

Letteratura e paesaggio sonoro: la voce del mare ne *La Lunga rotta* di Bernard Moitessier

*Nel presente contributo si utilizzano le pagine letterarie di Bernard Moitessier per analizzare la sua esperienza dell'ambiente, in particolare di quello marino e, più in dettaglio, con riferimento alla sua componente sonora. Si è voluto verificare se fosse possibile mettere in relazione la metodologia d'analisi testuale proposta da Maria de Fanis (2001) con le categorie di analisi del paesaggio sonoro proposte da Murray Schafer (1985) non solo per descrivere l'ambiente, ma, soprattutto, per far emergere come il paesaggio sonoro possa diventare la metafora delle complesse relazioni tra gli esseri umani e l'ambiente (Lando, 1993, p. 10). Il testo prescelto è *La lunga rotta* (1972) di Bernard Moitessier (1925-1994), un navigatore dalle notevoli capacità di scrittura, particolarmente attento alla componente sensoriale della sua esperienza del mare. L'autore sottopone gli spazi marini ad uno sguardo (e all'ascolto) peculiare che trasforma l'ambiente che lo circonda nel simbolo dei propri sentimenti, del senso della vita, sua e dell'intero genere umano e del rapporto tra quest'ultimo e il pianeta in cui vive.*

Literature and Soundscape: The Voice of the Sea in Bernard Moitessier's *La lunga rotta*

*In this contribution we use the literary pages to analyse the experience of the environment, in particular the marine environment and, more in detail, with reference to its sound component. We wanted to see if it was possible to relate the textual analysis methodology proposed by Maria de Fanis (2001) with the categories of soundscape analysis proposed by Murray Schafer (1985) not only to describe the environment, but above all, to show how the soundscape can become a metaphor for the complex relationships between human beings and the environment (Lando, 1993, p. 10). The chosen text is *La lunga rotta* (1972) by Bernard Moitessier (1925-1994), a navigator with remarkable writing skills, particularly attentive to the sensory component of his experience of the sea. The author subjects the marine spaces to a peculiar look (and sound) that transforms the environment that surrounds him into a symbol of his own feelings, of the meaning of life, his and the whole human race and the relationship between the latter and the planet in which he lives.*

Littérature et paysage sonore : la voix de la mer dans *La lunga rotta* de Bernard Moitessier

*Dans cette contribution, les pages littéraires sont utilisées pour analyser l'expérience de l'environnement, en particulier l'environnement marin et, plus en détail, en référence à sa composante sonore. Nous avons voulu voir s'il était possible de relier la méthodologie d'analyse textuelle proposée par Maria de Fanis (2001) aux catégories d'analyse du paysage sonore proposées par Murray Schafer (1985) non seulement pour décrire l'environnement, mais surtout pour montrer comment le paysage sonore peut devenir une métaphore des relations complexes entre les êtres humains et l'environnement (Lando, 1993, p. 10). Le texte choisi est *La lunga rotta* (1972) de Bernard Moitessier (1925-1994), un navigateur aux qualités d'écriture remarquables, particulièrement attentif à la composante sensorielle de son expérience de la mer. L'auteur soumet les espaces marins à un regard (et une écoute) particulier qui transforme l'environnement qui l'entoure en un symbole de ses propres sentiments, du sens de la vie, à lui et à toute l'humanité et de la relation entre cette dernière et la planète dans laquelle il vit.*

Parole chiave: geografia letteraria, paesaggio sonoro, spazi marini

Keywords: literary geography, soundscape, marine spaces

Mots-clés : géographie littéraire, paysage sonore, espaces marins

Enrico Squarcina, Università di Milano Bicocca, Dipartimento di scienze umane per la formazione «Riccardo Massa» – enrico.squarcina@unimib.it

Erica Neri, Università di Milano Bicocca, Dipartimento di scienze umane per la formazione «Riccardo Massa» – erica.neri@unimib.it

Nota: questo contributo è frutto di riflessioni condivise da parte degli autori. Ai fini di una distinzione, i paragrafi 1, 3, 4 e 9 sono da attribuire a Enrico Squarcina, mentre i paragrafi 2, 5, 6, 7 e 8 sono da attribuire a Erica Neri.

1. Introduzione

Dino Gavinelli nell'introdurre la sezione dedicata a *Geografia e letteratura: luoghi, scritture, paesaggi reali e immaginari* degli Atti del XXXII Congresso Geografico Italiano afferma che:

la conoscenza del vasto mondo attraverso la letteratura [...] risulta potenzialmente assai produttiva per la geografia, per i suoi metodi, obiettivi e strumenti. In questo senso dunque i due vasti ambiti scientifico-disciplinari, quelli della Letteratura e della Geografia, trovano un terreno comune d'azione nell'attenzione verso la realtà introspettiva, il tangibile spaziale, il vissuto emotivo e affettivo dell'uomo e quindi la sua soggettività espressa da valori culturali, psicologici e persino analogici [2019, p. 597].

