

Vol. LXIX
nuova serie

Fasc. 1
gennaio-marzo 2016

Rivista di Letterature moderne e comparate

fondata da Carlo Pellegrini e Vittorio Santoli
già diretta da Arnaldo Pizzorusso



Rivista di Letterature moderne e comparate

Direzione

Giovanna Angeli, Patrizio Collini, Claudio Pizzorusso

Comitato scientifico

Silvia Bigliuzzi (Letteratura inglese, Università di Verona)
Louise George Clubb (Letterature comparate, Università di Berkeley)
Claudia Corti (Letteratura inglese, Università di Firenze)
Elena Del Panta (Letteratura francese, Università di Firenze)
Michel Delon (Letteratura francese, Università Paris Sorbonne)
Michela Landi (Letteratura francese, Università di Firenze)
Ivanna Rosi (Letteratura francese, Università di Pisa)
Helmut J. Schneider (Letteratura tedesca, Università di Bonn)
Valerio Viviani (Letteratura inglese, Università della Tuscia)

Coordinamento redazionale

Michela Landi

via Cento Stelle, 32 - 50137 Firenze
tel. 3288410225 - michela.landi@unifi.it

Claudio Pizzorusso

via Sant'Egidio, 16 - 50122 Firenze
tel. 3356037577 - pizzorusso@unistrasi.it

Valerio Viviani

via Galliano, 3 - 50144 Firenze
tel. 3407944351 - vviviani@unitus.it

Gli articoli e i libri per recensione debbono essere indirizzati alla redazione.

© Copyright by Pacini Editore - Pisa (Italia)
via Gherardesca - Ospedaletto PISA

Stampato in Italia - Printed in Italy - Imprimé en Italie - Marzo 2016

Redattore responsabile Anton-Ranieri Parra
Reg. Stampa Trib. di Firenze N. 216 del 15-5-1950

SOMMARIO

SAGGI

- ELENA AGAZZI, *Tra dilettantismo ed erudizione. Il viaggio in Italia di Johann Caspar Goethe (1740)* pag. 1
- ALESSANDRO GRILLI, *Il mito di Pigmalione e il suo contrario: 'Pygmalion and Galatea' di William S. Gilbert vs. 'Adonis' di William B. Gill* » 17
- GIUSEPPE FULVIO ACCARDI, *L'enigma di Fedra. Sulla poetica drammaturgica d'una citazione dannunziana* » 43
- CARMELINA IMBROSCIO, *L'héritage de la Shoah et la parole entravée des "générations d'après"* » 55
- PATRICK NÉE, *Le Musée chez Yves Bonnefoy: "Vrai lieu" ou "Lieu" tout court?* » 65

DISCUSSIONI

- GIORGIO VILLANI, *Celebrazioni sadiane: bilancio di tre esposizioni* » 93
- MASSIMO FANFANI, *Un profilo letterario d'Europa* » 99

RECENSIONI

- D. BATTISTI, *Estetica della dissonanza e filosofia del doppio: Carlo Dossi e Jean Paul (Mattia Di Taranto)* » 107
- The Power of Intellect. Umberto Eco: Reception and Reminiscences in Poland (Francesca Fistetti)* » 109

