

Charles-Augustin Sainte-Beuve, CONTRE BALZAC, a cura di Ida Porfido, pp. 183, € 19, Graphis, Bari 2008

Il titolo che la curatrice ha scelto per questa raccolta di articoli, pubblicati tra il 1834 e il 1850, fa eco al celebre titolo che Proust, nel 1909, avrebbe voluto dare a uno scritto teorico che non portò mai a compimento: *Contro Sainte-Beuve*. Agli occhi di Proust, Sainte-Beuve rappresentava l'autorità consacrata di una cultura ufficiale che, facendosi scudo del prestigio dell'Académie Française, aveva misconosciuto Nerval e Stendhal, sottovalutato Baudelaire e liquidato Balzac come rappresentante di quella "letteratura industriale" il cui vero scopo era spremere la maggior quantità possi-

bile di denaro al pubblico dei colti e dei semicolti. Come emerge dai saggi raccolti in questo volume, e presentati con il testo a fronte, Sainte-Beuve non restò sempre insensibile al fascino di Balzac. "Ha un senso molto acuto della vita privata, - scrisse di lui nel '34 - gli basta descrivere un viale, una sala da pranzo, un arredamento, per commuovere e far palpitare il lettore". Ma la concezione che Balzac aveva del romanzo, come duttile strumento per dare voce ai paradossi e alle contraddizioni della società moderna, era incompatibile con l'ideale estetico di Sainte-Beuve, ancorato a più classici valori di eleganza, equilibrio e armonia. Sainte-Beuve capeggiò dunque autorevolmente il partito critico anti-balzachiano, spesso cogliendo con acume i punti deboli di un avversario che considerava "la sua selvaggina preferita" e di cui stigmatizzava le disparità stilistiche e la debordante immaginazione; Balzac reagì stroncando *Port-Royal* e accusando spesso il suo avversario di essersi convertito alla critica per impotenza letteraria. Di questa polemica la curatrice ci offre un'esposizione documentata e appassionante.

MARIOLINA BERTINI

ROMEO E GIULIETTA. VARIAZIONI SUL MITO DA PORTO, SHAKESPEARE, KELLER, a cura di Anna Rosa Azzone Zweifel, pp. 280, € 8,40, Marsilio, Venezia 2008

Con un saggio introduttivo di Anna Rosa Azzone Zweifel, esce un volume dedicato

al mito di Romeo e Giulietta. Come ci ricorda la curatrice, la favola dell'amore "giovane e innocente" su cui s'addensa l'ombra della morte, affonda radici antiche: circola già nei miti, sino a radicarsi nella tradizione classica con la storia di amore e morte di Ero e Leandro e con quella di Piramo e Tisbe, narrata nelle *Metamorfosi* di Ovidio. La vicenda acquista però, al contatto con tradizioni e mondi



poetici differenti, significati e forme nuovi. Al nucleo originario si saldano altri percorsi e modelli narrativi, all'interno dei quali fanno la loro comparsa i motivi del divieto sociale, delle rivalità e inimicizie di casta. La curatrice ripercorre le modificazioni che tali motivi subiscono in un arco che va dai versi danteschi del VI canto del *Purgatorio* alla novella

Giulietta di Da Porto, e da questa a quella di Bandello, adattata a sua volta da Boastuau nella sua *Histoire tragique*; a concludere la parabola sarà proprio quella traduzione della storia di Boastuau realizzata nel 1562 da Brooke, che costituisce "la fonte diretta della tragedia di Shakespeare". Le tre "variazioni sul mito" qui presenti sono però la novella daportiana, la tragedia di Shakespeare e il racconto di Keller, *Romeo e Giulietta al villaggio*. Il tema del potere è poi al centro della tragedia di Shakespeare: in essa, la parola, il linguaggio conoscono, per la prima volta nella storia di questo mito, tanto il potere di postulare un mondo altro, il mondo della poesia, dell'incanto, dell'amore (è l'uso che ne fanno i due amanti, i figli), quanto quello di esercitare un dominio repressivo reale su tutte le istanze rappresentate da questo mondo: è l'uso che ne fanno le famiglie nemiche, i padri. La catarsi è nella ristabilita concordia sociale. E tuttavia *Romeo e Giulietta*, scrive la curatrice, è soprattutto il "dramma di un conflitto generazionale, che sottintende una frattura più profonda: quella tra legge e sentimento, mondo del corpo e mondo dei segni, desiderio umano e incompatibilità sociale". Tale frattura ritroveremo anche nell'ultimo testo contenuto nel libro: la novella kelleriana, storia anch'essa d'un idillio infranto, nella quale i due protagonisti paesani, vittime del feroce odio dei padri, esplosi "per una banale questione legata al possesso di un lembo di terra", non conosceranno alcuna catarsi, né sublimazione.

