

RECENSIONI

NATALINO SAPEGNO, *Le piú forti amicizie. Carteggio 1918-1930*, a cura di Bruno Germano, Torino, Aragno, 2005, pp. XXXVII-598.

«Le piú forti amicizie» del titolo (espressione adoperata da Natalino Sapegno in una rievocazione nel 1980 dei tempi della giovinezza) sono per l'appunto quelle instauratesi nella Torino di Gobetti e di Gramsci tra alcuni ventenni di non comuni capacità intellettuali, destinati a svolgere nell'Italia repubblicana ruoli di primo piano nella vita culturale, e in parte anche in quella civile. Si sentono legati da una «ideale fratellanza di spiriti liberi» (dirà Sapegno in un articolo del 1945, subito all'indomani della liberazione), e considerano Piero Gobetti – del quale riconoscono il particolare e severo impegno etico-politico, le superiori capacità di organizzatore e trascinatore – «come un amico, ma piú come un maggiore». Così scriveva Carlo Levi (27 febbraio 1926), sotto l'impressione della prematura e tragica morte di quel giovane straordinario («era veramente l'unità viva della nostra generazione [...] a lui, veramente, debbo tutto quel po' che sono»; nel suo «fresco animo» «splendeva [...] quella superiorità, oltre che d'ingegno, di coscienza, che ne faceva un giudice necessario»). Non è che manchino accenti critici verso certe prese di posizione di Gobetti (come nella lettera di Fubini del 30 marzo 1922), e anche verso il suo «giornalismo» pedagogico-militante (67). Mario Fubini, in particolare, arriva a scrivere (gennaio 1925) di sentirlo «ogni giorno piú lontano», perché «ormai del tutto uomo d'azione». È evidente che (non solo in lui) prevalga l'esigenza della ricerca, il petrarchesco *otium* intellettuale. «Ad altri è dato l'agire (scriveva Fubini il 24 gennaio 1923, a fascismo ormai trionfante): a noi sembra non essere rimasto della vita se non un canto appartato e solitario». E di rimando Sapegno a Fubini, il 22 ottobre 1923, a commento di alcuni articoli apparsi nella «Rivoluzione liberale»: «Ma è pur certo che tutto ciò, in quanto è politica, non mi tocca [...] riman fermo nel mio cuore l'amor dei libri e delle carte» («i libri sono stati e sono i miei soli maestri», scriveva sempre Sapegno a Carlo Levi, il 22 dicembre 1924). In alcuni suoi ricordi dell'età matura, Fubini annotava che Gobetti «bollava come letterati» alcuni «dei suoi amici». Ma lo stesso Fubini esprimeva lo sconcerto e il dolore di tutto il gruppo, quando scriveva da Torino, il 15 marzo 1926: «Noi siamo ancora storditi per la sua scomparsa, che ci pare ancora impossibile». Non si è conservata la lettera di Sapegno, cui Fubini rispondeva, e nella quale l'aostano «parlava di Piero»; circa due anni dopo (29 gennaio 1928) ringraziava Domenico Petrinì per un articolo apparso nella

«Cultura», nel quale il reatino aveva fatto il suo nome «accanto a quello, che mi è carissimo, di Piero Gobetti».

Comune a tutto il gruppo è l'amore per la montagna: «Le montagne, anzi tutto, le nostre montagne», come diceva Alessandro Passerin d'Entrèves il 23 aprile 1925. L'aria di Aosta sembrava a Sapegno, che ne scriveva a Carlo Levi (22 dicembre 1924), «così pura e schietta, e così dolce a ritrovare venendo dalla pianura bassa e affumicata delle nebbie» (quella del delta del Po e di Ferrara, dove in quel periodo insegnava, nel locale istituto tecnico). «La vita in alta montagna – teorizzava Fubini nell'ottobre 1926 – non so se per l'aria più fine o per gli aperti orizzonti o per un accordo più armonico delle facoltà fisiche e intellettuali, resta per me la vita più bella e desiderabile: e pochi giorni di ozio passati fra i monti [...] mi paiono contemplati di lontano, come un'oasi favolosa, l'immagine della felicità».

