

ISSN 0391-2108

Vol. LXXIV  
*nuova serie*

Fasc. 2 aprile-giugno 2021

# Rivista di Letterature moderne e comparate

fondata da Carlo Pellegrini e Vittorio Santoli

Periodico trimestrale - POSTE ITALIANE SPA - Spedizione in Abbonamento Postale - D.L. 353/2003  
conv. in L.27/02/2004 - n. 46 art.1, comma 1, DCB PISA - Aut. Trib. di Firenze n. 216/50 del 16/4/50



Vol. LXXIV  
*nuova serie*

Fasc. 2  
Aprile-giugno 2021

# Rivista di Letterature moderne e comparate

fondata da Carlo Pellegrini e Vittorio Santoli  
già diretta da Arnaldo Pizzorusso





# Rivista di Letterature moderne e comparate

## *Direzione*

Patrizio Collini  
Università di Firenze (patrizio.collini@unifi.it)

Claudio Pizzorusso  
Università di Napoli "Federico II" (claudio.pizzorusso@unina.it)

## *Comitato scientifico*

Silvia Bigliuzzi (Letteratura inglese, Università di Verona)  
Louise George Clubb (Letterature comparate, University of California at Berkeley)  
Claudia Corti (Letteratura inglese, Università di Firenze)  
Elena Del Panta (Letteratura francese, Università di Firenze)  
Michel Delon (Letteratura francese, Sorbonne Université)  
Carlo Ossola (Letterature moderne dell'Europa neolatina, Collège de France)  
Michela Landi (Letteratura francese, Università di Firenze)  
Ivanna Rosi (Letteratura francese, Università di Pisa)  
Helmut J. Schneider (Letteratura tedesca, Universität Bonn)  
Valerio Viviani (Letteratura inglese, Università della Tuscia)  
Salomé Vuelta García (Letteratura spagnola, Università di Firenze)

## *Coordinamento redazionale*

Barbara Innocenti (barbara.innocenti@unifi.it)  
Michela Landi (michela.landi@unifi.it)  
Claudio Pizzorusso (claudio.pizzorusso@unina.it)  
Valerio Viviani (vviviani@unitus.it)

I libri per recensione debbono essere indirizzati alla redazione  
c/o Prof.ssa Michela Landi  
Università di Firenze-Dipartimento di Lettere e Filosofia (DILEF)  
Via della Pergola, 58-60 50121 Firenze

---

© Copyright by Pacini Editore - Pisa (Italia)  
via Gherardesca - Ospedaletto PISA

Stampato in Italia - Printed in Italy - Imprimé en Italie - settembre 2021

---

Direttore responsabile Francesca Petrucci  
Reg. Stampa Trib. di Firenze N. 216 del 15-5-1950

LA “COLLANA DI PERLE” DI ANNAMARIA LASERRA:  
INTORNO ALLA *DEVINERESSE* DI THOMAS CORNEILLE/JEAN  
DONNEAU DE VISÉ A CURA DI ALBERTO AUSONI

