

## Introduzione

Magda Campanini, Giulia Delogu e Massimo Stella

“Arcadia” è il nome che la tradizione attribuisce ad uno dei paradigmi immaginari più frequentati dai poeti e dagli scrittori della nostra memoria letteraria in un lungo arco che si estende dal Classicismo augusteo alla Modernità matura; e senza dubbio costituisce, vuoi in quanto luogo simbolico, vuoi in quanto pratica poetica, una delle formule-chiave che caratterizzano la cultura rinascimentale, dalle forme della scrittura alle arti visive alla musica e, più in generale ancora, alle rappresentazioni della coscienza ideologico-politica e intellettuale.

Il laboratorio interdisciplinare di “Rinascimento straniero” doveva, quindi, presto o tardi, assumere a tema d’indagine l’“oggetto Arcadia”. Nato nel 2017 alla Scuola Normale Superiore di Pisa, da un dialogo interdisciplinare tra gli studi di letteratura italiana del Rinascimento e quelli di letterature comparate e anglistica – i fondatori furono Massimo Stella, Andrea Torre e Iolanda Plescia – “Rinascimento straniero” è diventato un gruppo di ricerca stabile, che ha prodotto due convegni nel biennio 2017-2019 – il primo dedicato alle traduzioni incrociate dei grandi classici del Rinascimento europeo: Ariosto, Shakespeare e Cervantes (“Rinascimento Straniero. Ariosto, Shakespeare, Cervantes fuori patria”, Pisa, SNS) e il secondo sul dialogo Italia-Inghilterra nell’età elisabettiana (“Rinascimento straniero II. Tra Italia e Inghilterra”, Roma, “La Sapienza”, Dipartimento di Studi Europei, Americani e Interculturali) – per poi approdare a Venezia nel 2020, a Ca’ Foscari, presso il Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati, dove la comunità degli studiosi affiliati si è ampliata con l’adesione di Magda Campanini, Giulia Delogu, Mónica Muniz de Sousa Simas e Laura Tosi. Attualmente, “Rinascimento straniero” opera strutturalmente tra le sedi di Pisa (Scuola Normale Superiore), Roma (“La Sapienza”) e Venezia (Ca’ Foscari).

A Venezia si è organizzato, nell’ottobre del 2022, il terzo incontro consacrato alla riflessione sull’immaginario arcadico: “Rinascimento straniero III. Arcadie”. Si decise di intitolare i lavori di quelle tre intense giornate declinando al plurale il paradigma arcadico, ovvero “Arcadie”, così lessicalizzando la visione pluri-prospettica, comparativa e interdisciplinare del fenomeno: “Rinascimento straniero” è infatti un progetto di studio che intende indagare i *transfert* culturali del Rinascimento se non, più in fondo, il Rinascimento *tout court* come *transfert* culturale. E in questo volume si riflette, appunto, attraverso i saggi che lo compongono, intorno allo spazio arcadico – poetico-narrativo, drammaturgico, mitico-fiabesco, visuale,

musicale, utopico-eterotopico – nelle sue migrazioni crono-topiche su suolo europeo tra Cinque e Settecento fino al Novecento.

Massimo Stella, che apre il volume, osserva l'‘oggetto Arcadia’ in chiave teorico-poetologica e nel gioco d'intreccio fra tre assi epocali: la tradizione antica (ma nella rilettura della filologia classica novecentesca), la riformulazione goethiana del *topos* arcadico nel *Faust* e il suo ri-modellamento elaborato dal neoplatonismo fiorentino che giunge fino alla drammaturgia shakespeariana di *As You Like It*.

Giulia Delogu adotta la lente caleidoscopica del gioco di anacronismi e dislocazioni utopico-eterotopiche innescati – tra dibattito politico, economia e proiezioni culturali – dall'immagine dell'Arcadia sulla nuova scena globale dell'Europa tra Cinque e Settecento, incrociando nella sua lettura l'asse dei macrofenomeni e quella dei fenomeni focalizzati ed areali legati a specifici contesti di città ideali, immaginate e costruite, appunto, come 'Arcadie possibili'.

Giuseppe Capriotti rilegge il mito dell'Arcadia in prospettiva iconologica, studiando le continuità che, per via d'immagine, ovvero per via di *schemata* e *Pathosformeln*, riconnettono il celeberrimo racconto ovidiano della trasformazione di Licaone in lupo nel I libro delle *Metamorfosi* alle reinterpretazioni visuali che ne vengono offerte dagli apparati illustrativi dei volgarizzamenti primo-moderni fino alla 'versione' rubensiana.

Ivano Cavallini studia il *transfert* del paradigma arcadico nella forma musicale della pastorale ragusea, contestualizzandola all'interno del sistema letterario dalmata del XVI secolo e mettendone altresì in luce la contaminazione con il genere tersicoreo-performativo della moresca attraverso il quale filtra il simbolismo etico-politico dell'agone tra civiltà e *sauvagerie*.

