

## Prefazione di Luciana Tufani a *Zaïde*

La prima edizione di *Zayde. Histoire espagnole* uscì nel 1670-71 a firma di Jean de Segrais; di questa, come di tutte le altre sue opere, Marie-Madeleine Pioche de la Vergne, conosciuta come Madame de Lafayette (o La Fayette) perché sposata con il conte di Lafayette, non si assunse la maternità, anzi, negò sempre di esserne l'autrice. Molti possono essere stati i motivi per non esporsi come scrittrice, non ultimo il giustificato timore delle reazioni negative verso una donna che osava scrivere e soprattutto firmare ciò che aveva scritto. Nel caso di *Zayde*, poi, a rendere ancora più forte la naturale ritrosia di Marie-Madeleine contribuiva sicuramente il desiderio di non voler attribuirsi il merito di un'opera che lei considerava, ed era, frutto di un lavoro collettivo. O, se non altro, era il risultato di un processo di discussione, riflessione, maturazione avvenuto all'interno del gruppo delle preziose, senza il quale né *Zayde* nelle altre opere oggi attribuite a Madame de Lafayette sarebbero mai nate. Leggere *Zayde*, *La principessa di Clèves* e gli altri romanzi di Marie-Madeleine de Lafayette al di fuori del loro contesto, che non è quello generico del Seicento francese ma quello di una cultura ben precisa creata dalle preziose, significa non solo cancellare tutta una fetta di storia ma anche perderne una buona parte dei significati. La lettura sarà ugualmente gradevole, ma monca. A partire dai primi decenni del Settecento, *La principessa di Clèves*, *La principessa di Montpensier*, *Zayde*, prima, e subito dopo *Storia di Enrichetta d'Inghilterra*, *La contessa di Tenda* e *Memorie della corte di Francia* vennero pubblicati come opera di Madame de Lafayette, iniziando la fortuna di un'autrice definita "l'iniziatrice del romanzo psicologico moderno" e assurta all'empireo dei "grandi", solitario fiore femminile apparentemente sbocciato dal nulla. Lafayette è invece un fiore nutrito dal fertile humus di una ricca tradizione di scrittura femminile che ha dato origine al romanzo francese e a cui le preziose hanno notevolmente contribuito. Sia Lafayette che la sua grande amica Marie de Sévigné appartenevano alla cerchia delle preziose: avevano frequentato la casa della marchesa di Rambouillet e partecipato alle riunioni che si tenevano nella ruelle della sua chambre bleu e anche più tardi, quando il gruppo, che nel frattempo si era accresciuto, ebbe come riferimento Madeleine de Scudéry continuarono a farne parte. Nella *ruelle* di Catherine de Rambouillet, nel cabinet di Madeleine de Scudéry e negli altri luoghi d'incontro delle *preziose* nacque e si perfezionò l'arte delle conversazioni. A differenza delle *académies*, che si riunivano nelle biblioteche e a cui partecipavano solo uomini, gli spazi in cui si incontravano le *preziose* – o solo tra donne o in gruppi misti di donne e uomini presieduti però da donne – erano più informali e all'inizio deputati solo alla conversazione sugli argomenti più vari: dalla letteratura alle scienze, alla filosofia ma anche, o forse soprattutto, ai sentimenti. Perciò molte delle conversazioni erano dedicate ad analizzare tutte le più sottili sfumature dei sentimenti, a prendere partito pro o contro un certo comportamento e a immaginare le conseguenze, a inventare storie, da raccontarsi in maniera piacevole e brillante, per sostenere le proprie opinioni. Un po' alla volta dalla conversazione si passò alla composizione, dapprima di ritratti delle persone amiche poi di racconti che vennero raccolti e pubblicati. Ciò che veniva pubblicato era perciò il risultato di un lavoro collettivo che iniziava con la discussione e continuava con la composizione, a gruppi o singolarmente, con l'assemblaggio dei brani composti, con la revisione e infine con la stesura definitiva ed era di solito chi si occupava di quest'ultima fase che firmava l'opera compiuta. È così che sono nate le numerose raccolte di ritratti che per un certo periodo divennero di moda ed è così che verranno scritti i primi romanzi. Parlare perciò di autrice o autore è in molti casi difficile: per esempio *Divers portraits e Recueil des portraits et éloges en vers et en prose* (in *Recueil compare l'unica opera che Madame de Lafayette abbia mai ammesso di avere scritto: il Portrait de Madame la Marquise de Sévigné*) vennero pubblicati con i nomi di Mademoiselle de Montpensier e Monsieur de Segrais, che oggi noi chiameremmo i curatori dell'opera; in altri casi è ancora più difficile valutare i diversi apporti. Altre volte, invece, è più facile: Madeleine de Scudéry è stata indubbiamente la figura guida della sua cerchia ed è lei che, come scrive Joan De Jean in *Tender Geographies*, ha «diretto un collettivo

