

CAMILLA DEL GRAZIA*

Michela Marroni, *Eleanor Marx. Traduttrice vittoriana e militante ribelle*,
Pisa, ETS, 2021, pp. 155, ISBN 9788846761798

Il testo monografico di Michela Marroni, *Eleanor Marx. Traduttrice vittoriana e militante ribelle*, si configura sin dalla premessa (pp. 7-8) come il tentativo di decifrare il complesso percorso di vita di Eleanor Marx, o ‘Tussy,’ come era conosciuta in famiglia, secondo chiavi esegetiche alternative. Come nota Marroni, la vicenda biografica di Eleanor è inscindibile da una società ‘in trasformazione,’ in fase di crescita ed evoluzione tanto quanto lo era la stessa Marx: “Tussy [...] si trovò al centro di un dibattito che si apriva su più fronti: il socialismo, la ‘woman question,’ la nuova scena teatrale e, non ultime, la letteratura e la traduzione” (p. 7). Sempre al centro di un contesto socio-culturale dinamico, sia nell’orbita della figura paterna, sia in virtù di un vivo e profondo desiderio di partecipazione alla sfera civile e intellettuale dell’epoca, Eleanor Marx non si può ridurre a un unico nucleo di significato. Ed ecco che Marroni fornisce al lettore molteplici decodifiche, supportate da un attento lavoro bibliografico e ordinate sì diacronicamente, secondo lo scorrere della vita di Tussy, ma legate indissolubilmente ai temi e ai campi di indagine a lei più cari.

Il primo capitolo, “Nel nome del padre” (pp. 9-32), si apre per così dire *in medias res*: una Eleanor sedicenne viene convocata dal padre nel suo studio per ricevere da lui l’‘investitura’ di traduttrice. Selezionare questo specifico episodio, in cui Marx comunica alla figlia che “era sua intenzione fare di lei una traduttrice” (p. 9), come *incipit* della monografia, evidenzia come il lavoro di ricostruzione di Marroni si orienti verso un’integrazione completa tra prospettiva biografica e intellettuale. Non è il principio della vita di Tussy a contare, ma piuttosto l’inizio del suo percorso formativo e professionale, che è, però, del tutto inscindibile dal contesto familiare. È il padre che decreta il futuro della figlia e glielo comunica. “Nel nome del padre” sottolinea l’idealizzazione del genitore che diviene una guida quasi divina, anche e soprattutto dal punto di vista della realizzazione spirituale: “Senza forzatura alcuna, Tussy capiva che il desiderio di essere dalla parte della giustizia sociale, dei più poveri e indifesi, era semplicemente l’esito della lezione morale di un’anima nobile e sensibile come quella del padre” (p. 10). L’intervento paterno, perciò, non viene presentato come una costrizione, ma come un solco profondo nel cui tracciato Eleanor potrà seminare ciò che più desidera. Difatti, della sua attività di traduttrice Marroni sottolinea la caratura morale: “Traduceva pensando al cambiamento, avendo in mente una sua utopia sociale che in parte era lo specchio della teoria paterna” (p. 22).

* University of Pisa. Email: camilla.delgrazia@gmail.com

È però fondamentale notare che, per quanto il titolo del capitolo accenni alla devozione di Eleanor per il padre, i temi trattati configurano la relazione tra i due come dialettica. Il legame con Lissagaray, per esempio, nasce dal suo frequentare i circoli vicini a Marx, ma viene al contempo profondamente osteggiato dalla famiglia di lei. Eleanor, perciò, riconosce la stima che il padre nutre per il compagno sul piano dell'attività politica, ma si ribella ai tentativi di allontanarla da un uomo ritenuto inaffidabile su quello sentimentale: "Il suo desiderio di libertà, mai separato da un radicato senso di affermazione di sé e delle sue idee, rivelava quanto fosse forte in lei, anche in termini di *gender*, il concetto di autonomia: nessuno avrebbe potuto esercitare una sorta di diritto di veto sulla sua vita, come invece avveniva regolarmente in tutte le famiglie vittoriane nel caso delle figlie" (p. 15). L'ambivalenza tra l'attaccamento alla figura paterna e il bisogno di sentirsi approvata, da un lato, e la volontà di indipendenza (sfociata anche in un soggiorno di un anno a Brighton) dall'altro, segnano profondamente lo sviluppo della personalità di Tussy, che in più occasioni vive momenti di ripiegamento interiore. Il conflitto, come sottolinea Marroni, non deriva solo dal contrapporsi tra l'amore per il padre e quello per il compagno, ma dalla quantità di stimoli che i due le offrivano. Per Lissagaray, ad esempio, Eleanor contribuisce al settimanale di politica (di scarso successo) *Rouge et Noir*, nonché alla traduzione della *History of the Commune of 1871*, trascendendo il ruolo di 'segretaria personale' che Marx le aveva attribuito. Come quella con il padre, la relazione con Lissagaray viene dunque inquadrata nell'ottica del contributo da essa apportato al *lavoro* di Tussy, alla sua attività intellettuale e, di conseguenza, alla sua produzione critica e traduttiva.

