

INTRODUZIONE

M. Jean-Christophe Comte non soltanto ci aveva introdotti nel mondo incantato dei libri, ma ci aveva anche insegnato che i libri non servivano a niente se non annunciavano tempi nuovi. E li annunciavano. La loro arguzia, la loro profondità, le loro cascate di avventure, le loro sottigliezze, il loro genio, la loro bellezza convergevano verso grandi speranze. Bastava attendere il passare del tempo perché gli uomini diventassero migliori e la loro vita più grande e più bella.
Jean D'Ormesson, *Au plaisir de Dieu*

Libri, libri e ancora libri...

«Libri, libri e ancora libri!» esclamò entusiasta, nel 1931, Federico García Lorca davanti agli abitanti di Fuente Vaqueros, paese in cui era nato e aveva trascorso la sua infanzia. L'emozione del poeta, chiamato a celebrare l'apertura della prima biblioteca pubblica, è percepibile fra le righe del discorso inaugurale che tenne il 1 o il 2 settembre (le date sono incerte), rimasto allo stato di manoscritto fino al 1986 e recentemente tradotto in italiano. L'amore per il libro quale «strumento di salvezza per l'individuo» si coniuga, nel discorso di García Lorca, con la passione per la cultura intesa come mezzo di liberazione politica e sociale, ma anche come dono dell'anima e per l'anima:

E poi libri, e ancora libri! [...] Libri di tutte le correnti e di tutte le idee. Allo stesso tempo le opere sacre e quelle illuminate, dei mistici e dei santi, come pure quelle piene di passione dei rivoluzionari e degli uomini d'azione [...]. Perché, cari amici, tutte queste opere concordano in un punto: l'amore per l'umanità e l'innalzamento dello spirito. In tal senso esse si confondono e si abbracciano in un ideale supremo. E poi... lettori, sempre più lettori! [...] Ognuno attingerà

dal libro ciò che è nelle sue possibilità, sicuro che in ogni caso ne trarrà giovamento e, in alcuni casi, addirittura la salvezza per la propria vita.

Un inno all'Istruzione considerata nella sua accezione più ampia e più alta che ci è sembrato poter introdurre efficacemente lo spirito degli studi qui riuniti.

Il volume si apre significativamente con il saggio di Daniela Dalla Valle, la quale riflette intorno alla definizione di Secolo d'Oro, inteso in ambito francese come ridefinizione del *Grand Siècle* su un arco cronologico più vasto che abbraccia autori, opere, orientamenti, dibattiti ignorati solo pochi decenni fa. Grazie alla oramai riconosciuta compenetrazione tra il Classicismo, il Manierismo e il Barocco cinque-seicenteschi francesi ed europei, negli ultimi decenni la critica letteraria ha posto l'attenzione su una quantità eccezionale di opere trascurate, di importanti autori dimenticati. Il *Grand Siècle* si è quindi dilatato, arricchito, differenziato, fino ad acquisire la denominazione di 'Secolo d'Oro'. Come afferma Francesco Orlando riferendosi ad altri contesti, nello schema storiografico francese si è assistito ad un ritorno del 'superato' che per centinaia d'anni era rappresentato dall'italianismo e dall'ispanismo manieristi e barocchi, che hanno effettivamente svolto un ruolo fondamentale nella costruzione di una nuova concezione della letteratura francese del Seicento. L'attenzione al Manierismo e al Barocco in terra di Francia e alle loro 'traduzioni' sul suolo francese si è rivelata quindi una vera 'fortuna', che ha incrementato la nozione di Grande Secolo e condotto ad una nuova visione critica attraverso la quale il Seicento francese non è stato solo trguardato dalla specola del Seicento europeo ma anche del Novecento, in un'idea di modernità della cultura francese di quel secolo e della sua 'fortunata' continuità fino ai nostri giorni. Nello spirito del volume, Daniela Della Valle sottolinea che il mosaico del *Grand Siècle*, grazie al Barocco e al Manierismo (quest'ultimo ora tanto di moda nel contesto francese da estendersi a tutto il secolo come lo era stato per il Barocco) viene corredato di nuove tessere, di nuovi aspetti, di nuovi autori, di nuove letture critiche. Oggi più che mai, gli scrittori del Seicento francese giungono a noi attraverso le reinterpretazioni in chiave moderna della critica e, per quanto riguarda il teatro, della regia a noi contemporanea. La visione del passato non può essere avulsa dalla visione complessa, incrociata che di esso ha il tempo attuale. Da qui si comprende la presenza in questo volume di saggi sulla letteratura del Secolo d'Oro spagnolo (Laura Dolfi e Maria Grazia Profeti); sul viaggio di attori come Michelangelo Francanzani-Polichinelle dall'Italia alla Francia (Teresa Megale); sull'apporto del teatro italiano ex-lege alla costruzione dell'architettura classica e classicista del *Grand Siècle* (Renzo Guardenti); sugli echi settecenteschi dell'*envers du Grand Siècle*, fenomeno che aveva già incrinato la compattezza letteraria e culturale del secolo del Re Sole, evidenziandone i lati trasgressivi e oscuri (Michel Delon); sulla visione ottocentesca su di un autore quale Torquato Tasso, la cui letteratura epica e teatrale, interpretata nel Seicento francese – in chiave – diremmo oggi – ora manierista, ora baroc-

