

Joyce Carol Oates, Giulia Betti

Ai limiti dell'impossibile

Forme tragiche in letteratura

Milano, Il Saggiatore, 2019, pp. 236

Recensione di Serena Demichelis



Keywords: *tragedy, literary criticism, translation, Joyce Carol Oates*

“Allora dobbiamo chiederci di che cosa si sia occupata la tragedia fin dall’inizio; non sono stati forse i limiti del mondo umano?” Nell’introduzione ad *Ai limiti dell’impossibile. Forme tragiche in letteratura* Joyce Carol Oates pone un interrogativo che attraversa i nove saggi raccolti nel volume, pubblicato negli Stati Uniti nel 1972 ed edito ora per la prima volta in Italia nella traduzione di Giulia Betti per il Saggiatore. Dal 2004, con *Ragazze cattive*, l’editore è impegnato in un’opera di (ri)traduzione e (ri)pubblicazione dei lavori di Oates, della quale ora propone un testo di *non-fiction*.

La traduzione di Giulia Betti si dimostra rispettosa dell’originale che, pur nella sua complessità referenziale, si caratterizza per un linguaggio decisamente chiaro e non involuto. A cura della traduttrice sono anche le note in coda al volume, con riferimenti essenziali ai testi primari in analisi – in gran parte assenti nell’originale. Non si tratta comunque di un’edizione critica: la sezione di note costituisce l’unica aggiunta alla traduzione, che per il resto si configura semplicemente come versione italiana, senza commenti, prefazione o postfazione.

I saggi originali, scritti e usciti su rivista tra il 1962 e il 1970,¹ sono presentati non in ordine di pubblicazione bensì rispettando la cronologia degli autori presi in considerazione, partendo da Shakespeare per arrivare a Ionesco in una sorta di insolita ‘storia della tragedia.’²

Spesso accusata di avere un’immaginazione eccessivamente violenta, morbosa e cruda, in una intervista del 1982 per *Contemporary Literature* Oates afferma che “Tragedy always upholds

¹ In origine dieci: il saggio su *Troilo e Cressida* è il risultato di due testi pubblicati tra il 1966 e il 1967, sia nell’edizione statunitense sia in quella italiana.

² L’organizzazione del volume rispetta quella dell’originale pubblicato da The Vanguard Press nel 1972.

the human spirit because it is an exploration of human nature in terms of its strengths. One simply cannot know strength unless suffering, misfortune, and violence are explored quite frankly by the writer” (Sjöberg e Oates 1982, 72). Nell' introduzione ad *Ai limiti* ribadisce: “l'arte è costruita sulla violenza, sulla morte; alle sue fondamenta c'è la paura” (14). È di limiti, forze e paura che la scrittrice si è dunque occupata per tutta la sua lunga ed estremamente prolifica carriera, sia nelle proprie opere sia nell'analisi di lavori altrui. I saggi contenuti in questa raccolta appartengono al secondo caso e spaziano dalla lettura di epitomi di tragicità fino all'interpretazione di interi autori. Tragedia dell'esistenza, dell'immaginazione, del nichilismo, tragicomico, tragedia della volontà sono tra le espressioni ricorrenti nel volume: dal teatro elisabettiano a quello dell'assurdo, attraverso la tradizione romanzesca ottocentesca, protagonisti e autori si confrontano con i confini della propria umanità.

