

LE BOTTEGHE DELL'INSEGNARE

Le Vie d'Europa

Joseph Conrad "All roads are long that lead toward one's heart's desire"

RESPONSABILI: Gabriella Torrini, Maria Serena Agnoletti

INCONTRO DI PRESENTAZIONE

21 settembre 2015

Intervengono

prof.ssa, Gabriella Torrini direttrice de Le Vie d'Europa

dott. Enrico Gatta, giornalista

Prof.ssa Gabriella Torrini: Credo sia opportuno ridire alcune cose, anche a coloro che conoscono già Le Vie d'Europa, per capire meglio a che cosa tendiamo mentre svolgiamo un lavoro di questo tipo e cosa desideriamo da un lavoro come questo.

Comincio da una cosa molto semplice: ci siamo resi conto in questi anni per l'esperienza fatta, che la conoscenza (nel senso di conoscere un autore nel nostro caso) è un atteggiamento giusto di fronte al reale prima che essere un problema di quantità di informazioni apprese. Conoscere è aprirsi all'oggetto della conoscenza, piuttosto che arroccarsi su un preconcetto.

Abbiamo scommesso su questa impostazione fin dalla nascita de Le Vie d'Europa, lavorando allo scopo di incontrare un autore, di imparare a guardarlo come una persona che nel suo tempo ha scritto delle opere per lasciare un messaggio a tutti. L'incontro diretto con l'autore, senza intermediari, un rapporto diretto con ciò che dell'autore conosciamo come testo è il punto focale e innovativo del nostro metodo.

I docenti e gli studenti che hanno partecipato a Le Vie d'Europa hanno scoperto che gli scrittori possono essere diversissimi da quello che la critica descrive: Dickens o Shelley ci hanno rivelato aspetti inimmaginabili, difforni dal taglio che la critica letteraria propone. Così è stato possibile scoprire che Frankenstein non è solo il capostipite della letteratura horror e Dickens non è semplicemente un sapiente costruttore di personaggi. L'approccio e il confronto diretto con il

pag. 1 di 8

testo ha suscitato negli insegnanti prima e, conseguentemente negli studenti il bisogno di un approfondimento tutto personale, che ha portato a conclusioni inaspettate. A questo vogliamo guardare: alla capacità di ciascuno di stare di fronte a un testo.

Quest'anno affrontiamo Joseph Conrad, che in *Youth* afferma "... ma quello che ricordo meglio è il primo viaggio che ho fatto. Voi amici sapete bene che ci sono certi viaggi che sono destinati ad illustrare la vita, che potrebbero valere come simboli dell'esistenza...".

Anche noi vogliamo fare un viaggio con Conrad quest'anno, un viaggio di scoperta di questo autore ma, attraverso di lui, anche di noi perché in questi dieci anni de *Le Vie d'Europa* abbiamo sperimentato che le domande che sorgono nella lettura sono quelle inerenti all'uomo, sono quindi anche le nostre, e la domanda è ciò che permette di rendere un lavoro come quello che proponiamo non una questione meramente accademica, ma di esperienza.

È una grande sfida: agli insegnanti della secondaria di primo grado è raramente proposto di affrontare con gli studenti un testo letterario in lingua originale o un testo integrale in lingua italiana, soprattutto se si tratta di un autore straniero, ma abbiamo accettato questo rischio che ha portato molti frutti. Il desiderio di conoscenza che ciascuno di noi aveva all'inizio della propria carriera è rinato e vogliamo che ci muova nell'incontrare, capire e approfondire Conrad.

Aggiungo un altro elemento fondamentale: il lavoro delle *Vie d'Europa* è accompagnato perchè lavorare insieme è una ricchezza: è una possibilità di crescita innanzitutto tra adulti e professionisti. Negli anni questa condivisione si è rivelata molto fruttuosa, ci daremo quindi degli appuntamenti, a partire dalla *Convention di Diesse*, continuando con altre tre web-conference, per mettere in comune l'esperienza svolta con i ragazzi. In classe è accaduto sempre un incontro con qualcuno, Shakespeare, Chesterton, Dickens, Tolkien... quest'anno incontreremo Conrad, è la sua umanità che si offre a noi. I ragazzi davanti a questo rapporto si mobilitano: stare davanti a una persona cui si può chiedere, a un autore cui si può domandare è fonte di motivazione allo studio e incentivo alla loro creatività.

