

PIERO BIGONGIARI

Lettura del « Tifone »

Narrava Conrad che il manoscritto del primo romanzo, *La follia di Almayer*, egli se lo era portato dietro cinque anni nelle sue peregrinazioni sul mare, stillandovi riga su riga, pagina su pagina, cancellando, riscrivendo, quasi che i personaggi stessi partecipassero alla stesura delle loro gesta insieme agli esseri reali che si movevano in quel momento attorno allo scrittore; e quasi che una tal dettatura non sfuggisse alla regola dei pentimenti e dei faticosi rifacimenti perché la realtà trionfasse più pura nel suo più oggettivo resoconto.

« Ho il dolore di parteciparvi la morte di Kaspar Almayer che ha avuto luogo stamani alle tre. E' finita! Un grattare della penna che scrive la parola fine, e subito tutta quella compagnia di persone che hanno parlato al mio orecchio, gesticolato davanti ai miei occhi, vissuto con me tant'anni, diventa una banda di fantasmi che si allontanano, si cancellano, si confondono, indistinti e impalliditi dal sole di questa corrusca e fosca giornata. Da quando, stamani, mi sono svegliato, mi pare di aver sepolto una parte di me stesso nelle pagine che sono là davanti ai miei occhi. E tuttavia, un po', sono contento ».

Era cominciata la lotta sorda, nell'animo di un uomo, tra la vita da vivere e la vita da seppellire « in un monumento decente ». Al punto d'incontro si presentavano uomini colmi di vita e di contraddizioni, e se ne allontanavano fantasmi impalliditi: qualcosa rimaneva, letteralmente, sepolto nelle pagine scritte: una parte di sé che lo scrittore intendeva sottrarre all'invisibile scartafaccio del fato, per conservarla in quella miracolosa confidenza che l'umanità messa alla prova gli veniva facendo sulla pagina. Voleva conservare il calore puro della vita, le sue tentazioni, le sue prove supreme: e se ne allontanavano fantasmi, esseri spremuti di ogni loro umore vitale. La letteratura che andava scoprendosi all'uomo di mare era un mezzo di rievocazione: apparteneva ancora al suo istinto di conservazione e al suo senso del dovere: era un far arrivare in porto, dopo una dura navigazione in condizioni avverse, una nave con tutti i suoi uomini, i suoi drammi, i suoi sogni. Era una letteratura che ritagliava, con gli impulsi stessi della gioventù, un episodio culminante o comunque decisivo da una serie infinita di atti analoghi: quell'episodio, stillante di tutti gli umori suoi propri, era vivo e mobile, oggettivo e soggettivo insieme, come può esserlo una nave per chi la comanda e la conduce in salvo. Quanto lontano, il Conrad giovane, da certi scrittori a cui pure si avvicinò in seguito, come il James, frequentati