intellettuale» e «forgiato una voce letteraria collettiva». Proprio perché nessuno ha mai dubitato della maternità dei suoi romanzi, gli attacchi nei suoi confronti sono stati particolarmente feroci e questo sia perché *Clélie*, *Artamène ou le Grand Cyrus*, *Ibrahim* sono stati grandi successi, sia perché il loro contenuto e la loro stessa esistenza avevano un effetto “sovversivo” come sovversive erano le idee, e i comportamenti, delle *preziose*. Le *preziose*, infatti, pretendevano di istruirsi, leggendo su qualsiasi argomento, e di giudicare quel che leggevano. E ancora peggio: per giudicare, pretendevano di capire, «perché chiunque ascolta vuole capire quel che gli si dice e chiunque parla ha l’obbligo di farsi capire», perciò chiedevano che si scrivesse con uno stile naturale, abolendo tutti i termini pedanti, arcaici e tecnici, evitando tutto ciò che è pomposo, enfatico, artificiale. Il che significa rendere la cultura accessibile a tutti, toglierla dalle mani di pochi eletti, metterla in discussione, svecchiarla e renderla qualcosa di vivo e di modificabile. Se a ciò si aggiunge che, testimoni delle conseguenze che matrimonio e continue gravidanze avevano sulla vita delle donne, rifiutavano di sposarsi («un amante sincero non deve mai parlare di matrimonio») oppure, poiché le mogli erano apprezzate solo se procuravano un erede, chiedevano che il matrimonio fosse sciolto alla nascita del primo figlio, che alle donne venisse data una ricompensa in denaro e che il figlio venisse affidato al padre, si può capire il livore che hanno scatenato in chi non voleva vedere attaccati i suoi privilegi. Le *preziose* vennero attaccate sia perché esponenti del gruppo di intellettuali “progressisti” che si contrapponeva ai “conservatori” nella *Querelle des anciens et des modernes* su cui si dibatté per tutto il secolo ma soprattutto perché erano, per di più, donne e donne che, pubblicando, intaccavano il monopolio intellettuale dei membri delle *académies*. L’intero gruppo venne attaccato con l’arma del ridicolo, mentre riguardo alla sua principale esponente, Scudéry, si incominciò a proclamare che i suoi romanzi erano stati “dimenticati” quando ancora il pubblico attendeva con impazienza l’uscita di ogni nuovo volume e si continuerà a ribadirlo per decenni malgrado la folla di ostinati lettori. Col tempo però l’operazione riuscì: delle *preziose* rimase una visione distorta e le loro opere, etichettate come prolisse, artificiali e noiose, non comparvero nelle storie della letteratura. Analoga cancellazione subirono nei secoli successivi i tantissimi romanzi di successo che un numero sempre crescente di donne continuò a scrivere tra Seicento e Settecento. Contro il romanzo, genere percepito come pericoloso, si accanirono a lungo moralisti e critici letterari: a proposito del romanzo di parlò di «decadenza» della letteratura e di «azione corruttrice». Alla disistima e al timore nei confronti del romanzo non fu certo estranea la sua origine femminile. Da un lato, il romanzo, nato senza regole precise a cui attenersi, aveva aperto alle donne un terreno fino allora precluso mettendole in competizione con i letterati di professione; dall’altro, i romanzi rappresentavano soprattutto personaggi non eroici, alle prese con problemi che oggi chiameremmo del “privato”, e avevano trame in cui i personaggi femminili avevano, diversamente che nella realtà, un ruolo determinante. Nulla di strano se si disse che «i romanzi rovesciano l’ordine naturale» e «corrompono i cuori (...) con gli esempi che propongono». Cambiati i tempi e cambiato il valore attribuito a questo genere letterario, tra le tante «madri» del romanzo francese l’unica a entrare a far parte della storia ufficiale della letteratura (del *canon*, per usare un termine inglese) è stata Madame de Lafayette presentata però come una sorta di eccezione, di “grande” malgrado il suo sesso, di figura solitaria in un panorama privo di altre figure femminili.

