

Esplorando stradine laterali

di Annamaria Scaiola

Sainte-Beuve
PORT-ROYAL

ed. orig. 1867,
a cura di Mario Richter,
trad. dal francese di Fabiola Baldo,
Marina Bernardi, Elettra Bordino,
Maria Dario
e Alessandra Flores D'Arcais,
pp. XCI-2095, 2 voll., € 150,
Einaudi, Torino 2011

Ancora oggi al nome di Sainte-Beuve si associa un ostile "contro": sul metodo biografico e storico del più acuto critico letterario francese dell'Ottocento pesa il severo giudizio di Proust (reiterato da Malraux) che gli imputava di non separare l'uomo di società dalla sua creazione artistica, e di aver sottovalutato, o superficialmente ridimensionato (per il veleno verde dell'invidia, è stato detto) scrittori contemporanei come Stendhal, Balzac, Baudelaire...

Ma il discusso critico, già poeta in epoca di lirismo romantico, romanziere di un unico romanzo e novellista minore, intendeva prendere la misura dell'autore sotto la maschera del libro, risalire alla persona dietro una produzione intellettuale, e da moralista scavare caratteri, penetrando in risvolti, recessi intimi per lo più trascurati. Si considerava indipendente e libero, una sorta di "bohémien vagabondo" e "ospite perpetuo" delle lettere, un mobile viaggiatore che attraversa le opere senza fermarsi ma con mimetica disponibilità e la lucida consapevolezza di mettere in gioco nel giudizio di valore il fattore contingente dell'emozione, del capriccio, dell'umore. Sui tanti "ritratti" scritti si imprime il suo stesso profilo: la critica è anche un modo obliquo di parlare di sé, di dipingere un autoritratto.

Insinuante, discreto, Sainte-Beuve ha sempre prediletto i talenti moderati, misurati, controllati, ai geni forti, esuberanti, sovrabbondanti (come Hugo, cui lo univa un competitivo sentimento di amore-odio). Il suo gusto per le "esistenze nascoste", le vite segrete, è tra i motivi di interesse per quelle figure di devoti - monache, teologi, filosofi, scrittori - e i loro compagni di strada, vissuti in isolamento e penitenza all'ombra di Port-Royal, il monastero cistercense femminile fondato nel 1204 vicino Parigi. Nel 1609 madre Angélique trasforma l'umile comunità in un'importante istituzione di austera religiosità agostiniana, resa più insigne dai "solitari" Saci, Hamon, gli autori della *Logique* Arnauld e Nicole, ma avversata dai potenti gesuiti, dalla Santa Sede, e da Luigi XIV. A Port-Royal, quell'"amabile e intelligente cicerone", come Nietzsche definì Sainte-Beuve, ha dedicato metà della vita e un lavoro da lui stimato "mostruoso" per dimensioni, ma anche il "più approfondito e personale". Le

tremila pagine sono state pubblicate in cinque volumi dal 1840 al 1859; l'ultima edizione è del 1867, a due anni dalla morte.

Da tempo il lettore italiano non poteva accedere, se non in biblioteca, a questo capolavoro: è fuori commercio un'edizione del 1964 di Sansoni nella collana dei "Classici della storia moderna", traduzione di Serena D'Arbela e introduzione di Antoine Adam. Quanto mai opportuna, dunque, la riproposta di Port-Royal in due eleganti volumi, con una nuova traduzione di équipe, un puntuale apparato cronologico, biografico, bibliografico, utili note informative, un consistente indice dei nomi, suggestive illustrazioni, e soprattutto una monografia iniziale di Mario Richter.

Più che trentenne, nel 1837, Sainte-Beuve inizia all'Accademia di Losanna un corso rivolto a un pubblico in prevalenza calvinista sui giansenisti del Seicento, con l'ambizione, anche didattica, di

seguire lo spirito eroico del giansenismo in quel che ha "di puro, raro, di unico, di eternamente degno di memoria". Nei volumi a stampa resta l'impronta dell'oralità, nel tono colloquiale e digressivo, nell'indugio aneddotico, nell'esposizione dall'andamento non lineare. Le conferenze erano

sostenute da uno scrupoloso lavoro di ricerca e da una documentazione rigorosa. Ma l'erudizione si coniuga al talento del narratore che erige una lunga galleria di ritratti, nella quale personaggi sconosciuti convivono accanto agli illustri in un'imponente composizione di gruppo: sullo sfondo del quadro claustrale velato e spoglio, il grande secolo "solare" e mondano della corte e dei salotti di Luigi XIV. Ma la rivisitazione storica, e di ordine filosofico, si allarga ad aspetti culturali e a intellettuali del Sei-Settecento, e risale fino al Cinquecento.