Il comune interesse per la rappresentazione di questi confini, così come per alcune peculiarità formali e per riflessioni quasi metaletterarie, fungono da scheletro per la struttura del volume. La tragedia nelle mani dei grandi scrittori spesso si muove sapientemente tra più generi, sfruttando *topoi* di altre tradizioni (la commedia o la farsa, ad esempio) a proprio favore: un caso notevole è offerto nel primo saggio, “La tragedia dell'esistenza. *Troilo e Cressida* di Shakespeare.” Oates non sceglie i classici *Otello* o *Macbeth* ma un testo a tratti quasi incoerente, con i suoi intermezzi in turpiloquio e i personaggi vicini al ridicolo (Tersite, ma anche lo stesso Troilo, con il suo innamoramento adolescenziale, o Cressida nella seduzione di Diomede), che può essere compreso appieno solo se accettiamo di vederlo come “tragedia mancata” (28). Lo stesso discorso è parzialmente valido per l'opera esaminata nel secondo saggio/capitolo (*Antonio e Cleopatra*, identificata come “tragedia dell'immaginazione”), il cui status di tragedia non è mai stato messo in discussione ma in cui una buona quantità di ridicolo e patetico non sfuggono al lettore/spettatore – si vedano, ad esempio, le minacce gridate da Cleopatra al messo che le annuncia il matrimonio di Antonio con Ottavia.

Sulla commistione formale e sull'ambiguità si muovono anche due dei saggi indubbiamente più riusciti e coinvolgenti, quelli su Dostoevskij e su Čechov. Di nuovo troviamo il problema dell'attribuzione di genere: *I fratelli Karamazov* è un antiromanzo celato o una commedia divina? *Il giardino dei ciliegi* è una tragedia o una ridicola commedia? “Quando il vecchio servo morente, Firs, entra zoppicando alla fine del *Giardino dei ciliegi*,” scrive Oates, “lasciato solo nella grande casa dai personaggi in partenza, non sappiamo se ridere o piangere” (114). Quella di Čechov è una tragedia che “non può più avere fede in se stessa” (110) e che, sapendolo, sfrutta questa mancanza di fiducia spianando la strada all'avanguardia e al teatro dell'assurdo, che sarà il tema dell'ultimo saggio, “Le danze della morte di Ionesco” (203); nel drammaturgo

rumeno Oates intravede un avvicinamento “alla più grave, [...] sinistra verità su noi stessi” (226).

Autori come Melville, Yeats e Mann ci sono invece presentati come più ‘puramente’ tragici, lasciando meno spazio alle zone grigie tra il riso e il pianto. Con Yeats si riprende in parte il discorso della sofferta divisione tra corpo e spirito già vista in *Troilo e Cressida* (“Di certo non un’esistenzialista, Yeats è chiaramente capace di credere che la morte del corpo e la sua mutilazione in un certo senso liberino lo spirito, o lo ingrandiscano ed enfatizzino, affinché si liberi dalle impurità” [164]); con Melville e Mann, invece, ci si accosta alla questione del rapporto tra l’uomo e Dio (o Satana), tra la creatura e il creatore, dialogando con Dostoevskij. In Melville Oates individua l’unica possibile istanza di “tragedia del nichilismo,” resa possibile dall’immaginazione “fondamentalmente religiosa e superstiziosa” (14) dell’autore, ma indietreggia di fronte alla possibilità di investigarla appieno, ponendosi invece in polemica contro una visione eccessivamente “semplicistica” di Melville (81) e usando queste pagine come avanscoperta contro la tradizione critica. Ancora una volta, è alle opere meno ‘canoniche’ che sceglie di dedicarsi (*Pierre*, *The Confidence Man*, *Billy Budd*), spiegando come alla luce dell’opera omnia melvilliana *Pierre* o il capitano Vere siano individui in ultima analisi più tragici del ben più famoso Achab. Il capitolo su Thomas Mann ispira il titolo dell’intera raccolta (“Arte ai limiti dell’impossibile. *Doctor Faustus* di Thomas Mann”): personaggi “più che umani” (199), come Adrian Leverkühn, vivono e fanno arte stando *al limite*, hanno apparentemente superato la tragedia della volontà (come può intendersi in Čechov) poiché si tratta di una volontà auto-creatrice. La loro tragicità sta nell’essere un certo tipo umano e nell’esperire la vita a un livello di complessità unico, non condivisibile.