Grazie a queste potenzialità sono state superate le diffidenze o l'indifferenza che circondavano il connubio geografia-letteratura e ormai «dagli anni 1990 in poi, il campo della geografia letteraria si è definitivamente ritagliato uno spazio nell'ambito geografico, in Europa come in altri Paesi, occidentali o meno» (Marengo, 2016, p. 17). Non solo, all'uso della letteratura come semplice fonte di dati descrittivi di paesaggi lontani o del passato si sono affiancati altri usi. Marina Marengo riferisce come secondo Marc Brosseau (1996) è possibile distinguere quattro approcci geo-letterari: il primo fa riferimento alla letteratura come complemento di uno studio di geografia regionale; il secondo considera la letteratura come trascrizione dell'esperienza dei luoghi; il terzo utilizza la letteratura come supporto critico della realtà o dell'ideologia dominante riguardo alla gestione del territorio e l'ultimo riguarda il confronto tra approcci geografici e letterari nell'individuazione dei fenomeni spaziali in letteratura (Marengo, 2016, pp. 18-19). Nel presente lavoro si utilizzerà il secondo degli approcci individuati da Brosseau, cioè si utilizzeranno le pagine letterarie per analizzare l'esperienza dell'ambiente, in particolare dell'ambiente marino e, ancor più in dettaglio, soffermandosi sulla sua componente sonora. L'autore prescelto è Bernard Moitessier (1925-1994), un navigatore dalle notevoli capacità di scrittore, tanto da poter far considerare la sua opera vera letteratura e non semplice cronaca o descrizione tecnica, e definito da Giorgio Bertone «il più grande, il più visionario, il più puro e incontaminato navigatore a vela del dopoguerra» (Bertone, 2010, p. 415). Questo giudizio deriva all'autore dalla sua biografia di libertario vagabondo del mare nutrita di idee «protestatarie, contestatarie, ecologiste, anticapitaliste, antitecnologiche, anti-nucleariste» (*ibidem*, 2010, p. 416) e, soprattutto,

dal più famoso dei suoi gesti: il rifiuto di tagliare il traguardo da vincitore della prima regata intorno al mondo in solitario e senza scalo, la *Golden Globe* (1968-1969), e la decisione di proseguire la sua navigazione verso le isole del Pacifico. Il racconto di questa lunga navigazione costituisce il tema del suo libro più famoso: *La lunga rotta* (1972), materiale letterario che abbiamo usato come fonte per indagare l'esperienza degli spazi oceanici da parte dell'autore, in particolare, come già affermato, soffermandoci sull'aspetto acustico.

Comunicando la sua esperienza, l'autore trasmette ai suoi lettori un'interpretazione del mare che, lungi dall'essere semplicemente descrittiva, è caricata di valori simbolici, riflesso del suo stato d'animo, e della sua ricerca di comunione spirituale con gli elementi naturali; il testo così diventa un veicolo per la trasmissione di significati di cui i luoghi e i paesaggi diventano metafora, non è dunque stato utilizzato come una fonte di dati e informazioni, ma come l'esplicitazione di un sistema simbolico che rimanda alle complesse relazioni tra gli esseri umani e l'ambiente (Lando, 1993, p. 10).

Claude Raffestin afferma che:

l'ambiente costituisce la materia prima sulla quale lavora l'uomo, cioè la società, per produrre il territorio che diventa, eventualmente più tardi, per effetto dello sguardo, o d'uno sguardo peculiare, "il o un paesaggio". Il paesaggio non è una costruzione materiale, ma la rappresentazione ideale di quella costruzione. Ciò significa che un territorio non darà necessariamente vita ad un paesaggio, se non interverrà lo sguardo condizionato da mediatori peculiari [2005, p. 29].

Ci si può chiedere se possa esistere un paesaggio senza un territorio, cioè costruito direttamente dallo sguardo peculiare posatosi sull'ambiente, senza che questo sia stato trasformato in territorio; se la trasformazione per fare dell'ambiente un territorio debba essere materiale o anche solo culturale, dato che il mare non supporta opere umane stabili e durature, ma è sicuramente stato trasformato dalla denominazione delle sue parti, dalla sua cartografazione, dal riconoscimento di regioni, dal caricamento su di esso di simboli e di valori (Squarcina, 2015); ci si chiede, inoltre, se allo sguardo si possa sostituire, o meglio sommare, l'ascolto. Moitessier sicuramente sottopone gli spazi marini che attraversa ad uno sguardo (e ascolto) peculiare, che fa dell'ambiente che lo circonda lo stimolo per indagare i propri sentimenti, per chiedersi il senso della vita, sua e dell'intero genere umano e del pianeta in cui vive.

