: «Le acque hanno volti». Su quei volti affiorano burrasche e bonacce, correnti e derive; da essi si passa ai nostri, non più figurati ma contati, dispersi, sommersi. È in questo scarto che il discorso si sposta verso un'etica dell'attenzione.

> L'incertezza sul numero delle vittime è di una violenza disgustosa, mentre il desiderio di precisione attesta un'etica dell'attenzione.[2]

Qui il mare ritorna come misura: non solo spazio di passaggio, ma luogo che esige precisione. Dispersi, sopravvissuti, salvati: l'approssimazione dissolve le vite nella moltitudine indistinta. E tuttavia vengono dal mare, che non è un confine ma una via, «l'antica via di comunicazione della nostra civiltà mediterranea».[3] Dentro questa continuità riemerge Ulisse, non come figura lontana, ma già inscritto nel nostro lessico del mare. Il barcone che si rovescia al largo delle coste libiche, i sopravvissuti aggrappati per giorni al relitto, riattivano una memoria più antica: la zattera di Odisseo, il gesto di Ino, il velo che protegge: «E tieni questo velo… non avrai più timore di soffrire o morire…» (*Odissea*, V, 336-353).

Nel nostro Mediterraneo, però, Ino non c'è.

È in questo scarto tra il gesto della salvezza e la sua assenza che il mare cambia statuto: non più soltanto spazio del mito, ma superficie esposta, dove ciò che manca diventa visibile. Ulisse non resta figura del ritorno: diventa corpo affidato all'acqua.

Da qui nasce una riflessione sulle responsabilità della letteratura, per evitare, come suggeriva il saggio catalano dedicato a Gabriel García Márquez, che «la saggezza non valga nulla se non serve a inventare un nuovo modo di preparare i ceci». È la domanda che Bertrand Westphal pone con forza:

> Is literature doomed, by its nature, to remain a stranger to the real world? Is it at least entitled to propose a 'reading'?
>
> La letteratura è destinata, per sua natura, a rimanere estranea al mondo reale? È almeno autorizzata a proporre una «lettura»?
>
> All of these impromptu questions invite us first to reflect on the status of fictional text with respect to the referent, to the real.

[1] E. De Luca, *Volti*, in *Opera sull'acqua e altre poesie*, Torino, Einaudi, 2002, 8.
[2] M. De Kerangal, *Lampedusa,* Milano, Feltrinelli, 2015, 68.
[3] E. De Luca, *Per l'isola*, Napoli, Dante & Descartes, 2014, 35-36.

> Queste domande estemporanee ci sollecitano a riflettere sullo statuto del testo letterario in rapporto al suo referente, alla realtà.[4]

La domanda non riguarda soltanto il rapporto tra testo e realtà, ma il modo in cui la letteratura guarda il mondo e rende visibile ciò che rischia di scomparire.

Rotte, argini e scritture del mare

È in questo punto tra testo e referente che la lettura diventa posizione. E questa posizione implica uno spostamento dello sguardo: assumere il punto di vista del mare, non come metafora, ma come condizione di visione.

Berkeley, California, gennaio 2024. In attesa del bus numero 1 che mi porta al campus dell'Università, un murale di Mokhtar Paki mi trattiene: la nave sembra venirmi incontro, dicendo: questo ti riguarda. [Fig. 1]. Lontana dal Mediterraneo, penso alle tante vite alla deriva. Il murale restituisce ai migranti un volto: non più massa indistinta, ma presenza singolare. Ed è in questa stessa condizione di esposizione dello sguardo che entrano in scena È dentro questa stessa esposizione dello sguardo che si aprono Dante, Petrarca e Boccaccio: non come rottura rispetto al presente, ma come continuità di una scrittura che nasce dentro l'instabilità del mare.

Le loro rotte di poesia si definiscono allora come un vedere dall'acqua e un descrivere sponde e liti «degni di memoria». Come ho mostrato in *Il mare salato*, Dante è pellegrino-marinaio, nella prima similitudine del quasi naufrago e nel *Purgatorio* che ripercorre «migliori acque».[5] È in questo stesso orizzonte che si colloca Petrarca, quando scrive:

> Huius sane multa recentia et memorabilia dici possunt, que pretereo, neque enim scribo historiam, sed loca describo. (*Itinerarium*, 2.2)
>
> Molte cose recenti e degne di memoria potrebbero essere raccontate, ma le tralascio: non sto scrivendo una storia, bensì descrivendo luoghi.

Non storia, dunque, ma luoghi: coste, porti, approdi attraversati dalla scrittura. Poco prima Petrarca aveva scritto:

> Certius te visurum speras que calamus meus hinc quam que oculus tibi tuus inde monstraverit. (*Itinerarium*, 1.0)
>
> Tu speri di vedere con maggiore chiarezza ciò che la mia penna ti descrive da qui di quanto i tuoi stessi occhi potranno mostrarti laggiù.

La scrittura diventa così forma di orientamento nello spazio. Petrarca si sofferma sulla presenza umana di queste sponde, sul rapporto tra luoghi, abitanti e costruzione civile. Vale la pena riportare il passo:

> Videbis ergo imperiosam urbem lapidosi collis in latere, virisque et menibus superbam, quam dominam maris illius aspectus ipse pronuntiat. (*Itinerarium*, 2.0)

[4] Cfr. B. WESTPHAL, *Geocriticism: Real and Fictional Spaces*, trad. di H.R. Tally Jr., New York, Palgrave Macmillan, 2011, 74. Sullo studio dello spazio, per riportare la letteratura nella società si veda B. WESTPHAL, *The Plausible World: A Geocritical Approach to Space, Place, and Maps,* New York, Palgrave Macmillan, 2016.
[5] R. MOROSINI, *Il mare salato. Il Mediterraneo di Dante, Petrarca e Boccaccio*, Roma, Viella, 2020.

> Vedrai dunque una città imperiosa sul fianco di un colle roccioso, superba di uomini e di mura,
> che il solo aspetto proclama signora di quel mare.

Genova, da cui nella finzione dell'*Itinerarium* parte l'amico Mandelli verso la Terra Santa, diventa spazio esemplare della storia umana, della «situazione dei luoghi» (*locorum situm*) e delle abitudini dei popoli (*populi habitum*):

> In qua tu nunc et populi habitum et locorum situm et edificiorum decus atque in primis classem […] cunctis terribilem tremendamque littoribus; *tum mollem pelago obiectam portumque mirabere manu factum.* (*Itinerarium*, 2.3)

> In essa ammirerai ora i costumi del popolo, la disposizione dei luoghi, la magnificenza degli edifici e soprattutto la flotta […] terribile e temuta da tutte le sponde; *e poi il porto, costruito dalla mano dell'uomo e proteso sul mare.*

L'attenzione cade sul *portum manu factum*, sul porto costruito dalla mano dell'uomo. Lo sguardo si posa sulla capacità di difendere le città e abitare le sponde contro la forza delle acque e l'asprezza dei litorali, come accade poco dopo il passaggio presso Corvo, dove il paesaggio ligure appare ancora segnato da coste scoscese e inospitali. Petrarca descrive infatti una distesa marina difficile da abitare, in cui il mare incontra rocce, rare aperture portuali e castelli lontani:

> Hinc iam sensim cedentibus montibus, aliquandium planum et absque scopulis Iene littus, portus rari, castella procul in collibus, plaga maris inhospita (*Itinerarium*, 7.0).

> Da qui, mentre a poco a poco i monti si abbassano, appare per un tratto la costa genovese, pianeggiante e priva di scogli; i porti sono rari, i castelli lontani sui colli, il tratto di mare inospitale.

La costa viene osservata nel suo lento mutare. È proprio dentro questa precarietà geografica che acquistano significato il porto costruito dall'uomo, gli argini, le difese contro il mare, la necessità di abitare e rendere vivibili le sponde.

È la stessa attenzione che Dante riserva, nella *Commedia*, al rapporto tra mare, tecnica e sopravvivenza. In *Inferno* XV descrive le opere costruite dai Fiamminghi e dai Padovani per proteggersi dalle acque:

> Quali Fiamminghi tra Guizzante e Bruggia,
> temendo 'l fiotto che 'nver lor s'avventa,
> fanno lo schermo perché 'l mar si fuggia;
> e quali Padoan lungo la Brenta,
> per difender lor ville e lor castelli,
> anzi che Carentana il caldo senta. (*Inf.* XV, 4-9)

Il poeta mostra una profonda consapevolezza della vulnerabilità dei territori bassi e della necessità di soluzioni ingegnose contro la forza del mare e dei fiumi. I Fiamminghi costruiscono barriere per contenere le maree; i Padovani erigono argini per difendersi dalle inondazioni. In *Inferno* XXI Dante celebra poi l'operosità dell'Arsenale veneziano: uomini che riparano le navi perché possano tornare in mare, portare benessere alla città e lavoro ai marinai. Come è emerso altrove, il mare dantesco non è un semplice scenario di naufragi e tempeste, ma un luogo in cui si riflettono tecnica, lavoro collettivo e costruzione civile, ««ove le cittadi termine hanno» (*Par.* XVI, 76-78), uno spazio di forze naturali e

insieme di operosità umana.[6] Il commento di Benvenuto da Imola ai versi di *Inferno* XV è particolarmente significativo perché trasforma la similitudine dantesca degli argini in una riflessione concreta sul lavoro necessario a rendere abitabile un territorio esposto alla minaccia costante dell'acqua. Gli argini infernali vengono spiegati attraverso due paesaggi reali e vulnerabili: la Fiandra battuta dall'Oceano e Padova esposta alle piene della Brenta. Al centro della glossa vi è l'azione collettiva degli uomini. «Fanno lo schermo perché il mar si fuggia» descrive il lavoro continuo di costruzione degli argini come tentativo di proteggere case, campi e città: *Flandrenses ergo propinqui mari faciunt magnos vel altos aggeres, ne mare inundet et invadat eorum agros et domos*. Lo «schermo» non è soltanto una barriera materiale, ma il risultato di una fatica incessante attraverso cui le comunità cercano di opporsi alla violenza delle acque.

Anche nel caso dei Padovani il verbo è fondamentale: "Idem faciunt paduani in Italia juxta fluvium eorum, qui dicitur Brenta, contra alluvionem." Il territorio non appare come qualcosa di stabile o definitivo, ma come uno spazio continuamente prodotto attraverso manutenzione, previsione e lavoro. Benvenuto insiste sul fatto che i Padovani costruiscono e riparano gli argini «anzi che Chiarentana il caldo senta», spiegando che "paduani provident sibi ante tempus, in faciendo et reparando aggeres, quia frustra occurrerent adveniente alluvione". L'argine nasce quindi da una conoscenza concreta dell'acqua e dei suoi cicli stagionali, da una pratica preventiva fondata sull'esperienza e sull'osservazione del territorio. Ma ciò che rende la chiosa dell'Imolese particolarmente potente è che questo lavoro sugli argini è accompagnato dalla costante presenza della catastrofe e della morte. Benvenuto ricorda infatti che, nonostante le difese costruite dagli uomini, il mare ha comunque travolto intere comunità: "cum paulo ante mare suffocaverit ibi plusquam quindecim millia hominum". Il verbo *suffocaverit* è durissimo: gli uomini vengono soffocati, sommersi dall'acqua. Gli argini non eliminano il rischio; possono soltanto contenerlo temporaneamente. Nella glossa ai versi danteschi, Benvenuto restituisce così una forte consapevolezza della precarietà idraulica delle città medievali. Da una parte vi è il lavoro collettivo necessario a costruire argini, difendere «lor ville e lor castelli» *ab inundatione Brentae*; dall'altra permane la memoria della piena possibile, dei territori sommersi e dei corpi travolti dall'acqua. Gli argini diventano segni della fragile resistenza dell'uomo contro le acque. Essi, tuttavia, non definiscono soltanto una geografia della paura. Sono il segno concreto di un lavoro umano volto a proteggere e abitare territori esposti al mare. È in questa prospettiva che si comprende la riflessione di Boccaccio sull'imbarcazione come opera dell'ingegno umano capace di mettere in relazione rive lontane. «*Sed primo de loco videamus*» («Ma osserviamo anzitutto il luogo», *Gen. deor*, III, v, 6), scrive Boccaccio nel suo viaggio sotto il nome di Giovanni alla ricerca della verità della poesia. Porto dopo porto, la riflessione si concentra sul navigare come possibilità di scambio e trasmissione: forma di relazione tra rive lontane. Nelle *Genealogie*, l'imbarcazione diventa così il segno di una civiltà mediterranea fondata sulla mobilità, sull'ingegno umano e sulla circolazione di uomini, merci, saperi e culture: una vera e propria "cartografia della

