

Girava quel Cappello a piacer suo tra i vistosi Turbanti: Herman Melville e l'Islam

Souad Baghli Berbar*

L'ignoranza è madre della paura
(*Moby-Dick* 38)

Nell'incipit del capolavoro melvillianesimo Ismaele dichiara che "l'ignoranza è madre della paura" (MD 38).¹ Che sia un'autentica mancanza di conoscenza oppure una deliberata scelta di ignorare la realtà dell'altro per aggrapparsi ad assunti e pregiudizi distorti, l'ignoranza induce alla paura, a sua volta foriera di quell'antagonismo che ha così segnato i rapporti tra oriente e occidente, come nota acutamente Edward Said.² Comunque, il narratore di Herman Melville è grato di nutrire "dubbi su tutto quanto è terreno, intuizioni di qualcosa di celeste: ecco una combinazione che non dà vita né a un credente né a un miscredente ma a un uomo che agli uni e alle altre attribuisce eguale importanza" (MD 353). Tale equiparazione tra la sfera fisica e quella spirituale, tra il credente e l'infedele, tra l'occidente e l'oriente sembra che sia precipua della posizione di Melville, e trova conferma nei temi, nei personaggi e nelle reti metaforiche di cui pullulano le sue opere.

La rappresentazione che Melville offre dell'Islam ha suscitato l'interesse degli studiosi, a partire dal pionieristico volume *Melville's Orienda* di Dorothy Metlitsky Finkelstein.³ Timothy Marr ha esplorato con acume "le radici culturali dell'islamismo americano", mentre William Potter affronta l'Islam da una prospettiva reli-

* Souad Baghli Berbar è "Assistant Lecturer" presso la Abou Bakr Belkaid University di Tlemcen, Algeria. Sta attualmente completando una tesi di dottorato sul romanzo di viaggio come veicolo di esplorazione sia esterna sia interiore. I suoi interessi di ricerca comprendono la questione dell'orientalismo e gli studi post-coloniali. La traduzione è di Manuela Vastolo.

1. Esistono numerose traduzioni in italiano dei testi melvilliani. Quelle citate nel corso di questo saggio, curate da Ruggero Bianchi, sono: *Typee/Omoo*, tr. it. L. Berti e A. Monti, Mursia, Milano 1986; *Mardi*, tr. it. R. Bianchi, Mursia, Milano 1987; *Redburn/Giacca Bianca*, tr. it. O. Palusci e S. Manferlotti, Mursia, Milano 1989; *Pierre o le ambiguità/Israel Potter*, tr. it. R. Bianchi e F. Conta, Mursia, Milano 1990;

Racconti della veranda/Il truffatore di fiducia, tr. it. R. Bianchi, E. Giachino e A. Monti, Mursia, Milano 1991; *Moby-Dick*, tr. it. R. Bianchi, Mursia, Milano 1993; *Clarel: poema e pellegrinaggio in Terrasanta*, tr. it. R. Bianchi, Einaudi, Torino 1999. Le citazioni da "Le Encantadas" e "La veranda" sono tratte dal volume curato e tradotto da Enzo Giachino, *Billy Budd e altri racconti*, Einaudi, Torino 1992 [1954]. D'ora in poi il titolo del libro sarà indicato o abbreviato tra parentesi seguito dal numero di pagina della traduzione italiana. [N.d.T.]

2. Edward Said, *Orientalism*, Penguin, London 1978.

3. Dorothy Finkelstein Metlitsky, *Melville's Orienda*, Yale University Press, New Haven and London 1961.

giosa comparata in *Melville's Clarel and the Intersympathy of Creeds*.⁴ Potter concorda con Djalaluddin Khuda Bakhsh che, nella tesi di dottorato dal titolo "Melville e l'Islam" (non pubblicata), sostiene che la visione sibaritica e sensuale dell'Islam nelle prime opere di Melville, derivante dalla sua "accettazione acritica di qualsiasi informazione trovasse sull'Islam",⁵ "era drasticamente cambiata all'epoca di *Clarel*, nel quale si tiene in maggior conto la religione",⁶ un risultato della visita di Melville (1856-57) in Terra Santa. Tuttavia i critici musulmani sono molto più severi nei riguardi della distorsione della fede islamica che Melville ha operato e presumono che "sia stato abbondolato dagli Orientalisti che l'hanno preceduto per divenire poi uno strumento dei loro successori".⁷