Proponiamo un lavoro a gruppi con la possibilità di esprimersi a tutti i livelli: una tesina o un racconto in italiano, un racconto in inglese o un elaborato artistico. Abbiamo verificato in questi anni una capacità creativa e competenze linguistiche impensabili fuori da un coinvolgimento personale.

Il dott. Enrico Gatta, giornalista, è l'ispiratore della scelta dell'autore di quest'anno. "*La linea d'ombra* è bellissima!" ci ha detto lo scorso anno motivandoci a questa scommessa.

Ora ci inizierà alla scoperta che la complessità di Conrad va di pari passo a una grande bellezza.

Dott. Enrico Gatta: Grazie Gabriella, sono stato molto confortato dalle tue parole, perché, nell'accostarsi a un autore, non c'è niente di più bello e di più utile di un confronto diretto con il testo. La scuola insegna la storia della letteratura, ma non sempre a "viverla", a mettere in

rapporto la propria esperienza con il segreto di una poesia o il significato di un racconto. Ha ragione Gabriella: Conrad è complesso, elusivo, per molti versi inafferrabile. Questa non può essere tuttavia un'obiezione.

Vorrei rifarmi alla mia esperienza di lettore. Il mio primo incontro con Conrad è avvenuto attraverso... una sculacciata. Saranno stati i primi anni Cinquanta: vedendo il libro che mio padre stava leggendo con grande passione - una vecchia edizione Einaudi de *I racconti di mare e di costa* - lo volli per me, lo presi, lo sbertucciavi, lo scarabocchiai (è tuttora in mio possesso nelle medesime condizioni); e naturalmente fui punito secondo le modalità allora in voga, appunto con una sculacciata. Dopo qualche tempo, passati *Pinocchio*, *I tre moschettieri* e *L'Isola del Tesoro*, ritrovai quel libro, incontrai Conrad di nuovo. L'ho letto da bambino così come oggi lo possono leggere i ragazzi della scuola, come una storia di mare e di avventura. Certo, la Malesia delle *Tigri di Mompracem* è completamente diversa. Conrad non ha la semplicità diretta e ingenua di Salgari, che più o meno scriveva negli stessi anni, ma nella sua opera c'è un livello di comprensione che si può cogliere e gustare anche da bambini, soprattutto se unito ad altri elementi che facciano intuire che cosa fu la grande epopea della navigazione, ad esempio dipinti e fotografie delle navi con le loro imponenti vele...

La dimensione dell'avventura è giustissima. E tuttavia, addentrandomi nell'età adulta, mi sono accorto che ogni volta che tornavo a leggere Conrad, o ne leggevo qualcosa di nuovo, il discorso si complicava, la materia letteraria, che in un primo momento mi era sembrata ben definita, si faceva sfuggente. Ho scoperto infine che proprio questo è uno degli aspetti più interessanti di Conrad: il fatto di non essere decifrabile o identificabile attraverso una chiave predefinita di lettura. Gabriella ci diceva che dobbiamo leggere gli autori senza farci incatenare da pregiudizi: per Conrad questo vale ancor di più che per altri. Sono state tentate molte letture di Conrad: in chiave psicologica, filosofica, politica, sociologica... Certo, ci sono anche queste dimensioni da considerare, ogni prospettiva aiuta a illuminare particolari aspetti dell'opera, a mettere a fuoco dettagli importanti, ma non svelano la totalità. Da qui viene una prima indicazione: non assolutizzare le chiavi di lettura. Appoggiarsi a schemi predefiniti rischia di far perdere lo spessore del racconto e la stratificazione di significati e di allusioni che rendono avvincente la lettura di Conrad. Questo è un autore nel quale ognuno può trovare, a distanza di anni dalla prima lettura, e poi ad ogni nuova lettura, qualcosa di diverso. Mi sembra un aspetto di forte modernità, su cui vorrei insistere. È come se Conrad ci seguisse nelle diverse fasi della vita, e di generazione in generazione, sempre cogliendoci di sorpresa.

