

Giampiero Moretti¹

La linea d'ombra di Joseph Conrad tra *mood* e *Stimmung*

Abstract

In the Author's note, written in 1920 in regard to his important novel The shadow line: a confession, Joseph Conrad makes some significant remarks on the relation between nature, senses and emotions. The article aims to identify the emotional space, between Mood and Stimmung, that Conrad finds in the human soul. This space, although "literary", is not fictional, but assumes the aspect of a genuine sentimental truth that places humanity in his proper world.

Keywords

Conrad, Mood, Stimmung

Situata a metà strada tra l'*Avvertenza per il lettore* e la *Confessione dell'autore*, è la *Nota dell'Autore* che Conrad scrisse con rara e precisa, intensa lucidità nel 1920, anche in risposta a interpretazioni e letture che erano circolate dopo la pubblicazione (nel 1917) di questo importante e significativo romanzo. Seguendo dunque le parole dello stesso Conrad, e ricorrendo al confronto tra la *Nota* (in inglese) del 1920 e le sue traduzioni in italiano e in tedesco, si tenterà in queste considerazioni di individuare lo spazio sentimentale che Conrad stesso riesce a far emergere nell'animo umano, tra *Mood* e *Stimmung*; che tale spazio sia, per così dire, uno spazio "letterario", non solo non significa che esso sia finto, artificiale o persino arbitrario, ma, proprio al contrario, che quello spazio assume l'aspetto della verità sentimentale nella quale l'umanità si situa nel mondo ad essa circostante proprio grazie al tratto di rara precisione che la letteratura, come poesia essenziale, è in grado di conferirgli.

¹ gmoretti@unior.it.

Siamo però noi, con una decisione ermeneutica, a indicare “quando” la soggettività umana è divenuta in grado di ospitare al proprio “interno” quella dimensione letteraria che *Mood* e anche *Stimmung*, sia pure in proporzioni diverse, rappresentano. Il “quando” lo individuiamo nel 1794, allorché Fichte espone ai suoi studenti la primissima versione della sua *Wissenschaftslehre*; la *Dottrina della scienza* viene presentata dal suo autore come la “soluzione” filosofica alla disputa (filosoficamente inconciliabile) tra idealismo e realismo, e precisamente come segue:

La lotta potrebbe essere decisa da una futura dottrina della scienza mediante l'ammissione che la nostra conoscenza sia connessa con la Cosa in Sé non già direttamente in virtù della rappresentazione, ma indirettamente in virtù del *sentimento*; che le cose, *in quanto fenomeni*, sono meramente *rappresentate*, ma, *come cose in sé, sentite*; che senza il sentimento non sarebbe possibile alcuna rappresentazione; che però le cose in sé sono conosciute solo *soggettivamente*, cioè solo in quanto operano sul nostro sentimento. (Fichte 1987: 5)²

Il testo di questa *Nota*, che Fichte peraltro elimina già dalla seconda edizione dell'opera, è tanto rivoluzionario da essere difficilmente sopravvalutabile. Proviamo a schematizzare il punto fondamentale, considerandolo come già acquisito, anche data l'assertività del testo stesso: il sentimento e il sentire, termini e concetti che nella storia del pensiero occidentale (e non solo) sono quasi esclusivamente accostati all'inaffidabile, al transeunte e all'incostanza (e, certo non casualmente, anche al “femminile”), si trovano improvvisamente collegati alla conoscenza nell'ambito di un processo che, tramite loro, attinge alla Cosa in Sé, costituendo l'indispensabile fondamento della rappresentazione (concettuale). Non è qui ovviamente possibile mostrare nel dettaglio l'innovatività della posizione fichtiana, cosa che potrebbe avvenire soltanto attraverso il riferimento puntuale alla precedente posizione di Kant e al dibattito contemporaneo attorno al criticismo e all'idealismo nascente. Il punto che ci preme evidenziare è un altro: il

² Fichte (1794: IV): “der Streit dürfte durch eine künftige Wissenschaftslehre wohl dahin entschieden werden, dass unsere Erkenntniss zwar nicht unmittelbar durch die Vorstellung, aber wohl durch das *Gefühl* mit dem Dinge an Sich zusammenhänge; dass die Dinge allerdings bloss *als Erscheinung vorgestellt*, dass sie aber *als Dinge an Sich gefühlt* werden; dass ohne Gefühl gar keine Vorstellung möglich seyn würde; dass aber die Dinge an Sich nur *subjektiv*, d. h. nur inwiefern sie auf unser Gefühl wirken, erkannt werden”.