La mia tesi è che la rappresentazione stereotipata che Melville fornisce dell'Islam, inteso come romantico abbandono ai sensi oppure come nemico tradizionale della cristianità ed epitome di un governo dispotico, è rinvenibile soprattutto nelle prime opere, destinate a ingraziarsi il favore del pubblico americano del diciannovesimo secolo, ossia in quelle "opere commerciali" o compromessi artistici che gli valsero un'ampia notorietà e la tranquillità economica; invece, un'immagine della fede islamica, del profeta e dei suoi seguaci più sensibile e dunque più stimolante è serbata in quelle che sono ritenute le sue opere più *personali* e alquanto "perfide" come *Moby-Dick*, in quelle "elaborate egregiamente per guadagnarsi l'impopolarità"⁸ come Melville stesso dichiarava di *Clarel*, nei fallimenti critici e commerciali come *The Confidence Man* (*Il truffatore di fiducia*) e nelle opere in cui dà libero sfogo alle speculazioni filosofiche sul tema della fede e del dubbio come avviene in *Mardi*, senza doversi necessariamente ingraziare il pubblico occidentale cristiano.

L'incipit del primo romanzo di Melville, *Typee*, proietta con chiarezza l'oriente islamico sul paesaggio polinesiano per reclamizzarlo presso il pubblico americano. "Nude urì" precedono "banchetti cannibaleschi ... boschi di noci di cocco ... banchi di corallo ... capi tatuati e templi di bambù" (*Typee* 8) degli abitanti delle Isole Marchesi, riprendendo l'immagine del paradiso islamico suggerita da un altro celebre newyorchese del periodo romantico, Washington Irving, nella cui *Conquest of Granada* i fedeli sono "circondati da urì immortali". *Mardi* si apre parimenti con visioni di "aeree arcate, cupole e minareti, come se quel sole moresco, sfolgorante di giallo, stesse calando oltre un'immensa Alhambra" (*Mardi* 12). In "Recollections of the Alhambra" Irving ricorda come egli "ha vissuto nel mezzo di un racconto arabo", riferendosi alle *Mille e una notte* che esercitano una "significativa influenza sull'atteggiamento degli occidentali nei confronti dell'Islam".⁹

4. Timothy W. Marr, *The Cultural Roots of American Islamicism*. Cambridge University Press, Cambridge 2006; William Potter, *Melville's Clarel and the Intersympathy of Creeds*, The Kent State University Press, Kent 2004.

5. Djalaluddin Khuda Bakhsh, "Melville and Islam". PhD Dissertation. Florida State

University, 1988, p. 39.

6. *Ivi*, p. 154.

7. Rasha Al Disuqi, *Orientalism in Moby-Dick*, "The American Journal of Islamic Social Sciences", IV, 1 (1987), p. 117.

8. Potter, *Melville's Clarel*, cit., p. xiii.

9. Marr, *The Cultural Roots of American Islamicism*, cit., p. 13.

Come i lettori immaginano, i romanzi di Melville sono gremiti di racconti e personaggi tratti dalle *Mille e una notte*, il più famoso dei quali è Aladino che viene menzionato in *Redburn*, nella scappata a Londra con Harry al “palazzo di Aladino” (*Redburn* 200), e in *Moby-Dick*, dove il baleniere “fa della propria branda una lampada di Aladino” (*MD* 400). Il figlio di Israel Potter “prestava orecchio una notte dopo l’altra come alle storie di Sinbad il Marinaio” (*IP* 535), mentre l’“insulare mole” (*MD* 24) della balena in *Moby-Dick* evoca proprio un altro di questi racconti, in cui Sinbad e i suoi marinai, scambiando una balena per un’isola, banchettarono sul suo dorso finché non si immerse provocando l’annegamento di gran parte della ciurma. Anche nel lungo poema *Clarel*, Melville inizia la Storia del Timoniere con lo stesso personaggio: “ma prima che quei Sinbad cominciassero / A narrare il Decameron d’Oriente” (*Clarel* 313).

Nelle opere di Melville la figura di certo più ricorrente dell’Islam è il turco, che incarna al tempo stesso il nemico dispotico della cristianità e il sibirita che si abbandona ai suoi harem. Già in *Omoo*, i personaggi di Melville sono raffigurati “seduti come un turco”, o “seduti a gambe incrociate come fanno i turchi” (*Omoo* 423). Anche *White Jacket* (*Giacca Bianca*) denigra, come vuole la convenzione, “una tirannide come quella del Gran Turco” (*GB* 283) e rifiuta il “codice turco” (*GB* 506) che governa “uno dei perni delle difese nazionali di una repubblica” (*GB* 506). Eppure, attenendosi al consueto modello di tolleranza melvilliano, ben presto “Sultani, Satrapi, Visir, Ataman, Soldani, Langravi, Pascià, Dogi, Delfini, Infanti, Incas e Cacicchi” (*Mardi* 485) si mescolano sotto un benevolo sguardo unitario in *Mardi*.

