

Sulla costa. Modernismo inglese e paesaggio marino

CAROLINE PATEY

Aleggiano da tempo nel comune patrimonio dell'immaginario britannico i versi shakespeariani del vecchio John of Gaunt, ansioso di risvegliare il sentimento nazionale infiacchito del suo sovrano Riccardo II, più attento a inseguire emozioni e desideri privati che a badare all' integrità del paese o al benessere dei suoi sudditi. Negli endecasillabi sciolti dell'anziano statista, prende forma la visione edenica di un'isola incastonata nell'Atlantico iroso, protetta dalle scogliere, e orgogliosamente separata e diversa dal continente:

This other Eden, demi-paradise,
This fortress built by Nature for herself
Against infection and the hand of war,
This happy breed of men, this little world,
This precious stone set in the silver sea,
Which serves it in the office of a wall,
Or as a moat defensive to a house [...]¹

Il ritratto della gemma verde e fertile, orlata da coste rocciose e assediata dalle onde è diventato col tempo un luogo comune della nostalgia, pronto ad essere riattivato nei momenti in cui la nazione si trova a dover far fronte ai nemici della pace o dell'unità: non stupisce che l'ode all'isola di *Richard II*, insieme all'arringa del re Enrico V ai suoi soldati alla vigilia di Azincourt, siano servite, negli anni bui

e bellici del Novecento, ad infondere senso di appartenenza ad una popolazione ferita e indebolita. Scudo contro il nemico quando se ne fa sentire il bisogno, il braccio di mare che allontana la Francia dall'Inghilterra torna ad essere uno stretto facilmente valicabile se gli incidenti della storia invitano al dialogo tra le rive: il Canale della Manica ha così dimensioni cangianti e la sua geografia si presta a raccontare di scontri e incontri e di molteplici gradazioni di lontananza. All'indole narrativa e sognatrice del mare si aggiunge quella dell'isola, da tempi immemorabili piena di voci: da Tommaso Moro a Francesco Bacone, passando a generazioni intere di Robinson per giungere ai tesori di Robert Louis Stevenson oppure agli orrori di William Golding, l'immaginario 'isolano' britannico è in un certo senso potenziato dalla configurazione geofisica del paese e sottolineato dal braccio di mare che consente di giungervi. Proprio per la sua natura liminare e la meraviglia della scogliera bianca che si staglia, quando è chiaro il tempo, all'orizzonte di Calais, dal *Channel* si sprigionano anche pensieri e lessico della soglia, del passaggio e dell'attraversamento che facilmente si prestano a interpretare l'inquietudine, il movimento e l'incertezza, e persino a suggerire una particolare affinità con le semiotiche dell'ibridazione e del meticcio.² Non sorprende allora che il tardo Ottocento, assillato da dubbi e sempre più malfermo sulle proprie sicurezze abbia in un certo modo riaperto il Canale a uno scambio culturale intensificato ma anche al fantasticare e alla rappresentazione:

[...] the 1880's mark a turning point in cross-Channel relations. Cultural traditions in Britain and France were rearticulated by the opening up of creative thought and practice to foreign places, values and standards from across the 'Narrow Sea' or *La Manche*. This sense of a new beginning was tied to the emergence of a trans-national modern movement, shaped in part by 'liminal wanderers' with a flair for adventurous experiment and energetic eccentricity.³

1. SCRIVERE SULL'ACQUA

Non vi è dubbio che episodi seminali della modernità letteraria si siano svolti sulle onde spesso agitate della Manica. In *What Maisie Knew*, opera di uno scrittore dall'inclinazione assai vagabonda, Henry James affida buona parte della sua trama alla geografia anglo-francese del Canale, come a duplicare nel faccia a faccia tra Folkestone e Boulogne la vicenda di una bambina dilaniata dagli adulti feroci che se la contendono. Non a caso, le traversate sono drammatizzate al punto da risultare simili ad iniziazioni:

