

Novecento conradiano in Italia. Carlo Placci ed altri “primi lettori” di Conrad di *Graziella Pulce**

Se è vero che Emilio Cecchi fu l'autore di raffinati articoli e promosse attivamente l'opera di Joseph Conrad, è altrettanto vero che il primo a scrivere su Conrad in Italia fu Carlo Placci, che pubblicò sul “Marzocco”, nel 1911, una recensione del romanzo *Under Western Eyes*, appena uscito. Altri critici, poi, scrissero di Conrad convinti di conquistare un primato. Placci fu un anglo-fiorentino, scrittore e giornalista, un dandy ben noto in Gran Bretagna e in Europa per via della sua familiarità con personalità di tutto rilievo del mondo della politica, della cultura, della musica e delle arti. L'articolo del 1911 offriva un ampio ritratto dello scrittore anglo-polacco, definito geniale romanziere ma provvisto di scarsa capacità per quel che riguardava la tecnica narrativa. Conrad vi figurava come un “imperfetto architetto” e le sue opere come epigone del genere di romanzi di avventura marinaresca.

Conrad gli rispose ringraziandolo per la recensione ed esponendogli le ragioni delle sue scelte letterarie.

Parole chiave: Fortuna critica di Conrad nel primo Novecento italiano, “Il Marzocco”, Carlo Placci.

Conrad's Critical Fortunes in Early Twentieth Century in Italy. Carlo Placci and Other “First Readers”

If it's true that Emilio Cecchi wrote very fine articles and actively promoted Conradian literature, it's also true that the first article on Joseph Conrad in Italy was published by Carlo Placci on the Florentine review ‘Il Marzocco’, in 1911, about *Under Western Eyes*, that had just come out. After Placci other Italian critics published articles on Conrad thinking they had discovered him. Placci was an Anglo-Florentine writer and journalist, a dandy well known in Italy, in Great Britain and all around Europe because of his acquaintance with prominent personalities of politics, culture, music, arts. Placci wrote a portrait of the Anglo-Polish author, defined as genial novelist not provided with technical capacity. Conrad was labelled as an “imperfect architect” and his novels classified as well written sea adventure novels.

Conrad answered thanking the Italian critic and explaining his point of view and the reasons for his literary choices.

Keywords: Conrad's Critical Fortunes in early twentieth century in Italy, “Il Marzocco”, Carlo Placci.

* Roma; gpulce@gmail.com.

Per lungo tempo è stata opinione comune che a introdurre in Italia Joseph Conrad, lo scrittore anglo-polacco di origini ucraine, fosse stato Emilio Cecchi, il quale nel 1924 scriveva: «Non siamo stati in molti a scrivere intorno a Joseph Conrad in Italia. E dirò, anzi, che all'infuori di una trattazione (“Idea Nazionale”, 19 aprile 1924) di Henry Furst, che poi deve essere un inglese, e di quanto mi capitò di scriverne in diverse occasioni [...] non ho visto altro»¹. Qualche anno dopo, il 18 aprile 1928, ai lettori del “Corriere della Sera” confermava tale “primato”. Tuttavia il giorno successivo una cartolina di Carlo Placci gli rammentava un suo articolo sul “Marzocco” dell’ottobre 1911, articolo di cui peraltro a suo tempo era stata data notizia anche sul “Corriere della Sera”².

Che il primato della fortuna di Conrad in Italia sia stato tradizionalmente ascritto a Cecchi lo conferma, ad esempio, Lorenzo Gigli in un articolo del ’50, poi ripubblicato in versione abbreviata nel ’51 in cui presenta le iniziative editoriali conradiane messe in campo in quegli anni:

La fortuna di Conrad in Italia fu piuttosto tarda, ma piena. E il merito antico spetta ad Emilio Cecchi [...] i primi inviti di Cecchi apparvero nella “Tribuna” avanti l’altra guerra, in certi svelti e informatissimi corsivi bibliografici che egli firmava “il Tarlo”. Per conto mio raccolsi l’invito subito che potei, e il primo Conrad che affrontai fu *Almayer’s Folly* rivelazione di un mondo meraviglioso onde riusciva rivoluzionato lo schema tradizionale del romanzo esotico e d’avventura. Tradussi *Almayer’s*, lo pubblicò a puntate una rivista, mi pare intorno al 1922, più tardi un editore milanese in volume. Credo di essere stato il primo a introdurre Conrad in Italia, per istigazione indiretta di Cecchi³.

Dunque anche Gigli si accredita un primato riguardo a Conrad: la sua traduzione della *Follia di Almayer*, dopo una prima pubblicazione in rivista⁴, uscì infatti in volume per i tipi della casa editrice Modernissima, nel 1925, n. 16 della colla-

1. E. Cecchi, *L’ultimo romanzo di Conrad*, in “Lo Spettatore italiano”, 3, 1º giugno 1924 (recensione di *The Rover*). Henry Furst, giornalista, scrittore e traduttore, era in realtà statunitense di origine tedesca. Nato a New York nel 1893, morì a La Spezia nel 1967. A lui si deve in effetti il terzo capitolo della fortuna di Conrad in Italia, dopo quelli di Placci e di Giovannetti.

2. C. Placci, *Joseph Conrad*, in “Il Marzocco”, XVI, 42, 15 ottobre 1911, p. 2. Una sintesi dell’articolo fu pubblicata sul “Corriere della Sera”, 16 ottobre 1911, p. 3, nella rubrica “Riviste e Giornali”, senza firma (cfr. Appendice 2). Sull’episodio cfr. M. Curreli, *Le traduzioni di Conrad in Italia*, ETS, Pisa 2009, p. 19. Una dettagliata mappatura della fortuna di Conrad in Italia si deve a Fausto Ciompi, *Under Italian Eyes. Conrad’s Critical Reception in Italy*, in *The Ugo Mursia Memorial lectures. Second series. Papers from the International Conrad Conference* (University of Pisa, September 16th-18th 2004), ed. by M. Curreli, ETS, Pisa 2005, pp. 215-37.

3. L. Gigli, *Ritorno di Conrad*, s.n., 15 dicembre 1950; con il medesimo titolo ma in forma più breve fu pubblicato il 23 febbraio 1951. I ritagli dei due articoli di Gigli sono presenti nella Biblioteca digitale della Biblioteca Nazionale di Roma, s.v. “Conrad”, senza indicazione delle testate.

4. *Joseph Conrad*, in “Le opere e i giorni”, 1924, 9. La traduzione di *Almayer’s Folly* cui Gigli si riferisce era stata pubblicata a puntate, con illustrazioni di Emilio Soprero e con il titolo *La casa sul fiume grande*, sul settimanale torinese “L’Illustrazione del Popolo”, tra il 6 luglio 1924 e il 21 dicembre 1925 (cfr. Curreli, *Le traduzioni*, cit., pp. 27-8).

na «Scrittori d’oggi», sotto gli auspici di quell’attivissimo e prolifico scrittore, editore e traduttore che fu Gian Dàuli, responsabile della collana e di numerose case editrici e iniziative culturali⁶ e peraltro precoce cultore di cose inglese delle quali aveva dato ragguaglio sin dal 1904 a seguito di un suo viaggio a Liverpool⁷. Gigli è affascinato, come altri critici di quegli anni, dalla vita avventurosa condotta da Conrad, le cui reminiscenze confluiscono potentemente nelle sue opere: il «poeta del mare» sa rendere gli estremi di esistenze segnate dalla sofferenza con ineguagliabile «potenza di scrittore» e «forza di psicologo»⁸.

Non va dimenticato, tuttavia, che già nel ’19 i lettori del quotidiano “Il Tempo” avevano potuto leggere un ampio articolo in cui Eugenio Giovannetti tracciava un profilo piuttosto dettagliato di Conrad⁹, definito senza esitazione come il maggiore scrittore inglese. L’articolo si concludeva con la presa d’atto che «in Italia esso è ancora del tutto ignoto perché quei pochi italiani che si occupano di letteratura inglese non importano di solito in Italia che qualche pittoresco cialtrone»¹⁰.

Eppure ben prima di Giovannetti (e di Cecchi e di Gigli) qualcun altro aveva presentato Conrad ai lettori italiani. Si tratta appunto di Carlo Placci, che con il suo articolo (cfr. il testo in Appendice) conquista la primogenitura della fortuna conradiana in Italia. Placci si era accostato a Conrad grazie ai buoni uffici dell’amica Vernon Lee, e cioè di Violet Paget, la scrittrice e saggista britannica che tra-

5. J. Conrad, *La Follia di Almayer*, traduzione e prefazione di L. Gigli, Modernissima, Milano 1925. La prefazione, intitolata *Joseph Conrad* (pp. 9-20), presenta un profilo biografico e letterario dell’autore.

6. Oltre Conrad, Gian Dàuli introduce in Italia, tra i moltissimi altri, Jack London, John Galsworthy, Thomas Mann, il Céline del *Voyage au bout de la nuit*, Bernanos, Schnitzler, Joyce (*Gente di Dublino*), John Dos Passos, Alfred Doeblin, Radclyffe Hall, Wilder (*Il ponte di San Luis Rey*), Sinclair Lewis. Lo stesso Gian Dàuli pochi anni dopo farà tradurre anche *Tifone*, traduzione di Dienne Carter e Silvio Catalano, Delta, Milano 1929 («Scrittori italiani e stranieri»), e nuovamente *La follia di Almayer*, traduzione di Lucia Krasnik, Delta, Milano 1929 («Scrittori italiani e stranieri»). L’opera di mediazione culturale svolta da Gian Dàuli è analizzata ampiamente da Francesca Billiani nel suo *Culture nazionali e narrazioni straniere. Italia, 1903-1943* (Le Lettere, Firenze 2007, in particolare nel capitolo “Gli anni Venti”), dove afferma, tra l’altro, che la Modernissima disegnata da Gian Dàuli «presenta in nuce i caratteri della moderna editoria» (p. 1).