D’altro canto, nella produzione melvilliana la brama dei lettori per le sfumature sensuali trova riscontro nei numerosi riferimenti agli harem e agli altri serragli. Nell’incipit di *Mardi*, il furto di una barca è più “complicato [che], per un giovane giannizzero focoso, fuggire con una favorita dal serraglio del Sultano di Turchia” (*Mardi* 24), mentre un intero capitolo di *Moby-Dick* è dedicato alle cosiddette scuole o harem delle balene, il cui patriarca è “uno squisito ottomano che se ne va nuotando per il mondo equoreo, tutto circondato dalle dolcezze e dalle grazie del proprio harem” (*MD* 368), un pascià che difende le sue donne da un invadente Lotario (*MD* 376).

I turchi sono percepiti anche come l’epitome dell’astuzia che è creativamente estesa alle navi in *Israel Potter* dove la Ranger “era camuffata [per] abbordare i mercantili [...], sotto il mantello del quacchero si nascondevano le intenzioni del turco” (*IP* 470). Quest’immagine, tuttavia, viene presto messa in crisi dalla raffigurazione romantica di “tre alberi coperti dalle vele [che] sembravano le apparizioni di tre giganteschi emiri turchi che camminavano a lunghi passi sul mare” (*GB* 518) e delle “vele bianche [che] scintillavano nella nitida aria mattutina, come un grande accampamento di sultani d’oriente” (*Redburn* 203).

I turchi sono simboli appropriati al tempo stesso della tirannia e della “barbarica disinvoltura” (*IP* 433) in *Israel Potter*, quando Allen “il soldato indomito” (*IP* 514) si rivolge alla folla di osservatori britannici, paragonandoli ai turchi: “Voi turchi non avete mai visto prima un cristiano” (*IP* 514). Eppure Allen stesso è rappresentato “come un ottomano, chinando l’ampia fronte bovina e alitando le parole tutt’intorno come un liuto” (*IP* 516), quando si rivolge a una “deliziosa ammaliatrice” (*IP* 516), come indice della seduttiva galanteria ottomana.

La costa berbera offre un altro esempio di rappresentazione con connotazioni oppositive delle terre islamiche, percepite come inerentemente barbariche e minacciose nell'immaginario americano contemporaneo. Sebbene la pirateria fosse "una costante del mondo marittimo, saldamente associata al commercio degli schiavi",¹⁰ Melville non è disposto ad accettare gli umori ostili esistenti nei confronti del "dispotismo algerino"¹¹ perciò attribuisce caratteristiche barbare anche agli europei, mentre allude con tono benevolo alla terra di Barberia.

In *Redburn*, Riga "si era prefisso di portarli in Barberia e di venderli tutti come schiavi" (*Redburn* 219) per spaventare i suoi passeggeri, mentre gli emigranti irlandesi "sembravano un'invasione di barbari" (*Redburn* 168) pronti a irrompere sui moli di Liverpool, e "per proteggere questo presidio aristocratico dalle barbare incursioni dei 'selvaggi emigranti irlandesi' alcune funi erano state passate di traverso alla nave, vicino all'albero maestro, da un fianco all'altro" (*Redburn* 205), cosicché le qualità barbare sono estese agli irlandesi d'occidente.

In *Moby-Dick* e in *Mardi*, Melville usa il vocabolo algerino per indicare una specie di focena, enfatizzandone la pericolosità nel capitolo sulla cetologia: "La Focena Algerina. Un pirata. Ferocissima ... Provocatela e si trasformerà in squalo" (*MD* 146). Il saggio principio di Ismaele, invece, secondo cui "è sempre bene avere rapporti cordiali con tutti gli abitanti del luogo in cui si alloggia" (*MD* 24), che è inserito subito dopo il riferimento alle "coste barbare", rivela un atteggiamento benevolo nei confronti di tutti i popoli della terra, paragonati agli abitanti del luogo in cui si alloggia; analogamente, si avvicinano ai litorali considerati "barbari e pestiferi" (*MD* 116) soltanto i balenieri, a cui viene ascritto un atteggiamento molto tollerante e, così, si bilanciano le connotazioni negative della barbarie suggerite finora.