- ABSTRACTS » 115

DISCUSSIONI

CELEBRAZIONI SADIANE: BILANCIO DI TRE ESPOSIZIONI

Capita talora di constatare l'esattezza della regola callimachea che dalle grandi moli derivano sovente grandi mali: "mega biblìon mega kakòn" ammoniva la saggezza alessandrina a riguardo dei libri e lo stesso si può ripetere delle esposizioni dopo aver visto tre importanti mostre dedicate quest'anno al Marchese de Sade per celebrarne l'anniversario della morte avvenuta a Charenton il 2 dicembre del 1814; la qualità delle quali sembra aumentare inversamente alle proporzioni, trovando un culmine d'eccellenza nella più piccola fra queste, "Sade, un athée en amour", organizzata da Michel Delon e Jacques Berchtold negli spazi della Fondazione Martin Bodmer a Coligny. La più vasta, viceversa, ospitata nelle sale del Museo d'Orsay e dal titolo "Sade, attaquer le Soleil", non è la migliore. È una mostra generosa, copiosa che si snoda per diverse sale. Già nella prima, entrando, si possono vedere su degli schermi spezzoni di film le cui relazioni con l'universo sadiano sono in alcuni casi ovvie, in altri casi facilmente intuibili, in altri, invece, piuttosto indirette. Se il Marchese de Sade è presente per discendenza diretta in pellicole d'ispirazione surrealista come *L'Âge d'Or* (1930) di Luis Buñuel o di *Les yeux sans visage* (1960) di Franju ed è fonte d'ispirazione del pasoliniano *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (1975), meno immediata appare l'influenza della sua opera su *Peeping Tom* (1960) di Powell o sul *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (presente nella versione di Mamoulian del 1931 e nel remake di Fleming), seppure entrambi affrontino tematiche sadiane. Film belli e importanti quelli che si vedono in questa prima sala, legati reciprocamente da fili sottili, preziosi a volte, ma brevi non sufficienti a stringerli tutti fra loro in un ordito compatto. Non si sfugge, insomma, entrando, a questa prima impressione: che lo stesso criterio per il quale si sono potuti accostare Powell e Franju avrebbe legittimato, senza peccato d'incongruenza, la proiezione di segmenti tratti dalla filmografia di uno Zulawski, di un Borowczyk, di un Roeg, di un Cronenberg o perfino di un Rollin o di un Cavallone, riconducibili anche questi, sotto aspetti e ordini diversi, a tutto ciò che in Sade hanno visto, nel corso degli anni, i suoi lettori. È un'osservazione iniziale, s'è detto, che tuttavia non ci abbandona nel corso di una mostra ricca e nutrita ma quantomeno eterogenea. Il rischio forse era inevitabile: essendo stato scelto per soggetto non lo scrittore Donatien-Alphonse-François de Sade nel contorno storico e culturale in cui visse e

operò ma la sua sotterranea influenza lungo tutto l'Otto e il Novecento, la licenza dei curatori di esporre un ventaglio d'opere che va da Jean-Jacques Lequeu a Unica Zürn, accogliendo anche le arti minori, senza esclusione di sfiziosità come un *phénakistiscope avec disque à décors érotiques* del 1835, era legittima, anzi obbligatoria. Nell'introduzione al catalogo (edito da Gallimard e curato da Annie Le Brun) si legge che "ne suffit-il pas de parler d'influences et encore moins de chercher à déterminer et évaluer celles-ci à partir des seules références littéraires. D'autant que, depuis toujours, je veux dire depuis que la cruauté est au cœur de l'homme, tous est déjà là. Le scandale imprescriptible de Sade est de le dévoiler, et plus encore de révéler que le désir en est à l'origine"; illuminata da questa angolazione la figura di De Sade proietta un'ombra della quale è difficile delimitare i margini, come accade quando si pone un oggetto troppo vicino alla fonte di luce. La rivoluzione del pensiero sadiano è, nell'immagine che han voluto darne i curatori, paragonabile ad un'eruzione o ad una catastrofe naturale che scarmiglia la fisionomia di un paese e della quale si possono rinvenire le tracce vuoi nella composizione delle rocce, vuoi nella natura chimica delle acque o nei vapori liberati nell'aria. Da qui deriva l'eterogeneità del materiale esposto. D'altra parte nella stessa introduzione è riportata la frase di Sainte-Beuve: "j'oserai affirmer, sans crainte d'être démenti, que Byron et de Sade ont peut-être été les deux plus grands inspireurs de nos modernes" cui segue, poco più avanti, una citazione del noto libro di Praz dove all'incidenza dell'opera sadiana è dato il peso che si sa. Potenzialmente nelle sale del D'Orsay erano invitati, perciò, due secoli di pittura con poche eccezioni. Di una mostra così concepita è più facile dar conto nei particolari che nel generale, concentrandosi su singole costellazioni di quadri. Si può, per esempio, isolare un gruppo di opere gravitanti attorno al noto dipinto di Burne-Jones, *Ruota della Fortuna*, dove il pittore rappresenta, nella posa tortuosa di un Michelangelo disossato, i suoi consueti giovinetti seminudi allacciati ad una ruota. Accanto al quadro sono esposte due interpretazioni del martirio di Santa Caterina, una di Jacopo Ligozzi del primo Seicento e l'altra di Giulio Romano, le cui corrispondenze iconografiche con la tela dell'artista inglese mostrano come l'Ottocento avesse riscoperto nella rappresentazione dei martirii cristiani una fonte di deliquescenze algofiliache tutt'affatto moderne tantoché Remy de Gourmont nel suo *Le latin mystique*, pubblicato nel 1892, commentando alcuni versi di Damaso e di Alberto da Praga sul supplizio di Santa Caterina, non poté trattenersi dall'indugiare su "cet étonnant sadisme des tortionnaires qui, dans la femme, cherchent à faire souffrir les organes spécialement féminins, soit qu'ils torturent les seins avec d'horribles outils, soit qu'ils agrippent avec