7. Gian Dàuli era giunto a Liverpool nel 1903 e vi rimase presumibilmente fino al 1907 (*Gian Dàuli editore, traduttore, critico, romanziere*, saggio introduttivo di M. David, antologia e iconografia di M. D. e V. Scheiwiller, Banca Popolare Vicentina-Libri Scheiwiller, Vicenza-Milano 1989, p. 19). Inviò vari articoli di argomento inglese al quotidiano “La Perseveranza”, nel biennio 1904-1905.

8. L. Gigli, prefazione a *La Follia di Almayer*, cit., pp. 9-20: 20.

9. E. Giovannetti, *Joseph Conrad*, in “Il Tempo”, 29-11-1919.

10. *Ibid.* In termini più garbati ma sostanzialmente sulla stessa linea M. Praz: «La conoscenza della letteratura inglese in Italia alla fine del secolo scorso era patrimonio e privilegio di pochi, e quei pochi avevano l’entusiasmo un po’ indiscriminato dei pionieri e degli scopritori» (Id., *Il patto col serpente. Paralipomeni di «La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica»*, Mondadori, Milano 1972, p. 399). Arturo Cattaneo, nel saggio *Chi stramalediva gli inglesi. La diffusione della letteratura inglese e americana in Italia tra le due guerre* (articolo di apertura del volume omonimo, a cura di A. C., Vita & Pensiero, Milano 2007) ricorda che ancora negli anni Venti del Novecento gli studi scientifici di letteratura inglese erano di là da venire (se si eccettua la *Storia della letteratura inglese nel secolo XIX, volume primo*, Fratelli Treves, Milano 1915, di Emilio Cecchi) e che traduzioni, articoli e recensioni trovavano spazio soprattutto sulle riviste.

scorse gran parte della propria vita a Firenze e con la quale Placci intrattenne un lungo rapporto amicale¹¹. Era stata lei infatti a prestargli una copia di *Nostromo*¹².

È singolare che tanto lo scritto di Placci, la cui firma compariva regolarmente sul “Marzocco”¹³, quanto la notizia che ne aveva dato il “Corriere della Sera”, fossero sfuggiti a Cecchi, anche lui all’epoca collaboratore del raffinato periodico fiorentino¹⁴.

Nel 1928 Cecchi sembra dunque ignorare – o trascurare o dimenticare – sia l’articolo di Placci (1911) sia quello di Giovannetti (1919), che a sua volta aveva ritenuto di essere il primo a far conoscere Conrad ai lettori italiani.

Cecchi, nel merito, istituisce il paragone con Stevenson così come già Placci e la critica europea di quegli anni e non di rado anche degli anni a venire¹⁵; e lo confermerebbe anche la lettera inviata a Linati del ’20¹⁶. Il confronto con Stevenson resterà un passaggio obbligato in Cecchi anche negli anni successivi. Allo stesso modo il riferimento alle origini slave e l’analogia con Dostoevskij, così come accennati da Placci, ricorrono puntuali in Cecchi¹⁷. Il quale, inoltre,

11. M.-J. Cambieri Tosi, *Carlo Placci: maestro di cosmopolis nella Firenze fra Otto e Novecento*, Vallecchi, Firenze 1984, p. 120.

12. Curreli, *Le traduzioni di Conrad in Italia*, cit., p. 16.

13. Placci era stato un collaboratore della prima ora della rivista, sulla quale comparvero 57 articoli a partire dal 1896, anno di nascita del periodico, al 1922. Cfr. *Il Marzocco (Firenze 1896-1932): indici*, a cura di C. Rotondi, premessa di C. Pellegrini, Olschki, Firenze 1980, s.v.

14. Nel corso del 1911 Cecchi firmava per “Il Marzocco” quattordici articoli. In quell’anno, oltre che sulla “Tribuna” (alla quale inviava decine di articoli) e sul “Marzocco”, Cecchi già scriveva su molti periodici e giornali, e con il passare degli anni la sua firma divenne una delle più quotate sul “Resto del Carlino”, “Il Fanfulla”, “La Voce”, “Il Giornale d’Italia”. Dal gennaio 1919 all’agosto 1925 fu corrispondente del “Manchester Guardian”, cui inviava annualmente centinaia di corrispondenze politiche, che venivano tradotte in inglese. Nel corso della sua carriera di giornalista e saggista le collaborazioni inclusero le più rilevanti testate italiane, tra le altre “Il Leonardo”, “La Stampa”, “L’Europeo”, e dal luglio del ’27 “Il Corriere della Sera”.

15. Placci riprende qui un cliché tipico dei primi recensori e critici di Conrad, che solitamente veniva accostato a Stevenson. D’altro canto, anche nel primo documento che segna l’interessamento di Cecchi a Conrad, una lettera a Carlo Linati del 27 agosto 1920, si affaccia l’accostamento a Stevenson: «vorrei sapere il suo parere su Joseph Conrad che, se non erro, somiglia allo Stevenson. Lo conosce? Alcuni ne parlano con entusiasmo» (*Carlo Linati e Emilio Cecchi. Un carteggio*, a cura di S. Dubrovic, Vecchiarelli, Manziana 2012, p. 133). Su quella che è una vera *crux* della critica conradiana si veda il saggio di Richard Ambrosini, *Robert Louis Stevenson e Joseph Conrad, “Secret Sharers” nella transizione del romanzo inglese tra Ottocento e Novecento*, in “ACME – Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università degli Studi di Milano”, LX, 2007, 2, pp. 215-31. Anche Alberto Savinio, che nutrì un interesse costante per Conrad, sarebbe intervenuto anni dopo sul binomio Stevenson-Conrad e si sarebbe pronunciato a favore del secondo (*L’errore di Conrad*, in “Corriere della Sera”, 15 settembre 1950, poi in *Opere. Scritti dispersi. Tra guerra e dopoguerra (1943-1952)*, introduzione di L. Sciascia, a cura di L. S. e F. De Maria, Bompiani, Milano 1989). Il parallelo Conrad-Brahms ritorna in *Scatola sonora* (1955), con un saggio di M. De Santis, a cura di F. Lombardi, il Saggiatore, Milano 2017, pp. 210-2 (collana “La Cultura”). Altri riferimenti a Conrad da parte di Savinio si trovano in *Sogno di bellezza*, in “Corriere d’informazione”, 26-27 luglio 1948, poi in *Opere*, cit., pp. 748-52 e (sempre da “Scatola sonora”) nella recensione alla Carmen e nel profilo di Pietro Mascagni.

16. *Carlo Linati e Emilio Cecchi. Un carteggio*, cit.

17. Placci scrive: «Il sangue slavo dell’autore si palesa come non mai nella parentela stretta che corre tra *Sotto a uno sguardo occidentale* e l’opera di Dostoevskij»; e Cecchi, su quella

riprende la formula – già adottata da Giovannetti – del paragone tra l’Inghilterra cosmopolita, in cui Conrad si integra pienamente, e l’ambiente della Roma imperiale.

Nel ’19 Giovannetti scriveva:

Non vi stupite se il più originale romanziere inglese è oggi un polacco. La letteratura dei grandi imperi, massime quando entrano nella loro splendida decadenza, non è nazionale. A Roma i letterati dell’impero non eran romani ma provinciali, celti, illirici, spagnoli, africani. In Inghilterra oggi i letterati, brillanti, quando non sono irlandesi come Shaw o come Yeats, sono francesi come Belloc, ebrei come Beerbohm o polacchi come Giuseppe Conrad. Il caso del Conrad par fatto apposta per disperdere anche gli ultimi avanzi ideologici del “genio nazionale”, o del “genio della razza” di Tainiana memoria.

E Cecchi nel paragrafo di apertura dell’intervento del ’28:

Qualche cosa di simile a quello che avvenne nella letteratura romana, specialmente dell’epoca tarda, si è ripetuto, durante lo scorso secolo, nella letteratura inglese. Marziale e Seneca dalla Spagna, Rutilio Namaziano dalle Gallie, Sant’Agostino e Tertulliano dall’Africa, attratti dalla grande corrente della vita e della cultura latina, vi avevan portato qualità nuove dell’ingegno e del sentimento. E, analogamente, passarono alla letteratura d’Inghilterra: Henry James, nato a Nuova York, formatosi a Parigi e a Londra e in fine diventato anche politicamente cittadino inglese; Joseph Conrad, polacco d’origine, poi scrittore e cittadino inglese egli pure [continua menzionando Disraeli e Dante Gabriele Rossetti]. [...] Questo elenco di “annessioni”, romane e britanniche, è tutt’altro che completo.

Dunque Giovannetti nell’immediato primo dopoguerra e a ridosso, anzi nel corso, delle conferenze di pace, a pochi mesi dalla fondazione della Società delle nazioni, insiste sul tema dell’insussistenza di primati di ordine nazionale e raziale e parla di impero in “decadenza”. E Cecchi, quasi dieci anni dopo, parla di “annessioni”, con l’istituzione esplicita di un paragone tra l’impero romano e quello britannico, e costruisce una variazione sul tema della decadenza, preferendo riferirsi all’«epoca tarda».

