

BERGSON SULLA SPIAGGIA: RÊVERIE MARINA E ONTOLOGIA DELLA MEMORIA

ABSTRACT

Questo articolo si propone come contributo alla teoria della *rêverie* degli elementi naturali sviluppata da Gaston Bachelard. Si argomenterà che la contemplazione del mare sollecita una visione particolare del mondo che può affettare le nostre idee del tempo e della memoria. Sulla scia del famoso detto di Eraclito, quella del fiume è sempre stata l'immagine principale per descrivere la natura inafferrabile del tempo; ma il mare, il luogo dove finiscono tutti i fiumi, fornisce una perfetta analogia naturale per la conservazione del «passato in sé» attorno cui Henri Bergson ha costruito la sua teoria della durata e della memoria: niente scompare davvero, e così il passato viene dotato della consistenza e della vivida eternità che la filosofia tradizionale attribuiva all'essere. Intercettori dal panorama letterario, uniti alla considerazione filosofica di alcune immagini ricorrenti – specialmente quelle del relitto e della città sommersa – aiuteranno ad approssimare la *rêverie* marina al pensiero di Bergson, approssimazione che si compirà nella conclusione.

This paper is a contribution to the theory of reverie of natural elements developed by Gaston Bachelard. It will argue that the contemplation of the sea elicits a peculiar look at the world that can affect our views of time and memory. After Heraclitus, the river is the major image for the unseizable passing of time; but the sea is where every river goes to. Thus, the sea becomes a perfect natural *analogon* for the conservation of the past in itself around which Henri Bergson built his theory of duration and memory: nothing really disappears, and the past has the consistence and lively eternity that traditional philosophy attributed to being. Literary intermediaries as well as a philosophical consideration of some recurrent images – especially wreckages and submerged cities – will help in the approximation of sea reverie to Bergson's thought, that will be carried out in the conclusion.

«PER FORTUNA ERO AL MARE, DOVE I GIORNI NON CONTANO»

Di fronte all'osservatore non esiste l'acqua, esistono solo *le acque*. Lo notava già Bachelard: la configurazione con cui l'acqua si dà a contemplare è parte integrante del fenomeno, così che è minata alla base la nozione stessa di elemento.¹ La *rêverie* del lago non è la stessa del fiume, che è tutt'altra da quella del ruscello di montagna o della palude. E può darsi che una stessa conformazione acquatica susciti fantastiche del tutto divergenti. Questo è soprattutto il caso del mare, che non solo è vissuto in modi diversissimi in base alle epoche, ai luoghi e alle culture, ma si presenta come

¹ BACHELARD 2006.

un rizoma di dimensioni eterogenee e forse irriducibili. L'immensità, la profondità, l'orizzontalità o l'assenza di confini, il suo ruolo di orizzonte contribuiscono a dargli, in letteratura e filosofia, funzioni molteplici e difficilmente passibili di una trattazione unitaria,² che trovano riscontro nella polivocità – *pelagos, pontos, thalassa, hals, laitma* – con cui il mare è nominato sin dalle origini della cultura occidentale.³

Questo breve intervento – il cui andamento sarà, sia per via della natura dell'oggetto trattato che dello spazio ristretto, più impressionistico che rigorosamente argomentativo – vuol essere un contributo alla teoria della *rêverie* marina. La *rêverie*, ha scritto Victor Hugo in un'opera che avrebbe molto da dire sull'argomento presente, è «il pensiero allo stato di nebulosa».⁴ Essa fornisce quella visione unitaria che il pensiero discorsivo si sforza poi di restituire in concetti; in quanto tale, essa fa da mediatrice tra le forze elementali della natura e la filosofia. I concetti non procedono senza immagini; la veglia filosofica non esiste senza sogno speculativo. Così, la *rêverie* fornisce il terreno non-concettuale cui il pensiero, dopo aver guadagnato il concetto, può fare ritorno attraverso la metafora. Sedere sulla spiaggia, seguire il sole che cade fra le onde, osservare da un molo il mare notturno separato dal cielo solo dalle luci dei pescherecci – si tratta di esperienze attraverso le quali iniziamo a somigliare, come avevano intuito i neoplatonici, ai paesaggi che contempliamo, poiché il pensiero stesso si forma per vestire il paesaggio.

Proprio a causa dell'eterogeneità delle riflessioni possibili sul mare, questo testo non pretende di esaurire le fantasticherie che le onde possono offrire. Si cercherà però di mostrare la non-arbitrarietà, e in qualche modo la superiore originarietà, della *rêverie* con cui il mare suggerisce un preciso modello ontologico che riguarda anzitutto il tempo e la memoria. L'acqua intrattiene un legame metaforico col tempo almeno da Eraclito. Ma, se il fiume è l'immagine paradigmatica del tempo che scorre, il mare lo è del tempo che conserva e *si* conserva. In esso – nella memoria – niente è perduto, anche quando la forma non è più quella riconoscibile del ricordo distinto. La possibilità della *rêverie* che vogliamo studiare non è atemporale: se in epoca classica il mare aveva comunque una funzione di memento, di conservazione del ricordo nella forma di «recipiente abissale dei detriti del diluvio», è solo dal diciottesimo secolo che emerge quel «desiderio di riva», dato in primo luogo dalla rivalutazione dell'ambiente marino come propedeutico alle guarigioni, la quale conduce, attraverso la mediazione romantica e poi il diffondersi della villeggiatura balneare, alla progressiva domesticazione borghese del mare. Solo da questo momento il mare, spogliato dei suoi caratteri più conturbanti, si presta allo sguardo del sognatore.⁵ Tramite la riflessione sulla natura della memoria, la forma di questa *rêverie* può essere posta in legame privilegiato con il pensiero di Bergson, tentativo svolto nell'ultima parte del testo. La memoria, arri-

² Motivo per cui la forma principale dei lavori dedicati al mare è quella della rassegna: cfr. TYMIENIECKA 1985; GUERARD 2010; MACK 2012; DE FIORE 2013; KRELL 2018.

³ CACCIARI 1997, pp. 13-14.

⁴ HUGO 1995, p. 83.