C'è un altro sentimento ad accomunare il gruppo di amici: il rispetto e l'ammirazione verso Benedetto Croce, modello di rigore intellettuale e maestro di vita morale. Sapegno scriveva a Fubini, il 20 gennaio 1923: «soltanto a pensare all'attività calma, continua, assorta d'un Croce, vengono i brividi» («eravamo tutti crociani – ricorderà nel dopoguerra –, ma crociani che da Croce imparavano soprattutto l'idea che bisognava poi risalire ai classici»). Alessandro Passerin d'Entrèves, allora ventiquattrenne (e gli sembravano «già tante primavere»), rivedeva con emozione (15 marzo 1926) «una pagina di Croce, dalla *Pratica*, tutta corredata di punti esclamativi e di segni di commozione da me diciannovenne»; e della *Storia d'Italia* appena uscita diceva (12 febbraio 1928) d'averla «letta con una sorta di rapimento e di gratitudine commossa».

I corrispondenti degli ultimi anni '20 in parte cambiano, o meglio se ne aggiungono di nuovi, e sono soprattutto critici e direttori di riviste letterarie (tra gli altri, Luigi Russo, Domenico Petri, Gaetano Trombatore, Attilio Momigliano, Pietro Pancrazi, Benedetto Croce). Luigi Russo sembra a Sapegno, che ne scrive a Fubini il 3 novembre 1929, «una delle più simpatiche e sincere figure del nostro mondo universitario», e lo studioso siciliano mostra di apprezzare il valore del più giovane critico. Poi i rapporti tra i due si raffreddarono, fino a guastarsi per un decennio, a causa di vicende universitarie (la cattedra di letteratura italiana all'università di Roma, andata nel 1937 a Sapegno, si veda il carteggio *Luigi Russo-Giovanni Gentile, 1913-1943*, a cura di Roberto Pertici e Antonio Resta, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1997, 271-72), e per una dura polemica nel 1946 sui rapporti col regime fascista (cfr. Mirella Serri, *I redenti*, Milano, Corbaccio, 2005, 151-52).

Il carteggio, si legge nella «Nota al testo», sarà completato da un secondo volume, in modo da pubblicare l'«intero corpus di lettere indirizzate a Natalino Sapegno, e da lui conservate», fino al 1937 (limite temporale del quale non si fornisce la motivazione). È inevitabile che in tal modo si produca uno squilibrio nella trama dei rapporti epistolari (delle 358 lettere comprese in questo volume, quelle di Sapegno sono soltanto 54); ed è perciò auspicabile che la dichiarata «rinuncia per il momento all'obiettivo della completezza» (quella al-

meno, diremmo noi, umanamente perseguibile) sia al piú presto superata da una piú accurata ricerca in archivî pubblici e privati. Il commento alle lettere è in genere puntuale, e giustamente essenziale. In alcuni casi, però, sarebbero risultate utili ad intendere il testo in modo esauriente delle altre note esplicative, soprattutto di carattere bibliografico. La «buona pagina letteraria» di Emilio Cecchi, cui si riferisce Giacomo Debenedetti il 10 luglio 1923, è *In una galleria di statue*, apparsa in «Primo tempo», 1923, n. 7-8, 179-81 (piú volte raccolta in volume, da ultimo in *Saggi e vagabondaggi*, Milano, Mondadori, 1962, 277-80). L'articolo di Giuseppe Citanna, alle cui «argomentazioni anticatoliche e antimanzoniane» (che gli sapevano di «gretto») Mario Fubini avrebbe voluto (8 agosto 1926) che Sapegno rispondesse, è *Il mondo ideale e l'arte di Alessandro Manzoni*, pubblicato in «La Critica», luglio 1926, 222-38 (e poi raccolto in *Il romanticismo e la poesia italiana. Dal Parini al Carducci*, Bari, Laterza, 1949², 135-58).