2

Carlo Placci si presenta come una figura piuttosto singolare nel panorama culturale dell’Italia tra Otto e Novecento. Nato a Londra, nell’anno in cui veniva proclamata l’unità d’Italia, da un banchiere faentino e da una nobildonna messicana, sarebbe morto a Firenze nel 1941. Fu scrittore, giornalista e musicofilo (con

medesima linea: «Ma dal fondo slavo ch’è in Conrad, trae origine un altro motivo di interesse: una dolorosa curiosità interiore, che lo volge a studiare i casi di coscienza più complessi, nelle vite più mortificate e rejette». Anche per Cecchi *Lord Jim* è da ricondurre al modello dostoevskijano. Cecchi parla infatti di «un’altezza d’arte e [ad] una gravità di testimonianza che ci richiamano, e non per modo di dire, a Dostoevskij».

una passione smisurata per Wagner, le cui opere non di rado eseguiva lui stesso per gli amici), e soprattutto gran viaggiatore («nomade poliglotta» lo definì Pampini). Visse a lungo in Inghilterra e si considerò sempre mezzo inglese e mezzo italiano¹⁸. Viaggiatore instancabile, visitò l'Italia e l'Europa anche *In automobile*, come recita un suo titolo del 1908¹⁹, fu assiduo frequentatore di salotti e di eventi mondani²⁰ e avendo ottime conoscenze e solide amicizie all'estero e specialmente in Inghilterra²¹ era costantemente aggiornato su quanto quel «popolo magno»²² andasse pubblicando. Fu tra i fondatori del British Institute of Florence, formalmente aperto il 27 dicembre 1917, sulla scia degli accordi politico-culturali intercorsi quell'anno tra il governo britannico e quello italiano, accordi siglati dal ministro della Pubblica Istruzione Agostino Berenini, che provvide anche a istituire le cattedre per l'insegnamento dell'inglese²³. Membro della «Lega italo-

18. M.-P. Strowel, *Carlo Placci between Italy and Britain in the 1880s: His Friends, His Essays and the Role of Enrico Nencioni*, in «The Modern Language Review», 89, 1994, 1, pp. 71-87.

19. Il libro (Treves, Milano 1908, poi ristampato nel 1911) raccoglie le impressioni di un viaggio lungo la penisola; di recente è stato ripubblicato a cura di Carlotta Moreni (Carabba, Lanciano 2015). Tanto inconsueto era viaggiare in automobile e osservare da vicino le bellezze d'Italia che, in Puglia, Placci e gli altri viaggiatori – il gruppo comprendeva Berenson con la moglie e Augusto, amico d'infanzia di Placci – furono presi per spie (cfr. F. Giuliani, «*Spiè in automobile nella Puglia del primo '900*», in «La Gazzetta del Mezzogiorno», 28 dicembre 2019, pp. 14-5).

20. «Carlo Placci è conosciuto da tutte le persone conosciute da tutti: re, principi, cardinali, musicisti, ministri, attori, poeti, inventori, direttori d'orchestra, generali, diplomatici, cantanti» (U. Ojetti, *Cose viste*, Treves, Milano 1923, pp. 248-53; 248). *Mondo mondano* è il titolo della raccolta di novelle pubblicate nel 1897. È di casa dappertutto e conversa con politici, anche di primo livello, letterati, artisti, musicisti, economisti; è anche frequentatore degli ambienti intellettuali d'avanguardia, come l'atelier di Henri Matisse e la casa di Gertrude Stein (D. Bischeri, *Carlo Placci: Adolf von Hildebrand, la Germania e alcune considerazioni estetiche di un dilettante appassionato d'arte (diari, carteggi, articoli: 1895-1924)*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XLVIII, 2004, 3, pp. 383-416; il riferimento a p. 407).

21. Ha forti amicizie, dalle quali è molto influenzato, anche se talvolta finiscono con dissensi: Enrico Nencioni, Vernon Lee, «Cassandra», ovvero la contessa di Montebello, Romain, Papini e Prezzolini, si avvicendano l'uno all'altro (cfr. Cambieri Tosi, *Carlo Placci, cit., passim*). A proposito dell'amicizia con Vernon Lee, è stato osservato: «By being part of the *fin-de-siècle* Anglo-Florentine community, Placci and Lee inhabited a network of literary exchange and support based on intense aesthetic and ethical dialogues, which enabled them to interrogate the notion of "cosmopolitanism" and, through this interrogation, to formulate a distinctive critique of key developments and debates shaping European literary and cultural milieus. Lee and Placci embodied the aspirations of a group of Florence-based writers who, despite being linked to a particular historical moment and belonging to an elite social environment, constituted a significant and challenging model for twentieth-century cosmopolitan literary exchanges» (F. Billiani, S. Evangelista, *Carlo Placci and Vernon Lee: The Aesthetics and Ethics of Cosmopolitanism in "Fin-de-Siècle" Florence*, in «Comparative Critical Studies», 10, 2013, 2, pp. 141-61: 141-2).

22. C. Placci, *In automobile*, Treves, Milano 1908, p. 206.

23. Cattaneo, *Chi stramalediva gli inglesi*, cit., pp. 22-3. C'è da ricordare che proprio sul «Marzocco», il 5 agosto del 1917, in prima pagina, Aldo Sorani firmava un ampio articolo dal titolo *I rapporti culturali italo-inglesi*, in cui sosteneva la necessità di provvedere sollecitamente a promuovere la diffusione del libro italiano in Gran Bretagna e rimuovere ogni ostacolo di natura doganale e postale che intralciasse la diffusione delle opere inglesi in Italia. Sorani era uno dei fondatori del British Institute of Florence, che, va detto, più che un ruolo di pura propaganda, ebbe soprattutto il compito di favorire i rapporti interculturali tra i due paesi (cfr. V. De Sanctis,

britannica” e anglofilo perfino nel modo di vivere e di vestire, a lui si rivolgevano gli italiani interessati alla cultura britannica, che, come si è detto, era allora privilegio e appannaggio di pochissimi. Enrico Nencioni, suo mentore (e a sua volta appassionato di cultura e di letteratura inglese), lo introdusse all’ambiente della “Cronaca bizantina”; dal 1908 al ’31 collaborò al “Corriere della Sera”, presentato da Ojetti.

Per qualche tempo si favoleggiò delle sue *Memorie*, a scrivere le quali lo avevano ripetutamente incoraggiato D’Annunzio e Praz²⁴, ma esse videro la luce solo postume e in forma parziale²⁵. Lasciò in loro vece 112 quaderni fitti di appunti e un nutritissimo carteggio. Furono suoi corrispondenti Rilke, Bourget, Borgese, Pareto, Berenson (che Placci introdusse negli ambienti più esclusivi), Albertini, Valéry, Verga, D’Annunzio, Salvemini, Montesquiou, Cosima Wagner (alla quale dedicò una monografia, nel 1913), per citarne solo alcuni²⁶.

Piuttosto indolente per temperamento, era solito passare da un interesse all’altro e da un argomento all’altro, insofferente di qualsiasi forma di accademismo o di specialismo²⁷. Il “Catalogo dei Manoscritti Placci”, custodito presso la Biblioteca Marucelliana di Firenze, permette di avere un’idea dell’ampiezza vastissima degli interessi coltivati da quello che Praz, nel ’41, definì «un Cor-

British and Italian Propaganda During the First World War: A Comparative Study (1914-1918), in *World War I and the Birth of a New World Order: The End of an Era*, ed. by I. Bolovan and O. M. Tămaş, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne [UK], 2020).

24. «Scriverà Placci le sue Memorie? [...] Se non le scriverà sarà anche più fedele a se stesso» (Ojetti, *Cose viste*, cit., pp. 248-53). E Cecchi, nel presentare con entusiasmo ai lettori italiani il volume *Memoirs of an Aesthete* di Harold Acton, che indugia nel racconto dell’ambiente fiorentino, si rammarica che Placci non abbia tentato di dar vita ad un’opera analoga: «Un tempo s’era sperato nelle *Memorie* di Carlo Placci» (E. Cecchi, *Memorie d’un esteta*, 1949, in *Scrittori inglesi e americani*, vol. II, Garzanti, Milano 1964, pp. 304-7: 305). Mario Praz, che ne fu amico e corrispondente, riferisce che Placci aveva avviato la stesura delle sue Memorie il 22 gennaio del ’32: «Di queste Memorie non so quel che poi sia stato, ma non mi sorprenderebbe se non ce ne venisse nulla. Il Placci non aveva quell’esclusiva dedizione d’interesse che è necessaria per creare ritratti come quello di Johnson del Boswell, o quello di Rilke della principessa Della Torre e Tasso. [...] L’animò di Placci era generoso e buono; e il memorialista non può esistere senza una certa dose di malizia o d’abbandono» (M. Praz, *Un cortegiano moderno* [1943], in *Fiori freschi*, Garzanti, Milano 1982, p. 235). «Fu un eclettico testimone del suo tempo e sarebbe stato un discreto memorialista se, con un’esperienza cosmopolita certamente unica in Italia e con un materiale umano e salottiero più vario e nutrito di quello di Proust, avesse avuto la pazienza e la costanza di mettere a frutto quanto il suo lucido occhio aveva registrato» (Cambieri Tosi, *Carlo Placci*, cit., p. 5).

25. Le memorie, incomplete, di Placci saranno pubblicate negli anni Sessanta, con il titolo *Le memorie del conte Placci: Firenze 1880*, su “La Nazione”, dal dicembre 1961 al febbraio 1962, in 10 puntate.

