



Enthymema XXV 2020

Richard Ambrosini, *Le storie di Conrad*

Riccardo Capoferro

Sapienza Università di Roma

Abstract – Recensione di Richard Ambrosini, *Le storie di Conrad. Biografia intellettuale di un romanziere*, Carocci 2019.

Parole chiave – Joseph Conrad; World Literature; Biografia intellettuale.

Abstract – Review of Richard Ambrosini, *Le storie di Conrad. Biografia intellettuale di un romanziere*, Carocci 2019.

Keywords – Conrad; World Literature; Intellectual Biography.

Capoferro, Riccardo. "Richard Ambrosini, *Le storie di Conrad*". *Enthymema*, n. XXV, 2020, pp. 673-76.

<http://dx.doi.org/10.13130/2037-2426/13858>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License
ISSN 2037-2426

Richard Ambrosini, *Le storie di Conrad*

Riccardo Capoferro

Sapienza Università di Roma

Per parlare di *Le storie di Conrad* di Richard Ambrosini è forse utile mettere in luce il peso che l'opera di Conrad è andata assumendo negli ultimi centoventi anni. Oltre ad aver aperto la via alla narrativa modernista non soltanto anglosassone, Conrad ha offerto spunti e materiali alla storia culturale (Hannah Arendt ha fondato un capitolo delle *Origini del totalitarismo* su *Cuore di tenebra*, al quale hanno fatto riferimento, in tempi più recenti, storici di indirizzi molto diversi come Enzo Traverso, Lorenzo Del Boca e Niall Ferguson), alla teoria antropologica (penso alla lettura incrociata di Conrad e Malinowski proposta da James Clifford) e ha ispirato molti adattamenti e riscritture. Nella cultura italiana del Novecento Conrad è stato una pietra di paragone per Primo Levi e Italo Calvino – autore della prima tesi di laurea a lui dedicata – e le sue descrizioni traspasano dalla prosa rarefatta di Daniele Del Giudice come dalle atmosfere noir di Carlo Lucarelli. In ambito critico, si sono misurati su Conrad studiosi come Giuseppe Sertoli – autore di una delle migliori introduzioni a *Cuore di tenebra* esistenti – Franco Marengo, Mario Curreli, Marialuisa Bignami, Mario Domenichelli e Alessandro Serpieri.

Il libro di Richard Ambrosini è dunque significativo da più punti di vista. Si concentra su un autore della *world literature* – certo non un autore ‘inglese’ in senso stretto – che si è fatto largo anche nel canone italiano, cioè nel canone transnazionale che ogni cultura letteraria di fatto possiede. E muove da una tradizione critica sotto molti aspetti diversa da quella anglofona (che comunque non perde mai di vista): una differenza che vale la pena rivendicare, specialmente dopo la *damnatio memoriae* inflitta a Conrad da Chinua Achebe nel 1975. *Le storie di Conrad* fa un bilancio del lavoro passato – le pagine iniziali sono un denso ma limpido tour de force in cui Ambrosini ricostruisce la ricezione italiana di Conrad – e segna, potenzialmente, l'inizio di una nuova stagione. Con una coscienza viva di ciò che l'ha preceduto, sia in Italia sia oltremarina e oltreoceano, *Le storie di Conrad* si offre a una nuova generazione di conradiani come un lavoro di interpretazione innovativa e al tempo stesso di sintesi enciclopedica. A queste componenti si unisce, come vedremo, un'attitudine militante, la tensione a rinnovare il prestigio di Conrad anche all'interno del nostro canone letterario: del canone accademico come di quello, in perenne trasformazione, dei lettori e degli scrittori.