les ongles de fer d'une monstrueuse bête les secrètes virginités des audacieuses vierges"¹. E in effetti in questo contesto il *San Sebastiano svenuto* di Antonio de Bellis, esposto nelle prime sale, richiama certe pagine di *Marius the Epicurean* più ancora che la grande età barocca alla quale appartiene. Un altro gruppo di opere gravita attorno al soggetto di Sant'Antonio tentato: fra le letture che vari artisti ne hanno dato almeno due, quella di Callot e quella di Rodin, splendide. Alle riproduzioni anatomiche, specie a quelle in cera, genere prediletto da De Sade che ne vide alcuni magistrali esempi alla Specola di Firenze nel corso del suo viaggio in Italia, è dedicata una intera sala, nella quale non avrebbero sfigurato le celebri "macchine anatomiche" del Principe di San Severo a Napoli. Anche se mancano proprio le *Pesti* di Zumbo, tanto ammirate da De Sade, sono tuttavia esposti, oltre a un'eccellente *Miologia della faccia e del collo in cera* di Carlo Calenzuoli (metà del XIX secolo), alcuni disegni settecenteschi di Jacques-Fabien Gautier-D'Agoty e, soprattutto, due fra gli "scorticati" (corpi mummificati in maniera tale da porre in risalto il sistema muscolare) di Honoré Fragonard, cugino del pittore Jean-Honoré, assai noti nel XVIII secolo. Una bella sala che porta a chiederci se, in una mostra tanto vasta dove, per aver voluto dar conto dell'ampiezza dell'influenza di De Sade, lo spettatore deve continuamente scappellarsi di fronte ad opere tanto importanti quanto note (*Medea furiosa* di Delacroix, *Angelica* di Ingres, *L'apparizione* di Moreau, *La guerra* di Rousseau il Doganiere, *Figure in riva al mare* di Picasso, *L'occhio come un pallone bizzarro si dirige verso l'infinito* di Redon, *Il Sonno* di Courbet), le sorprese maggiori non vengano dalle opere minori e dalle curiosità erudite come certe caricature oscene della nobiltà e dei prelati, certe incisioni lubriche, anonime testimonianze della cultura libertina del secolo XVIII; o ancora talune stravaganze quali, ad esempio, un disegno di licenziosa fantasia di Vivant Denon oppure la *Caduta di Babilonia*, raffigurazione di una pachidermica orgia sotto cieli d'esizio, di un anonimo che ricorda John Martin per la pratica di srotolare sullo sfondo una tal fuga di archi e colonnati da far sembrare le *Carceri* di Piranesi angusti condomini. Si finisce insomma più spesso per guardare Kubin o Lequeu (tanto del primo come del secondo è presente una selezione di disegni davvero notevole) piuttosto che alcuni grandi classici di Masson o Rodin.

Le dimensioni più ridotte hanno giovato invece all'esposizione "Sade: marquis de l'ombre, prince des Lumières" ospitata dall'Institut des Lettres et Manuscrits di Parigi. La mostra ha inteso illustrare, attraverso una raccolta di libri e manoscritti, lo sviluppo del libertinismo sia nel suo significato originario di libertà del pensiero da dogmi e pregiudizi sia nell'accezione più moderna, familiare ancora oggi, di lubricità dei costu-