Per Euno Edizioni e con il marchio Siké<sup>1</sup> di questa stessa casa editrice di Leonforte<sup>2</sup>, Annamaria Laserra, coadiuvata da un comitato scientifico costituito da Alberto Beretta Anguissola, Sebastiano Martelli, Valerio Viviani, dirige una preziosa Collana di Testi e Saggi. Intitolata Anamorfosi, la Collana è caratterizzata dalla presenza – tra i suoi preziosi fili – di perle più uniche che rare. Perle barocche e perle classiche<sup>3</sup>, antiche e moderne, comprese quelle coltivate in prestigiosi atelier di riscrittura da specialisti dell’Oplepo e dell’Opeinpo<sup>4</sup>. Tra i complessivi sette titoli apparsi tra il 2012 e il 2018 nella Serie Testi (cinque titoli) e nella Serie Saggi (due titoli) il quarto volume della Serie Testi raccoglie – così come indica il sottotitolo – “Dodici classici, dodici riscritture per un irriverente omaggio letterario” a cura di Laura Brignoli<sup>5</sup>. In questa Collana si tratta quindi non solo di studiare e analizzare il fenomeno delle riscritture (traduzione compresa) ma anche di fare scrittura – secondo un’operazione artigianale di montaggio, smontaggio, rimontaggio –, nonché di riflettere sulla scrittura.<sup>6</sup> Come scrive la curatrice nel risvolto anteriore di copertina: “Riscrivere, prolungare, variare, aggiungere, innestare ... sono tante le operazioni che si possono compiere per prolungare il piacere che ha saputo dare la lettura di un testo”. Operazioni alle quali potremmo unire, oltre il sottrarre, o il “traslocare” linguistico (Albani), o il dar voce a personaggi silenti oppure a nuovi personaggi, tante altre tipologie di interventi ‘schedati’ da Genette<sup>7</sup>. Questo quarto Testo raccoglie i giochi creativi di dodici Letterati Potenziali. Maddalena Mazzocut-Mis scrive: *Giocasta*, libretto musicato da Azio Corghi (ispirato a *Edipo re*, *Edipo a Colono*, *Antigone* di Sofocle e alle *Fenicie* di Euripide); Giuseppe Varaldo: la *Centunesima novella* del *Decamerone* ritrovando Boccaccio e rivisitando Carlo Collodi; Stefano Tonietto: *Una nuova isola per Pantagruete* (Frammento inedito da *Il sesto libro dei fatti e detti eroici del buon Pantagruete*); Giancarlo Peris: *Il Renzo Furioso nel racconto di Sacripante*, irriverente omaggio ai *Promessi sposi* e alle ottave ariostesche; Maurizio Corrado: *L’Isola d’acqua* da *Moby Dick*; Paolo Albani: *Lo strano caso di un copista non collaborativo* da un racconto di Melville; Aldo Spinelli: *La finanziaria azzurra* da *Bouvard e Pécuchet*; Daniela Fabrizi: *Il delitto di Lord Arturo Savile* da Oscar Wilde; Stefano Tonietto: *Un altro filò di lettura* dal Proust della

“madeleine”; Paolo Pergola: *Il curioso caso di Beniamino Bottoni, detto er Pupone* da Francis Scott Fitzgerald e Giulio Giannelli; Raffaele Aragona: *Il rampante Barone di Rondò* che “valorizza” (Genette) con una nuova dimensione politica la parabola del *Barone rampante*; Silvia Fontana: *Il filo del rasoio* da *Bella del Signore* di Albert Cohen<sup>8</sup>. Nella Collana alcune ‘perle’ si connotano per la loro raffinata rarità ed eccentricità come ad esempio: la prima traduzione italiana del testo di Horace Walpole, *Dubbi storici sulla vita e sul regno di Riccardo III*, a cura di Barbara Bruni<sup>9</sup>; la traduzione realizzata da Alberto Ausoni della *Devineresse* di Thomas Corneille e Jean Donneau de Visé<sup>10</sup>; le traduzioni in versi<sup>11</sup> rispettivamente del *Trasibulo* di Montfleury<sup>12</sup>, e del *Festin de Pierre* di Thomas Corneille; la traduzione di Arianna Benenati dell’anonima Suite alla *Storia del cavaliere des Grioux e di Manon Lescaut* di Prévost, Suite presentata per la prima volta al pubblico italiano<sup>13</sup>; la lettura in chiave junghiana di Manon – la donna fatale intesa come archetipo dell’anima – da parte di Beretta Anguissola, che inoltre legge nel capolavoro di Prévost elementi parodici che mettono in contatto l’opera con il Racine dell’*Iphigénie* e con il *Lancelot*; infine, la straordinaria rarità eccentrica del *Trasibulo* “Un Amleto francese sulla scena classica”<sup>14</sup>. L’Introduzione di Hervé-Thomas Campagne a questo ignorato capolavoro contiene la *mise en abyme* dell’intera Collana laserriana: all’Anamorfofi, metodo di riscrittura e d’indagine critica che dà il titolo alla Collana, il curatore del volume dedica appunto il paragrafo “*Trasibulo*: poetica dell’anamorfofi” (pp. XI-XXXI). L’anamorfofi (della riscrittura) si rivela quando si allineano in giusta prospettiva gli oggetti letterari (i testi) sottoposti alla visione critica, alla ricerca esegetica indiziaria. Ha infatti la natura dell’indagine poliziesca. È conseguenza della variazione dell’angolazione del punto di vista. Così, per esempio, assumendo come osservatore-critico una diversa posizione rispetto all’assioma consueto della mancanza di contatto tra la cultura francese e quella inglese nel corso del Seicento, il cambiamento del punto di vista può portare ad individuare nelle *Histoires tragiques* di Belleforest, l’ipotesto comune sia a Shakespeare e che al Montfleury del *Trasibulo*. Taglio, prospettiva, linea interpretativa, angolazione, punto di vista, sguardo ecc. critici sono quindi in relazione con l’anamorfofi, in particolare con l’anamorfofi geometrica: proiezione di una figura il cui soggetto originale è riconoscibile solo se l’immagine viene osservata secondo certe condizioni con un certo punto di vista e non con altro. Proiettata e deformata, la figura anamorfica può essere apparentata a un ipotesto ‘riformulato’ (oggetto di riscrittura) più o meno correttamente identificabile in un intero ipertesto o al suo interno. L’anamorfofi come la

