

INTRODUZIONE

Joseph Conrad: il riflesso del mare

To this I can only say that this book written in perfect sincerity holds back nothing – unless the mere bodily presence of the writer. Within these pages I make a full confession not of my sins but of my emotions. It is the best tribute my piety can offer to the ultimate shapers of my character, convictions, and, in a sense, destiny – to the imperishable sea, to the ships that are no more and to the simple men who have had their day.

(*Author's Note to The Mirror of The Sea*, 1919)

C'è un libro in particolare che, tra i tanti scritti dall'autore, rappresenta la testimonianza più esplicita e consapevole di quanto il mare abbia contribuito a forgiare la sua personalità di scrittore oltre che di uomo. E non si tratta di un romanzo, bensì di un testo, che può essere definito come un'autobiografia in chiave saggistica, romanzzata, pubblicata nel 1906 con il titolo emblematico di *The Mirror of the Sea*¹.

La seconda edizione del 1919 si arricchisce di una delle famose *Author's Notes*, spesso apposte al testo a cui si riferiscono in un momento successivo alla scrittura dello stesso e scritte come opera unitaria in seguito alla proposta dell'editore americano Doubleday che nel 1916 commissionò a Conrad un'edizione completa di tutte le sue opere. L'autore preferì rimandare il progetto agli anni successivi alla guerra e le *Author's Notes*, composte in rapida successione, l'ultima nell'autunno del 1920, furono pubblicate in volume nel 1921. Alcuni romanzi ne restarono privi ma nell'insieme la raccolta risulta l'esito di una riflessione a distanza sulla sua attività di romanziere.

Tali prefazioni, «piuttosto che configurare un'arte del romanzo, al modo di Henry James, ci sembrano definire compiutamente una assai puntuale autobiografia d'artista: lette di seguito, infatti, come l'opera unitaria che in fondo sono, esse ci rivelano come Conrad abbia ripercorso, nel breve arco di tempo di un anno e mezzo, tutta la sua carriera

¹ Il testo è l'esito di vari scritti pubblicati dall'autore su riviste e giornali tra il gennaio 1904 e il gennaio 1906 e raccolti nel volume in sezioni tematiche che non tengono conto dell'ordine cronologico della composizione.

di scrittore, nell'intento di spiegare al lettore della sua opera completa la genesi e la composizione di racconti e romanzi, non solo intesi come scritti singoli e compiuti, ma anche come parti di un'unica lunga indagine sull'uomo moderno, registrazione delle sue angosce. [...] il loro tono, più che propriamente critico, appare spesso aneddotico, improntato alla dichiarata intenzione di ricostruire fedelmente la storia della composizione delle sue opere...»².

Nella *Author's Note* a *The Mirror of the Sea*, Conrad riflette sulla presunta necessità di una prefazione per questo testo e dichiara di essere indotto a scriverla in seguito a una promessa data e non a una reale esigenza: «Less perhaps than any other book written by me, or anybody else, does this volume require a Preface». Tuttavia, «bound to proceed by a sense of duty», l'autore dipana a distanza di anni il filo che lo aveva portato a scrivere il libro e ne rivela il senso, anche a sé stesso:

For, this book is a very intimate revelation; and what that is revealing can a few more pages add to some three hundred others of most sincere disclosures? I have attempted here to lay bare with the unreserve of a last hour's confession the terms of my relation with the sea, which beginning mysteriously, like any great passion the inscrutable Gods send to mortals, went on unreasoning and invincible, surviving the test of disillusion, defying the disenchantment that lurks in every day of a strenuous life; went on full of love's delight and love's anguish, facing them in open-eyed exultation, without bitterness and without repining, from the first hour to the last.