26. Cambieri Tosi, *Carlo Placci*, cit., dedica una sezione del suo saggio a una selezione di lettere e un’altra a una scelta dagli appunti di lettura.

27. «Placci era indolente verso il metodo e l’applicazione di questo ad una particolare disciplina; preferì dunque avvicinarle tutte col piglio disinvolto dell’uomo che sfiora ogni argomento per poi lasciarlo lì, alla mercé di altri, affinché questi potessero interessarsene e approfondirlo, un qualcosa che lui, per temperamento, non riusciva a fare», questo il severo giudizio espresso da Davide Bischeri (nel saggio *Carlo Placci*, cit., p. 384).

tegiano moderno»²⁸: letterature antiche e moderne, filosofia, diritto, religioni, musica, sociologia, politica, scienza, pittura, scultura, architettura. Inoltre quello che i francesi chiamavano lo «stendhalien italien»²⁹ annotava minuziosamente le letture, le impressioni di viaggio, gli incontri, gli usi e costumi dei moltissimi luoghi visitati. Le sue opere letterarie (un romanzo, una raccolta di novelle e un reportage di viaggio) ebbero accoglienze tiepide³⁰ e il loro autore fu generalmente considerato un dilettante³¹, caratteristica della quale Placci fece la propria bandiera, che innalzò contro ogni sorta di professionalismo. I suoi prediletti furono infatti gli «scrittori per caso o per eccezione», quelli in cui «se Dio vuole, la nota professionale è assente», quelli che vivono piacevolmente, hanno belle e comode case, sanno conversare e dare bei ricevimenti. Insomma, “gens du monde” e non “gens de lettres”³².

Dopo una prima stagione di adesione al realismo, il suo interesse e il suo gusto si orientarono verso l'estetismo. Fu sempre Vernon Lee ad avvicinarlo a Ruskin, a Pater e ai Preraffaelliti ed a introdurlo negli ambienti più esclusivi di Firenze, naturalmente preraffaelliti, come la casa dei coniugi Stillman³³. Per cui, per tornare a Conrad, è quasi inevitabile che il «professor of enjoiment», questa la fortunata definizione della principessa Della Torre e Tasso³⁴, rimanesse perplesso di fronte alle novità proposte nella prosa conradiana. Placci si inscrive di fatto in una linea di intellettuali che prosegue poi lungo l'arco del Novecento e si incarna certamente al meglio in una figura singolare ed eminente come Mario Praz. Figure che si collocano in una posizione eccentrica rispetto alla cultura ufficiale e che si impongono in virtù di una cifra che trova i propri fondamenti nella leggerezza, nell'ironia, nell'umorismo, nell'under-statement.

Non sorprende che “Il Marzocco” abbia segnalato precocemente Conrad agli italiani. Lo stesso Cecchi già nel 1910 vi aveva proposto un articolo su Chesterton³⁵, e del resto sarà proprio questa rivista a far conoscere per la prima volta Joyce, con la recensione, entusiastica, nel 1917, di *A Portrait of the Artist as a Young Man*³⁶. La rivista, che era sorta nel 1896 con «un indirizzo estetizzante e

28. Praz, *Un cortegiano moderno*, cit.

29. Cambieri Tosi, *Carlo Placci*, cit., p. 134.

30. Lo testimoniano tra l'altro le lettere che Treves gli indirizza informandolo sul mancato successo dei suoi libri (ivi, p. 117).

31. «His dilettantism found expression in a rather eclectic critique, unable to communicate a clear critical message about the authors it dealt with. However, his contribution to English literary criticism and more generally, to literature, cannot be neglected. Thanks to his personal contacts and friendships in the Anglo-Saxon world, he permitted other critics and writers, like Nencioni or D'Annunzio, to keep abreast of English literature at that time. An “oral man”, Carlo Placci certainly played an important role in the history of literature» (Strowel, *Carlo Placci between Italy and Britain*, cit., p. 81).

32. C. Placci, *Quattro dilettanti*, in “Il Marzocco”, 46, 16 novembre 1902, pp. 1-2.

33. Bischeri, *Carlo Placci*, cit., p. 407.

34. Praz, *Un cortegiano moderno*, cit., p. 231.

35. E. Cecchi, *Verità di paradossi*, in “Il Marzocco”, 16 ottobre 1910.

36. Lo ricorda Giuliana Bendelli in *La presenza di James Joyce nelle riviste italiane tra le due guerre*, in *Chi stramalediva gli inglesi*, cit., pp. 79-110: 80. Si tratta dell'articolo di Diego Angeli

nazionalistico», dal 1901 si era aperta alle letterature europee, e dimostrava particolare attenzione per la letteratura anglosassone³⁷.

L'articolo di Placci su quelle colonne evidenzia una lettura piuttosto ampia dell'opera di Conrad. Anche se la sua attenzione si concentra in particolare su *Under Western Eyes*³⁸, fresco di stampa, non mancano riferimenti a altri romanzi. Ne risulta un vero medaglione. L'apertura non potrebbe essere più netta. Conrad non è il più grande scrittore inglese: «Secondo alcuni critici di riviste serie, adesso che il grande Meredith è morto e che Hardy, settantenne, poco o nulla produce, la gloria d'essere il maggior romanziere dell'Inghilterra spetterebbe a Joseph Conrad. Non è asserire un po' molto?». Anche la presentazione del corpus conradiano lascia trasparire una certa insoddisfazione: «Si tratta per ora di una dozzina di lavori, tra romanzi piuttosto prolissi e raccolte di novelle lunghe, che somigliano parecchio a romanzi corti». Insomma, nonostante la sua forte simpatia per la Gran Bretagna, il recensore non risparmia toni severi nei confronti di uno scrittore che stava scalando le vette della letteratura inglese.

La prima parte dell'articolo traccia un profilo complessivo dell'autore, collocato nel contesto della letteratura d'avventura e posto chiaramente in secondo piano rispetto a Stevenson. Il giudizio, anticipato nelle prime righe, esprime un netto ridimensionamento rispetto a quanto invece veniva sostenuto da numerosi lettori britannici.

In Conrad, Placci ritrova molto di William Clark Russell, che prestò servizio nella marina britannica e scrisse decine di fortunati romanzi di mare, e di Frederick Marryat, ufficiale della Royal Navy e iniziatore della narrativa di avventura a sfondo marino. Su questo sfondo Conrad viene accolto come «ingegnoso ammodernatore» di un genere che ha la sua nascita e la sua tradizione in Gran Bretagna, genere che l'autore arricchisce di «aggiunte artistiche di sapore contemporaneo», ma che nella sostanza aveva già dato i suoi frutti migliori. Viene peraltro sottolineato che la patria di Conrad non aveva sbocchi sul mare, situazione che la Polonia sarebbe mutata solo dopo la Prima guerra mondiale.

Nel ricostruire alcuni tratti biografici dell'autore Placci evidenzia le discontinuità che contraddistinguevano la sua esistenza e ne rimarca i tratti avventurosi, tratti che dovevano probabilmente apparire in qualche modo consentanei a chi, come lui, aveva una doppia anima (anglo-polacco Conrad, anglo-italiano Placci), uno spirito cosmopolita, una propensione al viaggiare e un acuto spirito di osservazione, qualità che conferivano ricchezza e vivacità tanto alla sua scrittura quanto alla sua conversazione³⁹. Inoltre anche per Conrad lo scrivere era un'at-

su *A Portrait of the Artist as a Young Man* (Un Romanzo di Gesuiti, in «Il Marzocco», 12 agosto 1917, pp. 2-3).

37. Bendelli, *La presenza*, cit.

38. J. Conrad, *Under Western Eyes*, Methuen & Co., London 1911. Il romanzo sarà tradotto in italiano vari anni dopo: *Sotto gli occhi dell'occidente*, traduzione integrale dall'inglese di A. Traverso, Corticelli, Milano 1928.

39. Raffinato e colto viaggiatore, era inoltre conversatore interessante e sempre puntualissimo nel rendere i particolari di scene vissute personalmente in giro per il mondo e riferite viva-

tività in cui non si esauriva la molteplicità degli interessi e delle “vite” (Conrad, figlio di rivoluzionario, espatriato, marinaio e capitano in viaggi oceanici, poi scrittore; Placci, musicofilo, aspirante diplomatico, mediatore culturale, giornalista, scrittore).

A Conrad vengono riconosciuti il valore artistico, l’abilità di “dipingere”, unicamente alla capacità di dare efficaci rappresentazioni d’ambiente e personaggi vigorosi. Ma le riserve restano gravi: «domina in tutti quanti i volumi la stessa robusta impronta con lo stesso senso di profusione [...]. Dovunque le medesime immense qualità pittoriche e i medesimi inesplicabili difetti narrativi. Insomma una tal quale grandiosa ed attraente monotonia, che dà il sentimento di trovarci dinanzi a una serie di quasi capolavori, di creazioni interessantissime ma non del tutto soddisfacenti». Quello che costituisce uno dei tratti più peculiari della scrittura di Conrad e che conferisce la “densità” così specifica e ammirata di quella prosa, è invece per Placci il “difetto” fondamentale, carenza di strutturazione e di coerenza: «saltano all’occhio critico i difetti di costruzione. Quasi fosse ignorante del mestiere, il Conrad conduce avanti le sue finzioni con maggiore genialità creatrice che valentia narrativa». Troppi monologhi e troppo confusi, con incastro uno nell’altro, non sa “tagliare” dove occorrerebbe. In sostanza «non sa dove dar principio alla narrazione, come disporre il suo materiale, come dividere abilmente il tempo nello spazio. Così la parte retrospettiva diventa per lui una preoccupazione costante: se la trova sempre tra i piedi, come la popolana non avvezza agli strascichi che inciampa ogni momento nella propria coda». La similitudine con la “popolana” tradisce un atteggiamento di sufficienza, per non dire di superiorità, mantenuto nei confronti dell’autore. Qui troviamo una conferma dell’orientamento aristocratico e conservatore dell’anglo-italiano, di cui rendono testimonianza, ad esempio, anche i resoconti dei viaggi lungo la penisola, nei quali emerge ripetutamente il fastidio per i popolani che pieni di meraviglia si accalcano intorno all’automobile⁴⁰. Tutto il problema della “forma”, l’oggetto privilegiato della ricerca conradiana, e della scomposizione che ne deriva⁴¹, viene ridotto a “inciampo” e riprova di imperizia nella costruzione narrativa.