⁵ CORBIN 1990.

veremo a dire, è il mare dell'essere, perché in essa ciò che accade è per sempre *salvato*, messo al riparo dallo stesso tempo che l'ha generato.⁶

«IL MARE DONA E TOGLIE IL RICORDO»

«L'acqua "precipita", in senso chimico, tutte le oscurità dell'essere, tutto ciò da cui l'essere è quotidianamente disfatto, in particolare il gioco della memoria. Tutte le meditazioni sull'acqua sono ipnosi del passato».⁷

«You're scouring your conscience
Raking through your memories
But that was the river
This is the sea».⁸

«Sarebbe mai possibile descrivere davvero il passato senza le immagini della profondità? E si potrebbe forse avere un'immagine della *profondità piena* se non si è meditato sulla riva di un'acqua profonda? Il passato della nostra anima è un'acqua profonda».⁹ Pur essendo poco interessato alla configurazione marina delle acque, Bachelard pone qui un punto essenziale. Parlare del passato è parlare di un tempo *sprofondato*. Per questo la profondità è una componente immaginativa ineliminabile dallo studio del tempo. Questa è la grande differenza rispetto al fiume: il fiume scorre, il mare è riempito. Al di là dei problemi di attribuzione, il celebre aforisma eracliteo descrive, con la metafora del fiume, il tempo a partire dal presente. È proprio del presente lo scorrere, e il sentimento di fluidità è proprio di una coscienza che vive ancorata al presente. La profondità è invece di chi vive il tempo a partire dal passato. Si tratta di due dimensioni complementari della fenomenologia del tempo, e la differenza è al massimo di enfasi. Il fiume, dopotutto, scorre *al* mare, il mare è riempito dall'affluenza dei corsi d'acqua. Non è un caso se, secondo Edgardo Albizu,¹⁰ è possibile opporre due immagini del tempo: da una parte il tempo «empirico-normale», ben rappresentato dal fiume, che scorre dal passato verso il futuro; dall'altra lo schema «temporale puro», che scorre invece in direzione del passato, ricadendo incessantemente all'indietro, rappresentato dall'oceano. È una bipartizione che ricorre spesso in letteratura: «Il fiume e il mare sono simboli del fluire del tempo. Se il fiume è il nostro sangue e raccoglie le nostre acque interne, il mare ci è tutto d'intorno: è l'eternità che circonda il tempo».¹¹

Di fronte alla coscienza sognante – e senza bisogno di conferma da parte degli studi d'infanzia sul ciclo dell'acqua – nel mare coesistono due movimenti, centripeto e centrifugo: «Egli è il recipiente universale, serbatoio per le fecondazioni, crogiuolo

⁶ Il titolo di questa introduzione viene da PAVESE 2007, p. 79.

⁷ LIBIS 2004, p. 75.

⁸ The Waterboys, *This is the sea* (da *This is the sea*, Chrysalis, 1985).

⁹ BACHELARD 2006, p. 65. Il titolo di questa sezione viene da HÖLDERLIN 1977, p. 563.

¹⁰ ALBIZU 1976 e 1985.

¹¹ DE FIORE 2013, p. 127.

per le trasformazioni. Raduna e poi sparpaglia; accumula e poi semina; divora e poi crea». ¹² Tutti i fiumi confluiscono al mare, ma è il mare stesso a elargire l'acqua che finisce per tornarvi. Per questo si distinguono due immagini spontanee del mare: quella del mare materno, del mare come inesauribile generatività e culla vitale; e quella, che sembra predominante nel campo dell'immaginario se non altro perché sensibilmente più esplicita, del mare come ciò a cui tutto *ritorna*. ¹³ Questa è d'altronde la peculiarità del mare rispetto ad altre forme della profondità: il mare è una profondità *piena*, riempita, il suo stesso corpo è un riempimento. Il mare come eterna *confluenza*, come unificazione senza centro, corpo assoluto. Se il tempo empirico è un fiume, il mare è la memoria, autentico trascendentale del tempo.

Per questo, non meno comune del mare come metafora di vita, è il mare come simbolo della morte: la vita si perde nella morte come i fiumi nel mare. ¹⁴ Se già la fluidità dell'acqua rimanda al cambiamento e quindi alla morte come negazione della permanenza, il mare impersona questa assenza nella forma di una massa senza identità distinte. Quella della morte è però solo una delle letture possibili di questa caratteristica del mare, e forse non la più originaria: lo smarrirsi dell'identità può rimandare non alla massimizzazione dell'impermanenza, ma alla forma della permanenza stessa, all'eternità come preservazione dalla distruzione temporale. Il mare, scriveva Lord Byron evocando un'immagine ricorrente tra i romantici, è la perfetta «immagine dell'Eternità». ¹⁵ Il mare è qualcosa di molto simile alla *memoria*, ed è anzi forse, per chi contempla, l'immagine elementale che più genuinamente rimanda alla memoria come fenomeno ontologico. Prima ancora che dispersione, esso è infinita disponibilità ad accogliere: «Il mare può contenere tutto e non si riempie mai. Tutti i fiumi, i torrenti, le nubi, tutte le acque della terra, potrebbero riversarsi nel mare senza accrescerlo veramente; esso non muterebbe, e sempre si riconoscerebbe in esso il medesimo mare». ¹⁶ La sua generosità non sta solo nella generatività vitale, ma anche in questa prodiga disponibilità ad accogliere senza smarrire la propria forma. ¹⁷ Il mare accoglie, sprofondandolo, il presente che passa, come la memoria accoglie il ricordo. Esso è il luogo dove alla fluidità è data stabilità e permanenza. Non però immobilità; il mare non sarebbe tale senza onde, e il riversarsi delle onde a riva assegna anche a questa eternità quella coloritura di fragilità propria del ricordo salvato: «Sulla riva, il sognatore, docile ai ritmi acquatici, può, più che in ogni altrove, sperimentare lo scorrere del tempo individuale». ¹⁸ Le onde sono pulsazioni d'eternità, intermittenze che mettono in moto un passato che non accetta di riposare.

¹² HUGO 1995, p. 273.

¹³ Due esempi classici sono rispettivamente MICHELET 1992 e FERENCZI 1993.

¹⁴ Lo studio più approfondito sul tema è quello di LIBIS 2004.

¹⁵ BYRON 2021.

¹⁶ CANETTI 1981, p. 140-141.

¹⁷ Come recita l'*Ecclesiaste*: «Tutti i fiumi vanno al mare, eppure il mare non è mai pieno». Esemplare è l'esclamazione di Zarathustra: «In verità l'uomo è una sozza corrente. Bisogna essere un mare per poter raccogliere una sozza corrente senza divenire impuri. Ecco, io vi insegno il superuomo: egli è questo mare e in lui può sprofondare il vostro grande disprezzo» (NIETZSCHE 2017, p. 46).

