

Charles Dickens, LA PICCOLA DORRIT, ed. orig. 1857, a cura di Carlo Pagetti, pp. 1022, € 16, Einaudi, Torino 2003

Considerato in passato, impropriamente, un libro per ragazzi, questo capolavoro della maturità dickensiana mancava dalle librerie italiane da più di cinquant'anni. L'ottima edizione che presenta ora Carlo Pagetti offre la possibilità di coglierne tutta la complessità. Folto e movimentato come un vero *feuilleton* (e in effetti fu pubblicato a puntate tra il 1855 e il 1857), *La piccola Dorrit* è insieme un corposo romanzo d'intreccio, un affresco satirico e un esempio di efficace realismo sociale. Amy Dorrit, la protagonista adolescente, grazie a un'eredità inattesa passa dalla prigione per debiti dove è cresciuta ai salotti della ricca borghesia vittoriana. Questo rovesciamento non le dà però felicità, perché non si sente a suo agio tra gli arricchiti pretenziosi, ignoranti ed egoisti che formano il nuovo *entourage* della sua famiglia. È proprio uno di questi, il loschissimo miliardario Merdle, a offrire a Dickens l'occasione di un ritratto indimenticabile e oggi singolarmente attuale: "Trasformava in oro sonante tutto quello che toccava. Metteva il dito in tutti gli affari vantaggiosi, dalle banche alle costruzioni edilizie e, naturalmente, faceva anche parte del Parlamento e dei membri della City quale consigliere delegato di questo, amministratore di quello, presidente di quell'altro. (...) Tutti sapevano, o credevano di sapere, che Merdle era riuscito a diventare immensamente ricco: soltanto per questo motivo si prostravano ai suoi piedi, e in tale degradazione erano meno scusabili dei selvaggi primitivi, i quali strisciavano fuori dalle loro tane per adorare un tronco d'albero o un rettile e propiziarsi così gli dei della loro anima oscura".

MARIOLINA BERTINI

Mary Shelley, MAURICE O LA CAPANNA DEL PESCATORE, trad. dall'inglese di Cristina Dazzi, introd. di Claire Tomalin, pp. 56, € 6,20, Mondadori, Milano 2003

Si tratta della fiaba delicata di un'infanzia di sofferenza e privazione, che cambia segno all'improvviso, col miracoloso ricongiungimento di un figlio perduto e del suo vero padre. Belle le descrizioni della natura, della scogliera, dei rumori e colori della spiaggia, delle condizioni di vita del trovatello dodicenne Maurice, raccolto da un magnanimo pescatore. Su ogni cosa, le reti smagliate, le patate per la cena, il geranio al davanzale, aleggia il tocco lieve e pacificante della parabola, che consola e fa intuire l'intrinseca evoluzione verso il bene. Ma ciò che commuove, incuriosisce e a tratti disorienta per la

sua complessità, è il groviglio di circostanze e peripezie di vita da cui sono scaturite queste poche pagine, donate da Mary Shelley come regalo di compleanno a una figlia di amici. Come ben documenta l'introduzione di Tomalin, questo minuscolo inedito fu riportato alla luce pochi anni or sono, nel classico "baule in soffitta" di una bella residenza della campagna pistoiese, da colei a cui dobbiamo la presente traduzione (ovvero la moglie di un discendente di quella bambina che nell'agosto 1820 ebbe in dono lo scritto dall'autrice stessa). Tomalin ricostruisce approfonditamente la formazione di Mary Shelley (figlia, come è noto, di due intellettuali progressisti come William Godwin e Mary Wollstonecraft), e i suoi anni al seguito del marito, dopo la fuga del 1814 dalla casa paterna. Si offre così uno spaccato dalle suggestioni straordinarie, profondamente tragiche: il rapporto tra Mary, il marito e la di lei sorellastra Claire (già legata a Byron, e ora tormentata dalle sue rivalse) è solo una delle tante storie di famiglie allargate e smembrate (dall'amore libero, dalle difficoltà economiche, dal peregrinare senza posa di una certa cerchia di intellettuali, da una serie inusitata di separazioni e avvicendamenti). Soprattutto risalta però la grande quantità di bambini morti di malattia, tenuti nascosti o sottratti, insomma quella materia emblematicamente trasfigurata e risolta in *Maurice*. Nell'insieme l'opera suscita forse un interesse filologico e storico-sociologico piuttosto che letterario e stilistico, corredata com'è di note e utili mappe genealogiche. Nonostante ciò anche la lettura del piccolo racconto scorre, grazie a una traduzione disinvolta e pulita.

