

ALESSANDRO ZACCURI*

Una feroce leggerezza

L'immaginario dei nuovi pirati

Insieme con il *Moonwalk* di Michael Jackson, l'andatura che Johnny Depp imprime al capitano Jack Sparrow nella saga cinematografica di *Pirati dei Caraibi* rappresenta il più notevole esempio di camminata artefatta nel *pop* contemporaneo. In entrambi i casi, la particolarità delle movenze scaturisce da una qualche forma di negoziato che il soggetto intraprende nei confronti della legge di gravità. Se per Jackson l'ispirazione deriva direttamente dall'assenza di peso caratteristica dell'ambiente lunare (il modello è fornito dall'andatura rallentata degli astronauti durante le varie missioni Apollo),¹ il Jack Sparrow di Depp sembra incapace di abbandonare quel «piede marino» al quale David Forster Wallace ha dedicato notazioni esilaranti nel suo reportage sulle navi da crociera.² Muovendosi con la circospezione di un equilibrista, il pirata appare sempre intento a contrastare un invisibile rollio e un altrettanto improbabile beccheggio: è come se non si rendesse conto di non trovarsi più sul ponte della *Perla Nera*. Meglio, è come se non si capacitasse di aver ormai raggiunto la terraferma.

Eppure la leggerezza di cui Jack Sparrow costituisce l'emblema è una virtù anzitutto terrestre, così come terrestre – a ben vedere – è

* Giornalista e scrittore.

¹ La più efficace definizione di *Moonwalk* («the illusion of being pulled backward while walking in place») si deve a S. BANES, *Writing Dancing in the Age of Post-modernism*, Wesleyan University, Hanover (NH) 1994, p. 138.

² Originariamente realizzato per «Harper's Magazine», *A Supposedly Fun Thing I'll Never Do Again* (1997) è disponibile in italiano come D.F. WALLACE, *Una cosa divertente che non farò mai più*, traduzione di G. D'Angelo e F. Piccolo, minimum fax, Roma 1998.

da sempre il destino della pirateria. Al suo primo ingresso in scena nell'episodio inaugurale (*Pirati dei Caraibi: La maledizione della prima luna*, regia di Gore Verbinski, 2003), il capitano appare subito fiero e beffardo sulla coffa di quello che dovrebbe essere un imponente galeone. Non appena sullo schermo si allarga la visuale, ci si accorge che il naviglio è poco più di una barchetta, oltretutto assai malridotta. Il porto è ormai in vista e l'imbarcazione inizia ad affondare, senza che per questo Sparrow rinunci a un'oncia della sua cincischiata eleganza. Raggiunta nuovamente la posizione di vedetta, il pirata riesce a calibrare l'inabissarsi del legno in modo che gli sia sufficiente un solo, leggerissimo passo per mettersi in salvo sul molo di Port Royal. La levità gli serve per raggiungere la terra, non per distaccarsene. Il movimento è del tutto opposto a quello indicato da Italo Calvino nelle *Lezioni americane* sulla scorta della celebre novella del *Decameron* (VI.9) in cui compare Guido Cavalcanti. Incalzato dalla brigata di Betto Brunelleschi, che lo ha incrociato presso i sarcofagi di Santa Reparata a Firenze, il poeta si trae d'impaccio con un gesto di magnifica, quasi sovranaturale sprezzatura: «e posta la mano sopra di una di quelle arche, che grandi erano, sì come colui che leggerissimo era, prese un salto e fusi gittato dall'altra parte, e sviluppatosi da loro se n'andò». Nell'ormai classica interpretazione di Calvino, Cavalcanti rappresenta l'avanguardia di «una leggerezza della pensosità»³ considerata indispensabile per affrontare l'imminente mutamento epocale.

Scriva l'autore delle *Lezioni americane*:

Se volessi scegliere un simbolo augurale per l'affacciarsi del nuovo millennio, sceglierei questo: l'agile salto improvviso del poeta-filosofo che si solleva sulla pesantezza del mondo, dimostrando che la sua gravità contiene il segreto della leggerezza, mentre quella che molti credono essere la vitalità dei tempi, rumorosa, aggressiva, scalpitante e rombante, appartiene al regno della morte, a un cimitero di automobili arrugginite.⁴

Come spesso accade in questi casi, la previsione è nel contempo giusta e sbagliata. Giusta, perché una qualche forma di «leggerezza pensosa» abita effettivamente gli anni che stanno tra la caduta del-

³ I. CALVINO, *Lezioni americane. Sei proposte per il nuovo millennio*, Mondadori, Milano 1993, p. 15 [già Garzanti, Milano 1988].