da fantasmi che solo nell'anima dell'autore trovavano il barlume della vita. I personaggi marini del primo Conrad portavano invece, essi, intatti e insondabili, la vita al loro autore che li accoglieva con lo stesso stato d'animo scrutatore che un capitano deve dimostrare dinanzi agli uomini da poco arruolati nel suo equipaggio. Li faceva parlare e agire senza che per questo svelassero il loro segreto; amava vederli alle prese con le prove più dure a cui il destino può sottoporre; amava il loro sforzo. Finché questo contemplare rimase un po' il suo metodo, anche quando più che la lucentezza dell'avventura lo attirava l'opaco mistero che racchiudevano. Il mistero si rivelava nella sua periferia, nei gesti e negli atti di chi lo portava dentro di sé con una suprema eleganza o con una suprema dignità, anche se uno sviliva la propria vita in un trito sciorinarsi di atti decaduti e di miserabili impegni. Rimaneva, insondabile, quella dignità: quel mistero impenetrabile renderà corruschi anche gli atti più usuali, darà al valore umano o alla debolezza una loro intrinseca consistenza che non può risolversi troppo semplicisticamente in una condanna o in un osanna. A un certo punto, è il tentare che conta: chi non ha fallito, o, chi ha fallito, nella vita? Nello stretto rendiconto morale, Conrad, il Conrad più maturo, non può che appigliarsi a una rigorosa pietà. Empietà per Conrad è mancanza di pietà, più che separazione netta del male dal bene: è mancanza di partecipazione. Lo sguardo di Conrad aveva anche per i reprobì il suo fuoco. E la speranza è come la luce che circonda di un alone radiante anche gli esseri più alla deriva, come nel cielo gli astri che paiono seminati a caso mentre seguono una loro orbita rigorosa. Ognuno si porta questo fuoco, dentro, di un destino imperscrutabile. Non esistono nell'universo di Conrad astri spenti: anche nei più miserabili angiporti dell'Oriente, i più miserabili esseri che appaiono nel brulichio, danno ogni tanto una fiammata che dimostra per converso più opaca la cenere, più patetica la crosta che irretisce il loro ultimo fuoco. E nel momento culminante dell'azione, ed è il più proprio di Conrad, si ha netta questa sensazione che scoppia un destino represso. I libri più alti di questo autore sono eruzioni in atto di quel fato che ognuno racchiude inspiegabile: eruzioni in atto, e non diagrammi dell'eruzione. A Conrad rimase sempre la voglia, anche nei suoi momenti più freddi e introspettivi, dei grandi spettacoli naturali, delle più misericordiose conflagrazioni. Ognuno è un frammento di quella natura indomita: per cui nell'attività incontenibile l'uomo, quando non ritrova il contatto col fuoco segreto che muove l'Universo, si sente almeno in unisono col delirio, con l'essenza anche più assurda di esso. E' la forza stessa della vita a impedire una discriminazione: solo sulla sabbia arida della morte, dove approda un relitto, è avvenuta una distinzione, qualcosa è stato giudicato definitivamente, perché espulso dal crudo ribollire della vita, dai suoi uragani. Nulla uguaglia il senso di morte, di grande, ultima, irrisicattabile morte, quanto i relitti che nei libri di Conrad appaiono ogni tanto, qua e là, a segnare le colonne d'Ercole tra ciò che è della vita e ciò che della vita non è più. Nello stretto di Torres, nei mari seminati d'insidie dai banchi madreporici, noi rivediamo, attraverso le sue parole, i più spettrali monumenti di cui abbiamo ricordanza, alla morte, profilarsi contro l'orizzonte stranito della vita. Entro quei confini, che toccare è come sfidare la collera di un dio, ma anche ricordarsi a lui, il cosmo di Conrad, come l'antico eracliteo, ribolle nei suoi cicli elementari: il fuoco, il mare, l'aria, la

terra. Come in lui, il sole è ogni giorno nuovo; il fuoco giudicherà e condannerà tutte le cose; e lo stile, con quel tanto di mitico, più che esprimere o nascondere il pensiero, pare indicarlo in quel perenne stato di attività che è l'avventura umana. E quella malinconia che Teofrasto imputava a Eraclito, noi vediamo dipingere tutta la vita di Conrad, fino a certi toni più scuri che rasentano la mania.

Quest'anno segna il cinquantenario di un suo romanzo violento e breve, il *Tifone*, che appartiene appunto alla prima maniera dello scrittore: quella di una realtà direttamente trasferita sulla pagina, senza il moltiplicarsi di essa negli specchi della coscienza che ne sfaccettano la sicurezza in una serie di ipotesi: e dunque tanto più sola e più nuda nella sua elementare violenza.

La stesura del *Tifone*, che uscirà solo nel 1903, aveva impegnato lo scrittore tra il 1900 e il 1901, in quel periodo fortunato che si era aperto dal 1898 col suo soggiorno a Pent Farm, una vecchia casa a Stanford, presso Hythe, nel sud-est della contea del Kent. Prosegue, sulle dune del Kent « che avvallano a zig-zag verso il mare », quell'interramento progressivo del capitano Conrad, che coinciderà con una riviviscenza tanto più alta di quel mare da cui si andava allontanando. Pent Farm è a cinque chilometri dal mare, nella regione dei Cinque Porti. Anche la creazione gli si presenta sotto un duplice aspetto: un aspetto volontario, faticato, che è il tono di fondo; e un correre veloce della memoria rievocatrice, che scorre su quel letto sassoso e accidentato come un torrente cristallino. Aveva scritto *Gioventù*, *Cuore di tenebra*, le memorie felici, sul basso continuo, sulla fatica ingrata di un manoscritto che non andava avanti: *Il salvataggio*.

« *Mi sembra di aver perduto ogni sentimento dello stile e tuttavia sono ossessionato, ossessionato senza respiro dalla necessità dello stile... La mia storia è là, in una forma fluida, furtiva, e non posso prenderla più di quel che non si possa trattenerne l'acqua nel pugno* ».