A partire dal secondo capitolo, Marroni segnala ancor più apertamente lo stretto legame tra biografia e letteratura che segna la vita di Eleanor. "Tussy, Aveling e il mito di Shelley" (pp. 31-59) mette infatti sullo stesso piano il rapporto con Edward Aveling (ancor più problematico di quello con Lissagaray) e l'approccio al testo shelleyiano. L'elevazione di Shelley, romantico 'rivoluzionario' e ateo, a "modello da imitare al femminile, [...] voce a cui improntare la sua voce" (p. 34) scaturisce da un reciso rifiuto dell'*ethos* vittoriano, delle sue costrizioni e ipocrisie. Di Shelley, ricorda Marroni, hanno profonda stima sia Marx che Engels, il padre e l'amico che lo affianca in tutto, anche nel contribuire all'educazione di Eleanor. Ma la predilezione della giovane per questo particolare autore è frutto tanto della guida paterna, quanto di una profonda affinità personale con una figura che sembrava anticipare molti dei temi cari al socialismo. Questa stessa affinità elettiva la spinge anche verso Aveling: conosciuto nella Reading Room del British Museum, "il nuovo compagno aveva tutte le carte in regola per essere una persona con cui intrattenere un rapporto di confronto costruttivo sui temi a lei più cari, non ultimo su Shelley" (p. 40).

Un confronto produttivo, se si pensa che la coppia Marx-Aveling contribuì all'attività della Shelley Society con l'intervento "Shelley and Socialism", pubblicato in un opuscolo dal titolo *Shelley's Socialism. Two Lectures*. Eleanor, evidenzia Marroni, è attenta a ricordare la propria partecipazione e, anzi, a rivendicare il proprio lavoro a fianco di quello del compagno. Aveling è un *compagno* di vita, significativamente non un marito: Tussy, controcorrente anche in questo, convive con lui in un *common-law marriage*, in sprezzo alle convenzioni vittoriane. Anche in questo caso, si può riconoscere nella giovane

l'anelito a formare un proprio percorso di vita, un tracciato che si snoda sì all'ombra di alberi ad alto fusto – il padre, Engels, Shelley, i due compagni, o Ibsen, più avanti nella sua vita – ma che si costituisce interamente in linea con la sua volontà. La morte di Marx, sopravvenuta nel marzo del 1883 – quindi precedentemente al consolidarsi del legame con Aveling – non fa che cementare questo tentativo di auto-definizione in rapporto all'eredità paterna. Ciò emerge, ad esempio, nelle conferenze per la Shelley Society, che tuttavia non mancano di proporre un'interpretazione originale, come quella che riconosce l'influenza delle due 'Mary' (Wollstonecraft e Shelley) sul poeta (p. 57).

Il terzo capitolo, "Tradurre *Madame Bovary*: in difesa di 'una donna moralmente corrotta'" (pp. 61-79), prende nuovamente le mosse dalla convergenza tra gli studi di Eleanor, il suo impegno sociale, il suo lavoro come traduttrice e il dato biografico. Attenta a rimarcare questa corrispondenza, Marroni mette in luce come tradurre *Madame Bovary*, per Tussy, significasse prendere una precisa posizione ideologica: prima in difesa di una libertà espressiva minacciata dalla vicenda di Flaubert, perseguito dal procuratore Ernest Pinard, e poi in contrasto con il perbenismo dell'epoca che la figura di Emma Bovary sfidava apertamente. Inoltre, ricorda Marroni, *Madame Bovary* è anche formalmente distante dalla tradizione del primo romanzo vittoriano: "il *reading public* britannico non sopportava un narratore che scomparisse del tutto dal testo, facendo prevalere una scrittura fondata sull'impersonalità" (p. 63). Per Eleanor, dunque, approcciarsi alla traduzione di questo testo significa intraprendere una difficile ricerca stilistica che restituisca autenticamente la narrazione 'neutra' scelta da Flaubert. Allo stesso tempo, l'interpretazione dell'eroina del romanzo è necessariamente segnata da una profonda empatia, che vede nella tragedia di Emma "anche la tragedia di tante figure femminili, che non trovavano spazio alcuno, che non avevano modo di esprimere la propria personalità se non con un silenzio intriso di inquietudine, oppure con gesti estremi come il suicidio" (p. 67). Una negoziazione non facile, che spinge Tussy a cercare di lasciar parlare il testo e i suoi personaggi quanto più possibile. La traduzione letterale che ne emerge non è però apprezzata dalla critica, che la vede come troppo artificiosa e innaturale per un pubblico anglofono. Eleanor risponde con una propria disamina degli stili traduttivi e del lavoro del traduttore come mediatore culturale, funzione che la giovane ritiene fondamentale e a cui si attiene nella propria attività.

