

28 settembre 2011

Le caratteristiche del teatro barocco sono sintetizzate molto efficacemente dal critico **Raymond Lebègue**, che negli anni '40 del Novecento precede Jean Rousset nella **valorizzazione del barocco letterario**:

“Barocco è il gusto della **libertà in letteratura**, il **disprezzo delle regole, della misura, delle convenienze, della separazione dei generi**. E' barocco tutto quel che è **irrazionale**: i giochi intellettuali da cui sono assenti la logica e la ragione, il **gusto per gli incanti della natura**, quello per il **mistero** e il **soprannaturale**, e infine lo **slancio emotivo e passionale**. Esiste un legame tra queste differenti caratteristiche: si sono sviluppate nel nostro teatro alla stessa epoca, che è la fine del XVI secolo, spariscono dopo il 1635-'40.”

L'*Astrée* e la tradizione pastorale

Nel contesto della letteratura barocca fioriscono- in netta contrapposizione al “teatro della crudeltà” di cui abbiamo parlato a proposito del *Moro crudele* - il **romanzo pastorale e la pastorale come genere teatrale**. Il mondo pastorale idealizzato, già presente nella letteratura latina e nella letteratura del Rinascimento, era tradizionalmente opposto alla vita di corte con i suoi artifici e le sue costrizioni. E' un mondo tutto ideale, in cui l'immaginazione può celebrare liberamente i propri trionfi, emancipata da ogni verosimiglianza. Un mondo in cui possono intervenire personaggi fantastici (maghi, ninfe) e possono verificarsi eventi stupefacenti: metamorfosi dovute a incantesimi, morti apparenti, miracoli, magie. Tra i principali modelli di questa tradizione, vanno ricordati due testi teatrali italiani:

l'*Aminta* di Torquato Tasso (1573)

Il *Pastor fido* (cioè “il pastore fedele”) di Battista Guarini (1590)

Entrambi i testi, di immenso successo all'epoca, presentavano gli amori tra coppie di pastori, contrastati dal responso di un oracolo e dall'intervento di rivali. L'ambiente pastorale (o *bucolico*, dal termine greco “bucolos”, pastore di buoi) in entrambi i testi era implicitamente contrapposto alla vita corrotta delle corti, dominata dall'avidità di denaro e di potere. I pastori dell'*Aminta* e del *Pastor fido* vivono, spiegano i due poeti, nell'età dell'oro: un'età innocente in cui gli esseri umani possono dedicarsi all'amore e alla contemplazione della natura, senza le costrizioni della civiltà e senza le ambizioni che li corromperanno in seguito.

L'intreccio dell'*Aminta* eserciterà sulla pastorale barocca un influsso duraturo; vediamolo brevemente.

Un pastore, Aminta, si innamora di una ninfa, Silvia, sua compagna di giochi nell'infanzia e nell'adolescenza; Silvia ha sempre amato cacciare, pescare e correre per i boschi con lui, ma non si sente pronta per l'amore e si mostra ritrosa davanti ai suoi desideri, alla sua passione. Dafne, amica di Silvia, che ha verso l'amore un atteggiamento opposto, viene scelta da Aminta come confidente e consigliera; gli consiglia di raggiungere Silvia alla fonte dove è solita bagnarsi. Ma alla fonte Silvia viene aggredita da un satiro (i satiri, metà uomo e metà capro, rappresentano nel mondo della pastorale la sessualità aggressiva e brutale, animalesca). Aminta interviene e la salva, ma Silvia, invece di mostrarsi grata, fugge da lui. In seguito ci troviamo di fronte a due svolte del racconto incentrate sul motivo barocco dell'apparenza: Aminta crede falsamente che Silvia sia morta, divorata da un branco di lupi, perché trova un suo velo macchiato di sangue. Disperato, Aminta si uccide gettandosi da una rupe in un burrone. Silvia, avuta la notizia del suicidio, è presa dal rimorso e si accorge di amarlo. Si avvicina al suo corpo piangendo disperata. Ma in realtà anche la morte di Aminta è apparenza: dei cespugli hanno attutito la sua caduta, non è morto, e potrà vivere felice unito a Silvia.

