

RECENSIONI

HONORÉ D'URFÉ, *L'Astrée*, première partie, édition critique établie sous la direction de Delphine Denis, Paris, Champion, 2011, pp. 700.

Diretta da una studiosa di fama internazionale come Delphine Denis, l'équipe di specialisti del Seicento composta da Jean-Marc Chatelain, Camille Esmein-Sarrazin, Laurence Giavarini, Frank Greiner, Françoise Lavocat e Stéphane Macé, e con la collaborazione di Mireille Huchon per le pagine introduttive dedicate alla lingua, pubblica il primo dei cinque volumi (coincidenti con le cinque parti del romanzo) che verranno a costituire la prima edizione critica integrale dell'*Astrée*: impresa non solo di grande respiro, ma di grande originalità.

Stupisce infatti che un romanzo che ha entusiasmato generazioni di lettori, e contribuito all'elaborazione di quell'estetica moderna della prosa nella quale si incarna il gusto letterario francese, conosca solo oggi, a più di quattro secoli di distanza, la dignità di un'edizione critica. Finora, solo edizioni parziali, o integrali ma filologicamente discutibili come quella di Hugues Vaganay negli anni 20 del Novecento, offrivano la possibilità di leggere l'opera. Né le vicende editoriali dell'*Astrée*, vittima del suo stesso successo, ne consentivano un'agile appropriazione sugli esemplari secenteschi: tra la *princeps* della prima parte, del 1607, e l'ultima edizione integrale, del 1647, l'intricata storia editoriale del fortunatissimo romanzo è stata segnata dalla morte dell'autore nel 1625, dalla conseguente incompiutezza dell'opera, terminata dal segretario di Urfé, Baro (ma una seconda conclusione venne proposta da Marin Le Roy de Gomberville), dalle riscritture già operate da Urfé, dall'uniformazione cui la sottopose Baro nelle edizioni complete, e da complesse questioni legali che hanno inficiato l'autenticità letteraria di alcune versioni, come i 'privilegi' librai ottenuti all'insaputa del romanziere.

A che cosa dovette *L'Astrée* il suo immenso successo? A che cosa deve oggi, in molti casi, il suo statuto di reperto archeologico? I motivi del primo spiegano forse, in parte, le ragioni del secondo.

L'esclamazione ingenua del «bourgeois gentilhomme» di Molière – «Pourquoi toujours des bergers?» –, scelta dai curatori come epigrafe all'introduzione generale che apre il presente volume, rende bene conto sia della situazione dell'*Astrée* nel suo secolo, sia della sua ricezione in epoche successive. Il romanzo, diviso in cinque parti, racconta gli amori contrastati dei pastori Astrée e Céladon in una Gallia arcadica del v secolo, nella regione del Forez sfuggita alla dominazione romana. Rivalità famigliari, gelosie, sospetti, ma-

limesi, false morti, travestimenti, complotti politici, incantesimi, oracoli, riti druidici, e l'intercalarsi di vicende e personaggi secondari in obbedienza a una struttura ereditata dall'epica e che caratterizzerà gran parte dei romanzi francesi del primo Seicento: il tessuto narrativo si alimenta degli ingredienti tipici di quello che verrà chiamato «romanzesco», mentre la tela di fondo ritrae tutta la tradizione pastorale di cui l'*Arcadia* di Sannazzaro, l'*Aminta* del Tasso, il *Pastor fido* di Guarini, o la *Diana* di Montemayor, per citare solo i titoli più celebri, avevano fissato la topica e illustrato le possibilità espressive in generi diversi. Se da un lato, quindi, *L'Astrée* inaugura la fortuna del romanzo in Francia – una Francia ancora ferita dalle guerre civili, dove la letteratura colta di evasione cominciava appena ad aprirsi una lunga strada – dall'altro porta a compimento la grande stagione umanistico-letteraria della favola boschereccia, pur rilanciando in altre direzioni l'immaginario arcadico universale. Tra innovazione e tradizione, il romanzo di Honoré d'Urfé si iscrive a più di un titolo nella sua epoca e nella storia della letteratura francese e europea.