Sfuggivano, come è stato detto, da questo stato angoscioso, i « sogni personali » dello scrittore. Sfuggirà quello che forse è il suo capolavoro, *Lord Jim*, pensato dapprima come un racconto, e cresciuto come il romanzo del rimorso, cioè di quel sentimento che lo scrittore era già andato toccando in brevi racconti quali *La laguna* e *Karain*. Rimorso e responsabilità: erano i temi che la *necessità* dello stile gli faceva fruttificare in libere creazioni quando sfuggivano alla loro dura condizione attraverso l'esperienza personale. E responsabilità senza rimorso è il tema del *Tifone* nato subito dopo *Lord Jim*, come l'altra faccia di una meditazione felice e personale. Il *Tifone*, così accosto a *Lord Jim*, possiamo affermare, è un racconto complementare a quel romanzo: e vedremo per quale intima gemmazione interiore. La « forma fluida, furtiva », anche qui, egli la lascerà scorrere senza volerla trattenerne nel pugno. C'era ancora nel fondo, ad assorbire ogni senso di impotenza e a depurarlo da ogni volontarietà, il romanzo per ora mancato, e che lo farà dolere tutta la vita, *Il salvataggio*.

Questo primo Conrad, rispetto all'armonia complessa e qualche volta artefatta del Conrad più scaltrito e riflesso, sviluppa la sua narrazione secondo un gusto melodico protratto fino alle estreme conseguenze. Disse una volta che l'ultimo capitolo del suo primo romanzo « finisce in un lungo *a solo* per Almayer che è quasi altret-

tanto lungo quanto l'*a solo* di Wagner per Tristano ». Effettivamente la « follia » di Almayer, come la « navigazione » del *Narciso*, e più questo « tifone », sono concertati come un lungo *a solo*, di melodia infinita : e qualcosa di wagneriano è reperibile nello stremarsi di ogni possibilità melodica, fino a toccare il culmine nell'esaurirsi di ogni combinazione. E' la voce della natura, imitata in ogni sua croma, che si fonde in una corale progressione, e pare purificarsi nel « controcanto » rappresentato dal capitano MacWhirr, la cui mancanza di immaginazione risulta una sorta di « fin de non recevoir », eroica quanto inavvertita, alla furia scatenata della natura. « Certe cose nei libri non si trovano », faceva notare MacWhirr. E Jukes, al chiudersi del racconto : « Credo che, privo di immaginazione com'è, se la sia cavata fin troppo bene ».

Il capitano MacWhirr è il contrario di Lord Jim, cioè di un uomo — di « uno dei nostri » — dotato di troppa immaginazione per poter essere « felice con tutta onestà ». MacWhirr potrebbe essere felice a quel modo.

L'aveva incontrato la prima volta, « l'eccellente capitano MacWhirr », nell'ormai lontano 1887, a Amsterdam, dove per un intero durissimo mese d'inverno Conrad, arruolato come secondo, aveva atteso l'arrivo del carico per lo *Highland Forest*, un veliero di mille tonnellate in partenza per Samarang a Giava. Lo scrittore ha descritto nello *Specchio del mare* l'attesa spasmodica nella città macchiata di neve, coi canali gelati, le visite per farsi coraggio presso il noleggiatore Mister Hudig, dove il fuoco della stufa e la bonomia di costui toglievano ogni punta di irritazione al giovane ufficiale, da poco capitano di lungo corso e voglioso di partire. Infine, la vigilia della partenza, e a carico finalmente arrivato e stivato, saltò fuori il misterioso capitano MacWhirr. Aveva già fatto tutto il capitano novellino, stivando il carico come aveva appreso sui manuali. Per questo poi, per bocca di MacWhirr, nel racconto, i manuali saranno tanto maltrattati. E i primi giorni di navigazione il capitano non si fece nemmeno vedere, prendendo anche i pasti nel suo camerino. Il secondo poté così sfogare le sue ambizioni di comando, poiché gliene venne involontariamente la responsabilità. Ma non era tutto così facile come sembrava, e quel maledetto carico disposto a regola di manuale cominciò ben presto a far rullare la nave in un modo impressionante. Il capitano MacWhirr non se la prese per questo : se n'era accorto subito appena salito a bordo, ma si era limitato a dirgli con un risolino che avrebbero certo avuto « un bel tempo » durante la traversata. E bel tempo fu davvero :

« Ci furono giornate in cui sembrava che nulla potesse stare sui tavolini pieghevoli, non si riusciva a trovare una posizione fissa che non vi obbligasse a contrarre continuamente tutti i muscoli del corpo. Fu un miracolo se gli uomini inviati sull'alberatura non furono strappati via dai pennoni, i pennoni dagli alberi, gli alberi proiettati oltre le murate ».

