

«Non c'è di lui né traccia,
né segno che possa rivelar
dove conduca la sua vita nell'angoscia,
o dove disperato abbia chiuso i suoi giorni»

Gen: 4/2000
(75/a uscita)

Capetina: Jean-Léon Gérôme,
Arrivato al Cairo (1870-1871)



Distribuzione per l'Italia: Arnoldo Mondadori S.p.A. - 20090 Segrate (MI)

37

GEORGE GORDON BYRON IL CORSARO

E S T



GEORGE GORDON BYRON

IL CORSARO

E S T



PICCOLA BIBLIOTECA UNIVERSALE

37

GEORGE GORDON BYRON
IL CORSARO

Edizioni Studio Tesi

Titolo originale
The Corsair

Traduzione di
Giovanna Franci e Rosella Mangaroni

Prefazione di Michela A. Calderaro

GEORGE GORDON BYRON

IL CORSAIRO

Copyright © 1988 by Edizioni Studio Tesi srl
Via Cairoli, 1 - 33170 Pordenone

ISBN 88-7692-506-6

1ª edizione nella Collezione Biblioteca

settembre 1988

1ª edizione nella Collezione Piccola Biblioteca Universale
maggio 1995

PREFAZIONE

Forse nessun altro poeta o scrittore che fosse, ha mai rappresentato un tipo ed un periodo tanto bene quanto Lord Byron, al punto che alcuni sono persino tentati di far coincidere la data del Periodo Romantico con quella della nascita e della morte del poeta, 1788-1824.

Il tipo romantico è spesso definito "byroniano", e così certi atteggiamenti, certe idee, qualsiasi stravaganza o stravagante. Nasce una moda, un cliché, si crea una leggenda.

Eroe malinconico e dannato, custode di un segreto indicibile, amante facile ma anche appassionato paladino delle libertà contro la tirannide e l'ingiustizia: il personaggio narrato nei versi è il poeta che nella divengono così, nell'immaginazione del lettore, un'unica persona. Lord George Gordon Byron.

Sarebbe tuttavia errato concludere a cadere nella trappola preparata dal poeta Byron che con cura

J. Jerome J. McGann, *Introduction*, in *George Gordon Byron*, a cura di, *British Library University Press, Oxford* 1986, p. xi.

PREFAZIONE

Il cuore nudo

Forse nessun altro artista, poeta o prosatore che fosse, ha mai rappresentato un tipo ed un periodo tanto bene quanto Lord Byron, al punto che alcuni sono persino tentati di far coincidere le date del Periodo Romantico con quelle della nascita e della morte del poeta, 1788-1824¹.

L'eroe romantico è spesso definito "byroniano", e così certi atteggiamenti, certe idee, qualsiasi sregolatezza o stravaganza. Nasce una moda, un *cliché*, si crea una leggenda.

Eroe malinconico e dannato, custode di un segreto indicibile, amante fatale ma anche appassionato paladino delle libertà contro la tirannide e l'ingiustizia: il personaggio narrato nei versi e il poeta che narra divengono così, nell'immaginario del lettore, un'unica persona, Lord George Gordon Byron.

Sarebbe tuttavia errato continuare a cadere nella trappola preparata dal poeta-Byron che con cura

1. Jerome J. McGann. *Introduction*, in JEROME J. MCGANN, a cura di, *Byron*. Oxford University Press, Oxford 1986, p. xi.

meticola trasforma l'uomo-Byron in mito². La costruzione di questo personaggio passa infatti attraverso una lucidissima consapevolezza formale. L'essere fosco e ribelle assume diverse connotazioni e si arricchisce di nuove sfumature e varie profondità ad ogni nuova composizione. Da *Childe Harold* a *Don Juan* ci appare di volta in volta come l'aristocratico malinconico, il crudele pirata, il libertino o l'amante infedele, ma ognuna di queste *personae* costituisce solo una delle sfaccettature di un'unico personaggio complesso e variegato: l'angelo caduto di tradizione miltonica.

La creazione di questo "angelo" e le varie fasi narrative che lo vedono protagonista del *corpus* byroniano, procedono di pari passo con il maturare, nell'autore, della coscienza delle svariate possibilità offerte dal mezzo poetico.

Dal punto di vista formale infatti la produzione poetica di Byron sembra preludere al passaggio da una scrittura/interpretazione, per così dire "soggettiva", che vede la poesia come espressione del genio eternalizzato, ad una scrittura/interpretazione "oggettiva", che vede tendenzialmente la poesia come creazione autonoma.

La pubblicazione, nel 1812, di *Childe Harold's Pilgrimage* (*Il Pellegrinaggio di Childe Harold*) che consacra Byron, segna un vero punto di svolta non solo nella produzione del poeta, ma anche nel concetto stesso di poesia romantica. Il tentativo di conciliare il desiderio di narrare di sé e di eventi re-

2. Come Mario Praz osserva nel suo *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Sansoni, Firenze 1966, p. 69, Byron ricalca non già l'eroe su se stesso, ma se stesso sulla creatura della propria immaginazione.

almente vissuti con la necessità di trovare un mezzo formale per rendere questi eventi, oggettivizzandoli, porta al superamento di una lettura esclusivamente biografica dell'opera poetica.