Di tutte le immagini di repertorio impiegate da Melville per rappresentare l'Oriente islamico, sembra che il turbante e la mezzaluna fossero le più ammalianti per il pubblico del diciannovesimo secolo. Irving le utilizzò spesso associandole alla morte e alle battaglie, nonché come simbolo dei nemici dei cristiani. Egli narra gli eventi della conquista di Granada, in cui "il cavaliere cristiano e l'infedele turbantato si contendono, passo dopo passo, l'amena terra dell'Andalusia, finché la mezzaluna, simbolo di abominazione pagana, viene deposta e la croce benedetta, l'albero della redenzione, eretto al suo posto".¹² La visione di un "turbante ostile" o l'apparizione fugace di una "moltitudine turbantata" di Mori riempiva la narrazione di tensione mentre i due nemici "continuavano la loro battaglia tra le onde, e l'elmo e il turbante rotolavano insieme lungo il torrente" (corsivo mio).

Melville, tuttavia, investe entrambi i simboli di connotazioni più favorevoli. Già in *Omoo* si trova un "Pascià a Due Code" (*Omoo* 406), riferito al turbante realizzato con una camicia e due maniche che pendono all'indietro. In *Clarel*, dove è

10. Hester Blum, *Atlantic Trade*, in Wyn Kelley, a cura di, *A Companion to Herman Melville*, Blackwell, Malden 2006, p. 122.

11. Marr, *The Cultural Roots of American*

Islamicism, cit., p. 34.

12. Washington Irving, *Conquest of Granada: From the Manuscript of Fray Antonio Agapida* (1850), Simon Publications, Harbor, FL 2001, p. 19.

verosimile imbattersi in personaggi musulmani, “Precedeva il Turbante – guida e guardia” (*Clarel* 139) ad indicare la doppia fiducia accordata a Djalea dalla comunità di pellegrini. Il rapporto sereno tra le due religioni è raffigurato già nel canto 8 della prima parte in “Girava quel Cappello a piacer suo tra i vistosi Turbanti” (*Clarel* 31), dove il cappello simboleggia Neemia.¹³ Qualsiasi sfumatura ostile o sprezzante ascritta ai musulmani non si riferisce ai turbanti bensì ai nodi a testa di turco, come nel vivido racconto della battaglia di Navarino fatto da Jack Chase, in *Giacca Bianca*: “i [nodi a testa di turco] galleggiavano sui loro crani rasati come tante serpi nere su scogli semisommersi” (*GB* 525).¹⁴ I turbanti sono, viceversa, dispositivi che salvano la vita come accade in *Moby-Dick*, dove il carpentiere intende metterci “trenta penzoli di salvataggio, distinti con nodo a turbante” (*MD* 484) oppure nell’ottavo bozzetto delle *Encantadas* “L’isola di Norfolk e la vedova ciola” in cui Humilla, abbandonata, “come ultima risorsa, afferra il turbante che recava in testa, lo scioglie e lo agita” (*Encantadas* 85) sopra la giungla verso la nave, affinché la scorgano e la liberino.

Melville attribuisce ulteriori sfumature romantiche al turbante e alla mezzaluna per esaltare la bellezza delle sue descrizioni. In *Mardi* Nora-Bamma, l’Isola dei Sogni è descritta così: “proprio davanti a noi, tondo e verdeggiante, fluttua un turbante musulmano” (*Mardi* 212), mentre in *Giacca Bianca*, vicino a capo Horn “alti, torreggianti, incappucciati di neve, i pinnacoli dell’entroterra apparivano indistinti in lontananza, come la frontiera di un altro mondo” (*GB* 359). Il “turbante bianco qual serto di neve” (*Clarel* 160) in *Clarel* eguaglia il “gigante inturbantato di muschio e mutilo di braccia” di *Pierre* (363), laddove in *Moby-Dick*, quando Melville “celebr[a] una coda”, ricorre all’immagine islamica della mezzaluna per descrivere la splendida curva della coda della balena e dice “non v’è creatura vivente nella quale le linee della bellezza siano definite in maniera più squisita che negli orli a mezzaluna di questi lobi” (*MD* 353, corsivo mio).