Ma prima di entrare nel vivo del narrare conradiano, prendiamo in considerazione alcuni elementi biografici. Sappiamo che Conrad apparteneva a una famiglia polacca, che viveva in una zona che oggi è in Ucraina ed allora era sotto il dominio dello Zar. Il padre di Joseph era un patriota condannato all'esilio. Il destino del ragazzo, rimasto presto orfano dei genitori, fu segnato dalle difficili vicende patriottiche e famigliari, e anche dal problema del servizio militare: per non essere arruolato nell'esercito zarista, a 17 anni il futuro scrittore ottenne dallo zio di partire. Andò a

Marsiglia, si imbarcò per la Martinica, ebbe varie avventure. Ciò che ora ci interessa notare, oltre allo sradicamento dalle origini, è il fatto che in base a una nuova legislazione la condizione perché gli stranieri potessero essere arruolati nella marina commerciale francese era aver adempiuto gli obblighi militari. Conrad aveva evitato il servizio militare e perciò rinunciò alla Francia e optò per la marina commerciale inglese, che non richiedeva tale requisito. Fino al 1878, quando ormai ventunenne si imbarcò come semplice marinaio su un piroscalo inglese, le principali lingue di Conrad erano state il polacco e il francese. Quando entra nella marineria inglese, viaggiando in lungo e in largo per il mondo, la sua lingua diventa l'inglese, del quale aveva una conoscenza solo libresca. Il cambiamento, avvenuto in età adulta, è da sottolineare, perché anche in questo Conrad è un anticipatore. È uno straniero che sceglie l'inglese. Anche il suo stimato collega Henry James era uno straniero – almeno fin quando non diventò suddito di Sua Maestà e addirittura baronetto –, ma era pur sempre americano, nato nella stessa lingua madre. Abbiamo qui un fenomeno che poi, nell'arco del XX secolo, si è molto sviluppato: l'inglese è diventato la lingua letteraria di molti scrittori non inglesi. Abbiamo oggi scrittori di lingua inglese nati in ogni parte del mondo, da Trinidad (come Naipaul) al Sudafrica (come Coetzee), senza contare la fitta schiera degli scrittori indiani ... E' un fatto che mi sembra interessante, soprattutto per degli insegnanti: uomini dalle strutture mentali e culturali di altri mondi e di altre lingue si esprimono in inglese, instaurando con questa lingua un rapporto intenso di dare e di avere, di debiti e di crediti. È un processo lungo e ricchissimo, che accompagna tutto il Novecento fino a noi e che incomincia con Conrad.

Fatta questa premessa – su un giovane uomo senza famiglia e senza patria che sceglie di esprimersi e di scrivere in una lingua che non è la sua - vorrei tornare sull'importanza di non appoggiarsi su uno schema predefinito di lettura. Di solito si parla di mare, di viaggi e di navi come metafore della vita. E' vero, perché in Conrad le metafore non mancano, e nemmeno i simboli. Cominciamo dai simboli. Un esempio significativo è in *Karain*. Karain è un indigeno che ha ucciso un amico e vive nell'ossessione dell'omicidio compiuto. Riesce a mantenere un certo equilibrio, si trasforma in conquistatore e diventa re con il sostegno di un vecchio saggio. Quando il saggio muore, Karain torna ad essere preda dell'ossessione. Sperando di ottenere aiuto raggiunge a nuoto una nave di uomini bianchi, sale a bordo, racconta la sua storia; l'equipaggio non sa che farsene di lui e gli consegna una moneta da sei pence con l'effigie della Regina Vittoria. A quel punto, inspiegabilmente, l'ossessione sparisce: Karain ritrova la pace grazie alla moneta amuleto. Il simbolo è efficacissimo, ma non possiamo assolutizzarlo. Né l'intero episodio può essere letto solo come una parabola sulla superstizione, perché si mortificherebbe l'essenza del racconto, che rinvia non a uno ma a una rosa di significati: il confronto tra culture diverse, la miscredenza occidentale, la rabbia, la paura, l'ossessione, la ricerca del potere, il bisogno di liberazione. *Karain* è molto più di un pur suggestivo discorso a tesi sulla superstizione.