[6] Cfr. MOROSINI, *Il mare salato*… e *Napoli è rimasta senza mare Umanesimo ed economia blu: da Dante ai pescatori siciliani di Monterey Bay,* Fondazione Buttitta, Atti del Convegno *Il lavoro e il mare nella letteratura italiana,* Palermo e Bagheria, 6-7 novembre 2024. In corso di stampa.

poesia",[7] in cui Boccaccio riconduce la verità della poesia ai luoghi, alle opere e alle tracce materiali disseminate nello spazio mediterraneo:[8]

> Meravigliosa cosa è guardare, coll'aiuto della luce di Dio, le navi, ideate dall'ingegno e costruite dall'arte dell'uomo, solcare le onde spinte dal soffio dei venti, ora coi remi, ora con le vele spiegate, e portare grandi carichi. E che meraviglia pensare l'ardire di coloro che, per la prima volta, si affidarono al mare sconosciuto e ai venti non ancora provati? Spettacolo che davvero suscita orrore. Grande fu tuttavia per lo più, anche se non sempre, la fede o fortuna di questi audaci che con lunghi viaggi attraversarono il mare, lanciati non solo in corsa, ma in rapido volo; e vennero, carichi di oro e altri metalli, di radici non comuni ad ogni suolo, dalle quali derivano innumerevoli medicamenti e rimedi, tanto ai corpi sani, quanto agli ammalati; e – ciò che costituisce non piccolo vantaggio a tutto il genere umano per queste navigazioni sul mare accade che il Cimbro e il Celta, dal capo opposto del mondo, talora sappiano chi sono gli Arabi, che cosa il mar Rosso, o ciò che trasudano gli alberi dei boschi Sabei; accade che gli abitanti dell'Ircania e della zona del Tanai conoscano quelli dell'Atlante ed occidente, e gustino le mele d'oro delle Esperidi e che l'abitante del freddo settentrione e il Sarmata percorrano la calda Etiopia e il Nilo e il clima insalubre della Libia; e così lo Spagnolo e il Mauro, visitati, visitino la Persia l'India e il Caucaso; e quelli dell'ultima Tule calchino i lidi di Ceylon; e mentre tutti questi si scambiano a vicenda i propri beni, accade che non solo ammirino i costumi le leggi e le abitudini; ma anzi che colui che, mentre guarda l'altro, lo crede di un diverso mondo e crede di non essere circondato con lui dallo stesso oceano, comunichi il credito con scambi di merci, mescolando gli usi, e congiunga amicizie; e accade che quei popoli, mentre insegnano le loro lingue, imparino anche le straniere; e così che la navigazione congiunga e renda concordi coloro che dalla distanza dei luoghi eran resi estranei. (*Geneal.*, X Proem.: 1,6)

Prima viene il luogo. In questa prospettiva di memoria dei luoghi e racconto si comprende anche la periegesi petrarchesca: l'*Africa*, il lamento di Magone nel libro VI,[9] l'*Itinerarium*, dove il viaggio diventa insieme esperienza concreta e riflessione sul senso degli eventi che lo rendono necessario. Attraversare il mare significa lasciare o cercare; nostalgia e desiderio si intrecciano. Ripercorrere coste e approdi «degni di memoria» significa trattenerli nella scrittura.Petrarca tiene a precisare che il viaggio si svolge entro i confini dell'Europa e dell'Italia:

> Ego interim *dum tu redis*, quod ut celeriter feliciterque sit cupio, Europe Italieque finibus contentusa agam. (*Proem.* 7)
>
> Nel frattempo, mentre tu fai ritorno – e desidero che ciò avvenga rapidamente e felicemente – io mi limiterò ai confini dell'Europa e dell'Italia.

Anche limitato ai «*Europe Italieque finibus*», il viaggio mappa luoghi e memoria, quasi un diario di bordo dell'esule che già pensa al ritorno. Entro questi confini il viaggio prende forma attraverso coste, fiumi, approdi e città viste dal mare. Il paesaggio fluviale dell'Arno introduce allora una geografia affettiva del ritorno: il fiume che bagna le mura della patria diventa memoria dei luoghi cari, desiderio di

[7] R. MOROSINI, *Boccaccio's Cartography of Poetry or the Geocritical Navigation of the Genealogy of the Pagan Gods*, in *Ends of Poetry*, «California Italian Studies», a cura di T. Harrison e G.M. Annovi, 8, 2019.
[8] Cfr. R. MOROSINI, *Rotte di poesia, rotte di civiltà. Il Mediterraneo degli dei nella Genealogia di Boccaccio e Piero di Cosimo,* Roma, Castelvecchi, 2021; P. CHERCHI, *Gli inventori delle cose nelle Genealogie di Boccaccio,* «Critica del testo», 16 (2013), 3, 85-118.
[9] Ne parlo in R. MOROSINI, *Soliloqui in mare nel Libro VI dell'Africa di Francesco Petrarca*, in *Per Enrico Fenzi. Saggi di amici e allievi per i suoi ottant'anni*, a cura di P. Borsa-P. Falzone-L. Fiorentini-S. Gentili-L. Marcozzi-S. Stroppa-N. Tonelli, Ravenna, Longo, 2020, 359-369.

prossimità, legame con la casa lasciata alle spalle. Petrarca segue la costa, registra foci, castelli, città viste dal mare, e dentro questa cartografia inserisce immediatamente la memoria personale:

> Ultra iam preter duas Pisarorum arces nichil memorabile, quarum alteram Mutronem, alteram vero Viam Regiam appellant. Nec multo post Serci atque Arni fluminum fauces sunt, quorum alter Lucam preterlabitur, alter patrie mee muros primum, tandem Pisas interfluit. Et de Luca quidem dubius sum, Florentia prorsus extra conspectum latet, Pisas autem ex ipsa puppi gubernaculi tibi rector ostendet, civitatem vetustam sed recenti et decora specie et, licet in plano sitam, non tamen, ut magna pars urbium, paucis turribus sed totam simul eminentissimis edificiis apparentem; quondam quoque maris potentissimam donec, patrum memoria, non modo vires equoreas sed animos navigandique propositum, magno vite prelio Ianuensium, amisere. (*Itinerarium*, 7.1)
>
> Oltre questo punto non vi è nulla di memorabile se non due fortezze dei Pisani, delle quali una è chiamata Mutrone e l'altra Via Regia. Poco dopo si trovano le foci dei fiumi Serchio e Arno: il primo scorre presso Lucca, il secondo bagna dapprima le mura della mia patria e infine attraversa Pisa. Di Lucca in verità non sono certo, Firenze resta del tutto nascosta alla vista; Pisa invece il nocchiero te la mostrerà dalla stessa poppa del timone: città antica, ma di aspetto ancora splendido e decoroso, e sebbene situata in pianura, non come la maggior parte delle città visibile per poche torri, ma tutta insieme segnata da edifici altissimi; un tempo potentissima sul mare, finché, a memoria dei padri, non perse per mano dei Genovesi non solo le sue forze marinare, ma anche l'animo e il desiderio stesso del navigare.

La città viene letta dalla poppa del timone. È uno sguardo a livello del mare: la costa appare dalla nave, dal margine mobile della navigazione. Lo sguardo marittimo organizza la memoria e trasforma il paesaggio in racconto; il mare non separa soltanto luoghi, ma custodisce tracce di città, sconfitte, nostalgie, appartenenze. L'Arno che attraversa Firenze e Pisa diventa così un fiume della memoria, mentre Pisa emerge dal mare come città insieme presente e perduta, segnata dal ricordo della propria potenza navale ormai dissolta. È già, dentro l'*Itinerarium*, una geografia emotiva dell'esilio e del ritorno.

Grazie a questo punto di vista del mare, l'*Itinerarium* è attraversato da una tensione continua tra distanza e appartenenza, ma anche dal timore che il desiderio stesso del viaggio possa produrre dimenticanza, sulla scia dell'Ulisse dantesco:

> Hic stimulus qui Ulixem Laertis et Penelopes et Thelemaci fecit immemorem, te nunc nobis vereor abstrahet diutius quam vellemus (*Itinerarium*, 17).
>
> Questo stesso desiderio, che rese Ulisse dimentico di Laerte, Penelope e Telemaco, temo ora sottrarrà anche te a noi più a lungo di quanto vorremmo.

Casa, patria, amici ritornano allora come coordinate emotive del viaggio, in un lessico della nostalgia che sembra riecheggiare *Purgatorio* VIII, quando il pellegrino pensa al momento in cui il desiderio del ritorno volge il cuore verso «i dolci amici»:

> Quell'ora che volge il disio
> ai navicanti e 'ntenerisce il core
> lo dì c'han detto ai dolci amici addio;
> e che lo novo peregrin d'amore
> punge, se ode squilla di lontano
> che paia il giorno pianger che si more; (*Purg.* VIII 1-6)

Ancora una volta Benvenuto da Imola coglie con precisione la continuità tra naviganti e pellegrini: l'ora vespertina «tangit corda navigantium et peregrinantium» e riporta il desiderio «ad familias eorum, quas reliquerunt domi», inducendoli a «recordari filiorum et amicorum». Il viaggio marittimo e quello

dell'esule coincidono così in una stessa esperienza affettiva della distanza, orientata verso la casa, gli amici, il porto e il riposo («cogitant de portu et hospitio ubi requiescant»): da una parte il ricordo della propria casa, la propria patria e degli amici, dall'altro, il pensiero di un porto e di un sito in cui possano trovar ristoro le sue membra»:

> hora tarda, quae tangit corda navigantium et peregrinantium, et facit eos recordari filiorum et amicorum […] revolvit desiderium ad familias eorum, quas reliquerunt domi […] maxime die prima qua recesserunt […] dulcescit cor eorum […] cogitant de portu et hospitio ubi requiescant. (Benvenuto da Imola, *Com.* ad *Purg.* VIII, 1–9)

> L'ora tarda, che tocca il cuore dei naviganti e dei pellegrini e li induce a ricordarsi dei figli e degli amici […] riporta il desiderio verso le loro famiglie, lasciate a casa […] soprattutto nel primo giorno della partenza […] addolcisce il loro cuore […] pensano al porto e al luogo dove possano trovare riposo

Casa, patria e amici sono le parole chiavi nel pensiero che Petrarca rivolge all'amico in viaggio in mare:

> Quid vero nunc cogitas? An nondum te desiderium nostri cepit, ut domum, ut patriam, ut amicos invisere animus sit? (*Itinerarium*, 16.6)

> A cosa pensi ora? Non ti ha ancora preso il desiderio di rivedere la casa, la patria, gli amici?

Il desiderio del ritorno si misura continuamente con lo spostamento. Commuovono le parole di Petrarca, che trasmettono tutto il senso dei pericoli del mare e della paura del naufragio, ma anche una partecipazione emotiva così intensa da condividere idealmente il rischio della traversata:

> Sed iam, quasi tecum periculi fastidique particeps, ad terram pervenisse gaudeo (*Itinerarium*, 16.0).

> Ma ormai, quasi compartecipe con te del pericolo e della fatica del viaggio, gioisco di essere giunto a terra.

