

Volpe e porcospino

FRANCESCO ROGNONI

RENÉ GIRARD

**Shakespeare.
Il teatro dell'invidia**

ed. orig. 1990

trad. dall'inglese
di Giovanni Luciani

pp. 578, Lit 70.000

Adelphi, Milano 1998

Mentre il suo primo saggio, *Menzogna romantica e verità romanzesca* (1961; Bompiani, 1981), è stato ancora recentemente definito "il miglior libro che abbia letto sull'arte del romanzo" niente meno che da Milan Kundera (nei *Testamenti traditi*, del 1993; Adelphi, 1995), le riflessioni di René Girard (classe 1923) sul sacrificio nella cultura occidentale, elaborate a partire da *La violenza e il sacro* (1972; Adelphi, 1992), stanno lasciando traccia in una quantità di discipline, dall'antropologia alla psicoanalisi, alla storia delle religioni, agli studi biblici, alla critica letteraria. E intanto una legione di lettori non addetti ai lavori gli sarà perennemente grata per aver ispirato il personaggio del signor Malaussène a Daniel Pennac, il cui *Paradiso degli orchii* (Feltrinelli, 1991) porta due eserghi tratti appunto dal suo *Capro espiatorio* (1982; Adelphi, 1987) (il terzo, sempre in perfetto spirito girardiano, è di Woody Allen: "Senza dubbio i cattivi hanno compreso qualcosa che i buoni ignorano").

Ora, si direbbe privilegio degli

scrittori veramente grandi (né mi risulta che Girard si sia mai occupato di un "minore") comprendere anche le cose – "nascoste sin dalla fondazione del mondo" – che di solito sono retaggio solo dei cattivi: la dinamica del "desiderio mimetico" (la "menzogna romantica") e i meccanismi dell'assassinio fondatore, del capro espiatorio e dei cicli sacrificali, teorizzati da Girard nei suoi libri degli anni settanta-ottanta, di cui questo massiccio *Shakespeare. Il teatro dell'invidia* rappresenta un po' il culmine – oltre a costituire un ritorno all'esegesi del testo letterario e teatrale moderno (un capitolo

luce una delle debolezze – o piuttosto un disinteresse – del sistema di Girard, che è fondamentalmente astorico. Con l'eccezione dell'*Otello*, sono quasi ignorate anche le grandi tragedie, *Macbeth* e *Re Lear*, mentre all'*Amleto* è dedicato il capitolo forse più farraginoso e prevedibile del libro (che *Amleto* metta in discussione la nozione stessa di vendetta mi sembra idea molto meno nuova di quanto qui si pretende).

Altri sono i testi privilegiati. La commedia giovanile *I due gentiluomini di Verona*, e soprattutto il *Sogno di una notte di mezza estate*,

l'unica opera in cui "il trionfo dell'Essere è autentico, e non più legato a una morte sacrificale" (ma verrebbe da chiedere a Girard, che dedica le più belle pagine che conosca alla "resurrezione" di Ermione: come disporre, però, della morte del figlioletto Mamillio?).

Dice bene Roberto Calasso, nella *Rovina di Kasch* (Bompiani, 1989; Adelphi, 1994), che "Girard è uno degli ultimi 'porcospini' oggi sopravvissuti, secondo la tipologia che Isaiah Berlin ha sottilmente derivato dal verso di Archiloco: 'La volpe sa molte cose, ma il porcospino sa una sola grande cosa'.