GIUSEPPE TINÈ

John Milton, PARADISO RICONQUISTATO, ed. orig. 1671, a cura di Daniele Borgogni, pp. 234, € 17, Eicig, Genova 2007

Fin dagli esordi quest'opera ha ricevuto un'accoglienza piuttosto tiepida da parte del pubblico e della critica, che l'hanno per lo più considerata un'inutile appendice al ben più celebrato *Paradise Lost*. Nella visione letteraria secondo cui tra le opere di un autore ve ne è sempre una che meglio lo rappresenta e ne esprime il genio, un ideale seguito al capolavoro miltoniano non poteva essere collocato che nella parte discendente della parabola e reputato secondario, marginale, derivativo. Questa edizione, curata da Daniele Borgogni, tenta di sfatare questo giudizio radicato, ma anche semplicistico e frettoloso, che non rende ragione delle molteplici qualità dell'opera, la cui ricchezza deriva forse proprio dalla capacità di sfuggire alle facili classificazioni grazie alla sua natura ibrida e composita. E così l'introduzione, dopo aver tracciato un quadro storico-critico, delinea l'intreccio di generi e fonti testuali che ispirano l'opera e ne analizza le caratteristiche stilistiche, permettendo di apprezzarne l'originalità. La traduzione propone versi ritmati che mirano a riprodurre l'insolita cadenza del testo miltoniano, riportato in inglese a fronte. Sciogliendone le difficoltà, il folto apparato di note guida il lettore nella comprensione del poema e, insieme alla bibliografia ragionata, contribuisce a quella che è di fatto la prima edizione critica italiana del *Paradise Regained*. Vengono inoltre riprodotte le dodici illustrazioni realizzate da William Blake tra il 1816 e il 1820 ispirandosi all'opera, che condensano il testo poetico in immagini simboliche.

ILARIA RIZZATO

Livio, Seneca, Tacito, LIBRI AL ROGO, a cura di Mario Lentano, pp. 103, € 12, Palomar, Bari 2008

Da qualche anno le iniziative editoriali dedicate ai testi dell'antichità classica per il grande pubblico si sono indirizzate anche verso la strada dei volumi te-

matici, con raccolte di opere intere o florilegi intorno a mitologie, idee o aspetti dell'antichità culturalmente comparabili con quanto si è verificato nelle epoche successive. In questa scia si inserisce l'agile e accattivante volumetto curato da Mario Lentano, una raccolta di testi di grandi autori latini sulla repressione della coscienza critica degli intellettuali mediante la distruzione delle loro opere. La bella e coinvolgente introduzione di Lentano ci guida in un percorso *à rebours* attraverso la storia della condanna e dell'eliminazione dei prodotti culturali ritenuti pericolosi da regimi politici o religiosi, soprattutto tramite i falò librari. Si parte dall'inquietante fiction di Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*, recentemente parodiata da Mauro Giancaspro (*Celsius 232: la carta brucia*, in *L'odore dei libri. Fiabe e racconti per bibliofili*, Grimaldi, 2007), per passare attraverso i roghi librari nazisti, arrivando all'Indice dei libri proibiti promulgato dalla Santa Inquisizione anche sulla base dell'ancestrale distorsione ecclesiastica di un famoso passo degli *Atti degli Apostoli* (19, 18-19). Questo brano evangelico ci parla di san Paolo e ci conduce direttamente nell'antichità, ove, anche in ambito pagano, non sono mancati atteggiamenti

repressivi verso certi intellettuali, concretatisi nel rogo dei loro scritti. È quest'ultima fase che il libro di Lentano ci documenta, attraverso brani di Livio, Tacito e Seneca il vecchio (più una ghiotta appendice di testi sulla distruzione del Serapeo di Alessandria), presentati in lingua originale con traduzione a fronte e un breve

commento posposto a ciascuno di essi. Gli eventi narrati sono celebri: la distruzione dei cosiddetti libri di Numa, il processo contro Labieno, la vicenda di Cremuzio Cordo. I passi sono però abilmente interconnessi dal curatore, su una linea storico-antropologica che dà compattezza al volume, facendone anche un duttile strumento di riflessione su alcune attuali istanze critiche nei confronti della libera espressione di pensiero, che pretendono, ad esempio, di decidere dall'alto quali siano o non siano i libri di storia ideologicamente più adatti per le nostre scuole.