Conrad è presentato come lo scrittore che sta ammodernando il romanzo d’avventura in cui Stevenson fu maestro: «se per l’Inghilterra lo Stevenson, più fine, sobrio, distinto, classico del Conrad, fu colui che ridette ieri il colorito d’attualità al romanzo d’avventura, chi in oggi sta compiendo uno sperimento

cementile per la delizia dei suoi ascoltatori (veniva soprannominato “Charlino” per la sua facilità nel dominare le conversazioni nei vari salotti che immancabilmente frequentava).

40. Il discorso vale soprattutto per i reportage dalle terre meridionali, come la Puglia e l’Abruzzo. Dopo una temporanea adesione agli ideali socialisti, Placci abbracciò i principi del conservatorismo con una netta insofferenza nei confronti di quelli democratici. Si veda ad esempio l’articolo *Le chiacchiere diplomatiche* (in “Il Marzocco”, 21 ottobre 1906, pp. 1-2), dove dichiara apertamente di ritenere – sulla base delle proprie esperienze, che si riferivano solitamente ad ambienti molto alti ed esclusivi – che la politica sia manovrata da pochissimi personaggi scelti, le cui deliberazioni sono assunte in uno spazio ben al riparo dallo sguardo dell’opinione pubblica.

41. Questo l’oggetto privilegiato dell’ampio e dettagliato saggio di R. Ambrosini, *Le storie di Conrad. Biografia intellettuale di un romanziere*, Carocci, Roma 2019.

analogo in modo più grezzo, diffuso, vistoso, barbaro dello Stevenson, è appunto il Conrad».

Di Conrad risultano apprezzate principalmente la capacità di osservazione e l'abilità di rendere sempre con vivacità le scene degli ambienti coloniali inglesi:

L'arcipelago malese, analizzato in ogni segreto particolare, la vita delle stazioni di commercio lungo fiumi selvaggi, l'ambiente coloniale dei primordi dagli eccentrici violenti episodi tra paesaggi incantevoli, ecco lo scenario in mezzo al quale fiorisce, con fertilità davvero esotica, una capacità fenomenale d'osservazione, sempre pronta a rinnovellarsi su quei temi prediletti, in modo sfarzoso, inesauribile. Intanto l'oceano, nei suoi più poderosi aspetti, romba, con splendida insistenza, attraverso innumerevoli pagine, troppe forse, e in pari tempo mai troppe.

Conrad è insomma lo scrittore dell'esotico, del lontano vagheggiato e rappresentato nei suoi tratti più eminenti in pagine di narrativa in grado di trasportare il lettore europeo in un altrove finemente ricostruito. Qualità questa che ricalca sostanzialmente quella che Placci perseguitava tanto nella sua propria esistenza quanto nelle opere letterarie che andava pubblicando.

Il romanziere avrebbe insomma genialità inventiva ma scarsa tecnica, notevolissima capacità di osservazione ma mancanza di misura ed euritmia: dunque è "barbaro", non fine, non classico. Inoltre pesa su di lui il retaggio di essere slavo. Letto *Under Western Eyes*, il «sangue slavo» dell'autore, l'ambientazione in Russia e i tormenti di Razumoff gli paiono segni evidenti di stretta parentela con Dostoevskij. Agli occhi del lettore italiano, e nonostante ripresenti tutte le debolezze fin qui evidenziate, il romanzo viene sostanzialmente "assolto" e giudicato migliore dei precedenti con una approvazione definitiva dovuta soprattutto al riconoscimento della capacità di scrivere un romanzo avvincente: «ad onta delle dimenticanze, dei pentimenti per strada, delle aggiunte felici, troppo tardi appiccicate, di questo imperfetto architetto, il Conrad ha per sé, anche in quest'ultimo lavoro, oltre alle doti essenziali bell'e accennate, doti veramente luminose, quella oramai rara di saper incatenare con un romanzo che è un romanzo». Lo «squisito dilettante», ancora una definizione di Praz⁴², resta evidentemente del tutto sordo alle qualità più eminenti e alle ricchissime sfumature della scrittura conradiana. Ciò che lo disturba, quel che gli appare come "barbaro", è invece proprio il risultato della volontà di Conrad di creare una "forma" che riesca a rendere la vitalità profonda delle vicende narrate. Come ribadì lo stesso Conrad rispondendo al suo primo lettore italiano.

All'articolo di Placci, uscito – si è detto – sul "Marzocco" il 15 ottobre, Conrad risponde infatti a stretto giro con una lettera del 26 successivo⁴³ nella quale, al di

42. Praz, *Il patto col serpente*, cit., p. 48.

43. La lettera fu pubblicata, con qualche refuso, una prima volta nel 1975: C. Angeleri, J. Crompton, M. Walters, *Joseph Conrad: An Unpublished Letter to Carlo Placci*, in "The Journal of the Joseph Conrad Society UK", Vol. 2, December 1975, pp. 5-6. Fu quindi ricompresa in *The Collected Letters of Joseph Conrad*, Vol. IV, 1908-1911, ed. by F. R. Karl, L. Davies, Cambridge University Press, Cambridge 1990, p. 494. Se ne dà il testo nell'Appendice 2.

là dei garbatissimi ringraziamenti per l'articolo, definito «amiable» e «distinguished», si dispone al dialogo e risponde puntualmente ai rilievi mossi da Placci. Conrad ribadisce che la specificità della sua prosa si deve alla propria «ineradicable conviction that it is in the living word que l'on saisit le mieux la forme du rêve». Ed è singolare come lo scrittore accetti di fornire tanto amabilmente una spiegazione circa le riserve mossegli sulla questione della forma e di come si esprima in termini aspri («stupid obstinacy») circa le proprie scelte.

In questa lettera si possono dunque trovare le chiavi per inoltrarsi molto in profondo sull'intenzionalità del progetto conradiano e sul senso ultimo del suo essere scrittore. Conrad è perfettamente consapevole che la propria scrittura si allontana dal sentiero diritto («the straight path»), presumibilmente quello battuto dalla narrativa a lui contemporanea, ma ciò che gli preme è ottenere l'effetto della parola viva che consegua quanto più possibile la forma, definita fugace e inafferrabile («the effect of the living word in the hope of coming as near as possible to the fleeting, ever elusive form»), ripetendo così, sia pure diversamente, il concetto espresso nella famosa lettera del 6 gennaio 1908 al suo traduttore francese, Henry Durand-Davray: «l'intérêt de mon oeuvre est dans l'effet qu'elle produit»⁴⁴.

3

Dunque l'articolo del “Marzocco”, pur cogliendo la palma della primogenitura nella linea che segna la fortuna di Conrad in Italia, non consegna un ritratto positivo né troppo efficace di quello che, appunto, nei circoli letterari “seri” era già ammirato come lo scrittore più importante e originale della narrativa inglese. Scrittore che Placci riduce a epigono di Stevenson e a temerario rinnovatore del romanzo d'avventura.

Senz'altro più consapevole e avvertita risulta la lettura di Giovannetti, che otto anni dopo si inoltra nelle pieghe più riposte delle pagine di Conrad. Ma è quella di Cecchi che, al di là di qualche ripresa e di qualche suggestione che il critico fa sua e al di là di qualche esitazione, risulta in assoluto la più profonda e meditata. Cecchi dà, soprattutto nei primi articoli, un'interpretazione critica estremamente circostanziata di un autore che gli fu a lungo diletto, soprattutto per la descrizione degli ambienti e la configurazione morale dei personaggi (aspetto che gli è stato sempre particolarmente a cuore), più che per le arditezze formali che Conrad andava proponendo, arditezze che avevano lasciato invece scandalizzato un Placci assai poco incline ad apprezzare soluzioni ai suoi occhi tanto trasgressive.