⁴ Ivi, p. 16.

le Twin Towers e il ripetuto crollo delle Borse mondiali. Sbagliata, perché a dominare non è la figura del «poeta-filosofo», ma semmai quella del «pirata-filosofo», il cui profilo si ripete in maniera spesso imprevedibile e sempre riconoscibile in ambiti diversi. Ed è, quella di Jack Sparrow e dei suoi compari, una leggerezza feroce, alla quale si adattano perfettamente i quattro aggettivi messi in fila da Calvino in una sorta di scongiuro: *rumorosa, aggressiva, scalpitante, rombante*. In una parola, piratesca.

A dispetto delle apparenze, i pirati non sono creature marine. Per essere più precisi, non sono creature *esclusivamente* marine. Si sarebbe tentati di definirli “anfibi esperti”, letali in ugual misura sull’acqua e sulla terraferma. Lo conferma, nella rielaborazione cinematografica di *Pirati dei Caraibi*, la condanna che grava sul capitano Jones e sull’intero equipaggio dell’*Olandese Volante*: divenuti tutt’uno con il loro vascello, gli uomini possono toccare terra per un solo giorno ogni dieci anni, in un temporaneo alleviamento della pena che ricorda la pia credenza del riposo concesso ai dannati in occasione della Domenica di Pasqua.⁵

Un pirata naviga i mari, dunque, ma deve comunque disporre di un approdo sicuro. E questa non è soltanto una suggestione narrativa. Anche dal punto di vista storico, il legame con la terraferma rappresenta una costante sia per la cosiddetta pirateria barbaresca (la forma di guerra corsara sviluppatasi a partire dal Seicento nel bacino del Mediterraneo, attraverso il vertiginoso connubio tra cristiani rinnegati e principati musulmani), sia per la pirateria caraibica, oggi più presente nel nostro immaginario.⁶

All’inizio della *Storia generale dei pirati*, apparsa per la prima volta a Londra nel 1724, il non meglio identificato capitano Charles Johnson – a lungo ed erroneamente ritenuto uno pseudonimo di Daniel Defoe – si sofferma sulla natura degli atolli, descritti come «piccole

⁵ Una trattazione classica in A. GRAF, *Miti, leggende e superstizioni del Medio Evo*, a cura di G. Bonfanti, Mondadori, Milano 1994, pp. 151-166 [ed. orig. 1892-1893].

⁶ Tra le più recenti sintesi storiche si segnalano A. TINNNISWOOD, *Pirati. Avventure, scontri e razzie nel Mediterraneo del XVII secolo*, traduzione di F. Saba Sardi, Bruno Mondadori, Milano 2011 [ed. orig. *Pirates of Barbary: Corsairs, Conquests and Captivity in the 17th-Century Mediterranean*, 2010] e G. GIORGERINI, *Il mio spazio è il mondo. Storia della guerra corsara dalle origini all’ultimo conflitto mondiale*, Mondadori, Milano 2012. Una conferma del ritorno di interesse per la pirateria lungo i cosiddetti Anni Zero è offerta anche dal romanzo postumo di M. CRICHTON, *L’isola dei pirati*, traduzione di G. Pannofino, Garzanti, Milano 2009 [*Pirate Latitudes*, 2009].

isole sabbiose, emergenti appena sulla superficie dell'acqua, ricoperte soltanto di arbusti rinsecchiti e di poche erbe, ma che abbondano (e massimamente quelle meno esposte al mare aperto) di tartarughe», cacciagione particolarmente prelibata per i vascelli di passaggio. Johnson avanza qualche ipotesi sull'origine di queste porzioni di terra emersa («Sono propenso a credere – annota – che questi atolli, specialmente quelli più prossimi alle isole, fossero una volta congiunti ad esse e ne siano stati separati dai terremoti [...] o dalle inondazioni»), ma a interessargli di più sono le opportunità che simili formazioni offrono ai gentiluomini di ventura: «è opinione comune – afferma la *Storia generale dei pirati* – che ai tempi dei bucanieri servissero da nascondigli per i loro tesori e spesso siano state il rifugio dei bucanieri stessi fintantoché i loro amici a terra non trovavano il modo di ottenere un condono per i loro delitti».⁷