Quel *gaudeo* pronunciato da chi resta a terra è particolarmente significativo: Petrarca non sale sulla nave, eppure quel quasi *particeps* lo rende compartecipe del pericolo, della fatica e dell'incertezza del viaggio. L'approdo viene vissuto come un sollievo collettivo, come se anche lui avesse attraversato il mare insieme all'amico.

Ma subito la stabilità si incrina:

> In quam ubi descensurus sis nescio, neque enim unus tantum portus patet accessui. Magistra sententia, comitum consensus, ventus, mare, dies, locus, opportunitas quid te agere oporteat dicent. Nam ut antiquo proverbio monemur: "Consilia capiuntur ex tempore. (*Itinerarium*, 16.0).

> Non so in quale luogo sbarcherai, poiché non un solo porto offre accesso. Il giudizio di chi guida, l'accordo dei compagni, il vento, il mare, il giorno, il luogo, l'occasione ti diranno che cosa convenga fare. Infatti, come ammonisce un antico proverbio: Le decisioni si prendono secondo il momento.

Il porto non è definitivo. È in questo movimento incessante tra desiderio del ritorno e apertura all'ignoto che si inserisce anche l'immagine dell'Ulisse di De Chirico: marinaio spiaggiato, dai piedi sporchi, la cui casa resta il mare.

Pensare a livello del mare

In attesa del bus numero 1 che mi porta al campus dell'Università, un murale di Mokhar Paki mi fa riflettere: è come se la nave mi venisse incontro, in strada, dicendo: *questo ti riguarda*. Lontana dal Mediterraneo, penso alle tante vite alla deriva.

Ma cosa c'entra Dante? C'entra la sua condizione di poeta-marinaio che lo costringe ad attraversamenti lontano dalla sua patria, a diventare poeta-migrante, come lo ha definito per primo Akash Kumar.[10] Da quell'esilio nasce il poema, come mostra in modo eloquente la miniatura dal codice Yates Thompson 36.



Figura 2. *Dante viene espulso da Firenze. Dante scrive il suo poema 'fuori' Firenze. Paradiso.*
Dante Alighieri, Commedia, ms. Yates Thompson 36, fol. 159, 15 sec.

Ritorniamo al murale, e a chi, come me, non riesce a distogliere lo sguardo: è questa l'intenzione di Mokhtar Paki. La nave di volti attraversa il muro e avanza verso di noi: corpi ammassati in un mare senza confini, se non quelli imposti da navi militari minacciose. È un'immagine che obbliga a guardare «a livello del mare», con quello sguardo orizzontale che, in *Il mare salato*, ho riconosciuto in Dante e che Paul Gilroy definisce *umanesimo blu* (*offshore humanism*):[11] solo dal mare, e attraverso l'acqua, può nascere «un'etica dell'attenzione». Ferma davanti a quel murale, ho l'impressione che la nave emerga dal muro e invada la strada. La barca, senza vela, senza porto né costa, irrompe nel presente e scompagina ogni limite. Mi riporta a Dante, poeta-marinaio in esilio, che si pensa come un relitto sospinto dal vento della povertà.

Mi riporta a Dante, poeta-marinaio in esilio, che si pensa come un relitto sospinto dal vento della povertà.

La *Comedia* di Dante e *Sindbad Voyage* mettono in tensione geografia, politica e immaginazione poetica, costringendoci a ripensare i confini dal punto di vista del mare. In *Sindbad Voyage,* il marinaio delle *Mille e una notte* diventa figura contemporanea dell'attraversamento e della migrazione, richiamando *L'ultimo viaggio di Sindbad*, riscritto da Erri De Luca nel 2002 su invito di Maurizio Scaparro:[12]

---

[10] A. KUMAR, *Dante Poet Migrant. The World is My Homeland. Exile and Migration from Ibn Hamdîs to Dante*, in E. Solterer, V. Joos (a cura di), *Migrants Shaping Europe Past and Present*, Manchester, University of Manchester Press, 2022, 79-85.

[11] Sono grata a Rhiannon Welsh di UC Berkeley per avermi indirizzata a P. GILROY, *Antiracism, Blue Humanism and the Black Mediterranean*, in «Transition», 132 (2021), 108-122. Di Gilroy, *The Black Atlantic* (Cambridge, MA, Harvard University Press, 1993), riprendo in particolare l'Introduzione (pp. 1-4, 16-20) e il cap. 1 (*The Black Atlantic as a Counterculture of Modernity*). In queste pagine il mare, più che la nazione, si configura come orizzonte per ripensare l'umanesimo in termini di movimento, incontro e relazioni transoceaniche, mettendo in crisi identità fisse e logiche territoriali rigide: un vero e proprio «offshore humanism».

[12] E. DE LUCA, *L'ultimo viaggio di Sinbad*, Torino, Einaudi, 2003.

> Il fortunato avventuriero delle *Mille e una notte* era troppo lontano da me di anni e mari. Ho scritto invece un Sindbad di Mediterraneo, un marinaio più insonne che mortale, coetaneo del mare di Giona e di quello degli emigranti italiani del Novecento, inghiottiti vivi dalle Americhe.[13]

Sindbad di De Luca è una reincarnazione mediterranea del personaggio delle *Mille e una notte, quello del Sindbad Voyage di Paki,* e il mare è quello a noi familiare con la sua forza terribile. Come De Luca, non voglio raccontare mari favolosi che non conosciamo, ma mari a noi familiari: l'oceano di Paki e il Mediterraneo sono spazi di attraversamenti simili. un arcipelago di relazioni che va oltre i nazionalismi. Un portolano fatto di dialoghi tra le sponde. Lo mostra bene anche il portolano mediterraneo della Bibliothèque nationale de France (fig. 3): le linee della navigazione trasformano il Mediterraneo in uno spazio di connessioni e attraversamenti. Le coste non appaiono isolate, ma legate da rotte che uniscono porti, isole e approdi lontani. La carta non rappresenta un confine stabile, ma una geografia mobile costruita dal viaggio.

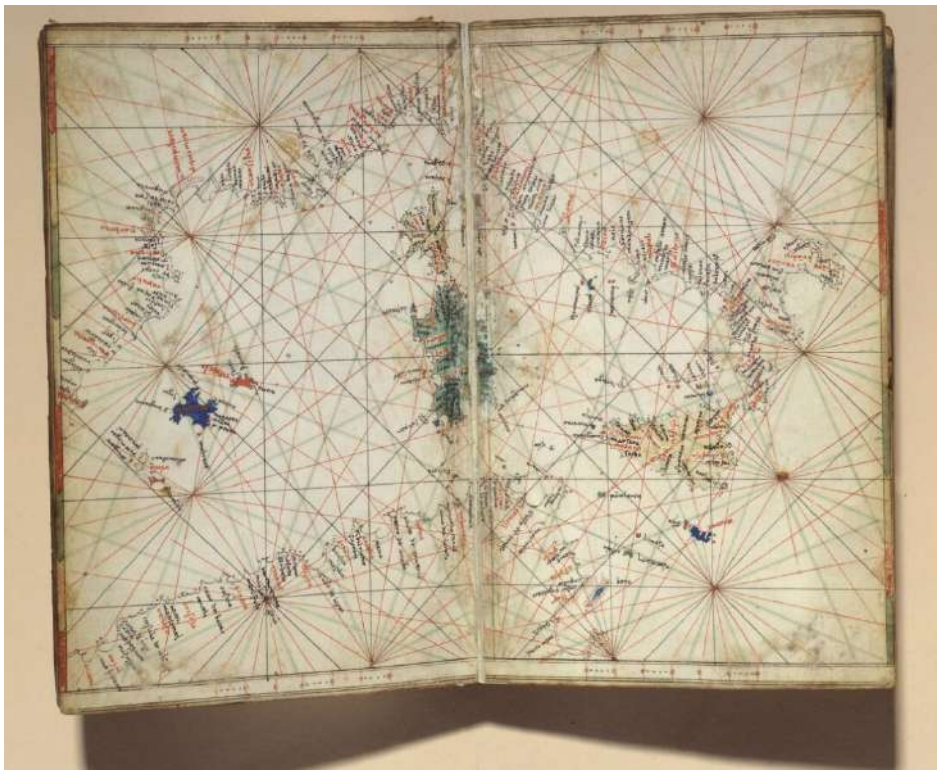


Figura 3. *Il portolano mediterraneo.* ms. Latin 4850, Venezia, inizio 15 sec., BnF, Paris.

Il Sindbad mediterraneo di De Luca condivide con l'antenato orientale il viaggio, ma non è più lui: è un marinaio universale, che ha vissuto – o almeno racconta di aver vissuto – mille esperienze. Evoca il mare burrascoso di Giona, il naufragio di san Paolo, le partenze strazianti degli emigranti italiani dei primi del Novecento e la traversata di una nave di migranti clandestini, accolta da colpi d'arma da fuoco, coste militarizzate e confini ridotti a muri.

Alla fermata del bus numero 1, da medievalista – ovvero studiosa di un tempo che sembra troppo lontano per ingaggiarsi con il presente – mi interrogo con Bertrand Westphal:

[13] Intervista rilasciata su «La Repubblica», 7 settembre 2003, 34.

> La letteratura è destinata, per sua natura, a rimanere estranea al mondo reale? È almeno autorizzata a proporre una «lettura»?

Mi è parso urgente porle proprio lì, davanti a un'immagine che ci obbliga a sostenere lo sguardo. Dante e Paki ci spingono a chiederci come il testo si rapporti al reale. Interrogare il mare, in prospettiva letteraria e artistica, significa esercitare un'etica dell'attenzione: gesto politico, atto poetico, urgenza concreta sul futuro di Europa imprescindibile dal Mediterraneo, come aveva intuito un altro esule *inmeritus* dopo Dante, Predrag Matvejevitć che per le lezioni *al Collège de France* sceglie come argomento Mediterraneo e l'Europa.[14]

Questo saggio nasce da volti che ci guardano e interrogano; segue rotte e derive – le rotte e le derive di Europa, le responsabilità della letteratura. Immigrata a Creta, strappata alla patria e agli affetti, Europa dà il nome a un continente la cui identità si radica in una ferita originaria. Interrogare questo mito significa risalire alle genealogie sommerse e profondamente coloniali della nostra cultura, ma anche misurarsi con la violenza che ancora si consuma lungo le coste di quel Mediterraneo che fu teatro del suo rapimento.

Pochi giorni prima del convegno *Attraversamenti mediterranei*, il 4 settembre 2024, leggo su «La Repubblica»:

> *Migranti. Due naufragi nel Mediterraneo, oltre quaranta dispersi.* Sette salvati a Lampedusa. Il barcone su cui viaggiavano (5.500 euro per imbarcarsi) si è ribaltato al largo delle coste libiche. I sopravvissuti sono rimasti aggrappati al relitto per tre giorni.

Viene in mente Ulisse aggrappato alla zattera, travolto dal mare ma non ancora sottratto alla possibilità dell'approdo. Qui però interviene Ino: la ninfa che emerge dalle acque e gli consegna il velo salvifico. Non è soltanto un oggetto di protezione. È il legame stesso tra chi salva e chi è salvato, un filo materiale di cura che attraversa il mare: «tieni questo velo, sotto il petto distendi, immortale: non avrai più timore di soffrire o morire […]». (*Odissea* V, 336-353).

Il velo crea una relazione: unisce il corpo esausto di Ulisse al gesto della ninfa in una sorta di spirale di soccorso e affidamento. Salvare significa qui entrare in contatto, consegnare qualcosa di sé all'altro perché possa attraversare il mare e sopravvivere. Solo Romare Bearden ha saputo cogliere, nella sua rilettura dell'*Odissea*, il significato profondo del velo di Ino: non semplice protezione, ma vincolo tra chi salva e chi viene salvato, gesto di cura che attraversa il mare. Nella sua *Black Odyssey*, il *nostos* di Ulisse non approda mai al riposo, ma rimane sospeso in una condizione fragile di memoria, sopravvivenza e continua erranza. Nella sua *Black Odyssey*, il ritorno di Ulisse non coincide mai con il riposo: resta un attraversamento fragile, sostenuto da fili precari di attenzione, memoria e sopravvivenza.