La data dell'1 ottobre 1926, «quasi certamente» apposta da Sapegno alla lettera n. 151 di Fubini, è qualcosa di piú di (come si legge in nota) «un'indicazione approssimativa». Per le seguenti considerazioni: a) Fubini risponde con questa alla lettera di Sapegno del 24 settembre 1926 («Anche a me rincresce di non aver potuto vederti» – e fa all'amico il resoconto del viaggio in Francia, compiuto subito dopo il campeggio agostano del Touring, cfr. la lettera di Fubini dell'8 agosto 1926); b) è palesemente scritta all'inizio dell'anno scolastico («Ed ora eccoci di nuovo a scuola»); c) dice di non conoscere ancora il nuovo preside «ora nominato» (preside del liceo-ginnasio di Carmagnola, dove Fubini allora insegnava, fu nominato, a partire dal 1° ottobre 1926, Rosario Guido Tentori, proveniente dal liceo di Benevento: cfr. Ministero della pubblica istruzione, *Bollettino ufficiale. II. Atti di amministrazione*, 2 dicembre 1926, 3005). Per queste, e altre ragioni, le lettere nn. 149 (di Fubini) e 150 (di Sapegno), ambedue collocate dal curatore nel «settembre», vanno a nostro avviso spostate al *novembre* 1926: a) la lettera che Fubini dice di aver scritto «mi pare, or è un mese», è appunto la n. 151 spedita da Carmagnola; b) ambedue fanno riferimento, adoperando un passato remoto (Fubini dice «ti dedicò», Sapegno scrive «mi piacque»), ad una recensione del *Frate Jacopone* pubblicata da Ferdinando Neri nel quotidiano «L'Ambrosiano» del 4 ottobre 1926; c) nella sua lettera, Fubini riproduce la dedica fattagli da Edmondo Rho sulla copia del libro *Lorenzo il Magnifico* (Bari, Laterza, 1926), e la dice datata «ottobre del 1926». Si potrebbe aggiungere che il saggio di Sapegno su Jacopone da Todi, il libro del Rho e una valutazione dell'appena uscito *San Francesco* di Luigi Salvatorelli, costituiscono l'oggetto anche della lettera n. 159 di Federico Chabod, giustamente collocata dal curatore nel novembre-dicembre 1926.

L'esposizione d'arte sulla quale si sofferma Fubini (in quel periodo a Firenze) nella lettera n. 23, è la mostra della pittura italiana del '600 e del '700, apertasi a Palazzo Pitti il 20 aprile 1922 (cfr. il discorso inaugurale di Arduino Colasanti, *Il Seicento nella storia della civiltà e dell'arte italiana*, «Nuova antologia», 1° agosto 1922, 215-21). Per la datazione della lettera (collocata, in modo

sostanzialmente corretto, «intorno al 20 maggio 1922»), c'è un solido termine *post quem* non esplicitato dal commento: la recensione di Adriano Tilgher al libro del germanista Guido Manacorda, *Verso una nuova mistica* (Bologna, Zanichelli, 1922), apparsa col titolo *La mistica dell'attivismo* nel quotidiano «La Stampa» del 17 maggio 1922 (poi raccolta, sotto il titolo «Guido Manacorda», in *Ricognizioni. Profili di scrittori e movimenti spirituali italiani*, Roma, Libreria di Scienze e Lettere, 1924, 83-91). Il Tilgher esaltava la mistica, «religione faustiana» di «una società fundamentalmente industriale» (la chiamava anche «mistica del capitalismo»), distinguendola da quella del Manacorda, a suo dire «una vecchia mistica di tipo greco e indiano» (la cui «meta suprema» era la coincidenza dello spirito con Dio). Fubini bollava l'uno e l'altro come «oziosi mistici che si beano di luoghi comuni su di una comoda poltrona incapaci a comprendere i drammi del mondo». Quanto a Tilgher («un gentiliano che non vuol esserlo»), le sue tesi erano «antistoriche», non essendo vero che «il mondo moderno esalti l'attività senza limiti contro la calma greca», tendendo anzi i moderni «a far rientrare tutto questo informe movimento in una superiore calma e armonia». E concludeva le sue considerazioni così: «Che i mistici come Manacorda dicano il contrario; che i filosofi come Gentile tendano a farlo dimenticare, sta bene: ma noi abbiamo Croce: noi siamo classici». Non aveva palesemente ancora letto la recensione di Gentile al libro del Manacorda, apparsa nella «Critica» del maggio 1922, 165-71 (la rivista, come è noto, usciva puntualmente il 20 di ogni mese dispari, e arrivava agli abbonati qualche giorno dopo, grazie all'efficiente posta dell'Italia liberale); una recensione sarcastica e liquidatoria («Parole in libertà [...] ma senza senso»), che lo stesso Gentile definiva, scrivendo a Croce il 21 aprile 1922, «lunghetta e piuttosto acre» (cfr. Giovanni Gentile, *Lettere a Benedetto Croce. Dal 1915 al 1924*, v, a cura di Simona Giannantoni, Firenze, Le Lettere, 1990, 313-14). Dal canto suo, Croce era intervenuto in piena guerra, commentando una anticipazione del libro del Manacorda – apparsa, col titolo *Meccanismo, intellettualismo e misticismo*, in «Nuova antologia», 16 maggio 1916, 140-50 – in «La Critica», 1916, 305-07 (ristampato in *Pagine sparse*, 1, Napoli, Ricciardi, 1943, 383-85). Il filosofo aveva scritto d'aver letto quelle pagine «con penoso sentimento» (il Manacorda, «un giovane di buona cultura letteraria», negli anni 1912-1915 aveva diretto, col consenso di Croce, la collana laterziana degli «Scrittori stranieri»), come «un caso insospettato di oltrepasamento dei confini del proprio sapere»; e aveva concluso definendo le argomentazioni del Manacorda «parole, parole, parole, vacue di significato» (giudizio, come si è visto, ripreso da Gentile sei anni dopo).