¹⁸ CORBIN 1990, p. 221. Lo stesso si può dire del nuoto: «Esattamente come accade nel tempo inte-

Non immobilità dunque, ma *consistenza*. Una delle immagini più efficaci a proposito è offerta da Melville nella pagina che apre *Benito Cereno*: «Il mare, per quanto scorresse in lunghe ondate rigonfie, sembrava immobile, e alla superficie era lucido come piombo ondulato quando si raffredda e deposita nello stampo di fusione».¹⁹ Questa compattazione è la stessa attuata dalla memoria: all'attimo peregrino essa conferisce solidità, lo inserisce nella rete sistematica del racconto d'una vita, ne fa l'episodio di una narrazione più vasta e lo tinge così d'eternità. La memoria disvela all'uomo l'eternità che inerisce a ogni istante: lo sprofondare nel passato non è un degenerare del presente, ma il ritorno del tempo al suo carattere originario, che non è quello di momento vissuto, ma di un «passato che non è mai stato presente».²⁰ Questo stato di congelamento palpitante è il motivo per cui il passato «si confonde con l'essere in sé»,²¹ costituisce «l'ontologia pura».²² Il presente non fa che portare a fenomeno un tempo che, passato in sé, non si distingue dall'eternità.

È proprio del tempo non solo lo scorrere ma l'essere *salvato*. Il ricordo è questa salvezza. Ciò che il mare ingloba acquisisce di fronte agli occhi della coscienza immaginante un'eternità ideale, che fa da contrappunto alla sua sparizione terrena, e che mantiene viva la possibilità di un recupero – il riversarsi del contenuto del mare a riva – che reinfronda vita al ricordo. Con esempi, filosofici e letterari, si potrebbero riempire volumi, e ciò costringe a limitarsi all'esemplarità. Nell'aforisma 1065 della *Volontà di potenza*, Nietzsche contrappone all'esercizio stoico di insistere sulla transitorietà di tutte le cose al fine di evitare il turbamento d'animo un eterno ritorno concepito sulla scorta del mare: «A me pare invece che tutto abbia troppo valore per poter essere così fuggitivo: io cerco un'eternità per ogni cosa: si devono forse gettare a mare gli unguenti e i vini più preziosi? La mia consolazione è questa: tutto ciò che fu è eterno, il mare lo rigetta sulla riva».²³ Similmente, una meravigliosa pagina di Kierkegaard descrive il ridestarsi dei ricordi di giovinezza in un momento di rottura, il rammarico per il «tradimento» che è stata la maturazione, senza però che nulla sia perduto: «Come enigmatici esseri nelle nostre antiche leggende salgono su dal fondo del mare rivestiti d'alghe, così, intrecciato di memorie, tutto ciò si leva dal mare del ricordo».²⁴ Stefano D'Arrigo, infine, dedica uno dei più alti slanci del suo capolavoro all'esperienza dello «spiaggiatore», colui che occupa le giornate scrutando il mare: per lo spiaggiatore «dev'essere ogni volta come trovarsi in punto di morte e ricordarsi del tempo vissuto e rivedere tutta la propria vita, come se il mare gliela rovesci, ondata su ondata, lì davanti, sulla riva, anni e anni, fra scoppi di spume che durano attimi».²⁵ Come si vedrà nell'ultima sezione, la posizione

riore studiato da Henri Bergson, dove nel *continuum* della corrente dei vissuti, [nel nuoto] l'adesso è compenetrato del passato e proiettato verso il futuro» (BARBERO 2016, p. 17).

¹⁹ MELVILLE 1972, p. 3.

²⁰ DELEUZE 1997, p. 114.

²¹ DELEUZE 2001, p. 45.

²² Ivi, p. 45.

²³ NIETZSCHE 2016, p. 559.

²⁴ KIERKEGAARD 1993, p. 122.

²⁵ D'ARRIGO 1982, p. 143.

di questa «memoria ontologica» di cui il mare consiste di fronte alla coscienza sognante è proprio ciò che accomuna la *rêverie* marina al pensiero di Bergson.

SEA ABOVE, SKY BELOW

«I fondi delle acque celano dei segreti ben custoditi, e delle reminiscenze che sono talvolta promesse di resurrezione».²⁶

«Il naufrago aveva citato in giudizio l'Oceano con l'accusa di rapina, e lo aveva anche persuaso della sua colpevolezza. L'Oceano gli disse: "Va bene, vieni pure a riprendere le tue cose; io non te lo impedirò di certo"».²⁷

«Dove sono i vostri monumenti, le battaglie, i martiri?
Dov'è la vostra memoria tribale? Signori,
In quella volta grigia. Il mare. Il mare
Li ha avvinghiati. Il mare è la Storia».²⁸

«Her eyes, her eyes were as vacant as the seas...»²⁹

Il mare può apparentemente opporsi alla memoria in due modi. Primo: il mare si lega facilmente al senso di disgregazione, corrosione, dato ad esempio dall'azione erosiva delle onde sugli scogli. È anzi un'immagine quasi primigenia, se già Platone, nel *Fedone* (110a), oppone la transitorietà della realtà sensibile alla permanenza delle idee come la realtà marina a quella terrestre. Secondo, e forse più importante: di fronte all'immaginario, il mare può essere anche immagine di una realtà tanto maestosa che non ha bisogno di trattenere niente. Non importa come lo si turbi, come si turbi da sé con tempeste e nubifragi, esso torna infine allo stato iniziale, alla stessa calma limpida: «L'oceano mescola i secoli e le stagioni senza tenere conto della loro cronologia, nessuna traccia dell'opera del tempo resta sulla sua superficie. Appena ferita, la sua pelle si cicatrizza! Inghiottendo navi intere in qualche minuto, gorgi inclusi [...] senza memoria, senza promessa, riceve forse le acque del Lete, il fiume infernale che dispensa l'oblio?».³⁰ Questa è la «magnanimità del mare che non ammette ricordi» ammirata anche da Ismaele,³¹ una disposizione essenziale del mare all'oblio che si ritrova anche al termine di *Benito Cereno*, quando Capitan Delano, esortando il

²⁶ LIBIS 2004, p. 144. Il titolo della sezione è quello di un brano contenuto in uno dei più bei dischi rock ispirati al mare, *Ocean songs* (Bella Union, 1998) degli australiani Dirty Three.

²⁷ ALBERTI 2003, p. 11.

²⁸ WALCOTT 2009, p. 306.

²⁹ The Smashing Pumpkins, *By starlight* (da *Mellon Collie and the Infinite Sadness*, Virgin Records, 1995).

³⁰ GUERARD 2010, pp. 73-74.