Una bella lezione, sotto l'occhio benevolo del capitano MacWhirr, pel nostro giovane secondo. Tra l'altro verso la fine del viaggio, un'asta, in tutto quello sconquasso colpendolo alle spalle, lo gettò lungo disteso a testa in avanti sul ponte. Ne ebbe per un bel pezzo : dolori lancinanti, un senso diffuso di debolezza ; talché dovette finire per dar ragione al capitano anche in questo : che sarebbe stato meglio se si

fosse rotto una gamba. E a Giava dovette scendere, lasciare per sempre lo *Highland Forest* e il suo imperturbabile capitano, imbarcarsi per Singapore e farsi ricoverare all'ospedale.

MacWhirr fu davvero un meteorite nel cielo di Conrad, ma deve essersi acceso di luce tanto più viva per attrito con tutte quelle disavventure e impazienze del giovane secondo. D'altronde il cielo del giovane secondo era un cielo ricettivo, dove, se qualcosa si illuminava, rimaneva per sempre in luce: un incontro reale, un fatto accaduto erano il capo di un filo che nella memoria si sarebbe dipanato fino a costituire, dopo anni e anni, una singolare aggrovigliata matassa. Il capitano MacWhirr era destinato ad allinearsi tra quegli « uomini forti dal cuore di fanciullo » che Conrad amava, insieme ai capitani Whalley, Falk, Anthony, agli ufficiali del *Narciso*, al corsaro Peyrol, a Tom Lingard. E' Conrad stesso che ci assicura di questo lavoro della mente, a proposito di MacWhirr. L'incontro del lontano 1887 fu il granello che provocò la perla, lentamente, e tredici anni dopo il capitano MacWhirr era un personaggio del tutto conradiano, tanto che lo scrittore poteva tranquillamente asserire, nella nota premessa al racconto nel 1919, cioè diciannove anni dopo che l'aveva scritto, e ben trentadue anni dopo la sua avventura sullo *Highland Forest*:

« Avevo appena finito di scrivere La fine della catena e stavo pensando a un argomento che potesse essere svolto in forma più breve dei racconti del volume Gioventù, quando mi venne in mente la storia di un piroscampo carico di coolies che tornavano da Singapore in un porto della Cina del nord. Anni prima ne avevo sentito parlare in Oriente come di un fatto avvenuto da poco: un semplice tema di conversazione, per noi, in mezzo a molti altri del genere. Gli uomini che si guadagnano il pane attendendo a un lavoro determinato, parlano del loro mestiere non solo perché esso rappresenta l'interesse più vitale della loro esistenza, ma anche perché non s'intendono molto di altri argomenti, non avendo mai avuto il tempo di familiarizzarsi con essi. La vita, per la maggior parte di noi, è un compito non tanto difficile quanto esigente.

Non incontrai mai nessuno personalmente implicato in questa vicenda, l'interesse della quale, com'è logico, era per noi rappresentato non tanto dalla tempesta, quanto dalla straordinaria confusione che l'elemento umano sotto coperta generava nella vita della nave in un momento tanto culminante. Né il racconto venne narrato con molti particolari. In quella compagnia, ognuno poteva facilmente immaginare tutti gli aspetti della vicenda...

Fin dal principio il nudo episodio, la constatazione, vorrei dire, che la vicenda si fosse svolta in alto mare, mi parve motivo sufficiente di riflessione. Tuttavia, si trattava pur sempre di una semplice storia di marinai, dopotutto. Sentii che per esprimere il loro senso più profondo i dati esterni avevano bisogno di qualcosa d'altro, di qualcosa di più: occorreva un motivo conduttore per armonizzare tutti quei violenti rumori e un punto di vista per cacciare tutta quella furia elementare al posto che le conveniva.

Quello che occorreva era, naturalmente, il capitano MacWhirr. Non appena lo ebbi intravisto, compresi che era l'uomo della situazione. Ritengo superfluo dire che non ho mai veduto il capitano MacWhirr in carne ed ossa né incontrato il suo



REMBRANDT: *Il figlio Tito* (1656)
Milano, Mostra della pittura olandese del '600



EMANUEL DE WITTE: *Interno di chiesa* (1669)
Milano, Mostra della pittura olandese del '600

intrepido temperamento o il suo animo avverso alle metafore. MacWhirr non è acquisizione di poche ore, di poche settimane o di pochi mesi. E' il prodotto di venti anni di vita: della mia vita. Poco ha da vedere con lui una deliberata intenzione. Se è vero che il capitano MacWhirr mai passeggiò e respirò su questa terra (cosa che da parte mia credo con estrema difficoltà), posso d'altra parte assicurare i miei lettori che egli è perfettamente autentico. Potrei azzardarmi a dichiarare lo stesso di ogni aspetto del racconto, confessando che mai incontrai nella mia esperienza il tifone descritto.