'Tomorrow, we go to France' [...]; after which [...] he turned round again to the black masts and the red lights. Maisie mounted [...] the stairs as if France was at the top [...] the next day it seemed to her indeed at the bottom – down too far, in shuddering plunges, even to leave her a sense, on the Channel boat, of the height at which Sir Claude remained [...] Maisie was surprised to learn as they drew into the port that they had had a lovely passage.⁴

Non meno emozionante appaiono per Maisie ormai in Francia l'attesa della governante e la partecipazione al suo viaggio; e vale la pena segnalare la cura con la quale James accumula i dettagli relativi al motivo – giust'appunto – della soglia, dalla banchina al porto, dal ponte della nave alle ridondanti operazioni dello sbarco:

Oh what a crossing for the straighteners and the old brown dress – which latter appurtenance the child saw thriftily revived for the possible disasters of travel! The wind got up in the night and from her little room at the inn Maisie could hear the noise of the sea [...] In the wet, with Sir Claude, Maisie went to the Folkestone packet.⁵

L'incontro di Maisie con il viaggio, il mare e la cultura francese è scandito da continui shock, sorpresa, meraviglia, entusiasmo, con una enfasi semantica assai rara in James e indubbiamente tesa a sottolineare la dimensione del passaggio. Se è vero che l'andirivieni dei personaggi sulla Manica non porta certo ad esiti felici, resta il fatto che il mare stretto è al centro dell'economia narrativa di James: pronto a collaborare al motivo dominante del romanzo, il destino di una bambina rivendicata da più parti e costretta tra le due 'rive' di uno scontro senza quartieri. Se si volge ora lo sguardo a un'opera di poco posteriore, *The Secret Agent*, il Canale della Manica torna ad essere momento culminante della tragedia, inghiottendo nelle acque scure il corpo e la vita misteriosa di Winnie Verloc, e con lei il segreto di un mondo senza verità né luce. Nelle pagine di Conrad quel mare opaco e notturno nel quale si getta la donna si presta davvero a illustrare impenetrabilità e assenza di riscatto, le cifre degli spiriti senza quiete che solcano le pagine dello scrittore; crudelmente riassunto nel titolo di un giornale, il destino di Winnie si salda al mare stretto e alle grandi aporie conradiane: «An impenetrabile mystery seems destined to hang for ever over this act of madness and despair [...] Suicide of Lady Passenger from a cross-Channel Boat[...] It was five o'clock in the morning and it was no accident either.»⁶

La costa, dove il biancore delle scogliere si alterna a estuari sabbiosi e ampie distese di erba, con la punteggiatura dei porti e verso Sud quella delle isole piccole, sembra davvero accompagnare alcune delle fasi più significative di una cultura inglese sempre più in cerca di sé e spesso destabilizzata dalle spinte della modernità incipiente. Non sarà dunque un caso se E.M. Forster, attento lettore e cronista dei subbugli estetici del primo Novecento, si sofferma anch'egli sulla visione che dell'isola si può avere dal mare, come se il Canale offrisse un punto di vista esterno e nel contempo non alieno:

Seen from the West, the Wight is beautiful beyond all laws of beauty. It is as if a fragment of England floated forward to greet the foreigner – chalk of our chalk, turf of our turf, epitome of what will follow. And behind the fragment lie Southampton, hostess to the nations, and Portsmouth, a latent fire, and all around it, with double and treble collision of tides, swirls the sea.⁷

Dal mare stretto, sembra suggerire lo scrittore, l'Inghilterra si scopre meno decisamente insulare e tutt'una invece con le onde e le maree che portano gli stranieri sulle proprie coste. Non è forse inutile ricordare che il romanzo si sofferma a lungo sulle tensioni in atto tra modi cosmopoliti da un lato e campanilismi culturali dall'altro: nella geografia narrativa di *Howard's End*, insieme puntuale e variegata, la Manica in qualche modo cambia segno e diventa la soglia tra linguaggi diversi e il luogo dove inizia lo smantellamento delle « defences », o muraglie che il paese « has chosen to raise against the world »⁸

