



MICHELE COSTAGLIOLA D'ABELE

Francesco Fiorentino, *Il potere passionato. Corneille, Molière, Racine e altri tre saggi teatrali*, Pisa, Edizioni ETS, coll. «I libri del Seminario di Filologia Francese», n°4, 2020, 192 pp.

Dopo *Il ridicolo nel teatro di Molière* (Einaudi, 1997) e *Il Teatro del Seicento* (Laterza, 2008), Francesco Fiorentino, già ordinario di Letteratura Francese all'Università degli studi di Bari "Aldo Moro", con *Il potere passionato. Corneille, Molière, Racine e altri tre saggi teatrali* si conferma come una delle voci critiche più attente e continua ad imporsi come uno dei riferimenti più autorevoli per quanto concerne la drammaturgia francese, e più in particolare il teatro francese del XVII secolo.

Quarto volume della collana *I libri del Seminario di Filologia Francese*, edito dalle Edizioni ETS di Pisa, il presente volume ha il merito di riunire in un'unica sede editoriale la versione rivista ed aggiornata di diversi saggi dell'autore con altri lavori inediti. La miscellanea, infatti, oltre ad una prefazione autoriale, presenta quattro sezioni: le prime tre, dedicate, in ordine, a Corneille, Racine e Molière ed un'ultima, in appendice, in cui l'autore propone due saggi che si interrogano sul rapporto tra romanzo e teatro, rispettivamente nel Settecento e nell'Ottocento, ed un ultimo, interessante studio che rappresenta una riflessione sistematica e puntuale sulle differenti teorie della comicità, discusse in rapporto sia al sistema culturale cui si riferiscono sia alla tradizione letteraria di appartenenza.

I quattordici articoli che compongono il volume affrontano la materia oggetto di analisi a partire da prospettive metodologiche differenti e potrebbero essere catalogati in quattro tipologie di approcci critici distinti.

La prima comprende analisi e commenti di singole *pièce*. All'interno di tale categoria segnaliamo, a titolo esemplificativo, due interventi, particolarmente interessanti in virtù soprattutto della profondità dell'analisi e dell'erudizione del discorso proposto: il commento a *Bérénice* di Racine

(*La tragedia della comunicazione. Commento a Bérénice*, pp. 75-89) e quello a *Le Cid* di Corneille (*Commento a Le Cid*, pp. 31-53). Nel primo, l'autore accompagna il lettore a leggere le *dénouement* quale soluzione inevitabile che fa di Bérénice, Titus e Antiochus non solo degli esempi da seguire ma anche personaggi degni dell'ammirazione dello spettatore. Nel bel commento alla tragicommedia corneliana, invece, Fiorentino annota puntualmente le diverse scene e riflette sulla celebre dicotomia amore/onore a partire da una duplice prospettiva metodologica: in prima istanza, servendosi di un'acuta analisi testuale che rintraccia le diverse rime del testo che scandiscono e sottolineano lo sviluppo della vicenda, e, in secondo luogo, operando un'attenta contestualizzazione della *pièce* nel panorama storico-politico della metà del XVII secolo che gli permette di evidenziare la contraddizione tra presente e passato, tra valori conservatori e di cambiamento che percorre tutto il testo di Corneille.

Il secondo gruppo di saggi, invece, si configura come una serie di approfondimenti di singole tematiche caratterizzanti le varie opere teatrali prese in considerazione. Appartengono, ad esempio, a tale insieme, lo studio sulle motivazioni dell'infanticidio di Medea (*Eloquenza e omicidio. Medea nel Seicento francese*, pp. 13-22), che Fiorentino legge come una risposta, seppur barbara, a un «diritto violato» (p. 19). Sempre nel quadro di tale filone, inoltre, nella seconda parte del volume, dedicata a Racine, si segnala un interessante studio sul tema della vendetta nel teatro del Seicento (*La vendetta. Un motivo non raciniano*, pp. 101-108) dove l'autore adduce motivazioni essenzialmente politiche e religiose alla volontà di Racine di non ricorrere a tale espediente: la vendetta, cioè, sarebbe stata considerata un atto imprudente dopo gli avvenimenti politici legati ai movimenti di rivolta della Fronda e altresì motivo di colpevolezza per la morale giansenista. A conclusione della terza parte, invece, quella riservata a Molière, che Fiorentino considera «il più grande genio comico moderno» (p. 111), l'autore concentra la sua attenzione su un aspetto del *Dom Juan* che ritiene essere abbastanza trascurato dalla critica più recente, pur rappresentando un tratto peculiare del testo di Molière, ovvero il rapporto tra seduzione, professione di fede materialistica e linguaggio (*Nota molieriana: Don Giovanni anti retorico?*, pp. 143-148).