La nave. È una metafora, si è detto. Ma cerchiamo di decifrarla più da vicino. La nave in Conrad è un microcosmo sociale nel quale tutti hanno un preciso ruolo e in quel ruolo ciascuno realizza se stesso, trova coesione con gli altri e motivo di orgoglio. È una struttura organizzativa che limita la malvagità naturale dell'uomo. Le attività che vi si svolgono sono necessarie, insieme, alla

sopravvivenza dell'individuo e del corpo sociale. Una vela mal governata può mettere a repentaglio l'incolumità di tutti e della stessa nave. Lord Jim, prima di diventare primo ufficiale sul 'Patna', viene sbarcato dal suo mercantile ed è costretto a una lunga degenza in ospedale dopo essere stato colpito da un verricello fuori posto. Lo stesso incidente e lo stesso tipo di degenza era capitato anche a Conrad. A bordo una scrupolosa fedeltà alle proprie funzioni è una questione di vita o di morte; la fedeltà al 'contratto sociale' è l'unica efficace difesa dal caos del non-razionale. Ne consegue per il marinaio un codice di durezza, di coraggio, di onestà. Tale codice peraltro sembra operare solo sulla nave, non è esportabile a terra. Appena rientrati in porto - come avviene alla fine di uno dei romanzi più belli, *Il negro del 'Narciso'* - la coesione si rompe, l'equipaggio si disperde lungo il Tamigi, tra l'ombra incombente della Zecca, dove si coniano monete e umani destini, e la bettola, dove gli umani destini si dissolvono. Insomma, sul mare, così vasto, così profondo, così ignoto, dove l'umanità può essere cancellata ma può anche sopravvivere, la nave è esattamente l'opposto della vita di terra. *"Una nave! La mia nave! - pensa il protagonista della Linea d'ombra dopo aver ricevuto il comando - Era mia, più assolutamente mia per possesso e cura di qualsiasi altra cosa al mondo: un oggetto di responsabilità e di devozione [...] noi eravamo indissolubilmente uniti per una certa parte del nostro futuro, si trattasse di affondare o di stare a galla assieme"*.

La nave può anche essere, a seconda delle circostanze, una metafora o un simbolo, ma è prima di tutto un oggetto. E il mare non è simbolo del mistero, è una realtà piena di mistero. Come si legge in *Cuore di tenebra*, *"... nulla è misterioso per l'uomo di mare quanto il mare stesso, che è per lui l'amante di tutta una vita, imperscrutabile come il Destino"*. E in *Gioventù*: *"Ormai guardavo il mare con altri occhi, indifferente a bene e male, aperto a tutti e fedele a nessuno. L'unico segreto per il suo possesso è la forza, la gelosa insonne forza di un uomo che custodisce un tesoro bramato entro le sue porte"*.

Chi dà prova di *"gelosa insonne forza"* è MacWhirr, il capitano di *Tifone*, che alla fine vediamo entrare in porto sano e salvo con la sua nave, il suo carico e il suo equipaggio, con tutti i segni della terribile avventura vissuta, tutti avvolti di salsedine come fossero mummie. Il capitano non è presentato come un eroe, e neppure come un uomo di spiccata personalità: è *"fornito - scrive Conrad - di tanta immaginazione quanta ne occorre per giungere, attraverso ogni giornata, alla giornata seguente e non di più"*. Guarda il barometro e dice *"ci dev'essere del brutto tempo alle porte"*. Altro che brutto tempo, si sta per scatenare il finimondo! Ma quello, ottuso com'è, non pensa neppure di cambiare rotta, perché dovrebbe consumare troppo carbone, avrebbe dei rimproveri da parte della compagnia di navigazione ... E allora si inoltra, imperturbabile, incontro alla tempesta tropicale. Non abbiamo di fronte un eroe in senso romantico, ma a differenza di ciò che fa il primo ufficiale Lord Jim, (il quale, pensando che la nave con i pellegrini che vanno alla Mecca stia per affondare, si fa convincere a prendere il largo su una scialuppa di salvataggio) non cede alla debolezza: MacWhirr sconfigge mare, tifone e la stessa morte grazie alla sua fedeltà al comando, alla forza del suo dover essere capitano. Questo *"senso del dovere"* è un tema fortissimo in Conrad. Con la sua determinazione MacWhirr riesce non solo a salvare la nave dal

tifone esterno, ma anche da un tifone “interno” non meno pericoloso, la gigantesca rissa dei cinesi imbarcati, che nella stiva lottano per recuperare i pochi dollari che si sono guadagnati e cercano di riportare a casa.