Said, nel sottolineare la difficoltà di liberare, all'interno delle opere autobiografiche, gli elementi sottoposti da Conrad a una deliberata manipolazione, individua due passi con indizi utili all'operazione: uno in *The Mirror of the Sea*, l'altro in *A Personal Record*. Sono entrambi brani in cui l'autore medita sul rapporto tra presente e futuro ed entrambi riguardano l'esordio della sua duplice carriera, una legata al mare, l'altra alla scrittura. Il brano che Said sceglie da *The Mirror of the Sea* è tratto dal capitolo intitolato *Initiation* e descrive un salvataggio nella silenziosa imensità del mare:

On that exquisite day of gently breathing peace and veiled sunshine perished my romantic love to what men's imagination had proclaimed the most august aspect of nature. The cynical indifference of the sea to the merits of human suffering and courage, laid bare in this ridiculous, panic-tainted performance extorted from the dire extremity of nine good and honorable seamen, revolted me. I saw the duplicity of the sea's most tender mood. It was so because it could

² M. BIGNAMI (a cura di), *Joseph Conrad. Author's Notes*, Adriatica Editrice, Bari 1988, pp. 6-7.

not help itself, but the awed respect of the early days was gone. I felt ready to smile bitterly at its enchanting charm and glare viciously at its furies. In a moment, before we shoved off, I had looked coolly at the life of my choice. Its illusions were gone, but its fascinations remained. I had become a seaman at last.

Il capitolo così si conclude alcune pagine dopo:

Already I looked with other eyes upon the sea. I knew it capable of betraying the generous ardor of youth as implacably as indifferent to evil and good, it would have betrayed the basest greed or the noblest heroism. My conception of its magnanimous greatness was gone. And I looked upon the true sea – the sea that plays with men till their hearts are broken, and wears stout ships to death. Nothing can touch the brooding bitterness of its heart. Open to all and faithful to none, it exercises its fascination for the undoing of the best. To love it is not well. It knows no bond of plighted troth, no fidelity to misfortune, to long companionship, to long devotion. The promise it holds out perpetually is very great; but the only secret of its possession is strength, strength – the jealous, sleepless strength of a man guarding a coveted treasure within his gates³.

Come ci ricorda Said, Conrad, malgrado la loro natura scopertamente autobiografica, aveva definito «fantasie» i bozzetti che costituivano quest'opera ma è proprio attraverso queste fantasie che l'autore riesce finalmente a descrivere quanto nelle sue opere narrative finora era rimasto insondabile mistero e a esprimere attraverso una lingua meno oscura e contorta la sua avvenuta iniziazione: «I had become a seaman at last». E quando in *A Personal Record* Conrad riferisce dell'altro processo di iniziazione ai misteri della sua arte, Said individua una sorprendente analogia con il primo. L'autore riferisce di trovarsi a Rouen e di apprestarsi a scrivere senza un piano preciso in mente la storia di Almayer e osserva che la «pietà» gli permette di «render in words assembled with conscientious care the memory of things far distant and of men who had lived»⁴.

Qui Said ravvisa la perfetta saldatura tra il marinaio e lo scrittore⁵.

«Joseph Conrad, quando l'arte di scrivere viene dal mare»⁶, recitava la recensione di Michele Mari alla bella edizione italiana di *The Mirror of the Sea* pubblicata nel 1998 a cura di Franco Marenco. In essa si osserva-

³ J. CONRAD, *The Mirror of the Sea; Memories and Impressions*, Methuen & Co., London 1906, pp. 141-142, 148.

⁴ J. CONRAD, *A Personal Record*, Harper & Brothers, New York 1912, pp. 9-10.

⁵ Cfr. E.W. SAID, *Joseph Conrad and the Fiction of Autobiography*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.) 1966, pp. 120-123.

⁶ M. MARI, *Joseph Conrad, quando l'arte di scrivere viene dal mare*, recensione a J. CONRAD, *Lo specchio del mare* (a cura di FRANCO MARENCO e traduzione, note e glossario di FLAVIA MARENCO), Il melangolo, Genova 1998, pp. 238. «Corriere della Sera», 2 novembre 1998.

va come l'arte della scrittura di Conrad coincidesse con l'arte di navigare e come il libro fosse particolarmente ricco di descrizioni tecniche legate sia alla navigazione che all'uso della lingua: «Si leggano ad esempio le splendide pagine dedicate alle ancore e si capirà come per Conrad non solo la terminologia nautica ha una bellezza direttamente proporzionale alla sua precisione, ma la stessa tecnica veliera, con l'esattezza e insieme la trepidante ritualità dei suoi gesti e dei suoi tempi, è una forma d'arte. Per questo gli anni trascorsi sulle navi non furono per lui solo un cimento esistenziale ma anche un apprendistato artigianale: imparando a scrivere dalle navi («di tutte le creature viventi in terra e in mare sono soltanto le navi a non sopportare cattiva arte»), Conrad le avrebbe poi rimeditate facendone un elemento fondamentale della propria maniera, se una maniera, come credo, è fatta di temi e di luoghi non meno di quanto sia fatta di lingua, di ritmo, di struttura, di retorica»⁷.

