

CLAUDIO VINTI

L'ONOMASTICA NEL *RECUEIL* DI GHERARDI

Abstract: The aim of this study is the analysis of onomastics in the *Théâtre Italien de Gherardi*, a collection of plays which had a great success in the late seventeenth and early eighteenth centuries in France. In particular, the study aims to highlight that the scarcity of references to authors and contemporary characters in the collection, in relation to the numerous citations of authors and characters of ancient times, is due to the suffocating censorship existing at the court of Louis XIV.

Keywords: onomastics, Italian theater, Gherardi's collection

Ci si potrebbe legittimamente meravigliare del limitato numero di riferimenti a personaggi contemporanei nel *Théâtre Italien* di Gherardi,¹ una raccolta di commedie di grande successo che aveva l'ambizione, almeno nelle intenzioni di due noti autori di quel tempo, Regnard e Dufresny, di fungere da specchio della società dell'epoca, con tutti i suoi pregi e i suoi difetti. Il teatro che porta sul palcoscenico le miserie e le nobiltà degli uomini, inarrivabile scuola di buone maniere.² In realtà, questa relativa carenza è facilmente spiegabile con la pesante censura delle autorità del tempo nei confronti del teatro e soprattutto nei confronti degli *Italiens*, che più di una volta si erano permessi di criticare apertamente la Corte di Luigi XIV, se non, addirittura, di prendersi gioco della potente amante e poi moglie del Re Sole Madame de Maintenon, che alla fine, nel 1697, credutasi (a ragione) obiettivo di una *pièce* satirica, *La fausse prude*, fece cacciare i comici italiani da Parigi, dove poterono tornare soltanto nel 1716.

Così, mentre sono numerosi i riferimenti a personaggi dell'antichità e a figure mitologiche, come potremo constatare più avanti, molto meno frequenti sono quelli a protagonisti contemporanei. Tra questi, Molière, Corneille, Racine, Voiture e altri famosi autori del teatro francese del Seicento, ad attestare, se mai ve ne fosse bisogno, l'origine colta del *Recueil* di Gherardi e il pubblico altrettanto colto cui si rivolgeva, diversamente dai teatrini

¹ Per la redazione di questo lavoro abbiamo utilizzato il fondamentale testo di EVARISTO GHERARDI, *Le Théâtre Italien ou Le Recueil de toutes les Comédies et Scènes Françaises jouées par les Comédiens Italiens du Roi, pendant tout le temps qu'ils ont été au service*, Paris, Briasson 1741, 6 voll. (ristampa: Genève, Slatkine Reprints 1969). A quest'opera faremo sempre riferimento nel corso di questo lavoro.

² Cfr. REGNARD – DUFRESNY, *Les Chinois*, p. 206.

forains di fine secolo che, di lì a poco, avrebbero approfittato della cacciata dei comici italiani per prendere il loro posto nel cuore dei Parigini. Il più citato è senz'altro Molière. Citato e osannato non solo come autore di teatro, ma addirittura come sposo impareggiabile, oggetto dei sogni di Colombina:

O charmant Molière! Mes plus chères délices! Auteur cent fois inimitable! Ah, qu'un époux comme toi ferait bien l'objet de mes désirs (La Motte, *Les Originaux ou l'Italien*, II, 1, IV, p. 397).

Fatouville non può, ovviamente, non citare Molière nella *Précaution inutile*, dove Colombina, accennando all'eterno problema dell'educazione delle giovani che Molière aveva trattato da par suo nell'*Ecole des femmes* e nella *Ecole des Maris*, parla del grande autore come di un vero e proprio oracolo:

Hé, bon Dieu, avez-vous déjà oublié les oracles de Molière, qui vous a dit si précisément: les verrous et les grilles/ ne font pas la vertu des femme set des filles (Fatouville, *La Précaution inutile*, I, 3, I, p. 489).