³¹ MELVILLE 1998, p. 66.

protagonista a non cedere a una visione lugubre del mondo, gli indica come esempio il mare, già tornato sereno così come il sole e il cielo: «Perché non hanno memoria, – rispose scoraggiato Don Benito, – perché non sono umani». ³²

Anche qui, però, la cancellazione di ogni traccia a opera dell'enorme massa marina è solo una delle interpretazioni affettive possibili. Queste due obiezioni si lasceranno leggere meglio alla luce dell'approssimazione finale a Bergson, a quella «memoria integrale che è un'integrale smemoratezza» posta al centro del suo pensiero. ³³

Alla qualità mnemonica del mare danno invece esaltazione due fenomeni da esso inseparabili, perlomeno nelle reminiscenze mitologiche, che mostrano come l'azione inabissante del mare non consista in una distruzione quanto in una preservazione, nel mantenimento in vita della possibilità di un recupero.

La prima è il *relitto*. Solo a uno sguardo superficiale l'imbarcazione può apparire come un corpo estraneo lanciato sul mare. La nave è piuttosto la propaggine marina dell'uomo, la traduzione tecnica della componente marina inscindibile dall'*homo faber*. Non un parassita delle onde, ma un loro *ripiegamento*: «La barca è la piega del mare», ³⁴ un ambiente interno formato da un curvarsi del mare su se stesso, allo stesso tempo chiuso ermeticamente e aperto all'infinità del mare. La barca è il mare che ha assunto forma abitabile – mai davvero accogliente –, che si è reso disponibile al transito umano. Per questo il naufragio ha qualcosa di paradossale e inquietante: si tratta di un fenomeno di auto-metabolismo acquatico, di una parte del mare che inghiotte se stessa, ³⁵ e che si differenzia dalle semplici correnti discensionali solo perché, metamorfosando un'identità che non va persa del tutto, va a costituire il relitto.

Forse non esiste metafora migliore del ricordo. Vero è che anche qui esiste la possibilità di una lettura duale. Secondo Alessandro Aresu, ad esempio, *La Tempesta* di Shakespeare consiste in una «tragedia della memoria», perché col naufragio l'arte della memoria che il mago Prospero portava con sé deve anch'essa naufragare e perire: «*La Tempesta* è una tragedia, perché tutto ciò che Prospero significa, tutto ciò che Prospero rammenta, *deve morire* [...] l'arte della memoria si inabissa assieme alla barchetta del mago nella profondità del mare». ³⁶ Si tratta della lettura più immediata: ciò che sprofonda è perduto. Ma il naufragio non può essere separato dal residuo che lascia, dal relitto: qualcosa che viaggiava sul filo del tempo s'inabissa, per poter essere eventualmente riportato a galla, anche dopo secoli, coi segni del tempo mediati dal lavoro delle acque, i tesori ancora intatti. Tutto finisce in mare, ma il mare si riserva la possibilità di risputare tutto. Questo rigurgito può facilmente assumere i caratteri del putrido e dell'orrifico: un ricordo che abbiamo fatto di tutto per eliminare, che vorremmo invano rimosso, continua a infestare le giornate, così come la battaglia

³² MELVILLE 1972, p. 113. Dello stesso avviso è un altro lupo di mare della letteratura: «l'oceano non ha compassione, non fede, non legge, non memoria» (CONRAD 1998, p. 165).

³³ LEONI 2021, p. 61.

³⁴ DELEUZE 2020, p. 33. Sulla figura della barca, non senza riferimenti al suo ruolo nella *rêverie*, cfr. LAGO 2016.

³⁵ Sul ruolo del naufragio per la coscienza sognante cfr. BLUMENBERG 1985.

³⁶ ARESU 2006, p. 120.

fa anche da «ricettacolo degli escrementi marini»,³⁷ confermando il carattere talvolta escrementizio che accomuna il ricordo alla riva. Ma la peculiarità più tipica del ricordo è quella della *nostalgia*, del fragile nell'intangibilità. Rievocare un ricordo è farsi strada in un relitto antico e pericolante reso immortale dal lavoro immaginario di un'acqua spirituale. Il fondo del mare preserva, opera una «perennizzazione dell'annegato»³⁸ che ne impedisce lo svanimento dalla memoria. Paradigmatica è la canzone che, ne *La Tempesta*, Ariel rivolge a Ferdinando, ricordandogli il padre annegato:

A cinque tese sott'acqua
Tuo padre giace. Già corallo
Ed i suoi occhi Perle.
Tutto ciò che di lui deve perire
Subisce una metamorfosi marina
In qualche cosa
Di ricco e strano.³⁹

Non è un caso che, in *The Waste Land* – in parte incentrata sull'eternizzazione per annegamento del marinaio Phlebas –, alla domanda «non ricordi niente?» Thomas Stearns Eliot faccia il verso a Shakespeare intonando la risposta: «Ricordo / Quelle sono le perle che furono i suoi occhi».⁴⁰ Nel ritmo allucinato del poema che corrode la memoria, l'unica immagine che il tempo non riesce a estirpare è quella dell'annegato cui l'abisso conferisce la propria immortalità. L'oggetto del ricordo, metamorfosato ma ancora riconoscibile, è conservato con cura dalle acque, in attesa che un appiglio mnemonico ne permetta la riemersione.

Immagine altrettanto eloquente di come l'inabissamento non sia solo perdita e spazzatura ma anche conservazione è quella della *città sommersa*. Qui, a maggior ragione, sommerso non significa affatto distrutto. In molte versioni del mito della città perduta di Ys, ad esempio, questa viene ricoperta d'acqua ma non distrutta, e i suoi abitanti addirittura pietrificati in attesa della riemersione.⁴¹ Similmente, i barcaiuoli di Norderney raccontavano di sapere della presenza di città inabissate nei pressi dell'isola grazie al rintocco che la domenica le campane delle loro chiese facevano ancora risuonare.⁴² Non è solo un modo per disconoscere la morte. Come mostra Jean Libis, si tratta dell'esibizione più palese dell'eternizzazione inabissante operata dal mare:

Intrappolate nello spessore glauco dell'acqua, le città devastate, reali o immaginarie, acquistano una misteriosa potenza, generando il doloroso desiderio di vedere, o di ascoltare, i frammenti erosi di ciò che fu. Quando, raramente, il mare diventa chiaro, molto chiaro e traspa-

³⁷ CORBIN 1990, p. 29.

³⁸ LIBIS 2004, p. 202. Esempio è una scena di *Master and commander* di Peter Weir (2003), in cui il protagonista (Russell Crowe) recita per i caduti del mare: «Noi dunque affidiamo i loro corpi agli abissi, perché li corrompano in attesa della risurrezione della carne, quando il mare restituirà i suoi morti».