riscrittura si fondano sul formare di nuovo. In biologia, l'anamorfo si è collegata alla generazione di forme più complesse: è quello che avviene, mi sembra, nell'architettura del volume su Prévost a cura di Beretta Anguissola, in cui il testo originario si arricchisce, come accennato, di un Seguito e di un Finale. Inoltre, vi sono aumentati i 'segmenti' narrativi, pur mantenendo (come avviene nell'anamorfo zoologica) lo stesso argomento (il corpo/corpus testuale)<sup>15</sup>. Tornando al *Trasibulo*, Hervé-Thomas Campagne ci fornisce un sostanziale esempio del rapporto tra prospettiva critica e anamorfo che coinvolge la riscrittura per il tramite dell'*inventio* classica applicata in questo caso alla drammaturgia ma valida anche per la narrativa. L'*inventio* drammatica – scrive Campagne – è basata "su un lavoro di taglio e di ricomposizione a partire da fonti multiple, operazione finalizzata a fornire al pubblico un testo 'nuovo', eppure stranamente percepito come familiare; e in questo modo essa genera un fenomeno comparabile a quello dell'anamorfo: Belleforest probabilmente, o forse anche Shakespeare e Saxo Grammaticus e altri ancora sono presenti a monte del lavoro di Montfleury: ma sta a noi saper dirigere il nostro sguardo per capire come e dove ritrovare in *Trasibule* i segni della loro influenza"<sup>16</sup>. Sia nei Testi che nei Saggi della Collana un elemento prospettico comune può essere riscontrato, in effetti, nella questione del punto di vista, dell'inganno e della verità dell'immagine e della parola, questione che investe l'interpretazione critica. In questo senso, come vedremo, *L'Indovina* di Thomas Corneille/Donneau de Visé, e *Il Convitato di pietra* del Corneille cadetto appaiono pièce emblematiche. Annamaria Laserra, curatrice del *Convitato*, associa l'interpretazione critica di questa riscrittura del *Don Giovanni* di Molière all'angolazione (sistema di lettura anamorfica) dalla quale il testo corneliano viene tragguardato: a voler leggere questa versione "da una diversa angolatura [quella offerta dai libelli contro Molière], non si può fare a meno di riconoscerle un indubbio interesse documentario (oltre che una non trascurabile perizia stilistica); intervenendo su quelle che vennero considerate le pecche del *Dom Juan* molieriano, gli interventi di Thomas Corneille fanno infatti riemergere le ragioni sociologiche, etiche e ideologiche, che motivarono la condanna della pièce originaria. Il maggiore interesse di questa riscrittura consiste allora, paradossalmente, proprio nell'angolazione delle sue aggiunte, delle sue modifiche e dei suoi tagli, poiché ognuno di essi apre spiragli sulle preoccupazioni culturali e morali del Secolo d'oro e rende ancora percepibile il tono astioso di chi causò il ritiro del *Dom Juan* dalla scena"<sup>17</sup>. Se non vado errato nel considerare 'il vedere' e l'interpretare' il filo (rosso) che unisce le varie 'perle' dell'anamorfica Collana laserriana,