Tutto questo può senz'altro essere letto in chiave simbolica. Ma in *Tifone*, come nella *Linea d'ombra* e in tutti i romanzi e racconti, tutto è molto chiaro, esplicito, oggettuale. È vero, *La linea d'ombra* è una metafora già nel titolo. E sotto il titolo c'è una citazione da *La Musique* di Baudelaire: “... *D'autres fois calme plat, grand miroir / De mon désespoir!*” “*Altre volte calma piatta, grande specchio della mia disperazione*”. Il tema della tremenda bonaccia che per due settimane immobilizza la nave del racconto nel Golfo del Siam è anticipato chiamando direttamente in causa Baudelaire, il padre del simbolismo. Ma non per questo possiamo arruolare Conrad nelle schiere del simbolismo. È piuttosto un post-simbolista; così come è un post-romantico. Alimenta grandi venature di romanticismo dentro i suoi racconti, ma si discosta da quell'estetica perché, ad esempio, a differenza dell'eroe romantico – figura che come abbiamo visto è assente dai suoi romanzi – i suoi personaggi non si riconoscono nella natura, anzi vi si contrappongono.

La linea d'ombra è stato interpretato come una metafora della Prima Guerra Mondiale. Tutto è possibile, ma al lettore di un secolo dopo pare un po' difficile. C'è anche chi, al suo apparire, lo ha letto come un racconto di “fantasmi”. Maggiore fortuna hanno avuto le letture incentrate sul conflitto tra il “giovane” e il “vecchio” o sul passaggio dalla giovinezza alla maturità. È tutto vero, ma l'ombra del titolo si estende in talmente tante situazioni, che il bello della lettura sta nel passare attraverso tutte queste sfumature senza perdersene una e senza pensare che una di esse sia quella definitiva. *La linea d'ombra* non è un confine definito. Non è la maggiore età, non è un rito religioso o una iniziazione tribale, non è una cerimonia di affiliazione. Non è neanche un dato geografico: il primo ufficiale Burns, ossessionato dal ricordo del precedente capitano morto in navigazione, ritiene che sia fatale per la nave il passaggio alla latitudine di 8° 20', dove il corpo del capitano, secondo la tradizione marinara, è stato sepolto in mare. Ma non è questa *la linea*; e non lo è nemmeno la rotta che il capitano Giles consiglia al neo comandante, suggerendogli di non scendere lungo la penisola di Thailandia, ma di tenersi ad Est, verso la Birmania, perché “*da Ponente vengono solo guai in questa stagione*”. Conrad è ricco di informazioni su quello che “la linea d'ombra” non è. Quando il protagonista, del quale non conosciamo neppure il nome, con una certa sventatezza lascia il precedente incarico – e lo lascia perché è inesperto, insoddisfatto, desideroso di novità, bisognoso ... nemmeno lui sa di che cosa -, il secondo macchinista della nave, uno scozzese decisamente misogino, gli dice: “*ci avevo pensato che per voi era l'ora di scappare a casa per sposarvi con qualche stupida ragazza*”. Il capo macchinista vede invece le cose in termini salutistici e ritiene che tutto sia causato da disturbi di fegato. Ripone fiducia assoluta in una certa medicina: “*Vi dico io cosa faccio, ne compro due bottiglie di tasca mia*”.

Pagina dopo pagina, si susseguono le stratificazioni dell'“ombra”: c'è l'inquietudine, l'insoddisfazione, l'ottimismo che in ogni caso tutto andrà bene, la circostanza fortuita del primo

comando, lo scontro con una serie di difficoltà inaudite, la bonaccia disperante, l'epidemia che colpisce l'intero equipaggio (con la scoperta che il capitano morto si era venduto tutta la scorta di chinino e che quindi non si può curare nessuno), il timore che, nella *calme plat*, se d'improvviso si alza il vento, la nave non possa essere governata ...

