

Premessa

«En notre France est le creuset
où l'or de l'Europe s'épure».

CLAUDE-JOSEPH DORAT, *Mes fantaisies*.

Nella nostra Francia è il crogiolo in cui l'oro dell'Europa si depura... I versi di Dorat, un "minore" del Settecento, dicono efficacemente due cose: che la cultura francese ha un debito verso le altre culture europee, e che, tuttavia, quel patrimonio europeo ha trovato in Francia la sua espansione, forse la sua espressione più alta, quasi liberandosi di inutili scorie e situandosi sui livelli di una più limpida trasparenza e "purezza". La Francia è come il cuore dell'Europa: convergono in quella sede le conquiste, le prospettive, le risultanze creative che caratterizzano tutti i Paesi che l'attorniano. Studiare, quindi, la cultura e la letteratura francese senza far richiamo alle sue premesse europee, come spesso viene proposto in manuali e antologie di uso corrente sia in Italia sia in Francia sia altrove, significa non intenderne le premesse e, quindi, la vera natura, non riuscire a legare gli esiti anche esteticamente più validi ad antecedenti che certo non li determinano ma spesso ne costituiscono una componente essenziale.

Tale salda connessione ha luogo secondo percorsi paralleli: è circolazione di manoscritti e di libri, è presenza di uomini, di viaggiatori che approdano a mondi diversi, è scambio di messaggi epistolari che informano su orizzonti insospettati. Si scopre sin dagli inizi tale connessione, fin da quando, cioè, nelle scritture medievali si notano presenze che provengono da altri orizzonti o premesse di scritture successive: i poemi epici hanno una dimensione europea, una diffusione europea hanno sia la lirica trovadorica, sia la narrativa bretone. Poi, nel Quattrocento, la nuova filologia e la riscoperta dei classici hanno luogo in connessione con la presenza avignonese del Petrarca, mentre già i *rétoriciens* leggono i petrarchisti minori e poi, nel secolo successivo, Petrarca è insieme modello assoluto di creazione poetica e diffusore di un gusto *pétrarquisant* che diventa persino fastidiosa maniera, mentre Boccaccio è il modello di una scrittura narrativa di cui, per

altro, Margherita di Navarra intende imitare la *rétorique*, non la sostanza morale. Dell'uno e l'altro si leggono anche (e ne vengono tratti vari inviti, per altro, a una lettura *moralisante*) le opere latine, ma alla riflessione etica ed etico-politica contribuiscono anche Erasmo e Moro, gli autori spagnoli come Pero Mexía o Raymond Sebond e gli olandesi della *Devotio moderna*, mentre non può intendersi il profilo francese del *gentilhomme* senza tener conto dell'influsso del *Cortegiano* di Castiglione. Più avanti, la diffusione del gusto barocco non può spiegarsi senza un richiamo ai poeti spagnoli e a Marino (ma anche, per soluzioni di vario genere, ad Ariosto e Tasso), mentre sempre dalla Spagna provengono i modelli del teatro classico, a iniziare dal *Cid* di Corneille. La Fontaine utilizza per le sue favole e i suoi racconti le fonti più disparate, italiane e spagnuole, antiche e orientali. E potremmo continuare, e l'opera che qui presentiamo ne fornisce mille testimonianze: il Settecento illuministico raggiunge le sue vette, nel campo del pensiero speculativo, in Inghilterra assai più che in Francia, ma sono i francesi, da Voltaire a Diderot a tanti altri, che di quel pensiero assicurano, grazie a un codice espressivo di cui tutti ammirano la *clarté* e di cui Rivarol vanta l'universalità, una larga circolazione europea. Essa, d'altronde, non riguarda solo le opere filosofiche, ma anche quelle poetiche (Pope) e quelle narrative (si pensi alla fortuna dei più celebri narratori inglesi o del romanzo nero, sempre di provenienza anglosassone). Va precisato, d'altronde, come già si è accennato, che non si tratta soltanto di sottolineare la larga circolazione di opere e modelli di scrittura: gli uomini si spostano, viaggiano, risiedono all'estero, creano legami di reciproca conoscenza, avviano anche discorsi antitetici (come nel caso della polemica Orsi-Bouhours o dello scambio epistolare tra Bodmer e Calepio): se prima il viaggio in Italia era il viaggio culturale per eccellenza (ed è un'abitudine che non si spegne: Montesquieu acquista, in Italia, la *Scienza Nuova* di Vico), ora ci si sposta oltre Manica (le *Lettres anglaises* di Voltaire ne sono il documento più eloquente), oppure verso l'Olanda, verso la Prussia, verso la Russia (è il caso, ancora una volta, di Voltaire, poi di Diderot). Si impara, ci si confronta, ci si corregge, ci si contrappone. L'orgoglio nazionalistico cede man mano il posto a una sorta di universalismo.