WALLACE STEVENS

Il mondo come meditazione

ed. orig. 1954-57

a cura di

Massimo Bacigalupo

testo inglese a fronte

pp. 223, Lit 28.000

Guanda, Parma 1998

Nell'ultimo Wallace Stevens c'è una diffusa poetica della luce che "Brilla sulla mera oggettività delle cose". La luce del poeta è la lingua, ma la lingua non è, come la luce, una pura apertura di sipario sulle cose. La lingua è poetica, crea, e l'uso creativo della lingua porta inevitabilmente con sé un residuo di idealismo, il tentativo di sostituire alle "cose" i suoi simulacri. In questa tensione tra poetica e svelamento c'è una delle possibili chiavi di lettura dell'ultimo Stevens. In Stevens la luce diventa un modello per la lingua. Come la luce, la sua lingua non cerca di sostituirsi alle cose, ma le coglie nella loro estraneità "senza senso umano". In Stevens le cose, e in particolare i paesaggi, non sono uno spazio sentimentale pronto a rinviare al poeta, come uno specchio tautologico, le sue stesse emozioni. La natura rifiuta la personificazione, la riduzione a stereotipo espressivo. Come in uno sguardo fenomenologico, la parola è una luce che scava dalla nebbia delle routine cognitive il "senso ordinario delle cose". Ma la luce rivela le cose perché non ha corpo – è trasparente. La lingua invece non è trasparente, e non lo è certamente la lingua di Stevens (sulla cui presunta oscurità molto si è discusso). Eppure si capisce in che senso Massimo Bacigalupo possa scrivere che "Stevens usa una lingua di regola elementare, spoglia, trasparente". Da un lato, l'impalcatura sintattica delle frasi e dei periodi è sempre riconoscibile; l'oscurità, quando c'è, è circoscritta. Dall'altro, la sensazione di una lingua umile, quasi veicolare, viene dallo sforzo di mimare nel fraseggio una scoperta faticosa, fatta per tentativi e ripensamenti. C'è spesso in Stevens una sorta di trasfigurazione poetica di un tratto del parlare spontaneo che lo scritto tende a espungere: invece di seguire il suo flusso, la frase si dissolve in un accumulo di approssimazioni e tentativi. Invece di sostituirsi, le varianti si susseguono – si trasferiscono dall'asse paradigmatico all'asse sintagmatico, direbbe Jakobson – lasciando in sospenso il tema. Come dice il titolo di uno di questi testi indimenticabili, *La realtà è un'attività dell'immaginazione più augusta*.

MICHELE PRANDI

Inesausto entusiasta

MASSIMO BACIGALUPO

EZRA POUND, Poesie, a cura di Ghan Singh, testo inglese a fronte, pp. 192, Lit 3.900, Newton & Compton, Roma 1997.

EZRA POUND, Lettere dalla Sicilia e due frammenti ritrovati, a cura di Mary de Rachewiltz, pp. 60, Lit 20.000, Il Girasole, Valverde (Ct) 1997.

Ezra Pound educatore, a cura di Luca Gallesi, pp. 325, Lit 50.000, Asefi, Milano 1997.

Studio di Leopardi e Frank R. Leavis, Singh offre benemeritamente un'agile e accurata scelta delle poesie di Pound, con un bel ritratto poco noto in copertina. La raccolta permette di seguire l'evoluzione del poeta dall'ingenuo decadentismo di A. Lume Spento (1908) ("Invano ho lottato per indurre il mio cuore a piegarsi") al rarefatto imagismo ("Persino nei miei sogni ti sei negata a me / e mi hai mandato solo le tue serve"), al vorticismo del Mauberley, e di Mœurs Contemporaines, poemetto satirico mai prima tradotto integralmente in italiano ("A 16 anni lei era una celebrità potenziale / con un'avversione per le carezze..."). Mauberley, si sa, è una raccorciata storia della poesia inglese, ottima introduzione al mondo letterario fra i due secoli: preraffaelliti, Lionel Johnson, Beerbohm, Ford – un piccolo roman à clef. La traduzione ha qualche asperità, dovuta forse all'extraterritorialità del curatore, ma fa il suo dovere, e del resto con Pound intrichi come questo (India-Irlanda-Usa-Italia) sono di casa. L'introduzione è una sen-

tita e lucida difesa dell'importanza del poeta.

Ezra Pound educatore contiene una ventina di interventi, alcuni dei quali tesi a mettere in luce un presunto magistero morale di Pound. Per fortuna alcuni saggi (Kemeny, Sanavio, Buffoni) sottolineano che Pound si giustifica ed eventualmente insegna solo come poeta e creatore inesausto di occasioni culturali. Il volume, per quanto pubblicato da un editore politicamente schierato, contiene anche diversi dotti contributi di docenti inglesi e americani su aspetti diversi dell'universo poundiano (l'economia, l'eroticismo, l'individualismo), e dunque può fornire un'utile panoramica degli studi poundiani oggi.

