

Mella, Andrea (2014). *Marittimo blues*. Portogruaro: Ediciclo

Maria Pia Arpioni

Marittimo blues, opera prima di Andrea Mella, giurista d'impresa residente in provincia di Treviso, colpisce fin dall'inizio per lo slancio autentico che pervade ogni sua pagina, rivelando una delle sue cifre stilistiche proprio in quella «corrente di energia» che comunica al lettore.

Marittimo blues è anche un bell'oggetto-libro, a testimonianza della cura rivolta ai propri prodotti da piccoli editori come Ediciclo di Portogruaro (che pubblica i nove racconti nella collana «Gli Erranti», con postfazione di Gualtiero Bertelli), sempre più protagonisti del mercato librario italiano: il formato Moleskine evoca diari di viaggio, mentre l'immagine di copertina (che potrebbe interessare uno studioso attento agli elementi paratestuali come Andrea Cortellessa) richiama quella di *Microcosmi* di Claudio Magris (1997 - Milano: Garzanti) - non è un caso, infatti, che lo stesso Mella si dichiari debitore nei confronti di quest'ultimo - che riproduceva una famosa foto di Luigi Ghirri: una casa (o un casone di pescatore, come qui) in mezzo a una distesa d'acqua (lì l'alluvione del Po, qui la laguna veneta), nuvole, cielo, con in più, ora, una barca: quasi un invito al lettore a rifare il percorso in prima persona.

Agli sconfinamenti fra parole e immagini non è nuovo Andrea Mella, fotografo per passione (suoi racconti visivi sono stati pubblicati sul sito dell'*Osservatorio Balcani e Caucaso*: <http://www.balcanicaucaso.org/>), viaggiatore «dietro le quinte», «a caccia di contraddizioni», che mette in scrittura, alternando prima e terza persona, un immaginario sorto nel corso di spedizioni reali dalla laguna veneziana alle saline slovene di Sicciole.

La scrittura di Mella, che in questo si rivela un attento lettore di Magris, si nutre di sconfinamenti, di continui e liberi passaggi di frontiere, fisiche, percettive e relazionali. L'ambientazione geografica rappresenta il primo attraversamento di confine, quello fra terra e acqua, la cui linea di separazione è continuamente valicata, fin da quella mescolanza unica - di acque dolci e salate, di mare e terraferma - che è la laguna. Essa è centrale, ad esempio, nel racconto *Belladonna*, ambientato al sestiere di Castello, che rievoca in chiave 'microstorica' l'ingresso dell'Italia in guerra, il 24 maggio 1915. Il giovane protagonista, Ferruccio, ricorda così la battaglia notturna in laguna contro gli Austroungarici:

l'acqua era nera e vischiosa più del cielo, era così calma e piatta che sembrava di vagare nell'infinito, che se c'è qualcosa dopo la morte è come la laguna che ho visto io questa notte. [...] Non avrebbero mai potuto conquistarla quell'acqua: troppo nera per tracciare frontiere e tirare reticolati; troppo fluida da catturare. Magari ne fermavi un po' con un secchio, ma vai a sapere se avevi strappato qualche libro a Checo Beppe oppure pescato la solita acqua italiana (p. 47).

Il mondo naturale si fa così simbolo di una libertà 'buona' che andrebbe condivisa: «fuori fu subito odore di pane» è la chiusa, non a caso, del racconto (p. 49).

I viaggi narrati da Mella, infatti, sono anche paesaggi, le cui rappresentazioni si collocano fra il rimpianto (che diviene pianto nel finale de *Il ladro di conchiglie*) per tutto ciò che è stato irrimediabilmente perduto (da cui il tono saturnino, *blues* del libro), e l'urgenza di salvare quel poco che resta, come nel Veneto il cui orizzonte è bloccato «dall'onnipresente mattone» (*L'uomo-talpa*, p. 98). Anche la lezione di Andrea Zanzotto è riconoscibile in questo libro, come necessità di «eradicazione» e di recupero memoriale, attivata proprio grazie ai costanti movimenti, reali o virtuali, di andata e ritorno fra i luoghi natali e quelli dello sradicamento, fra passato e presente: ad esempio, il giovane Rinaldo, protagonista de *Il ladro di conchiglie*, è in viaggio verso un'imprecisata frontiera, alla ricerca del padre. Nel racconto *El Foresto*, dedicato alla figura di Giorgio De Gaspari, il «visionario» illustratore di Buzzati (p. 20), Mattia ritorna soltanto coi ricordi all'isola di Pellestrina, dove aveva conosciuto l'artista. Questi aveva scelto di terminare la sua vita in laguna, che significa *lacuna*, spazio vuoto, secondo l'etimo da lui stesso richiamato. Qui soltanto avrebbe potuto ritrovare, nell'essenzialità dei bisogni autentici, la libertà di scoprire e ritrarre, giorno dopo giorno, il proprio viso che cambia: luogo dei luoghi, questo, in senso borghesiano.