Conrad spesso si indigna dell'uso improprio che la gente di terra («landlubbers») è solita fare del linguaggio marinaresco applicando la lingua comune alla descrizione dell'attività di mare:

BEFORE an anchor can ever be raised, it must be let go; and this perfectly obvious truism brings me at once to the subject of the degradation of the sea language in the daily press of this country.

Your journalist, whether he takes charge of a ship or a fleet, almost invariably «casts» his anchor. Now, an anchor is never cast, and to take a liberty with technical language is a crime against the clearness, precision, and beauty of perfected speech.

An anchor is a forged piece of iron, admirably adapted to its end, and technical language is an instrument wrought into perfection by ages of experience, a flawless thing for its purpose. An anchor of yesterday (because nowadays there are contrivances like mushrooms and things like claws, of no particular expression or shape – just hooks) – an anchor of yesterday is in its way a most efficient instrument. To its perfection its size bears witness, for there is no other appliance so small for the great work it has to do. Look at the anchors hanging from the cat-heads of a big ship! How tiny they are in proportion to the great size of the hull! Were they made of gold they would look like trinkets, like ornamental toys, no bigger in proportion than a jewelled drop in a woman's ear. And yet upon them will depend, more than once, the very life of the ship.

An anchor is forged and fashioned for faithfulness; give it ground that it can bite, and it will hold till the cable parts, and then, whatever may afterwards befall its ship, that anchor is «lost». The honest, rough piece of iron, so simple in appearance, has more parts than the human body has limbs: the ring, the stock, the crown, the flukes, the palms, the shank. All this, according to the journalist, is «cast» when a ship arriving at an anchorage is brought up.

This insistence in using the odious word arises from the fact that a particu-

⁷ *Ibidem.*

larly benighted landsman must imagine the act of anchoring as a process of throwing something overboard, whereas the anchor ready for its work is already overboard, and is not thrown over, but simply allowed to fall. It hangs from the ship's side at the end of a heavy, projecting timber called the cat-head, in the bight of a short, thick chain whose end link is suddenly released by a blow from a top-mall or the pull of a lever when the order is given. And the order is not «Heave over!» as the paragraphist seems to imagine, but «Let go!»

As a matter of fact, nothing is ever cast in that sense on board ship but the lead, of which a cast is taken to search the depth of water on which she floats. A lashed boat, a spare spar, a cask or what not secured about the decks, is «cast adrift» when it is untied. Also the ship herself is «cast to port or starboard» when getting under way. She, however, never «casts» her anchor.

To speak with severe technicality, a ship or a fleet is «brought up» – the complementary words unpronounced and unwritten being, of course, «to an anchor». Less technically, but not less correctly, the word «anchored», with its characteristic appearance and resolute sound, ought to be good enough for the newspapers of the greatest maritime country in the world. «The fleet anchored at Spithead»: can any one want a better sentence for brevity and seamanlike ring? But the «cast-anchor» trick, with its affectation of being a sea-phrase – for why not write just as well «threw anchor», «flung anchor», or «shied anchor»? – is intolerably odious to a sailor's ear. I remember a coasting pilot of my early acquaintance (he used to read the papers assiduously) who, to define the utmost degree of lubberliness in a landsman, used to say, «He's one of them poor, miserable, "cast-anchor" devils»⁸.

Ci è sembrato opportuno riportare questo lungo passo come esemplificativo della meticolosa attenzione che Conrad riservava all'uso appropriato del linguaggio del mare ma non solo di quello: «his command of English in these books [*Almayer's Folly* and *An Outcast of the Islands*] is remarkable, but it is not seamen's English, his style being based on wide reading of English as well as French books»⁹.

Il rispetto che l'autore porta alla lingua inglese è un rispetto deferente, dettato in parte dalla sua ansia di arrivare a padroneggiarla con la stessa sicurezza di un nativo, sia nei confronti della terminologia nautica che in quelli dell'espressione comune.