Il lettore di Stevenson avrà già riconosciuto lo scenario dell'*Isola del tesoro*, il romanzo che più di ogni altro ha contribuito a fissare il canone piratesco. Ma anche *L'isola del tesoro* è in effetti – fin dal titolo – un romanzo terrestre. Inizia nelle stanze dell'*Ammiraglio Benbow*, la locanda non lontana da Bristol nella quale il giovanissimo Jim Hawkins vive e lavora insieme con la madre vedova. L'esatta topografia della costiera inglese svolge un ruolo rilevante nella dinamica dei primi capitoli, così come esige una minuziosa ricostruzione l'orografia dell'isola su cui è nascosto il tesoro del capitano Flint. Decisiva è la collocazione del fortino attorno al quale si consuma il conflitto tra gli ufficiali della goletta *Hispaniola* e la ciurma degli ammutinati capeggiata da Long John Silver, l'ambiguo e carismatico cuoco di bordo. In tutto questo, la nave svolge una funzione poco più che strumentale. L'unico evento notevole del viaggio di andata è rappresentato dall'episodio in cui Jim, nascosto in un barile di mele, viene accidentalmente a conoscenza del piano criminale di Long John Silver e dei suoi accoliti. Una scena del genere si sarebbe potuta ambientare tranquillamente all'*Ammiraglio Benbow*, anziché su un veliero. Il solo elemento marinaresco che la contraddistingue è il fatidico barile nel quale è custodita la provvista di frutta. Inutile cercare qui arrembaggi, vele spiegate, sartie corrose dalla salsedine. Un armamentario

⁷ C. JOHNSON, *Storia generale delle rapine e degli assassinii dei più celebri pirati*, traduzione di M. Ubezio, Cavallo di Ferro, Roma 2012⁴, p. 18 (la versione italiana è condotta sulla base della quarta edizione di *A General History of the Robberies and Murders of the Most Notorious Pyrates*, 1726).

del genere farà capolino in un altro romanzo di Stevenson (*Rapito*, 1893), per imporsi poi sul grande schermo con grandi successi di cassetta come *The Black Pirate*, interpretato nel 1926 dall'aitante Douglas Fairbanks.

Perfino quella che lo stesso Jim – principale voce narrante dell'*Isola del tesoro* – designa come «la mia avventura in mare» si svolge in realtà a ridosso della costa: è una navigazione di piccolo cabotaggio, resa eroica solamente dalla disparità fra la stazza dell'*Hispaniola* e quella della piroga di cui l'intrepido ragazzo si serve per prendere di sorpresa i pirati rimasti di guardia sulla nave. Non siamo in mare aperto, ma sempre in vista della terraferma. La stessa piroga, inoltre, appartiene a Ben Gunn, il marinaio che vive sull'atollo dopo essere stato «abbandonato» (così la traduzione di Angiolo Silvio Novaro: l'originale riporta il più specifico *marooned*) per punizione. Sorta di Robinson Crusoe degradato, Ben è ormai a tutti gli effetti un terri-colo, e in quanto tale si oppone all'astuto Long John Silver, monumentale figura romanzesca il cui più vistoso attributo è rappresentato dalla mutilazione che – come accadrà poi a Jack Sparrow – ne condiziona l'andatura. Ecco come lo ritrae Stevenson per il tramite di Jim:

Aveva la gamba sinistra tagliata fin sotto l'anca, e sotto l'ascella sinistra portava una grucciona della quale si serviva con prodigiosa destrezza saltellandovi intorno come un uccello. Era alto di corporatura e robusto, con una faccia larga come un prosciutto, scialba e volgare, ma rischiarata da un intelligente sorriso.⁸

In sostanza, nulla sappiamo di Long John Silver in quanto marinaio, ed è a partire da questa reticenza che lo svedese Björn Larsson ha potuto attribuire al personaggio un fortunato memoriale apocrifo.⁹ Ma se ci atteniamo alle parole di Stevenson, dobbiamo accontentarci dell'immagine, piuttosto bizzarra, di un uccello che per qualche motivo preferisca muoversi a balzelloni sulla terra, senza mai spiccare il volo. Una leggerezza trattenuta, sempre rinviata, inquietante fino a risultare minacciosa.