³⁹ SHAKESPEARE 2014, p. 97.

⁴⁰ ELIOT 2016, p. 263. La formula in inglese è identica in Shakespeare ed Eliot: «Those are pearls that were his eyes».

⁴¹ SÉBILLOT 2006, 72.

⁴² CORBIN 1990, p. 221. Il lago di Resia fornisce un esempio domestico dello stesso fenomeno.

rente, delle forme spettrali, degli schizzi d'architettura si disegnano dove l'acqua è più bassa. C'è sempre gioia e vertigine a scrutare l'acqua profonda, soprattutto quand'essa è segnata dal peso del passato [...] occorre, ne siamo certi, che una calma fuori dal comune regni sulla superficie del mare e che l'ascoltatore sia in uno stato di attenzione specifica, che lo distoglie dalle agitazioni quotidiane e lo avvicina a una concentrazione che Bergson diceva essere quella della vera memoria. Così come il fanciullo sente "il rumore del mare" nell'incavo di una conchiglia vuota, allo stesso modo il poeta percepisce la respirazione infima della "città morta" nascosta nel cuore del mare.⁴³

Il ricordo è malinconico per essenza: la memoria è allo stesso tempo ricordo dell'accaduto e di ciò che, nell'accaduto, sarebbe potuto avvenire; da essa è inseparabile una nostalgia come pulsione al ritorno (*nostos*), spinta al recupero di un passato che in qualche modo sentiamo ancora da svolgere. Anche nelle sue forme patologiche, la malinconia è questo stato di fissazione con un evento passato, a partire dal quale solo viene vissuto ogni istante presente.⁴⁴ L'acqua è per eccellenza l'«*elemento melanconizzante*»,⁴⁵ e la *rêverie* del mare, analogo naturale della memoria, non fa che esaltare questo carattere.⁴⁶ Se nell'immagine della città sommersa esso viene portato a parossismo è perché malinconico è il carattere delle rovine in generale. Esse sono ammantate di malinconia perché sono *eterocronie* – per usare la felice espressione di Michel Foucault – in cui si manifesta la superiorità delle forze naturali del tempo su quelle spirituali che vorrebbero vincerlo,⁴⁷ la loro integrazione, infine la loro pacificazione – sempre precaria, essendo il rudere ancora aperto alla possibilità della riemersione o della riscoperta: «è come se una parte dell'esistenza dovesse innanzitutto cadere in rovina per consegnarsi senza resistenze a tutte le correnti e a tutte le forze che procedono da ogni angolo della realtà». ⁴⁸ Nel caso del mare, queste correnti sono le stesse forze eternanti che generano il ricordo. Il passato delle rovine non si pone come un che di morto, ma come un congelamento temporale che attende un'azione interpretativa per restituire loro il proprio senso. Ciò vale a maggior ragione quando il tempo che ricopre le rovine assume la consistenza di una massa d'acqua che, talvolta, lascia che suoni e immagini della città sprofondata riemergano alla superficie.

«I RICORDI HANNO IL GUSTO DELLO IODIO»

Nelle sezioni precedenti abbiamo cercato di mostrare – tralasciando per motivi di spazio argomenti che ne avrebbero corroborato la tesi, in particolare il triangolo che facilmente si instaura tra mare, memoria e amore⁴⁹ e il modo in cui la visione notturna

⁴³ LIBIS 2004, pp. 137-138.

⁴⁴ MALDINEY 2007.

⁴⁵ BACHELARD 2006, p. 104.

⁴⁶ Fatto curioso visto che la domesticazione borghese del mare fa seguito alla diffusione del soggiorno balneare come palliativo per la malinconia (MACK 2012, p. 116).

⁴⁷ La teoria foucaultiana dell'eterocronia è applicata alle rovine da MANCA 2021.

⁴⁸ SIMMEL 2020, p. 321.

⁴⁹ «Ogni reminiscenza è erotica [...] Eros è il compagno, il promesso di Mnemosyne» (DELEUZE 1997, pp. 114-5); «Eros strappa al passato puro oggetti virtuali e ce li dà da vivere» (ivi, p. 135). Gli

na del mare esalta questo tipo di fantasticheria –⁵⁰ come la contemplazione del mare solleciti una *rêverie* che si lega a una concezione della memoria come preservazione e salvezza del passato in un essere che non lascia davvero scomparire nulla di quanto accade nel tempo che lo costituisce.⁵¹ Quest'ultima sezione tratterà un parallelo con un pensiero, quello di Bergson, che sembra quasi incarnare la *rêverie* marina e il ruolo che questa assegna alla memoria.

Può sembrare paradossale tentare tale paragone con un filosofo che, pur non essendo timido nell'uso di immagini e trattando temi per i quali l'impiego di metafore acquatiche è paradigmatico, usa solo raramente immagini che fanno riferimento all'acqua. Il fatto è che Bergson disapprova la tipica immagine del fiume come descrizione del tempo, e si meraviglia anzi di come si sia potuto paragonare la sua dottrina a quella di Eraclito, che semplicemente smantella ogni pretesa di permanenza.⁵² La *durata*, a differenza del divenire eracliteo, è un movimento continuo di consistenza tale che potrebbe arrivare a ricoprire il ruolo tradizionalmente attribuito alla sostanza. Bergson critica tanto le teorie che vedono la durata come somma di elementi discreti, quanto quelle che la considerano dal punto di vista di un'eternità statica. La durata non va concepita come «un fiume senza fondo e senza riva».⁵³ Non è un fiume perché non ha bisogno di un letto su cui scorrere. È il divenire stesso il soggetto a cui un linguaggio più adatto al reale attribuirebbe tutti i predicati.⁵⁴ Soprattutto, è da ribaltare la visione classica del passato come un che di inesistente: «Il passato si conserva da sé, automaticamente».⁵⁵ Del presente si può dire che agisce; ma solo il passato, sedimentazione delle «immagini» presenti, è davvero: «credo che la nostra vita passata venga conservata fin nei suoi minimi dettagli, e che non dimentichiamo nulla, e che tutto quello che abbiamo percepito, pensato, voluto fin dal primo risveglio della coscienza, persista indefinitamente».⁵⁶ Ci trasciniamo dietro la totalità del passato, rievocando nel presente solo quei ricordi che servono all'azione immediata. In virtù di questa «sopravvivenza

esempi di come il mare sia il *medium* privilegiato di questo legame abbondano; si dovrebbe almeno citare la prima apparizione di Albertine nella *Recherche* (PROUST 1998), ma il *topos* risale al romanticismo: «i romantici riescono a fare della spiaggia il luogo simbolico della fedeltà. Qui [...] hanno luogo, spesso in termini drammatici, le peripezie amorose insensibili al passare del tempo e che fanno, al bisogno, resistere sino alla morte. La patetica figura della fidanzata delle rive, erede della vergine ossianica condannata a morire sulla sua isola solitaria, commuove il viaggiatore romantico; ognuno vorrebbe averla incontrata. La toccante immagine della fanciulla confrontata alla morte dell'amante sostituisce quella della pudica fidanzata, dalle forme voluttuose, divorata dall'ira del mare neoclassico» (CORBIN 1990, p. 224).