L'abile alternarsi di discorso diretto e discorso indiretto, e l'introduzione di tre voci — quella dei due Io narranti, Harold e il Poeta-narratore che ci racconta di Harold, responsabili della creazione del contenuto dell'opera, e quella dell'Autore-Byron, responsabile della forma³ — costituiscono non solo una interessante novità stilistica, ma anche il raggiungimento di una consapevolezza formale che apre le porte ad una concezione moderna della composizione letteraria.

Che questi esperimenti non fossero dovuti al caso viene confermato dalla pubblicazione, nel giro di un anno, dei *Turkish Tales* (*Racconti turchi*) che Byron stesso considerava come appendici di *Childe Harold*. Nel giugno 1813 apparirà *The Giaour* (*Il Giaurro*), a cui seguiranno *The Bride of Abydos* (*La sposa di Abydos*), dicembre 1813, *The Corsair* (*Il Corsaro*), febbraio 1814, e *Lara*, agosto 1814. *The Siege of Corinth* (*L'assedio di Corinto*) sarà pubblicato solo due anni più tardi, nel 1816, assieme a *Parisina*. Lo sviluppo psicologico dell'eroe byroniano e della sua controparte femminile è rispecchiato, a livello formale, in uno sviluppo delle tecniche narrative.

L'omogeneità tematica dei racconti è data soprattutto dall'ambientazione "orientale" e da un amalga-

3. Cfr. il mio *Narrative Discretion and Autobiographical Mystification: An Analysis of Childe Harold's Pilgrimage* (*Can-tos I-II*) in *Annali di Ca' Foscari* xxx, 1-2, 1991, p. 44, e ROBERT F. GLECKNER, *Byron and the Ruins of Paradise*, The Johns Hopkins Press, Baltimore 1967, pp. 43-49.

ma di passioni colpevoli, vendette, rimorsi, morti violente. L'oriente con i suoi misteri e la tradizione gotica dei racconti del terrore ben si mescolano e alternano fino a creare il «racconto orientale del terrore»⁴.

Tuttavia i racconti appaiono come una appendice di *Childe Harold* non tanto a livello tematico quanto a livello formale. La sperimentazione tecnica, il cui aspetto più interessante è dato, in *Childe Harold*, dalla frammentazione del punto di vista e dal continuo spostamento dal Poeta-narratore ad Harold e viceversa⁵, assume nei racconti quasi più rilevanza della storia narrata.

Nel *Giaurro* la figura del Poeta-narratore è affiancata da quella del pescatore-narratore che cuce insieme i vari pezzi della storia, data da fonti diverse, offre punti di vista a volte contrastanti e da unità al racconto con i suoi commenti personali. *La sposa di Abydos* ci propone invece personaggi che sono al tempo stesso narratori e protagonisti e il cui punto di vista oscuro a volte quello del Poeta-narratore. La forma del *Corsaro*, con il suo narratore onnisciente, sembra essere più semplice e unitaria. Qui il Poeta-narratore è più simile al Poeta-narratore di *Childe Harold*, anche se la sua voce non si presta alle stesse ambiguità e difficoltà di identificazione. La funzione narrativa di questa *persona* è di sottolineare l'universalità della figura di Conrad, il suo essere l'eroe arche-

4. M. K. JOSEPH, *Byron the Poet*, Victor Gollancz, London 1964, p. 47.

5. Per il problema dell'identificazione delle voci in *Childe Harold*, cfr. JEROME J. MCGANN, *Fiery Dust: Byron's Poetic Development*, The University of Chicago Press, Chicago and London 1968, pp. 31-138.

tipo, il titano. In Conrad si sommano crimini e virtù universali, egli è il pirata che combatte il nemico turco con ferocia, il cavalleresco bandito che perde la battaglia per salvare le donne dell'harem, e l'eroe puro che non colpirebbe mai il nemico se non a viso aperto.

Le parole di Byron che, nella lettera di prefazione a Thomas Moore, afferma di non voler scrivere più, almeno per «alcuni anni a venire», sembrano trovare conferma negli ultimi versi del racconto. Conrad, simile a Caino, sembra destinato a vagare all'infinito e a mai tornare. Nell'agosto dello stesso anno però viene pubblicato *Lara*, il cui sottotitolo è *The Sequel of "The Corsair"* (Il seguito de *Il Corsaro*) e Conrad riappare sotto le spoglie di un gentiluomo spagnolo accompagnato da Gulnare nelle vesti del paggio Kaled. Pur se il titolo suggerisce un legame tematico con *Il Corsaro*, il legame strutturale-temporale più diretto è con *Il Giaurro*. Il narratore è, come il pescatore, colui che riporta e re-interpreta eventi del passato e del presente. Nel lettore-ascoltatore nasce però il sospetto che questo narratore sappia più di quanto non offra.

Byron in pratica crea un ulteriore livello narrativo, minando pian piano la credibilità del narratore, sostituendosi ad esso — garantendogli inaspettatamente una onniscienza che altrimenti non potrebbe avere — e coinvolgendo infine il lettore, che qui diventa testimone del processo creativo.

