

## Parola e autorità nella società dei poeti

di Carla Pomarè

PERCY B. SHELLEY, *Opere*, a cura di Francesco Rognoni, Einaudi-Gallimard, Torino 1995, pp. CXIX-1847, Lit 150.000.

Coerentemente con la filosofia della "Biblioteca della Pléiade" einaudiana, questa edizione di una amplissima scelta delle opere di Percy Bysshe Shelley (1792-1822), per la cura di Francesco Rognoni, si muove su un duplice piano: quello della traduzione e quello dell'esegesi critica. Se a prima vista colpisce la mole del materiale tradotto — più di tredicimila versi, come ci informa lo stesso Rognoni (tutti con testo a fronte), senza contare le oltre cinquecento pagine di prosa dell'epistolario e dei saggi —, non meno imponente è lo sforzo (pienamente riuscito, va detto subito) di articolazione di un percorso critico, condotto nella corposa introduzione e nei commenti e note a ogni singolo testo. Il risultato di questa duplice operazione è quello di rendere palpabile la ricchezza della produzione shelleyana non solo in termini quantitativi, ma anche di molteplicità di generi, toni, registri.

Di Shelley finora in Italia era ovviamente nota la vena lirica — quella dell'*Inno alla bellezza intellettuale*, del *Monte Bianco*, dell'*Ode al vento di Ponente*, del *Prometeo liberato*, tutti ripetutamente tradotti e puntualmente riproposti anche in quest'ultima raccolta —, a conferma dell'immagine di Shelley come poeta romantico per eccellenza, "nascosto" (la definizione è nei versi di *A un'allodola*) "nella luce del pensiero". E questo lo Shelley che, nutrito di cultura classica (gli amati greci) e lettore appassionato di Dante, Petrarca, Spenser, Calderón de la Barca, Wordsworth, Goethe, rincorre per sua stessa ammissione "le forme delicate ed evanescenti della mente", dando vita a una poesia dai toni fortemente astrattizzanti ("Quanto alla carne e al sangue vero... non sono articoli che tratto, — tanto vale andare in una bottega di liquori per una coscia di montone, piuttosto che aspettarsi qualcosa di umano o terreno da me").

Abbastanza noto è anche l'interesse di Shelley per l'Italia, ancora di recente testimoniato dalla raccolta *Morire in Italia. Lettere 1818-1822* (Archinto, 1992), un'Italia nella quale trascorre gli ultimi quattro anni della propria vita, fino alla prematura morte in mare nel 1822, e con cui intrattiene un rapporto ambivalente, fatto di rapita ammirazione per le vestigia del passato e di disamore nei confronti del presente ("gli sconci abitanti moderni di quello che dovrebbe essere un deserto consacrato a giorni la cui gloria è ormai estinta").

Certamente meno presente dello Shelley lirico ed esule è stato finora per il pubblico italiano lo Shelley polemico che emerge dalla raccolta einaudiana in liriche come *Peter Bell III*, graffiante satira del padre del romanticismo inglese, William Wordsworth, cui il più giovane poeta non perdona le posizioni reazionarie della maturità, così come lo Shelley implacabile fustigatore del regime del poemet-

to *La mascherata dell'anarchia*, con il suo grido di denuncia dell'inetitudine dei governanti inglesi e della loro repressione violenta di ogni forma di dissenso, o lo Shelley lucido commentatore politico, che nelle *Considerazioni filosofiche sulla riforma* si lancia in una quanto mai attuale (almeno da un punto di vista italiano) disamina dell'aumento del debito pubblico.

mantico — vedi la famosa definizione per cui "i poeti sono i legislatori, i fondatori della società civile" —, ruolo che già Wordsworth e Blake avevano enfatizzato ricorrendo all'immagine del poeta-vate o del poeta-profeta, tuttavia nelle sue orgogliose rivendicazioni tende a farsi più esplicita la consapevolezza dei rapporti di forza che regolano la vita sociale e all'interno

so di autorità — in questo caso quella della prima versione poetica del mito, i frammenti del *Prometeo liberato* di Eschilo, dalla quale Shelley rivendica il proprio diritto di allontanarsi.

Merito dell'edizione einaudiana è indubbiamente quello di dar conto della dialettica fra "creatori" e "creazioni", fra testo e contesto, seguendo con meticolosità i rap-

diente retorico peraltro superfluo, perché le versioni raggiungono in pieno l'obiettivo (già proprio dello Shelley traduttore di Platone, Dante, Spinoza) che dichiaratamente si propongono, quello della leggibilità.