La più importante incarnazione dell’Islam è senza dubbio il profeta Maometto, che è menzionato soltanto cinque volte nell’opera omnia melvillianiana. Ricorre le prime volte in *Moby-Dick*, quando si parla di “un Profeta che profetizzò Maometto[Mahomet]” (*MD* 429) e in *Mardi* a proposito delle “volte dei cieli di Maometto[Mahomet]” (*Mardi* 185), in cui il profeta viene chiamato “Mahomet” in conformità alla traslitterazione inglese diffusa all’epoca, usata anche da Irving nella sua famosa biografia romanticizzata *Mahomet and his Successors* (Maometto e i suoi successori) del 1850.¹⁵ Tuttavia Melville ricorre a una trascrizione più vicina all’arabo in *Giacca Bianca*: “come quel vecchio raffinato di un Maometto [Mohammed] amava tanto annusare profumi ed essenze, ed era solito gironzolare intorno

13. Robert Gale, *A Herman Melville Encyclopaedia*, Greenwood 1995, p. 459.

14. Ho preferito restituire in italiano l’espressione “their top-knots”, nella quale non è menzionato esplicitamente il turbante. [N.d.T.]

15. Irving, Washington, *Mahomet and His*

Successors, Tansill Press, 2007 [Belford, Clark & Co., Chicago and New York 1808]. Esistono diverse varianti della traslitterazione dall’arabo all’inglese per indicare il profeta Maometto, tra cui Mohammed, Mahomet, Muhammad, Muhammed. [N.d.T.]

alle serre della moglie Cadigia per dare battaglia ai robusti figli di Koriesh" (*GB* 483) e in *Pierre*: "una delle poche debolezze femminee del giovane – una di quelle che si osservano a volte in uomini di corporatura assai robusta e di animo grande come, ad esempio, Maometto [Mohammed] stesso, era quella di essere assai sensibile ai profumi piacevoli" (*Pierre* 104). Entrambe le citazioni mettono in risalto la complementarietà di doti come la robustezza e la mascolinità da una parte e dell'amore per i profumi e la finezza dall'altra, che sono tutti veri attributi del profeta dell'Islam, come egli stesso dichiara in una formula riportata da Al-Tirmidhi¹⁷: "Sono stato spinto ad amare tre cose del tuo mondo: le donne, i profumi, mentre il conforto dei miei occhi è nel salat» o preghiera. Eppure, in *Pierre*, «il Gran Maestro di un'arcana Società diffusa tra gli Apostoli" (*Pierre* 506) si scusa della propria mancanza di sobrietà con l'affermazione che "Maometto ha i propri privilegi" (*Pierre* 507), rivelando come Melville ignorasse i precetti islamici e non intendesse offenderli deliberatamente. Ciò emerge anche nel capitolo "Ramadan" in *Moby-Dick*, che include una sorta di quaresima celebrata da Queequeg, non secondo le pratiche islamiche, bensì riconoscendo Queequeg come "un membro della Prima Chiesa Congregazionalista" (*MD* 97), a cui appartiene l'intera umanità. Dopo il viaggio nel Vicino Oriente e una conoscenza più approfondita del mondo islamico, Melville riesce ad essere più accurato in *Clarel*, quando fa riferimento alla pratica del digiuno nel rimprovero di Derwent a Belex, mentre in *Omoo* il narratore del capitolo intitolato "L'Egira, o fuga" usa un calendario simile a quello islamico che inizia con la fuga del Profeta dalla Mecca per sfuggire alla persecuzione e costruire uno stato a Medina.

Nel romanzo più apertamente filosofico e spirituale di Melville, *Mardi*, non si può dire che il profeta Foni rappresenti il profeta Maometto, anche se "si distingue per la sua straordinaria bellezza" (*Mardi* 266), come sostiene Finkelstein,¹⁷ poiché Foni ha un "indelebile tatuaggio" (*Mardi* 266), la sua compagnia viene dispersa e uccisa, e lui stesso assassinato come un vecchio vagabondo solitario. Semmai, è Alma a essere costruito ispirandosi al profeta dell'Islam e, nel corso della visita dei personaggi a Serenia, abbondano le allusioni alla fede islamica e agli insegnamenti del Profeta, siccome Melville crea un'analogia con i veri insegnamenti di Alma, praticati su quest'isola lontana dalla religione corrotta dei Mardiani. "Essi sostengono che fu il profeta stesso il primo pellegrino a recarsi fin là e che proprio da lassù ascese al cielo" (*Mardi* 253), riecheggiando il viaggio notturno del profeta dalla Mecca a Gerusalemme e da lì al settimo cielo. Nel capitolo 84, "Babbalanja racconta una visione", appare Babbalanja "avvolto nel suo candido mantello color neve" (*Mardi* 508), simbolo dell'Islam, e descrive il suo viaggio con un angelo, tra sprazzi di paradiso e visioni dei sette cieli, nel corso del quale diventa più saggio e apprende di più sulla sua fede. È una scena che rievoca il miracoloso viaggio in paradiso del profeta Maometto al quale Irving dedica tutto il capitolo 12 della

16. Imam Abu ZakariyaYahya bin Sharaf An-Nawawi (compilatore), *Hadith Al-Tirmidhi*, International Islamic Publishers, Karachi, Paki-

stan 1983, p. 1388.