l'ultimo volume uscito in ordine di tempo, ovvero *L'Indovina o i finti sortilegi* deve essere collocata al centro prospettico<sup>18</sup>. Una centralità che *L'Indovina* si contende con *Il Convitato*, e che si contenderebbe con la *Medea* – ‘macchinista’ di inganni teatrali – di Pierre Corneille, se l'edizione per i tipi di Euno curata dal medesimo Ausoni fosse nel frattempo uscita. Nell'*Indovina* gli specchi sono uno strumento di potere divinatorio, ‘macchine sceniche’ di cui il teatro del Marais prima e Guénégaud poi si fanno un vanto; ‘macchine’ che intervengono sulla visione ottica, e che sono portatrici di finzione e/o di verità apparenti. Il tema della verità e/o della finzione visiva (oltre che verbale) ricorre nell'ipertesto corneliano come ricorreva nell'ipotesto molieriano del *Dom Juan*. Occorre qui ricordare che anche la pièce di Molière utilizza dispendiose macchinerie che dovrebbero dimostrare la vera esistenza di un soprannaturale della quale l'eroe libertino dell'ipotesto, ossessionato dal vedere e dal rivedere per averne certezza, non è assolutamente convinto. L'inganno ‘anamorfico’, con la determinazione del punto di vista che ne svela l'identificazione, può essere dunque assunto a categoria critica: a livello di riscrittura, cosa si ‘nasconde’ nell'ipertesto. A livello ideologico, come si diceva, la giusta prospettiva visiva (critica) consente di scoprire la verità dietro la finzione, di ritrovare la luce dietro l'oscurità. Tema, questo, profondamente *louisquatorzien* nella pratica di Re Sole che contraddistingue Luigi XIV e il suo Secolo. A questa dimensione ideologica ed esegetica, appartengono, appunto *L'Indovina* e *Il Convitato*. A proposito dell'*Indovina*, il suo curatore, Alberto Ausoni, per mestiere (è docente di Storia dello spettacolo e della musica all'Accademia), è esperto del funzionamento delle ‘macchinerie’ delle quali Thomas Corneille e Donneau de Visé, come prima di loro Molière, fanno un uso ‘anamorfico’ finalizzato cioè al discoprimimento della loro ambigua valenza di strumento di finzione e al contempo di svelamento della verità dell'inganno<sup>19</sup>. Abbiamo conosciuto in precedenza Ausoni come specialista della valenza ideologica degli spettacoli ‘con macchine’ grazie al volume edito nel 1997 dalla Salerno Editrice su *Le Feste di Versailles*. Sulla stessa linea, lo abbiamo apprezzato come curatore del piccolo e prezioso gioiello de *La Cometa*, la pièce di Fontenelle, della quale nel 2007 ha curato l'edizione per il Melangolo. Nell'Introduzione, in cui affronta il tema della superstizione determinato nel Seicento dall'apparizione di una cometa anche nel cielo di Parigi, prende già in considerazione la commedia dell'*Indovina: La Cometa* e *L'Indovina* sono state composte per smitizzare la scienza divinatoria con il suo ricco ventaglio di pronostici dispensati da maghi e da astrologhi ciarlatani. Entrambe le pièce denunciano l'esistenza di un *envers du Grand Siècle* caratterizzato dall'o-