Per quanto si sia notoriamente espressa nei confronti dell'amico Forster in modo leggermente sussiegoso, Virginia Woolf sembra averne accolto lo sguardo obliquo e lo spazio decentrato se il suo primo romanzo nasce proprio sull'acqua, quella del Tamigi molto marino dove è ancorata l'*Euphrosyne*, e consente al lettore di inseguire il progresso della nave mentre scivola via dal porto per giungere all'estuario; collocato proprio nel punto dove il fiume si sposa con il mare, lo sguardo osserva la costa che si allontana:

All the smoke and houses has disappeared and the ship was out in a wide space of sea very fresh and clear though pale in the early light. They had left London sitting on its muds. A very thin line of shadow tapered on the horizon, scarcely thick enough to stand the burden of Paris, which nevertheless rested upon it. They were free of roads, free of mankind, and the same exhilaration at their freedom ran through them all.⁹

Sospeso tra il fardello di Parigi e i fanghi londinesi, il Canale rivela qui la sua vocazione ibrida e la sua capacità a sollecitare punti di vista diversi e mobili, scombuscolando le consuete relazioni spaziali e disegnando mappe marittime assai poco convenzionali:

The people in ships, however, took an equally singular view of England. Not only did it appear to them to be an island, and a very small island, but it was a shrinking island in which people were imprisoned. One figured them first swarming about like aimless ants, and almost pressing each other over the edge; [...] Finally, when the ship was out of sight of land, it became clear that the people of England were completely mute.¹⁰

Colta da uno sguardo mobile e esterno, l'isola cambia contorni e proporzioni, ammutolisce persino, mentre si afferma la voce di un soggetto 'imbarcato' e collocato a distanza variabile dalla costa, un osservatore ondivago quanto il flutto che lo trasporta. Non vi è dubbio che Virginia Woolf avesse per il mare stretto un amore particolare, che la spinse durante la sua vita a cercare casa a poca distanza dalle sue rive, da Asheham a Lewes e a Rodmell; ma, più significativo, ad affidare alle sue onde alcune delle pagine più memorabili della sua poetica. Tra le quali il ritorno di un Orlando ormai in corpo e abiti femminili e in preda, alla vista delle scogliere, a emozioni tanto intense quanto conflittuali:

'To refuse and to yield', she murmured, 'how delightful; to pursue and to conquer, how august; to perceive and to reason, how sublime.' Not one of these words so coupled together seemed to her wrong; nevertheless, as the chalky cliffs loomed nearer, she

felt culpable; dishonoured; unchaste, which, for one who had never given the matter a thought, was strange.¹¹

Prende così forma, a poche miglia da Dover, una retorica della convivenza dei contrari; dall'ossimoro scendono piacere del ritorno e gioia per la vicina prospettiva della Londra orientale, quella che sa di salmastro e si muove al ritmo delle maree, ma anche voglia di fuga, paura dell'asservimento estetico e culturale della verde Inghilterra, inclinazione a voltare le spalle a quanto aspetta sulla terra ferma e a raggiungere, di nuovo, gli zingari, a «[...] set sail once more for the gipsies»¹². A sottolineare la dimensione del doppio alla quale la traversata sembra conferire nuova intensità, le considerazioni di Orlando sull'inevitabile viavai tra i generi, o meglio l'ineludibile confusione alla quale danno vita: «[...] she seemed to vacillate; she was man; she was woman; she knew the secrets, shared the weaknesses of each»¹³. Quel vacillare che segna la forma profonda del romanzo si espande qualche pagina dopo in una meditazione di straordinaria modernità sulla differenza e l'identità difficili e incerte:

Different though the sexes are, they intermix. In every human being a vacillation from one sex to the other takes place and often it is only the clothes that keep the male or female likeness, while underneath the sex is the very opposite of what it is above [...] For it was this mixture in her of man and woman [...] that often gave her conduct an unexpected turn [...] Whether, then, Orlando was most man or woman, it is difficult to say and cannot now be decided.¹⁴