[14] P. MATVEJEVITĆ, *Il Mediterraneo e l'Europa. Lezioni al Collège de France* [1998], Milano, Garzanti, 2003.



Figura 4. Romare Bearden (1911-1988), *La ninfa del mare*, 1977.

Ancora, leggo sul *New York Times* (26 febbraio 2023) della tragedia di Steccato di Cutro, dove – per un'ironia tragicamente simbolica – *steccato* riassume la situazione dei confini: solido e militarizzato, ma anche (nel senso originario) un recinto per animali. Applicato a un luogo di approdo umano, il termine rende immediatamente tangibile la disumanità di una logica che riduce i corpi a presenze da contenere. Lì, la più antica via della civiltà mediterranea diventa un luogo di morti silenziose.

> *On Italy's Coast, Empathy Mixes With Frustration After Migrant Tragedy.*
> 94 migrants. A group of around 180 had set off from Western Turkey. As bodies continue washing up in Cutro, some local residents wonder whether a hard-line government understands what drives migration.

Numeri: 94, «circa 180», 40, 7. Aggettivi: «migranti», «dispersi», «salvati», «sopravvissuti». E quel «circa» che segnala approssimazione:

> L'incertezza sul numero delle vittime è essa stessa una forma di violenza. Il desiderio di precisione è un gesto etico: contare è riconoscere. L'approssimazione, invece, è ignavia. Designa senza vedere, dissolve nella massa: la moltitudine, i poveri, chi brulica e ha fame, chi fugge o viene espulso dalla propria terra.[15]

L'ignavia nasce allora anche da uno sguardo che rinuncia a distinguere, nominare, riconoscere. Nel canto III dell'*Inferno*, a coloro che non hanno scelto, gli ignavi «che mai non fur vivi», viene negato persino il nome. L'indifferenza è già colpa; la sospensione del giudizio, già condanna.

Ma Dante riguarda questo discorso anche perché conosce direttamente la condizione dell'esilio: attraversa l'umiliazione, la perdita, il disorientamento propri di chi è espulso dalla propria terra senza mai sottrarsi allo sguardo. Mare, esilio, traversata, paura diventano così non soltanto temi, ma forme di percezione del mondo. È in gioco un vero e proprio regime dello sguardo: uno sguardo che non si limita a registrare il dolore, ma lo attraversa e lo espone, trasformandolo in materia di racconto.

L'etica dell'attenzione si configura allora come etica del racconto: non semplice testimonianza, ma dispositivo critico capace di rendere visibile ciò che altrimenti resterebbe ai margini. In questa prospettiva, l'esilio non è soltanto una condizione biografica, ma una categoria interpretativa attraverso cui leggere il Mediterraneo dantesco nella costruzione della modernità.[16]

---

[15] DE KERANGAL, *Lampedusa*…, 68.

[16] Cfr. R. MOROSINI, *Fuor di quel mar. Dante litorano dell'Arcipelago dell'esilio: da Firenze a «Tutto il mondo» di Pietramala* (Atti del convegno della Sorbonne Nouvelle *Intérieur-Extérieur*), «Arzanà», 24 (2024), https://journals.openedition.org/arzana/.

In questo contesto si colloca anche il presente contributo negli Atti del convegno *Rotte Mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella letteratura italiana*. Vorrei soffermarmi qui su come la figura dell'esule Dante possa aiutare a ripensare l'Europa e il suo mare attraverso una poetica dell'acqua intesa come spazio di scrittura instabile, fluido e continuamente ridefinito. Nessuno più dell'artista del codice Egerton 943 ha colto quest'aspetto: la *Comedia* come opera sull'acqua, costruita dal punto di vista dell'acqua stessa.



Figura 5. *Dante scrive su una barca*, ms. Eagerton 63, fol. 63, I metà del XIV sec. Maestro dell'Antifonario di Padova, British Library, London.

Dante è poeta-marinaio, in cui il movimento stesso diventa forma di conoscenza e la memoria si trasforma in racconto. Emblematica, in questo senso, è l'illustrazione che raffigura Dante pellegrino nell'atto di raccontare a Dante poeta su una nave (fig. 6): la navigazione non è soltanto rappresentata, ma incorporata nella struttura stessa della miniatura, dove il mare diventa insieme spazio della memoria, dispositivo del racconto e punto di vista mobile della conoscenza. Si vede una piccola imbarcazione inscritta entro l'iniziale miniata, con due figure sedute l'una di fronte all'altra: una sembra indicare o spiegare, l'altra ascolta. La scena è racchiusa nella lettera, che diventa essa stessa spazio di attraversamento. La nave non è soltanto un motivo decorativo: è il luogo in cui memoria e racconto prendono forma sull'acqua. Il mare entra così nella scrittura non come semplice sfondo, ma come principio che organizza lo sguardo, il movimento e la narrazione.

In questa prospettiva, la *Comedia* appare come una vera e propria opera sull'acqua, costruita dal punto di vista dell'acqua. La navigazione non viene semplicemente rappresentata: è incorporata nella forma materiale del manoscritto, nella struttura mobile dell'iniziale, nel fluire stesso della miniatura. La lettera si trasforma insieme in porto, imbarcazione e soglia narrativa, mentre il mare diventa spazio della memoria e dispositivo del racconto.

Anche le forme e i colori insistono su questa mobilità: il blu profondo della vela, il rosso della struttura della lettera, il movimento vegetale dei margini producono una sensazione continua di instabilità e flusso. Ne emerge una scrittura fluida, mediterranea, in cui il movimento stesso della traversata diventa forma di conoscenza e modalità di lettura del mondo.

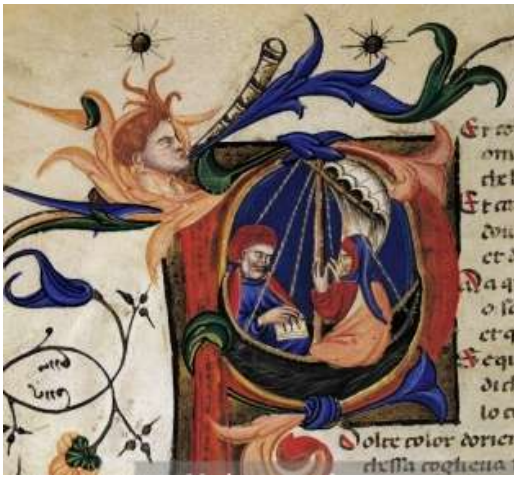


Figura 6. *Dante il pellegrino e Dante il poeta sono entrambi su un'imbarcazione*, Dante Alighieri, *Divina Commedia*, 1409.

Dante attraversa il Mediterraneo fino allo Stretto di Gibilterra non come un confine, ma come un crocevia. Uno spazio di mobilità e di attraversamenti da cui guardare all'Europa. Un luogo da cui pensare un continente sempre meno ospitale, sempre più immemore. Immemore, per esempio, delle proprie origini.

Europa e il punto di vista dell'acqua

Origini che Dante stesso rievoca attingendo alle *Metamorfosi* di Ovidio (II, 833-875): il mito di Europa, giovane ninfa rapita, costretta a migrare da una costa porosa, «il lito nel qual si fece dolce carco» (*Par.* XXVII, 84), verso Creta, cuore del Mediterraneo. Un continente che prende il nome da una traversata forzata. Da una ferita. Da una donna migrante, che non ha scelto di viaggiare,[17] dove il Mediterraneo appare come spazio di Dante «poeta-marinaio, esule e «migrante».[18] Questa prospettiva intreccia la figura mitica di Europa, costretta a un viaggio forzato da Oriente a Creta, rapita da Giove sotto forma di toro (Ovidio, *Metam.* II, 833-875), con una riflessione sulle radici "immigrate" del continente e sulla possibilità di ripensarne il futuro attraverso l'acqua, l'esilio e il confine come spazio di relazione.

Il continente prende il nome da una giovane donna rapita e condotta via mare da Tiro a Creta. Da questo trauma originario – lo stupro di Europa – Boccaccio costruisce una genealogia inquieta che attraversa il Mediterraneo e risuona nella modernità. Dante, poeta dell'esilio e della navigazione, offre una chiave di lettura nel Veglio di Creta, simbolo della decadenza dell'umanità: in quell'immagine si iscrive una frattura morale e politica al cuore del continente (*Inf.* XIV, 94-96). Da quella crepa sgorgano i fiumi infernali, quasi anticipazione di una modernità frammentata, mobile e ferita, segnata da attraversamenti, interruzioni e mobilità continue.[19]

[17] R. MOROSINI, *Dante e Boccaccio e i futuri dell'immigrata Europa: da Creta a Ventotene, il punto di vista dell'acqua*, «Dialoghi Mediterranei», LXXIII (1 maggio 2025). https://www.istitutoeuroarabo.it/DM/dante-e-boccaccio-e-i-futuri-dellimmigrata-europa-da-creta-a-ventotene-il-punto-di-vista-dellacqua/.

[18] KUMAR, *Dante Poet Migrant*…, 79-95.

[19] Cfr. I. CHAMBERS, *Le molte voci del Mediterraneo*, trad. it. di S. Marinelli, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2007 (edizione originale Id., *Mediterranean Crossings: The Politics of an Interrupted Modernity,* Durham, Duke University Press, 2008).

Assumere il punto di vista dell'acqua, come invita a fare Gilroy,[20] permette a Dante di immaginare un continente fondato non su confini rigidi, ma su rotte e memorie di attraversamento, spesso forzate. È questa la sua visione, dove la memoria migrante si intreccia con l'«etica dell'attenzione»:[21] un'attenzione che diventa ascolto dei dislocamenti e riconoscimento delle traversate forzate di figure come Isifile ed Europa, paradigmi di esilio e mobilità, ma anche testimoni della violenza maschile e coloniale.

Perché per Dante, poeta-marinaio ed esule, il Mediterraneo è il mare in cui si specchia la sua condizione di mobilità forzata:

> Veramente io sono stato legno sanza vela e sanza governo, portato a diversi porti e foci e liti dal vento secco che vapora la dolorosa povertade. (*Conv.* I iii, 5)

È il mare attraversato come «legno sanza vela», spazio in cui si prefigurano i futuri dell'Europa, letti oggi anche in chiave di giustizia sociale e ambientale. Nella finzione del poema, Dante esule costretto a viaggiare, osserva il mondo dall'acqua e lega il destino dell'Europa al Mediterraneo.

Nel poema, Dante esule lascia Firenze e attraversa il Mediterraneo nei panni del poeta-marinaio, adottando il punto di vista dell'acqua non come semplice tema, ma come principio interpretativo. Guardare dall'acqua significa rinunciare a ogni fondazione stabile e leggere lo spazio come relazione e attraversamento. È da questa posizione che Dante elegge quel mare e i suoi «discordanti liti» (*Par.* IX, 84) come patria, configurando una prospettiva transnazionale: una "nazione d'acqua", composta da culture e territori differenti, tenuti insieme da una dinamica di movimento. Non è un caso che Dante affidi a Giustiniano I la ricostruzione della vicenda imperiale: nel canto VI del *Paradiso*, l'imperatore, dall'Oriente bizantino, ripercorre la storia dell'aquila romana, inscrivendola esplicitamente nello spazio europeo («ne lo stremo d'Europa si ritenne» *Par.* VI 5). Europa non è qui oggetto di definizione, ma orizzonte storico e geografico dell'Impero, spazio attraversato e tenuto insieme, pur nella sua pluralità, dal movimento del segno imperiale. In questo senso, l'Europa dantesca non si configura come identità statica, ma come costruzione dinamica, prodotta da una storia di attraversamenti, conflitti e traslazioni di potere. Questa visione si accorda con quella di Isidoro di Siviglia, che nelle *Etymologiae* (XIV, iv, 2) descrive l'Europa come realtà geografica distinta, contribuendo a delineare un'identità plurale, strutturalmente orientata verso una forma di unità.