ROBERTO DANESI



Heinrich von Kleist, Pentesilea, ed. orig. 1808, trad. dal tedesco di Paola Capriolo, introd. di Rossana Rossanda, pp. 301, € 18, **Marsilio**, Venezia 2008

“Una grande opera va oltre il suo tempo, parla a quel che sappiamo ora, interloquisce con noi e con chi ci seguirà, ogni volta uguale e dissimile”, scrive Rossana Rossanda nella sua ricca introduzione alla nuova edizione della *Pentesilea* di Heinrich von Kleist. E che questa sia una grande opera, ci sono pochi dubbi: non fosse altro per quella messe di infrazioni alle norme e di dismisure che lasciano sbalorditi a ogni lettura, tutte orientate nella direzione di faccende che Freud avrebbe indagato solo un secolo dopo, e che a Kleist interessavano tanto come segnali di sconosciute e incontrollabili forze interiori: “Ogni cuore che sente è un enigma”, si dice nella tragedia. Il cui riassunto sfiora appena il suo centro pulsante: sullo sfondo della guerra di Troia, *Pentesilea* e *Achille* si fronteggiano in lunghe schermaglie guerresche, che hanno chiaramente come scopo la conquista amorosa dell'altro: ma se per lo spaccone *Achille* si tratta di una fra le tante, la regina delle *Amazzoni* si trova d'improvviso lacerata fra la legge del suo popolo (che prevede l'unione con il maschio vinto in battaglia solo a scopi procreativi) e i dettami del desiderio ormai manifestamente ineludibili. Scopertasi ingannata (le hanno fatto credere di averlo battuto, ma è vero il contrario), accetta la sfida a duello del *Pelide* fuggito. Lui si presenta quasi disarmato, tanto per compiacere il desiderio di *Pentesilea* di sconfiggerlo e potersi finalmente unire a lei; lei gli si fa incontro con carri, elefanti e cani, e insieme a questi si avventa su di lui, sbranandolo a morsi. In quello stato trasognato che la caratterizza lungo tutta la tragedia, e che Kleist fa spesso assumere ai suoi personaggi, ragiona con le compagne su quanto avvenuto: non è successo nulla di strano, afferma, in fondo “amare” e “sbranare” (nell'originale: *Bisse e Küsse*, morsi e baci) fanno rima, è facile confondersi per chi ama davvero. Quando ritorna in sé si suicida con un pugnale forgiato “dal ferro di un sentimento che annienta”, pescato giù giù dentro il suo animo e imbevuto “nel veleno del rimorso”.

Il vero centro dell'opera è il suo linguaggio, convulso come le battaglie che vi sono descritte, tutto interiezioni e grida, sempre vertiginosamente teso verso l'imprevedibile scarto di lato, in special modo laddove a parlare sono *Pentesilea*

e, in qualche più raro momento, *Achille*: un linguaggio ricco di “azzardi espressivi”, come li chiama Paola Capriolo nell'interessante Nota del traduttore, che rimandano agli abissi di quell'inconscio che Kleist non nomina mai, ma di cui descrive l'erompere “come l'apparire del significato ultimo, il livello in cui si trova la verità del nostro essere naturale, sepolto sotto i molti veli delle convenzioni frequentate dalla coscienza”, come già Rossanda scriveva in un'altra bella introduzione a un'opera di Kleist, *La Marchesa di O.*, pubblicata tempo fa da **Marsilio**. Un linguaggio che ci parla ancora oggi, appunto, di eventualità estreme che ci si fanno incontro a ogni nostra frase: che ci racconta quanto poco ci conosciamo.

La traduzione di Paola Capriolo è più fluida di quella di Enrico Filippini (Einaudi, 1989), più dichiaratamente attenta alle sfumature, come le differenze di tono fra i dialoghi dei greci e quelli delle *Amazzoni*. L'edizione attuale è poi arricchita da un bell'apparato di note, a opera di Claudia Vitale, che con molta accuratezza introduce al mondo poetico kleistiano e alle molteplici valenze di quest'opera così perturbante.

MASSIMO BONIFAZIO