Si deve aggiungere una considerazione ulteriore sul ruolo pubblico esercitato tanto da Placci quanto dal più giovane Cecchi, ruolo che veniva giocato su

44. *The Collected Letters of Joseph Conrad*, cit., p. 28. Scrive Ambrosini proprio in relazione al problema posto dalle scelte di Conrad relativamente alla “forma”: «Per un romanziere transnazionale il linguaggio non è trasparente; e deve sempre interrogarsi intorno ai significati evocati nella psiche dei lettori dalle parole che impiega, stabilendo con essi un rapporto fondamentalmente “dialogico”» (Ambrosini, *Le storie di Conrad*, cit., p. 17).

palcoscenici comuni, singolarmente autorevoli, quali appunto “Il Marzocco” e il “Corriere della Sera”. Entrambi combattono una battaglia ma su fronti opposti: Placci è sempre pronto a deplorare il provincialismo italiano, e lo fa soprattutto in quello che è il suo osservatorio privilegiato, ovvero la musica. Dalle pagine della rivista fiorentina denuncia più volte l’angustia degli orizzonti culturali del pubblico italiano e sprona all’ascolto e alla conoscenza della buona musica invocando cospicui investimenti da parte dello Stato come era norma in altri paesi europei, soprattutto in Germania⁴⁵. Il suo profilo, che sembra anticipare qualche tratto arbasiniano, si propone come quello di un intellettuale transnazionale, eclettico e dinamico, che non esita a mettersi in viaggio per assistere a un concerto o per partecipare a un evento culturale o mondano. Cecchi invece, soprattutto negli anni Venti, nonostante sostenga costantemente l’importanza di intensificare gli scambi culturali italo-inglesi insiste però sulla classicità latina e la tradizione italiana e toscana. Come dire che su quello andava fondato il primato nazionale. Celebre la dichiarazione che il giornalismo vero non sta nel correre dietro alle notizie ma nello “stare a sedere”⁴⁶, un’espressione che diventa un programma e uno stemma (anche se ciò non gli impedirà di affrontare un certo numero di viaggi, i cui reportage poi confluiranno in celebri volumi).

Si dà il caso che entrambi inviano corrispondenze dall’estero durante le conferenze di pace che seguono la fine della guerra: Placci, da Parigi, invia al “Marzocco” due reportage, che resteranno inediti⁴⁷, dai quali traspare un radicato scetticismo politico e un sostanziale conservatorismo; Cecchi invece da Londra destina alla “Tribuna” articoli in gran parte poi confluiti nel celeberrimo volume dei *Pesci rossi*, con quella verve stilistica fatta di lucentezza formale, arguzia e ironia che faranno dei suoi “pesci” un modello insuperato di *essay*.

Se uno dei tratti che meglio colgono la natura di Placci è senz’altro quello della velocità e della dinamicità, non sorprende che egli abbia mancato di apprezzare nella prosa conradiana quella “lentezza” estrema nello svolgimento, quel riavvolgere il discorso e scomporne le fila, e infine quel mantenersi spesso sulla soglia del dicibile, esplicito limitare di un oltre mai portato interamente alla luce, che si traduce di fatto, per chi si confronti con quella pagina, in una lettura che impone tempi ben più ampi di quanto generalmente richiesti dalla prosa.

Ma ci sono altri fattori che contrappongono la lettura di Placci a quella degli altri “primi lettori” di Conrad, e sono fattori politici, sociali e morali, elementi

45. Emblematici gli articoli *Come rendere popolare la buona musica?*, in “Il Marzocco”, VI, 51, 22 dicembre 1901, p. 1; e *Il concerto di Racconigi*, ivi, XIV, 44, 31 ottobre 1909, p. 2.

46. L’articolo *Dello stare a sedere*, inviato da Londra a “La Tribuna”, 22 febbraio 1919, sarà poi ricompreso nei *Pesci rossi*.

47. C. Placci, *Alla conferenza di pace*, in “Il Marzocco”, 2 marzo 1919, pp. 1-2, e Id., *Durante due congressi*, ivi, 30 marzo 1919, pp. 1-2. I due articoli sono cronache in cui Placci fa osservazioni di carattere soprattutto mondano e dalle quali traspare un sostanziale scetticismo sulle proposte in discussione. Che l’autore, nel secondo articolo, faccia rilevare le analogie tra la conferenza che sta seguendo a Parigi e il congresso di Vienna evidenzia da un lato lo spirito conservatore del cronista, dall’altro la sua lungimiranza. Basti dire che la differenza principale tra i due eventi consiste nella velocità con cui politici e diplomatici si spostano: in carrozza durante il congresso di Vienna, in automobile e in treno durante la conferenza di Parigi.

che gli altri critici italiani, in forma sia pure talvolta embrionale, non mancheranno di cogliere e sottolineare con vigore⁴⁸. Si può pertanto legittimamente ipotizzare che proprio il fondo etico, da Cecchi così efficacemente sottolineato anche nelle pieghe più oscure, questa visione sconsolata e questo primato del dovere, avessero respinto lo spirito edonistico, leggero e mondano di Placci, che della gioia di vivere e del dilettantismo aveva sempre fatto l'imperativo supremo del vivere e dello scrivere.

Conrad era invece tutt'altra pasta. E lo capirà, tra l'altro, Giorgio Manganelli, che non ancora trentenne, nei suoi “Quaderni di appunti critici” alla data del 24 maggio 1951 così concludeva le sue considerazioni a proposito di *Typhoon*: «Conrad è una persona seria»⁴⁹.

Una “serietà” evidentemente pochissimo congeniale al “moderno cortigiano”.

Appendice I

Carlo Placci, *Joseph Conrad*, in “Il Marzocco”, XVI, 42, 15 ottobre 1911, p. 2.

Secondo alcuni critici di riviste serie, adesso che il grande Meredith è morto e che Hardy, settantenne, poco o nulla produce, la gloria d'essere il maggior romanziere dell'Inghilterra spetterebbe a Joseph Conrad. Non è asserire un po' molto? Ad ogni modo il solo fatto che un giudizio simile venga pronunziato in qualche circolo letterario che conta fa riflettere, e spinge a conoscere l'opera di uno scrittore il cui nome suona relativamente nuovo a noialtri forestieri.

Si tratta per ora di una dozzina di lavori, tra romanzi piuttosto prolissi e raccolte di novelle lunghe, che somigliano parecchio a romanzi corti. Dal primo libro, pubblicato nel 1895, *Almayer's Folly*, il quale conferì una celebrità immediata al Conrad, fino al *Set of Six*, sei racconti apparsi tre anni fa, domina in tutti quan-

48. Giovannetti aveva fatto riferimento all'ambito politico-sociale nel proprio articolo (il paragone con Mazeppa, i riferimenti all'«umanità» dei personaggi conradiani e al loro contesto sociale), mentre Cecchi, nel '28, costruiva il *focus* sul senso dell'etica e della disciplina tipica dei personaggi di Conrad: «Attraverso la varietà e il pittresco de' suoi libri, il Conrad esprime, della società, della natura umana e dell'universo, una idea sconsolata, quasi condannata. Non accetta consolazioni sentimentali, né imperativi puritani: e non ammette, d'altra parte, atteggiamenti anarcoidi e ribelli. Come *Nostromo*, tutte le sue opere potrebbero dirsi una affermazione del dovere, della disciplina, della fedeltà, spinta al sacrificio».

49. Nel '51 Manganelli aveva al suo attivo già due articoli su Conrad: in “Il Ragguglio Librario”, 15, 10 (ottobre 1947), p. 8, su *La linea d'ombra*, Einaudi, Torino 1947; in “Il Ragguglio Librario”, 17, 9 (settembre 1949), su *Gioventù e altri due racconti*, Bompiani, Milano 1949. Ne scriverà altri due in seguito: *Riunire in un solo eroe salvezza e condanna*, in “Il Giorno”, 25 ottobre 1960, su *Lord Jim*, Rizzoli, Milano 1951, poi in C. Garboli, G. Manganelli, *Cento libri per due secoli di letteratura*, prefazione di P. Murialdi, supplemento al n. 11 di “Leggere”, aprile 1989; *Quattro storie non raccontate. Per chi non ha letto Joseph Conrad*, in “L'Europeo”, 7 settembre 1981, su *La locanda delle streghe*, Editori Riuniti, Roma 1981, e *Il compagno segreto*, Rizzoli, Milano 1975 (lo scritto sarà poi ricompreso in G. Manganelli, *Concupiscenza libraria*, a cura di S. S. Nigro, Adelphi, Milano 2020). Nonostante il numero dei contributi su Conrad non sia troppo rilevante, l'ombra di questo scrittore esercitò in realtà un influsso non secondario sulla sua scrittura.

ti i volumi la stessa robusta impronta con lo stesso senso di profusione. Identica preferenza per certi dati caratteri, staccantis con forte rilievo in prima fila, ed identica simpatia per certi determinati sfondi, intuitivamente resi. Dovunque le medesime immense qualità pittoriche e i medesimi inesplicabili difetti narrativi. Insomma una tal quale grandiosa ed attraente monotonia, che dà il sentimento di trovarci dinanzi a una serie di quasi capolavori, di creazioni interessantissime ma non del tutto soddisfacenti, come se in una galleria ci confrontasse un'ampia distesa di tele drammatiche, appartenenti alla scuola del Tintoretto, assai vicine al Maestro ma non incontestabilmente dovute all'immortale pennello.

L'arcipelago inglese, analizzato in ogni segreto particolare, la vita delle stazioni di commercio lungo fiumi selvaggi, l'ambiente coloniale dei primordi dagli eccentrici violenti episodi tra paesaggi incantevoli, ecco lo scenario in mezzo al quale fiorisce, con fertilità davvero esotica, una capacità fenomenale d'osservazione, sempre pronta a rinnovellarsi su quei temi prediletti, in modo sfarzoso, inesauribile. Intanto l'oceano, nei suoi più poderosi aspetti, romba, con splendida insistenza, attraverso innumerevoli pagine, troppe forse, e in pari tempo mai troppe: perché v'è là dentro un'atmosfera marinaresca, goduta e vissuta fino all'ennesimo grado, che ci ridona in meglio ciò che un altro romanziere del mare, il Clarke Russell, ci offriva digiù così bene venti anni fa. Se poi risaliamo più indietro coi paragoni e coi ricordi, il piacere del palpito che provavamo da ragazzi colle narrazioni navali del capitano Marryat, zeppe di avventure, ci riprende decuplato col Conrad, grazie alle aggiunte artistiche di sapore contemporaneo, che il nostro gusto evoluto esige.