L'andirivieni del pensiero – che al testo del romanzo regala la sintassi agitata e aperta del dubbio e dell'interrogazione e alle frasi il ritmo dell'onda – suggerisce di addentarsi nel terreno sconosciuto di una poetica androgina, e, come Orlando, in traversata. Non a caso, a poche miglia dalla costa, il lessico si fa francese, a ricordare forse i numerosi matrimoni linguistici celebrati lungo i secoli, spesso con reciproca soddisfazione. Ha sapore obsoleto ed esotico la parola «paduasoy»¹⁵, una stoffa servita un tempo ad avvolgere il corpo di Orlando; ma alla scrittrice non sarà sfuggito che si tratta di una corruzione del francese 'pou de soie', la cui comparsa racconta la vita di un linguaggio anch'egli in transito tra le coste. E lo stesso si potrebbe dire di quell'erba color smeraldo che si raccoglie sulle scogliere, «sapphire», memore appena della sua nascita esagonale come 'herbe de Saint-Pierre', ed evocata più volte nelle pagine dell'approdo, forse anche per la contiguità fonemica con il fuoco (fire) che agita il/la protagonista.

Il mare stretto ha una storia da dire; ed è ben diversa, mentre il secolo lungo giunge alla sua fine, da quella agguerrita raccontata da Shakespeare. Una storia nella quale i confini dell'isola sfumano, un racconto che invita a entrare in Albione ma anche a scappare, pieno di parole prese a prestito e pronte a insinuarsi nello standard linguistico; una storia, soprattutto, che privilegia i territori ambigui e anfibi nei quali meglio si esprimono turbamento e cambiamento, che inseguono l'oscillazione e l'ondeggiare e si attesta sui confini. Per James, Forster, Conrad o

Woolf, l'avanguardia – per così dire – di non pochi scombussolamenti estetici del moderno, l'isola non è più quella forte e protetta di un tempo. Ben lo sapeva, del resto, la scrittrice, come si legge in un saggio scritto durante il primo anno della seconda guerra mondiale, a pochissimi mesi quindi dalla sua morte: « Today, we hear the gunfire in the Channel [...] Scott never saw the sailors drowning at Trafalgar; Jane Austen never heard the canon at Waterloo. Neither of them heard Napoleon's voice as we hear Hitler's voice as we sit at home of an evening»¹⁶.

2. IBRIDAZIONI

Sarà forse la vicinanza del Canale ad avere sedotto i molti artisti e scrittori, che, uno dopo l'altro, hanno scelto di stabilirsi, almeno per un tempo, su quel breve tratto di costa? La geografia non è innocente: le si deve di sicuro, almeno in parte, la straordinaria colonia letteraria che gravita attorno a quello che in molti chiamano il Maestro, Henry James, la cui casa di Rye domina la pianura di Winchelsea e si staglia sullo sfondo della città vecchia. A distanza di passeggiata, Joseph Conrad e Ford Madox Ford; qualche miglia a nord, Rudyard Kipling, mentre Stephen e Cora Crane abitano nel vicino villaggio di Brede: è una stagione cruciale della modernità inglese che si gioca su quella striscia costiera e trova una sua prima espressione collegiale nella *English Review*, voluta e curata con disordinata passione da Ford e destinata ad agitare le acque stagnanti delle lettere britanniche:

The *Review* signalled the presence of English modernism. Given the literary sectarianism of the remaining pre-war years, Ford's clear-sighted eclecticism and sane tolerance is unequalled [...] Ford's influence as the *Review's* editor was much more profound than is apparent from the brevity of his tenure or the small circulation. He not only gathered all the great talent of early English modernism; by constellating them he created a coherent impression not of a movement so much as of a literary moment.¹⁷