In un presente in cui si torna a interrogare i valori fondanti dell'Europa, il punto di vista dell'acqua si rivela decisivo: non offre una sintesi, ma obbliga a pensare l'Europa come spazio in tensione, attraversato da fratture, memorie e movimenti. È in questa direzione che i versi di *Paradiso* XXVII – quando Beatrice invita Dante ad affacciarsi e a guardare verso il basso – assumono la forma di un esercizio critico dello sguardo: non contemplazione, ma presa di distanza, capace di misurare il mondo nella sua instabilità.

> Onde la donna, che mi vide assolto
> de l'attendere in sù, mi disse: «Adima
> il viso e guarda come tu se' vòlto».
> Da l'ora ch'io avea guardato prima
> i' vidi mosso me per tutto l'arco
> che fa dal mezzo al fine il primo clima;
> sì ch'io vedea *di là da Gade il varco*
> folle d'Ulisse, *e di qua presso il lito*

[20] GILROY, *Antiracism, Blue Humanism*…, 109.
[21] DE KERANGAL, *Lampedusa*…, 68.

> *nel qual si fece Europa* dolce carco.
> E più mi fora discoverto il sito
> di questa aiuola; ma 'l sol procedea
> sotto i mie' piedi un segno e più partito. (*Par.* XXVII, 76-87. Corsivo nostro)

Il poeta che osserva il mondo dall'alto non vede la terra, né vede il "suo" Ulisse né Europa: scorge, da un lato, «il varco» che si apre all'espansione occidentale nel Nuovo Mondo, e dall'altro il «lito nel qual si fece Europa dolce carco». Due spazi nei quali si intrecciano storie di inganno: quello di Europa, sedotta e rapita, costretta ad allontanarsi dalla propria terra, si configura come costruzione letteraria di matrice ovidiana (*Metam.* II, 833-875) e prefigura, nella visione di Dante, un'idea di Europa il cui destino resta legato al Mediterraneo**.** Lo aveva compreso Dante, e lo aveva compreso un altro esule *inmeritus*, Predrag Matvejević. In questa pagina, geografia e memoria si intrecciano in una vera e propria poetica dello spazio:

> Tra terra e mare, in molti luoghi, vi sono dei limiti: un inizio e una fine, l'immagine o l'idea che li uniscono o li separano. Numerosi sono i tratti in cui la terra e il mare si incontrano senza irregolarità né rotture, al punto che non si può determinare dove comincia l'uno o finisce l'altro. Queste relazioni multiple e reversibili, danno forma alla costa. Il litorale rappresenta molto più che una linea di demarcazione e uno spazio intermedio. La calligrafia geologica vi inscrive, attraverso il tempo, varie figure. La geografia riduce questo gioco a dei tracciati. La filologia vi ricerca delle nomenclature. Ogni idioma concepisce e crea appellativi più o meno cnformi alle proprie coste, ai legami che esse tessono o annodano. La parola greca *kolpos*, da cui deriva golfo, inizialmente significava seno o grembo, implicando una certa relazione intima: il mare che tocca e abbraccia la terra. Il fatto che questo nome sia stato adottato dalla maggior parte dei dialetti del Mediterraneo non è certo casuale. Le insenature della costa hanno conosciuto numerose altre denominazioni di origine diverse, a secnda della forma o della posizione (la baia, la cala più atlantica che mediterranea, la calanca, l'ansa, l'estuario, delta o foce, o più semplicemente bocche). […] Esistono svariati altri termini di origine molto diversa per designare questi spazi particolari in cui il mare e la terra si toccano e si abbracciano. L'idea del golfo suggerisce spesso l'accoglienza o il riposo, il desiderio di ritornare al proprio porto, di ritrovarsi con la persona amata. Ricordiamo inoltre che in francese *golfe* (golfo) e *gouffre* (abisso) derivano da una radice comune. Hanno talvolta la stessa origine e la stessa fine.[22]

È dentro questa geografia mobile del litorale – spazio in cui terra e mare "si toccano e si abbracciano" – che si inscrive anche la condizione di Dante. *Exul inmeritus*, come si definisce nelle *Epistole* III, V, VI e VII, cacciato da Firenze, finisce per eleggere il Mediterraneo come spazio di appartenenza. La parola "esilio", come è noto, deriva da *ex* (fuori) e *solum* (suolo): posto fuori dalla propria terra, Dante assume il punto di vista dell'acqua, di chi attraversa con *nostalgia*, sospeso tra desiderio di ritorno (*nóstos*) e dolore (*álgos*).

In questa prospettiva, il Mediterraneo non è solo geografia, come insegna Matvejević,[23] ma rete di transizioni e relazioni. Il mare dantesco si configura così come spazio privilegiato per leggere la costruzione della modernità: uno spazio di sponde porose e in divenire, di varchi più che di confini, che riflette un'idea di Europa fondata sulla mobilità e sullo scambio, senza rimuoverne le sue contraddizioni, le migrazioni, la violenza, le asimmetrie di potere. È il caso della giovane Europa, costretta a viaggiare in groppa al toro, con lo sguardo rivolto alla propria terra: quel «lito» dal quale è stata strappata. In questo gesto, insieme di perdita e di memoria, si iscrive una delle immagini originarie dell'Europa, che il Mediterraneo conserva e continuamente riattualizza.

[22] P. MATVEJEVITĆ, *Il Mediterraneo e l'Europa*…, 53-55.
[23] P. MATVEJEVITĆ, *Breviario mediterraneo*, introduzione di C. Magris, Milano, Garzanti, 2018, 17.



Figura 7. *Il rapimento di Europa,* in *Ovide moralisé,* in Ms-5069 réserve, fol. 27r, Maître du Roman de Fauvel et collaborateurs – Paris (France) – 1330 ca., BnF.

La vicenda umana e poetica di Dante pellegrino-marinaio lo conduce a privilegiare una prospettiva mediterraneocentrica che ribalta l'orientamento tradizionale: non più un'Europa che guarda il mare come propria periferia, ma il Mediterraneo che, come centro liquido, osserva l'Europa da una posizione liminare. Lo stretto legame tra esilio e navigazione riemerge nel *Convivio*, dove Dante si identifica con un «legno sanza vela e sanza governo, portato a diversi porti e foci e liti» (*Cv.* I, III, 3-5). Nei panni dell'esule costretto al movimento, attraversa frontiere fisiche e simboliche, elaborando un'idea di Europa fondata sulla mobilità, sulla porosità delle sue coste e sulla pluralità culturale. In questa lettura poetico-cartografica, il poema dantesco anticipa alcune questioni contemporanee decisive: la migrazione come fenomeno strutturale, la violenza di genere come crisi radicata nelle strutture sociali e la necessità di ripensare le identità europee in chiave inclusiva.

L'acqua nella *Commedia* diventa così non solo metafora, ma principio conoscitivo: figura di un'Europa che si definisce nei suoi attraversamenti e nelle sue fratture, chiamata a confrontarsi con le sfide della giustizia climatica e sociale attraverso uno sguardo che, muovendo dal mare, mette in discussione le gerarchie territoriali e culturali, al di là di ogni nazionalismo.

Dal mito alla geografia: Europa

Di Europa restituisce lo sgomento la copertina di un albo illustrato, dove per la prima volta la giovane fenicia non viene rappresentata come una donna bianca.



Figura 8. G. Gotti, D. Stamatiadis, *Europa*, Cervinara (Avellino), Edizioni Primavera, 2019.

«Raccontare un mito», scrivono le autrici, «per svelare uno dei fondamenti della vita, uno schema senza tempo. Una storia che meritava di essere raccontata ai bambini, per un'Europa finalmente unita, più solidale e colta». È lo stesso per Dante: la prospettiva cartografica e culturale disegna un'Europa che guarda al suo mare e alle sue coste operose, dove l'uomo costruisce dighe, città e porti.

Quale Europa? Una storia di violenza e attraversamento forzato, come evocato dal francobollo celebrativo dell'Europa del 1984. L'immagine finale del «dolce carco» portato in groppa da Giove, che nuota fino a Creta sotto forma di toro (*Par.* XXVII, 82-84), restituisce lo sguardo di una ninfa costretta a viaggiare suo malgrado, un'immagine che campeggia sulla moneta dei due euro e nel francobollo commemorativo del Parlamento europeo.



Figura 9. *Due euro*, Grecia, 2002.

Al centro della moneta compare Europa, rapita da Zeus in forma di toro, secondo un modello tratto da un mosaico di Sparta del III secolo a.C. La scena resta sospesa: senza riva. Il motivo riemerge nella moneta da due euro del 2005, emessa in occasione della Costituzione europea.



Figura 10. Maria Carmela Colaneri, incisore, *Costituzione Europea*, 2 euro, Italia, 2005.

Europa ricompare sul toro, ma ora tiene in mano una penna e il testo della Costituzione. Anche qui non c'è terra. Il mare resta implicito, cancellato; rimane un attraversamento senza geografia. Nell'euro – come nel francobollo celebrativo – si impone una rimozione: Europa attraversa senza partire e senza arrivare. La scena, resa idilliaca, neutralizza la violenza del mito. Resta un'immagine pacificata, senza rischio.



Figura 11. Francobollo celebrativo del Parlamento europeo.

Così, nella rievocazione rinascimentale, Europa non appare come vittima. La violenza è rimossa, la scena pacificata. Sul fondo si staglia Creta; manca lo sguardo di lei, rivolto indietro verso la casa perduta. Dante, al contrario, vede il "dove" del rapimento: ne coglie la traiettoria.



Figura 12. Sforza di Marcantonio, *Il ratto di Europa* (1543-1580). Palazzo Toschi Mosca, Pesaro.

Nelle rappresentazioni moderne manca lo sguardo sgomento della giovane verso la sponda da cui è stata strappata, un aspetto drammatico notato perfino dalla Liebig nella pubblicità dei preparati per l'estratto di brodo di carne.



Figura 13. *Il rapimento di Europa*, Cromolitografia Libox per Liebig, 1932.

Dante lega il presente e il futuro del continente al ratto di Europa in termini cartografici dove è la violenza subita motivo di riflessione, come sottolinea Rachel Jacoff.[24] Boccaccio e la genealogia della violenza.

Così Boccaccio coglie il dramma di un continente il cui nome è legato a una violenza, e l'origine fenicia di Europa; il suo viaggio da est a ovest anticipa una tensione mediterranea tra oriente e occidente:

> Europa, figlia di Agenore, re dei Sidoni, era una fanciulla di straordinaria bellezza. Mentre giocava con le sue coetanee sulla riva del mare, fu rapita da Giove, che aveva assunto l'aspetto di un toro. Ingannata dalla sua mansuetudine, salì sul suo dorso, *e fu trasportata via mare fino all'isola di Creta.* Là il dio rivelò la propria identità e la prese come concubina, generando con lei tre figli: Minosse, Radamanto e Sarpedonte, uomini celebri e saggi. *Per via del suo rapimento, la terra verso la quale fu condotta fu chiamata Europa.* Alcuni ne lodano la nobiltà e la bellezza, altri invece ne biasimano la leggerezza, per essersi lasciata rapire così facilmente e per aver perduto la propria pudicizia. Tuttavia, la sua fama si diffuse ampiamente e il suo nome giunse fino ai posteri (*De Europa Cretensium regina/ Europa regina di Creta*, in *De mulieribus* IX).

La sua fama è legata a Creta. Nelle *Esposizioni* al poema dantesco e nelle *Genealogie deorum* (II, LXII), come è stato recentemente discusso,[25] Boccaccio insiste su un punto nuovo: intrecciando mito e genealogia, mostra come da questa donna "rapita" nascano uomini sapienti e potenti. Il rapimento diventa una tappa decisiva di una storia di conoscenza e di potere che si inscrive nello spazio mediterraneo. In questi spazi liminali – dalle coste tra Africa e Spagna fino a Creta – il poeta traccia rotte e connessioni, dando unità ai pur «discordanti liti» e facendo del mare non uno sfondo, ma la condizione della storia umana.