La stessa attenzione alla lingua si riflette, come osserva Marenco, nella scelta del titolo di quest'opera: «*Lo specchio del mare* è traduzione ovvia di *The Mirror of the Sea*, ma conviene avvertire che la parola inglese “mirror” possiede una risonanza più vasta e profonda dell’italiano “specchio”: già gli autori medievali (come Gower) e rinascimentali (come Gascoyne) intitolavano allo specchio (“speculum”, “mirror”, “glass”) la loro ricerca di verità – sia nel senso di chi scruta l’immagine esteriore del-

⁸ CONRAD, *The Mirror of Sea*, pp. 13-15.

⁹ P. KEMP, *The Oxford Companion to Ships and the Sea*, OUP, Oxford 1988, p. 196.

le cose come corrispondenza e simbolo della loro realtà morale, sia di chi ostende e denuncia al mondo l'inquietante riflesso dei suoi atti – e di questo potenziale allegorico la parola è rimasta veicolo in epoca moderna, fino alla sua comparsa nell'intestazione di giornali a tutt'oggi ampiamente diffusi nelle isole britanniche.

È lecito pensare che Conrad la scegliesse, com'era solito fare, proprio per l'estensione del suo spettro connotativo. Il mare – “vaste miroir de mon désespoir” – aveva restituito a Baudelaire i riflessi di una molto decadente personalizzazione; ora, più oggettivamente e modernamente, era la scrittura, l'arte della narrazione, a proporsi come riflesso di quella viva superficie riflettente; e dunque come testimonianza ultima, totale, di una gamma di esperienze profonde, non accessibili a tutti ma per tutti vitali, che il mare sapeva procurare; e come rivendicazione, quasi, di un mondo per il quale l'autore aveva nutrito una “grande passione”, del quale era stato parte attiva, ma che sentiva condannato a scomparire dall'orizzonte delle conoscenze umane; un mondo che, al limite estremo della sua permanenza, si rivelava degno di valore e memorabilità assoluti, alla stregua dei grandi miti formativi della cultura occidentale»¹⁰.

All'interno della vasta produzione narrativa dell'autore, il testo che meglio riflette questi motivi è senza dubbio *The Nigger of the 'Narcissus'*, da noi per l'appunto scelto per l'analisi proposta. Si tratta di un testo centrale per più di una ragione. È innanzitutto un romanzo breve annoverato tra la cosiddetta «short fiction», quella che la critica è solita considerare come la più congeniale all'autore:

Although his fascination with ‘the novel’ as a form of art has been well documented by Ford Madox Ford and others, Conrad seldom used the term to refer to his own longer works. In their subtitles, he described six of his novels as ‘tales’ and one as a ‘story’, thus emphasizing the older and larger category of narrative fiction. In his letters also, he preferred not to distinguish between short fiction and novels, referring to both forms as ‘stories’. This blurring of generic boundaries reflects the organic evolution of many of his works¹¹.

È poi un romanzo di passaggio che ci aiuta a meglio definire la sua tecnica impressionistica, non a caso espressa e teorizzata nella *Preface* dell'autore all'opera, vero e proprio manifesto della sua poetica. Al tempo stesso esibisce quel rigore terminologico e precisione nell'uso del linguaggio nautico che abbiamo già avuto modo di osservare in *The Mirror of the Sea*.

¹⁰ F. MARENCO, *Introduzione a CONRAD, Lo specchio del mare*.

¹¹ G. FRASER, *The short fiction*, in J.H. STAPE, (ed.), *The Cambridge Companion to Joseph Conrad*, CUP, Cambridge 1996, p. 25.

Soprattutto, insieme a quest'ultima, è l'unica opera narrativa che Conrad indica come precipuamente dedicata al mare, a quel mare che «sentiva condannato a scomparire dall'orizzonte delle conoscenze umane» e che per l'equipaggio del *Narcissus* rappresenta l'unica e ultima occasione per una convivenza totale e vissuta in armonia con l'umanità e la natura, prima che la modernità ne impedisse per sempre la realizzazione. E «sentiva» molto bene Conrad percependo con tormento il pervasivo e prepotente avanzare di una «attualità» portatrice di disfacimento e degrado.

Messaggio che ribadisce con vigore nei due articoli scritti nel 1912 in occasione dell'affondamento del *Titanic* e qui inseriti nel settimo capitolo. Proprio questi articoli, che erano stati quasi dimenticati, sono stati rievocati in questi mesi in occasione di un incidente analogo che ha riguardato all'inizio dell'anno una delle numerose gigantesche navi da crociera che ormai «abitano» i nostri mari, veri e propri mostri ecologici che sfuggono al controllo dell'uomo.