⁸ R.L. STEVENSON, *L'isola del tesoro*, traduzione di A.S. Novaro, Mondadori, Milano 1991, pp. 56-57 [*Treasure Island*, 1883].

⁹ B. LARSSON, *La vera storia del pirata Long John Silver*, traduzione di K. De Marco, Iperborea, Milano 1998 [*Long John Silver*, 1995].

Long John Silver assomiglia al pappagallo che presto troveremo appollaiato sulla sua stessa spalla e il cui grido ripetuto («Pezzi da otto!») non è privo di importanza per la soluzione dell'enigma attorno al quale il romanzo è costruito. A livello più profondo, però, la promiscuità fra il condottiero e il pennuto richiama il rapporto fra Odino e i suoi corvi, Huginn e Muninn. L'accostamento del pirata con la maggior divinità del pantheon scandinavo è reso possibile da alcuni elementi significativi: entrambi i personaggi sono abili ingannatori, entrambi sono segnati da una menomazione (Odino è guerccio, a Long John Silver manca una gamba) ed entrambi raffigurano il versante oscuro di quella paternità alla quale l'orfano Jim sta non meno oscuramente anelando.¹⁰ Del resto, nella complessa stratificazione di simboli che danno luogo alla tradizionale bandiera dei pirati, il famigerato Jolly Roger, rivestono un ruolo rilevante le suggestioni provenienti dalla mitologia nordica, come suggeriscono le ricerche di Renato Giovannoli.¹¹

Per Jim Hawkins l'ingresso nel mondo dei pirati coincide con l'ingresso nel mondo del simbolo. Si tratta di un percorso singolare e forse irripetibile, dato che durante l'infanzia il ragazzo non ha mai percepito l'aura magica dell'esperienza simbolica. Si pensi al turbamento e al desiderio di rivalsa da cui è assalito quando, alla vigilia della partenza, si trova faccia a faccia con il «rozzo estraneo»¹² che prenderà il suo posto come sguattero nella locanda della madre. Fino a quel momento, Jim ha vissuto in una realtà che non necessita di interpretazione, tutta contenuta in una dimensione di univoca pragmaticità. Un microcosmo sicuro e angusto, in cui agisce la norma delle «cose da fare». Questo equilibrio è andato distrutto con l'arrivo all'*Ammiraglio Benbow* del «vecchio filibustiere» che portava con sé la mappa dell'isola. La quale mappa sarebbe ancora una raffigurazione del reale così com'è, se a rendere più complessa la fruizione delle «cose da sapere» non intervenisse un intricato sottotesto di «cose da capire», tra le quali spicca la minatoria «macchia nera», il cartiglio usato dai pirati per annunciare la condanna a morte.

¹⁰ Per un profilo di Odino si rinvia all'ancora utile E.O.G. TURVILLE-PETRE, *Religioni e miti del Nord*, traduzione di L. Rocchetti, Il Saggiatore, Milano 1996, pp. 53 ss. [*Myth and Religion of the North*, 1964].

¹¹ R. GIOVANNOLI, *Jolly Roger. Le bandiere dei pirati*, Medusa, Milano 2011, pp. 143-145.

¹² STEVENSON, *L'isola del tesoro*, cit., p. 53.

Il lugubre foglietto non è un mero espediente per far progredire la trama. Ha un valore simbolico, confermato dal riapparire della medesima «macchia nera» nella sezione finale del romanzo: questa volta, per di più, il cupo disco è stato realizzato con un frammento dell'*Apocalisse*. Long John Silver, destinatario dell'avvertimento, ha buon gioco nel sottolineare la grave infrazione di ordine simbolico compiuta dai marinai che vorrebbero minacciarlo: «[...] O dove mai avete pescato questo pezzo di carta? Oh! Oh! Guardate un po' qui! Non vi porterà fortuna: da una Bibbia, l'avete strappato. Ma chi è quell'idiota che strappa una Bibbia?».¹³

Se ancora non bastasse, incalza Long John Silver, «una Bibbia con un pezzo in meno [...] non vale più di un libro di canzoni».¹⁴ Jim ascolta ammirato e perplesso. Dopo essere stato spettatore della diatriba, riceve in dono dal capitano l'ormai inerte macchia nera, denigrata come «curiosità». Il protagonista dell'*Isola del tesoro* ha appena assistito alla sua prima lezione di semiotica: un segno non si limita mai a indicare, ma per sua natura *significa*. Una volta privato di significato, cessa addirittura di essere un segno. Non importa che la cerimonia della macchia nera sia stata condotta secondo un apparente rispetto delle regole formali. Basta la contravvenzione di una singola regola simbolica (lo strappo nella Bibbia) per inficiarne radicalmente l'efficacia.