Segue un terzo insieme di saggi che rappresentano una vera e propria caratterizzazione di personaggi specifici delle *pièces* prese in esame.

È il caso, ad esempio, dell'articolo in cui l'autore riflette sull'ambivalenza del personaggio di Augusto nella tragedia francese di inizio XVII secolo (*L'immagine di Ottaviano nella tragedia francese del primo Seicento*, pp. 23-29). In tale sede, a proposito della clemenza di Augusto messa in scena da Corneille, Fiorentino legge soprattutto la valenza politica, nell'accezione morale del termine, del gesto dell'imperatore e lo interpreta come la volontà di governare fondandosi sulla virtù della prudenza. Ed è proprio tale esercizio del potere che spinge Fiorentino ad affermare che Augusto «incarna un ideale di potere spassionato che prescinde dai sentimenti personali in nome del bene comune» (p. 27). A tale gruppo di saggi appartiene, inoltre, quello dedicato all'analisi del personaggio di Acomat in *Bajazet* (*Un personaggio machiavellico positivo in Bajazet*, pp. 91-99): di quest'ultimo Fiorentino nota quanto si allontani dal *topos* del personaggio machiavellico e lo descrive, pertanto, come un personaggio spassionato, dimidiato tra machiavellismo e lealtà che «risolve con disincanto e con una certa ironia il conflitto sempre ricorrente nel teatro raciniano (e in generale nella tragedia classica) tra le ragioni dell'amore e quelle della politica» (p. 91). Anche il saggio dedicato alla figura del servo nel teatro di Molière può infine essere ascritto a questa serie di caratterizzazioni di personaggi (*Il servo coadiuvante nel teatro di Molière*, pp. 131-141). Da Mascarille, servo furfante e ingannatore in *L'Étourdi* e in *Les Précieuses ridicules*, passando per Sganarelle, Fiorentino giunge a caratterizzare il personaggio di Scapin, l'astuto servo di Léandre, un servo che in virtù dell'emancipazione dal suo ruolo e dalla sua condizione, e del rovesciamento delle gerarchie che mette in atto, «segna la vittoria dell'arte sulla realtà, il trionfo del teatro sulle convenzioni sociali» (p. 141).

All'ultima serie di contributi appartengono, invece, alcuni interventi di natura più teorica, e più in particolare di storia e teoria della drammaturgia. Si tratta, ad esempio, di due saggi che si collocano nell'Appendice e in cui l'autore sposta la propria attenzione dalla drammaturgia seicentesca al rapporto tra romanzo e commedia rispettivamente nel Settecento, con particolare riferimento alla fortuna teatrale della *Pamela* di Samuel Richardson (*Pamela a teatro. Una crisi dei rapporti tra il romanzo e la scena*, pp. 151-160), e nell'Ottocento, con *L'École des ménages* di Balzac dove l'autore della *Comédie humaine* trasferisce le innovazioni poetiche già sperimentate in narrativa (*L'École des ménages. Un capolavoro*

*misconosciuto di Balzac*, 161-171). All'interno di tale categoria, inoltre, si segnala l'interessante saggio conclusivo (*Le metamorfosi del comico*, pp. 173-185) in cui Fiorentino propone un erudito viaggio attraverso le numerose mutazioni del riso nel genere comico e delinea i diversi modelli storici della produzione comica, sottolineando quanto il riso sia un fenomeno «eminentemente sociale» (p. 185).