Grazie anche all'energia comunicativa del suo animatore, il destino della rivista s'intreccia al 'gruppo di Rye' e al luogo che Nicholas Delbanco descrive come «a conscious retreat, a place of exile that amounted to elected home»¹⁸. Lo studioso suggerisce infatti che la piccola comunità poliglotta e multinazionale non è la mera somma di individui eccezionali ma qualcosa di più vicino a un movimento estetico e a un progetto condiviso. Se qualcosa accomuna gli scrittori di Rye, è forse il motivo dell'esilio, vissuto in prima persona per quasi tutti e rappresentato spessissimo nelle loro opere – si pensi a Conrad e a James – come se la non appartenenza e l'espatrio fossero elementi fondanti della forma narrativa e conaturati all'identità dell'umanità che popola i loro romanzi. In questo senso, si coglie una risonanza profonda tra il primo Novecento e la storia antropica del territorio, segnata da presenze non inglesi in cerca di rifugio o di fortuna quando non in fuga dall'intolleranza. E' il caso, questo, degli Ugonotti, la cui antica presenza si coglie oggi di toponimo in antroponimo, dal castello di Hurstmon-

ceux, nei pressi di Hastings, alle note casate locali dei Mariteau e dei Perriteau.¹⁹ Significativamente, è forte l'interesse di molti scrittori per la dimensione locale dell'immigrazione, quasi vi trovassero lo specchio della propria differenza. Nel raccontare la storia di Winchelsea, James si sofferma a lungo sulla presenza di molti francesi minacciati dalla Revoca dell'Edito di Nantes:

This corner of Sussex received, as it had received in previous centuries, its forlorn contingent; to the interesting origin of which many family names, losing, as it were, their drawing but not their colour, still sufficiently testify. Portions of the stranger race suffered, struggled, sank; other portions resisted, took root and put on branches.²⁰

Intriga qui la metafora di radici e rami che restituiscono il senso di un territorio votato naturalmente alla mescolanza etnica e linguistica. Come ricorda Ford, sono anche state numerose le presenze ebraiche; Winchelsea aveva un suo ghetto ed era noto il mercato della comunità ebraica: «The Ancient Town was one of the few places in the kingdom which the chosen people were allowed to frequent during the long space of years that saw their exile from England».²¹

Sulla costa fioriscono dunque da secoli incontri tra indigeni e stranieri, conversazioni che sembrano riattivarsi nella temperie di una scrittura che, nel caso di James, Ford, Woolf e Conrad, deve molto a quanto succede sull'altra riva e all'importazione di modelli pronti ad essere naturalizzati: così succede notoriamente a *The Good Soldier*, passato alla storia come il miglior romanzo francese scritto in inglese, uno dei tanti esperimenti di contaminazione tra forme flaubertiane e idioma d'Albione. Oltre ad essere bi- o trilingui, i cinque porti, vere e proprie repubbliche marinare, si segnalano per una storica resistenza all'autorità: sopravvive infatti nelle memorie l'antico privilegio delle libertà un tempo consentite in cambio della protezione da eventuali nemici che le città costiere dovevano garantire:

They were accorded absolute freedom to trade untaxed throughout the realm of the English kings [...] Amongst their general privileges the most important was that of governing their internal affairs after their own customs; [...] they seem to have regarded themselves as a nation almost entirely outside the rest of the kingdom.²²

A tanta indipendenza sembra ispirarsi la piccola repubblica delle lettere che su queste rive afferma testardamente il diritto alla propria libertà estetica e culturale e alla trasgressione dei modelli egemoni. Sarà opportuno ricordare che la costa, da Dover a Hastings, è scandita da diverse torri Martello, in una sorta di congiungimento ideale con la costa di Sandymount a Dublino e con le ribellioni lì inscenate nello *Ulysses* di James Joyce. Territorio del confine e dell'ibrido dove si sposano culture straniere e presenze autoctone, restio all'ubbidienza e al rispetto delle convenzioni, il Sussex marino sembra fatto a immagine di una generazione di artisti in viaggio tra forme, sperimentazione e linguaggi.