Ancora una volta, si verifica una singolare coincidenza fra il dato storico e la rielaborazione narrativa. Nella sua analisi dei principi che presiedono alla struttura della pirateria, l'economista Peter T. Leeson dedica particolare attenzione alla costituzione del capitale simbolico, di cui il Jolly Roger rappresenta la manifestazione più evidente.¹⁵ Il saggio di Leeson è una convincente rilettura dell'epopea dei pirati nella prospettiva di un liberismo estremo e rapace (l'«uncino invisibile» evocato nel titolo originale è la trasposizione, più letterale che ironica, della «mano invisibile» di Adam Smith) e come tale potrebbe risultare assai utile nel contrastare la retorica, oggi prevalente, della pirateria intesa quale consesso anarchico, all'interno del quale la

¹³ Ivi, p. 209.

¹⁴ Ivi, p. 214.

¹⁵ P.T. LEESON, *L'economia secondo i pirati. Il fascino segreto del capitalismo*, traduzione di R. Merlini, Garzanti, Milano 2010, in particolare pp. 142-147 [*The Invisible Hook*, 2009].

prassi della libera condivisione prevale sulle strettoie del libero mercato.

Quel che qui preme sottolineare, però, è il *surplus* simbolico che ogni discorso sugli uomini della filibusta pare sottintendere. Non ci fosse questa possibilità di accesso attraverso il traslato, non si riuscirebbe a sfuggire alla ridda di contraddizioni suscitate dal carattere *reale*, e niente affatto metaforico, che il fenomeno ha assunto all'inizio del XXI secolo. Nei primi mesi del 2012, nella fattispecie, sono state 145 le azioni di pirateria compiute in tutto il mondo (il 2011 si era concluso con un bilancio di 439 aggressioni). In 17 casi l'arrembaggio ha portato al sequestro di nave ed equipaggio, di modo che 200 ostaggi si trovano attualmente nelle mani dei banditi somali, i più determinati e temuti fra i nuovi fuorilegge del mare.¹⁶

Nulla di tutto questo riesce a intaccare il prestigio mediatico del *brand* piratesco. Nelle elezioni regionali tedesche del maggio 2012, per esempio, il *Piratenpartei* ha ottenuto consensi notevoli in Schleswig-Holstein (8,2%) e in Nord Reno-Westfalia (7,8%), consolidando il successo che analoghe formazioni riscuotono da tempo in Paesi quali la Svezia e la Gran Bretagna. Non diversamente da quanto accade in Italia con il *MoVimento 5 Stelle* di Beppe Grillo, il web rappresenta il principale terreno di coltura per simili formazioni, e coerentemente è nella Rete che la pirateria gode di maggior diffusione, sia pure sotto forma di violazione delle norme relative al diritto d'autore. Una pratica, quest'ultima, che accompagna l'industria culturale fin dall'invenzione della stampa a caratteri mobili e che conosce una considerevole impennata nella Londra di età vittoriana, vale a dire nello stesso ambiente in cui – grazie a Stevenson e ad altri autori dell'epoca – l'immaginario piratesco raggiunge la piena maturità.