mi. Questi due aspetti del libertinismo, va da sé, si intrecciano: l'opera di De Sade li sintetizza. Si legge nel catalogo: "À sa manière, le XIXème est libertin comme le furent les libertins de XVIème et XVII siècles, en devenant les artisans d'une remise en question fondamentale des cadres et des valeurs qui figeaient la société". In questa maniera, ed è una delle intuizioni più felici della mostra, far la storia del libro a stampa, che permise una più libera e facile circolazione delle idee, è far la storia del libertinismo. Si comincia così dagli *Essais* di Montaigne e dall'*Encyclopédie*, poi si prosegue coi romanzi licenziosi di Crébillon fils, di Dorat. Presenti questi sia nelle edizioni originali che in altre, novecentesche, ornate molte di "gravures d'après des acquerelles" che forse, per la loro delicata evanescenza, si convengono a questo genere di romanzi ancor più dei sillogismi di chiaro e di scuro delle incisioni originali. Il fulcro della mostra è, naturalmente, l'autografo delle *120 journées de Sodome*. Si tratta di un rotolo composto di fogliettini rettangolari di piccole dimensioni ricoperti, nel recto e nel verso, di una grafia densa e minuta. Lo stragemma fu impiegato dal Marchese De Sade per celare più facilmente l'opera ai suoi carcerieri. Il manoscritto è esposto con gran cura; alcuni specchietti rendono possibile l'analisi di ogni facciata del rotolo. Questa, tuttavia, è l'unica stanza dedicata al Marchese de Sade; nelle altre vi è la sua discendenza, anche quella putativa. Essendo la mostra ristretta ad esemplari francesi, chi vi andasse con l'intenzione di trovarvi almeno parte dei libri che costituivano l'equivoca delizia di Catherine Morland e della sua amica Isabella Thorpe nella *Northanger Abbey* di Jane Austen vi resterebbe però un po' deluso. Oltre a *Les Fleurs du mal* e *Madame Bovary* altri classici dell'Ottocento sono esposti nelle edizioni originali: così la seduzione muliebre, dopo essersi incarnata nelle forme teatrali e vistose de *Les Diaboliques* di D'Aureville, presente accanto ad un altro prodotto tardo del romanticismo nero, *Les Chants de Maldoror* di Lautréamont, si libra ed aleggja con più leggerezza su di un oggetto apparentemente incongruo in una mostra di libri e d'autografi: un ventaglio. Pur così non è perché quel ventaglio ospita un breve componimento di Maupassant dedicato alla contessa Potocka, animatrice in quegli anni di un celebre salotto: un componimento lene e galante come gli zefiri risvegliati dal prezioso oggetto. Accanto al ventaglio il poeta *fin de siècle* che lo cantò con delicata nostalgia *rocaille*, Mallarmé, del quale è presente l'edizione de *L'Après-midi d'un faune*, impreziosita dai disegni di Manet (Paris, Léon Vanier, 1887). In questa vetrina, ch'è una delle più belle, l'*Aziyadé* e *Les Désenchantées* di Pierre Loti aggiungono una levantina levità che prelude alla successiva stanza dove si nota fra gli altri l'*Histoire charmante de l'adolescente Sucre d'amour. Grand Conte Oriental* di Joseph-Charles

Mardrus, illustrato da F. L. Schmied e pubblicato a Parigi nel 1927. La sala è dedicata al Novecento con libri di più grande formato cosicché i caratteri hanno agio di disporsi più confortevolmente sulla pagina. Si è già detto di F. L. Schmied, che incise anche le illustrazioni di un altro libro esposto: *Les Chansons de Bilitis* di Pierre Louÿs (collection Pierre Corrad, 1922), oltre all'opera di Mardrus; con Schmied le lettere iniziali vengono talora cinte di cimieri variopinti spruzzati d'oro, come sovrani dell'antico Messico: è l'Art Nouveau che occhieggia le miniature medievali aggiungendovi qualche cosa di Bisanzio o di Bagdad. Guardando queste illustrazioni, si pensa a Klimt, senza quella durezza però ch'è nei bagliori dell'artista viennese: sono piuttosto le *Mille e una notte*, avvolte d'una calda trasognata voluttà, come le seppe evocare Rimskij-Korsakov nel primo movimento della sua *Shahrazād*. Si è andati lontani e in effetti la mostra, sfiorato l'esotismo fin de siècle, naviga a vele spiegate nell'Oceano del '900 ch'è un piccolo mare soltanto per le dimensioni moderate dell'esposizione: il raggio tuttavia è ampio, cominciando dal Surrealismo e finendo col cinema. Anche qui d'altronde, come al D'Orsay, pur se in dimensioni più ridotte, si è voluto dare il massimo risalto alla figura di De Sade, estendendone il più possibile l'influenza. Così nei lontani orizzonti di Loti rischiano di perdersi i contorni di una mostra che, sotto il segno di De Sade, ha voluto inseguire il libertinismo in tutte le sue metamorfosi, frugando ovunque dagli harem ai tiasi contraffatti di Louÿs. Non che sia una mostra dispersiva ma spesso ha la tentazione di esserlo; un rischio questo che non corre invece la mostra della Fondazione Bodmer, "Sade, un athée en amour", che pur le si avvicina per il genere di materiale esposto: libri, taccuini, lettere. Qui si giunge alla fine del percorso espositivo per le tappe chiare ed esatte d'undici sezioni rigorosamente legate fra loro. Così anche la documentazione che può apparire stravagante è in realtà materiale sedimentante che compone alla fine una fisionomia precisa della figura sadiana. Si comincia dunque dagli *ancêtres* di De Sade: la Laura immortalata dal Petrarca che destò l'interesse erudito dello zio dello scrittore, l'abbé De Sade (si può ammirare una copia originale dei suoi *Mémoires sur la vie de François Pétrarque*, Amsterdam, 1764). De Sade dunque è legato per nascita ad una tradizione che rivolgerà, capovolgendo la devozione cortese in signoraggio violento e lo spirito cristiano in ateismo. Di tale tradizione è esposta una preziosa testimonianza nel *Petrarca spirituale*, opera cinquecentesca di Girolamo Malipiero.