Il motivo dell'«estranetà» che non è «indifferenza», al contrario libertà e ricchezza di uno sguardo nuovo, è sviluppato in diversi punti della raccolta e assume una valenza etica e civile:

tutto quello che mangiamo e respiriamo fa il giro del sangue. [...] Non trovo più giustificabile questo genere di indifferenza. Era il sentimento dell'estranetà, potrei chiamarlo così, a farmi vedere le situazioni vivide, a levare la patina dell'abitudine, che regola le cose e le riduce a un mondo familiare, e quindi rassicurante. [...] L'abitudine alla vista, magari aggiustata di poco benessere, era il nemico vischioso che ci teneva ostaggio di un ordine immutabile (p. 61).

Prima della partenza di Mattia, infatti, *El Foresto* - «se uno è *foresto*, è più libero, mi pare ovvio» (p. 22) - gli consegna un insegnamento che non

sarà disatteso: «impara a guardarti meglio, allena gli occhi, prima di tutto» (p. 26). Quello dell'«esercizio» sensoriale (p. 103) che diviene affettivo e spirituale, fino ad avvertire «il profumo dell'anima» (p. 106), è un altro dei temi di queste storie. *L'uomo-talpa*, ad esempio, proclama la necessità di un'esistenza «all'aperto, fuori» (p. 99), nella scoperta di ciò che non è ridicibile al soggetto, di una vita vissuta «senza barriere» (p. 97), fatta di continui «viavai», «libera» e insieme restituita alla sua «grazia misteriosa» (p. 98), come quella di un airone, «pieno d'aria e visioni» (p. 99).

È sempre *L'uomo-talpa* che rende più scoperto uno dei tratti 'ideologici' e stilistici più interessanti di *Marittimo*, ovvero lo scambio osmotico fra uomo e animale (come nel titolo di questo racconto e in espressioni come «uomo-airone» [p. 97], «uomo-salmone» [p. 107]) e tra uomo e vegetale: «sghignazza e il gozzo sobbalza smuovendo la barba come un canneto scosso dal vento» (p. 101). Ugualmente frequenti sono le configurazioni che associano il 'corpo' del paesaggio a quello umano: l'*incipit* del primo racconto, *El Foresto*, raccogliendo una suggestione di Tiziano Scarpa (*Venezia è un pesce*), offre una panoramica dall'alto che è anche una chiave di lettura dell'intera raccolta:

Pellestrina è una colonna vertebrale tra due polmoni d'acqua: di mare e di laguna. È una lisca di pesce, intrappolata nelle correnti. Un destino, sottile come una fune d'acrobata; capita di viverci in equilibrio, sospesi tra Chioggia e Sottomarina, verso sud, e Venezia e il suo lido, più a nord. A Pellestrina le case, una striscia muta, guardano tutte, senza eccezioni, verso la laguna (p. 9).

L'opportunità di questa interpretazione in chiave post-umana è mostrata da diversi passi che enfatizzano le ibridazioni e rifiutano la separazione tra umano e non umano. Anche questo brano tratto da *L'alba lagunare* descrive una realtà 'porosa' e sottolinea la necessità di ridiscutere le tradizionali categorie di relazione tra mondo umano e mondo naturale, sulla base di quell' 'ontologia relazionale' che è uno degli assunti culturali dell'ecocritica: «vite così simili a quelle degli elementi lagunari, soltanto apparentemente immobili, in realtà in continuo precario equilibrio tra acque e terra» (p. 94).

L'acqua è uno dei *Leitmotiv* del libro, legato a una vera e propria emergenza ambientale e sanitaria ne *Il giro del sangue*, ambientato a Marghera. È questo un testo di 'storie corporee', in cui le ibridazioni si hanno soprattutto nel segno della malattia che corrompe il corpo del protagonista assieme a quello della laguna:

troppo facile battezzare i nostri figli con l'acqua purificata che sgorga dall'acquedotto. Ognuno di noi dovrebbe essere battezzato con l'acqua che troviamo in natura, nel territorio in cui viviamo, per sancire un le-

game di rispetto e di appartenenza al creato. Se sai che tuo figlio verrà bagnato dall'acqua del ruscello che passa nel paese, ci starai attento, ti tratterrai prima di gettarci dentro uno scarico lurido (pp. 68-69).

Al tempo stesso, l'acqua è anche fondamentale cifra stilistica, «metro-nomo liquido» (*Il ladro di conchiglie*, p. 110) che impone il passo, lento e riflessivo, alla narrazione. «Siamo fatti per lo più d'acqua. Acqua e sangue» (*Il Giro del sangue*, p. 55), ma essa ha «bisogno dei nostri sguardi, per questo non sta mai ferma: per farsi guardare continuamente» (*L'alba lagunare*, p. 92). In definitiva, attraverso il suo «destino nomade» (p. 94), Andrea Mella ci ammonisce affinché torniamo a guardarla, a percepirla e proteggerne la vitalità, che è anche la nostra, messa a repentaglio.