Ma la seduzione del Sussex non si deve solo alla ricca stratificazione umana e culturale del suo territorio. In modi segreti e non sempre di facile decifrabilità, il complicato sistema geologico della regione sembra legarsi alle turbolenze temporali proprie del modernismo che poco si accontenta di sequenze lineare e progressi regolari. Per quanto possa apparire oggi pacifico, il paesaggio cela invece violenze inaudite, come la scomparsa di intere città, inghiottite dall'erosione della costa e dalla violenza dell'acqua:

There seem to have been, at different times, three towns of Hastings [...] The sea little by little ate away the front lines of each town, the houses, as it were, falling in behind the new front. Sometimes, the townsmen fell into despair, went into exile. Then we hear that the French or the Spaniards burnt a deserted city [...] The sea possesses the old town, the breakers hurry over it or linger to dance in the sun.²³

Colpisce in questa cronaca il contrasto tra l'apparente solidità della città fatta di pietra e la sua ripetuta scomparsa, e sorprende l'intensità di onde capaci di cambiare il disegno della costa. Altri sommovimenti attendono il viandante, o il lettore, a Winchelsea, pochi chilometri a nord di Hastings. Nonostante la tangibile solennità delle rovine gotiche e quanto rimane oggi dell'imponente cinta muraria, è di nuovo una storia di annientamento quasi fantastico che Ford ha da narrare: «The winds and waters of the sea have had their way, and Old Winchelsea is as undiscoverable as Carthage [...] It vanishes under the tide; but, for a century or so, it struggled under water bobbling up to the surface as the drowning do». Indubbiamente affascinato anch'egli dalla città scomparsa e simile ad un'Atlantide mitologicamente inghiottita dal nulla, James si abbandona al racconto di questa lotta eroica tra le forze incontrollabili della natura e le povere opere dell'uomo:

If new Winchelsea is old, the earlier town is today but the dim ghost of a tradition, with its very site – distant several miles from that of its successor – rendered uncertain by the endless mutations of the shore. After suffering all through the thirteenth century much stress of wind and weather, it was practically destroyed in 1287 by a great storm which cast up masses of beach, altered the course of a river and roughly handled the face of many things.²⁴

Atte per i poeti a tematizzare l'andirivieni del tempo e a suggerire la musica alternata del verso, le onde poderose sembrano avere qui rimodellato l'intero spazio/tempo, interrotto il suo decorso e iscritto sul paesaggio il buco nero della vita scomparsa e invisibile. Sotto la sorridente superficie dei campi da pascolo fremente allora la memoria di una natura in subbuglio e profondamente instabile che invita a interrogare le forme della temporalità e a illustrarne gli accidenti. E' senza dubbio significativo che sia stato Ford, artigiano e promotore del modernismo inglese, a cimentarsi per primo con la storia secolare dei cinque porti, come se avesse colto il dialogo sotterraneo tra topografia e linguaggi dell'avanguardia e

avvertito l'intimità tra discontinuità del territorio e aporie della scrittura. Agli antipodi dei ricordi compatti e solidali di tanta storiografia positivista, Ford intravede nel paesaggio una memoria dislocata e intermittente, da ricomporre sulla base delle poche tracce sopravvissute allo sconvolgimento: «The coast guards have been forced to abandon their cottages and all trace of the Martello tower that once stood beside them has disappeared [...] the sea plays cat and mouse with the land [...] At low water one may see among the ooze the trunks of what centuries ago were the trees of the forest of Andred»²⁵.