Subito al suo primo apparire, il Tifone fu considerato da alcuni critici come un brano dichiaratamente e unicamente evocativo di una tempesta. Altri puntò su MacWhirr, in cui scorgeva un dichiarato intento simbolico. Ma né l'una né l'altra erano state mie intenzioni esclusive. Il tifone e il capitano MacWhirr mi si presentarono come le condizioni necessarie del profondo convincimento con cui mi ero accostato all'argomento del racconto. Rappresentava la loro occasione. Rappresentava anche la mia occasione ».

E qui ha ragione Richard Curle nel distinguere l'idea fissa del personaggio dall'idea fissa dell'autore, contrariamente a quel che accade ai personaggi di Tolstoj. L'idea fissa da cui è dominato il personaggio di Conrad è come un centro d'irradiazione interiore: ognuno è quel frammento d'infinito intorno al quale è cresciuto come intorno a un nucleo d'intensità: che lo isola in un suo stato ideale e lo rende simbolico pur non togliendogli l'evidenza della realtà. Sarà del 1917 l'importante confessione di Conrad ormai vecchio a Sir Sidney Colvin:

« Forse non mi accuserete di presunzione se, dopo ventidue anni di lavoro, dico che non sono stato capito molto bene. - Sono stato definito uno scrittore di mare, dei tropici, un descrittivo, un romantico e anche un realista. - In realtà ogni mia preoccupazione è stata di toccare il valore « ideale » delle cose, degli avvenimenti e degli esseri. - Questo e nient'altro. - Gli aspetti ironici, patetici, appassionati sono venuti da sé: ma in verità, proprio i valori ideali dei fatti e dei gesti umani si sono imposti alla mia attività artistica. - I doni drammatici e narrativi che posso avere, sono sempre, istintivamente, utilizzati allo scopo di toccare e mettere in luce i valori ideali ».

In questa luce si colloca anche l'ostinazione del capitano MacWhirr, che non deflette dalla sua calma, che anzi cresce con essa fino a irradiare nel cupo degli elementi scatenati un alone mitico. Il suo significato, dalla prima impressione insignificante, cresce via via, dato dal suo passare attraverso l'avventura con un cuore che non se ne lascia scalfire, di modo che su di lui viene a radiare tutta la luce smossa da quella interiore irremovibilità.

Un uomo simile, ecco come abbia bisogno della più drammatica avventura che possa capitare a una nave, per mettere fuori le unghie, e per difendere la nave dal tifone come i cinesi difenderanno le loro cassetine coi risparmi. Ma l'azione del capitano MacWhirr non perderà mai la sua naturalezza: quella mancanza di fantasia lo proteggeva da qualsiasi sconforto: egli avrebbe dovuto immaginarlo, anche lo sconforto, per abbandonarcisi. Il capitano MacWhirr aveva altro da fare. C'erano cose più vicine e visibili. E anche il tifone, favoloso, omerico tifone, finché la nave non vi rimane presa in mezzo, non lo preoccupa troppo; e anzi non ci crede,

e non lo evita girandogli attorno perché egli ha il dovere di tirare dritto per Fu-chau, senza consumare troppo carbone. Anche nel pieno del suo furore, il capitano Mac Whirr pare spezzettarlo, quel tifone, sezionarlo, analizzarlo, per porvi riparo, nei frangenti che saltano, per modo di dire, più all'occhio. Succede a MacWhirr quello che successe a Fabrizio del Dongo alla battaglia di Waterloo: che, vista nei suoi episodi con l'animo tutto preso da essi, è come se non ci fosse stata. Qui è dove un tal personaggio rasenta l'insegnamento che ogni figura simbolica racchiude in sé: par voler dire Conrad che l'esperienza è come una altissima, scatenata fantasia: il tenersi ai dati può cambiare l'uomo comune in eroe; ma, se un momento solo cede allo sconforto della fantasia, l'uomo comune può trasformarsi in colpevole, come accade a Lord Jim. Quando Conrad, abbandonando il mare per divenire scrittore, si diede a navigare il mare più pericoloso della fantasia, portò sempre con sé il rimpianto di una realtà abbandonata nel pieno del suo essere fantastico, ed ebbe sempre come un ignoto senso di rimorso e di colpa, che egli di libro in libro tenta di riscattare con la drittura di una lotta giorno per giorno sostenuta, rigo per rigo, pagina per pagina. Oltre che, a questo rimorso, certo contribuiva l'antico abbandono della patria d'origine, così disgraziata, per la patria d'elezione, ch'era la patria della fantasia.