La portata innovativa dell'*Astrée* e il suo ruolo fondatore possono essere letti a più livelli, a cominciare dal rapporto con la stessa tradizione pastorale. Come sottolineano i curatori nell'introduzione, Urfé prende di fatto le distanze dagli autori che costituiscono le sue fonti prime: da Sannazzaro, per il rifiuto dell'ideale umanistico di «restitution d'un univers à l'antique»; da Montemayor, per la riduzione degli elementi fantastici e sovranaturali, e soprattutto per la scelta di incentrare l'azione sugli amori di Astrée e Céladon, la cui costanza affettiva è garanzia di linearità e semplicità narrative, non turbate da rivolgimenti sentimentali come nella *Diana*. D'altro canto, contrariamente a quanto accadeva nei modelli pastorali, il paesaggio arcadico di *Astrée*, il Forez con le rive del fiume Lignon, ha valore referenziale: si tratta dei luoghi che furono quelli dell'infanzia di Honoré d'Urfé, rappresentante di una nobiltà militare di provincia educata alle armi e alle lettere classiche, alla guerra e alle raffinatezze della poesia italiana, nonché alla storia di Francia e delle 'antichità' locali della nazione. Tuttavia – ed è questo un altro tratto di originalità – alla componente referenziale della geografia dell'*Astrée* si intreccia una componente fortemente immaginaria e simbolica, dove gli spazi – dalla «fontaine de la Vérité d'Amour» al tempio di Astrée – diventano anche, essenzialmente, luoghi della finzione romanzesca, scenari di peripezie e imprevisti. La rinuncia all'*Arcadia* dei poeti in nome di una geografia al contempo reale e simbolica, rivisitata dalla memoria personale, avvia peraltro in Francia una lunga tradizione letteraria che sulla reminiscenza fonderà la poetica stessa della narrazione. Su questa ambientazione pastorale di fondo viene poi a innestarsi una materia storica attinta a quelle opere del secondo Cinquecento – come i compendi storiografici di du Haillan e Fauchet – che avevano rimesso in luce un'epoca della storia di Francia – l'età di Meroveo e Childerico – fino ad allora relegata in ombra dal mito più altisonante delle origini troiane della monarchia francese. Storia utilizzata come tocco di «couleur de passé», ma anche come dispositivo di esemplarità morale condotta sul registro implicito

dell'epidittico, e come riflessione politica sui rapporti tra «liberté» e «domination», «ordre consenti» e «loi imposée».

Ugualmente innovativa, per quanto legata al modello epico, la costruzione romanzesca. L'ampio spazio accordato alla cornice e la cura nel conferire una motivazione narrativa interna alle storie incastonate, non più indipendenti dall'azione principale come accadeva in altre opere minori dell'epoca, ma ad essa strettamente correlate, tradiscono una preoccupazione nuova per la coerenza, «principe directeur éclairant le mieux la composition de *L'Astrée* et son originalité au début du XVII^e siècle». Coerenza che assicura inoltre l'integrazione all'interno del romanzo di altri generi, i cosiddetti «ornamenti»: lettere, poesie, sentenze punteggiano la trama, nel rispetto di un gusto e di una moda compositiva destinati a perdurare fino almeno a metà Seicento, ma che in fondo, ben al di là, identificheranno in sperimentazioni diverse la natura stessa del romanzo, genere libero, aperto, non codificato dalla tradizione antica: «il più ospitale degli ospiti» lo definì Virginia Woolf. Coerenza che infine, in maniera più generale, amalgama e assimila il vasto sapere di Urfé e della sua epoca per fare dell'*Astrée* uno strumento piacevole di pedagogia civilizzatrice, all'insegna di quell'ideale antipedantesco che costituirà d'ora in poi il raffinatissimo elemento di distinzione della cultura francese mondana e ne imporrà il modello all'Europa intera. In questo progetto d'indottrinamento senza dottrina, *L'Astrée* accoglie allora e divulga anche le diverse sollecitazioni del pensiero filosofico rinascimentale. Se è il neoplatonismo di matrice italiana a informare principalmente la concezione dell'amore che domina nel romanzo, non ne sono assenti gli influssi dell'aristotelismo, del filone di occultismo illustrato da un Cornelio Agrippa e, seppure attenuata, l'idea cristiana a valenza mistica degli affetti terreni come proseguimento nel *continuum* dell'amore di Dio.