scurantismo, dal crimine, di contro alla luminosa immagine solare del Regno di Luigi XIV abilmente consegnataci dalla Propaganda seicentesca. Nel 2007, lo stesso anno in cui dava alle stampe la sua edizione de *La Devineresse* (Cambridge, MHA, Critical Texts 12), Julia Priest intitolava un suo articolo *Silencing the Supernatural. La Devineresse and the Affair of the Poisons*<sup>20</sup>. Il titolo del saggio chiarifica quanto sto dicendo: esso può significare mettere a tacere il soprannaturale, bloccarlo o vincerlo col ragionamento, e, infine, metterlo a tacere 'accendendo la luce'. In quest'ultima traduzione-interpretazione del titolo del saggio della Priest, ritorna la metafora della Luce e del Re Sole contro gli inganni della finzione, le tenebre della superstizione e dell'irrazionale in genere, a favore di un razionalismo antesignano dei Lumi. La doppia interpretazione – e politica e ludica (*pièce à machines*) – portata avanti anche da Ausoni fa della *Devineresse* "une féerie pour la réformation des mœurs sous Louis XIV"<sup>21</sup>. Il successo di questa commedia messa in scena nel novembre 1679 era dovuto all'impiego di scenografie e trucchi illusionisti nonché ai riferimenti alla persona reale di Catherine Monvoisin (detta la Voisin) della quale il personaggio principale, Madame Jobin, l'Indovina, ricalcava comicamente i tratti (il ruolo era recitato *en travesti*). Il 20 febbraio 1680, la Voisin è bruciata viva in *place de Grève*<sup>22</sup>. La *pièce* di Thomas Corneille e Donneau de Visé si mantiene, come messo in rilievo da Ausoni, in una dimensione comica volta a demitizzare tutto un mondo di inquietanti finzioni, percepite come verità, creato, anche ricorrendo alla crittomanzia, da indovine, avvelenatrici, e procuratrici di aborti che in quegli stessi anni proliferavano a Parigi. Nella *Devineresse* si portano meno pericolosamente in scena desideri narcisistici quali avere dei seni più grandi o una bocca più piccola, a seconda della moda. I due autori garantiscono un lieto fine con il disvelamento della colpevole, Madame Jobin, mercantessa di illusioni: l'arresto, il processo e la messa a morte sono stati riservati al suo modello, Madame Monvoisin. *Silencing the Supernatural*: i due drammaturghi vincono l'inganno con l'ostinato ragionamento che uno dei personaggi applica alle immagini evocate dalla Jobin. Il ragionamento riguarda tra l'altro la posizione visiva occupata dal riguardante, la sua prospettiva sull'oggetto di osservazione che non è mai corretta ma 'anamorficamente' deformata anche dalla ricercata scarsità di luce. Nell'*Indovina*, il tema delle false apparenze resta, dunque, un gioco, non si conclude tragicamente con la morte della protagonista come avviene invece per il Don Giovanni sia molieriano che cornelianiano. In questo caso, per il personaggio principale le apparenze sono declinate diversamente, sono apparenze vere. Il razionalismo viene sconfitto in nome della visionarietà sacra propria del

mito dell'ateista fulminato, del libertino miscredente, del seduttore e ingannatore. Le due 'perle' classico-barocche laserriane: *L'Indovina* e *Il Convitato di Pietra* sono legate dal filo tematico, anamorfico, della visione, della sua verità e apparenza. Per riprendere la metafora della struttura anamorfica (geometrica, biologica e zoologica), in senso biologico, Annamaria Laserra dà al suo *Convitato* una forma più complessa arricchendolo con due Appendici, la prima contenente le *Observations sur une comédie de Molière intitulée Le Festin de Pierre*, il secondo un Confronto tra l'ipotesto molieriano e l'ipertesto corneliano. Le *Observations* (redatte dal Sieur de Rochemont dopo la rappresentazione del capolavoro di Molière nel 1665) sono il documento ipotestuale che disegna la giusta angolazione di lettura, di cui parla A. Laserra, chiara prova indiziaria dello sguardo dell'osservatore-critico, non più ingannato da posizioni critiche/visive devianti, bensì aperto a una lettura più perspicua di tagli e aggiunte operati da Thomas Corneille sul testo molieriano. Nel Confronto che A. Laserra stabilisce in Appendice tra il testo di Molière e quello di Thomas Corneille indossiamo gli occhiali di Rochemont attraverso i quali possiamo individuare nel testo d'arrivo le risposte di Thomas relative ai capi d'accusa rivolti al *Don Juan*. Quello adottato da A. Laserra è un procedimento investigativo-documentario nell'ambito del processo morale e critico intentato contro Molière al momento della discussa rappresentazione del suo capolavoro dongiovannesco. La stesura in versi a cui procede Thomas Corneille è già una risposta a Rochemont: il drammaturgo 'addolcisce', come egli stesso scrive, elegantemente l'aggressività della prosa e delle idee di Don Giovanni. Sempre assumendo il punto di vista di Rochemont, procede inoltre ad alcune "devalorizzazioni" quali: il tabacco non è più strumento di comunicazione amichevole, 'democratica', tra *honnêtes gens*, bensì il vizio dei fannulloni; i libertini dall'affascinante *esprit fort* sono degradati a impertinenti; in nome della verosimiglianza classica l'abilità medica del servo è motivata, insieme all'uso di un lessico specifico, dall'essere stato al servizio di un farmacista; Elvira, "devalorizzata" quanto all'eros sensuale rivolto a Don Giovanni, è "valorizzata" dal fatto di essere rassegnata nell'innocenza di quanto le è accaduto; in ottemperanza alle leggi contro i duelli, il servo La Ramée non è più spadaccino bensì valletto di camera; la smaccata affermazione di ateismo "credo che 2 e 2 fa 4...", diventa un ben più ambiguo "credo quel che credo..."; finito il suo discorso di ravvedimento rivolto al padrone il servo non cade più per terra come il suo ragionamento, offendendo la morale; il riferimento superstizioso e blasfemo al monaco fantasma viene tagliato; in fine battuta, dopo la morte di Don Giovanni, il servo non richiede più la sua