È stato grazie a questi articoli che anche in noi si è risvegliato un antico interesse per l'autore rivelatosi molto attuale e capace di formulare dei messaggi sui quali ancora oggi è più che mai necessario riflettere.

Ci piacerebbe infatti poter ricostruire un mondo che rispetti la terra e il mare e non li renda aree degradate e contaminate. Tutti dovremmo reclamare il diritto di non trovarci a navigare tra un groviglio di imbarcazioni mostruose con la prospettiva di intravedere all'orizzonte i mobili confini di un'enorme isola galleggiante fatta dei rifiuti plastici di un'umanità sconsiderata e di avere invece l'occasione anche solo di poter sognare come possibile il poetico avvistamento di un'isola vera come il profilarsi all'orizzonte della Maurizio che Conrad descrive in uno dei suoi racconti:

EVER since the sun rose I had been looking ahead. The ship glided gently in smooth water. After a sixty days' passage I was anxious to make my landfall, a fertile and beautiful island of the tropics. The more enthusiastic of its inhabitants delight in describing it as the «Pearl of the Ocean». Well, let us call it the «Pearl». It's a good name. A pearl distilling much sweetness upon the world.

This is only a way of telling you that first-rate sugar-cane is grown there. All the population of the Pearl lives for it and by it. Sugar is their daily bread, as it were. And I was coming to them for a cargo of sugar in the hope of the crop having been good and of the freights being high.

Mr. Burns, my chief mate, made out the land first; and very soon I became entranced by this blue, pinnacled apparition, almost transparent against the light of the sky, a mere emanation, the astral body of an island risen to greet me from afar. It is a rare phenomenon, such a sight of the Pearl at sixty miles off. And I wondered half seriously whether it was a good omen, whether what would

meet me in that island would be as luckily exceptional as this beautiful, dream-like vision so very few seamen have been privileged to behold¹².

Se è molto triste doverci rassegnare a essere per sempre privati della gratificazione dell'esplorazione, in un mondo ormai già tutto mappato, possiamo sempre imparare da Conrad a sognare, immedesimandoci, sui resoconti di viaggio dei grandi esploratori:

It is safe to say that for the majority of mankind the superiority of geography over geometry lies in the appeal of its figures. It may be an effect of the incorrigible frivolity inherent in human nature, but most of us will agree that a map is more fascinating to look at than a figure in a treatise on conic section – at any rate, for the simple minds which are the equipment of the majority of the dwellers on this earth.

[...]

Thus the sea had been to me a hallowed ground, thanks to those books of travel and discovery which had peopled it for me with unforgettable shades of the masters in the calling which in a humble way was to be mine, too – men great in their endeavor and in hard-won successes of militant geography: men who went forth, each according to his lights, and with varied motives, laudable or sinful, but each bearing in his breast a spark of the sacred fire¹³.

La passione per la geografia ha coinciso per Conrad con un apprendimento profondo informandone per sempre l'onesto approccio alla generale conoscenza del mondo, o, come amava ripetere, della «verità»:

But map-gazing, to which I became addicted so early, brings the problems of the great spaces of the earth into stimulating and directive contact with sane curiosity and gives an honest precision to one's imaginative faculty.

And the honest maps of the nineteenth century nourished in me a passionate interest in the truth of geographical facts and a desire for precise knowledge which was extended later to other subjects¹⁴.

La proclamata fedeltà al mondo visibile più volte ribadita dall'autore e insistita nella *Preface a The Nigger of the 'Narcissus'*, è un'esigenza che da subito, «so early», traspare proprio attraverso la sua meticolosa attenzione al dettaglio geografico preciso per poi estendersi agli aspetti più reconditi e misteriosi di questo mondo e dell'umanità che lo abita e che l'occhio dell'autore esplora prevalentemente sul mare. «Il mare, il

¹² J. CONRAD, *A Smile of Fortune*, in *Twixt Land and Sea*, Doubleday, Page & Company, London 1912, p. 9.

¹³ J. CONRAD, *Geography and Some Explorers*, «National Geographic», 45 (1924), 3, pp. 241, 274.