Crogiolo di apporti culturali diversi, *summa* decantata da tracce di erudizione, capolavoro emblematico della memoria culturale della Francia e dell'Occidente (come testimoniano la fortuna iconografica e i fenomeni sociali di rappresentazione ludica cui diede luogo – quasi equivalenti colti dei giochi, o persino dei gadgets odierni), *L'Astrée*, da subito recepita dai contemporanei come testo fondatore, presentava ai curatori un terreno non facile da dissodare. Il risultato è un'edizione critica come raramente, va detto, se ne incontrano altre. Il testo di questa prima parte è trascritto dall'edizione del 1612, la terza, dopo quelle del 1607 e 1610, e l'ultima rimaneggiata da Urfé nell'intento di migliorarne la qualità, prima che ragioni giuridiche imponessero strategie di revisioni al solo scopo di ottenere un nuovo privilegio, come accadde per le edizioni del 1618 e del 1621. L'introduzione generale, che in modo esauriente prende in esame le molteplici sfaccettature del romanzo, è completata da una cronologia della vita di Honoré d'Urfé e da un capitolo sulle vicende editoriali corredato da una tavola sinottica che ne presenta con chiarezza le fasi. Il denso apparato di note convoca competenze storiche, letterarie, linguistiche, che non si limitano alla semplice segnalazione di fonti e riferimenti. Nel ricostruire il quadro culturale dell'epoca, nel rintracciare allusioni, reminiscenze, rinvii, riso-

nanze, nel precisare mutazioni sintattiche e variazioni lessicali, l'annotazione si fa terreno di riflessioni e interpretazioni critiche. Così i richiami alla riserva di luoghi comuni cui attinge il romanziere consentono una messa in prospettiva delle sue scelte più personali (si veda per esempio la nota sulla conclusione della storia di Alcippe, al libro secondo, p. 199, che situa la decisione finale del personaggio all'interno della topica della *retraite*, del ritiro dalla vita di corte, ma ne defisce al tempo stesso la singolarità nell'ambito di un'adesione alle suggestioni etiche del neostocismo); così le note sulle origini, letterarie e etimologiche, dei nomi dei protagonisti mettono a fuoco una rete di echi che permette di cogliere gli apporti di Urfé a un comune patrimonio culturale di cui egli contribuì a fissare e trasmettere le sfumature; così le annotazioni di carattere linguistico registrano, nelle esitazioni stesse, la tensione a un ideale di volgare in via di assestamento, ma che già viene a configurarsi come modello estetico.

La filologia è qui intesa, come dichiarato programmaticamente nell'introduzione, nel suo significato primo di restituzione di una lezione, lettura cioè del testo «au plus près de sa lettre, aussi éloignée soit-elle de nos modèles de compréhension»: lezione iscritta in un contesto storico «irréductible à notre expérience de lecteurs modernes».

Questa concezione dell'impegno filologico, magistralmente messa in opera, ha permesso all'équipe di studiosi guidata da Delphine Denis di sfuggire alla tentazione, cui spesso ha indugiato la critica moderna, di partiti presi, talvolta antagonisti: vedere nell'*Astrée* un «astro defunto», votato al silenzio delle biblioteche, o cercarne a ogni costo una chiave di modernità, con tutti i pericoli di astoricismo che certe attualizzazioni critiche comportano. Rischio cui sembra essersi sottratto il recente film di Eric Rohmer, *Les Amours d'Astrée et de Céladon* (2007), dove le sfumature color cipria dell'antica pastorale, lungi dal voler condannare l'arcaicità dell'opera e tanto meno modernizzarne la favola, rendono palpabile la distanza che separa il pubblico di oggi dal romanzo.

È forse proprio in questa remota e un po' timida posizione di estraneità che il lettore del XXI secolo può apprezzare al meglio *L'Astrée*, lasciandosi pure andare a richiami nostalgici, ma con la coscienza, sempre, della dimensione storica che ci ha trasmesso la memoria letteraria dell'opera. Questo volume si pone come la guida necessaria a una lettura non modernizzante ma semplicemente moderna: lettura di studioso, o di dilettante «honnête homme» dei nostri tempi.

BARBARA PIQUÉ