Vediamo ora invece l'intreccio del più importante romanzo pastorale della letteratura francese.
(Integrazione alla p. 166 di Beaubourg I)

Intreccio principale del romanzo pastorale *Astrée* di Honoré d'Urfé (pubblicato tra il 1607 e il 1619, e terminato dopo la morte dell'autore da Balthazar Baro, segretario di D'Urfé, nel 1625)

Nel quinto secolo, nella Gallia ancora pagana, nella regione del Forez (Massiccio centrale) , sulle rive del fiume Lignon, il pastore **Céladon** ama da tre anni la pastorella **Astrée**. Il loro amore deve restare segreto, perché le loro famiglie sono separate da un'antica inimicizia. Astrée stessa ha ordinato a Céladon, per prudenza, di fingere di corteggiare un'altra pastorella, **Aminthe**.

Tuttavia, dopo una festa durante la quale Céladon ha ubbidito ai suoi ordini, corteggiando un'altra ragazza, Astrée comincia a dubitare di lui. Il perfido **Sémire**, rivale di Céladon, la convince a questo punto che Céladon è veramente innamorato di Aminthe e le è infedele. In preda alla gelosia, Astrée rimprovera Céladon e gli proibisce di riapparire davanti a lei. Questo divieto, che il codice dell'amor cortese impedisce assolutamente di infrangere, è il motore dell'azione ulteriore del romanzo.

Céladon, disperato, si getta nelle acque del fiume che lo trascinano via. Astrée, pentita, rimpiange il proprio errore e caccia via Sémire ; ma ormai Céladon è scomparso e non le resta che abbandonarsi alla disperazione.

Céladon non è annegato. Deposito dalla corrente sulle rive del fiume, viene salvato da tre fanciulle e portato nel castello di una principessa, **Galathée**, che si innamora di lui; ma Céladon resta fedele al ricordo di Astrée. Con la complicità del Grande Druido **Adamas** , riesce a fuggire. Rispettando la volontà di Astrée che lo ha bandito dalla propria presenza, si rassegna a vivere nella foresta, in solitudine. Innalza un tempio rustico, ornato di iscrizioni in onore di Astrée, e vive nella religione dell'amore e del ricordo.

Il druido Adamas gli suggerisce uno stratagemma per riavvicinarsi ad Astrée : lo traveste da fanciulla e lo fa passare per la propria figlia, **Alexis**. Astrée prova un'inspiegabile emozione davanti alla fanciulla che gli ricorda l'amato, mentre Céladon , vicino a lei, soffre di non poterle rivelare la sua vera identità.

Qui si interrompe la parte del romanzo scritta da D'Urfé.

I due libri successivi, **scritti da Balthazar Baro**, presentano una serie di avventure ispirate ai poemi cavallereschi , tra guerre e incantesimi. Nel finale i due innamorati si trovano davanti alla **Fontana meravigliosa della verità d'amore**, difesa da due leoni feroci e da due liocorni. Chi, rispecchiandosi nelle acque della fontana, vede accanto alla propria immagine quella dell'amato, sa che il suo amore è corrisposto. Davanti all'amore perfetto di Astrée e Céladon, le belve feroci si trasformano in statue di marmo; appare il Dio dell'amore e unisce i due giovani per sempre.

Intorno a questo intreccio principale, *L'Astrée* comprende un gran numero di trame secondarie, che illustrano un'infinità di vicende amorose , con i relativi problemi psicologici . Nei salotti dell'età barocca, conversazioni e giochi di società facevano costante riferimento a queste vicende e ai loro personaggi. Tra di essi, quello che forse esprime meglio la natura dell'uomo barocco, la sua instabilità è il personaggio di Hylas , l'incostante. E' un personaggio che oppone la sua incostanza , da lui teorizzata e predicata apertamente, alla costanza esemplare di Céladon.

D'Urfé che non è uno scrittore di professione, ma un uomo d'armi, al servizio prima del duca di Savoia, poi di Henry IV , si conforma alle tradizioni del romanzo pastorale il cui immenso successo nel '500 fu assicurato in Italia dall'*Arcadia* del Sannazzaro (1502) e in Spagna dalla *Galatea* di Cervantes (1585). Ci presenta, nello scenario bucolico di un felice paese in cui regna la pace, dei pastori e delle pastorelle raffinati, vestiti elegantemente, che passano il tempo ad amarsi , a

raccontarsi storie galanti, a discutere problemi sentimentali , a scrivere versi. Sono, in realtà, degli aristocratici che vivono in campagna e le “ninfe” altro non sono che le principesse di sangue reale.