¹⁴ *Ibi*, p. 254.

teatro della sua effettiva esperienza e dei suoi maggiori romanzi, ha in Conrad un'anima bivalente. Orlato di porti e di terre esotiche, solcato da navigli d'ogni tipo, il mare accoglie nei suoi equipaggi, nelle sue taverne, nelle sue isole, il genio dell'avventura e un'umanità multiforme, dai tratti decisi, descrivibile solo con la tavolozza ruvida e smagliante del realismo; ma, nello stesso tempo, il mare è anche luogo metafisico: spazio isolato, astorico, di pienezza e di solitudine, in cui i conflitti spirituali raggiungono con facilità le posizioni estreme e radicali e in cui gli uomini vengono a trovarsi, drammaticamente, alle prese con l'Assoluto. La grandezza di Conrad consiste proprio in questo: nel saper dare ai potenti fantasmi dello spirito le afferrabili, plastiche fattezze del realismo; e nel saper sollevare l'attenta scrittura realistica alle rarefatte profondità della metafisica»¹⁵.

E questo è già vero in *The Nigger of the 'Narcissus'*, il romanzo che segna una svolta nella storia di Conrad scrittore che qui «mostra un nuovo, più rigoroso impegno stilistico» al servizio della fedele riproduzione dell'enigmatico spettacolo del mondo. «Anche nell'arte, la verità sta nella fedeltà dello scrittore al proprio compito, alla sua visione sempre necessariamente multiforme e complessa com'è multiforme e complessa la realtà che egli cerca di esprimere»¹⁶.

The Nigger of the 'Narcissus' è il primo grande racconto di mare, quello in cui l'autore, malgrado i sensi contraddittori e ambigui spesso sottesi, esprime la sua intenzione di rendere omaggio al mare e ai marinai con un sentimento che è ancora di entusiasmo celebrativo. Ben diverso è il sentimento che emerge dalle pagine di *The Mirror of the Sea*: «Dopo aver nutrito per un momento il sogno di una ritrovata coerenza tra le due fasi della sua vita – e della vita del mondo – ecco che, con una tipica scrollata di spalle, Conrad torna più realisticamente a *dividere* il marinaio dagli scrittori (ovviamente quelli moderni). Solo il primo possiede, insieme e grazie a una tecnica appropriata, quel segreto che lega la parola agli atti, al suo vero significato. Il secondo non lo possiede più, e non fa che della “letteratura”, dove la parola non è controllata da una superiore fedeltà all'esperienza. E difatti l'iniziazione di cui trattano queste pagine straordinarie [*Initiation*] è l'iniziazione alla marinieria (non alla scrittura come diventerà invece in un racconto più tardo e ugualmente straordinario, un'ulteriore complicazione delle linee qui tracciate, *La Linea d'ombra*). Uomini completi sono stati forse quei marinai [del suo tempo], ma lo scrittore moderno non lo è più. Egli deve lottare ogni giorno

¹⁵ B. TRAVERSETTI, *Introduzione a J. CONRAD, Romanzi del mare. Il Negro del Narciso. Tifone. Un colpo di fortuna. Freya delle sette isole* (1990-2007), Newton Compton, Roma 2012, p. 2.

¹⁶ E. CHINOL, *Introduzione a Il Negro del "Narcissus"* (traduzione di U. Mursia), Mursia, Milano 1985, pp. 10-11.

con la pagina bianca per trasmettere la sua testimonianza; per fingersi quelle conquiste che non gli erano precluse in un altro tempo, in un'altra professione»¹⁷.

E Conrad si riconcilia con la scrittura quando gli si presenta l'occasione contingente di scrivere del mare con la solida competenza del marinaio veterano, come succede con i due articoli sul *Titanic*.

Della necessità di un altro saggio su Conrad

Sono state proprio le riflessioni contenute in questi ultimi a convincermi alla fine che il tempo fosse maturo per riproporre un nuovo saggio su un autore sul quale tutto è già stato detto e anche molto bene.

Mi è sembrato infatti opportuno riportare l'attenzione su quei messaggi della sua scrittura che ora appaiono quanto mai attuali e urgenti e che forse erano rimasti un po' sottaciuti nell'infinita messe della produzione critica sulla sua intera opera.