ca, ora classica, soggiace come una vena profonda e feconda alla letteratura e al teatro d'Oltralpe (Enza Biagini); sulla 'modernità' delle opere di Jean-Baptiste Poquelin, evidenziata attraverso le concezioni freudiane del grande critico molieriano Francesco Orlando (Michela Landi).

Nel saggio intitolato *Tirso e i «Cigarrales de Toledo», un esempio di ingegnosità barocca*, Laura Dolfi riprende il colloquio a distanza fra Francia e Spagna annunciato da Daniela Dalla Valle nel suo articolo. Il suo contributo richiama l'attenzione sulla scrittura ingegnosa di Tirso, elencandone e analizzandone metafore, giochi semici, perifrasi mitologiche, ecc. La studiosa ci accompagna nella descrizione di Toledo, che si disegna davanti ai nostri occhi man mano che procediamo nella lettura dell'articolo. Laddove Laura Dolfi si sofferma felicemente sul racconto che l'autore spagnolo ci fa degli spettacoli, ponendo l'attenzione sui personaggi travestiti, sui tessuti e materiali preziosi, sugli animali favolosi, sui finti campi coltivati e i monti, sulle fiamme, sui razzi e sulle macchine sceniche, il pensiero non può non andare al debito che Molière intrattiene (in particolare nei suoi spettacoli di corte) con soggetti e performance di tipo spagnolo oltre che italiano. La creatività di Molière «traduce» nella Francia del *Grand Siècle* non solo testi spagnoli ma anche topoi spettacolari dalla valenza europea, quali l'isola artificiale, i fuochi pirotecnici, la musica, il dopo pranzo rallegrato da maschere e mimi, ecc. Infine, l'attenzione rivolta da Tirso, oltre che al modello-culto di Góngora, alla commedia popolare di stampo lopesco, all'azione e allo spettacolo, non può non richiamare alla mente l'idea di teatro praticata da Jean-Baptiste Poquelin nelle sue pièces e nei suoi *divertissements* di corte, nelle quali miscida lo zanni italiano al *gracioso* spagnolo.

Maria Grazia Profeti, nel suo *Teatro aureo e pubblico italiano* riflette su come tradurre il teatro, inteso sia come testo che come spettacolo. Le sue osservazioni sulla produzione scenica dei Secoli d'Oro aprono la via ad analoghe problematiche presenti nel teatro di Racine come in quello di Molière: tradurre in versi o in prosa? E tradurre quale testo che la filologia ci può consegnare? Le parole con le quali Maria Grazia Profeti definisce la commedia spagnola possono essere riferite alla commedia molieriana che dimostra una volta di più la sua complessa derivazione dalla Spagna oltre che dall'Italia: «una forma nuova e ambigua, composita, *monstruo, qhимера, minotauro*», secondo le definizioni di Lope nell'*Arte Nuevo*. Il saggio di Maria Grazia Profeti ripercorre utilmente per l'ispanista, e non solo, le questioni traduttorie in particolare del teatro dei Secoli d'Oro, focalizzandolo sulla ricezione della scena aurea in Italia. Rivolgendosi agli addetti ai lavori, l'autrice del contributo richiama inoltre l'attenzione del traduttore di teatro, oltre che alla struttura del testo spettacolare, alla sua struttura antropologico-sociale, nonché alla necessità di preparare da parte di traduttori, registri e interpreti, l'orizzonte di attesa del pubblico che sembra percepire nella cultura spagnola e nella sua espressione letteraria e spettacolare «una cultura altra», esposta a tutti i fenomeni di demonizzazione e proiezione che ogni struttura sconosciuta provoca.