paga, ma invita alla conversione; la scena del povero è rimpiazzata dall'arrivo della bella Léonor, altra fanciulla da mettere in lista. Nel chiudere il suo Confronto, Annamaria Laserra lascia in sospeso il fatto che l'ipocrisia di Don Giovanni non sia stata oggetto di 'rettificazione' da parte di Thomas Corneille, così come l'osceno (da non mettere in scena) augurio di pronta morte rivolto al padre (IV, 3, pp. 200-201), permanenze testuali 'indecorose', queste, forse giustificate dall'esistenza ormai riconosciuta di una progenie, non più sottoposta a censura, di precedenti Don Giovanni scenici, figli criminali (Dorimond, Villiers). Infine, aggiungerei, il Don Giovanni di Thomas Corneille viene "valorizzato" perché talvolta riflessivo rispetto all'ipotesto molieriano e soprattutto moliniano: una certa, forse pure ambigua, pensosità è suggerita dal testo al momento dell'incontro con Elvira. Se inteso in senso serio, tale atteggiamento potrebbe annunciare le conversioni ottocentesche del beffatore. La stessa pensosità, per concludere ritornando al tema/problema interpretativo di verità e finzione nella visione, sembra affiorare nell'incontro di Don Giovanni con la Statua e nella caduta agli Inferi del seduttore stretto fra le braccia del *Commandeur*, abbraccio che ha l'apparenza della parodia di una Pietà in cui Dio Padre tiene tra le braccia il Figlio-Vittima sacrificale: dubbio tardivo dell'ateo e libertino mentre precipita nel fuoco eterno? pentimento non più salvifico essendo scaduti i tempi del 'gioco scenico'? Il desiderio di 'vedere' (il Diavolo, da un lato, Dio e la Morte, dall'altro) accomuna l'*Indovina* al *Convitato* in una sorta di sovrimpressione o distorsione anamorfica. Il taglio prospettico laserriano stimola, quindi, il lettore anche a riflessioni ulteriori sul valore dell'elegante, brioso, già settecentesco, ipertesto corneliano: una di esse riguarda la "valorizzazione", a tratti, di questa pensosità di Don Giovanni, una specie di fermo immagine della durata di pochi secondi, realizzato su di un personaggio in costante movimento fisico e mentale. Una pensosità certo molto indiziaria, verosimilmente e contemporaneamente parodica e/o ipocrita, riguardante l'amore di Elvira e l'Amore di Dio (che tarda il più possibile nella Sua punizione), ma che potrebbe essere la spia in Thomas Corneille della costruzione – all'interno del suo *Festin de pierre* – dell'immagine 'anamorfica' dei futuri Don Giovanni innamorati e convertiti.

MARCO LOMBARDI  
(Università di Firenze)  
marco.lombardi@unifi.it

<sup>1</sup> Con il marchio Siké si pubblicano libri in carta d'agrumi.

<sup>2</sup> Leonforte, con le sue architetture e i suoi colori barocchi, potrebbe costituire la scenografia del *Don Giovanni* di Molière, pièce che il drammaturgo ambienta in Sicilia. Come vedremo, alla 'riscrittura' in versi del *Don Giovanni* molieriano ad opera di Thomas Corneille, fratello minore, del Grande Corneille, Annamaria Laserra dedica un'edizione per i tipi della casa editrice leonfortese.

<sup>3</sup> Il termine 'classico' si connota qui in senso calviniano oltre che puramente drammaturgico.