Da alcuni anni propongo l'opera di Conrad all'interno del mio corso monografico sul modernismo inglese, rivolto agli studenti di letteratura inglese della Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere dell'Università Cattolica, e sempre riscontro una giustificata difficoltà ad affrontarne la lettura, soprattutto a causa della massiccia presenza di gergo tecnico marinaresco.

Da tempo infatti riflettevo sull'opportunità di fornire loro un materiale utile a meglio orientarsi all'interno della sua opera – superando la diffidenza iniziale – e a dedicare più attenzione agli aspetti tecnici e materiali delle sue descrizioni. Mi ero infatti finora limitata all'analisi da una prospettiva strettamente letteraria, davvero limitante nel caso di Conrad, fino a quando, un insolito luminoso guizzo nei loro occhi al solo accenno di un articolo sul *Titanic* scritto dall'autore, mi ha rivelato come certi messaggi concreti e lineari balzino all'attenzione con più efficacia di tante metafore dai reconditi sensi metafisici. Non ho più avuto dubbi su come strutturare il saggio. Pur lasciando ampio spazio all'analisi critica¹⁸ e letteraria, servandomi anche di un mio precedente materiale quale il saggio sulle «configurazioni discorsive»¹⁹ ampliato nel quinto capitolo, ho ritenuto di inserire integralmente dei saggi fondamentali

¹⁷ MARENCO, *Introduzione a CONRAD, Lo specchio del mare*, p. 19.

¹⁸ Per una ricognizione di parte del materiale critico recente qui non utilizzato, rimando alla recensione di M. GORRA, *Conrad's sea change*, pubblicata sul «TLS» il 28 febbraio 2008 in occasione del 150° anniversario dalla morte dell'autore celebrato nel 2007.

¹⁹ G. BENDELLI, *Le configurazioni discorsive in The Nigger of the 'Narcissus' di Joseph Conrad*, «Il Confronto Letterario», 6 (1989), 12, pp. 267-286.

quali quello di Virginia Woolf scritto in occasione della morte dell'autore e i due saggi sul *Titanic* pubblicati da Conrad sulla «English Review».

Per quanto riguarda la terminologia marinara ho ritenuto di non appesantire gli apparati di glossario tecnico, sia perché numerosi sono i manuali e i dizionari specialistici per una consultazione precisa e approfondita, sia, soprattutto, per evitare di rovinare l'incanto della scoperta linguistica individuale dei significati specifici del gergo relativo alle manovre navali e alla terminologia di bordo. Le descrizioni tecniche della scrittura conradiana sono infatti un vero e proprio giacimento, prezioso per l'analisi lessicale della lingua inglese e per una riflessione sulla doppice valenza, concreta e figurata, oltre che sull'impiego spesso idiomatico, delle sue espressioni.

Ho invece deciso di proporre alcuni schemi didascalici relativi alla struttura del veliero e alle sue varie componenti, così come immagini utili a illustrare descrizioni di eventi centrali nella vicenda del *Narcissus* nonché della mappa che ne delinea il percorso. Con l'aggiunta di alcune foto dell'epoca, come quella del porto di Bombay da cui il *Narcissus* salpa e quella del porto di Londra dove infine approda.

Sono tante le persone che vorrei ringraziare per avermi, a vario titolo, assistita nella realizzazione di questo volume. Isabella Canavero per tutti i disegni (pagine 17, 20, 21, 123), Andrea Moro per avermi aiutata a reperire le immagini, Franco Bottoni per l'abile intervento sull'immagine di copertina, Arturo Cattaneo per avermi ricordato l'esistenza del saggio *Geography and Some Explorers*, Francesco Rognoni per avermi recuperato un testo ormai introvabile come *Lo specchio del mare* a cura di Franco Marenco, Federico Bellini per la preziosa assistenza nella ricerca bibliografica oltre che per le utili discussioni sul contenuto del volume e mia sorella Annalisa, instancabile lettrice, per i preziosi suggerimenti di stile.

Un ringraziamento speciale lo rivolgo al collega amico Roberto Miraglia, filosofo e marinaio, per avermi per primo invitata a riflettere sull'importanza degli aspetti tecnici della scrittura di Conrad e per aver contribuito al mio corso con lezioni illuminanti sulla terminologia nautica, le manovre e le tecniche di navigazione dei velieri nel XIX secolo murendo me e i miei studenti anche di un utile materiale di consultazione.

Settembre 2012

Giuliana Bendelli