Se per un verso evoca una temporalità collassata e sconvolta, la costa del mare stretto suggerisce alterazioni diverse della durata e dello spazio, mostrandosi a tratti immobilizzata e cristallizzata dall'accumulo dei detriti portati dalle maree: così, a una Wilchelsea precipitata nel nulla rispondono la palude di Romney e la baia di Rye, lentamente e naturalmente sottratte all'acqua e riguadagnate per l'agricoltura e l'allevamento, in un movimento geologico simile a quello delle coste olandesi. Nella lotta incessante di terra e acqua, è capitato che i porti si colmassero e che dovesse allora smettere ogni attività marina, in una condanna ineluttabile al declino economico e a lungo termine alla rovina: «The sea and shore were never at peace together and it was, most remarkably, not the sea that got the best of it»²⁶, scrive James della moderna Winchelsea, lontana oggi dalla costa e dove sembra essersi rallentato clamorosamente il decorso del tempo. Come poi non parlare del *Marsh* che si stende, piattissimo, alle spalle della collina di Rye: un territorio fatto di acqua e terra, anfibio per definizione, oggi solcato dalla rete dei canali di drenaggio e macchiato qua e là dal colore bianco dei greggi. Difficile tradurre in parole le meraviglie di Romney Marsh, sono innumerevoli, scrive Ford, arruolando per descriverle la storiografia antica: «“The first marvel of Britain is the Lumonoy Marsh, for in it are sixty islands with men living on them. It is girt by sixty rocks, and in every rock is an eagle's nest. And sixty rivers flow in it, and yet there goes out in the sea but one river, which is called the Limen»²⁷. Nulla di questa quasi surreale varietà rimane oggi, ma chiunque si avventuri alla ricerca delle chiese medioevali disseminate sui campi e spesso circondate dall'acqua dovrebbe portarsi appresso, viatico o forse invito alla lettura del paesaggio, il detto riportato da Ford: «These be the five quarters of the world, Europe, Asia, Africa and the Romney Marsh ».²⁸

Non stupisce che sia in parte nata sulla costa del *Channel* la piccola rivoluzione estetica del primo Novecento: nel segno dell'incrocio linguistico e culturale e della sedimentazione perturbante di tracce non sempre resistenti alla cancellazione; all'insegna di un lessico 'sul crinale', dettato da tutte le suggestioni ibride offerte dalla storia, dal paesaggio e dalla toponomastica – fiume Limen in testa; nell'alveo di una costa mobile e incerta, pronta a sbriciolarsi o a cambiare la propria linea a secondo del capriccio delle correnti e del vento, e in vista degli effetti di una temporalità tormentata. Quasi un secolo dopo le incursioni marine e letterarie di Ford, Woolf e James, uno scrittore immigrato, dalla singolarissima voce, esploratore a sua volta di un'altra costa inglese sottoposta a prepotenti cam-

biamenti geo-culturali (quella del Suffolk) avrebbe anteposto al racconto delle sue passeggiate costiere una frase di Joseph Conrad alla quale si ritiene opportuno affidare l'ultima parola, inquieta e aporetica quanto mai, di queste considerazioni sull'estetica del mare stretto: «Il faut surtout pardonner à ces âmes malheureuses qui ont élu de faire le pèlerinage à pied, qui côtoient le rivage et regardent sans comprendre l'horreur de la lutte e le profond désespoir des vaincus».²⁹