Il discorso continua: alle stagioni dominate dall'italianismo, dall'ispanismo, dall'anglomania, subentra con l'età romantica la stagione germanica, Charles Villers diffonde in Francia il pensiero di Kant, Degérando è in contatto con l'Accademia delle Scienze

di Torino e pubblica le «Archives littéraires de l'Europe», Mme de Staël con *De l'Allemagne* dà inizio alla fortuna di una cultura e di una letteratura di cui, forse, semplifica i dati (pare che Goethe e Schiller ridessero di lei) ma che pure le deve almeno l'avvio di una fortuna e di una predilezione: tutta la cultura romantica ne è segnata, un grande poeta come Nerval traduce il *Faust*, altri si chinano su Hoffmann, su Kleist, su Chamisso, più tardi su Rilke. Il simbolismo è, certo, un grande fenomeno letterario francese, ma la teoria delle *correspondances* non può intendersi al di fuori della teoria swedenborgiana dell'universale analogia, così come uno scambio si avverte tra gli esponenti del tardo simbolismo e i nostri crepuscolari, tra i *fantaisistes* e gli esponenti della poesia europea degli stessi anni, tra Pirandello, D'Annunzio, Joyce e fenomeni poetici e teatrali francesi del primo e del pieno Novecento, dal futurismo al surrealismo ad altri orientamenti creativi. Più tardi si tornerà a un primato germanico: la fortuna di Nietzsche, di Freud, di Jung, poi di Husserl e di Heidegger, va ripercorsa per intendere autori come Sartre e Camus. Un'opera come *Il declino dell'Occidente* di Spengler agisce sulla mentalità collettiva, purtroppo influenzando anche l'ideologia nazionalsocialista. Dalla Romania giunge in Francia un grande storico delle religioni, Eliade: egli scrive in francese e ha larga fortuna. Parallelamente, d'altronde, l'orizzonte letterario si fa non più solo strettamente europeo, ma mondiale: Rolland fa firmare da intellettuali di tutto il mondo il suo manifesto *De l'indépendance de l'esprit*, intorno agli anni Venti del Novecento si assiste a una sorta di diaspora, segno della ricerca in altri orizzonti: Lévi-Strauss va in Brasile, Malraux in Estremo Oriente, Leiris in Africa, Nizan in Arabia, senza parlare della fortuna novecentesca del romanzo americano e della produzione sudamericana, sia narrativa sia poetica.

L'analogia è anche tematica: in merito al femminismo, al primitivismo, al dibattito sulla funzione dell'intellettuale, le varie culture europee si muovono su binari paralleli. Il nostro intento non è, o non è soltanto, quello di stabilire particolari e determinate filiazioni: uno studioso come Santoli deprecava che il comparatismo si fosse ridotto a quella che ironicamente definiva la "scienza dei buchi", cioè all'intento di mantenere integra l'originalità di ogni singola letteratura e di stabilire solo, tra di esse, particolari e modesti corridoi di circoscritta comunicazione. Non si tratta di questo, si tratta di dar corpo all'idea della salda unità della cultura europea, della comunanza dei problemi, delle esigenze, delle aspirazioni:

ogni singolo Paese, certo a causa della diversa temperie culturale, storica, politica, dà a quei problemi e a quei progetti soluzioni diverse, ma l'unità di base rimane intatta. Si può concludere con quanto Foscolo scriveva in un suo *Prospetto di un'opera periodica sulle letterature straniere*:

Per quanto varino in ogni Nazione la quantità e la forma della ricchezza morale, pure le loro doti intellettuali sono tutte derivate da una istessa origine e sono identiche nella sostanza; e però finiranno col produrre lo stesso risultato di assimilare le opinioni, i costumi e i sentimenti di tutte le Nazioni europee.

LIONELLO SOZZI

NOTA BIBLIOGRAFICA.

Naturalmente non mancano le storie della letteratura francese, forse però non sufficientemente orientate in senso "europeo". Segnaliamo, oltre alla classica e sempre utile *Histoire de la littérature française* di Gustave Lanson (risale al 1894 ma Paul Tuffreau ne ha curato una riedizione aggiornata, Hachette, Paris 1955), le seguenti opere:

CORDIÉ, CARLO, *Avviamento allo studio della letteratura francese*, Marzorati, Milano 1955.

MACCHIA, GIOVANNI *et alii*, *Letteratura francese*, Sansoni Accademia, Firenze-Milano, 1970-87, 4 voll.

PICHOIS, CLAUDE (a cura di), *Littérature française*, Arthaud, Paris 1984-86, 9 voll.

PRIGENT, MICHEL (a cura di), *Histoire de la France littéraire*, Presses Universitaires de France, Paris 2006, 3 voll.

SAULNIER, VERDUN-LOUIS, *Storia della letteratura francese* (1962), Einaudi, Torino 1964.

SIMONE, FRANCO (a cura di), *Dizionario critico della letteratura francese*, Utet, Torino 1972, 2 voll.

SOZZI, LIONELLO (a cura di), *Storia della civiltà letteraria francese*, Utet, Torino 1993, 3 voll.

Segnaliamo, inoltre, le seguenti pubblicazioni periodiche: «Cahiers de littérature française», «French Review», «French Studies», «Nottingham French Studies», «Revue d'Histoire littéraire de la France», «Studi Francesi», «Studi di letteratura francese», «Zeitschrift für französische Sprache und Literatur».