Il nostro autore percorre il suo viaggio da solo



e ciò favorisce, in mancanza di rapporti sociali, la sua attitudine all'osservazione attenta del mondo che lo circonda e all'introspezione, dalla quale scaturisce un racconto che, in molte sue parti, possiamo definire una rappresentazione ambientale che, una volta pubblicato e diffuso in migliaia di copie, circolò, e tuttora circola, trasmettendo le sue osservazioni e i valori simbolici da lui caricati sul mare ai lettori, favorendo il «processo per il quale nel passaggio di un testo [...] alla sua rielaborazione da parte di un fruitore si assiste alla produzione di significato e di conseguenza al concepimento di nuovo testo» (Duncan e Ley, 1994, cit. in De Fanis, 2001, p. 25). Testo che ha contribuito a generare il modo in cui migliaia di naviganti e di lettori hanno percepito e descritto il mare e che perciò ha avuto e ha una potente capacità generativa (De Fanis, 2001, pp. 24-25).

2. Il metodo

Maria De Fanis, introducendo il suo studio *Geografie letterarie. Il senso del luogo nell'alto Adriatico* (2001), suggerisce di utilizzare per l'analisi dei testi letterari il metodo iconografico (pp. 25-49), nato e definito nell'ambito della storia dell'arte, ma applicabile ad ogni tipo di rappresentazione, che, evolvendosi nel tempo, è giunto ad individuare tre livelli dell'analisi dell'opera d'arte e più in generale di una rappresentazione: il primo, corrispondente alla «fase pre-iconografica», volto a riconoscere i caratteri elementari di una rappresentazione, il secondo, definito «iconografia in senso stretto» che consiste nell'«individuare il significato evidente di ciò che si osserva» e il terzo e ultimo relativo all'«iconografia in senso profondo che consiste nel trovare il significato intrinseco dell'opera d'arte che potrebbe essere indicativo dell'atteggiamento fondamentale di una nazione, classe, concezione religiosa o filosofica» (*ibidem*, p. 49). Il seguente contributo vuole tentare di applicare tale metodo all'opera letteraria di Moitessier e in particolare, come già accennato, alla descrizione del paesaggio sonoro operata dall'autore nel libro *La lunga rotta* (1972). Si tenterà, dunque, di analizzare il paesaggio sonoro in modo indiretto, tramite una descrizione letteraria.

Generalmente, quando si pensa alla letteratura e alla lettura in particolare, si immagina un'attività silenziosa, apparentemente lontana dal suono, ma le pagine esteticamente più belle ed emotivamente più coinvolgenti non prescindono mai dalla musicalità della parola e sono in grado di evo-

care i suoni degli ambienti descritti o creati, di far rivivere il piacere o il fastidio dei suoni descritti e le emozioni che alimentano.

Del resto, Raymond Murray Schafer, l'ideatore, assieme a Michael Southworth, del termine *Soundscape*, tradotto in italiano in paesaggio sonoro, afferma che per ricostruire l'ambiente acustico del passato si può ricorrere alle «testimonianze sonore, tratte dalla letteratura e dalla mitologia» (Schafer, 1985, p. 20); nel nostro caso ricorreremo ad una testimonianza sonora letteraria, non perché si analizzi un suono del passato e, dunque, concluso e irripetibile, dato che i suoni dell'ambiente marino si ripetono immutati nel tempo, ma perché la nostra attenzione si appunta sulla descrizione/interpretazione che dei suoni marini ne dà Moitessier, utilizzandola come strumento per risalire alla sua visione del rapporto tra essere umano e ambiente marino e, più in generale, della vita umana sul pianeta.

Sempre Schafer afferma che «analizzando un paesaggio sonoro occorre, per prima cosa, scoprirne le caratteristiche significative, i suoni particolarmente importanti per la loro individualità, la loro quantità o la loro presenza dominante» (*ibidem*, p. 21), proponendo così «una suddivisione delle principali caratteristiche di un paesaggio sonoro in tre categorie «[...] toniche, segnali e impronte sonore¹» (*ibidem*). Le prime rappresentano i suoni di fondo di un ambiente, quelli che lo caratterizzano anche se non sempre vi si presta attenzione, potremmo dire che spesso se ne fa un ascolto inconscio. Le seconde, segnali, sono quei suoni che si distaccano dallo sfondo sonoro, che ascoltiamo consciamente, che hanno una funzione di avvertimento acustico. Le terze, impronte sonore, indicano suoni con caratteristiche di unicità o qualità che permettono ad una determinata comunità di attribuirvi un valore e considerazioni particolari (Schafer, 1985, pp. 21-23).