Sul piano interpretativo, i fini e il metodo del libro di Ambrosini si evincono già dal titolo: *Le storie di Conrad* ci invita a guardare all'opera di Conrad attraverso prospettive convergenti che seguano, con un andamento narrativo, i vari fili della sua “biografia intellettuale”, in particolare la sua meditazione estetica, luogo di elaborazione di molte altre preoccupazioni. Deciso a sfatare il mito critico che vede in Conrad uno scrittore ma non un teorico, Ambrosini guarda alla dimensione meta-formale della scrittura di Conrad, che contestualizza organicamente nel “macrotesto” conradiano per ricostruire un percorso che si è snodato attraverso più romanzi e li ha al tempo stesso accompagnati nell'arco di un'intera carriera (*Le storie di Conrad* si conclude con il 1924, l'anno della morte dello scrittore). Questo percorso mostra un Conrad integro, determinato e al tempo stesso funambolico, da un lato costretto per guadagnarsi il pane a riprendere le formule della letteratura d'avventura e del “neo-gotico” di fine secolo; dall'altro, sulla scorta di Flaubert, insofferenze alle convenzioni del realismo più trito. *Le storie di Conrad* tratteggia uno sperimentatore tanto imprevedibile quanto lucido, che nella narrativa come nella scrittura autobiografica, saggistica ed epistolare ha sviluppato un discorso sulla forma del romanzo e le funzioni etiche e pubbliche dell'arte. Rende conto, in altri termini, di una divorante

inquietudine teorica, nata in risposta alla crisi morale ed epistemologica di fine Ottocento. Come mostra Ambrosini, infatti, la riflessione di Conrad è stata funzionale a un'indagine umana, sociale e politica mai scindibile dalla pratica estetica.

Addentrandosi nella concezione e nelle architetture della narrativa conradiana, Ambrosini segue per esempio le sorti della narrazione orale mediata dal personaggio-funzione di Charlie Marlow, nata in *Giovinetza* e sviluppata in *Cuore di Tenebra* e *Lord Jim*. E mostra come il suo dissolvimento – Marlow farà ritorno molti anni dopo ne *Il caso* (tradotto dallo stesso Ambrosini) – sia stato il risultato di una ricerca nei meandri dell'esperienza storica e politica. La tecnica narrativa di *Nostramo* – preparata da *Tifone*, la cui apparente linearità non deve trarre in inganno – segna un brusco distacco dalla narrazione interna delle opere precedenti: combina infatti un narratore onnisciente a focalizzazione variabile con una cronologia frammentata. Come mostra Ambrosini, questa trasformazione risponde, in *Nostramo*, all'esigenza di caricare di interrogativi l'anti-epica nazionalistica del Costaguana, l'unica epica pensabile nel mondo ormai globalizzato di cui Conrad aveva già percezione. Ma le “analessi” che fanno della struttura a “mosaico” di *Nostramo* – questa la definizione che ne ha dato Conrad – una delle architetture romanzesche più complesse di tutti i tempi, hanno anche, suggerisce Ambrosini, la funzione di evidenziare la difficile comprensione dei processi storici, che si prestano alle letture tendenziose dei personaggi, animati da fini personali e politici (la tendenza postmoderna a smontare i “discorsi” dei media, dello stato e del sapere ufficiale è già tutta in Conrad). Si enuclea, nell'affresco di *Nostramo*, una “constroistoria”, implicata o allusa, che si può ricomporre solo allacciando dettagli apparentemente minori.

La lettura che Ambrosini dà di *Nostramo* porta in luce non solo una tappa della sperimentazione estetica di Conrad, ma anche il suo sguardo politico, coltivato nel corso di tutta la sua carriera (non solo, dunque, nella stesura dei romanzi strettamente “politici”, come *Nostramo*, *L'agente segreto* e *Sotto gli occhi dell'occidente*). Una delle storie che si intrecciano nel racconto di Ambrosini è, in altre parole, quella di Conrad romanziere politico, anzi geopolitico: una storia che trova il suo antecedente nella Polonia dominata e divisa, in cui i destini individuali erano tragicamente legati al destino nazionale, e nella conoscenza diretta del commercio e della politica intercontinentale che Conrad poté acquisire nei suoi anni in marina. Ambrosini interpreta gli eventi delle trame conradiane in rapporto a situazioni precise – come le tensioni tra inglesi e olandesi nell'Arcipelago malese alla fine dell'Ottocento – con un'attenzione minuziosa allo scacchiere transnazionale.