E sempre a Molière si fa riferimento in *Arlequin empereur dans la lune*, quando, a Isabelle che si preoccupa di distinguersi dalla gente comune e di avere maniere da nobildonna, Colombina risponde con la saggezza tutta popolare di chi conosce il mondo:

Ma foi, depuis que Molière a célébré les précieuses, nous les voyons monter en graine... Mademoiselle, il est bon d'avoir de l'esprit, mais il faut encore autre chose en mariage. Toute servante que je suis, je ne voudrais d'un poète ni pour mari ni pour amant. Quelle ressource y a-t-il à être la femme d'un rimailleur? Meuble-t-on une chambre d'épigrammes? Couvre-t-on une table de madrigaux? Et paye-t-on un boucher avec des sonnets? Ma foi, si j'étais à votre place, je butterais à quelque bon gros financier qui ferait rouler mon mérite en carrosse, et qui... (Fatouville, *Arlequin empereur dans la lune*, «Scène d'Isabelle et de Colombine», I, p. 142).

Ma nel *Recueil* di Gherardi, oltre a Molière, troviamo citati, sia pure di sfuggita, altri celebri personaggi del XVII secolo, Corneille e Racine in testa.³ Oltremodo interessante è, infatti, un passo della *Thèse des dames* di Biancolelli, in cui l'autore esprime precisi giudizi richiamandosi allo stile raffinato di Voiture, alle arguzie stilistiche e allo stile penetrante di La Fontaine e alla spontaneità di Montaigne. Così Arlequin, a Colombina che si esalta per il gran numero di autori che salgono alla ribalta, in modo sarcastico risponde che tale prolificità è perlomeno sospetta:

³ FATOUVILLE, *Arlequin Prothée*, «Scène du comédien», I, p. 92.

Vous m'avouerez qu'il y a force d'esprits qui sont fournis à la friperie. Pour peu qu'on en examine la portée, on trouve pièces partout. S'ils écrivent, ils saignent Voiture des quatre membres. S'ils font des contes, ce sont des faussonniers du sel attique de La Fontaine. S'ils disent un bon mot, ils dévalisent Montaigne (Biancolelli, *La Thèse des dames*, II, 13, VI, p. 56).

Sempre a Voiture, vero animatore dell'Hôtel de Rambouillet, si accenna negli *Adieux des officiers*, quando Vénus ne loda il «badinage galant» e la finezza dei versi d'amore:

Et qu'on ne se lasse jamais de vous entendre parler; et j'ai appris d'un historien moderne que vous écrivez des billets plus doux, plus persuasifs et plus touchants que ceux de Voiture (Dufresny, *Les Adieux des officiers*, sc. 5, IV, p. 312).

Di Vaugelas, il più celebre grammatico del Seicento, parla Pierrot nel ruolo di un attore che fa progressi straordinari, se è vero che all'inizio non riusciva a distinguere una parola da un'altra, mentre alla fine riuscirà addirittura a «travailler à des remarques sur Vaugelas». ⁴ Brevi citazioni sono riservate ad altri personaggi contemporanei quali Lulli, collaboratore e poi nemico di Molière, direttore dell'Opéra dal 1672 al 1687, ⁵ e lo stesso Evaristo Gherardi, interprete di Arlecchino al Théâtre Italien dal 1689. ⁶ Nel *Recueil* trova posto anche l'astronomo di origine italiana Giovanni Cassini, naturalizzato francese nel 1673, ⁷ e il filosofo, economista e magistrato francese Jean Bodin, autore della *Démonomanie des sorciers*, una specie di manuale ad uso dei giudici nei processi per stregoneria:

Bodin dans sa *Démonomanie* dit que la curiosité est la fille de l'ignorance (D. de Montchenay, *Mezzetin Grand Sophy de Perse*, «sc. de l'astrologue», II, p. 409).

Un breve accenno meritano pure Floridor, il grande interprete di Racine, e Baron, ⁸ il più celebre degli attori del Théâtre Français alla fine del Seicento.

Accanto ai nomi di personaggi contemporanei famosi ed espressamente citati, troviamo anche riferimenti a opere letterarie di cui sono ben noti gli autori, che sono così richiamati anche se di riflesso. È il caso di Quinault, ⁹

⁴ LA MOTTE, *Les Originaux ou l'Italien*, I, 3, VI, p. 381.

⁵ BIANCOLELLI, *Arlequin Misanthrope*, III, 2, VI, p. 529.