Al *Writers’ Symposium by the Sea* organizzato presso la Point Loma Nazarene University (San Diego) nel 2015 Oates affermò che non si può davvero scrivere della violenza: si scrive di persone, delle loro vite e del loro sviluppo. *King Lear*, sostiene, non è una grandiosa opera d’arte perché vi leggiamo di eventi tragici e cruenti, ma perché il personaggio di Lear affronta dei cambiamenti profondi e radicali nel corso del dramma, e noi spettatori ne siamo testimoni. Ritengo che un discorso simile potrebbe essere applicato a quanto emerge della visione tragica della scrittrice nei saggi contenuti in *Ai limiti dell’impossibile*, e se si deve trovare un difetto alla raccolta è proprio questo: Joyce Carol Oates non scrive sulla tragedia, lei scrive tragedie, le conseguenze della violenza sulle sue vittime, come accade in romanzi di *non-fiction* quali *Black Water*.³ Un discorso come quello proposto nei saggi di *Ai limiti dell’impossibile* risulta poco

³ La scrittrice stessa afferma: “[...] my critics say I’m writing about violence. From my point of view, I’ve always been writing about its aftermath” (Bausch 1992).

convincente rispetto alle atmosfere di un racconto come “Where Are You Going, Where Have You Been?”⁴ e arriva a sembrare quasi superfluo se non si aggiunge alla lettura di questi testi critici una lettura di Oates narratrice. Non mi schiero con una recensione lievemente paternalistica del 1972 che, sorprendentemente citata anche in quarta di copertina di questa prima edizione italiana, consigliava alla scrittrice di “rallentare” la produzione per dedicarsi più alla qualità e meno alla quantità (Sale 1972); è comunque vero che alcuni dei ‘difetti’ individuati da Roger Sale sul *New York Times* sono innegabili, come ad esempio il fatto che alcune delle idee espresse (sostanziate, aggiungerei, da un’erudizione e una cultura letteraria sconfinata ma in ultima analisi poco utili al lettore comune come anche al ricercatore) non rappresentino una novità. Per approcciare il testo in maniera ottimale, dunque, credo sia necessario abbandonare l’idea di *critica* che ci si potrebbe aspettare da un volume che contiene analisi di Shakespeare, Melville e Ionesco e considerarlo più come una prova creativa, un insieme di piccoli pezzi di sobria letteratura scritti da un’autrice di narrativa.

Si ringrazia Tomas Benevento per il prezioso commento sul capitolo “Arte ai limiti dell'impossibile. *Doctor Faustus* di Thomas Mann” – un aiuto essenziale per muoversi con più sicurezza su un terreno meno noto.

Serena Demichelis frequenta il corso di dottorato in Letterature straniere, lingue e linguistica presso l’Università di Verona. Tra i suoi interessi di ricerca vi sono la short story americana del ventesimo secolo, la tradizione Jewish-American, stilistica, narratologia e teoria della letteratura. Il suo progetto di tesi dottorale si concentra su un’analisi linguistico-letteraria della saga dei Glass di J.D. Salinger.

Opere citate

“An Evening with Joyce Carol Oates.” *Point Loma Writer’s Symposium by the Sea 2015*.

https://www.youtube.com/watch?v=uZkBaR_OU4g&t=2821s. Ultimo accesso 3/11/2020.

Bausch, Richard. “Her Thoughts While Drowning.” *The New York Times* 10 maggio 1992.

<https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/98/07/05/specials/oates-water.html>.

Ultimo accesso 12/11/2020.

Oates, Joyce Carol. *Black Water*. Boston: Dutton, 1992.

⁴ In *The Wheel of Love and Other Stories* (Oates 1970, 34-54).

---. "Where Are You Going, Where Have You Been?" *The Wheel of Love and Other Stories*. New York: The Vanguard Press, 1970. 34-54.

Sjöberg, Leif e Joyce Carol Oates. "An Interview with Joyce Carol Oates." *Contemporary Literature* 23.3 (Summer 1982): 267-284.

Sale, Roger. "A High Intelligence at Work Carelessly." *The New York Times* 9 luglio 1972. <https://www.nytimes.com/1972/07/09/archives/the-edge-of-impossibility-tragic-forms-in-literature-by-joyce-carol.html>. Ultimo accesso 8/11/2020.