Richter trova nella copiosa corrispondenza, e in opere precedenti, alcune motivazioni dell'impresa, suscitata anche dalle risonanze di un nome autorevole che trasmetteva ancora forza morale e l'idea di autentica virtù, specie nel contesto di rinnovamento e fervore religioso del primo Ottocento, al quale non è estraneo lo stesso critico: lo dimostrano l'ispirazione religiosa della raccolta poetica *Consolations* e il romanzo *Volupté* del 1834, il cui giovane protagonista guarisce dal vizio triste della voluttà terrena e diventa prete. Il curatore ricostruisce la disposizione interiore di Sainte-Beuve dall'iniziale simpatia per quell'alta spiritualità, dall'ammirazione per quel serio cristianesimo alla parziale rimozione della preoccupazione religiosa: "Tutto il mio obiettivo in Port-Royal è di studiare ed esporre la grandezza e la follia cristiana, senza diminuirli e senza dividerli in nulla. Ciò non era stato ancora fatto a tale livello di curiosità e imparzialità".

Anche nella prospettiva del non scontato rapporto tra cristia-

nesimo e letteratura, accurati studi a tutto tondo o medaglie a incrocio comparativo si concentrano in Port-Royal su Montaigne, Corneille, La Fontaine, Molière, Racine, fra gli altri; Pascal - uomo, pensatore, maestro di arte retorica - occupa quattrocento pagine; intento a perseguire la salvezza "con energia violenta", malinconico e nevrotico alla Byron, dibatte e lamenta monatamente: "La miseria dell'uomo, il suo perpetuo tedio, il suo terrore del riposo, la sua assurda necessità di distrazione, quella vana e tumultuosa fuga da se stesso". Sainte-Beuve, sempre attento alla qualità o alla sciatteria dello stile, ritiene legittimi paralleli tra autori del passato e contemporanei, la cui magniloquenza esibita è confrontata al negativo con quelle voci appartate e dimesse, con una scrittura senza colore, dal disegno preciso, delicato. Lo segue Richter, specialista della poesia, che evoca Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, e non solo, in un sapiente contrappunto tra secoli. Così l'implicita opposizione tra interiorità/esteriorità rinvia al contrasto tra il lato buio del cristianesimo, proprio di Port-Royal, e quello estetizzante, attraente di Chateaubriand, o gotico, pittorresco di Hugo.

Sul piano professionale il critico si proclama "servitore della scienza", "sincero osservatore", "naturalista delle menti", uno storico distaccato (il positivismo era prossimo) che aspira a dare un fondamento scientifico al suo metodo e si avvale di fonti primarie, relazioni, carteggi, memorie, diari, testimonianze, per verificare punti di vista divergenti: a suo parere la verità è relativa e ha facce mutevoli. Sottolinea il curatore la tensione costante all'oggettività del critico, pur segnato dall'incostanza, da un'ambigua duplicità, e che confessava di avere lo "spirito più frantumato e più rotto alle metamorfosi".

L'articolata introduzione di Richter, invitando alla lettura, presenta: una messa a punto della situazione di Sainte-Beuve nel discorso critico attuale; una nitida rievocazione della parabola del prestigioso centro di Port-Royal; un'interpretazione totalizzante del monumentale saggio, anche attraverso un saldo legame con la soggettività dell'autore e il suo contesto. Sembrano congeniali al curatore la penombra del chiostro, le pulsioni trattenute, le sottili sfumature, con cui appare in sintonia: si muove con sobrietà e fine competenza tra critica, storia delle idee, storiografia, politica, teologia, letteratura, psicologia, senza trascurare la godibile dimensione narrativa, per restituirci il senso profondo dell'opera. Lo stesso Sainte-Beuve suggeriva di entrarvi come all'interno oscuro di una chiesa o di una città dove si incontrano amici dimenticati e si esplorano stradine laterali. Gide - citato nel paragrafo sulla ricezione francese e italiana - vi scoprirebbe "ad ogni svolta di sentiero osservazioni e vedute di una meravigliosa sagacia".

anscai@tin.it

A.M. Scaiola insegna lingua e letteratura francese all'Università "La Sapienza" di Roma