Rachele Bassan si inoltra nella shakespeariana foresta di Arden (*As You Like It*) che analizza e ci ri-describe, per un verso, in controtuce alla tradizionale e idilliaca immagine del 'mondo verde' consegnataci dai *romances*, e per l'altro in contrasto alla sinopia biblica del *desert-forest*, mostrando come Shakespeare giochi di scarto tra questi due poli per fare dello stereotipo arcadico uno spazio concreto di *educational realism*, ovvero d'una inedita *Bildung* del *Self* moderno.

Magda Campanini e Gilles Polizzi tratteggiano un'analisi assai articolata – all'insegna dell'incontro tra *close reading* filologico, teoria narratologica-semiotica e trasposizione visuale – della *Bergerie* di Rémy Belleau, ri-descrivendola come testo-interfaccia e palinsesto tra il modello sannazariano dell'*Arcadia* e la reinvenzione naturalistico-paesaggistica del parco di Bomarzo. Ne esce una prospettiva completamente innovativa sull'opera di Belleau, riletta come esempio di dispositivo genetico di un immaginario letterario arcadico che attraversa i generi e si snoda tra sogno allegorico, *rêverie* manierista e teatralità.

Laura Rescia affronta l'evoluzione della pastorale drammatica francese dai suoi esordi all'*Amaryllis* di Tristan l'Hermitte, seguendola fino alla sua metamorfosi in *théâtre lyrique* e attraversando la complessa infilata di mo-

tivi semici e semantici caratterizzanti del genere arcadico su suolo francese, dal bucolico, al magico, al meraviglioso, al comico-burlesco, all'elegiaco, fino a giungere con Tristan – attento ai meccanismi scenici che saranno propri del teatro del Grand Siècle – a un rinnovamento che passa attraverso l'uso di una comicità tenue e raffinata e la ricerca della verosimiglianza e della *bienséance*.

Laurence Giavarini riconsidera il caso dell'*Astrée* di Honoré d'Urfé, cogliendone la cifra nel punto di confluenza tra il vissuto biografico dell'autore e lo scenario dei conflitti politico-religiosi in corso, dove l'Arcadia, nell'interferenza con il ricordo vivo del Forez e il vagheggiamento di un ritorno al passato, viene rigenerata, attraverso il filtro della distanza, come paesaggio esperienziale-mentale segnato dal trauma politico.

Mônica Simas rilegge un luogo strategico del canto IX dei *Lusíadas* di Luís de Camões, ovvero l'episodio dell'arcadica Isola dell'Amore, riconoscendovi la rappresentazione di una melanconica palingenesi trans-storica in cui risuonano vuoi la vocazione coloniale del Portogallo, vuoi le dolorose vicende personali dell'autore, vuoi l'iper-letterarietà classicistica della più ridondante memoria mitologica in cui non mancano echi platonici dal *Timeo* e dal *Crizia*.

Stefania Sbarra prende le mosse da una nota tela di Johann Conrad Seekatz che ritrae la famiglia Goethe in costume pastorale e dalle tracce arcadiche rinvenibili nella prima giovinezza del poeta dentro il contesto della cultura tardo-illuministica tedesca, per delineare una frastagliata grammatica dell'Arcadia goethiana dal *Werther* al *Torquato Tasso*, a *Hermann e Dorothea*, al *Meister*, fino all'epilogo faustiano.

Piermario Vescovo, conducendoci dal Boccaccio bucolico al Sannazaro alla *Tempesta* shakespeariana, ci introduce sulla scena di un'Arcadia che, sulla scorta di uno straordinario *transfert* visuale – l'antiporta, realizzata da Simone Martini, del cosiddetto Virgilio Ambrosiano (ms. A 79 inf.) appartenuto a Francesco Petrarca –, diventa spazio d'un 'concerto di voci', tra scrittura e fantasmi di oralità, in cui ravvisiamo il luogo archetipico del teatro (linea parallela e/o alternativa a quella della prospettiva ritualistica).

Andrea Torre analizza due casi notevoli e raffinatissimi di riscrittura spirituale del Tasso lirico-pastorale, eredi ed epigoni della tradizione poetica maturata a valle del periodo conciliare nel terzo quarto del XVI secolo: *L'Aminta di Torquato Tasso moralizzato*, composta a Napoli nel 1691 dal francescano conventuale Giovan Battista Di Leone da Santo Fele e la *Scielta delle rime amorose del sig. Torquato Tasso fatta spirituale*, composta nel 1611 dall'accademico Innominato Crisippo Selva.

Con il saggio di chiusura approdiamo al Novecento di Grazia Deledda per incontrare la figura di un pastore d'eccezione, Jorgj Nieddu, protagonista di *Colombi e sparvieri*, in cui Chiara Italiano ravvisa, all'interno d'un complesso sistema di segni, echi e rimandi tra il testo sacro e il romanzo, una controfigura del biblico Mosè, simbolico pastore-legislatore del popolo israelita la cui avventura è sospesa e tesa tra deserto e arcadico Eden.