Le categorie sopracitate saranno individuate all'interno del testo, messe in relazione alla fonte sonora che le ha generate, allo stato d'animo che suscitano nell'autore e all'uso connotativo che ne fa utilizzandole come metafore ed elementi simbolici.

La consapevolezza che il paesaggio sonoro è ormai stato accettato come oggetto di studio non solo eccentrico all'interno della comunità geografica (Rocca, 2020) e che ha assunto il ruolo non solo di semplice componente comprimaria del paesaggio, inteso come somma di elementi sensoriali del risultato dell'interazione tra esseri umani e ambiente, ma come strumento di studio del rapporto, anche emotivo e simbolico, tra gli esseri

umani e l'ambiente, conforta la scelta di questo tema e di questa modalità di ricerca.

3. Catturare i suoni

Durante una navigazione i marinai si rapportano con l'ambiente che attraversano tramite i sensi, che permettono di giudicare e di adattarsi alle condizioni meteomarine e, per i più sperimentati, di prevederne l'evoluzione almeno a breve termine. L'attenzione nei confronti dell'ambiente che circonda il nostro autore è particolarmente acuta, non solo per le necessità di una navigazione svolta con pochissimi rudimentali strumenti, ma anche per la sua necessità interiore di «mettersi all'ascolto» del mare e, tramite questo, del mondo, per cercare di dare una ragione al suo essere nel mondo. Le descrizioni sensoriali hanno, nel suo libro, uno scopo descrittivo, spesso intrecciato al valore metaforico.

Non fanno eccezione le sensazioni uditive a cui, anzi, sembra che Moitessier fosse particolarmente attento, privilegiandole come strumento per entrare in comunicazione con l'ambiente marino.

Nel corso del libro fa riferimento esplicito all'elemento acustico ben 97 volte, un numero notevole se si considera che l'essere umano, pur non potendo escludere a suo piacimento il senso dell'udito, e forse proprio per questo, tende a non prestargli attenzione, a non soffermarsi sulla colonna sonora che costantemente affianca la nostra azione vitale.

L'autore implicitamente o esplicitamente indica la fonte dei suoni che annota, da qui l'idea di condurre l'analisi scomponendo il paesaggio sonoro in relazione alla fonte dei suoni descritti.

4. Suoni del mare

Il nostro autore ha trascorso dieci mesi in mare senza mai toccar terra durante la sua «lunga rotta», è dunque logico che l'attenzione nei confronti dell'ambiente in cui si trovò così a lungo fosse costante e che nel libro le annotazioni che riguardano il carattere sonoro del mare siano frequenti. Sin dalla prima pagina, quando l'autore descrive gli attimi dopo la partenza da Plymouth, la scrittura di Moitessier si sforza di comunicare al lettore le molteplici tonalità del suono del mare: «l'acqua scorre sulla carena, e romba, canta, sussurra, secondo il vento, secondo il cielo, secondo che il tramonto sia stato rosso o grigio» (1972, p. 5). Il suono del mare accompagna il lettore per tutto il

libro, utilizzando le categorie di Schafer potremmo definirlo una tonica, interpretabile però anche come un'impronta sonora, un suono che caratterizza lo spazio marino, in cui la comunità dei marinai si identifica (Squarcina, 2015). Si tratta, in genere, di un suono che viene descritto come piacevole, anche se il suo carattere cambia con il mutare delle condizioni meteo-marine e si fa più intenso percorrendo le alte latitudini sud². Così l'autore scrive che il mare mormora, canterella, stormisce, freme, fruscia, mentre quando il moto ondosso aumenta e la velocità della barca cresce il suono si trasforma in un rombo, in un frastuono. Ai rumori marini, che diventano metonimia del mare stesso, viene attribuito un valore positivo, anche quando le sue condizioni mettono a dura prova imbarcazione e marinaio: «dolcezza dei rumori del mare, anche quando frange nei grossi cavalloni dei suoi giorni peggiori» (Moitessier, 1972, p. 94). Solo in due occasioni, il suono trasmette timore, congiunto però all'ammirazione per la forza del fenomeno. La prima quando nei pressi del capo di Buona Speranza un'onda frangente colpisce il Joshua³, sdraiandolo sull'acqua, episodio di cui il nostro autore descrive il suono con queste parole: «insieme con un rumore attutito di cascata sembrava di udire il suono di una lamiera sotto il maglio del fabbro» (*ibidem*, p. 64); la seconda quando, durante una tempesta, si imbatte in un'onda anomala che definisce «colossale»:

crollò come una valanga, per alcuni lunghissimi secondi il suo rumore coprì l'intero sfondo sonoro del mare e della barca. Pareva di udire il brontolio di un temporale in lontananza. Eppure quell'onda frangeva a due o trecento metri e tutt'intorno il mare rombava con grande frastuono [...] Io guardavo e ascoltavo, a occhi sbarrati, col fiato mozzo, col pelo ritto [*ibidem*, p. 142].

I suoni descritti assumono spesso un valore connotativo, in cui s'intravede un uso simbolico della loro descrizione e del loro rapporto con l'autore: così, alla partenza della regata, il primo suono del mare tagliato dalla barca assume il valore dell'inizio di un viaggio verso quella che Moitessier considera la vera vita: «già l'acqua mormora sulla carena mentre il Joshua⁴ prende abbrivio e comincia a vivere» (*ibidem*, p. 11); così la ricerca di libertà e la volontà di ritorno ad uno stato di natura traspare nell'affermazione di aver svolto le incombenze necessarie alla navigazione: «in mezzo ai semplici rumori del mare» (*ibidem*, p. 89) e nell'affermazione: «ascolto, sento, cerco, attraverso l'invisibile» (*ibidem*, p. 153) si può individuare una metafora che rimanda alla ricerca spirituale



dell'autore, così come nella frase: «solo il rumore dell'acqua e della barca, che udivo in fondo a me stesso» (*ibidem*, p. 168).

5. Suoni del Joshua

Joshua è la barca con cui Moitessier ha compiuto il suo lungo viaggio: per un marinaio l'imbarcazione non è solo lo strumento con cui compiere i propri viaggi, ma è, per periodi più o meno lunghi, l'abitazione dove rifocillarsi, riposare, ripararsi dalle intemperie, soprattutto è dalla barca che dipende la sua sopravvivenza. S'instaura così, tra il marinaio e la barca, un rapporto di cura reciproca, che può avvicinarsi ad un rapporto d'amore. L'ambiente in cui si muove sottopone l'imbarcazione ad una continua interazione con gli elementi che caratterizzano l'ambiente marino che si traducono in suoni, come se si trattasse di uno strumento musicale manipolato dal mare e dal vento. Anche se il rumore di sottofondo è continuo, costituendo una tonica, il nostro marinaio è attento ad ogni singola variazione che si trasforma in un segnale (Shafer, 1985, pp. 21-25) a cui prestare attenzione: «ho l'orecchio talmente sensibile alla voce della barca, che riesco a scoprire delle differenze minime nella velocità» (p. 174). Principali esecutori della partitura sonora marina sono il vento e il mare che fanno suonare la prua e la carena, ma anche le vele o una drizza mal tesata. Si tratta di rumori che, nel contesto della navigazione, sono valutati come piacevoli e che vengono descritti per sottolineare la sensazione di comunione panica con l'universo: «mi capitava di udire la seconda drizza della trinchetta che sbatteva un poco contro l'albero. [...] Quel tipo di rumore, di solito, è sgradito, disturba la conversazione a mezza voce del mare e della barca; ma, stanotte, quel tamburellare leggero partecipava ad un coro di suoni necessaria alla vita del marinaio» (Moitessier, 1972, p. 20). In un solo caso il Joshua emette «rumori orribili»: quando nella baia di Walker, nei pressi di capo Agulhas, Moitessier, cercando di consegnare dei messaggi ad un cargo, non riesce ad evitare la collisione con esso, fortunatamente senza conseguenze troppo gravi (*ibidem*, p. 53).