Teresa Megale, nel saggio intitolato *Un napoletano a Parigi: Michelangelo Francanzani-Polichinelle, eroe della sazietà*, ripercorre le tappe del soggiorno dell'attore partenopeo nella capitale francese. La sua presenza scenica è attiva a Parigi tra il 1675 e il 1697. Il merito del saggio è nel descrivere e commentare la traiettoria teatrale del Francanzani, ancora poco documentata. Il suo Polichinelle è «in realtà una raffigurazione arcaizzante, un salto all'indietro, voluto e consapevole, che [l'incisore] Robert Bonnart ferma in un'istantanea, probabile spia del profondo cambiamento a cui Francanzani sottopose la maschera. [...] Lo stravolgimento fisico comprende anche il costume, reso grottesco e quasi irriconoscibile rispetto al Pulcinella effigiato nel rarissimo *collage* in piume d'uccello di Dionisio Menaggio o nell'antica e perduta immagine della Taverna della Zoccola, oppure nell'autoritratto di metà Seicento dipinto da Salvator Rosa.» Di particolare interesse per il francesista è il riferimento di Teresa Megale al Polichinelle degli intermezzi molieriani del *Malade Imaginaire* (1673), dove la maschera italiana presenta tratti francanziani *avant la lettre*.

Assumendo un'ottica settecentesca, Michel Delon, in *Grandeur et petitesse de la petite maison*, mette in discussione la *Grandeur* del Secolo di Luigi XIV aprendola ad altre istanze contrarie. Il saggio ruota intorno al racconto di Jean-François Bastide intitolato *La petite maison*, analizzato dal critico anche alla luce del *conte de fées* di Thémiseul de Saint-Hyacinthe, *Histoire du prince Titi*. La narrazione esemplifica il cambiamento di gusto che si sviluppa nel secolo dei Lumi in relazione alle abitazioni nobili e principesche e pone l'accento su una trasformazione che corrisponde ad una sorta di rifiuto/opposizione alle precedenti politiche architettoniche del «più Grande dei Re». Se il Seicento aveva visto il trionfo della grandezza e della magnificenza di Versailles, il Settecento si ripiegherà invece nei piccoli spazi: salotti, casette, rifugi dorati in cui i frequentatori si sottrarranno agli sguardi pubblici nonché al controllo religioso e morale e in cui «tutto diventerà possibile». Delon ci accompagna all'interno di un genere settecentesco quale il racconto di fate, che ha la sua origine nella Francia del Re Sole, di cui costituisce una risorgiva; la sua fonte è sostanzialmente anticlassica in quanto tradisce i dettami di Boileau sui generi: il racconto di fate non appartiene infatti alla catalogazione classica difesa dal critico seicentesco nel suo *Art poétique*. Nella prospettiva di questo volume, la compresenza della fiaba all'interno del classicismo razionalistico del *Grand Siècle* avvalorava la necessità critica di ampliare la nozione di Grande Secolo in un più complesso, variegato, trasgressivo e contraddittorio 'Secolo d'Oro'.

In *Immagini del teatro del Grand Siècle. Note sull'iconografia teatrale del Seicento francese*, Renzo Guardenti recupera dall'oblio tre testi dell'iconografia del teatro classico francese, la prima e seconda edizione dell'*Iconographie molièresque* di Paul Lacroix e *L'album Théâtre classique* curato da Sylvie Chevalley. L'autore argomenta intorno a questioni-chiave della moderna storiografia dello spettacolo, come quella riguardante l'inclusione o meno delle fonti figurative indrette nell'area concettuale dell'iconografia teatrale. Per Guardenti, il teatro co-

siddetto classico risulta sintesi – anche per il tramite di riprese parodiche – della Commedia dell'Arte, della spettacolarità barocca e delle forme classiche della drammaturgia francese del Seicento. Il quadro *Farceurs Français et Italiens*, dipinto da Verio, viene assunto come esemplificativo di una visione almeno binazionale della teatralità, in quanto si fa portatore della compresenza degli attori italiani a fianco di quelli francesi nel contesto del canone figurativo classico del teatro comico d'oltralpe.