Una sezione è dedicata ai due viaggi di De Sade in Italia (rispettivamente nel 1772 e nel 1775) ampiamente documentati da lettere e taccuini, ricchi di riflessioni e osservazioni di varia natura che si ritroveranno, maturati in articolati dialoghi, anni dopo nei suoi romanzi. Il

secondo viaggio fu particolarmente importante per il futuro autore di *Justine* anche per l'incontro e l'amicizia stretta con Barthélémy Mesny, medico della corte medicea, del quale è esposta la *Memoria o speranza sopra i rimedi antisettici*, pubblicata a Firenze nel 1775.

È una mostra, lo si è detto, che segue un percorso rigoroso grazie al quale non si giunge impreparati alla bacheca che espone le successive edizioni della *Justine* perché lettere, appunti con elenchi di libri da leggere, abbozzi di brevi racconti, progetti di romanzi ne mostrano i germi nel laboratorio sadiano. Delle opere di De Sade è presente d'altra parte un florilegio raro: oltre a preziosi frammenti manoscritti di opere incompiute, com'è il caso del *Portefeuille d'un homme de lettres* che doveva originariamente occupare quattro volumi, sono presenti tanto le opere riconosciute dall'autore (fra le quali la principale è *Aline et Valcour*) quanto le molte altre comparse senza il nome dello scrittore; di queste sono in mostra anche alcune ristampe di pochi anni successive, clandestine naturalmente, di piccolo formato che fanno pensare ai libri avvolti nell'ombra che si vedono nel quadro di Antoine Wiertz *La lieuse de romans*. La mostra continua, ricordando l'importanza della Germania nella diffusione degli scritti del Marchese. Non si trattò solo della pubblicazione delle *120 journées de Sodome* ad opera dello psichiatra berlinese Iwan Bloch, il quale fece uscire alla luce il romanzo di De Sade un po' alla maniera di Ulisse dalla grotta di Polifemo cioè sotto un vello, il vello della medicina, ma anche e soprattutto di traduzioni. Poi l'esposizione torna sul suolo francese, ripercorrendo la fortuna che l'opera sadiana conobbe presso i Surrealisti e termina con un calco del cranio di De Sade, soggetto del romanzo *Le dernier Crâne de M. de Sade* di Jacques Chessex e di un racconto, *The Skull of the Marquis de Sade* di Robert Bloch (dal quale fu tratto nel 1965 il film *The Skull* diretto da Freddie Francis, discreto regista ed eccellente direttore della fotografia). Il che chiude, vien da pensare, quasi circolarmente l'esposizione: l'opera di De Sade in vita aveva ribaltato il petrarchesco amor cortese e il suo teschio in morte è, in qualche maniera, il rovesciamento della cristiana reliquia, almeno così ha voluto la fantasia di scrittori e registi.

GIORGIO VILLANI

Università di Firenze

contedisangermano@libero.it

¹ Remy de Gourmont, *Le latin mystique*, Paris, Les Belles Lettres 2010, p. 64.