Se da un lato, dunque, il presente volume rappresenta per il lettore un valido strumento di analisi della materia drammaturgica proprio in virtù di questa sua pluralità di approcci critici, dall'altro lato, come l'autore stesso riconosce nell'Introduzione, la complessità e la varietà del metodo applicato permettono a Fiorentino di giungere a «risultati di una portata che trascende le opere esaminate» (p. 7) e che conferiscono coerenza e unicità alla prospettiva critica adottata. Tutta la sua riflessione, infatti, è attraversata da un unico ed inconfondibile *fil rouge* che, come egli stesso afferma, è rappresentato dalla lezione di Francesco Orlando, imprescindibile punto di riferimento per tutta la produzione critica dell'autore. È a partire da questo autorevole e inevitabile riferimento critico, infatti, che Fiorentino legge le opere teatrali scelte alla luce di «una contraddizione, di un conflitto tra diverse istanze» (p. 7), del conflitto tra un desiderio intollerabile e irraggiungibile e la strenua difesa di quest'ultimo, che, come Orlando insegna, possono coesistere in quell'unione simbolica che il critico definisce «formazione di compromesso».

E se è vero, come Baudelaire afferma ne *L'Art romantique* accogliendo il monito di Sainte-Beuve, che «la parola tradirà l'ossessione», allora questo conflitto tra «contenuti repressi e repressione, sociale, morale e politica» rappresenta davvero l'ossessione di Fiorentino in questo volume, il *fil rouge* appunto che attraversa tutto il suo percorso. Se si procedesse, infatti, ad un'operazione di estrazione terminografica sulla presente miscellanea, e si analizzassero quantitativamente le occorrenze lessicali più frequenti, non sarebbe difficile notare che le linee fondamentali della proposta critica di Fiorentino sono spesso descritte facendo ricorso a un unico campo semantico, un'unica grande isotopia che potremmo definire della 'dualità' e che si costruisce intorno a sostantivi come *ambiguità*, *conflitto*, *contraddizione*, *contrapposizione*, *contrasto*, *dissonanza*, *divisione*, *doppiezza*, *opposizione*, ecc. Si tratta, ad esempio, della *contrapposizione* tra l'irresistibilità del nuovo amore e la fedeltà a quello

vecchio analizzato nella *Médée*, della *doppiezza* di Ottaviano dimidiato tra la nobiltà d'animo e il suo machiavellismo, del *conflitto* generazionale tra la legge e l'interesse da una parte e il desiderio dall'altra nel *Cid*, del *contrasto* tra due legittimità in *La Thébàïde ou Les Frères ennemis*, della *contraddizione* tra l'ambizione da un lato e la condizione di donna dall'altra nel personaggio di Agrippina nel *Britannicus*, dell'*opposizione* tra volontà di affermare la propria autorità e l'oppressione materna nel personaggio di Nerone oppure tra amore e politica nel personaggio di Acomat, ecc.

Potremmo, dunque, concludere questa breve presentazione di *Il potere spassionato. Corneille, Molière, Racine e altri tre saggi teatrali*, affermando che in quest'opera, Fiorentino accoglie ancora una volta e vivifica l'eredità orlandiana. Nei quattordici saggi qui presentati, infatti, a partire proprio da quella storia della ricezione che a suo avviso costituisce un cardine della proposta teorica di Orlando, (p. 184), il critico dimostra magistralmente e in maniera appassionata che il testo drammaturgico, così come il testo letterario più in generale, si fa spesso interprete di una serie di *coincidentiae oppositorum* che non si possono gerarchizzare pregiudizialmente, e ciò nemmeno da un punto di vista estetico, e che i termini antitetici di tali opposizioni vanno sempre valorizzati contemporaneamente mediante un'operazione di storicizzazione che metta a riparo da qualsiasi tentazione di «proiettare significati incompatibili con l'epoca delle opere» (p. 7).