Il ruolo rivestito dal teatro nella costruzione del mito 'romantico' di Torquato Tasso è al centro del contributo di Enza Biagini. Nel suo *Torquato Tasso alla maniera di De Sanctis*, la studiosa ripercorre le tappe della drammatizzazione, nel corso del diciannovesimo secolo, di episodi della vita del grande poeta italiano. Il saggio si concentra in particolare sull'ulteriore tassello che De Sanctis volle aggiungere al già vasto edificio costruito intorno alla Fama e al Mito di Tasso, autore che rivestì, com'è noto, un ruolo di primo piano nella costruzione del Secolo d'Oro considerato nella sua accezione più ampia comprensiva cioè, come si è più volte sottolineato, di Manierismo, Barocco e Classicismo che si susseguono, s'intersecano, si sovrappongono stratificandosi, si distendono singolarmente ognuno volta a volta su tutto il secolo a seconda delle letture critiche. Il gradimento di pubblico e critica che alcune di queste pièces incontrarono per tutto l'Ottocento e all'inizio del Secolo successivo, è spia di una ben più estesa fortuna del Grande Secolo allargato ai concetti di Manierismo e Barocco, dai contorni mobili e dai confini europei.

Chiude il volume il saggio di Michela Landi che prende in considerazione la «modernità di Molière». La «fortuna» incontrata dalle opere del drammaturgo posto al centro del *Grand Siècle* (e, per estensione, del Secolo d'Oro inteso nella sua specificità francese) è evocata attraverso l'analisi delle parole di quanti (Rousseau, Hugo, Schlegel, Stendhal, Baudelaire) vollero confrontarsi, nel tempo, con il Mito di Molière-Uomo e Molière-Autore ed in particolare con una delle sue pièces più celebri e controverse, *Il Misanthrope*. La lettura freudiana del *Misanthrope* di Francesco Orlando costituisce il filo rosso del saggio che dipinge ai nostri occhi un affresco critico volto a evidenziare l'attrazione perturbante che il capolavoro molieriano seppe suscitare nei secoli ed è in grado di suscitare ancora oggi.

Intorno al tema, di recente dibattito, del *Grand Siècle* inteso come Secolo d'Oro dalla valenza europea e della sua «fortuna» nei secoli successivi si sono confrontati, in questo libro, noti specialisti di diverse discipline. La polifonia di voci e di punti di vista rende questa pubblicazione preziosa per il francesista, l'ispanista, l'italianista e lo storico del teatro, che vi troveranno spunti di riflessione critica e metodologica in grado di gettare nuova luce su aspetti della storiografia e della critica letteraria e teatrale ancora parzialmente in ombra. Le diverse discipline ivi rappresentate sono altresì lo specchio della poliedricità di interessi della personalità dello studioso al quale questo volume è dedicato.

In qualità di curatrice del volume mi sia consentito di ringraziare ciascuno degli autori dei saggi qui raccolti. Il loro impegno, sfociato in lavori di notevole interesse critico e storiografico, e la loro generosità mi hanno riportato alla mente, per molti versi, la carica emotiva e umana percepibile nel *Discorso agli abitanti di Fuente Vaqueros* citato all'inizio di questa Introduzione, nonché l'amore per la cultura (intesa nel senso più ampio) che costituisce l'elemento portante dello stesso *Discorso*. Un ringraziamento particolare va a Michela Landi senza il cui aiuto e sostegno fondamentale e 'illuminato' questa pubblicazione non avrebbe potuto avere origine né compimento.

In conclusione, mi sia concesso, attraverso queste pagine, di ringraziare Marco Lombardi. La sua dedizione all'insegnamento, il tempo intellettuale che ha voluto dedicare ai suoi allievi, ma soprattutto la sua magnifica capacità di aprire infinite finestre sul Mondo e sul Tempo attraverso i Libri, lo hanno fatto diventare, per tutti i suoi studenti, un Maestro. La Letteratura, attraverso le sue parole, riusciva a «convergere verso grandi speranze. Bastava attendere il passare del tempo perché gli uomini diventassero migliori e la loro vita più grande e più bella... ».

Barbara Innocenti