Questa fusione del personaggio-narratore-Poeta con quella dell'Autore ricorda e ricalca quel sincretismo tra la figura di Harold e quella del Poeta-narratore, evidente alla fine del Canto II di *Childe Harold*.

Lasciato il gentiluomo spagnolo Conrad-Lara, si torna con *L'assedio di Corinto* ad un'ambientazione

più "orientale", sullo sfondo del conflitto turco-veneziano. La struttura tematica subisce però un rovesciamento: gli eroi dei racconti precedenti erano tutti, più o meno, incarnazioni del ribelle che combatte l'ingiustizia e la corruzione della società turca⁶, Alp, invece prepara la sua vendetta contro i veneziani che lo hanno forzato a lasciare la città e si unisce ai Turchi. Con il racconto dello "straniero" al Poeta riappare la figura di un narratore che è anche personaggio della storia⁷.

La novità di questi racconti con il conseguente interesse anche per il lettore di oggi, non è tuttavia solo legata alle ardite, per quei tempi, sperimentazioni stilistico-formali del loro autore. La modernità dei personaggi, se svincolati dal contesto storico-sociale, appare evidente. Se finora l'eroina romantica è apparsa sempre dipendente, anche per quanto riguarda la propria "voce", dall'eroe, e se l'eroe è sempre descritto come guerriero forte e deciso, si assiste nei racconti ad una fusione ed uno scambio di ruoli.

Le figure femminili a poco a poco assumono una propria voce ed una propria identità e volontà di-

6. M. K. JOSEPH, *Byron the Poet*, op. cit., p. 57.

7. Considerare questo lavoro, che non ha né la compattezza né la complessità dei quattro precedenti, come facente parte, di diritto, dei racconti turchi, è un po' controverso. Peter L. Thorslev Jr. non lo include nella sua discussione sui racconti e considera *Lara* l'ultimo dei racconti turchi (*The Byronic Hero. Types and Prototypes*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1962, p. 159), per Robert F. Gleckner non è totalmente senza valore solo in virtù di alcune parti che considera come estensioni del tema, presente in *Lara*, della morte-in-vita (*Byron and the Ruins of Paradise*, op. cit., p. 168).

stinte e separate da quelle del loro amante-padrone. Dapprima sono rappresentate come creature deboli e quasi assenti dalla scena, che incarnano il silenzio e la passività, come Leila e Zuleika. Con Medora notiamo l'inizio del cambiamento. Medora non solo dà voce alla figura femminile e con questa voce mette, o cerca di mettere, in crisi la figura dell'eroe guerriero, ma esternalizza con la sua canzone anche i sentimenti più segreti di Conrad stesso, mettendone a nudo il cuore. È con Medora che l'amore, la musica, la poesia, entrano nel mondo maschile fatto di guerra e odio.

Una breccia si apre infatti in questo mondo chiuso e all'apparenza impenetrabile. Conrad, che pur non volge lo sguardo verso il «solitario e dolce asilo a picco sulla roccia», si perde per soccorrere le donne dell'harem. È come se la salvezza di queste donne e la conseguente cattura di Conrad fossero una diretta conseguenza dello svelamento del cuore del corsaro, un cuore «Strano davvero [...] Con la natura sempre in guerra».

Nel momento in cui Gulnare, diventando padrona del proprio destino, uccide Seyd con un gesto che Conrad stesso si rifiuta di compiere, assistiamo ad un rovesciamento, ad un tentativo di fusione del carattere femminile e di quello maschile. Gulnare si appropria del ruolo maschile del condottiero, e gli stessi pirati la incoronerebbero loro regina.

Questa fusione e la creazione di un personaggio che assume in sé caratteristiche femminili — compassione, beltà, dolcezza — e maschili — crudeltà, violenza — si compiono nel personaggio di Gulnare-Kaled, nel quarto racconto della serie.

Il percorso fin qui tracciato ci ha portato dall'eroina assente e silente del *Giaurro* all'eroe-eroina di

Lara. Con *L'assedio di Corinto* non assistiamo ad un prevedibile ulteriore sviluppo bensì ad una svolta. Francesca sembra essere il simbolo di una innocenza e di una bellezza che poco hanno di terreno; quasi che Byron, pur non offrendo, o non volendo offrire, un legame tematico o strutturale con gli altri racconti, avesse deciso di concludere la serie, ora, con una protagonista che è più l'incarnazione stessa dell'arte e della poesia, che non il ritratto di una donna reale, con un personaggio che *diventa, si fa* poesia.

Conrad, l'angelo caduto capace di dominare con il potere della propria mente («È il poter del Pensiero, è della Mente la magia!») che ha ceduto il proprio ruolo di comando nel momento in cui ha seguito Gulnare, potrà riprendere le proprie prerogative solo alla fine del racconto quando, dopo aver appreso della morte di Medora, scompare senza lasciare altra traccia che la catena spezzata di un battello e portando con sé solo il proprio "cuore nudo", rientrando così nei panni dell'archetipo byroniano.

Michela A. Calderaro

IL CORSARO. RACCONTO