Ma ecco che, all'avvicinarsi di qualcosa d'insolito, il capitano e il suo primo ufficiale hanno una di quelle conversazioni che fanno inavvertitamente del capitano MacWhirr una specie di Don Chisciotte, ma alla rovescia, un Don Chisciotte riuscito per mancanza di fantasia invece che per fantasia troppo sbrigliata. « Un uragano è un uragano », conclude alla fine MacWhirr allo sbalordito Jukes che, ragazzo in gamba com'è, urtando contro una simile muraglia, fa l'effetto di uno straordinario Sancio Pancia davanti a un eroismo arroccato in una tetragona impassibilità, in una sdrammatizzazione di qualsiasi evento tra fanciullesca e sublime. Ma l'irremovibilità di MacWhirr fa più grande e più misteriosamente fatale proprio la violenza del tifone che come una piovra occhiuta tiene nelle sue spire quel guscio di noce. L'uomo resta solo con se stesso, caduto nel grembo di una matrice malefica che sembra volerlo annullare: soltanto MacWhirr non può restare solo, poiché il senso del dovere non lo lascia neanche negli istanti più critici: le cose a cui provvedere, gli ordini da dare giù nella sala delle macchine da quel fantomatico ponte alto nella tempesta. Talché, quando Jukes si ritrova tra le braccia del suo capitano, casualmente, spintovi dalla tempesta, pare abbracciare la statua stessa della certezza.

Ed ecco i dialoghi immortali del libro, smozzicati dal turbine e dai marosi, le cui pause sono l'urlo stesso dell'uragano. Sono le poche parole che la necessità ha cavato di bocca a quel « pugno di creta » che è il comandante: frammenti di un palinsesto, le parole di un canto a pezzi e bocconi; è il canto di una realtà cieca dinanzi alla violenza irrazionale di un fantasia altrettanto cieca: il tifone. Insieme al quale un altro dramma si era scatenato, ma questo sotto il ponte della nave: una lotta angosciosa tra i cinesi che cercavano di ricuperare nel buio, in mezzo a quel finimondo, e suscitando un altro finimondo, i dollari usciti dalle loro cassetine spezzate nell'agonia convulsa della nave. Anche a quella evenienza il capitano aveva posto un rimedio: per non aver grane, e non procurarne agli armatori, testardo, riuscì a imporre la più salomonica giustizia, che lì per lì poteva sembrare la più

priva di fantasia e la più pericolosa. Ma non era il pericolo che lo preoccupava, come s'è visto, sicché anche questo dramma nel dramma, vero altissimo giuoco di scatole cinesi, egli riuscì a chiuderlo, l'uno dentro l'altro, impassibile.

E il *Nan-Shan* entrò a Fu-chau, « grigio d'incrostazioni saline fino alle gallette degli alberi e alla cima del fumaiolo ». Omerico ritorno, di un Ulisse senza tentazioni, ma che pure ha visto senza tremare le coste del Grande Aldilà. Ha saputo spingervisi grazie a una mancanza di fantasia che ha coinciso con l'impassibilità stessa del dovere. E' un eroe? Non sappiamo. E' un eroe di Conrad: cioè un essere scrutabile solo fino al punto in cui l'azione scocca con una violenza elementare, impreparata dalla coscienza, o almeno non prevedibile da essa. Coscienza e destino coincidono in Conrad anche in questo: che non sono sondabili. Se ne può fare la storia, a cose fatte, senza voler giudicare. E nel *Tifone* forse più che altrove il mare, col suo liquido e lingueggiante furore, ci richiama a quell'idea del fuoco spessito che è il mare eracliteo. Dalla morte del mare pare nascere, secondo Eraclito, la terra. Il *Nan-Shan*, forse per questo, ritrova un porto, riconsegna i suoi marinai alla polvere della terra: il suo arrivo a Fu-chau è un ritorno da un grande, intravisto Aldilà. Questa volta ce l'ha fatta.