È chiaro che non vi è niente di più facile (e indubbiamente ingeneroso) che trovare, all'interno dei famosi tredicimila versi, esempi di scelte lessicali poco felici, come un "cavalcatrice" usato per rendere la raffigurazione della Morte (in inglese maschile) come "Horseman", o di versi poco convincenti, come il cacofonico "Un popolo affamato e pugnalato nel campo incoltivato" ("A people starved and stabbed in th'untilled field"), o di scelte poco comprensibili, come quella, nell'*Inno alla bellezza intellettuale*, di apostrofare nel giro di tre versi (40-42) lo "Spirito di bellezza" prima al femminile e poi al maschile (ma qui, con tutta probabilità, si tratta di un refuso, non raro neppure in un volume come questo). Più corretto sarebbe però sottolineare come anche alle versioni venga applicata quella cura filologica che è tipica dell'opera nel suo insieme, cosicché la traduzione tende essa stessa a farsi atto interpretativo. Valga come esempio per tutti non una *crux* traduttiva, ma un verso di per sé molto semplice, tratto dalla tragedia *I Cenci*.

Nell'ultimo atto la matrigna Lucrezia invita Beatrice, condannata a morte per l'assassinio del padre, a "Trust in God's sweet love", laddove la traduzione recita: "Affidati / al dolce amore di Dio Padre". L'apposizione dell'attributo "Padre" (assente nell'originale) al nome di Dio rende esplicita la tragica contraddizione attorno a cui ruota tutta l'opera: Beatrice, che l'incesto spinge a cercare la morte del padre, dovrebbe trovare conforto in un superiore modello paterno, quello del Dio neotestamentario, ma la tragedia mostra come in ultima istanza sia proprio questo modello a legittimare la tirannia di cui è vittima, una tirannia che è a un tempo familiare e politica. E, come sempre in Shelley, un problema di rapporti tra la parola e l'autorità: la parola di Beatrice, soffocata dalla violenza del padre, incapace di "dire" l'incesto, e l'autorità del conte Cenci — che di una parola, "padre", si fa scudo, consapevole che è proprio il suo essere padre a renderlo intoccabile —, nonché quella del papa, che rimane sordo alle richieste d'aiuto di Beatrice, perché riconosce nella potestà paterna del conte "in qualche modo... l'ombra della sua".

Entrambe, l'autorità familiare e quella statale, sono anelli di quella catena di potere che tiene avvinta la Roma rinascimentale ritratta nell'opera, e che trova legittimazione in un sistema simbolico di rappresentazione dei rapporti di forza alla cui origine vi è quel modello divino di potestà paterna che la scelta traduttiva efficacemente sottolinea.



Si può forse obiettare che non sia questo lo Shelley più memorabile, ma resta comunque la peculiarità di un poeta che da sempre gode (o soffre, a seconda del clima critico) della reputazione di essere il più idealista, il più utopico, il più sensualmente solipsista dell'intero panorama romantico, e che invece in testi come questi rivela anche doti di inaspettata concretezza. Da questo punto di vista le *Considerazioni* sono di estremo interesse, proprio perché correggono l'immagine di uno Shelley astrattamente rivoluzionario (tradizionale complemento dello Shelley tutto lirico) per restituirci il ritratto di un uomo che con senso di consapevolezza storica riflette sulla situazione politica contemporanea nei termini delle strategie più funzionali al suo mutamento.

Se Shelley idealisticamente conferma agli uomini di cultura il ruolo di guida tipico del pensiero ro-

dei quali si inserisce il poetare. Non da ultimo, la peculiarità dell'universo poetico è data per lui dalla sua radicale alterità rispetto a un universo sociale fondato sul principio di autorità e disegualianza.

Nelle sue varie forme, la produzione shelleyana declina il paradigma cultura-civiltà-libertà-felicità e, per converso, quello ignoranza-barbarie-tirannide-dolore, sottolineando come solo all'interno del primo sia inscrivibile la categoria dell'estetico — ché la bellezza è, sempre, "bellezza intellettuale" e la mente, il pensiero, l'immaginazione possono fiorire solo in un ambito di libertà. La "luce del pensiero" agisce nel mondo e sul mondo; discorso estetico e discorso politico si intrecciano, si sovrappongono, si saldano. Così nel *Prometeo liberato* assistiamo all'atto di fondazione della scrittura come sfida consapevole al concetto stes-

porti tra Shelley e la scena culturale e politica del tempo, così da fornire una ricostruzione quanto mai viva dell'uomo e del poeta e, con lui, di tutta un'epoca e delle sue maggiori figure di spicco, da Byron a Keats, da Cobbett a Castle-reagh, da Godwin a Malthus. In questa operazione il volume riesce nel non facile compito di proporsi a un tempo come guida alla scoperta della poesia romantica da parte dei non addetti ai lavori e come strumento di lavoro per lo specialista, che non può non apprezzarne la cura filologica, la costante attenzione al gioco dei rimandi intertestuali, la ricchezza dei riferimenti bibliografici (ragionati e aggiornati al 1995).

Un'ultima parola sulla versione dei testi poetici. Si è detto dei tredicimila versi, evocati nella *Nota ai testi e alla traduzione a mo' di captatio benevolentiae* nei confronti del lettore più esigente — un espe-