<sup>4</sup> Ricordiamo che l'Oplepo, acronimo di Opificio di Letteratura Potenziale, è un'unione di studiosi di varie discipline – ispirata al francese Oulipo – che opera principalmente nel campo della sperimentazione applicata alla prosa e alla poesia italiane. L'Opeinpo è l'*Ouvroir* per la pittura. Nella Collana la creatività è anche visiva: la troviamo nel collage che costituisce l'immagine di copertina del *Convitato di pietra*, collage realizzato dalla stessa Laserra, che vede ravvicinati nei palchi di un teatro le figure del Re Sole, di Thomas Corneille e di Molière. La creatività visuale anticipa, condensandola nell'immagine, l'esegesi critica nella copertina del volume curato da Beretta Anguissola: *La Primavera* di Boucher è la spia dell'interpretazione 'primaverile' della Manon originaria di contro all'interpretazione autunnale delle Manon di Massenet e di Puccini.

<sup>5</sup> Titolo composito del libro oplepiano: *Quando Lucia sposò il Barone Rampante*, pubblicato nel 2018.

<sup>6</sup> Angelo Trimarco incentra il suo volume, *Le carte dell'arte. Forme della scrittura autobiografica*, Leonforte (En), Euno Edizioni, "Serie Saggi 2", 2017, sull'analisi della scrittura (diari, corrispondenze, blog) di vari esponenti della cultura artistica.

<sup>7</sup> G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au deuxième degré*, Paris, Editions du Seuil, 1982.

<sup>8</sup> Oltre al gioco (ludolinguismo) e alla perpetuazione del desiderio del lettore di non lasciare il 'classico' amato stabilendone una continuità, l'operazione dovrebbe dare "nuova vita ai testi classici" (p. 15), e far "osservare con occhi nuovi la realtà che ci circonda" (p. 16). La variazione del punto di vista sulle opere 'classiche' tramite la strategia della riscrittura è un filo rosso nella 'costruzione' della Collana. L'idea di continuità di certe opere letterarie ed artistiche è emblematicamente sottolineata in maniera visuale nell'immagine fotografica di copertina del *Trasibulo*, dove una scultura di Mitoraj, *Bronze head in Valle dei Templi*, si 'incrive' nel paesaggio della Valle dei Templi ad Agrigento. L'immagine di copertina di Anamorforesi/Testi 4, ovvero il quadro *A Literary joust* di Jonathan Wolstenholme (2006), evidenzia la continuità nell'incontro-scontro e nel superamento reciproco tra le opere attraverso la riscrittura, 'deformazione' anamorfica (Campagne) dell'originale.

<sup>9</sup> B. Bruni evidenzia come lo scrittore settecentesco, anticipando la riflessione postmoderna, indaghi sulla possibilità di fornire una rappresentazione oggettivamente veritiera degli eventi. Il tema, come vedremo, attraversa vari testi della Collana tra i quali *L'Indovina* e il *Don Giovanni* di Molière nella versione versificata di Thomas Corneille, dove si affronta con una maggiore insistenza ("valorizzazione") rispetto all'originale il problema della verità di fatti e parole.

<sup>10</sup> Thomas Corneille e Jean Donneau de Visé, *L'Indovina o i finti sortilegi*, cura e traduzione di Alberto Ausoni, Leonforte (En), Siké, Anamorforesi/Testi 5, 2018.

<sup>11</sup> Il traduttore, Giancarlo Peris, è uno degli autori delle succitate "dodici riscritture". All'interno della vivace Officina laserriana lavora alla resa in versi italiani dell'alessandrino francese. Altra rarità rispetto alle precedenti traduzioni dei 'dialetti' teatrali di Molière, il suo uso del dialetto di Civitavecchia nei dialoghi di pescatori e pescatrici al momento del loro incontro con Don Giovanni naufragato su una spiaggia (siciliana nell'ipotesi molieriano).

<sup>12</sup> Antoine Jacob Montfleury, *Trasibulo* Tragicommedia, a cura di Hervé-Thomas Campagne, traduzione di Giancarlo Peris, Leonforte (En), Euno Edizioni, "Anamorforesi/Testi 2, 2013. Il sottotitolo "Un Amleto francese sulla scena classica" sottolinea la particolare unicità di questa 'perla' della Collana laserriana. Su questa 'perla' come sull'altra 'perla' classico-barocca del *Festin de Pierre/Il Convitato di pietra*, dovrò ritornare nel corso della presente Discussione.