Nel suo fondamentale studio sull'argomento, lo storico Adrian Johns ricostruisce la vicenda di James Frederick Willetts, noto anche con lo pseudonimo di John Fisher. Esponente di spicco nella contraffazione di spartiti musicali in Inghilterra, nel gennaio del 1904 Willetts pronuncia una memorabile autodifesa davanti alla Commissione parlamentare per la tutela del copyright. Anche nel discorso del "re dei pirati" le valutazioni di tipo strettamente commerciale si inseri-

¹⁶ I dati raccolti dall'International Maritime Bureau, qui forniti secondo l'aggiornamento del 18 maggio 2012, sono consultabili al sito www.icc-ccs.org (<http://goo.gl/ezrTr>).

scono in una più ampia visione simbolica. Nello specifico, Willetts contesta il dispositivo per cui le fasce di popolazione meno abbienti, non potendosi permettere di acquistare gli spartiti originali, sarebbero condannate ad accontentarsi di un «genere musicale più basso».¹⁷ Un'intenzione nobile, fortemente connotata sul piano simbolico (il valore inestimabile dell'arte, la bellezza come bene non riducibile a criteri economici) viene adoperata per giustificare un comportamento illegale: Jack Sparrow non avrebbe saputo fare di meglio.

La leggerezza del pirata sta nella sua esibita ricercatezza, ma è la propensione alla gaglioffaggine che conferisce al suo passo una consistenza terrestre.

Un pirata di terra è il titolo di un eccentrico racconto di Arthur Conan Doyle, universalmente conosciuto per le avventure di Sherlock Holmes, ma autore anche di un discreto *corpus* di storie che hanno per protagonista il capitano Sharkey, temibile bucaniere dei Caraibi in cui si è voluto riconoscere un antecedente del solito Jack Sparrow. L'ambientazione di *Un pirata di terra* non ha tuttavia nulla di esotico: di notte, lungo una strada della silenziosa provincia inglese, alcune automobili vengono fermate e rapinate da uno strano personaggio dal volto mascherato. Poco più di un episodio di cronaca nera, non fosse che una delle vittime riesce a riconoscere l'aggressore. In questo modo il lettore scopre che a mettere a segno il colpo non è stato un malvivente, ma uno stimabile magistrato, intenzionato a rientrare delle perdite inflitagli dal disonesto banchiere che costituiva il vero e unico obiettivo dell'intera messinscena. Bene o male, lo scopo è stato raggiunto, eppure anche in questo caso il guadagno più ragguardevole è di ordine simbolico. Spiega il nostro «pirata di terra»: «No, non lo farò più. Chi è che parla di “un'ora colma di vita gloriosa”? Perdinci! Quant'è affascinante. Me la sono spassata un mondo. Meglio della caccia alla volpe! No, non lo farò più. Potrei prenderci gusto».¹⁸

«One Crowded Hour of Glorious Life» è il verso di apertura della quartina che sir Walter Scott pone in esergo a uno dei capitoli del suo

¹⁷ A. JOHNS, *Pirateria. Storia della proprietà intellettuale da Gutenberg a Google*, traduzione di M. Togliani e G. Maugeri, Bollati Boringhieri, Torino 2011, p. 452 [*Piracy. The Intellectual Property Wars from Gutenberg to Google*, 2009].

¹⁸ A.C. DOYLE, *Storie di pirati*, traduzione di M. Bartocci, Donzelli, Roma 2012, p. 127 [*The Dealings of Captain Sharkey and Other Tales of Pirates*, 1925].

romanzo *Old Mortality* (1816).¹⁹ *Crowded*, “affollato”, è un aggettivo rivelatore, perché ci riporta allo stesso campo semantico delimitato da Calvino nella sua polemica contro l’ingannevole «vitalità dei tempi», che si presenta – ricordiamolo – «rumorosa, aggressiva, scalpitante e rombante». A tanto tumulto l’entusiasta personaggio di Conan Doyle aggiunge un dettaglio che finora non avevamo preso in considerazione: il divertimento, lo spasso. Il termine di paragone è costituito dalla caccia alla volpe, che a sua volta rappresenta il tentativo, peraltro riuscito, di stemperare nella ripetizione del rito la crudeltà primordiale delle battute venatorie.

Preparato nel corso degli anni Novanta dalla diffusione di videogiochi come *Monkey Island*, il ritorno di popolarità del genere piratesco tradisce da ultimo un’accentuata dimensione ludica. La stessa serie di *Pirati dei Caraibi* sviluppa personaggi e situazioni del parco a tema precedentemente attivo presso il Disney World di Orlando, in California. E il ridimensionamento delle sanguinose battaglie navali a giucose scaramucce infantili è già ravvisabile nel testo che insieme con *L’isola del tesoro* fissa il codice dell’immaginazione piratesca.