Quando un tipo vecchio di romanzo viene ingegnosamente rimodernato, rimesso *up to date* come dicono gli inglesi, è facile che il successo a larga base gli arrida, perché si stabilisce una specie di divisione del lavoro ammirativo. Mentre i lettori all'antica si dilettano dell'argomento, gli altri si divertono dell'andamento: chi non riman preso dal lato avventuroso, lo è invece da quello letterario. Ogni generazione d'ogni paese ha il suo ripristinatore periodico in qualsiasi ramo dell'arte. Orbene, se per l'Inghilterra lo Stevenson, più fine, sobrio, distinto, classico del Conrad, fu colui che ridette ieri il colorito d'attualità al romanzo d'avventura, chi in oggi sta compiendo uno sperimento analogo in modo più grezzo, diffuso, vistoso, barbaro dello Stevenson, è appunto il Conrad.

Leggiamo. Dentro quadri a grosse masse, di un impressionismo alquanto barocco, si muovono strani personaggi indigeni, e più strani europei – *settlers*, affaristi, capitani di cabotaggio, armatori, nostromi – talvolta «mezzi uomini» secondo il frasario del Gorki per la loro infamia primitiva, e tal'altra mezzi superuomini per la forza della volontà o la nobiltà dei propositi. Appartiene a questa seconda categoria *Lord Jim*, protagonista del romanzo omonimo, un *leader* dalla pelle chiara, dagli occhi azzurri, adorato dagli indigeni, un civilizzatore capace di rigenerare una intera regione selvatica, sullo stampo marcato e magnetico di quel Rajah Brooke che fondò per davvero una dinastia europea

nell'isola di Borneo. Senonché un altro avventuriero bianco della peggior feccia intralcia la carriera di *Tuan Jim*: lo mette male colla popolazione turbata, impreparata, che non capisce: ed a conflitti tra ideali alti di morale europea e vedute basse di calcolo coloniale succedono aspre battaglie in carne ed ossa, colla fine tragica, sul fiume, in mezzo alla notte nebbiosa, del povero eroe, la cui generosità è stata malintesa dalle anime malesi misteriose, ignare, incomprensibili...

Nel romanzo che si chiama *Nostromo* l'autore ha abbandonato la sua diletta Malesia per immedesimarsi con somigliante intuizione nelle vicende insolite e complesse d'una repubblica nascente della costa sud-americana, durante un subbuglio civile. L'interesse particolare che egli trova nel giuoco di opposte razze, mettendo bianchi e mori alle prese, vien complicato in questo affresco a grandi dimensioni da altri contrasti etnici, poiché, oltre alla popolazione indiana, entrano in scena gli spagnuoli delle antiche famiglie, i professionisti inglesi, gli speculatori *yankee*, persino l'elemento proletario italiano. Tra cento macchiette felici ricordo quella del signorotto dell'America meridionale, che sembra talmente civilizzato mentre è addetto di Legazione a Parigi o a Berlino, ma che, dopo rimpatriato, si butta con ardore di partigiano fanatico, nelle più inumane lotte tra presidenti antagonisti.

Inutile passare in rivista, anche a sommi capi, uno per uno, ogni racconto del Conrad. Ma ciò che colpisce, in tante descrizioni esotiche, è qualcosa di rude che non ha nulla in comune colle squisitezze un po' saponose di Loti, qualcosa di solido che produce la convinzione dell'esperienza prolungata.

Né meno mirabile della rappresentazione d'ambiente è il dono da romanziere nato, di quelli che usavano una volta, di sapere mettere caratteri vigorosamente concepiti in situazioni psicologiche fermanti, mediante scene drammatiche che commuovono – duetti d'amore appassionati, tradimenti, violenze di barbari, eccidi – tutto ciò con un'invenzione epica, un'immaginazione fervida, una ricchezza di tipi, eventi e trovate, un'esuberanza giovanile che sorprende, rapisce, e magari stanca. Data la scelta dei soggetti e dato il temperamento dello scrittore, è stato evitato il pericolo di cadere nel volgare romanzo a sensazione che dà la pelle d'oca, oppure nel melodramma a luce di bengala d'una Maria Corelli, o almeno nell'ampollosità coloristica d'un Hichens, due romanzieri certamente inferiori a lui? Per dire il vero, no: ma le cadute sono rare, brevi, e non antipatiche. Già il talento iniziale è di un calibro assai diverso, e poi, quando il calore lirico invade il Conrad, docce salubri di realismo brusco lo interrompono ben presto.

Più dei difetti di visione saltano all'occhio critico i difetti di costruzione. Quasi fosse ignorante del mestiere, il Conrad conduce avanti le sue finzioni con maggior genialità creatrice che valentia narrativa. Troppe esposizioni in prima persona, come se la gente sapesse parlare in stile autobiografico durante interi capitoli; e troppo confusione di monologhi entro monologhi, di tirate tra virgolette incastrate in discorsi tra virgolette a guisa di scatole rientranti una nell'altra. Inoltre egli disconosce il garbo del taglio: non sa dove dr principio alla narrazione, come disporre il suo materiale, come dividere abilmente

il tempo nello spazio. Così la parte retrospettiva diventa per lui una preoccupazione costante: se la trova sempre tra i piedi, come la popolana non avvezza agli strascichi che inciampa ogni momento nella propria coda. Per questa ed altre lacune tecniche egli mi fa pensare a certi maestri della pittura contemporanea i quali, pur possedendo doti di colorito, di vitalità, d'osservazione nuova, e specialmente la grande arte di piantare figure esistenti in mezzo a paesaggi suggestivi, tuttavia non sentono quel che è composizione d'insieme, misura, euritmia...

Ed ora è tempo di domandarsi: chi è questo romantico eppure odierno noveliere, che il veterano critico James Pain dichiarò altrettanto vivo nel rendere il marinaro mercantile del regno unito sic, quanto lo è il Kipling nel presentare il fantaccino? Chi è questo candidato alla *Académie* inglese, il cui nome è stato subito accolto tra i primi quaranta immortali? Chi è mai questo descrittore degli uragani dell'Atlantico e dell'anima, delle foreste e dei popoli incivili? Ebbene, colui che ha glorificato sempre l'Inghilterra, dove, come egli nota, "l'uomo ed il mare si compenetrano a vicenda, il mare entrando nell'esistenza della maggior parte degli uomini, e gli uomini spendo tutti qualcosa oppure ogni cosa intorno al mare, a scopo di divertimento, di viaggio o di lucro", questo famoso Conrad non è niente affatto inglese. Nemmeno una stilla di sangue britannico scorre nelle sue vene: neppure una piccola insenatura d'acqua salsa bagna un lembo della patria sua. Ce lo dice da sé, in un'autobiografia pubblicata in sette numeri della *English Review*, l'animata rivista, giovane in ogni senso, nata da pochi anni.

Frughiamo dunque in queste memorie frammentarie che l'autore intitola *Some Reminiscences*. È proprio il caso di dire 'frugare', perché le note informative sono mescolate alla rinfusa più qua più là, a lunghe distanze, in mezzo ad un ammasso di roba simpatica e superflua. Infatti il disordine dei ricordi non è meno caratteristico della struttura strampalata dei romanzi e dei racconti. Il presente e il passato fan tutto il tempo a nascondersi ed a riacchiapparsi; e, siccome i dialoghi son mossi e presentati con fare drammatico, i personaggi molti ed analizzati in modo romanzesco, e la narrazione naturalmente sempre in prima persona, ci dimentichiamo spesso che questa volta non si tratta di una finzione, ma della storia reale di Joseph Conrad.

Il quale nome non è che uno pseudonimo, mentre il vero cognome è composto di esattamente dodici lettere. E sarebbe? Lo scrittore non vuol rivelarlo, ma bensì ci informa che è nato nel 1857 in Polonia da famiglia polacca di signorotti campagnoli bene imparentati, che il suo caro bissio è stato un essere adorabile e tipico, che a dieci anni vedendo uno spazio inesplorato sulla carta dell'Africa ci mise il ditino sopra esclamando: "Ecco dove voglio andare", che a quindici anni viaggiava per l'Europa centrale col precettore polacco senza conoscere ancora una sillaba d'inglese ... e infine che adesso ha moglie e figli, vive in Inghilterra in campagna per meglio lavorare, ha impiegato venti mesi per scrivere *Nostromo* ecc. ecc. Ma tramezzo?... Tramezzo spiccano due punti culminanti della sua vita, o meglio i due curiosi inespllicabili ingressi alle sue due vite.

Prima vita. A rischio di passare per cattivo concittadino a cospetto dei parenti ed amici scaglionati tra Cracovia e Varsavia, spinto da una irresistibile mania per il mare e per le avventure, in preda ad un impulso irragionato, Conrad s'imbarca a Marsiglia nel 1873 su un bastimento di commercio. Anche Don Quijote – osserva l'autobiografo – spirito avventuroso, fanatico dei viaggi, non fu forse stimato poco patriottico dagli abitanti del suo villaggio?... E così il nostro autore, obbedendo ad un sogno di ragazzo, fa tutta la sua carriera – oltre venti anni di navigazione quasi sempre fuori d'Europa – nella marina mercantile inglese, e la fa con gioia ed interesse intenso, immagazzinando inconsciamente preziose osservazioni, finché pieno di orgoglio, un bel giorno ottiene il suo bravo diploma di capitano di lungo corso. Come è vivacemente reso il suo stato d'animo, tremulo, speranzoso e giubilante, prima e dopo cotoesto esame marittimo!