⁵⁰ «In tutte le lingue antiche, il nome del mare ha per sinonimo o analogo il *deserto* e la *notte*» (MICHELET 1992, p. 15). Non a caso è tanto ricorrente la metafora del mare notturno, soprattutto per il legame tra memoria e inconscio: cfr. BELLOMO 2008; RUSSO 2009; BOSELLI 2021.

⁵¹ Il titolo della conclusione viene da GUERARD 2010, p. 36.

⁵² BERGSON 2014, p. 240.

⁵³ Ivi, p. 238.

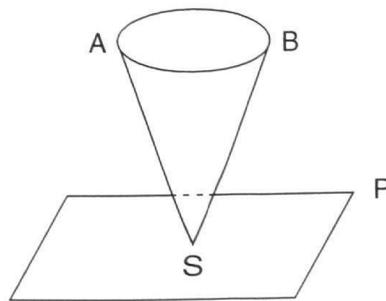
⁵⁴ BERGSON 2016, p. 297.

⁵⁵ BERGSON 2014, p. 201.

⁵⁶ BERGSON 2006, p. 72.

in sé del passato»,⁵⁷ la durata va forse vista come un'eternità; non però come la tipica eternità statica e quasi parmenidea, ma come «un'eternità di vita», «Eternità vivente e che quindi si muove ancora, nella quale la nostra durata si ritroverà come le vibrazioni nella luce, e che sarà la concrezione di tutte le durate». ⁵⁸ In una sorprendente «riattivazione del vocabolario dell'acqua»,⁵⁹ il mare è eretto esplicitamente a simbolo di questa realtà fluida che la scienza può cogliere solo riducendola a «granelli di sabbia solidi e discontinui»,⁶⁰ e che spetterebbe all'intuizione afferrare nella sua integrità. «La durata è sì successione reale, ma solo perché, più profondamente, è *coesistenza virtuale*»⁶¹: è di questa coesistenza virtuale, di questa preservazione del passato in sé, di queste «profondità più oscure»⁶² della memoria in cui i ricordi sono conservati che il mare, alla coscienza sognante, fornisce il più perspicuo analogo elementale.

È celebre lo schema con cui, in *Materia e memoria*, Bergson rappresenta il punto in cui la memoria, ripetendo i suoi livelli più profondi in «piani di coscienza» via via più contratti e vicini all'effettualità, tocca il presente:⁶³



Bergson scrive che «il nostro *carattere*, sempre presente in tutte le nostre decisioni, è proprio la sintesi attuale di tutti i nostri stati passati». ⁶⁴ Gli strati più profondi della memoria sono per questo anche i più personali: «i ricordi personali, esattamente localizzati, e la cui serie raffigurerebbe il corso della nostra esistenza passata, costituiscono, riuniti, l'ultimo e il più grande involucro della nostra memoria». ⁶⁵ A un primo

⁵⁷ BERGSON 1996, p. 126.

⁵⁸ BERGSON 2014, p. 239.

⁵⁹ LIBIS 2004, p. 62.

⁶⁰ BERGSON 2014, p. 246. Paragoni tra coscienza che dura e masse d'acqua si hanno già nella prima opera di Bergson: «non tutte le nostre idee si incorporano in tal modo nell'insieme dei nostri stati di coscienza. Molte di esse galleggiano alla superficie, come foglie morte sull'acqua di uno stagno. Intendiamo con ciò che, quando le pensa, il nostro spirito le ritrova sempre in una sorta di immobilità, come se per lui fossero esterne» (BERGSON 2002, pp. 87-88).

⁶¹ DELEUZE 2001, p. 50.

⁶² BERGSON 2006, p. 72.

⁶³ BERGSON 1996, p. 129.

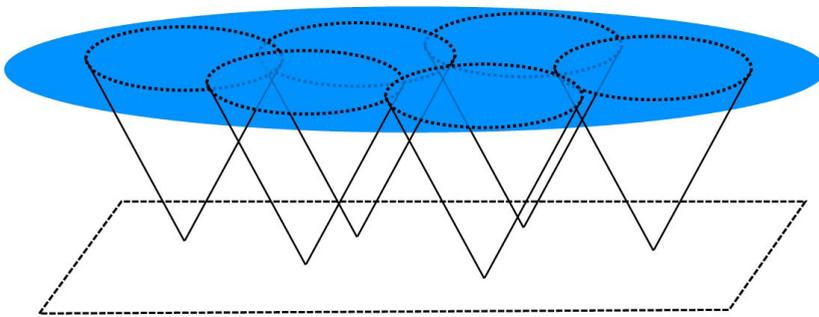
⁶⁴ Ivi, p. 123.

⁶⁵ Ivi, p. 89.

livello, agli occhi della coscienza sognante, il mare rappresenterebbe precisamente questo involucro finale.

La qualità marina del pensiero di Bergson aumenta con il maturare del suo pensiero e con l'allontanamento dallo psicologismo in favore di una visione pienamente metafisica. Uno dei risultati di questo movimento sarà la scoperta di «una Durata dell'universo, ossia di una coscienza impersonale, una sorta di legame sia tra tutte le coscienze individuali sia anche tra le coscienze e il resto della natura».⁶⁶ Nell'*Evoluzione creatrice*, Bergson arriva a parlare di un «oceano di vita» di cui il nostro organismo è una «specie di solidificazione locale».⁶⁷ La Vita è quello slancio originario di cui i singoli organismi sono concrezioni parziali. Se una coscienza inerisce a un singolo organismo, allora la Vita in generale si dà come una «sovracoscienza»⁶⁸ identica allo slancio vitale.