6. Suoni del vento

La navigazione a vela sfrutta come forza propulsiva il vento, ci si potrebbe così immaginare che questo sia il principale artefice del paesaggio

sonoro descritto dal libro; al contrario, Moitessier ne attribuisce esplicitamente al vento la produzione solo quattro volte. Certo, il vento, o la sua mancanza, sono sempre presenti nella narrazione, ma raramente l'autore ne descrive il suono. Utilizzando le categorie interpretative di Schafer possiamo considerare il suono del vento una tonica, cioè un rumore di sottofondo pressoché costante, sempre presente, ma a cui si presta poca attenzione (Schafer, 1985, pp. 21-23). Quando Moitessier descrive il suono del vento gli attribuisce una voce tenue, quasi un sussurro, che viene a carezzare la barca e il suo unico uomo di equipaggio: «il vento cantarella nell'attrezzatura, fa sbattere ogni tanto una drizza contro l'albero, passa sulle vele come una carezza, e prosegue verso ovest...» (Moitessier, 1972, p. 5), lo descrive in modo da permettere di interpretarlo come lo spirito vitale della terra: «il vento anima le vele, col respiro della vita in mare aperto, che si propaga in tutta la barca in piccoli suoni che si mescolano allo sfondo sonoro dell'acqua tagliata dalla prora» (*ibidem*, p. 27) o come il mezzo con cui lo spirito del pianeta comunica con l'essere umano: «il vento è ancora diminuito. Poco fa produceva un sussurro leggero sul bordo del portello socchiuso, come una conversazione a mezza voce. Anche adesso, ma più sommessa» (*ibidem*, p. 160).

7. Suoni umani

Dato che Moitessier affronta la sua lunga rotta in solitario, sono rari i suoni di origine umana che entrano nella sua narrazione se si escludono i ricordi delle conversazioni avute prima della partenza. Solo nove volte voci o rumori umani sono evocati dalla sua scrittura. Per lo più, la fonte è lo stesso autore. Dato che il nostro protagonista rifiutò d'imbarcare una radio ricetrasmittente che lo avrebbe distolto dalla ricerca di comunione con l'universo, ma che, allo stesso tempo, sentiva l'esigenza di dare notizia di sé ai familiari e agli organizzatori della regata, in alcuni casi descrive i suoi richiami volti ad attrarre l'attenzione dei pochi con cui cercò di entrare in contatto durante la navigazione. Così, avvicinandosi all'isola di Trinidad, cerca inutilmente di attrarre l'attenzione degli abitanti, soffiando nel corno da nebbia. In altre due occasioni, una nelle vicinanze di Capo Bruny, a sud della Tasmania, e l'altra, dopo aver preso la decisione di proseguire il viaggio verso il Pacifico, presso Capo di Buona Speranza, riesce a scambiare brevi conversazioni con i membri degli equipaggi di imbarcazioni incrociate quando



la sua rotta si avvicinava a terra, giusto il tempo per lanciare sul ponte della nave dei plichi contenenti delle pellicole cinematografiche, delle pellicole fotografiche che riproducevano alcune pagine del suo diario di bordo e per chiedere di far recapitare il materiale al *Sunday Times*, il quotidiano che aveva organizzato la regata. L'autore dichiara di aver ascoltato la radio ricevente, soprattutto per cercare di avere notizie degli altri concorrenti, ma non si sofferma sulla descrizione o sulla valutazione di queste altre voci umane, sia pur percepite indirettamente. Moitessier, invece, descrive con dovizia di particolari i suoi richiami agli uccelli marini, quasi cercando d'instaurare una conversazione tra specie diverse e riallacciare simbolicamente il filo che unisce gli esseri umani e la natura. In questo senso sembra significativo ciò che riporta l'autore a proposito di un incontro con alcune allodole di mare nell'Oceano Indiano:

vedendole lì, occupate a fare un po' di pulizia, mi sono avvicinato alla poppa e ho parlato con loro, così, piano piano. Allora sono venute proprio sotto bordo [...]. Ho continuato a parlare, molto piano. Ed esse alzavano la testa verso di me, girandola di lato, a destra e a sinistra, mandando ogni tanto un gridolino, quasi impercettibile, come se anch'esse cercassero di dirmi che mi volevano bene [Moitessier, 1972, pp. 96-97].

In ogni caso si tratta di suoni emessi volontariamente dagli esseri umani, tra i quali prevale l'autore, che si staccano dallo sfondo sonoro marino e che, dunque, possono essere classificati come dei segnali. A volte l'irrompere della voce non è rivolto a qualcuno, è espressione di un'emozione incontenibile: «Mi capita di urlare la mia gioia di vivere» (*ibidem*, p. 192).