Seconda vita. Un giorno del 1889, non si sa perché, in una camera ammobiliata di Londra, Conrad sente un impeto misterioso che l'obbliga a buttar giù febbrilmente alcuni capitoli d'un romanzo, *Almayer's Folly*. Nessun progetto di scrivere, meno ancora di stampare. Fino ad allora aveva persino risposto con fatica alle lettere... Egli dice: "Per chi non ha mai conosciuto nel suo mondo imaginativo [sic] l'ambizione letteraria, la venuta d'un primo libro è in verità un avvenimento inintelligibile. Nel caso mio non potrei riportare la nascita di questo libro ad alcuna cagione afferrabile, mentale o psicologica. La mia maggior prerogativa essendo stata una capacità maravigliosa per il dolce far niente, non posso neanche indicare la noia come lo stimolo che mi ha messo la penna in mano".

Una magistrale analisi interiore descrive gli stadi iniziali d'un romanziere. Con lentezza, dopo lunghi intervalli di riposo, va crescendo il manoscritto di *Almayer's Folly*, che è già straordinariamente impregnato dell'ambiente malese e possiede le qualità stupefacenti dell'opera futura, con in più quel senso di misura che suol accompagnare talvolta una prima produzione. Il Conrad ci lavora a strappa e fuggi, dappertutto un poco, ora a Champel durante una cura, ora a Stanley Pools, nel punto preciso dell'Africa che vagheggiò da bambino, ora rinchiuso nella sua cabina dentro il porto di Rouen all'ombra della cattedrale e dei ricordi di Flaubert... Il manoscritto, miracolosamente salvo dalle cateratte del Congo e non finito, vien mostrato per un parere al suo primo lettore, a bordo d'un bastimento diretto in Australia. Questo passeggero, colto e perspicace, antico allievo di Cambridge, lo trova buono e consiglia di continuare. Chi era? Il poveretto è morto innanzi di conoscere i trionfi letterari dell'ufficiale mercantile... Finalmente il romanzo, come ho detto in principio, si pubblica nel 1895; è seguito l'anno dopo dal *Outcast of the Islands*, del pari notevolissimo e dedicato alla solita regione: e d'allora in poi s'incalzano con altrettanti successi i rimanenti volumi, che han portato Joseph Conrad su su fino alla gloria attuale.

In quanto alle *Reminiscenze* esse sono state interrotte due anni fa, e pare che l'autore non abbia l'intenzione di riprenderle. Anzi a qualcuno che se ne lagnava, egli ha risposto rimandando alla parte autobiografica del suo *Mirror of the Sea*.

Piuttosto che leggere una produzione antica, tuffiamoci nel nuovissimo grande romanzo che la *English Review* ha concluso questo mese, e che è subito comparso in volume⁵⁰. Come Wells ha lasciato di corto le fantasticherie scientifiche per la vita usuale, così Conrad ha abbandonato questa volta gli ambienti esotici per una scena europea. A principio siamo in Russia; in seguito framezzo alla colonia russa di Ginevra – eccellente materia per un visibilio di macchiette indovinate. Il sangue slavo dell'autore si palesa come non mai nella parentela stretta che corre tra *Sotto a uno sguardo occidentale* e l'opera di Dostoiewski.

È il caso di coscienza d'uno studente di Pietroburgo, Razumoff, trovatosi quasi inconsapevolmente a far la spia ad un compagno d'Università che conosce poco, Haldin, il quale ha commesso un attentato rivoluzionario. Questo Haldin viene giustiziato e la polizia affida a Razumoff una missione confidenziale tra i cospiratori rifugiati in Svizzera, presso ai quali per una serie d'ingegnose circostanze, passa per il complice del povero morto, per un eroe delle idee nuove... L'aureola immeritata intorno al suo capo si trasforma pian piano in una corona di spine. La sorella di Haldin, che vive a Ginevra, s'innamora di lui per riconoscenza e per esaltamento, e ne è corrisposta. Ma questo amore determina la conversione del traditore. Il rimorso, magnificamente analizzato, cresce a tal segno che egli non solo rivela la sua colpa in un colloquio indimenticabile coll'amata, ma, nell'istante stesso in cui maggiormente da lui s'allontana qualche raro sospetto di spionaggio, interviene apposta a una riunione rivoluzionaria per poter tutto confessare...

Come è chiaro, la trama si presta alle situazioni più drammatiche, di quella doppia drammaticità che deriva tanto dalle vicende esterne palpitanti, quanto dalle crisi interiori dei caratteri. In questo che è forse il migliore romanzo di Conrad (l'ultimo non sembra spesso il migliore?), o almeno tra gli ottimi il romanzo destinato per via del soggetto alla maggior popolarità, se v'è progresso nella potenza evocatrice dei personaggi, nelle sottilie psicologiche, nella dovizia inventiva, la costruzione rimane difettosa come sempre. Ora è il protagonista che parla mediante un diario segreto. Ora il riferitore è un vecchio inglese “sotto al cui sguardo occidentale” avvengono tante strane avventure di anime russe. Ora è una semplice narrativa impersonale.

Secondo il solito metodo poi, o piuttosto secondo la solita assenza di metodo, pezzi interi di vita passata, non saputi sistemare lì per lì, vengono goffamente intercalati fuori di tempo in mezzo alla narrazione presente... Poco importa; perché ad onta delle dimenticanze, dei pentimenti per strada, delle aggiunte felici, troppo tardi appiccicate, di questo imperfetto architetto, il Conrad ha per sé, anche in quest'ultimo lavoro, oltre alle doti essenziali bell'e accennate, doti veramente luminose, quella oramai rara di saper incatenare con un romanzo che è un romanzo.

50. *Under Western Eyes*, by Joseph Conrad (Methuen & Co., London 1911) [Nota dell'autore].

Appendice 2

“Corriere della Sera”, 16 ottobre 1911, p. 3 (Rubrica “Riviste e giornali”).

Uno straordinario tipo di scrittore si sta affermando ogni giorno di più sull'orizzonte letterario inglese e questo scrittore... è un polacco che cela il proprio nome sotto il pseudonimo di Joseph Conrad. Una capacità fenomenale d'osservazione, un tumultuoso disordine di esposizione narrativa insieme con una facoltà d'invenzione da romanziere nato, un'immaginazione fervida, un'esuberanza giovanile che sorprende e rapisce – ecco le caratteristiche di questo scrittore di razza il cui nome risulta relativamente nuovo agli italiani. Carlo Placci, che si occupa di lui in un bell'articolo pubblicato dal *Marzocco*, indugia specialmente a rilevare la strana e complessa personalità di questo artista che alcuni critici della stessa Inghilterra non disdegnano di proclamare il maggior romanziere britannico. A dieci anni, vedendo uno spazio inesplorato sulla carta dell'Africa, ci mise il ditino sopra esclamando: «Ecco dove voglio andare». Sedicenne, s'imbarcava a Marsiglia su un bastimento di commercio e poi, per vent'anni navigava, sempre fuori d'Europa, nella marina mercantile inglese, immagazzinando preziose osservazioni. Un giorno, non si sa perché, sente un impeto misterioso che l'obbliga a buttar giù febbrilmente alcuni capitoli d'un romanzo, *Almayer's Folly*. Il Conrad ci lavora a strappa e fuggi, ora a Champel durante una cura, ora a Stanley Pools, nel punto preciso dell'Africa che vagheggiò da bambino. Finalmente il romanzo si pubblica nel 1895; è seguito l'anno dopo da un altro e d'allora in poi s'incalzano con altrettanti successi i rimanenti volumi, che han portato Joseph Conrad su su fino alla gloria attuale.

Appendice 3

Lettera di Joseph Conrad a Carlo Placci

Il testo riproduce quello pubblicato in *The Collected Letters of Joseph Conrad*, Vol. 4 (1908-1911), ed. by Frederick R. Karl and Laurence Davies, Cambridge University Press, Cambridge 1990, p. 494.

To Carlo Placci
Test MS Mursia; Angeleri (with facsimile)
[letterhead: Capel House]
26 Oct 1911

My dear Sir.

Pardon this delay in acknowle[d]ging your most amiable note and the newspaper which reached me safely.

Unluckily, as is too often the case with me, I was rather unwell. These are the first words I trace on my return to my writing-table.

I must thank you sincerely for the article of such friendly tone. I am very sensible to the generosity of your appreciation tempering the most just criticism. On the great question of form there really is no defence to offer. An explanation I believe may be given. In that involved form of narrative which so often seduces me away from the straight path what I am looking for is the effect of the *living word*. That quest fascinates me against my better judgement. And yet you know my work with such completeness – you know that I can do also the other thing. What leads me astray is the ineradicable conviction that it is in the living word que l'on saisit le mieux la forme du rêve. Therefore with stupid obstinacy I am always trying for the effect of the living word in the hope of coming as near as possible to that fleeting, ever elusive form.

You seem to have read not only every line ever written by me but also a good many lines written about me. I am surprised and charmed – and a little abashed too. Tout ça c'est si peu de chose – and the hour when all dreams must cease is approaching with disconcerting swiftness.

But my gratitude for the recognition of merit implied in your distinguished article is very real. Pray believe me

Very sincerely Yours

J. Conrad

PS The Reminiscences are coming out early in January in a small volume. You will let me send you a copy in which I shall write your name and mine.