Intanto Mary de Rachewiltz, figlia e traduttrice di Pound, ci offre un fascicolo di lettere del padre ai suoi genitori dalla Sicilia (1925), con facsimili degli originali manoscritti a fronte. Sono testi di non grande interesse se non in quanto documentano l'incontro con Yeats a Siracusa, narrato dieci anni dopo ("Mi chiese di recitare dei versi nel vecchio anfiteatro, e si seccò quando strepitai 'Poikilothron' athanàt' Apròdita' e rifiutai di dire versi inglesi"). E nei Canti pisani ricorda suggestivamente che "i bugiardi sulla banchina di Siracusa / gareggiano ancora con Odisseo". Fra i "due frammenti inediti", alcuni versi, scritti il 10 giugno 1940, a poche ore dall'entrata in guerra dell'Italia, rivelano il lato più preoccupante e irresponsabile dell'entusiasmo poundiano.

è dedicato anche allo "Shakespeare di Joyce", dopo incursioni varie nell'antropologia, nella tragedia greca e nelle Scritture. E questo (il ritorno al testo letterario) con notevoli implicazioni teoriche: prime fra tutte, una debita considerazione delle intenzioni dell'autore, che certa critica moderna avrebbe ignorato, con risultati "disastrosi ai fini della percezione dell'ironia".

È molto difficile, e probabilmente inutile, stabilire se la teoria "mimetica" girardiana sia davvero una via privilegiata per comprendere Shakespeare, o l'opera shakespeariana così poliedrica da valorizzare qualsiasi approccio teorico, quindi a maggior ragione uno di tale forza e intelligenza (e intransigenza). Per sua stessa ammissione, Girard ha ben poco da dire sui "drammi storici", le cosiddette *Histories*, che pure costituiscono un buon terzo della produzione di Shakespeare: il che forse mette in

che – nell'affascinante interpretazione girardiana – arriva a mostrare "una visione coerente della genesi del mito". Quindi, attraverso le commedie della maturità, *Come vi piace*, *Molto rumore per nulla* e la *Dodicesima notte*, Girard approda ai "drammi dialettici", fra i quali viene studiato in particolare il *Troilo e Cressida*, con quel suo personaggio "prototipo del moderno uomo d'affari" che è Pandaro. E poi la volta del *Giulio Cesare*, che con Bruto porta sulla scena la figura più consapevole dalla pericolosa contiguità fra "sacrificio" e "teatro". La tragedia romana permette di evidenziare la risoluzione sacrificale anche di altri drammi (incluso lo stesso *Sogno*). Mentre fra i *romances* dell'ultimo periodo, il posto d'onore non è riservato alla *Tempesta* – dove Shakespeare "distilla una delicata parodia di se stesso sotto forma di scenette squisite" –, quanto al *Racconto d'inver-*

La 'sola grande cosa' che Girard sa ha un nome: capro espiatorio". Shakespeare, dal canto suo, naturalmente è volpe e porcospino, cioè sa molte "grandi cose", e qualsiasi interpretazione totalizzante, per quanto autorevole – penso, ad esempio, alla "equazione tragica" proposta da Ted Hughes nel visionario *Shakespeare and the Goddess of Complete Being* (1992) – è destinata a rivelarsi impari al proprio oggetto. Il che, comunque, è lungi dall'invalidarla. Nel caso di Girard in particolare, che teorizza la indifferenza del desiderio, il contagio dell'uguale: in cui, insomma, una ripetitività ai limiti dell'ossessivo è – si potrebbe dire – consustanziale all'argomento, con effetti a lungo andare quasi ipnotici, e offrendo, nel suo complesso, quel genere di gratificazione non esclusivamente intellettuale che di solito è provincia dell'opera letteraria originale, non della critica.



NOVITÀ

Claudio Moreschini
Enrico Norelli

**Antologia
della letteratura
cristiana antica
greca e latina**

2 tomi inseparabili,
pp. 1000, L. 100.000

Giovanni Antonazzi
(a cura di)

**Luigi Sturzo
Alcide De Gasperi**

Carteggio (1920-1953)
pp. 274, L. 35.000

Silvano Zucal

Ali dell'invisibile

L'Angelo in Guardini e nel '900
pp. 552, L. 50.000

Humanitas 1/99

Sergio Quinzio

Le domande della fede
pp. 160, L. 20.000

MORCELLIANA

Via G. Rosa 71 - 25121 Brescia
tel. 0303757522 - fax 0302400605