Demonio, fanciulla e filosofia

di Patrizia Oppici

Jacques Cazotte

IL DIAVOLO INNAMORATO

ed. orig. 1772,
a cura di Isabella Mattazzi,
pp. 121, € 12,
Manni, Lecce 2011

Di Jacques Cazotte, autore noto quasi esclusivamente per questo *Diavolo innamorato*, le storie della letteratura non dicono molto; e quando lo menzionano, citano generalmente un aneddoto che lo vede protagonista di una cena, avvenuta nel 1788, durante la quale avrebbe predetto la rivoluzione imminente e le precise circostanze della morte violenta di ciascuno degli invitati, compresa la propria. Come sempre accade per consimili profezie, essa fu diffusa solo diversi anni dopo gli eventi rivoluzionari; ma importa non certo per l'autenticità, quanto per l'aura stregonesca che attribuiva all'autore, destinata a influenzare durevolmente la lettura del testo. Ma il mito ottocentesco di un Cazotte romantico e maledetto può applicarsi tutt'al più agli ultimi anni della sua vita, in cui divenne adepto delle teorie misticheggianti allora in voga, e finì ghigliottinato per le sue accese professioni di fede nella causa realista.

Il diavolo innamorato fu composto circa quindici anni prima (la prima versione fu pubblicata nel 1772), quando il clima culturale era piuttosto diverso. Lo stesso Gérard de Nerval, che lo inserì fra i protagonisti dei suoi *Illuminati*, in compagnia di Cagliostro, contribuendo così ad alimentare la leggenda, esordisce nel suo scritto sottolineando la vena umoristica di Cazotte. In effetti le avventure di Don Alvaro, soldato del re di Napoli invaghito di Biondetta, demonio sotto le spoglie di una seducente fanciulla, che lo accompagna in una sorta di viaggio d'iniziazione sentimentale tra Italia e Spagna, costituiscono un racconto di non facile collocazione da un punto di vista storico.

Certamente la narrazione gioca con maestria sull'esitazione tra sogno e realtà, e si fonda su quell'impossibilità al discriminare tra verità e illusione che è appunto la cifra caratterizzante del fantastico secondo la categorizzazione di Todorov. Ma se non vi sono problemi sulla sua appartenenza al genere, di cui è anzi considerato una perfetta illustrazione, assai più controversa è la sua interpretazione: davvero si tratta di un'opera tutta virata al nero, tenebroso racconto di una possessione diabolica, come vuole la tradizione interpretativa ottonevicesca? I contemporanei di Cazotte la lessero in tutt'altro modo, considerandola "une piquante bagatelle", un'operina

leggera che si inseriva senza problemi nel solco della letteratura galante settecentesca, spesso basata su elementi meravigliosi.

Opera ambigua da tutti i punti di vista, *Il diavolo innamorato* ben si prestava a essere pubblicato in una collana, "La cifra nel tappeto", che si propone di contribuire alla riflessione sulle forme narrative brevi accompagnando il testo pubblicato con un ampio saggio critico che ne discuta le diverse interpretazioni. L'ottima introduzione di Isabella Mattazzi, anche traduttrice, parte appunto da questa fondamentale divaricazione nella ricezione dell'opera per interrogarsi sulle condizioni della sua appartenenza al secolo dei Lumi. Restituire il testo al Settecento significa liberarlo dalle successive incrostazioni romantiche e maledette, ma non inserirlo puramente e semplicemente in

una tradizione di pensiero, quella dell'Illuminismo, che Cazotte non condivideva appieno. Leggere *Il diavolo innamorato* può essere allora l'occasione per scoprire un Settecento diverso dall'immagine cristallizzata sul razionalismo illuminista che ci è oggi più consueta, ma che non esaurisce minimamente la complessità di un secolo frastagliato tra diverse componenti ideologiche. *Il diavolo innamorato* è settecentesco nel suo tono ironico e disinvolto, come nella figura di un demonio fanciulla che tiene discorsi molto *philosophiques* a uno sconcertato soldato Alvaro. Memorabile, e ricca di echi intertestuali, la scena in cui alla tentatrice Biondetta si oppone la figura della madre di Alvaro, rappresentata idealmente in una statua funebre che si erge ammonitrice in una chiesa di Venezia.

Rappresentazione dei conflitti che attraversano il secolo, il racconto si gioca sullo scontro tra la forza dirompente delle pulsioni vitali e la fissità dell'ordine costituito, tra la passione anarchica e la necessità della legge familiare e sociale. L'ellissi finale, rappresentata graficamente con una serie di puntini, suggella la definitiva indecidibilità non solo tra verità e finzione, ma anche tra le due polarità che governano il testo e l'anima lacerata di Alvaro. Il magistrale racconto di Cazotte ripropone quindi ancora una volta quello scontro irrisolto tra natura e cultura che il secolo metterà in scena con infinite varianti, e il fantastico diviene la chiave per rappresentare l'impossibilità di canalizzare il desiderio nelle forme rassicuranti della tradizione.

patrizia.oppici@katamail.com

P. Oppici insegna lingua e letteratura francese all'Università di Macerata