[24] R. JACOFF, *The Rape/Rapture of Europa: Paradiso XXVII*, in *The poetry of Allusion. Virgil and Ovid in Dante's Commedia,* Stanford, Stanford University Press, 1991, 233-246.
[25] Cfr. R. MOROSINI, *"Insueta sulcare maria." Dal mito alla geografia. Navigare e "divenir del mondo esperto" nella Commedia e nelle Genealogie degli dei Gentili*, *Il Dante di Boccaccio* (Atti del Convegno di Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 9 dicembre, 2021), a cura di N. Tonelli, Firenze, Olschki, 2024, 175-207.

Da Sindbad il marinaio a Sindbad Voyage di Mokhtar Paki

Sindbad Voyage (2023) di Mokhtar Paki è un murale ispirato alla figura di Sindbad il marinaio delle *Mille e una notte*. La figura di Sindbad permette a Paki di trasformare il viaggio in esperienza collettiva di attraversamento e sopravvivenza.

Paki, artista iraniano emigrato, concepisce l'opera per rendere visibile la resilienza dei migranti, a partire dalle migrazioni di massa e dalla violenza esercitata contro rifugiati e richiedenti asilo. I volti sono molti: quattrocento persone stipate in una barca, di cui circa cento emergono in primo piano, dipinte a partire da migranti reali – alcuni oggi in California, altri incontrati per strada. Tra questi, anche la nipote Sanaz, morta a cinque anni nel tentativo di fuggire dall'Iran attraverso il Golfo Persico.

Corpi nell'acqua, corpi d'acqua. Confini militarizzati da navi minacciose stringono d'assedio l'imbarcazione, mentre sullo sfondo se ne intravede un'altra alla deriva. L'immagine non rappresenta soltanto un evento, ma una condizione.

Il viaggio di Sindbad si moltiplica nei volti della traversata contemporanea. *Sindbad Voyage* diventa così un invito a leggere queste esistenze attraverso un'etica dello sguardo, dentro quel «mare dell'espropriazione» evocato da Iain Chambers.[26] Paki ci ricorda così che le acque hanno volti: sulla superficie del mare affiorano corpi sul punto di scomparire, «immersi nel fondo di pupilla», per dirla con Erri De Luca.

«Le acque hanno volti, e «senza il primopiano delle facce i naufraghi diventano numeri di un'addizione, lettere non consegnate, con gli auguri di Natale»,[27] perché l'acqua, maestra d'eloquenza, «trasforma il viso in liquida rovina», scrive Brodskij, un esiliato come Dante. «Ma l'acqua ricorda, di tutto ha memoria», scrive a ragione Erri De Luca,[28] e in quest'archivio «i volti affiorano» dalle acque che li custodiscono. Su questo legame profondo tra volto e terra si sofferma Tahar Ben Jelloun:

> La mia poesia comincia dai volti, dagli esseri umani, dalla *terra*. La parola *terra* ritorna spesso. Partire da qualcosa di concreto e fisico mi spinge a interrogarmi su ciò che si nasconde dietro quei volti, dietro quei corpi – eppure ho bisogno di quel punto di partenza.[29]

Sono i bauli pieni di racconti, che ci dicono chi siamo, da dove veniamo, in quelle «bottiglie gigantesche gettate dagli antenati». Questi racconti, segnati sui volti, vanno raccontati. È il potere della letteratura che salva dall'oblio: «io sono il prodotto di tutti gli antenati riuniti /a decidere che queste storie vanno raccontate».[30]

[26] I. CHAMBERS, *In rotta sui mari dell'espropriazione*, «Il Manifesto», 3 giugno 2023.
[27] E. DE LUCA, *Per l'Isola*, Napoli, Dante&Descartes, 2014, 22-23.
[28] Ivi, 17.
[29] P. MAURY, TAHAR BEN JELLOUN, *Deux cultures, une littérature*, «Magazine littéraire», 329 (1995), 107-111: 110.
[30] R. KAUR, *The sun and her flowers. Il sole e i suoi fiori*, Milano, Tre60, 2018, 201.

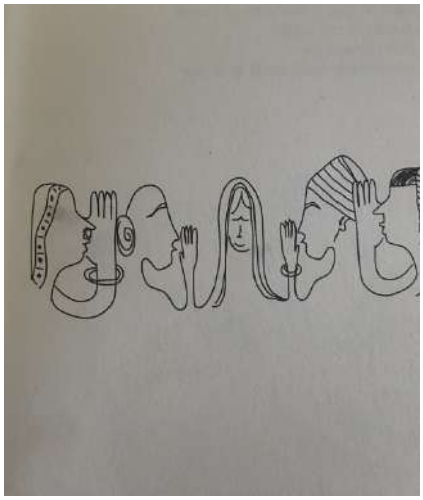


Figura 14. Rupi Kaur, *the sun and her flowers*, p. 201.

Tornano le domande poste all'inizio: La letteratura è destinata, per sua natura, a rimanere estranea – alienata al mondo reale? È almeno autorizzata a proporre una "lettura"?

Pensare a livello del mare: spazio mobile, tempo non lineare

Pensare attraverso l'acqua significa assumere una prospettiva mobile, instabile, fatta di attraversamenti e confini porosi, come quelli evocati dal «lito» da cui Europa prende avvio per la sua traversata, di costiere multiple, luoghi di incontro e scontro tra lingue e memorie; di imprevedibilità, che genera quella che Gilroy ha definito una «struttura rizomatica e frattale»: radici che si muovono lateralmente, rami che si moltiplicano senza gerarchie. Il Mediterraneo di Dante, che si definisce «legno sanza vela e sanza governo», è esattamente questo: un mare attraversato, ascoltato, abitato poeticamente. Uno spazio che fa vacillare le categorie della stabilità; un luogo di «poetiche della relazione», per dirla con Édouard Glissant,[31] e di dialoghi tra le coste, secondo Iain Chambers [32]. E non più un tempo progressivo e cumulativo, ma un tempo che ritorna, si interrompe, si disperde e si ricompone. Cosa intendo dire? Mi servo di un aneddoto. Nel 2005, ai neolaureati del Kenyon College, David Foster Wallace racconta una storia:

> Ci sono due giovani pesci che nuotano e, a un certo punto, incontrano un pesce vecchio che nuota nella direzione opposta. Lui li saluta e dice: «– Ciao ragazzi. Com'è l'acqua?». I due giovani pesci nuotano ancora un po', poi uno guarda l'altro e dice: «– Che diavolo è l'acqua?».

David Foster Wallace non intende spiegare "cos'è l'acqua", ma ricordarci la necessità di guardarsi intorno con consapevolezza: si può essere immersi nell'acqua senza riconoscerla. Essere in uno spazio non significa conoscerlo, comprenderne le regole, la vita che vi si svolge. I due pesci si vedono l'un l'altro come punti di riferimento, ma restano ignari della loro condizione.

Anche il tempo, visto dal mare, si sottrae alla linearità. Non segue la progressione ordinata della terraferma, ma si muove per ritorni, interruzioni, derive. Matvejević lo suggeriva in un'immagine minima – un'onda – che non avanza in linea retta, ma si rompe e ritorna, si ritira e riprende. Il tempo

[31] É. GLISSANT, *Poetica della Relazione. Poetica III* [Paris, 1990], trad. it. di E. Restori, Macerata, Quodlibet, 2007.
[32] I. CHAMBERS, *Border Dialogues. Journeys in Postmodernity*, London, Routledge Revivals, 2013.

della storia mediterranea, come quello della scrittura, si fa così ondulazione, interruzione, discontinuità**.**

Nel 2014, Predrag Matvejević mi inviò una cartolina con l'immagine di una piccola onda a Capo Rizzuto (2009): un gesto minimo ma eloquente, quasi un monito. L'onda non conosce il tempo dei calendari né la cronologia degli imperi: non avanza in linea retta, ma si rompe e ritorna, si ritira e riprende. È un tempo fatto di ritorni, ritardi, collisioni.

Questo «tempo altro», che Glissant definisce «non lineare», riemerge anche nei pensatori della decolonialità: Frantz Fanon invita a cambiare il tempo, mentre Sun Ra a trasformarlo in una «variabile sconosciuta». È il tempo liquido dell'esilio, del viaggio e della deriva, che sfida la freccia lineare della storia occidentale.

In questa prospettiva, *l'Apoteosi di Omero* (413–399 a.C.), – rilievo ellenistico scoperto sulla Via Appia e oggi al British Museum – diventa figura di un tempo opposto: verticale, monumentale, gerarchico Omero sta per essere incoronato dal Dio del Tempo (*Chronos*) e dalla dea del mondo abitato (*Oikoumene*): viene innalzato, monumentalizzato, collocato al vertice di una gerarchia del sapere che fonda, ordina, canonizza. È l'immagine di un tempo verticale: il poeta cieco diventa patriarca, la parola poetica si fa origine e chiusura.



Figura 6. *L'Apoteosi di Omero (413-399 a. C.) di Archelao (?)* British Museum.

È il tempo della terraferma. Il mare, invece, non innalza: disperde, restituisce, riapre. Dante esule, invece, ha piena coscienza del proprio elemento: si considera un pesce che appartiene al mondo come i pesci all'acqua. Non solo conosce l'acqua e i suoi pericoli – l'intero percorso nell'aldilà è un apprendistato su come non naufragare – ma fa del mare la propria patria:

> Nos autem, *cui mundus est patria velut piscibus equor*, quanquam Sarnum biberimus ante dentes et Florentiam adeo diligamus ut, quia dileximus, exilium patiamur iniuste, rationi magis quam sensui spatulas nostri iudicii podiamus. (*De vulgari eloquentia*, I, vi, 3)

Dante vede attraverso l'acqua e, in questo passo del *De vulgari eloquentia*, associa il mare al mondo nel quale egli stesso si sente di appartenere, come un pesce. Non sorprende: quando, nel *Paradiso*, Beatrice gli chiede di volgere lo sguardo verso il basso, egli vede il mare e le sue coste, orientale e occidentale.

L'idea di vedere attraverso l'acqua è costante nel poema che ho definito acquoreo, ma la sua piena elaborazione concettuale in relazione all'esperienza dell'esilio è affidata alla voce dell'avo Cacciaguida nel *Paradiso*:

> Queste cose visibili, sì le propie come le comuni in quanto sono visibili, vengono dentro all'occhio - non dico le cose, ma le forme loro - per lo mezzo diafano, non realmente ma intenzionalmente, sì quasi come in vetro transparente. *E nell'acqua ch'è nella pupilla dell'occhio, questo discorso che fa la forma visibile per lo mezzo, sì si compie, perché quell'acqua è terminata - quasi come specchio, che è vetro terminato con piombo -, sì che passar più non può, ma quivi a modo d'una palla*, percossa si ferma: sì che la forma, che nel mezzo transparente non pare, [nella parte pare] lucida e terminata. E questo è quello per che nel vetro piombato la imagine appare, e non in altro (*Convivio,* III, ix, 7-8).

Parole che accompagnano il viaggiatore a Napoli, nella stazione della metropolitana Toledo, nell'opera di Joseph Kosuth, realizzata con tubolari al neon bianco su fondo di colore e luce.



Figura 16. Joseph Kosuth, *Stazione di Toledo*, Napoli.

In *Paradiso* XVII, Cacciaguida descrive così la conoscenza divina, capace di cogliere la contingenza senza imporre necessità, come un'immagine riflessa nell'acqua:

> La contingenza, che fuor del quaderno
> de la vostra matera non si stende,
> tutta è dipinta nel cospetto etterno;
>
> necessità però quindi non prende
> se non come dal viso in che si specchia
> nave che torrente giù discende. (*Par.* XVII, 37-42)

Guardare dal mare significa allora operare uno spostamento radicale: dalla centralità immobile della terraferma alla mobilità inquieta delle sponde. Ne emerge un Mediterraneo arcipelagico, un «tutto-mondo», per riprendere Glissant,[33] fatto di relazioni mobili e imprevedibili. Non più una rete astratta di connessioni, ma una storia concreta di attraversamenti, traffici, sopravvivenza e violenza, fatta di relazioni mobili e imprevedibili, come le onde.