Come le altre opere di Marie-Madeline de Lafayette *Zaïde* è un prodotto dell’ambiente culturale delle *preziose*, ne riprende temi, linguaggio, pensiero. Innanzitutto il linguaggio. Ne utilizza il lessico: quei termini ben precisi – inclinazione, tenerezza, passione, stima ecc. – che stanno a indicare i diversi gradi dell’amore e dell’amicizia, gli stessi usati nelle conversazioni delle *preziose* e in quella guida ai sentimenti che è la *Carte de Tendre* di Madeleine de Scudéry. Ma non solo, lo stile ha quella semplicità, fluidità, chiarezza che le *preziose* raccomandavano. Leggendo *Zaïde* sembra di sentire in sottofondo i suggerimenti di Scudéry: «purezza nello stile, guerra alla pedanteria e al provincialismo, eliminazione della parole volgari», e ancora: «stile puro e elevato, pensiero sottile e popolare, svolgimento fluido e intramezzato di

piacevoli

digressioni».

I temi sono quelli dibattuti in mille conversazioni, si ha quasi l'impressione di ascoltare frequentatrici e frequentatori delle *ruelles* e dei *cabinets* disquisire su gelosia, amore, passione, su chi e perché ami di più, sull'incostanza e la fedeltà, su tutte le possibili combinazioni tra chi ama e chi è amata/o. Poi qualcuno inventa personaggi che esemplificano un certo modo di intendere l'amore: nascono così il geloso, l'incostante, l'appassionata, l'ambizioso. Poi nascono le storie e la cornice che le contiene. E c'è chi in questa cornice inserisce le storie in modo che ciascuna rimandi all'altra così da creare un filo logico che guida attraverso un percorso di educazione sentimentale.

E andata davvero così? Chissà. Potrebbe, però.

*Zaïde* è affascinante proprio perché sembra di poterne ricostruire la composizione, veder nascere un romanzo. *Zaïde* va letta così com'è, nella sua interezza, al di là della maggiore o minor riuscita delle singole parti, in questo intrecciarsi e incastrarsi di storie che si completano l'una con l'altra, per contrasto o per affinità, storie interrotte e poi riprese in cui i punti di vista cambiano, con l'effetto di illuminare nuovi aspetti delle vicende o diversi lati della personalità dei protagonisti. Protagonisti che, nati forse come prototipi, acquistano però vita sulla pagina e dalla vita vera prendono tutte le contraddizioni: Consalvo, che concepiva l'amore solo se fondato sulla conoscenza e sulla stima, cade in preda alla passione per una sconosciuta; Félime, preda della passione, crede di dominarla e si impone una maschera di indifferenza che non la salva però dalla passione, che rivendica alla morte di Alamir rimpiangendo di avere sacrificato alle regole la spontanea espressione dei suoi sentimenti; i personaggi emblematici della gelosia, Alfonso, e dell'incostanza, Alamir, le portano fino alle loro estreme conseguenze rimanendone vittime e pagando con l'infelicità la loro febbrile ricerca di un falso ideale irraggiungibile. Romanzo di sorprendente modernità, *Zaïde* anticipa, fino al limite della parodia, le più contorte, cavillose, ripetitive "autoanalisi" mai descritte. Di fronte a Consalvo, Alfonso, Alamir i più tormentati e nevrotici eroi del romanzo del Novecento impallidiscono. Nessuno riesce ad essere più infelice e più convinto del primato della sua infelicità, nessuno riesce a costruirsi così bene la propria infelicità a cui con fatica accetta o accetterebbe di rinunciare. *Zaïde* anticipa anche il tema dell'incomunicabilità: la storia che fa da cornice alle altre, quella tra *Zaïde* e Consalvo, è tutta basata sull'impossibilità di capirsi dei due protagonisti. Parlano lingue diverse e non possono comunicare che con lo sguardo e le azioni, azioni che però Consalvo interpreta sempre a rovescio, intestardendosi nell'inventarsi un rivale. Quando, dopo varie peripezie, i due si incontrano nuovamente hanno imparato le rispettive lingue ma l'essere in grado di usare lo stesso linguaggio non cambia nulla nella possibilità di comunicare. Consalvo, tenacemente, persevera nell'interpretare le parole nel modo che gli consente di continuare a crederci l'uomo più infelice del mondo. Questo ironico colpo di scena, in una vicenda che avrebbe potuto concludersi nel momento in cui gli amanti si ritrovano e sono in grado di confessarsi l'amore reciproco, rende quanto mai attuale il romanzo.

Chi di noi pensa di aver scoperto, oggi, che donne e uomini parlano due linguaggi diversi scopre che, secoli fa, Lafayette aveva già ben chiaro che c'è sempre qualcuno che alle parole dà il senso che ha già deciso di dare e che, se manca la capacità di ascolto, la parola può dire ben poco.