STEFANO MICCOLIS

RAFFAELE DE CESARE, *La prima fortuna di Balzac in Italia*, nuova edizione riveduta, corretta ed ampliata dall'autore, a cura di Luciano Carcereri, prefazione di Arnaldo Pizzorusso, Torino, Aragno, 2005, vol. I 1830-1839, vol. II 1840-1850, pp. 1169.

Con questi due volumi giunge alla sua forma definitiva una delle più affascinanti imprese bibliografiche degli ultimi decenni: la ricostruzione della ricezione italiana di Balzac tra il 1830, anno delle prime traduzioni, e il 1850, anno della scomparsa del romanziere. Frutto di cinquant'anni di ricerche, quest'opera era apparsa a puntate su «Ævum» tra il 1986 e il 1992; ora, notevolmente arricchita e corredata di accuratissimi indici, si offre come prezioso strumento di consultazione a un pubblico non più meramente specialistico, e in particolare a tutti i lettori ai quali stia a cuore seguire le vie e i modi di diffusione del romanzo europeo in Italia intorno alla metà del XIX secolo. Il ricchissimo materiale raccolto da de Cesare è presentato cronologicamente e organizzato, anno per anno, in quattro sezioni: edizioni di opere di Balzac in francese pubblicate in Italia; traduzioni; rappresentazioni di opere teatrali di Balzac; saggi critici, recensioni, citazioni e allusioni.

La prima sezione comprende soltanto, sull'arco di un ventennio, quattro titoli; non perché mancasse in Italia un lettorato colto che praticava i testi balzachiani in lingua originale, ma perché, come spiega de Cesare, il mercato era saturato dalle edizioni pirata stampate in Belgio e diffuse a basso costo in tutta Europa. Sorprende invece per l'ampiezza e la varietà delle scelte la seconda sezione, dedicata alle traduzioni: raccoglie circa un centinaio di titoli, che diventano più di centocinquanta includendo le ristampe. Nel '30 e nel '31 vengono proposti soltanto testi brevi, alcuni dei quali, come ci ricorda de Cesare, di paternità balzachiana oggi contestata. È interessante notare che «L'Eco. Giornale di Scienze, Lettere, Arti, Commercio e Teatri», cui dobbiamo nel '30 la traduzione del primo testo autenticamente balzachiano, *L'usuraio parigino*, e nel '33 quella di una delle più belle novelle di Balzac, *La grenadière*, non è una rivista letteraria. È un foglio d'informazioni teatrali e «cognizioni utili», in cui cronache di moda e d'arte si alternano ad informazioni sulle più recenti scoperte scientifiche. Questo genere di periodico, allora in gran voga, avrà un ruolo fondamentale nella prima fortuna di Balzac in Italia, non solo perché tradurrà spesso brevi testi del romanziere, ma perché ne renderà popolarissima la figura, riprendendo dalla stampa francese un'infinità di aneddoti pittoreschi che finiranno per confluire in una colorita e onnipresente leggenda biografica.