"Ibsen e il Nuovo Teatro: tradurre l'identità femminile" (pp. 81-108), il quarto capitolo della monografia, si inserisce nel solco del precedente: ancora una volta, l'oggetto degli studi di Tussy diventa il cardine attorno al quale ruota anche il suo percorso di donna e intellettuale. D'altra parte, nessun autore meglio di Ibsen può prestarsi a una simile riflessione, se è vero che le sue opere mostrano personaggi per i quali "crisi personale e cambiamento della società vanno di pari passo" (p. 82). È evidente che i temi trattati in *Casa di bambola* – l'ipocrisia e la crisi della famiglia borghese come 'pietra angolare' della società – fossero di profondo interesse per Eleanor, per la quale tradurre l'opera e presentarla così a un pubblico sempre più ampio assume quasi il significato di adempimento a un dettato morale. Non solo: Marroni osserva che i temi proposti da Ibsen sono perfettamente in linea con l'evolvere del dibattito socio-politico del tempo (gli anni Ottanta dell'Ottocento), cosicché le sue opere vennero frequentemente 'adottate' dagli intellettuali inglesi come veicolo di istanze socialiste o femministe. Di converso, l'autrice

rimarca che questa traduzione di *Casa di bambola* non è una mera celebrazione di Ibsen, ma una riflessione critica sul dramma, in grado di porre le basi per una sua dissacrante revisione, “*A Doll’s House Repaired*”, a firma di Eleanor Marx-Aveling e Israel Zangwill. La Eleanor che si profila in questo capitolo è quindi un’intellettuale militante che si serve del proprio lavoro come interfaccia costante con la società nella quale è immersa, ricevendone stimoli che poi rielabora in prospettive originali.

L’autore evocato nel quinto capitolo, “In viaggio con Shakespeare: dal sogno giovanile al Dogberry Club” (pp. 109-125), è nientemeno che Shakespeare, sorta di costante nella vita di Eleanor. Non a caso, il capitolo interrompe brevemente la linea diacronica per riportare il lettore alla prima infanzia della giovane e vederla di nuovo sotto la tutela del padre. È Marx che avvicina Tussy a Shakespeare, di cui recita i versi per esercitarsi nella lingua inglese ma che, soprattutto, apprezza per l’universalità della sua opera. La somiglianza tra l’autorità paterna e quella shakespeariana è resa esplicita da Marroni, la quale nota quanto per Eleanor il Bardo fosse diventato “una lettura che, oltre ad incidere profondamente sul piano formativo, interveniva pressoché quotidianamente a determinare le sue scelte, anche sul piano dei legami affettivi” (p. 114). Shakespeare, cioè, funge da guida al pari del padre, che la indirizza per esempio in modo quasi provvidenziale verso l’amicizia con Clara Collet, con la quale Tussy fonda nel 1877 il Dogberry Club, una società culturale volta a promuovere “la conoscenza di Shakespeare attraverso la lettura delle opere e altre attività culturali che includevano anche rappresentazioni private” (*ibidem*). La passione di Tussy per il teatro, mai del tutto trasformata in attività professionale, trova quindi esplicazione nella convergenza tra pubblico e privato, in un interesse per rappresentazioni che si distinguessero per ricerca stilistica e interpretazione anticonformista.

Con il titolo del capitolo conclusivo, “Come Emma Bovary (o quasi)” (pp. 127-41), Marroni si riallaccia a Flaubert e all’ultima parte della vita di Eleanor, menzionandone anche la tragica fine. Come nel pubblico, Tussy era generosa e quasi ‘militante’ anche nel privato: negli anni della loro relazione, aveva supportato Aveling in ogni modo, dalla collaborazione professionale alla decisione di vivere insieme in un *common-law marriage*. Marroni ricostruisce le circostanze della morte di Eleanor e la successiva inchiesta con delicatezza, ma senza mancare di ‘schierarsi’ con la protagonista oggetto del suo studio, così fragile e decisa allo stesso tempo. Accostarla a Emma Bovary significa rilevare che “alla vigilia della sua morte, la frizione tra la sfera pubblica (la politica e i suoi fallimenti) e la sfera privata (il suo amore sempre vivo per Aveling) finì per determinare una deflagrazione ontologica che culminò nel desiderio di autodistruzione – di annientamento di sé di fronte alla storia” (p. 129). Una crisi totale che riunisce in sé le varie linee interpretative qui percorse, e che ribadisce ancora una volta la necessità di considerare tutte le dimensioni di Eleanor Marx: quella di figura storica e ‘nella storia’, attivista politica e pensatrice libera; quella di traduttrice e artista; quella di figlia e compagna; quella di lettrice.

L’opera di Marroni si propone di prendere in esame tutti questi aspetti, focalizzandosi sull’intento di mostrarne le difficili dinamiche e interrelazioni più che sul tentativo di restituire un’immagine ‘stabile’ di Tussy. A ben guardare, anche in questo Eleanor si fece portavoce della propria epoca, di un ‘Victorian compromise’ che, più che un compromesso, ricorda un dissidio interiore, una dissoluzione in frammenti che è possibile accostare ma non ricomporre *in toto*.