In *Peter Pan* di James M. Barrie l’antagonista del «bambino che non voleva crescere» è per l’appunto il capitano Uncino, alla cui figura l’autore dedica una lunga didascalia, di cui sarà opportuno considerare almeno una parte:

Non appare mai tanto sinistro come quando è molto cortese, e l’eleganza del suo eloquio, la distinzione delle sue maniere, dimostrano che è di un’altra classe rispetto alla sua ciurma, l’unico in mezzo a una compagnia di ignoranti. La sua cortesia impressiona perfino le sue vittime del mare aperto, che hanno scritto che dice sempre “Spiacente” mentre li pungola lungo l’asse. Uomo di indomito coraggio, l’unica cosa che lo turba è la vista del proprio sangue, che è spesso denso e di un colore insolito. Alla sua scuola si diceva che “sanguinava giallo”. Nel vestire scimmietta lo stile di un dandy associato all’epoca di Carlo II, avendo sentito dire all’inizio della sua carriera che assomigliava straordinariamente allo sfortunato Stuart.²⁰

¹⁹ Attribuiti per consuetudine allo stesso Scott, i versi provengono in realtà da una poesia di T.O. Mordaunt (1729-1809), come documenta la precisa ricostruzione reperibile nel sito hubpages.com (<http://goo.gl/SGRaj>).

²⁰ J.M. BARRIE, *Peter Pan. Il bambino che non voleva crescere*, traduzione di P. Faresse, Feltrinelli, Milano 1992, pp. 87-89 [*Peter Pan, or The Boy Who Wouldn't Grow Up*, 1904].

Azzimato ed egocentrico, Uncino si definisce ancora meglio attraverso una duplice negazione: non è un bambino e non sa volare. Che sia un adulto lo certifica la memoria ormai remota degli anni scolastici, oltre alla densità sospetta del suo sangue. Potrebbe essere questo l'intimo impedimento che gli impedisce di librarsi in aria per duellare ad armi pari con l'inafferrabile Peter, la cui leggerezza ancestrale non ha nulla di terrestre. Non per questo Uncino può rinunciare del tutto alla levità che, con ogni evidenza, costituisce la virtù più caratteristica del prodigioso ragazzino. Se Jim è l'adolescente che si fa strada fra gli adulti mediante la discutibile paternità vicaria di Long John Silver, Peter Pan è il *puer aeternus* che non temerebbe di trasformarsi in parricida pur di conservare intatte le sue prerogative sovranaturali. La famosa battuta conclusiva della commedia di Barrie («Vivere sarebbe una grandissima avventura»)²¹ è a tutti gli effetti un atto mancato. Perché Peter non la pronuncia, in primo luogo, lasciando che sia l'autore a congetturare per lui. E perché quelle parole non fanno altro che sancire l'esclusione di questo e degli altri «ragazzi perduti» dal novero dei vivi, o comunque dalla vita così come gli adulti la concepiscono.

Con il suo travestimento paradossale e facendo ricorso a un linguaggio fiorito e vacuo, il monco Uncino cerca di recuperare la leggerezza che la sua condizione gli nega. La ferocia dei pirati, in definitiva, proviene da questa pretesa di un risarcimento impossibile, dalla quale discende la strutturale doppiezza del predone camuffato da galantuomo. Non potendo tornare all'infanzia di cui Peter Pan è prigioniero, Uncino si costruisce un carcere di convenzioni, attraverso le quali si illude di fermare il tempo. Sarà per questo, probabilmente, che la furberia criminale di Jack Sparrow ha oggi la meglio rispetto al modello di una pirateria più dichiaratamente virile, aliena dall'affettazione, adulta in modo consapevole. Neppure il recente centenario salgariano, infatti, è riuscito a rendere giustizia di personaggi quali Sandokan e il Corsaro Nero. Pirati senza svolazzi, con i piedi per terra, adatti a un'altra epoca che di sicuro non è più la nostra.²²

²¹ Ivi, p. 199.

²² Una suggestiva chiave di accesso allo sterminato universo salgariano è costituita da G. ARPINO, *Vita, tempeste, sciagure di Emilio Salgari, il padre degli eroi*, Viglongo, Torino 2010 [già Rizzoli, Milano 1982], al quale si può ora accostare E. FERRERO, *Disegnare il vento. L'ultimo viaggio del capitano Salgari*, Einaudi, Torino 2011.