sentimento diventa la porta attraverso la quale il soggetto umano, artisticamente e poeticamente *intonato*, perviene ad uno sguardo sull'esistenza non arbitrario e ingannevole, ma fondato su di una acquisizione dal valore conoscitivo. La rappresentazione viene dunque implicitamente "consegnata" a una modalità conoscitiva che, sentimentalmente, non prevede più, e anzi deve escludere, la tradizionale contrapposizione tra scienza e arte, tra fede e arte. Non solo: la filosofia, coerentemente, non è più la disciplina deputata a confrontarsi con questo rivoluzionario tipo di rappresentazione. Solo l'arte, anche come pratica, può farlo, e la letteratura si candida a essere quella rappresentazione sentimentalmente narrata che, acquisendo un ruolo di primo piano, lo manterrà fino alle avanguardie novecentesche ed anche oltre.

Forse Fichte ha eliminato questa *Nota* presagendo la possibile deriva, tanto penalizzante per la filosofia? Certo che no. Ma a noi ne interessa l'esito ermeneutico, non la sua poca congruenza con il sistema complessivo della nascente *Dottrina della scienza*.

Ancora nel 1920, scrivendo la sua *Nota* in risposta ad alcune interpretazioni di critici che gli sembravano per vari motivi inappropriate, Conrad si muove all'interno del solco aperto dagli esiti delle riflessioni di Fichte: come sia cioè possibile che il linguaggio e lo "spazio" letterario della soggettività riescano a rappresentare (trasformandolo in una "storia"), sentendolo, quell'invisibile che non è contrapposto al reale ma lo permea di significato. Egli non aveva inteso "to touch on the supernatural" (Conrad 1995: 341), espressione che nella traduzione italiana suona "affrontare il soprannaturale" (Conrad 2017b: 159), mentre in quella tedesca suona "ans Übernatürliche zu rühren" (Conrad 2017a: 183), che evoca un po' meglio quello "sfiorare", ma senza pressione eccessiva, presente nel *touch* di Conrad. Il punto importante viene però subito dopo: è vero, l'*immaginazione* può oltrepassare i confini del mondo in cui gli esseri umani vivono e soffrono, ma, non avendo inteso fare ciò, Conrad caratterizza il mondo in cui l'umanità vive e soffre come "il naturale". E se l'*immaginazione* è la forza di oltrepassare il naturale banalmente (realisticamente) inteso, pure, le immagini (artistiche, letterarie) che essa produce non gli si contrappongono mai semplicemente, ma, come sofferenza che è sentire profondo, *si fanno soglia*, affacciandosi su di un *significato* possibile. Qui prende corpo la letteratura come spazio poetico soggettivo ma non irrazionale né arbitrario. Questa *soglia* è la *linea d'ombra*. La linea d'ombra, la soglia, come il "tra", quella condizione cioè in

cui l'esperienza del sentire, una vera e propria passione, si stende e si distende tra due mondi che, se non esistessero e non fossero collegati, neppure l'esistenza reale, profonda, dell'umanità riceverebbe spazio, tempo e significato. Non solo: quel collegamento si erge a realtà dal doppio volto, e quello in ombra resta indispensabile. In prospettiva letteraria, la dialettica naturale-sovrannaturale tende ad assumere storicamente l'aspetto della dialettica materiale-spirituale o anche, in senso letterario molto forte, visibile-invisibile. Ma Conrad sottolinea di *non* aver inteso in alcun modo di *imporre* alla sua immaginazione il "salto", lo strappo nel sovrannaturale; piuttosto egli è moralmente e intellettualmente convinto, così scrive, che "whatever falls under the dominion of our senses must be in nature" (Conrad 1995: 341), "tutto quanto ricade sotto il dominio dei nostri sensi deve esistere in natura" (Conrad 2017b: 159). Una confessione di fede materialistica? Fino ad un certo punto, ovvero non proprio, ch  Conrad subito aggiunge: "il mondo dei vivi contiene gi  abbastanza meraviglie e misteri cos  com'  – meraviglie e misteri che agiscono sulle nostre emozioni e sulla nostra intelligenza in modi cos  inesplicabili da giustificare quasi l'idea della vita come di uno stato di incantamento" (Conrad 2017b: 159-60). E cos , con un colpo di teatro formidabile, il mondo materiale, naturale, e quello sovrannaturale-spirituale, proprio come *le emozioni e l'intelligenza*, che Conrad esplicitamente menziona, divengono un'articolazione unitaria bench  non indifferenziata, certo a rischio di miscuglio, confusione e persino aberrazione, ma anche capace di generare stupore e incantamento, quello stupore e quell'incantamento che viene prodotto, raramente certo, ma in attimi felici s , dal rivelarsi dell'interno nell'esterno e viceversa, insomma: nel momento in cui l'*invisibile*, il piano pi  proprio dell'arte come poesia, si fa strada nel visibile che giammai scompare, piuttosto invece aiuta l'altro, l'invisibile, a farsi largo. In quel "farsi largo", in quell'essere veramente "tra", proprio dell'umanit  e del suo stadio evolutivo, il sentire diviene fondamentale: esso   il piano in cui l'immaginazione non vaga semplicemente fantasticando e inventando, ma si aggira sensibile rinvenendo e indicando l'invisibile che   gi  nel mondo. Il soprannaturale come mero artificio, cos  Conrad, deve lasciare spazio al *meraviglioso* come potenziale luminosit  intrinseca del mondo e delle cose. Il compito del sentire umano consiste dunque nel coglierlo e attrarlo nel mentre esso, il sentire, ne viene a sua volta attratto e affascinato.   questo il sentire capace di trasformarsi in *sentimento*, oltrepassando cio  la mera percezione senza tuttavia trapassare in altrettanto puro e semplice

