

LAUDATIO PRONUNCIATA IN OCCASIONE DEL CONFERIMENTO DELLA LAUREA AD HONOREM A JEAN ROUSSET

Trento, 21 novembre 1995

Maria Luisa De Gaspari Ronc

Tocca a me l'onore di tracciare un profilo di Jean Rousset, professore emerito di letteratura francese nell'università di Ginevra, e di parlare della sua opera.

Onore grande e impegnativo, lo so bene, ma, prima di assolverlo, vorrei fare questa considerazione: c'è una corrispondenza straordinaria, a mio avviso, tra uno dei grandi temi della speculazione critica di Jean Rousset, il Barocco, e questo luogo; un legame forte e profondo che rende ancora più pregnante il significato di questa cerimonia per l'attribuzione allo studioso ginevrino della laurea ad honorem da parte del Magnifico Rettore dell'università di Trento: qui, nel "magno palazzo" di Bernardo Cles, si è preparato e si è vissuto quel Concilio Tridentino che si pone come termine *a quo* per definire le origini del barocco: «C'è un'equazione sostenibile tra barocco e Contro-Riforma», afferma Jean Rousset, e nella diffusione della nuova cultura «la part des Jésuites» (anima della Contro-Riforma) è molto grande; e, ancora, un'altra eco risuona in queste sale, nei giardini, lungo le vie della città antica, e trova rispondenza nelle pagine in cui Rousset capta e analizza acutamente i modi e le forme del mondo barocco, è l'eco della festa effimera, delle "dimostrazioni di honor e giubilo" che nella lunga stagione madruzziana hanno caratterizzato la vita di questa città.

Accogliere Jean Rousset in questa cornice per la "sua" festa a Trento ci sembra un modo per riassaporare insieme uno dei momenti della sua alta lezione.

Jean Rousset è nato a Ginevra nel 1910. Lì ha seguito gli studi: la sua prima laurea, in diritto, poi una seconda, in lettere classiche, e un dottorato, sotto la guida di Marcel Raymond; alla stessa università di Ginevra ha tenuto la cattedra di letteratura francese dal 1950 al 1976. Proclamato dottore *honoris causa* dalle università di Parigi, Losanna e recentemente da Ca' Foscari di Venezia, è membro dell'*Académie Royale de langue et littérature française de Belgique*, e membro d'onore di alcune associazioni europee ed americane, fra le quali l'*Accademia dei Lincei* e la nostra *Società Universitaria per gli Studi di Lingua e Letteratura Francese*.

Il nome di Rousset viene associato a quello di altri illustri letterati della Svizzera romanza, come Marcel Raymond, suo maestro e amico, Georges Poulet, Albert Béguin e Jean Starobinski, per indicare una "Ecole de Genève", che negli anni '55-'60 proponeva metodi di indagine del tutto diversi e innovatori rispetto ai modelli di stampo storicistico e idealistico che la critica accademica e conservatrice perseguiva ancora con autorevolezza. Sono gli anni, a partire dalla fine della seconda guerra mondiale, in cui la critica letteraria conosce in Francia uno sviluppo straordinario, al punto da divenire essa stessa genere letterario, non più praticato solo da critici di mestiere, e da costituire occasione di violente "querelles". È la situazione stessa della critica che cambia, come cambia la sua funzione: la psicanalisi, la linguistica, la sociologia forniscono alla "nouvelle critique" strumenti nuovi per arrivare a cogliere l'esperienza primordiale dello scrittore, la sua avventura spirituale.

Ritrovare "la patrie intérieure" di ogni artista, sollecitava Proust nel suo *Contre Sainte-Beuve*. Che si tratti della ricerca dell'"univers imaginaire" dello scrittore, secondo Jean-Pierre Richard, oppure di quella "faculté de former des images qui *chantent* la réalité" definita da Gaston Bachelard, il critico procede ad una specie di identificazione con l'opera, afferma Georges Poulet o, meglio, con l'avventura spirituale che ne è inseparabile: «il n'y a pas de véritable critique sans la coïncidence de deux consciences». "Pourquoi le critique, en dépit d'habitudes invétérées, serait-il un juge?" interroga Rousset; «... le

lecteur pénétrant s'installe dans l'oeuvre pour épouser les mouvements d'une imagination et les dessins d'une composition ...».