17. Finkelstein, *Melville's Orienda*, cit., pp. 166-167.

sua biografia. In *Mardi*, le parole del venerando maestro Alma sono ben accolte: “‘Questa è poesia!’ esclamò Yoomy; ‘e la poesia è verità! Quest’uomo mi fa fremere’” (*Mardi* 507), poiché i Coreisciti ritenevano il Corano una poesia che li seduceva con la dolcezza e la retorica, mentre rivelava profonde verità. Il vegliardo dichiara: “non abbiamo alcun re, giacché i precetti di Alma condannano l’arroganza del rango e del potere” (*Mardi* 504) e questa è un’altra analogia col profeta Maometto che, nelle parole di Gibbon, “disprezzava i fasti della regalità” e “osservava la dieta frugale di un arabo senza ostentazione”.¹⁸

Nel presentare i personaggi, Melville traccia una linea sottile tra le allusioni all’Oriente e i riferimenti all’Islam. È il caso di Fedallah sul quale “i critici sono spesso disorientati o insoddisfatti”.¹⁹ Non viene inteso come un rappresentante dell’Islam, anche se il suo nome significa letteralmente “sacrificio di Dio” in arabo, poiché in *Moby-Dick* è descritto più spesso come Parsi che Fedallah, sottolineando più la sua fede zoroastriana che il collegamento con l’Islam. La spiegazione forzata data da Finkelstein di Fedallah come “fidai” o assassino, una specie di kamikaze inviato a distruggere il blasfemo Achab,²⁰ è meno plausibile dell’idea che sia l’alter-ego diabolico di Achab, pronto a sacrificarsi sull’altare fiammeggiante del suo dio. È associato di più al fuoco e alle folgori di qualunque immagine dallo sfondo islamico. Achab si aggrappa ciecamente alle sue profezie alla stregua di Macbeth falsamente illuso dalle streghe d’essere al sicuro: “Non temere finché il bosco di Birnam non avanzi su Dunsinane”,²¹ fermamente convinto che nessun uomo nato da donna potrà ucciderlo.

Achab non è soltanto “estraneo alla Cristianità”,²² ma è anche escluso dalla comunità islamica – malgrado i “numerosi riferimenti al mondo islamico” che Marr rileva – perché si è opposto alla sacra cerimonia del Battesimo: “Ego non baptizo te in nomine patris, sed in nomine diaboli!” (*MD* 455) proprio come ha stravolto la *shahada* o professione di fede islamica: “C’è un solo Dio che è signore della terra; e un solo capitano che è signore della Pequod” (*MD* 443).

Probabilmente il personaggio melvilliano che racchiude maggiormente i tratti islamici è Djalea in *Clarel*, nel quale Melville ha concentrato “la serena fiducia che si addice al figlio di un emiro”.²³ Sebbene sia un Druso del Libano, Djalea pronuncia la *shahada*: “Non c’è Dio se non Dio” e invoca il nome musulmano al posto di Dio: “Allah vi conservi, Allah il grande!” (*Clarel* 329). La sua descrizione ne “L’uomo e la pipa fusi nella pace” (*Clarel* 288) mette in risalto la pace dello spirito, seguendo i principi essenziali dell’Islam, che ha origine dalla parola “salam”, ossia pace in arabo.

18. Edward Gibbon e Simon Oakley, *History of the Saracen Empire*, London 1870, p. 54.

19. Mukhtar Ali Isani, *Zoroastrianism and the Fire Symbolism in Moby-Dick*, “American Literature”, 44, 3 (1972), pp. 385-97, p. 386 <<http://www.jstor.org/stable/2924149?seq=1>> (accessed 04/04/2011).

20. Finkelstein, *Melville’s Orienda*, cit., pp. 229-239.

21. W. Shakespeare, *Macbeth*, tr. it. Cesare Vico Lodovici, Einaudi, Torino 1964, p. 82.

22. Marr, *The Cultural Roots of American Islamism*, cit., p. 227.

23. Carl Rollyson, et al., *Critical Companion to Herman Melville: A Literary Reference to His Life and Work*, Infobase Publishing, New York 2001, p. 64.