Dopo i primi assaggi sulla stampa periodica, la vera fortuna editoriale di Balzac in Italia comincia nel '32, con la traduzione integrale delle *Scene della vita privata* presso il tipografo livornese Vignozzi; prosegue a ritmi sostenuti sino al 1837, anno cruciale del secondo soggiorno del romanziere in Italia, in cui vedono la luce ben sei traduzioni di opere di grande rilievo; declina

in seguito, quasi precipitando negli anni quaranta e conoscendo il suo momento piú buio nell'anno che precede la morte del romanziere. Dopo aver tradotto con tempestività notevolissima i capolavori balzachiani degli anni '30 – *Eugénie Grandet*, del 1833, è tradotto l'anno seguente; di *Le Père Goriot*, uscito a Parigi tra il 1834 e il 1835, appaiono a Milano, nel dicembre del '35, ben due diverse traduzioni; *Illusioni perdute* esce a Parigi nel febbraio del '37 e a Milano nell'ottobre dello stesso anno –, l'editoria italiana ignora, negli anni '40, gli ultimi capolavori con i quali Balzac, dopo un periodo di decadenza, torna a trionfare sul mercato parigino del romanzo: *La dernière incarnation de Vautrin* e *Les Parents pauvres*. È un'omissione dettata certamente da scrupoli morali (*La dernière incarnation de Vautrin* è l'ultimo capitolo di *Splendeurs et misères des courtisanes*, escluso in ogni sua parte dalle traduzioni italiane a quest'altezza cronologica), ma anche da considerazioni che potremmo definire di gusto: il pessimismo balzachiano, già spesso stigmatizzato dai critici italiani nella sua produzione precedente, raggiunge nei *Parents pauvres* un grado di atrocità giudicato probabilmente insostenibile per i lettori italiani del tempo.

All'imponenza quantitativa di questa prima ondata italiana di traduzioni – in cui troviamo anche titoli inaspettati, come due romanzi giovanili, *Annette e il malfattore* e *Il vicario delle Ardenne* –, non corrisponde un livello qualitativo elevato. È un dato che emerge con evidenza dalle accuratissime valutazioni che de Cesare appone in calce alla scheda bibliografica di ogni traduzione. Le versioni accettabili si contano sulle dita di una mano e gli strafalcioni rilevati formano una sorta di museo degli orrori con molte punte d'involontaria comicità. La domanda «*Désirez-vous des asperges?*» diventa, nella versione del primo, anonimo traduttore della *Peau de chagrin*, «Bramate un'aspergione?»; nella stessa traduzione, il nome del pittore Teniers «viene inteso e tradotto come plurale di un sostantivo legato al verbo *tenir, affittaiuoli*» (153). Le cose dovrebbero migliorare quando ai numerosissimi traduttori anonimi subentra Luigi Masieri, traduttore di professione, perfino di manuali d'ingegneria, e caloroso ammiratore del romanziere, di cui traspone nella nostra lingua una decina di opere. Ma non è esattamente così. Masieri infatti – osserva de Cesare – «sembra considerare se stesso un letterato cui sia permesso, per ragioni di eleganza, di gusto, di misura, di intervenire sul testo ogni qual volta esso gli appaja difettoso» (157). I suoi arbitri – già notevoli sul tessuto narrativo e stilistico di *Eugénie Grandet* e di *Le Père Goriot* – si moltiplicano al di là dell'immaginabile quando affronta, nel 1837, *Le Vicaire des Ardennes*. I rischi d'incesto e di sacrilegio che costellano la trama di questo romanzo, forse il piú passionale e trasgressivo del giovane Balzac, sono sottoposti a un'opera sistematica di «disinfezione» (il termine è di de Cesare), alla fine della quale il testo originale è totalmente snaturato. Il caso è estremo, ma tutt'altro che isolato: quasi tutti i primi traduttori italiani di Balzac manifestano la stessa disposizione a smorzare ed edulcorare tutto quel che nell'opera dello scrittore francese può risultare troppo audace. Scompaiono le allusioni politiche e religiose; l'adeguamento al gusto di un pubblico meno spregiudicato di quello parigino va di pari passo con la preoc-

cupazione di prevenire le forbici dei censori governativi, piú o meno attivi a seconda del momento politico o dell'area geografica, ma sempre sospettosi nei confronti di un autore i cui romanzi – come scrive nel '33 il Censore Provinciale di Milano – «parlano di Napoleone con trasporto» e «mettono in discredito l'aristocrazia, il partito nobile» (94).