Nel 1965, Todorov pubblica in Francia una raccolta di testi dei formalisti russi e la "nouvelle critique" si apre alle nuove tendenze, dando vita ad un "formalismo francese"; le resta il merito, condiviso con gli scrittori dell'Ecole de Genève, di aver dato vita assai per tempo, autonomamente, alla riflessione sul nuovo genere letterario costituito dalla critica e di aver analizzato, cogliendolo all'origine, il processo della creazione estetica.

I titoli per appartenere al drappello di punta dell'Ecole de Genève ("scuola" nel senso di "gruppo che procede nella stessa direzione") Rousset se li è guadagnati già dal 1953, con la pubblicazione, a Parigi, del lavoro presentato come tesi di dottorato: *La littérature baroque en France. Circé et le paon*: un libro coinvolgente, ardito per la novità dei concetti, elegante, quasi "précieux" per l'attenzione che accorda alle forme. Un libro-rivelazione, che sconvolge le categorie estetiche formulate in epoca neo-classica, secondo le quali il barocco, privo di vita autonoma, non era che un esito degenerato del Rinascimento. Prendendo in considerazione gli studi sull'arte del periodo barocco condotti da Burckhardt e Wolfflin, e quelli sulla storia letteraria e morale dell'età barocca di Benedetto Croce, Flora e Calcaterra, Rousset propone un approccio tematico e morfologico inedito e rigoroso.

«Nel suo libro, tutto comincia dalla contemplazione» - traduco la citazione da *La conscience critique* di George Poulet - «cioè dalla concentrazione esclusiva dello sguardo su un oggetto che gli sta davanti. Quadri di Rubens o di Tintoretto, *opéras* di Monteverdi, figure contorte del Borromini, spettacoli di corte, parole leggere o profonde della poesia barocca, tutte queste diverse immagini della bellezza vengono di volta in volta, in Rousset, come durante un giro in un museo, a incontrare e a trattenere il suo sguardo».

Ed è proprio il suo sguardo, vorrei aggiungere, la sua "intelligenza visiva", che induce a poco a poco in lui la formulazione di una nuova concezione del Barocco, inteso innanzi tutto come categoria da affiancare, nel corso del "Grand siècle", a quella più "homogène et linéaire" del Classicismo; il Barocco come "ferment actif et composante nécessaire" di un grande momento della cultura europea. All'inizio dell'*Introduzione alla Littérature de l'âge baroque*, egli spiega:

«All'origine lontana di questo saggio ci fu una specie di colpo di fulmine davanti alla fantasmagoria scenica e ondulata dello *Zwinger* di Dresda e al meraviglioso insieme di facciate e di cupole che dominavano la grande ansa dell'Elba».

Una percezione visiva folgorante come un "colpo di fulmine", dunque, gli suggerisce inedite corrispondenze; è dalla felicità di uno sguardo che coglie la bellezza irreali di un paesaggio composito come uno scenario che nascono nella sua fantasia analogie sottili e raffronti "savants" (con la musica, di cui è profondo conoscitore, e soprattutto con l'architettura romana del periodo barocco – le opere del Bernini, di Borromini e di Pietro da Cortona), che lo portano ad individuare una serie di temi ricorrenti, nelle arti visive come in letteratura, quali il cambiamento, l'incostanza, il *trompe-l'oeil*, lo spettacolo funebre, temi che si incarnano in due simboli esemplari: *Circe*, ossia la metamorfosi, e il *pavone*, cioè l'ostentazione.

