

L'ultimo Conrad

tra innocenza e corruzione

di Franco Marengo

Joseph Conrad

IL CASO

ed. orig. 1913, trad. dall'inglese di Richard Ambrosini, pp. 400, € 20, Adelphi, Milano 2013

SUSPENSE

UN ROMANZO NAPOLEONICO

ed. orig. 1925, a cura di Giuseppe Sertoli, trad. dall'inglese di Camilla Salvago Raggi, pp. 310, € 14, Il Canneto, Genova 2013

Due tardi Conrad pubblicati simultaneamente, e le coincidenze non si fermano lì: la prima è un'esigenza da molti sentita, quella di svincolare lo scrittore anglo-polacco dall'abbraccio di Ugo Mursia e Renato Prinzhofer, il tandem che negli anni sessanta ha voluto dare al Conrad italiano un volto coerente, traducendone l'opera completa con encomiabile, eroico e un po' appiattente impegno. Le traduzioni di quell'impresa sono sì coerenti e aderenti agli originali, e condotte con puntigliosa cura soprattutto per la terminologia della navigazione, ma sono anche piuttosto manchevoli di ritmo e di varietà morfologica, ovvero, di quel poco di fantasia, libertà, gusto personale che qualsiasi traduttore deve permettersi. E qui sta la novità di queste nuove edizioni: *Suspense* è tradotto da una scrittrice in proprio, Camilla Salvago Raggi, con i dovuti ardimenti stilistici; *Il caso* è tradotto da Richard



Ambrosini con il giusto atteggiamento di chi cerca di aggiornare una prosa segnata dal tempo, e direi *consapevolmente* rivolta al passato, come spesso accade in un autore che doveva necessariamente derivare, lui cresciuto in altre lingue, il suo stile da quanto gli prestava il mercato letterario, salvo poi distanziare quegli esempi con le complicazioni degli intrecci, dell'ironia, del disincanto di cui si rivelò maestro. Ambrosini accetta quella patina un po' *rétro*, senza però trascurare le scorciatoie gergali e gli alleggerimenti di tono che rendono la sua traduzione convincente.

La seconda coincidenza riguarda l'appartenenza dei due romanzi all'ultima produzione conradiana. *Il caso* è del 1913 e *Suspense* è addirittura non finito, e postumo, del 1925 (l'autore era morto l'anno prima). Si tratta di due tentativi di un'impresa in cui Conrad si era impegnato con pochi risultati, quella di accattivarsi un pubblico ancora molto insulare, poco incline al pensiero critico sempre presente nei suoi romanzi: ma ci riuscì con *Il caso*, l'unico successo commerciale da lui conseguito. Due non sono i motivi: per la prima volta in una lunga fila di capolavori il centro della narrazione è occupato da una donna, Flora de Barral; e l'intreccio, oltre alle figure e agli incidenti marinari, presenta anche il profilo del padre di Flora, un finanziere spregiudicato e avventato, una specie di Madoff primo Novecento, che combina la solita truffa ai danni di molti, viene condannato, esce di prigione, tenta di avvelenare il capi-

tano di nave che ha sposato (esitando) la figlia, e alla fine cade miseramente nella trappola che lui stesso ha ordito. Insomma, amore (tutto furtivo, tutto delicato, tutto molto romantico), finanza, mare come estrema e unica libertà: tre ingredienti adatti come esche di popolarità, e un po' meno adatti oggi, quando le figure della "donzella" (*sic*), cioè della riluttante eroina, e del "cavaliere" (*sic*), cioè dello sposo, rispettosissimo eppure innamorato (come lo Heyst di *Vittoria* per la sua Lena), sono state invase da ben altre tipologie e trattamenti, che hanno portato donzelle e cavalieri a imprevedibili crisi e irrimediabili catastrofi.

Non molto diverso il caso dell'ultimo romanzo, *Suspense*, ambientato a Genova alla vigilia della fuga di Napoleone dall'Elba. Non più finanziari, si invece e ancora una donna al centro, circondata dalla remota ammirazione di un uomo, che li si ferma perché la bella aristocratica è maritata, addirittura nella splendida magione di Palazzo Rosso. Maritata ma (come non prevederla?) infelice. Non sappiamo come la storia si sarebbe conclusa, ma basti che alla fine il reticente ammiratore abbandona ogni sogno d'amore per imbarcarsi con carbonari alla volta dell'Elba, e allestire il fatale ritorno dell'ultrafatale imperatore, peraltro ritratto come un "piccolo uomo grassoccio col cappello a tricorno", in piena decadenza fisica: indizio di un doppio sentimento dell'autore, nei confronti dell'uomo che un secolo prima aveva rappresentato lo spirito rivoluzionario europeo, e insieme il tradimento degli ideali indipendentisti dell'aristocrazia polacca, di cui la famiglia Korzeniowski faceva parte.