8. Suoni animali

Durante la sua navigazione Moitessier ha più volte occasione di incontrare animali selvatici. La sua curiosità fa in modo che questi incontri siano descritti con attenzione e la sua ricerca di comunione con gli elementi naturali gli fa cercare d'instaurare un rapporto con essi fatto di reciproci sguardi, ma anche di suoni. I rumori emessi dagli animali assumono generalmente il carattere di segnali, il fruscio delle pinne sull'acqua o il «*flap flap* violento» (Moitessier, 1972, p. 22), proveniente dalla coperta mentre l'autore è coricato in cuccetta, lo avvertono del decollo di frotte di pesci volanti o dello sfortunato atterraggio di uno di essi sulla barca. Particolarmente presenti nella narrazione sono gli uccelli marini

di cui descrive il volo elegante, l'avvicinarsi curioso o indifferente al Joshua, i richiami o il silenzio quasi sdegnoso dei *malamock* e degli albatros. In più occasioni cerca d'instaurare un rapporto con questi abitanti delle distese marine: in momenti di bonaccia, quando rimangono posati sull'acqua attorno alla barca, anch'essa in attesa del vento, li nutre e ne osserva il comportamento, descrivendone le insistenti richieste di cibo o le grida della lotta per accaparrarsi pezzi di formaggio (*ibidem*, pp. 92-93). In particolare, nell'Oceano Indiano, al largo di Capo Leeuwin, con una cornacchia del capo, Moitessier afferma di aver iniziato una vera conversazione: «La 'cornacchia' alla quale ho dato da mangiare ieri è sotto bordo, col becco teso. Le altre schiamazzano. Questa si esprime realmente, con dei pigolii modulati, diversi da quelli della banda» (p. 92). Anche gli incontri con i delfini sono annunciati da segnali acustici: «odo dei sibili famigliari e mi affretto a uscire, come sempre, quando ci sono i delfini» (*ibidem*, p. 119), non solo, ai balzi, ai sibili e ai cambiamenti di rotta improvvisi, Moitessier attribuisce la volontà di avvertirlo che stava pericolosamente dirigendosi verso degli scogli dell'isola Stewart, a sud della Nuova Zelanda (*ibidem*, pp. 119-123), mostrando così la sua continua ricerca di comunicazione con la natura e attribuendo la volontà di comunicare anche agli animali. In un passo, il nostro autore cita anche il suono di un animale terrestre, si tratta di un «grillo che ho ascoltato mentre il *Joshua* passava rasente il faro [di Capo Bruny], prima di prendere il largo», suono che con altre sensazioni terrestri evoca il rapporto con la terra ferma, abbandonata, ma facente parte di quell'universo a cui cerca di ricongiungersi: «c'era il grillo, che si udiva chiaramente, e c'era l'odore degli alberi, misto a quello di terra bagnata» (*ibidem*, p. 108).

9. Conclusioni: suoni specchio dell'anima

Scorrendo le pagine del libro ci si accorge che alla descrizione della componente sonora è affidato da Moitessier l'elemento più simbolico e metaforico. I suoni descritti rimandano molto spesso ad una dimensione di crescita spirituale, l'autore riflettendo sul suo viaggio afferma: «credo che il viaggio precedente sia stato fatto «per vedere e per sentire». Vorrei che questo andasse un po' oltre» (Moitessier, 1972, p. 43). Infatti la *Lunga rotta* per Moitessier non vuole essere solo la cronaca di un'impresa nautica, ma il racconto della ricerca di un senso della vita che auspica una fusione panica, che egli definisce alleanza, tra gli esseri



umani, la natura e gli stessi oggetti: «chi non sa che un veliero è una creatura viva non capirà mai niente della barca e del mare» (*ibidem*, p. 11), coscienza che cresce con l'aumentare delle miglia percorse:

all'inizio, non capivo la mia ostinazione a lasciare da parte la bussola, questo Dio dell'Occidente. In compenso però, cominciavo a udire il discorso del cielo e del mare con la barca [...] Già quattro mesi di cielo e di stelle, in compagnia di venti freschi, di calme, di colpi di vento seguiti da calme, di calme seguite da brezze leggere e poi di altre calme e venti freschi. Adesso ascolto una minaccia di burrasca, nei cirri e nei rumori del mare [*ibidem*, pp. 100-101].

Questa ricerca, che implica una crescita, non si limita semplicemente al piano individuale, ma vuole coinvolgere gli altri esseri umani nell'opposizione al «mondo moderno», infatti nella sua autobiografia dichiara l'intenzionalità di questo messaggio e la coscienza del suo possibile ruolo rivoluzionario: «le ceneri del Maggio '68, non s'erano ancora spente. Potevo approfittare della circostanza per contribuire con il libro a rilanciare le questioni poste dalla gente sul senso della vita e sulle sue finalità» (Moitessier, 2010, p. 186).

Le parole di Moitessier ci mostrano come lo sguardo attivo, «peculiare» direbbe Raffestin (2005), dell'essere umano su uno spazio, lo può trasformare in un paesaggio, anche se non sono presenti i segni tangibili di questo rapporto.