Accanto ai temi, Rousset individua una morfologia comune a tutte le arti dell'epoca barocca, riconoscendo la linea spezzata, la spirale, la curva, come indici di movimento, e la reduplicazione, l'iperbole, la maschera, come indici di apparenza e di occultamento.

Qualche anno dopo, la pubblicazione dell'*Antologia della poesia barocca francese* proponeva in modo organico, seguendo un percorso significativo, l'opera di numerosi poeti dell'epoca barocca sfuggiti, in quanto eccentrici, all'attenzione degli studiosi del periodo classico.

Pubblicazione importante, in un certo senso completamento del saggio che l'aveva preceduta, ha rappresentato a partire dagli anni Sessanta uno strumento di lavoro nuovo e indispensabile per gli studiosi di questo periodo letterario e ha contribuito ad aprire nuove prospettive e a preparare la revisione del concetto di Barocco.

Nella speculazione morale e critica di Jean Rousset il tema del barocco è costante e sempre ricorrente, in gioco di corrispondenze, di "trasposizioni" dalle forme visive a quelle letterarie, a quelle del teatro.

E Rousset ritornerà al tema del barocco in un altro libro, del 1968, *L'intérieur et l'extérieur, Essai sur la poésie et sur le théâtre au XVIIe s.*, per riconsiderare e approfondire alcuni aspetti, particolarmente quelli inerenti al teatro del Seicento, al ruolo dell'attore e alle tecniche della recitazione.

La ricerca tematica progredisce qui fino ad una conclusione estrema, oltre la quale il concetto di barocco non può sopravvivere: il passaggio dall'instabilità alla permanenza.

Già nell'*Antologia*, parlando dei lirici della morte, Rousset aveva constatato: "La festa macabra e la meditazione funebre ci conducono all'ultima tappa di questo itinerario: l'incontro con la permanenza, la visione dell'invisibile; nell'incontro dell'umano con il divino, avviene il passaggio dalla fuga al riposo, dal tempo all'eternità".

Nell'*Interno e l'Esterno*, l'elemento della permanenza, della durata, è riconoscibile nella figura mitica di Don Giovanni; la sua incostanza e la maschera di cui si serve per raggiungere i suoi fini sono strettamente connesse con l'elemento opposto, quello della permanenza, incarnato dalla statua di pietra.

L'antitesi – Don Giovanni-incostante/Statua parlante di pietra – sarà ripresa da Jean Rousset in un altro saggio, nel 1976, *Il mito di Don Giovanni*.

Critica tematica e nello stesso tempo "formalista", la riflessione teorica di J.Rousset trova la sua espressione più compiuta nell'*Introduzione di Forme et signification, Essai su les structures littéraires de Corneille à Claudel*, del 1962, che resta tuttora il testo di riferimento per chiunque intenda avvicinarsi alle metodiche della critica moderna; pienamente attuale ancor oggi, dopo più di trent'anni, ci appare ben distante per misura e lungimiranza dai testi-manifesto di molti altri teorici del tempo. Come Georges Poulet, J-P. Richard, Jean Starobinski, Rousset sostiene l'importanza di certi temi, il valore significativo di certe strutture. Lo scrittore, afferma, non scrive «per dire qualcosa» ma piuttosto «per dirsi» ed è proprio la simbiosi fra struttura e pensiero che impone al critico il compito di cercare il senso - *la signification* - delle forme.