Qui però ricorre la terza coincidenza, di gran lunga la più interessante: entrambi i romanzi si svolgono all'ombra di un altro scrittore, da Conrad altamente considerato: Henry James. Il debito nei confronti dell'americano è complesso: tecnico e metamorfico per *Il caso*, e di temi, caratteri e ambientazione per *Suspense*. L'intreccio del primo è dominato dalla coscienza di una latente crisi dell'arte stessa della narrazione, con la moltiplicazione dei punti di vista, e con il personaggio-narratore principale, Marlow (vecchia conoscenza dei lettori di Conrad), immerso in un'acozzaglia di impressioni ambigue e indecifrabili, per cui si interroga spesso in quale genere letterario si stia cimentando. L'interrogazione sul proprio mestiere che era un dato fondamentale dell'arte jamesiana viene qui per così dire drammatizzata come componente della psicologia di Marlow e degli altri personaggi-narratori. Il debito di *Suspense* è invece rivolto, come nota l'acuta introduzione di Sertoli, principalmente alla maggiore opera di James, *Ritratto di signora* (1882), di cui ricalca l'opposizione fra l'innocenza (per Conrad tratto costante della psicologia femminile) e la corruzione ambientale (della vecchia aristocrazia europea).

marencof@tin.it

F. Marengo è professore emerito di letterature comparate all'Università di Torino

Dal punto di vista di Patroclo

di Andrea Veglia

Madeleine Miller

LA CANZONE DI ACHILLE

ed. orig. 2012, trad. dall'inglese di Matteo Curtoni e Maura Parolini, pp. 382, € 19, Sonzogno, Milano 2013

Dare voce a personaggi che nella tradizione sono lasciati nell'ombra è una delle potenzialità più affascinanti della letteratura. Di conseguenza, una riscrittura è tanto più interessante quanto più è differente dall'originale, e in modo specifico quando a essere rivisitato è il mito troiano.

Madeleine Miller, scrittrice americana al suo primo romanzo, vincitore dell'Orange Prize for Fiction 2012, tenta la grandezza dell'epica: *La canzone di Achille*, a dispetto del titolo, mira a dare voce a Patroclo, riscrivendo il mito greco dal suo punto di vista, spirito vagante in attesa di sepoltura.

Nell'*Iliade*, infatti, il personaggio cui, a dispetto dell'importanza, viene dedicato minor spazio è proprio Patroclo. Inutile spendere parole sull'ambigua relazione che lo lega ad Achille: nell'*Iliade* la natura del loro rapporto aleggia nel non detto, ma un'esplicitazione in senso apertamente omoerotico è successiva, e va ricondotta al teatro tragico del V secolo, e soprattutto alla sistematizzazione platonica dell'eros. Di conseguenza, Miller, forte del suo background da classicista, gioca su questa tradizione, sacrificando però la dimensione epica a favore di una sentimentale. Rendere Patroclo personaggio a tutto tondo vuol dire creare un mondo narrativo nuovo che espliciti ciò che Omero appena accenna: l'esilio a Ftia a causa dell'uccisione involontaria di un compagno di giochi, l'amicizia con il principe Achille e il periodo di educazione presso la grotta del centauro Chirone. E fin dove domina l'amicizia, l'autrice dimostra di saper essere particolarmente efficace: scava a fondo nella psiche di Achille, destinato a eterna gloria, e di Patroclo, tormentato da un senso di inferiorità. Teti domina su tutti, con il suo ruolo di dura madre-matrigna.

La scoperta dell'attrazione reciproca mette però in crisi l'architettura del romanzo. L'umanità dei protagonisti raggiunge spesso momenti toccanti, perché, se non conosces-

simo i loro nomi, vedremmo due adolescenti che si affacciano alla sessualità e al piacere, ancora inconsapevoli del futuro. Patroclo però assume più i caratteri di un personaggio elegiaco che di un eroe epico. Questa relazione vede la presenza di scene erotiche che sarebbe stato meglio, stilisticamente parlando, trattare con altro registro. Un passo come "Le sue palpebre avevano il colore del cielo all'alba; profumava come la terra dopo la pioggia. La sua bocca si aprì in un grido inarticolato, e ci stringemmo l'uno contro l'altro, così vicini che sentii sgorgare il suo calore contro di me", invece di solleticare l'immaginazione, mette un po' di tristezza.

Poi la guerra: la parte più debole. Il sacrificio di Ifigenia rende con efficacia il senso del tragico; Briseide diviene personaggio complesso (e mostra un'attrazione per Patroclo); gli dei non vengono eliminati, ma il loro ruolo è messo sullo sfondo. Tutto questo riesce però a riscattare solo in parte l'impressione che Miller non abbia gli strumenti per raggiungere il carattere universale dell'epica. Continue interruzioni prima di arrivare sulla piana di Troia: la rabbia funesta si scatena solo a tre quarti del libro. Sottolineare questa disposizione della materia non è da poco: l'*Iliade* è una selezione di materiali in grado di dare compattezza e monumentalità a una ripetitiva sequenza di eventi bellici. Miller, allargando il campo a molto materiale non compreso nel racconto omerico, non riesce a creare un nucleo forte intorno a cui narrare: l'impressione è un ordine paratattico di episodi, sommati senza collante.

andrea_veglia@alice.it

A. Veglia è dottorando in culture classiche e moderne all'Università di Torino



in altre parole
il bianco e il nero
...e mille sfumature di significati

Perché ogni parola ha un suo contrario e più di un sinonimo. Tutta la ricchezza della nostra lingua è nelle vostre mani.

Dizionario fraseologico delle parole equivalenti, analoghe e contrarie
di Giuseppe Pittano

Il grande dizionario dei Sinonimi e dei Contrari
ZANICHELLI

ZANICHELLI
Sempre aperti a nuove idee

www.zanichelli.it