Il grande merito dell'*Astrée* risiede nella descrizione dei sentimenti. D'Urfé ritrae tutte le manifestazioni dell'amore: passione nascente, timidezza, gelosie, rivalità, perfidie, inganni, vendette. Ogni eroe incarna una diversa sfumatura del sentimento amoroso. Ma non si tratta di fredde astrazioni: l'autore è riuscito a individualizzarli, a farne degli esseri viventi. Accanto agli amanti di esemplare costanza, come Astrée e Céladon, e come Silvandre, teorico della “religione d'amore”, ci mostra per esempio Hylas, campione dell'infedeltà e dell'incostanza. La maggior parte delle vicende secondarie trattano qualche problema sentimentale o morale; accade anche che le controversie sull'amore tra pastori siano portate davanti a un arbitro imparziale che emette il suo verdetto. Così, dietro la finzione pastorale, l'*Astrée* ci offre sottili osservazioni psicologiche e anticipa il “romanzo d'analisi”.

La concezione dell'amore che troviamo nell'*Astrée* è una concezione **basata sui meriti dell'oggetto amato**. Si esprime in formule che anticipano la concezione dell'amore che troveremo nel *Cid* di Corneille , e che fonda l'amore sulla **stima** .

“L'amore non si rivolge mai ad oggetti disprezzabili, ma sempre ai più rari e stimati”. In D'Urfé, come accadrà in Corneille, è la stima, e di conseguenza la **ragione** la base del sentimento amoroso.

L'immenso successo dell'*Astrée* ha segnato la sensibilità del XVII° secolo. Ha influenzato il modo di pensare dei salotti *précieus* , è diventato un codice di comportamento, ha fornito al teatro dell'epoca un gran numero di temi e di situazioni .

Nell'intreccio dell'*Astrée* troviamo il tema tipicamente barocco della morte apparente (Céladon creduto morto da Astrée) : è un tema che permette di mostrare una realtà che si rovescia, che cambia totalmente aspetto, che mette in luce l'ingannevole mutevolezza delle cose e del mondo. Un altro tema tipicamente barocco è quello dell'incostanza, incarnata dalla figura di Hylas . Hylas si apparenta alla figura mitologica di **Proteo** , particolarmente cara all'immaginario barocco: figura di un mostro che per sfuggire a chi lo insegue **cambia costantemente e imprevedibilmente il proprio aspetto**.

Hylas, incarnazione dell'incostanza

Hylas incarna l'incostanza non soltanto nell'*Astrée*, ma in molte pastorali drammatiche. E' l'amante di tutte, un don Giovanni senza aspetti tragici, l'uomo dalle cento maschere. Nella pastorale *L'incostance d'Hylas* di Mareschal , quando loda una fanciulla perché si mostra a volte crudele, a volte tenera, è in realtà per fare il proprio elogio, perché è “l'uomo del mutamento”:

Dans ces diversités ma flamme persévère
Qui vous trouve à la fois triste, gaye et sevère ;
Ce mélange subtil rend mes esprits contents
Toute humeur me deplaist qui dure trop longtemps ;
Le soleil à mes yeux aurait perdu sa grâce
S'il nous montrait toujours ce que la nuit efface,
Elle donne à la terre et l'ombre et la fraîcheur ;
Le noir a ses appas, ainsi que la blancheur ;
J'aime qu'une maitresse entretienne mon âme
Tantôt dedans la glace et tantôt dans la flamme,
Qu'elle me soit cruelle afin de l'apaiser,
Et qu'elle me soit douce afin de la baiser ;

Sa cruauté me plaît, combien que j'en soupire,
Et sa douceur accroît ma flamme et son empire ;
Vivant je hay la vie, et l'aime quand je meurs.

Le coppie instabili della pastorale, i cuori dissimulati sotto le maschere, gli incostanti per i quali l'amore è il travestimento di un giorno, tutta questa fluidità nei personaggi e nelle situazioni implica una psicologia dell'intermittenza e della mobilità ; l'essere si lascia cogliere soltanto nel riflesso fuggitivo delle sue apparenze e si concede solo sottraendosi. "Tutto cambia e ricambia", dice la Diane de *L'Astrée* seduta in riva a un fiume, e sognando mentre l'acqua scorre. Tutto cambia, l'acqua, le cose, Diane stessa. L'amore, travolto in una vertigine di fuga, non si lascia afferrare che nel movimento : "l'incostanza è l'unica cosa costante, durevole anche nel suo mutamento."
(Da Jean Rousset, *La letteratura dell'età barocca in Francia. Circe e il pavone*, 1954)