[33] É. GLISSANT, *Traité du Tout-Monde*, Paris, Gallimard, 1997; É. GLISSANT, *Trattato del Tutto-Mondo*, trad. it. di E. Restori, Roma, Meltemi, 2020. Desidero ringraziare Akash Kumar per le conversazioni e la generosa condivisione durante i mesi trascorsi presso University of California, Berkeley, dove ho ricoperto la cattedra di Italian Culture nella primavera del 2024. In questo contesto ho incontrato, grazie a lui, per la prima volta il *Traité du Tout-Monde* di Édouard Glissant. Attendo con interesse il suo contributo sul pensiero arcipelagico di Dante, di prossima pubblicazione in «Modern Language Notes».

Identità che scorre nell'acqua: esilio, dislocamento e memoria

Vedere e pensare a livello dell'acqua significa assumere una prospettiva in movimento, capace di tenere insieme rive lontane. In Dante, questo sguardo liquido si posa tanto sul mare quanto sui fiumi, che ne prolungano la logica.

Il discorso sul mare riguarda sempre anche i fiumi. Per chi è cresciuto sulle loro rive, ogni fiume «veramente meridionale» è una sorta di mare: «non abbiamo difficoltà a seguirne l'elemento mediterraneo risalendo a monte».[34] In Dante, l'acqua fluviale non è mai semplice geografia, ma memoria, appartenenza e perdita. Così l'Arno, evocato senza nome nel colloquio con Guido del Duca (*Purg.* XIV, 16-21), diventa già segno di distanza e dislocamento, mentre nel *Convivio* l'esilio prende apertamente la forma della deriva: «legno sanza vela e sanza governo…».

L'acqua, qui, non è solo origine, ma già distanza. Nel *Convivio* l'esilio prende la forma della deriva.

> Veramente io sono stato legno sanza vela e sanza governo, portato a diversi porti e foci e liti dal vento secco che vapora la dolorosa povertade (*Conv.* I, iii, 3-5).

Questa condizione trova la sua formulazione più radicale in *Paradiso* XVII, dove Cacciaguida affida a Dante due timori: perdere il luogo e perdere la voce:

> Ben veggio, padre mio, sì come sprona
> lo tempo verso me, per colpo darmi
> tal, ch'è più grave a chi più s'abbandona;
> per che di provedenza è buon ch'io m'armi,
> sì che, se loco m'è tolto più caro,
> io non perdessi li altri per miei carmi. (*Par.* XVII, 106-111)

E ancora:

> e s'io al vero son timido amico,
> temo di perder viver tra coloro
> che questo tempo chiameranno antico. (*Par.* XVII, 118-120)

Perdere il luogo, perdere la voce: essere espulsi dallo spazio e dal tempo. Ma è proprio da questa frattura che nasce la scrittura.

Nel *Purgatorio*, questa condizione si fa esperienza condivisa.[35] Sulla spiaggia dove giungono le anime, Dante si riconosce in una comunità di viandanti:

> Voi credete
> forse che siamo esperti d'esto loco;
> ma noi siam peregrin come voi siete. (*Purg.* II, 63-65)

Qui il poeta non è più solo esule, ma parte di una collettività in movimento. Non c'è più un "qui" e un "altrove", ma una condizione intermedia, sospesa tra partenza e approdo. È lo stesso spazio dei migranti: un tempo e un luogo che non coincidono, ma si attraversano. Le anime guardano alla terra,

[34] MATVEJEVIĆ, *Breviario mediterraneo*…, 69.
[35] Cfr. al riguardo, R. MOROSINI, *«Tra Ebro e Macra». Il mare, i fiumi e la montagna del Purgatorio nella Commedia di Dante poeta –marinaio*, in F. De Nicola (a cura di), *Dante, la Liguria e altro*, Genova, Edizioni Gammarò, 2022, 270-317.

la desiderano: luogo di transito e sospensione, in cui si riflette la condizione di estraneità del pellegrino. Fin dai primi versi del *Purgatorio*, penso a ciò che scrive Tahar Ben Jelloun dei migranti:

> Vengono dall'Africa con le borse piene di sabbia e le valigie piene di carte geografiche e di libri di storia, i bauli pieni di racconti e di favole. Vengono dall'altra sponda del mare, dentro bottiglie gigantesche gettate dagli antenati. I loro volti hanno un secolo in più. Le loro mani sono lunghe e pesanti. La stazione è la loro patria.[36]

La stazione racchiude la stessa dimensione spazio- temporale del regno del purgatorio dove si sosta per poi muoversi, altrove. Non a caso, appena giunti sulla spiaggia del Purgatorio, attraverso Virgilio, Dante giunge a identificarsi con le anime appena approdate, provenienti dalla foce del Tevere «dove l'acqua di Tevero s'insala» (*Purg.* II, 100-102). Questo riconoscimento si traduce nella consapevolezza di una comune appartenenza alla collettività migrante, racchiusa nella forza della congiunzione avversativa di quel verso: «ma noi siam peregrin come voi siete» (*Purg.* II, 63).[37]

> La turba che rimase lì, selvaggia
> parea del loco, rimirando intorno
> come colui che nove cose assaggia. (*Purg.* II, 52-54)

Quando la «nova gente» si rivolge a Dante e Virgilio chiedendo la via, il poeta sottolinea la comune condizione di estraneità:

> Voi credete
> forse che siamo esperti d'esto loco;
> *ma noi siam peregrin come voi siete.* (*Purg.* II, 63-65. Corsivo nostro)

Sono versi che sulla spiaggia del purgatorio collocato li dove Ulisse di Dante fa naufragio, unisce il pellegrino a coloro che arrivano dalla bocca del Tevere e via mare fino a lì è, per definizione, *in-between*: né qui né là, sospeso tra partenza e approdo, portatore di una memoria in movimento, verso la libertà. È la condizione del migrante così ben illustrata in questo codice del poema, e in un'immagine da brividi, da Salvador Dalì.

---

[36] T.B. JELLOUN, *L'albergo dei poveri*, Torino, Einaudi, 1999, 17. Si veda anche R. MOROSINI, *Bodies of nostalgia shipwrecked* in *Mediterranean Waters. A Journey from Morocco to Naples «with bags full of Sand and Trunks full of Fables» told by Tahar Ben Jelloun and Peppe Lanzetta*, in A. Vitti, R. Morosini (a cura di), *In search of Italia. Saggi sulla cultura dell'Italia contemporanea*, Roma, Metauro, 1999, 139-164.

[37] Ne parlo in maniera approfondita in MOROSINI, *Fuor di quel mar*….



Figura 17. «Noi siam peregrin come voi siete», *Purg.* II 65, *Divina Commedia*, Emilia o Padova, ms. Egerton MS 943, f. 65 r. 14 sec. Londra, British Library.



Figura 18. Salvador Dali, *L'angelo nocchiero*, 1963.

Dante guarda al mare, e al punto dove le acque del Tevere diventano salate. Non un punto qualsiasi, ma la bocca del fiume da cui parte la navigazione verso il Purgatorio, verso la libertà.

> Ond'io, ch'era ora a la marina vòlto
> dove l'acqua di Tevero s'insala,
> benignamente fu' da lui ricolto. (*Purg.* II, 100-102)

Benvenuto da Imola coglie, con il suo consueto acume, la profondità geografica e cartografica del verso dantesco «in su l'onde dove 'l Tevero s'insala», e ne svela l'implicito richiamo a un gesto di immissione coloniale di Roma, proiezione dell'Occidente verso lo Stretto. Egli spiega che Dante, voltandosi "verso la marina", si rivolge alla costa marittima di Roma, là dove il Tevere si mescola con le acque salate del mare: un'immagine che, in senso allegorico, indica il ritorno all'obbedienza della Chiesa romana e l'accoglienza benevola dell'angelo-guardiano, pronto a ricevere chiunque torni al grembo della Chiesa, anche se tardi. Ma Benvenuto non si ferma al senso spirituale, ed è questo che ci interessa qui perché precisa che il fiume entra nel mare dodici miglia a sud-ovest di Roma, presso Ostia, città fondata da Anco Marzio, quarto re dei Romani, esattamente al confine tra acque dolci e salate. Qui, secondo la testimonianza di Floro, Anco Marzio aveva previsto che quel luogo sarebbe stato il porto marittimo dell'Urbe, destinato ad accogliere le ricchezze e i viveri del mondo intero, un «hospitium» che traduce in topografia e infrastruttura la vocazione espansiva di Roma. (Cfr. *Com. a Purg.* II 100-102).

Dalla perdita alla ripresa della scrittura

L'esperienza biografica di Dante conferma il legame profondo tra esilio, perdita e creazione poetica. Nel 1302, dopo la condanna dei guelfi bianchi, le case degli esiliati furono saccheggiate e i loro beni confiscati. Anche la casa di Dante venne devastata: «fu corso a romore di popolo e fu rubato ciò che dentro vi si trovò», ricorda Boccaccio nelle *Esposizioni sopra la Commedia* (a *Inf.* VIII, 1). Cinque anni più tardi, Gemma Donati inviò un procuratore e il nipote Andrea a recuperare «delle scritture oportune». Fra i manoscritti dispersi emerse «un quadernetto» contenente i primi sette canti della *Commedia*. Dino Frescobaldi, intuendone l'importanza, lo fece recapitare a Dante, allora in Lunigiana presso Morello Malaspina. Commovente è la reazione del poeta nel racconto di Boccaccio. Dante confessa di avere creduto quei canti perduti insieme al resto delle sue carte e, per questo, di avere abbandonato l'opera. Ma il ritorno inatteso del manoscritto gli appare come una restituzione della sorte: «io adopererò ciò che io potrò di seguitare la bisogna secondo la mia disposizione prima». Così, riprendendo il filo interrotto della scrittura, apre il canto VIII con le parole: «Io dico, seguitando». Il quadernetto sopravvissuto al saccheggio diventa così immagine concreta della continuità della scrittura nell'esilio. La *Commedia* nasce anche da una dispersione e da un ritorno: un testo creduto perduto che riemerge e rimette in movimento il poema. In questo senso, la scrittura dantesca si sviluppa come una trama rizomatica, capace di sopravvivere alla dislocazione e di ricomporsi attraverso il movimento. «Io dico, seguitando» non introduce soltanto il canto VIII, ma la ripresa stessa della scrittura dopo la perdita.

Cosa significa pensare a livello del mare e umanesimo blu o offshore?

È dentro questa esperienza di perdita, dislocamento e continuità che si può comprendere cosa significhi "pensare a livello del mare. L'esilio costringe infatti a guardare il mondo non dalla stabilità della terraferma, ma dal movimento, dalla precarietà e dall'attraversamento. In questo percorso, l'acqua diventa immagine del legame che resiste alla dislocazione: come il fiume che scorre verso il mare, l'esilio di Dante porta con sé una radice mobile, capace di ricrearsi altrove. Scrivere, per l'esule, è navigare: trasformare la perdita in approdo, la memoria in rotta, e il testo stesso in un porto che, come ogni porto, è sempre pronto a essere lasciato.

Pensare a livello del mare significa anche assumere la prospettiva di chi ha vissuto l'esilio ingiustamente, là dove l'etica dell'attenzione si traduce in etica dell'accoglienza. Non è il caso qui di entrare nei dettagli, già discussi altrove,[38] ma Dante stesso riconosce in Isifile una figura dell'accoglienza tradita: Giasone viene infatti condannato nell'*Inferno* per avere sedotto e abbandonato colei che lo aveva accolto e salvato sull'isola di Lemno.