- 1 W. SHAKESPEARE, *Richard II*, II, 1, 38 e sgg.
- 2 E anche con quelle della transtestualità. Si pensa qui ai lavori di Gérard Genette, in particolare *Seuils*, Paris, Seuil, 1987 e *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris, Seuil, 1982.
- 3 A. RADFORD and V. REID, 'Introduction: Channel Vision', A, Radford and V. Reid, *Franco-British Cultural Exchanges, 1880-1940. Channel Packets*, London, Palgrave-Macmillan, 2012, pp. 1-16, p. 3.
- 4 H. JAMES, *What Maisie Knew*, London, Penguin, 1985 (1897), p. 181
- 5 *Ivi.*, p. 185.
- 6 J. CONRAD, *The Secret Agent*, London, Penguin, 1984(1907), p. 266.
- 7 E. M. FORSTER, *Howard's End*, London, Penguin, 1989 (1910), p. 170.
- 8 *Ivi*, p. 169.
- 9 V. WOOLF, *The Voyage Out*, London, Penguin, 1979 (1915), p. 23.
- 10 *Ivi*, p. 28.
- 11 V. WOOLF, *Orlando*, London, Grafton Books, 1986 (1928), p. 101.
- 12 *Ibidem*.
- 13 *Ivi*, p. 99.
- 14 *Ivi*, p. 118.
- 15 *Ivi*, p. 101.
- 16 V. WOOLF, "The Leaning Tower" in *A Woman's Essays*, London, Penguin, 1992, p. 161.
- 17 M. SAUNDERS, *Ford Madox Ford. A Dual Life, I*, Oxford, Oxford University Press, 1996, pp. 248-249, p.***
- 18 N. DELBANCO, *Group portrait: Joseph Conrad, Stephen Crane, Ford Madox Ford, Henry James and H.G. Wells*, London, Faber and Faber, 1982, p. 17.
- 19 F.M. FORD, *The Cinque Ports. A Historical and Descriptive Record*, Edinburgh and London, William Blackwood and Sons, 1900, p. 74.
- 20 H. JAMES, "Winchelsea, Rye and Denis Duval", in *English Hours*, Oxford, Oxford University Press, 1981 (1905), p. 166.
- 21 F. M. FORD, *The Cinque Ports*, *op.cit.*, p. 82.
- 22 *Ivi*, pp. 6-7.
- 23 *Ivi.*, p. 23.
- 24 H. JAMES, "Rye, Winchelsea and Denis Duval", *op. cit.*, p. 170.
- 25 F.M. FORD, *The Cinque Ports*, *op.cit.*, p. 88.
- 26 H. JAMES, "Rye, Winchelsea and Denis Duval", *op. cit.*, p. 170.
- 27 F. M. FORD, *The Cinque Ports*, *op.cit.*, p. 154.
- 28 *Ibidem*.
- 29 Joseph Conrad, lettera a Marguerite Poradowska, 25 marzo 1890; citata in esergo da W.G. SEBALD, *The Rings of Saturn*, London, Harvill Press, 1998 (1995).

BIBLIOGRAFIA

- N. BRAZZELLI, a cura di, *Isole. Coordinate geografiche e immaginazione letteraria*, Milano, Mimesis, 2012.
- J. CONRAD, *The Secret Agent*, London, Penguin, 1984 (1907).
- N. DELBANCO, *Group portrait: Joseph Conrad, Stephen Crane, Ford Madox Ford, Henry James and H.G. Wells*, London, Faber and Faber, 1982.
- L. FEIGEL and A. HARRIS, *Modernism-on-Sea: Art and Culture at the British Seaside*, Oxford, Peter Lang, 2009.
- F. M. FORD, *The Cinque Ports. A Historical and Descriptive Record*, Edinburgh and London, William Blackwood and Sons.
- E. M. FORSTER, *Howard's End*, London, Penguin, 1989 (1910).
- C. GINZBURG, *No Island is an Island*, New York, Columbia University Press, 2000.
- H. JAMES, *What Maisie Knew*, London, Penguin, 1985 (1897).
- , "Winchelsea, Rye and Denis Duval", in *English Hours*, Oxford, Oxford University Press, 1981 (1905), pp. 162-178.
- R. MUSSAPI, *Inferni, mari, isole. Storie di viaggi nella letteratura*, Milano, Bruno Mondadori, 2002.
- A. RADFORD and V. REID, *Franco-British Cultural Exchanges, 1880-1940. Channel Packets*, London, Palgrave-Macmillan, 2012.
- M. SAUNDERS, *Ford Madox Ford. A Dual Life, I*, Oxford, Oxford University Press, 1996.
- W.G. SEBALD, *The Rings of Saturn*, London, Harvill Press, 1998 (1995)
- V. WOOLF, *The Voyage Out*, London, Penguin, 1979 (1915).
- , "The Leaning Tower" in *A Woman's Essays*, London, Penguin, 1992.
- , *Orlando*, London, Grafton Books, 1986 (1928).