*Forme-signification*. Rousset spiega chiaramente il significato del binomio quando, nel progetto di cogliere "i significati attraverso le forme", precisa che si tratta di cogliere «l'operare simultaneo di un'esperienza vissuta e di una messa in opera. È risaputo da molto tempo: l'arte risiede in questa solidarietà d'un universo mentale e di una costruzione sensibile, di una visione e di una forma». «[...] Ma se c'è una nozione che provoca la contraddizione o il disaccordo, è proprio quella, pur centrale, di forma». Da che cosa si può riconoscere la forma? «Forma non è tecnica né tanto meno arte di comporre [...]. Ogni opera è forma, nella misura in cui essa è opera [...]. Ma non c'è forma afferrabile se non là dove si delinea un accordo o un rapporto, una linea di forze, una figura ossessionante, una trama di presenze o di echi, una rete di convergenze; chiamerò "strutture" queste costanti formali, questi legami che tradiscono un universo mentale e che ogni artista reinventa a seconda dei propri bisogni». È compito del critico cercare il significato delle forme, cogliere nell'opera le "strutture" fondamentali dell'immaginazione creatrice. «La lettura feconda dovrebbe essere una lettura globale, sensibile alle identità e alle corrispondenze, alle similitudini e alle opposizioni». La percezione visiva, l'ascolto, la lettura – nient'altro che una constatazione dell'oggetto, un'operazione in cui la persona del critico è "negata", perché di fronte a lui si afferma un'entità del tutto oggettiva. «Entrare in

un'opera, significa cambiare universo, schiudere un nuovo orizzonte» afferma Rousset «la vera opera si offre al tempo stesso come rivelazione di una soglia invalicabile e come ponte gettato su questa soglia vietata»; e ancora «Lettore, ascoltatore, contemplatore: come tale mi sento instaurato, ma anche negato: in presenza dell'opera cesso di sentire e di vivere come si sente e si vive comunemente. Coinvolto in una metamorfosi, assisto ad una distruzione che prelude ad una creazione». Col superamento della "soglia", il critico accede alla poesia e la sua attenzione lascia il posto alla creatività.

I saggi contenuti nell'opera si conformano ai concetti espressi da J. Rousset nell'*Introduzione*, offrendo l'esempio pratico di una critica che ormai «pensa se stessa in quanto concetto, in quanto sistema».

*Narcisse romancier*, del 1972, continua l'esplorazione delle forme letterarie e, in particolare, della scrittura in prima persona. Rousset vi studia, fra le altre, l'opera di alcuni scrittori contemporanei, come Butor e Robbe-Grillet, e il bisogno di esplorazione, la totale libertà da ogni apriorismo ispireranno anche gli studi successivi, da *Don Juan*, 1976, a *Leurs yeux se rencontrèrent – La scène de première vue dans le roman*, del 1981, in cui il tema della messa in presenza di due esseri destinati ad amarsi e le modalità dello scambio sono osservati in uno spettro di casi esemplari che spaziano nel tempo e nelle forme dal romanzo di Eliodoro a Nadja di Breton. «Ma procédure est transhistorique, afferma Rousset, c'est à cette condition qu'on percevra ses variations». E più avanti: «A quelle sorte d'histoire cette microcritique peut-elle contribuer? Peut-être à une histoire des propriétés du discours littéraire, de ses formes... Et puis? Une œuvre existe d'abord comme présence libre de son passé».

*Le lecteur intime: de Balzac au journal*, del 1986, è ancora un saggio di narratologia sulla figura o funzione del lettore virtuale, colto in una molteplicità di casi e di figure letterarie note, dal destinatario interno dell'opera al destinatario delle pagine di un diario. *Passages, échanges et transpositions*, del 1990, è l'ultimo testo in ordine di tempo, l'ultimo messaggio, in cui Rousset analizza i segni della comunicazione narrativa, gli scambi di gesti, parole, scritti, che avvengono tra i vari personaggi di romanzo, ma anche i passaggi e gli scambi che avvengono dall'immagine alla parola.

Con gli innumerevoli articoli e contributi letterari dati alle stampe nell'arco di circa mezzo secolo, soprattutto con la diffusione e la conoscenza dei testi fondamentali con i quali egli costituisce una delle voci più alte della critica contemporanea, Jean Rousset incarna oggi lo studioso, il creatore, il maestro.

La sua presenza a Trento ci onora e ci sembra un ottimo auspicio per il futuro di questo Ateneo.