concetto né in invenzione, pure questa astratta dal mondo e dal suo essere di per sé meraviglioso quanto anche delicato. La *vana fantasia*, insiste Conrad, non è d'aiuto all'immaginazione, ed il motivo è chiaro: come mera invenzione del sovrannaturale, essa impedisce che l'immaginazione percepisca, individui *nel* visibile il vero invisibile, che è poi la forma-contenuto dell'opera d'arte, anche letteraria. L'emozione non è *mai* dunque come fine a se stessa? Sembrerebbe essere così. Fine a se stessa, come puro e ricercato effetto cioè, l'emozione non può trasformarsi in soglia, in linea d'ombra sentimentale, capace cioè di scorgere l'invisibile nella sua intrinseca luminosità senza mai scambiarlo con la superstiziosa oscurità.

È a questo punto della sua *Nota* che Conrad, certo non casualmente, accenna al delirio di Burns: questo tratto "irrazionale" viene come messo da parte, mentre al contempo viene sì salvaguardato l'aspetto terribile e misterioso del reale, ma *non* quello superstizioso. La significativa e straordinariamente evocativa multiformità del reale conduce ora Conrad a prendere in considerazione proprio il titolo, che, come sappiamo, avrebbe dovuto e potuto essere *Primo comando* e che invece è divenuto *La linea d'ombra* (in virtù? in seguito? a causa?) attraverso un *feeling* che ha colpito la sua mente (Conrad 2017b: 160). Stato d'animo (Conrad 2017a: 160), in tedesco *Gefühle* (plurale) (Conrad 2017a: 185), sono termini che delineano a mio avviso ancora una volta quella soglia che è anche il "tra" che l'essere umano è in assoluto e che nella narrazione di Conrad assume l'aspetto del *cambiamento* nel passaggio dalla giovinezza alla maturità. Conrad vuole narrare *fatti*, e molto modestamente, egli dice: "prima di tutto, lo scopo di questo mio scritto era di presentare una serie di fatti che erano certamente legati al passaggio dalla giovinezza, spensierata e fervida, al periodo più consapevole e tormentoso dell'età matura" (Conrad 2017b: 160)³. Questi *fatti*, per sua e nostra fortuna, sono intrisi e vivono di emozioni, la cui comunicabilità dipende però proprio da quell'invisibile che i "fatti" narrati racchiudono in immagini sentite e che, appunto, si struttura emozionalmente e sentimentalmente acquistando (proprio perciò!) *universalità*. Si tratta della struttura rappresentativa che, attraverso il sentimento che sorge nel momento in cui il

³ Cfr. Conrad (1995: 342): "Primarily the aim of this piece of writing was the presentation of certain facts which certainly were associated with the change from youth, care-free and fervent, to the more self-conscious and more poignant period of maturer life".

soggetto ne viene affetto, “tocca” la cosa in sé senza volerla “trattare” ma, appunto, narrandola.

La narrazione conserva la dinamicità del reale. Tutta questa complessità tanto affascinante quanto misteriosa si ritrova nel termine che Conrad utilizza per descrivere la “profondità” (*dephth*) e la “natura” (*nature*) del *Mood* che lo animava accingendosi al compito della scrittura. *Mood* (Conrad 1995: 342), stato d'animo, *Stimmung* (Conrad 2017a: 185), come infatti suona in tedesco, dipinge (proprio come un'impressione al calare o al sorgere del sole), la comparsa partecipata e chiamata del meraviglioso come *fatto sentito*, esperienza patica universalmente comunicabile.