Seguendo il racconto della *Tebaide* di Stazio, Dante fa proprie nel *Convivio* le parole con cui Isifile piange il piccolo Archemoro («O consolazione delle cose e della patria perduta, o onore del mio servigio», *Theb.* V, 609-610). Isifile – esule da Lemno e prigioniera di Licurgo, che le affida il figlio Archemoro – aveva infatti condotto gli stranieri assetati all'unica fonte rimasta, dopo che la dea aveva prosciugato tutte le altre per punire la città. Fra quegli uomini, senza ancora saperlo, vi erano i suoi due figli avuti da Giasone. Il gesto, compiuto per compassione e a rischio della propria vita, provoca la morte del bambino, morso da un serpente durante la sua assenza. Condannata a morte da Licurgo per questa colpa, Isifile viene salvata dal riconoscimento dei due figli.

[38] R. MOROSINI, *On Poetry and Navigation in the Commedia: Hypsipyle, Jason the plowman and Dante the seafarer*, in *Studi romanzi*, a cura di M.L. Ardizzone (Atti del Convegno *Global Dante Project of New York 2022*: *Make it New. The Many Dantes of the Twenty First Century*, 215-245.

> quando Isifile dice ad Archimoro: «O consolazione delle cose e della patria perduta, o onore del mio servigio»; sì come cotidianamente dicemo, mostrando l'amico, «vedi l'amistade mia», e 'l padre dice al figlio «amor mio». (*Conv.* III, xi, 1-18)

Le parole di Isifile diventano così espressione di un legame assoluto, in cui l'altro diviene parte di sé, «amor mio». L'accoglienza nasce dall'esperienza della perdita: solo chi ha conosciuto l'esilio può riconoscere nello straniero la propria vulnerabilità. In questa prospettiva, essere l'altro significa imparare a pensare a livello del mare, da una soglia mobile in cui identità e appartenenza non coincidono più con il possesso di una terra, ma con la capacità di riconoscersi nella fragilità altrui.

Attraverso Isifile, richiamata tre volte nella *Commedia,* Dante delinea una grammatica dell'accoglienza fondata sul riconoscimento reciproco: vedere nell'altro la propria storia di perdita e, proprio per questo, offrire ospitalità come atto di giustizia e di memoria.

Confini e geografia mediterranea

Quali confini, dunque, e quale Europa? Dante, geografo e poeta, prova a mappare il mare, le sue frontiere mobili e le storie della storia umana. Basti pensare ai versi del 'suo' Dio geografo in *Par.* XIX, 40-42. Nel Mediterraneo di Dante poeta-marinaio che li guarda dal mare, i confini sono porosi: spazi di transito e trasformazione, linee liquide piuttosto che tracciati rigidi. Come scrive Claudio Magris nell'introduzione al *Breviario mediterraneo* di Matvejević: «Confini che un tempo apparivano netti e concentrici perdono i loro contorni e cominciano a serpeggiare, somigliando a isobare o a creste d'onda» (1994, p. 4). Sono confini naturali e mobili, dove l'attenzione ambientale e geografica precede quella politica o religiosa. Ulisse attraversa limiti marittimi segnati da rilievi naturali, Abila e Calpe, non da frontiere artificiali (*Inf.* XXVI, 103–111). L'«aiuola» che Dante contempla dall'alto (*Par.* XXII, 152–154) non è una mappa statica, ma un mosaico di coste, foci e colli. Claudio Magris, introducendo il *Breviario mediterraneo* di Matvejević, parla di confini che «perdono i loro contorni e iniziano a serpeggiare, somigliando a creste d'onda isobare»[39]. Così Abulafia e Berend definiscono la frontiera medievale: non una linea, ma una fascia liminale di contatto, scambio e negoziazione.[40] Questa logica coincide con ciò che Westphal chiama «eterogeneità mobile» e «trasgressività dei confini»: oscillazione continua tra centro e periferia, in cui i margini diventano «territori di germinazione». [41]Dante sposta il centro verso il mare: la periferia costiera diventa luogo di interazione e non di marginalità. È un pensiero arcipelagico, secondo Glissant, che riconosce reti di connessione anche sottili tra tutti i luoghi. Così, dal rapimento di Europa «presso il lito nel qual si fece»fino a Creta, dalle rotte di Ulisse verso l'Atlantico all'isola del Purgatorio collegata a Roma dal Tevere, Dante disegna un Mediterraneo poroso e connesso.

Migranti, etica dell'attenzione, etica del racconto

Ripensare l'Europa dal mare significa concepirla come parte di un *Tutto-Mondo*: una cartografia poetica di connessioni e attraversamenti, dove la frontiera liminale nei termini di Abulafia-Berend, incontra l'eterogeneità mobile di Westphal, e il pensiero arcipelagico di Glissant. Qui Dante cartografa migrazioni, scambi, naufragi e approdi, trasformando i confini in spazi di relazione. Come i migranti

[39] C. MAGRIS, Introduzione a *Breviario mediterraneo*…, 4.
[40] D. ABULAFIA, N. BERAND, *Medieval Frontiers. Concepts and Practices*, London, Routledge, 2017, 6.
[41] WESTPHAL, Ge*ocriticism*…, 46-49.

di oggi, Dante è «un atleta della sopravvivenza»: naviga tra perdita e rinascita, trasformando l'esilio in rotta. La via dell'esodo e la costruzione del mare come spazio della modernità e dell'identità europea. La partenza perpetua come condizione dell'essere. E proprio questo sembra ricordare Dante poeta che attraversa il mare nella finzione della sua *Comedia.*

Le migrazioni forzate, del passato e del presente ci devono convincere che il senso di patria è cambiato, che, come ci invita a fare Glissant, si tratta di avere una consapevolezza della mobilità, e il senso di un'appartenenza arcipelagica nell'erranza epistemica di una «struttura rizomatica e frattariale», uno spazio di esistenza liminare e di cambiamento. Intervistato sulla sua *Black Odyssey*, Romare Bearden risponde:

> Tutti siamo in una sorta di odissea. Penso che questa sia la ragione per cui questa storia sia così duratura, così classica, possa essere applicata a tutti.[42]

All'Ulisse di Omero che dorme quando arriva nel porto di Itaca, quello di Romare Bearden, non ha il privilegio del riposo.



Figura 7. Romare Bearden, *The Return of Odysseus* (*Homage to Pinturicchio and Benin*), 1977, Romare Bearden Foundation, New York City.

Rupi Kaur dà voce, in una lingua altra, a questo stesso non-riposo, quello del migrante**:**

> «non hai il privilegio del riposo
> in una terra che vuole sputarti fuori
> devi andare ad
> andare e andare
> e andare […]
> — barca» (Rupi Kaur, *the sun and her flowers*, p. 126)

In quest'opera, Bearden riprende il ritorno di Ulisse ispirandosi al Pintoricchio e trasformando la scena dell'Odissea attraverso il collage e i richiami alle maschere del Benin. Il *nostos* diventa così esperienza diasporica, segnata da attraversamento, perdita e ricerca di appartenenza.

[42] C. ROWELL, *Interview with Romare Bearden*, «Callaloo», 36 (1988), 433-434.

Sì, qui sta lo scarto decisivo: non più un corpo deposto, ma un corpo in atto. Lo vediamo procedere verso Penelope: dinamico, teso, ancora dentro il viaggio. Non c'è soluzione di continuità tra mare e terra; l'approdo non chiude, prolunga. In Bearden, Ulisse non arriva per riposare: attraversa un'altra soglia, quella del riconoscimento. Il passo è già carico di relazione—corpi, oggetti, spazio lo sollecitano. E Penelope non è semplicemente la meta: è un punto di convergenza che esige azione, lettura, prova. Il ritorno, allora, non è un dono ricevuto nel sonno, ma un gesto da compiere da svegli.

Il mare come archivio

Riportare la letteratura nella società, significa riconoscere che il mare non è solo scenario, ma spazio geocritico e geopolitico: un archivio vivo di storie che resistono alla tempesta. Così Boccaccio, nel *De mulieribus claris* (cap. X), racconta di Ippona: né il mare in tempesta né la spiaggia deserta possono cancellarne il valore. Il corpo, scagliato dai flutti sul lido eritreo, riceve sepoltura dagli abitanti come quello di un naufrago; quando si scopre la sua identità e la causa della morte, il sepolcro viene adornato con un grande tumulo, destinato a durare nel tempo come testimonianza dell'onore difeso. Questa rappresentazione, nel codice francese del *De mulieribus claris*, restituisce la violenza del gesto sotto gli occhi dei suoi rapitori.



Figura 8. *Ippona suicida, gli archivi del mare, il potere della letteratura,* Boccaccio, *De mulieribus*, ms. Fr. 599, fol. 47v, BnF, Paris.

Boccaccio fa entrare Ippona negli «archivi eterni della letteratura», che il mare non può sommergere: lì, l'acqua ricorda, e i volti affiorano dalle acque che li custodiscono.

L'umanesimo blu e le rotte di poesia.

Dante sceglie il mare come luogo di «confino», cioè, nella chiosa di Daniele Mattalia, «domicilio coatto in qualche luogo» (cfr. *Com.* a *Purg.* XI, 139-142), «luogo ove alcuno è relegato», ma ne trascende la condizione. Il suo legno che «cantando varca» sfida i confini, trasformandoli in orizzonti

aperti. Attraverso la periegesi del pellegrino-marinaio, tra «liti sì lontani» (*Purg.* II, 33), traccia la cartografia di un arcipelago mediterraneo, fondato sulla «relazione», capace di accogliere la diversità dei «liti». È uno sguardo che si costruisce nel movimento e nella distanza, come quello dell'Ulisse scalzo, sporco e nudo di De Chirico, che, giunto, non riposa ma resta esposto, costretto a vedere.



Figura 21. G. De Chirico, *Ulisse*, 1922, Palazzo Ducale, Genova.

Guardare a livello del mare significa riconoscere proprio qui i futuri dell'Europa.

Paki e Dante, entrambi lontani dalla propria terra, invitano a pensare attraverso l'acqua, con uno sguardo che costringe a vedere ciò e a interrogare il rapporto con gli altri, il loro tempo e il loro spazio. È in questa prospettiva che l'etica dell'attenzione si traduce in una grammatica dell'accoglienza: riconoscere nell'altro non una presenza estranea, ma una storia, un volto, una vulnerabilità condivisa; il tempo e lo spazio degli altri, nella consapevolezza che «gli altri siamo noi».[43]

È qui che riaffiora la domanda da cui ha preso avvio questo contributo, presentato al XXVII Congresso Nazionale dell'Associazione degli Italianisti, dedicato alle «rotte mediterranee» e alle «migrazioni» nella letteratura italiana – non come citazione, ma come urgenza:

> La letteratura è destinata, per sua natura, a rimanere estranea al mondo reale? È almeno autorizzata a proporre una «lettura»?

Davanti ai corpi che il mare restituisce e ai volti che affiorano, questa domanda non può restare teorica.

Se la letteratura è una forma di sguardo, allora deve esporsi; se è una forma di lettura, deve assumersi la responsabilità di ciò che vede. Non restare estranea, ma stare, come Dante, dentro il mare. È forse questo il compito che la geografia letteraria e la riflessione geocritica, da Westphal in poi, ci riconsegnano: riportare la letteratura dentro la società, riaprirla allo spazio, alle rotte, ai corpi e alle relazioni.

Per Dante – come suggerisce anche *La musa metafisica* di Carlo Carrà (fig. 32) – il mare ci invita ancora a rivolgere lo sguardo là dove si giocano i futuri dell'Europa: una carta che non

[43] F. FANON, *I dannati della terra*, introduzione di H. Bhabha e prefazione di J.P. Sartre, New York, Grove Press, 2004. Devo questo spunto a I. CHAMBERS, *Il mare dell'espropriazione*….

fissa, ma si apre, rimettendo in movimento il potere della letteratura di leggere il mondo e cambiarlo.



Figura 22. Carlo Carrà*, La musa metafisica*, 1917, Museo Poldi Pezzoli, Milano.