Alla luce di queste considerazioni, si potrebbe integrare lo schema di *Materia e memoria* con la scoperta di un'unica durata di coscienza e di memoria per l'intero universo:



Semplice e indivisibile, pura molteplicità qualitativa, il piano blu – lo slancio vitale, il piano d'immanenza virtuale – rappresenta non più solo l'involucro ultimo di una singola coscienza, ma la sovracoscienza – dunque la *sovramemoria* – in cui tutte le memorie singole rifluiscono. Già lo schema classico era indissociabile dall'immagine acquatica della profondità: «Il cono della memoria non potrebbe esistere senza evocare quello che comunemente si definisce un “pozzo perduto”, che non ha un fondo nettamente delimitato».⁶⁹ Con la rivisitazione dello schema, è Bergson stesso a guidare la mano della *rêverie* in direzione della memoria: egli paragona la Vita a un oceano; ma «la vita qui procede come la coscienza in generale, come la memoria».⁷⁰ Come spiega

⁶⁶ BERGSON 2004, p. 46.

⁶⁷ BERGSON 2016, p. 187. Bergson usa anche le immagini di «un'onda di marea che sale» o della «corrente» (ivi, p. 257).

⁶⁸ Ivi, p. 250.

⁶⁹ LIBIS 2004, p. 62.

⁷⁰ BERGSON 2016, p. 164.

Sprigge commentando la metafora del «mare della coscienza» impiegata da William James, mentre «la metafora del flusso di esperienza rappresenta una mente individuale come una serie di fasi temporali», «la metafora del mare rappresenta il mondo come un *continuum* la cui materia è un'unica coscienza che si trasforma»⁷¹: una perfetta descrizione, la seconda, della sovra-coscienza bergsoniana.

Può sembrare strano staccare la memoria dalla psicologia individuale per farne un fenomeno ontologico. Che cosa c'è di più personale di un ricordo? Ma la contemplazione del mare suggeriva anche questo. L'acqua, in generale, punta verso la dissoluzione dell'identità: in essa «tutto si scioglie, ogni forma si disintegra, qualsiasi storia è abolita». ⁷² Quello che gli ermetici attribuivano all'«acqua mercuriale» è un carattere più generale di quell'elemento: l'acqua è «la potenza dell'indifferenziato, al cui contatto ogni cosa differenziata non può che essere distrutta». ⁷³ Non per nulla la *rêverie* acquatica è una «*rêverie* della dissoluzione»⁷⁴: essa suggerisce come il ricordo, appena sedimentato, perda quasi il legame essenziale con la vita che pure continua a definire. Non c'è vita se non come narrazione e rievocazione mnemonica; ma la relazione è asimmetrica, e il ricordo distillato viene meno a questa dipendenza, diventando «ricordo in sé». In questo senso, per stare con Bergson, bisogna parlare di una «Memoria ontologica»⁷⁵: l'essere è memoria, l'essere si predica di ciò che, passato per la memoria individuale, acquisisce autonomia e indipendenza da essa e attraverso essa. I ricordi che costituiscono la nostra persona non sono essi stessi personali: sono l'essere stesso. L'essere è il mare, per chi sa davvero guardarlo. *Intuizione* è il nome bergsoniano di quel modo di pensiero che si situa «con un sol balzo»⁷⁶ nella durata vissuta. La *rêverie* marina, se non già questo balzo nel passato che si conserva in sé, è almeno l'acquisita consapevolezza della sua esistenza.

L'immaginario non può sostituire il pensiero concettuale; esso però lo sollecita, lo ispira in modo essenziale, e, con un ritorno riflessivo, aiuta a comunicarlo nella forma della metafora. A sua volta, il pensiero concettuale può guidare l'affettività che dà forma alla *rêverie*, aiutando, nel caso specifico, a interpretare l'esperienza comu-

⁷¹ SPRIGGE 1994, p. 244. Le pagine che Sprigge dedica all'uso delle «*watery metaphors*» sono tra le più istruttive sulla fondatezza del tipo di operazione che stiamo tentando. Il pluralismo pansichista e connettivista di James sarebbe rappresentato al meglio dalla «metafora di un mondo composto di innumerevoli laghi di coscienza distinti [...] Dobbiamo però aggiungere che i laghi che in un momento appaiono separati possono riunirsi in un secondo momento. Il nulla terrestre che li divide può venire meno, ed essi possono fluire l'uno nell'altro formando un lago singolo. In seguito, le acque di quel singolo lago si possono separare nuovamente per formare laghi distinti, ciascuno dei quali, in virtù della qualità della sua acqua, corrisponderebbe a un lago particolare tra quelli che esistevano in precedenza» (ibidem). Proprio sulla differenza tra un monismo dalle tinte pluraliste e un pluralismo che non poteva evitare delle concessioni a una forma di monismo si giocava la grande differenza tra Bergson e James, come emerge bene dalla loro corrispondenza: cfr. BERGSON – JAMES 2014.

⁷² ELIADE 2008, p. 176.

⁷³ EVOLA 1996, p. 120.

⁷⁴ LIBIS 2004, p. 51.

⁷⁵ DELEUZE 2001, p. 49.

⁷⁶ BERGSON 1996, p. 141.

ne del perdersi nella contemplazione del mare. Questo breve testo ha cercato di contribuire a tale interpretazione, che ha in fondo origini antichissime: nella descrizione del mondo dopo la fine dei tempi offerta dall'autore dell'*Apocalisse* (21.1) veniamo informati che, finito il tempo, non ci sarà più il mare. Il mare è, dopotutto, già la fine del tempo, la fine che il tempo fa, e in esso la paradossale fluidità dialettica che si instaura tra tempo e memoria si mostra in forma d'iconismo elementale.

Christian Frigerio
frigerio.christian1@gmail.com

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ALBERTI 2003 : L.B. Alberti, *Apologhi*, Torino, Aragno, 2003.
- ALBIZU 1976 : E. Albizu, *Esquemas de tiempo*, «Letras» 84/85 (1976), pp. 16-40.
- ALBIZU 1985 : E. Albizu, *Las dimensiones poéticas del mar y la idea del tiempo*, in TYMIENIECKA 1985, pp. 203-212.
- ARESU 2006 : A. Aresu, *Filosofia della navigazione*, Milano, Bompiani, 2006.
- BACHELARD 2006 : G. Bachelard, *Psicanalisi delle acque: purificazione, morte e rinascita*, a cura di M. Cohen Hemsì, A.C. Peduzzi, Milano, Redi, 2006.
- BARBERO 2016 : C. Barbero, *L'arte di nuotare*, Genova, Il Melangolo, 2016.
- BELLOMO 2008 : D. Bellomo, *Mare notte*, Milano, Mursia, 2008.
- BERGSON 1996 : H. Bergson, *Materia e memoria*, a cura di A. Pessina, Bari, Laterza, 1996.
- BERGSON 2002 : H. Bergson, *Saggio sui dati immediati della coscienza*, a cura di F. Sossi, Milano, Cortina, 2002.
- BERGSON 2004 : H. Bergson, *Durata e simultaneità*, a cura di F. Polidori, Milano, Cortina, 2004.
- BERGSON 2006 : H. Bergson, *L'energia spirituale*, a cura di G. Bianco, Milano, Cortina, 2006.
- BERGSON 2014 : H. Bergson, *La pensée et le mouvant*, Paris, Flammarion, 2014.
- BERGSON 2016 : H. Bergson, *L'evoluzione creatrice*, a cura di M. Acerra, Milano, BUR, 2016.
- BERGSON – JAMES 2014 : H. Bergson – W. James, *Durata reale e flusso di coscienza: lettere e altri scritti (1902-1939)*, a cura di G. Foglietta, P. Taroni, Milano, Cortina, 2014.
- BLUMENBERG 1985 : H. Blumenberg, *Naufragio con spettatore*, a cura di F. Rigotti, Bologna, Il Mulino, 1985.
- BOSELLI 2021 : M. Boselli, *Come il mare di notte*, Milano, Word, 2021.