Da un lato dunque il *Mood* che accompagna Conrad nella sua impresa di scrittura, e dall'altro (ma è lo stesso?) la *Stimmung* che è uno stato d'animo in senso però particolarissimo. Nell'accezione migliore infatti, quella non blandamente soggettivistica, *Stimmung* non è soltanto un sentimento provato dall'essere umano ma un accordo, un'accordatura e un legame tra l'essere umano e l'essere in assoluto: quel che consente all'uomo di caratterizzare se stesso come linea d'ombra tra visibile e invisibile e al narratore di raccontare il proprio sé. La *Stimmung*, il *Mood*, accompagna l'essere umano radicandolo nella linea. Questo “radicamento” che tuttavia, come ben sappiamo, fa spazio al cambiamento di “stato”, di “condizione”, dalla giovinezza alla maturità, non è un ancoraggio nel senso della produzione di saldezza e staticità. Mobile come pochi *fatti* al mondo, il *Mood* è il dinamico per eccellenza, quel che afferra per trascinare via, ma che anche, per non condurre all'esaurimento ed alla distruzione dell'afferrato, necessita altresì di un intervento apollineo (dell'invisibile nel visibile) che offra un argine naturale al dionisiaco, che freni e contenga senza opprimere, senza costringere: un indirizzo insomma. Nel racconto di Conrad hanno luogo almeno due interventi di questo genere: quello, ripetuto, essenziale e discreto del capitano Giles, che il protagonista sperimenta “in quella regione crepuscolare fra la giovinezza e la maturità in cui allora si trovava il mio essere” (Conrad 2017b: 36), e quello, “con quegli occhi grigi, seri, chiari, con il suo carattere sereno, era un uomo di inestimabile valore” (Conrad 2017b: 125), quello che, a vicenda conclusa “per un istante fu un altro essere”, quello che consente al protagonista di vedere “sotto il valore e la bellezza di quell'uomo l'umile realtà delle cose” (Conrad 2017b: 142): Ransome. Senza questi due personaggi del *pantheon* di figure che Conrad edifica nel racconto, non si comprenderebbe fino in fondo il senso della chiusa della *Nota*, quel

richiamo alla Fortuna (Conrad 2017b: 163), *Luck* (Conrad 1995: 343), *Glück* (Conrad 2017a: 187), che è alluso nell'affidarsi alla sorte in cui si conclude il quinto capitolo. Non l'episodio, o il contorno sulle deliranti (ma quanto poi davvero e del tutto senza fondamento?) considerazioni di Burns sulla maledizione lanciata dal precedente capitano sulla nave e sul suo equipaggio, quanto piuttosto il misterioso, tutto mondano ma proprio perciò realmente *meraviglioso*, rapporto tra dono e merito, la questione della ricompensa; su questo terreno ci si deve muovere per interrogarsi sul tema del sovranaturale:

Quel *lo* era il comando. Si era presentato in un modo che non avevo assolutamente previsto nei miei modesti sogni a occhi aperti. Mi resi conto che la mia immaginazione aveva sempre battuto strade convenzionali, e che le mie speranze erano sempre state merce incolore. Mi ero figurato di ottenere un comando come risultato di una lenta carriera alle dipendenze di qualche compagnia di grande prestigio. La ricompensa per una lunga fedeltà di servizio. Be', sulla lunga fedeltà di servizio, niente da dire. È una cosa che si è spontaneamente pronti a offrire in nome di se stessi, in nome della nave, per amore della vita che ci si è scelti; non in nome di una ricompensa. C'è qualcosa di sgradevole nel concetto di ricompensa. (Conrad 2017b: 47)

Ottenere il comando, abbandonare la giovinezza entrando nella maturità, oltrepassare la linea d'ombra *portando con sé la luce presente nell'ombra*, il sovranaturale dunque, tutto ciò è *sentire*, e, sentire tra il naturale e il sovranaturale è *sentimento*.

Bibliografia

Conrad, J., *Author's note* (1920), in *Heart of darkness* (1899), *The secret agent* (1907), *The shadow line* (1916), a cura di N. Page, London, MacMillan, 1995; tr. ted. a cura di D. Gösk, *Anmerkung des Autors*, in *Die Schattenlinie*, München, Hanser Verlag, 2017; tr. it. a cura di S. Barillari, *Nota dell'autore*, in *La linea d'ombra*, Milano, Feltrinelli, 2017.

Fichte, J.G., *Über den Begriff der Wissenschaftslehre oder der sogenannten Philosophie, als Einladungsschrift zu seinen Vorlesungen über diese Wissenschaft*, Weimar, Industrie-Comptoir, 1794; tr. it. di A. Tilgher, a cura di F. Costa, *Sul concetto della dottrina della scienza. Fondamenti dell'intera dottrina della scienza*, Roma-Bari, Laterza, 1987.