Nella produzione letteraria di Meville sono incoraggiate le virtù islamiche dell'ospitalità, la cavalleria, l'onestà e la magnanimità. Nel *Truffatore di fiducia* si afferma che "l'ospitalità sia di origine orientale, e costituisce effettivamente l'argomento di un grazioso romanzo arabo, oltre a essere di per se stessa una cosa quanto mai romantica" (TF 291), è sempre ben accolta su tutte le sponde, ivi incluse quelle del Mississippi. La cavalleria e la prodezza ebbero origine in terra musulmana, come è evidenziato in *Clarel*: "E la cavalleria nacque (si dice)/Dagli Arabi oppur dai Saraceni/Con tutta quella razza" (*Clarel* 232-233) e come è celebrato dalla "insigne scuola della cavalleria saracena" in *Spanish Romance* di Irving e in *Recollections of the Alhambra*.²⁴ A confronto col comportamento cristiano, *Clarel* fa ulteriormente pendere la bilancia in favore dell'Islam nella storia di un mercante europeo imbrogliato dai suoi correligionari e ripagato onestamente dai musulmani:

Mercante franco su costa siriana
Che nell'incendio di posta viaggiante,
Bruciati i libri mastri delle fiamme,
Non mossero un sol dito i debitori
Cristiani; ma si tennero impegnati
Gli Islamici, rendendo i propri conti (*Clarel* 432)

Lo stesso canto narra di come il nobile rifiuto del Califfo Omar di pregare nel campo-santo per evitare che fosse annesso dai musulmani non venga contraccambiato con eguale magnanimità: "Quando la città fu devastata/ Dai campioni di Cristo molto dopo/ mal s'adattò il macello alla preghiera/Del magnanimo Omar" (*Clarel* 101).

Non si possono liquidare questi valori islamici come mera coloritura romantica, essi sono forieri di un atteggiamento inequivocabilmente benevolo nei confronti dell' "altro" musulmano, che è peculiare della profonda propensione interreligiosa di Melville. Melville dissemina le sue opere di affinità e omologie che accomunano l'Islam e la Cristianità e trovano una sintesi nel suo poema più esplicitamente religioso, *Clarel*, dove, stando alle parole di Derwent, la figura del musulmano Djalea si pone come modello della risoluzione dei conflitti religiosi:

La politica
Di Djalea sollecitò in Derwent
Un pensiero piacevole: "Le guerre
Potrebbero finire e Cam e Sem
E Jafet confluire in amicizia,
Se vi fossero capi saggi e cauti
Come la nostra guida." (*Clarel* 301)

In *Redburn* appare una camera mortuaria galleggiante sul molo di Liverpool dove "[l]a domenica egli fissava la bandiera di Bethel, e come il muezzin che recita le pre-

24. Washington Irving, *The Works of Washington Irving* (15 Volumi). Co-operative Publication Society, New York 1852. Vol. 2.

ghiere sulla sommità della moschea turca, richiamava i marinai vagabondi alle loro devozioni" (*Redburn* 149). "Domenica", "bethel", "muezzin" e "moschea" – tutte parole provenienti dalle tre religioni monoteistiche – confluiscono nella stessa metafora che indica la devozione religiosa e l'adorazione dei fedeli. Tashtegoo che sul capo della balena urlava agli altri marinai in *Moby-Dick* sembrava "un muezzin turco che invita la brava gente alle preghiere dall'alto di un minareto" (*MD* 322), mentre l'ambra grigia offre il pretesto per creare un parallelo tra i rituali cristiani e quelli musulmani: "[i] turchi l'adoperano per cucinare e la portano anche alla Mecca, per gli stessi motivi per cui a San Pietro in Roma si porta l'incenso" (*MD* 384).

Nel racconto "La veranda" quando "trascorsi settant'anni dacché, dal cuore delle Colline della pietra pomice, estrassero la Kaaba o Pietra Sacra, cui, a ogni rendimento di grazie[Thanksgiving], eran soliti recarsi i socievoli pellegrini" ("La veranda" 399), Melville ricorre all'immagine islamica del pellegrinaggio a Kaaba e combina la festività del Ringraziamento con la celebrazione dello Hadj²⁵ mediante un'analogia transreligiosa.

Scrittore di viaggi per eccellenza, Melville celebra la virtù aggregante del pellegrinaggio nel *Truffatore di fiducia*: "Come tra i pellegrini di Chaucer diretti a Canterbury o tra quegli altri pellegrini d'Oriente che attraversano il Mar Rosso nel mese festivo per recarsi alla Mecca, anche qui trionfava la varietà" (*TF* 218).