<sup>13</sup> Si trova – con il Finale scritto da François-Arsène Hussaye – in A.-F. Prévost, *Storia del cavaliere des Grieux e di Manon Lescaut. L'una e l'altra Manon, il celebre*

*romanzo e la sua misteriosa prosecuzione*, a cura di Alberto Beretta Anguissola, Leonforte (En), Euno Edizioni, Anamorfosi/Testi 1, 2012.

<sup>14</sup> In pieno 'ritorno all'ordine' (Macchia) degli anni Sessanta del Seicento, rappresentare una tragicommedia con protagonista un principe folle è gesto trasgressivo anti-classicista anche se al suo Amleto Montfleury fa indossare 'abiti' decorosi come al momento della manifestazione della sua follia nobilmente espressa. In questa pièce, in cui il classicismo 'corregge' il barocco, unità e *bienséances* vengono rispettate. Né del tutto classica né del tutto barocca, la tragicommedia di Montfleury rientra nella categoria della "drammaturgia delle passioni"<sup>15</sup> (Forestier) espresse con le 'buone maniere' che fa dell'Amleto francese un personaggio originale rispetto a quello shakespeariano.

<sup>15</sup> Beretta Anguissola crede nella vitalità della riscrittura. Alla fine della sua Introduzione si chiede "chissà quali Manon e quali des Grieux saprà creare il terzo millennio" (p. LV). Una risposta ci proviene dall'ambito didattico accademico: nel 2020-2021 all'Università di Firenze, Barbara Innocenti ha tenuto un corso di Letteratura Francese per il I anno intitolato "Il romanzo a teatro: variazioni sul tema della donna seduttrice", la *femme fatale* incarnata da Manon. Queste variazioni sul tema comprendono anche le riscritture che sono state realizzate dagli studenti e che sono state pubblicate presso la Papyrus di Pistoia con un'Introduzione della stessa Innocenti e una Postfazione di Michela Landi. Il titolo del libro è *Manon e le altre*.

<sup>16</sup> Pp. XXX-XXXI. La sottolineatura è mia.

<sup>17</sup> Thomas Corneille, *Il Convitato di Pietra. Nei versi di Thomas Corneille i retroscena degli attacchi al Dom Juan di Molière*, a cura di A. Laserra, traduzione di G. Peris, Leonforte (En), Euno Edizioni, 2015. Le sottolineature sono mie. Per l'eleganza, il brio, la versatilità già settecentesche della riscrittura in versi di Thomas Corneille, il suo *Convitato* rientra nella produzione di quello che Annamaria Laserra chiama in maniera significativa il Secolo d'oro e non il Grande Secolo, intendendo, penso, per Secolo d'oro quel periodo della storia e della storia della critica in cui il Grande Secolo classico e classicista di Luigi XIV ospita produzioni in cui la Francia rielabora influssi spagnoli e italiani. Cfr. *La fortuna del 'Secolo d'Oro'*, a cura di B. Innocenti, Firenze, FUP, 2018.

<sup>18</sup> L'originale di Thomas Corneille e Jean Donneau de Visé è pubblicato a Parigi da Blageart nel 1680. La traduzione con curatela di Alberto Ausoni esce nel 2018 con il marchio Siké.

<sup>19</sup> Sia che – relativamente ai due testi qui chiamati in causa – l'inganno sia riferito alla critica testuale e intertestuale (esegesi), sia alla ricerca del vero nella filosofia, nella morale, nella politica e nella religione.

<sup>20</sup> "Forum for Modern Language Studies", Volume 43., Issue 4, October 2007, pp. 397-409.

<sup>21</sup> Giudizio critico espresso da F. Funk-Brentano citato da Jacques Truchet nella sua edizione della pièce per la Pléiade, in *Théâtre du XVIIème siècle*, Parigi, vol. III, 1992, p. 1095.

<sup>22</sup> Il 1680 è anche l'anno della pubblicazione della *Devineresse* con un ritratto della Voisin.