Le storie di Conrad è anche, dunque, l'esempio di una storicizzazione capillare, che porta alla luce i nessi tra i racconti conradiani e la storia globale. La storia non è, in altri termini, presentata come un antecedente o schiacciata sulle ideologie egemoni; è uno scenario vivo, fatto di equilibri di potere e relazioni socioeconomiche mutevoli, di dinamiche di ampia portata che si cristallizzano in eventi specifici: eventi e dinamiche che le trame conradiane echeggiano, contrappuntano o rendono espliciti. Per noi lettori del XXI secolo, certo, lo sguardo politico di Conrad si fa particolarmente magnetico nel momento in cui, con sensibilità quasi presciente, mette a fuoco tendenze poi diventate dominanti: per esempio, *Nostramo* descrive l'ingerenza statunitense nella politica sudamericana all'insegna di “interessi materiali” non più coloniali, ma presentati dai loro araldi come parte di un processo di civilizzazione.

A questo punto, sarà forse evidente uno dei presupposti teorici del lavoro di Ambrosini: un'idea forte dell'autore, lontana dai dogmi post-strutturalisti, indebolitisi da anni, ma dei quali spesso si avvertono gli echi. *Le storie di Conrad* presuppone che un testo narrativo abbia un autore dotato di pensieri, polmoni, e stomaco; e che chi legge un libro sia portato ad assimilarlo a una coscienza formatrice. Con un richiamo al lavoro di Carla Benedetti, Ambrosini ci ricorda della propensione del pubblico, nutrita negli ultimi decenni dal marketing editoriale, a considerare un romanzo espressione di una visione individuale, a considerarlo come un pronunciamento sull'esistenza sociale. Sul piano più strettamente teorico, *Le storie di Conrad* presuppone

insomma un'idea acquisita ma spesso – forse volutamente – dimenticata: inserire un testo in un macrotesto e radicarlo nell'esperienza privata di un individuo, che è anche esperienza pubblica ed esperienza storica, rende meglio percepibile, oltre che l'intenzione dell'autore, l'intenzione del testo.

Come si vede dalla lettura di Ambrosini, quel che Conrad fa in *Cuore di tenebra*, per esempio, è anatomizzare non solo – con un lessico metaforico affine a quello della psicanalisi nascente – la natura “duplice” dell'uomo e il razionalismo mistificato del soggetto occidentale, ma anche i meccanismi della propaganda – cioè la “neolingua” di cui Ambrosini descrive la satira nel racconto di Marlow –, il narcisismo di massa degli stati nazione, e il problema, etico e giuridico, dei diritti dei non-europei: aspetti dell'indagine narrativa di *Cuore di tenebra* che si percepiscono con nitidezza sullo sfondo dei romanzi malesi e di “romanzi occidentali” come *Nostromo* (un'etichetta coniata, ci ricorda Ambrosini, da Ugo Mursia proprio per suggerire la continuità della riflessione politica di Conrad). *Le storie di Conrad* dimostra come ricondurre un testo all'esperienza di un autore significhi capire in che modo quel testo abbia risentito di un contesto ideologico e culturale e abbi al tempo stesso – nei pochi casi in cui ciò è avvenuto – cercato di sfuggire alle sue chiusure; significhi documentare la capacità che gli artefatti estetici più sofisticati hanno di vivere non in un dato tempo, ma *nel* tempo inteso come cambiamento, di incrinare la retorica assordante dei discorsi ufficiali.

Al tempo stesso, va evidenziato come *Le storie di Conrad* si rivolga non solo agli studiosi di professione. La prosa di Ambrosini ha un ritmo serrato che scandisce sia il racconto della laboriosa meditazione di Conrad sia il racconto delle sue trame. In *Le storie di Conrad* l'affabulazione è vissuta come lettore e praticata come narratore critico, con una passione che è anche una forma di militanza – del resto necessaria agli studiosi di Conrad, vittima di travisamenti memorabili. *Le storie di Conrad* punta anche a ribadire l'importanza di uno scrittore che è in grado come pochi altri di legare il racconto dell'esperienza politica globale a quello dell'esperienza privata, di usare l'idea la letteratura come strumento di indagine etica e di vivere nel mercato senza farsi dominare dalle sue pressioni; uno scrittore che ha, tra le altre cose, rappresentato come pochi altri l'ideale di una letteratura europea.