Il giovane comandante, nella *Linea d'ombra*, non è un tipo alla Mac Whirr. Scrive sul suo diario: *"ho sempre sospettato che avrei potuto non farcela"*. Sotto il peso delle difficoltà, a un certo punto è atterrito dall'idea di salire sul ponte. Poi si accorge che il cambusiere, che svolge un ruolo fondamentale per il salvataggio di tutti, non se ne andava dalla cabina, come se non riuscisse a decidersi a fare qualche cosa. Allora il comandante gli chiede: *"Pensate che dovrei essere sovracoperta?"* *"Penso di sì, signore"*, risponde il cambusiere. E questa risposta segna la svolta, è il momento in cui tutto cambia: il giovane sale in coperta, si rende conto che deve assumersi le sue responsabilità, fare fronte al suo compito di capitano.

Oltrepassare la linea d'ombra non è una cosa che avviene una volta per sempre. Conrad la collega al primo comando, ma le 'linee' fatalmente si susseguono nel tempo, di viaggio in viaggio, di generazione in generazione. Questa considerazione sembrerebbe deporre, ancora una volta, in favore di una lettura simbolica del racconto. Ma la narrazione è di assoluta concretezza. Inoltre c'è, alla base, il fatto che Conrad, nella *Linea d'ombra* come in quasi tutte le sue storie, parte da esperienze autobiografiche. Lo scrittore sceglie fatti reali, da lui vissuti, li medita fino a trarne dei *"valori ideali"* e li racconta – come lui stesso ha scritto - con *"scrupolosa fedeltà alla verità delle mie sensazioni"*. Da qui possiamo trarre alcuni corollari. Il primo è che questa ricerca di verità e questa sua fedeltà nel voler descrivere *"valori ideali"* finiscono col prevalere sulle esigenze della trama. In tale prospettiva non si può nascondere che molti suoi romanzi – a cominciare da *Lord Jim*, che non a caso a qualcuno è sembrato un poema in prosa più che un romanzo in senso stretto – sono sbilanciati nella loro struttura e lasciano nel lettore incertezze e sospetti di incongruenze. A Conrad del resto interessava una compiutezza espressiva e non certo quella della forma romanzo. In questo è molto moderno, apre davvero il Novecento, che è un secolo di romanzi non finiti, sbilanciatissimi, che respingono a priori quella completezza 'a tutto tondo' propria del romanzo classico.

Ci sono altri elementi di grande modernità. *Cuore di tenebra*, è una serie di scatole cinesi: si comincia col racconto di un narratore senza nome ma quasi subito prende la parola il vecchio Charlie Marlow, che viene normalmente interpretato come un alterego di Conrad. Marlow narra di un suo ormai lontano viaggio nell'Africa nera, facendo un crudo reportage del Congo coloniale e poi imbastendo altri racconti sul terribile Kurtz, il più solerte tra i procacciatori di avorio, adorato dagli indigeni come una divinità. Molte notizie gli vengono date da un giovane russo che sbuca dalla foresta *"vestito come un buffone"*, dall'esistenza *"improbabile, inesplicabile e del tutto sconcertante"*. Dalle parole di questa specie di arlecchino Marlow ricava l'impressione che Kurtz sia pazzo. I drammatici eventi che seguono sembrano confermare questa idea. In ogni caso Kurtz è gravemente malato e presto muore. *"Mi parve di udire – dice Marlow sul momento del trapasso –*

il grido sussurrato: Che orrore! Che orrore". Ciò non impedisce al Marlow di fare alla fidanzata di Kurtz un resoconto di ben altro genere, concludendo con una menzogna: *"L'ultima parola che pronunciò fu ... il suo nome"*. Insomma, così è se vi pare.

Con un linguaggio di grande concretezza, proprio del moderno realismo, in questa e in molte altre opere, Conrad opta nella narrazione per una molteplicità di punti di vista. Esemplare è un romanzo come *Il negro del 'Narciso'*, nel quale c'è un coro di personaggi che, secondo una tecnica perfettamente teatrale, si relazionano con il nero e moribondo James Wait, senza che peraltro di questo venga svelato l'enigma. Ognuno dell'equipaggio dice la sua, ma per lo sventurato marinaio l'unica ad avere una parola definitiva è la morte. Solo a questo punto, come liberata da una maledizione – come ritiene un vecchio marinaio superstizioso –, la nave riuscirà a riprendere spedita la navigazione e a raggiungere Londra.

Quanto ai lettori, si trovano avviluppati in uno straordinario "viaggio", tutto novecentesco, tra realismo, soggettivismo, teatralità ... Prossima "fermata", Pirandello.