In questa occasione abbiamo analizzato la descrizione del paesaggio, pur coscienti della sua natura plurisensoriale, isolandone la componente sonora, nel tentativo di cogliere l'aspetto più intimo del rapporto tra Moitessier e il mare, suggestionati dall'affermazione secondo la quale: «l'occhio si proietta verso l'esterno, l'orecchio conduce verso l'interno» (Schafer, 1985, p. 25).

Concludendo, crediamo che anche questa, sia pur parziale, analisi possa confermare come la letteratura sia capace di far risuonare nei lettori la voce di un ambiente e come questa possa non solo rendere completa la sua descrizione, ma anche mostrare come questo possa evocare valori, speranze e istanze politico-sociali.

Riferimenti bibliografici

Bertone Giorgio (a cura di) (2010), *Racconti di vela e di mare*, Torino, Einaudi.

- Brousseau Marc (1996), *Des romans-géographes*, Parigi, L'Harmattan.
- De Fanis Maria (2001), *Geografie letterarie. Il senso del luogo nell'alto Adriatico*, Roma, Meltemi.
- De Ponti Patrizia (2007), *Geografia e letteratura. Letture complementari del territorio e della vita sociale*, Milano, Unicopli.
- Duncan James e David Ley (1994), *Representing the Place of Culture*, in James Duncan e David Ley (a cura di), *Place/Culture/Representation*, Abingdon, Routledge, pp. 1-24.
- Gavinelli Dino (2019), *Introduzione alla sessione «Geografia e letteratura: luoghi, scritture, paesaggi reali e immaginari»*, in Franco Salvatori (a cura di), «L'apporto della Geografia tra rivoluzioni e riforme». *Atti del XXXII Congresso Geografico Italiano (Roma, 7-10 giugno 2017)*, Roma, A.Ge.I, pp. 597-604.
- Geat Marina (2015), *Mare e testualità. Per un contributo nella prospettiva educativa della «tête bien faite»*, in Marina Geat e Viviane Devrièsère (a cura di), *La mer en texte, la mer en classe. Réflexions littéraires et didactiques autour du sujet marin dans des écoles en Italie et en France*, Roma, Aracne.
- Lando Fabio (a cura di) (1993), *Fatto e finzione. Geografia e letteratura*, Pisa, Etas Libri.
- Marciel-Bergeron Myriam (2012), *Une lecture géopoétique des Écrits sur le sable d'Isabelle Eberhardt et des récits de voyage en voilier de Bernard Moitessier*, Montréal, Université du Québec.
- Marengo Marina (2016), *Geografia e letteratura. Piccolo manuale d'uso*, Bologna, Pàtron.
- Minidio Andrea (2005), *I suoni del mondo. Studi geografici sul paesaggio sonoro*, Milano, Guerini.
- Moitessier Bernard (1972), *La lunga rotta. Solo tra mari e cieli*, Milano, Mursia, [titolo originale: *La longue route. Seul entre mers et ciels* (1971), Parigi, Arthaud].
- Moitessier Bernard (2010), *Tamata e l'alleanza*, Roma, Editrice Incontri Nautici [titolo originale: *Tamata et l'alliance* (1993), Parigi, Arthaud].
- Raffestin Claude (2005), *Dalla nostalgia del territorio al desiderio di paesaggio. Elementi per una teoria del paesaggio*, Firenze, Alinea.
- Rocca Lorena (a cura di) (2020), *I suoni dei luoghi. Percorsi di geografie degli ascolti*, Roma, Carocci.
- Schafer Raymond Murray (1985), *Il paesaggio sonoro*, Milano, Ricordi-LIM.
- Schafer Raymond Murray (1998), *Educazione al suono. 100 esercizi per ascoltare e produrre il suono*, Milano, Casa Ricordi.
- Squarcina Enrico (2015), *L'ultimo spazio di libertà. Un approccio umanistico e culturale alla geografia del mare*, Milano, Guerini.

Note

¹ Corsivi dell'autore.

² Moitessier compie il suo viaggio partendo da Plymouth e, dopo aver percorso l'Oceano Atlantico verso sud, volge la prua verso est, doppiando i capi di Buona Speranza, Leeuwin e Horn, per poi, dopo aver rinunciato al ritorno in Inghilterra, doppiare nuovamente il Capo di Buona Speranza e raggiungere infine Tahiti.

³ Moitessier chiamò in questo modo la sua barca in onore di Joshua Slocum, considerato il primo navigatore che abbia compiuto, tra il 1895 e il 1898, il giro del mondo a vela in solitario.

⁴ Corsivo dell'autore.