Gli arbitri dei traduttori sono d'altronde poca cosa paragonati a quelli degli adattatori teatrali che, per tutta la prima metà del XIX secolo, portano sulle scene i romanzi di maggior successo, in genere senza consultarne gli autori né pagar loro i relativi diritti. Ne offre un bell'esempio la *comédie-vaudeville* che Jaime, Théaulon e Decomberousse ricavarono da *Le Père Goriot* nel '35 e che, tradotta, riscosse notevole successo in Toscana, Lombardia e Veneto, tra il 1836 e il 1846. La commedia mostrava in un primo tempo il «vermicellajo» Goriot ridotto in miseria dall'egoismo di due figlie esageratamente amate e viziate; poi si distaccava dal modello romanzesco per introdurre una melodrammatica agnizione (Goriot riconosceva in Victorine una terza figlia, affettuosa e devota) e un improbabile lieto fine. Due interpretazioni italiane di Goriot restarono memorabili: quella che l'illustre attore goldoniano Vestri, ormai nell'ultima fase della sua carriera, presentò nel '38 al pubblico milanese, e quella di cui poco piú tardi fece uno dei propri cavalli di battaglia Luigi Taddei, paragonato dai contemporanei, in questo ruolo particolarmente congeniale, al grande Gustavo Modena. Le recensioni d'epoca, di cui de Cesare riproduce ampi brani, ci mettono di fronte a una critica generalmente consapevole dello scempio perpetrato dagli adattatori dell'opera balzachiana. Anche in questo contesto sciagurato, però, l'alta qualità delle interpretazioni attoriali contribuisce al successo della figura di Goriot e finisce per renderla autenticamente popolare, come attesta un'anonima recensione triestina del 1846:

Il vecchio vermicellajo, prima pazzo per eccesso di gioja e di tenerezza paterna, ci fa ridere e quasi ballonzolare con lui: negli atti susseguenti ci sorprende, ci muove: quando vorrebbe dissimulare a' suoi compigionali la crudeltà delle figlie che lo scacciarono, quando prorompe nell'indignazione lungamente compressa all'annuncio che lo vorrebbero confinato allo spedale de' pazzi, il Taddei s'innalza alla dignità tragica, non è piú Goriot, è il re Lear; noi fremiamo e piangiamo con lui: noi dimentichiamo il dramma e crediamo d'assistere ad una terribile scena di famiglia – finché la ragione ci avverte che mostri simili non possono esistere che nella fantasia di Balzac.

Unico tra i personaggi della *Commedia umana*, grazie soprattutto alla versione teatrale, «papà Goriot» diventa nell'Italia preunitaria un vero e proprio mito letterario, anche se non mancano i critici, come il milanese Regli, che lo ritengono un «tipo fuor di natura» e che ammoniscono i grandi attori italiani, come Vestri, a «lasciarlo in Francia, fra' suoi lari, sotto il suo cielo», negandogli «la cittadinanza e perfino l'ospitalità» (1838, 495). Tutti ne conoscono almeno il nome e la sua celebrità sopravvive al declino di quella sorta di moda balzachiana che investe l'Italia degli anni Trenta. Nella sua vicenda vengono in luce in forma estrema i temi che la critica italiana dell'epoca recepisce come i

più tipici del romanziere francese: il tramonto dei valori tradizionali (autorità paterna, culto della famiglia) e l'irruzione del «dramma», con le sue insostenibili *outrances*, nella sfera prosaica e quotidiana della vita borghese. Gran parte della prima fortuna di Balzac in Italia è costituita proprio da un appassionato e talvolta ingenuo dibattito intorno a questi due temi, che connotano il creatore di Goriot ad un tempo come innovatore audacissimo e come rappresentante del romanticismo europeo; di questo dibattito l'ultima sezione del lavoro di de Cesare, quella dedicata a saggi critici, allusioni e citazioni, ci consente di cominciare a intravedere la fisionomia sinora quasi ignorata.

Dal 1831 agli inizi del 1837, soprattutto sulla vivace stampa liberale della capitale lombarda, l'opera di Balzac è in genere giudicata positivamente. «Solo il signor di Balzac sa connettere intimamente ed innestare la morale col dramma, senza quasi lasciar travedere l'intenzione che sotto vi si cela» (177), nota un collaboratore del «Ricoglitore italiano e straniero» nel 1835. Alla fine dello stesso anno, su «L'Indicatore» milanese – destinato a fondersi con il «Ricoglitore» nel '38, ad opera del mazziniano Giacinto Battaglia – il pedagoga Giuseppe Sacchi, della cerchia di Ferrante Aporti, esprime per il romanziere francese una calorosa ammirazione: «Sia ch'egli pinga Parigi o le provincie o il cuor dell'uomo, è sempre un grande pittore; egli può dirsi il Rabelais redivivo della Francia di cui seppe talvolta rendere sí bene il fare e persino le frasi e lo stile» (188).