LARA FORTUGNO

Charles Dickens e Wilkie Collins, SENZA USCITA, ed. orig. 1867, trad. dall'inglese di Marina Premoli, pp. 226, € 12, nottetempo, Roma 2003

Una donna velata di nero attende in una gelida sera londinese sul retro di un cupo edificio: l'Ospedale dei trovatelli. Da qualche giorno segue da presso un'inserviente che rincasa, la sfiora incrociandola ma le viene meno il coraggio al momento di chiedere il nome con cui è stato battezzato d'ufficio il figlio che ha perduto (abbandonato? sottratto?). La stessa donna, dodici anni dopo, con la complicità misteriosa di una bambinaia dell'istituto, riconosce finalmente il figlio, tra i bambini che siedono al pranzo della domenica nel refettorio affollato. Scambia poche parole, lo sfiora col viso chinandosi, gli regala una manciata di dolci prima di dileguarsi riabbassando il velo. Questo piccolo capolavoro "minore" di Dickens, scritto in collaborazione con

l'amico pittore, giornalista e romanziere Collins, si apre con questo prologo cinematografico, per svolgersi poi, come un dramma, in quattro atti, nei quali i personaggi si ritrovano a distanza di anni, vivono fianco a fianco ignorando le reciproche identità, custodiscono e si contendono pericolosi segreti. Chi è realmente Walter Wilding, il giovane mercante di vini che scopre alla morte della propria madre una verità sconvolgente? Chi è davvero il socio in affari al suo fianco da anni? Chi ha rubato le cinquemila sterline di una rimessa indirizzata a una importante ditta svizzera? Il piccolo romanzo ha tutti i migliori ingredienti narrativi canonici. Non manca la storia di un amore ostacolato, non manca nemmeno una morte apparente (con tanto di sapienti rimandi premonitori, che convincono e depistano), fino al completo ristabilirsi dell'equilibrio. L'orchestrazione è sapiente, i personaggi resi con pochi tratti, gesti fotografici, impressioni che li sintetizzano. E il tono globalmente edificante (si pensi alla pubblicazione originale nel numero natalizio della rivista "All the Year Round", e all'autore, che è lo stesso di *A Christmas Carol*) non purifica del tutto quell'atmosfera di enigma, che sfiora drammi irriducibili quali la sofferenza infantile, la doppiezza della natura umana e la precarietà di qualsiasi destino, sotto il duplice segno della rovina come della incessante perfettibilità, cara allo spirito vittoriano.

(L.F.)

Honoré de Balzac, IL CUGINO PONS, ed. orig. 1847, trad. dal francese di Ugo Dettore, introd. di Pier Vincenzo Mengaldo, pp. 433, € 10,50, Rizzoli, Milano 2003

Nella primavera del 1847, *Il cugino Pons* esce, in trenta puntate, sul quotidiano "Le Constitutionnel", con grande successo. Balzac, la cui stella era stata un po' oscurata nei primi anni quaranta dai trionfi dei *Misteri di Parigi* di Sue e dei romanzi storici di Dumas, dal 1846 è di nuovo uno dei "marescialli" del *feuilleton* e domina la scena letteraria parigina, per il breve tempo che ancora gli resta da vivere e nel quale raggiungerà l'apice della popolarità. Del *feuilleton*, *Il cugino Pons* ha l'intreccio serrato e la scena debordante di personaggi minori, spesso caricaturali; ma al posto delle agnizioni, dei duelli e dei rapimenti cari agli altri *feuilletonistes*, Balzac propone al suo pubblico il più piatto e borghese dei drammi, quello di un'eredità contesa. È l'eredità del modesto musicista Pons, che in anni e anni di pazienti ricerche presso i rigattieri ha messo insieme una straordinaria collezione di oggetti d'arte. Intorno al suo letto di morte se la contenderanno, senza esclusioni di colpi, per-

sonaggi provenienti dalle più diverse sfere della società parigina, portinaie intriganti e giudici altolocati, antiquari senza scrupoli e loschi uomini d'affari. Spicca, sola figura innocente e piena di candore, l'amico fraterno di Pons, il musicista tedesco Schmucke, disarmato davanti a uno scontro di interessi che lo trascende e lo esclude. Romanzo intricato e polifonico, *Il cugino Pons* ci ricorda – come sottolinea nella sua bella introduzione Mengaldo – che "Balzac non è il poeta dell'unitario, ma del molteplice e del dissonante"; il suo realismo reca "il marchio quasi shakespeariano dell'eccesso e dell'estremo", perché in lui il verosimile altro non è che "la faccia stravolta del vero".

(M.B.)