- BYRON 2021 : G.G. Byron, *The sea*, <https://daily-poetry.me/lord-byron/the-sea/>, ultimo accesso 03/11/2021.
- CACCIARI 1997 : M. Cacciari, *L'arcipelago*, Milano, Adelphi, 1997.
- CANETTI 1981 : E. Canetti, *Massa e potere*, a cura di F. Jesi, Milano, Adelphi, 1981.
- CONRAD 1998 : J. Conrad, *Lo specchio del mare*, a cura di F. Marengo, Genova, Il Melangolo, 1998.
- CORBIN 1990 : A. Corbin, *L'invenzione del mare: L'occidente e il fascino della spiaggia, 1750-1840*, a cura di G. Antongini, Venezia, Marsilio, 1990.
- D'ARRIGO 1982 : S. D'Arrigo, *Horcynus Orca*, Milano, Mondadori, 1982.
- DE FIORE 2013 : L. De Fiore, *Anche il mare sogna: Filosofie dei flutti*, Roma, EIR, 2013.
- DELEUZE 1997 : G. Deleuze, *Differenza e ripetizione*, a cura di G. Guglielmi, Milano, Cortina, 1997.
- DELEUZE 2001 : G. Deleuze, *Il bergsonismo*, a cura di D. Borca, Torino, Einaudi, 2001.
- DELEUZE 2020 : G. Deleuze, *La soggettivazione*, a cura di C. De Michele, Verona, Ombre Corte, 2020.
- ELIADE 2008 : M. Eliade, *Trattato di storia delle religioni*, a cura di V. Vacca, Torino, Bollati Boringhieri 2008.
- ELIOT 2016 : T. S. Eliot, *Poesie*, a cura di R. Sanesi, Milano, Bompiani, 2016.
- EVOLA 1996 : J. Evola, *La tradizione ermetica*, Roma, Mediterranee, 1996.
- FERENCZI 1993 : S. Ferenczi, *Thalassa*, a cura di L. Resele, Milano, Cortina, 1993.
- GUERARD 2010 : C. Guerard, *Piccola filosofia del mare: Da Talete a Nietzsche*, a cura di L. Brioschi, Parma, Guanda, 2010.
- HÖLDERLIN 1977 : F. Hölderlin, *Le liriche*, a cura di E. Mandruzzato, Milano, Adelphi, 1977.
- HUGO 1995 : V. Hugo, *I lavoratori del mare*, a cura di G. Zanga, Milano, Mondadori, 1995.
- KIERKEGAARD 1993 : S. Kierkegaard, *Enten-Eller*, a cura di A. Cortese, I, Milano, Adelphi, 1993.
- KRELL 2018 : D. Krell, *The sea: A philosophical encounter*, Londra, Bloomsbury, 2018.
- LAGO 2016 : P. Lago, *La nave, lo spazio e l'altro*, Milano, Mimesis, 2016.
- LEONI 2021 : F. Leoni, *Henri Bergson*, Milano, Feltrinelli, 2021.
- LIBIS 2004 : J. Libis, *L'acqua e la morte*, a cura di F. Mancinelli, Bergamo, Moretti & Vitali, 2004.
- MACK 2012 : J. Mack, *Storia del mare*, a cura di S. Quarantani, Bologna, Odoja, 2012.

- MALDINEY 2007 : H. Maldiney, *Pensare l'uomo e la follia*, a cura di F. Leoni, Torino, Einaudi, 2007.
- MANCA 2021 : M. Manca, *Rovine: una tipologia ed un tentativo di definizione*, «Filosofia» LXV (2021), pp. 145-166.
- MELVILLE 1972 : H. Melville, *Benito Cereno*, a cura di C. Pavese, Torino, Einaudi, 1972.
- MELVILLE 1998 : H. Melville, *Moby Dick*, a cura di N. D'Agostino, Milano, Garzanti, 1998.
- MICHELET 1992 : J. Michelet, *Il mare*, a cura di A. Valesi, Genova, Il Melangolo, 1992.
- NIETZSCHE 2016 : F. Nietzsche, *La volontà di potenza*, a cura di A. Treves, Milano, Bompiani, 2016.
- NIETZSCHE 2017 : F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, a cura di A. Carpi, Roma, Newton Compton, 2017.
- RUSSO 2009 : W. Russo, *Il mare di notte*, Roma, Armando, 2009.
- PAVESE 2007 : C. Pavese, *La spiaggia*, Torino, Einaudi, 2007.
- PROUST 1998 : M. Proust, *All'ombra delle fanciulle in fiore*, a cura di G. Raboni, Milano, Mondadori, 1998.
- SÉBILLOT 2006 : P. Sébillot, *Le folklore de France: La mer*, Parigi, PyréMonde, 2006.
- SHAKESPEARE 2014 : W. Shakespeare, *La Tempesta*, a cura di A. Lombardo, Milano, Feltrinelli, 2014.
- SIMMEL 2020 : G. Simmel, *Stile moderno*, a cura di F. Peri, Torino, Einaudi, 2020.
- SPRIGGE 1994 : T. Sprigge, *James and Bradley: American truth and British reality*, Chicago, Open Court, 1994.
- TYMIENIECKA 1985 : *Poetics of the elements in the human condition: The sea*, ed. by A.T. Tymienieck, Dordrecht, Kluwer, 1985.
- WALCOTT 2009 : D. Walcott, *Isole: Poesie scelte (1948-2004)*, a cura di M. Campagnoli, Milano, Adelphi 2009.