L'arrivo di Balzac a Milano, nel febbraio del '37, sembra in un primo tempo dover segnare l'apice della sua fortuna italiana: giornali e riviste moltiplicano gli omaggi al suo «raro e fecondissimo talento», lodano la sua «immensa conoscenza del cuore umano», rendono conto delle fervide accoglienze della nobiltà locale, riportano aneddoti curiosi, come il furto dell'orologio del romanziere da parte di un finto ammiratore. Soltanto per la retriva e cattolicissima «Voce della verità» di Modena l'autore di *Papà Goriot* è un «frenetico inventore di turpitudini», la cui opera merita la definizione di «fogna puzzolente di brutture d'ogni fatta» (302). Quando però, alla fine del suo soggiorno, Balzac si sposta per qualche giorno a Venezia, uno sgradevole incidente interviene ad offuscare la sua immagine pubblica. Un giovane pubblicista lombardo, il conte Tullio Dandolo, pubblica sulla «Gazzetta privilegiata di Venezia» il malevolo resoconto di una cena veneziana, durante la quale Balzac avrebbe definito «fiacco» il «tessuto» dei *Promessi sposi* e manifestato un atteggiamento di sprezzante sufficienza nei confronti di altri autori italiani, come Grossi e d'Azeglio. È quanto basta a Dandolo (d'altronde alquanto risentito per la scarsa attenzione concessagli dal celebre commensale) per tratteggiare davanti ai suoi lettori una contrapposizione destinata ad avere molta fortuna: da una parte gli scrittori italiani, per i quali la letteratura è «sacerdozio sociale», da perseguirsi, senza «pecuniare profitto», per nutrire le anime dei compatrioti di «pensamenti generosi»; dall'altra il parigino per cui è mera speculazione, orientata a sfruttare commercialmente quella «vita di sonnambulismo e di bacchanale» in cui vivono sprofondatai i suoi degradati concittadini, irretiti dagli «abiti di velo» «di che s'addobbano le Frini dei *boulevards*» (370-71). Paradossalmente assistiamo qui alla nascita,

sulle pagine dell'ultragovernativa *Gazzetta privilegiata di Venezia*, di uno stereotipo che diverrà il cavallo di battaglia, negli anni successivi, di mazziniani e patrioti di vario orientamento: il romanzo balzachiano non può non esercitare sul popolo un'azione demoralizzante, contraria a quelle speranze di riscatto su cui si fonda la prospettiva di una rivoluzione nazionale.

Dopo innumerevoli interventi, suscitati dalle pagine polemiche di Dandolo – tra i quali il più pittoresco è certamente l'opuscolo, di un patriottismo esacerbato, di Antonio Lissoni, *Difesa dell'onore dell'armi italiane oltraggiato dal signor di Balzac* –, il 1837 si chiude con la prima monografia italiana sul romanziere, dovuta al poligrafo Ignazio Cantú, fratello del più celebre Cesare. Dapprima traduttore e introduttore, con un certo entusiasmo, di *Illusioni perdute*, Ignazio Cantú, dopo il soggiorno italiano del romanziere, evolve verso un atteggiamento più severo, stigmatizzando soprattutto gli aspetti satirici, ironici e irriverenti della produzione balzachiana. Il suo saggio, tra informazioni utili per l'epoca e molte inesattezze, finisce per approdare al più inossidabile tra i luoghi comuni della critica del tempo: la necessità di distogliere dal cattivo esempio balzachiano gli scrittori italiani, onde orientarli verso il modello manzoniano, fonte d'ogni salvezza e virtù. Alla stessa conclusione arriveranno, negli anni successivi, personaggi diversissimi tra loro ma parimenti inquieti di fronte al potenziale diseducativo del pessimismo balzachiano: dal patriota bolognese Augusto Aglebert al mazziniano Francesco Dall'Ongaro, ex-sacerdote affascinato dal messianesimo di Hugo; dal poligrafo Luigi Carrer al giornalista Gottardo Calvi, fautore delle società operaie di mutuo soccorso. Tutti sono attratti da quel che avvertono di nuovo nell'opera di Balzac, ma tutti ne sono, al tempo stesso, spaventati. Nel '40, quando scoppia a Parigi lo scandalo della rappresentazione di quello che Aglebert definisce «l'immorale e orribile» *Vautrin*, il nome del romanziere ammirato qualche anno prima diventa oggetto di una quasi universale esecrazione. Il fedele Antonio Piazza annoterà sconsolato, nel settembre del 1842:

Ormai, per alcuni, Balzac è la *bête noire* contro la quale bisogna avventarsi per darsi ad intendere uomini di una tal quale solidità morale e letteraria! (828).

Non mancano le eccezioni. Nel 1839 Gaspare Aureggio, marginalissimo poeta satirico, rivela un inaspettato talento critico in un opuscolo in difesa del romanziere; rivendica la moralità della sua opera e mostra di aver compreso (unico nell'Italia del tempo) il senso e il valore della tecnica del «ritorno dei personaggi». A Giacinto Battaglia, fondatore della «Rivista europea» e figura di spicco del giornalismo milanese, spetta invece il merito di aver dedicato, nel 1841, un articolo ampio e lucidissimo al Balzac critico e giornalista, da lui evidentemente praticato con assiduità e profondamente ammirato. Ma si tratta, appunto, di eccezioni: se consideriamo il panorama d'insieme, una corrente di violenta disapprovazione morale investe sui periodici italiani l'opera balzachiana dal 1839 e non conosce tregua sino alla morte del romanziere. Il necrologio del «Crepuscolo», forse dovuto allo stesso fondatore della rivista,

Carlo Tenca, e da lui certamente ispirato, riassume molto efficacemente l'orientamento all'epoca comune a tutta la stampa italiana: ravvisa nei racconti di Balzac una straordinaria «camera ottica», «in cui si riflettono i caratteri ed i costumi in tutti i loro piú minuti particolari», ma ritiene non siano votati ad una lunga sopravvivenza. «La posterità da qualche tempo è severa – conclude l'articolista – e non sanziona le glorie se non in ragione *del frutto che gli scrittori hanno recato alla società*» (1082). Valutata con il metro dell'utilità sociale e pedagogica, posta a confronto con l'onnipresente modello dei *Promessi sposi*, l'opera di Balzac non può che andare incontro a una dura condanna: su questo verdetto quasi unanime si accordano gesuiti e mazziniani, censori e patrioti, classicisti severi e manzoniani ferventi, fautori dell'imminente «risorgimento» e redattori delle governative gazzette privilegiate. Il mosaico ricostruito da de Cesare è quello di un'insospettata unanimità, che rigetta nelle tenebre esteriori il corpo, inassimilabile, della *Comédie humaine*: espressione di una modernità che gli orizzonti angusti dell'Italia preunitaria non riescono ad accogliere, ad integrare.

Resta da aggiungere che, soffermandomi sinora sulla ricezione di Balzac nella stampa italiana, ho lasciato da parte quello che è l'aspetto piú straordinario del lavoro di de Cesare: l'individuazione di centinaia di occorrenze del nome del romanziere in lettere private, diari e appunti, spesso inediti, dell'epoca. Questo versante della ricerca ci introduce nella vita quotidiana della classe colta del tempo, facendoci constatare quanto i romanzi di Balzac le siano noti e familiari. La massa delle citazioni rintracciate da de Cesare è imponente, e spazia dagli appunti di Teresa Borri Stampa alle lettere di Ippolito Nievo, dai diari di Cesare Cantú alla corrispondenza di Tommaseo, dalle lettere del padre di Cavour a quelle di Massimo d'Azeglio. Non è evidentemente possibile perseguire, in questo genere di ricognizione, la completezza, ma la ricchezza del quadro offertoci in queste pagine è davvero notevole, e i riferimenti significativi sono numerosissimi. Nel 1992 Roland Chollet, specialista tra i massimi di Balzac e della sua ricezione, formulava sull'«*Année Balzacienne*» l'auspicio che quest'opera di de Cesare, allora dispersa su «*Ævum*», si trasformasse in volume; quell'auspicio si è oggi realizzato, e il risultato fa veramente onore all'editoria italiana.

MARIOLINA BERTINI