Alexandre Dumas, I TRE MOSCHETTIERI, ed. orig. 1844, trad. dal francese di Giuseppe Aveni, introd. di Paolo Tortonese, pp. 704, € 5,99, Rizzoli, Milano 2003

È un gran momento per la fortuna postuma di Alexandre Dumas, le cui ceneri sono state traslate al Pantheon in pompa magna nel bicentenario della nascita: editori importanti ripubblicano in Francia i suoi racconti fantastici – ben meno noti di quelli storici –, i suoi drammi, le sue relazioni di viaggio. La "Bur" lo celebra a sua volta mandando in libreria quest'edizione integrale e accurata dei *Tre moschettieri*, che si avvale di una traduzione ancora molto piacevole, benché vecchietta (è datata 1949), e di un saggio introduttivo ricchissimo di informazioni e di riflessioni stimolanti. Ripercorrendo la fortuna e tutte le principali interpretazioni critiche del capolavoro di Dumas, il prefatore ne mette in luce, molto efficacemente, la natura mitica: quasi sfuggendo al testo letterario che li ha generati, d'Artagnan e i suoi compagni circolano con singolare autonomia nell'immaginario e nella cultura del XIX e del XX secolo, conoscendo una pluralità di reincarnazioni (iconografiche, teatrali, cinematografiche) che invece di esaurirne la vitalità sembrano moltiplicarla. Inoltre, ispirati a fonti documentarie, per altro apocriefe e piuttosto vaghe, i quattro eroi dumasiani hanno una dimensione storica di notevole interesse: attraverso di loro, ci ricorda Paolo Tortonese, la Francia post-rivoluzionaria fa i conti con il fantasma del proprio passato aristocratico, esorcizza il trauma della decapitazione del sovrano e della fine dell'*ancien régime*, e rivive, non senza nostalgia, i fasti di "una società in cui i conflitti si risolvevano spontaneamente, grazie a una sorta di legge della giungla ingentilita dalle buone maniere, dal codice cavalleresco, dalla ritualizzazione nella scherma".

(M.B.)

Heinrich von Kleist, MICHAEL KOHLHAAS, ed. orig. 1810, a cura di Hermann Dorowin, trad. di Paola Capriolo, pp. 270, testo tedesco a fronte, € 15, Marsilio, Venezia 2003

Perché una nuova traduzione del Kohlhaas? Il maggiore degli otto racconti di Kleist, in cui si narra la paradossale vicenda di un uomo che per avere giustizia arriva a farsi "brigante ed assassino" ribellandosi all'autorità dello stato, è già stato presentato ai lettori italiani in una buona dozzina di versioni, a partire dalla classica di Ervino Pocar, datata 1922. Ma quella di Paola Capriolo, scrittrice, oltre che traduttrice di Kafka e Goethe, è animata da un'intenzione intelligente e originale: restituire al testo, pubblicato nel 1810, la sua sconcertante modernità. Ogni scelta è orientata in questo senso, dalla resa della convulsa sintassi kleistiana al mantenimento di nomi e toponimi in lingua tedesca; ma la novità più efficace (un vero e proprio "uovo di Colombo") sta nella stessa disposizione

del testo, inconsuetamente fedele all'originale: "La vicenda del mercante di cavalli Michael Kohlhaas – scrive Capriolo, con acuto senso della metafora – è narrata al ritmo di un galoppo incessante: nessuna divisione in capitoli o paragrafi interrompe l'incalzare della narrazione, e persino gli 'a capo' sono rarissimi, quasi che tra una scena e l'altra Kleist non volesse concedere al lettore il tempo di prendere fiato". Scomparse dunque le virgolette dei dialoghi (di cui Kleist fa un uso discontinuo) e i molti "a capo" arbitrari dovuti al gusto dei traduttori, ci si trova di fronte a pagine compatte e fluente, che richiamano alla mente quelle di un Thomas Bernhard. Sulla modernità del Kohlhaas si sofferma anche Hermann Dorowin, che nella suggestiva introduzione ne ripercorre l'alternata fortuna: da Goethe, che lo detestava, a Kafka, che al contrario affermava di non conoscere opera più perfetta, tanto da compiacersi di recitarla in pubblico. La chiave di questa modernità, definita inquietante, è da ricercarsi, secondo Dorowin, nella fondamentale duplicità del testo, che am-

mette, anzi induce sia una lettura storico-politica che una lettura "metastorica": Kohlhaas è il borghese del Rinascimento, che leso nei suoi diritti si rivolta contro l'ordine costituito trasformandosi in "terrorista" e capo di una sedizione antiaristocratica; ma è anche, al tempo stesso, l'individuo leso nel suo equilibrio dalla contraddittorietà del mondo, che reagisce con "lucida follia" nell'urgenza, tutta istintiva, di ripristinare a ogni costo la propria integrità. Bifronte è anche l'atteggiamento di Kleist, che prende parte ora in favore ora contro il suo personaggio, anticipando così di quasi un secolo la disgregazione della figura del narratore. Tutto questo fa sì che non appaia per nulla innaturale, ma sia anzi avvincente, ritrovare con questa edizione (corredata da commento, nota biografica e bibliografica, e da alcune essenziali notizie sulle fonti storiche del racconto e sulla sua stesura) un Kohlhaas, che senza essere meno kleistiano, è così sorprendentemente novecentesco.

MICHELE SISTO