Clarel, che è contemporaneamente "Poema e Pellegrinaggio in Terrasanta", fonde la letteratura e il viaggio per esprimere il "viaggio dell'universalismo"²⁶ di Melville e trascendere le differenze religiose. E il canto "Fuoco pasquale" è quello che meglio sintetizza come Melville unifichi la fede cristiana e quella islamica:

A Cristo il Turco proprio come il Franco,
 Concede un rango soprannaturale:
 Lui pure associa quasi i Luoghi santi
 Alla sua Mecca (*Clarel* 330)

Mentre nel canto 37 "Rolfe", i lettori sono invitati ad ammirare – "Guardate, presso il campanile/Di Cristo, il minareto musulmano!" (*Clarel* 100) – e osservare come "Torre normanna e stele saracena/In tregua fanno guardia a quella cupola" (*Clarel* 100), a simboleggiare della loro prossimità pacifica.

Alla stregua di uno dei suoi personaggi, Melville è "un libero cittadino e un navigatore dell'universo" (*IP* 434) che utilizza il tropo del viaggio e dell'avventura per propugnare attraverso il celeberrimo Ismaele "la tolleranza culturale e religiosa, crogiolandosi in quelle connessioni che egli ritiene universali tra gli esseri umani".²⁷ Ismaele, che presumibilmente è stato cacciato come "un onagro; la sua mano [...] contro tutti e la mano di tutti contro di lui" (*Genesi* 16:12), esorta i suoi

25. È il nome del pellegrinaggio alla Mecca [N.d.T.].

26. Dona Ferrantello, *Moby-Dick and*

Peace, Opensky Press, Marietta, Ga. 2000.

27. Rollyson, *Critical Companion to Herman Melville*, cit., p. 153.

simili così: “stringiamoci le mani tutti quanti; e stringimoci anzi tutti assieme nel latte e nello sperma universale della gentilezza” (MD 391). “È qualcosa di più di un reietto o un figlio ripudiato”, piuttosto “uno il cui nome conteneva la promessa della redenzione divina”²⁸ poiché in ebraico significa “Diò ascolterà”; dunque Melville auspica che le parole del suo dialogo interreligioso siano ascoltate, soprattutto considerando che il padre della nazione araba e l’antenato del profeta dell’Islam viene simbolicamente salvato da Rachele, la madre delle tribù ebraiche.

Irving, che conosceva meglio di Melville le fonti islamiche, risulta meno tollerante e comprensivo nei confronti di questa religione e del suo profeta, la sua “presentazione spesso sfida l’ortodossia musulmana”.²⁹ Melville impiega soltanto “Mussulmans” oppure “Islamites” per riferirsi ai musulmani laddove Irving ripete spesso “Mahometans”, un appellativo degli adoratori di Maometto che, però, risulta offensivo per i musulmani, che non adorano altro dio al di fuori di Allah.

Melville propone una visione alternativa dei rapporti tra oriente e occidente mediata da un ethos di tolleranza e comprensione, perfino perdono. Il suo celeberrimo Ismaele, il cristiano presbiteriano del New England, impara ad aprirsi alle altre religioni e culture. Nonostante sia un “buon cristiano, nato e cresciuto in seno all’infalibile chiesa presbiteriana” (MD 65), Ismaele è in ogni caso pronto a “far[s]i idolatra” (MD 65), trovando perfino una giustificazione nei suoi precetti religiosi: “fare al mio fratello quanto vorrei che il mio fratello facesse a me” (MD 65), un atteggiamento contraccambiato da Queequeg che sembra pensare: “Questo mondo è una cooperativa con lo stesso capitale sociale sotto tutti i meridiani. E noi cannibali dobbiamo pur aiutare questi cristiani” (MD 73).

Ribelle e iconoclasta romantico, Melville condanna apertamente il proselitismo missionario nelle isole dei Mari del Sud,³⁰ ma il suo maggior contributo al dialogo interreligioso sta nel suo raffinato equilibrio tra un’immagine convenzionalmente orientalista dell’Islam e una visione più favorevole, aperta e perfino ammirata, che è particolarmente pertinente in questi giorni di islamofobia rampante.

28. Christopher Sten, *Sounding the Whale: Moby-Dick as Epic Novel* in Harold Bloom, a cura di, *Herman Melville's Moby-Dick*, Infobase Publishing, New York 2007, p. 190.

29. Jeffrey Einboden, *Washington Irving in Muslim Translation: Revising the American*

Mahomet, “Translation and Literature”, 18, 1 (2009), pp. 43-62, p. 44.

30. Rüdiger Kunow, *Melville, Religious Cosmopolitanism, and the New American Studies*, “Journal of Transnational American Studies”, 3, 1, Santa Barbara: American Cultures and Global Contexts Center, UC, (2011).