⁶ BRUGIERE DE BARANTE, *La Fontaine de sagesse*, sc. 7, V, p. 308.

⁷ BIANCOLELLI, *Arlequin défenseur du beau sexe*, III, 5, V, p. 264.

⁸ FATOUVILLE, *Arlequin Prothée*, «parodie de Bérénice», sc. 3, II, p. 102.

⁹ Cfr., rispettivamente, DUFRESNY (*L'Opéra de campagne*, I, 3, IV, p. 18); FATOUVILLE (*Arlequin Prothée*, sc. 2, I, p. 100).

cui nel *Recueil* si accenna a più riprese attraverso la citazione di opere quali *Alceste*; *Phaëton*; *Cadmus et Hermione* (questa ultima in collaborazione con Lulli). Negli *Originaux ou l'Italien* di La Motte si accenna all'*Amadis* di Quinault e Lulli,¹⁰ opera citata anche nella *Fausse coquette* e in *Arlequin Misantrope* di Biancolelli.¹¹ Sempre Quinault e Lulli saranno in auge al Théâtre Italien a partire dal 1694, quando Regnard darà vita a una serie di parodie che coinvolgeranno non solo l'*Amadis*, ma anche l'altra tragedia in musica *Armide*.¹²

A Corneille e a Racine, all'appassionante sfida che li vede protagonisti negli anni Settanta del Seicento si accenna in *Arlequin Prothée* di Fatouville. Si tratta di una saporita parodia del modo di recitare dei rivali «Comédiens Français», che avevano in cartellone sia *Titus et Bérénice* del vecchio Corneille sia *Bérénice* del giovane, in prodigiosa ascesa, Jean Racine: «Il sera mon Titus et moi sa Bèrénice», dice Colombina a Isabella, ma poi la stessa Colombina (*in aparté*) nutre seri dubbi sulla sua capacità di interpretare ruoli così impegnativi:

Moi Bérénice! Ah Dieux! Par où m'y prendre? / Aurai-je un port de voix et languissant et tendre? / Et puis-je prononcer sur le ton langoureux: / Si Titus est jaloux, Titus est amoureux, / Mais quoi? mon sérieux fera mourir de rire / Bérénice aura beau pousser deux mille hélas. / En voyant Colombine, on ne la croira pas (Fatouville, *Arlequin Prothée*, sc. 2, I, p. 100).

Non passa inosservata, nel *Recueil* di Gherardi, la gran moda del «Roman précieux» di Mlle de Scudéry, a testimonianza dell'enorme successo che arrise all'epoca a opere quali *Le Grand Cyrus* e *Clélie*. Così, in *Arlequin Misantrope* di Biancolelli, Colombine parla di un giovane e bellissimo principe tedesco insieme al quale leggeva i «romans» e da cui aveva ricevuto una «déclaration d'amour toute prise du troisième tome du Cyrus». ¹³ Gli *Italiens* non nascondono la loro avversione nei confronti di una 'letteratura preziosa' basata tutta sull'apparenza e ridicolizzano a più riprese la voga dell'amore tutto smancerie e galanterie esteriori. Arlecchino, nei *Souhairs* di Montchenay, così si rivolge a Colombina:

[...] Dans les amoureux propos, / Le quel aimez-vous mieux du détail ou du gros. / Voulez-vous sur les pas de Cyrus ou Clélie, / Passer en compliments les deux tiers de

¹⁰ Cfr. «prologue», IV, p. 372.

¹¹ Cfr., rispettivamente, II, 7, V, p. 410 e III, 2, VI, p. 531.

¹² REGNARD, *L'Opéra de campagne*, III, 5, IV, p. 68.

¹³ BIANCOLELLI, *Arlequin Misantrope*, I, 2, VI, p. 472.

la vie? / Ou n'auriez-vous point plus à cœur / Un amour payable au porteur? («sc. du laquais», V, p. 10).

E sempre Montchenay si era espresso su questo argomento allora in gran voga nella *Cause des femmes*:

Il n'y a qu'une chose qui me dégoûte des romans, c'est qu'ils sentent le plaidoyer à pleine bouche, on y bat trop la campagne (Montchenay, *La Cause des femmes*, «sc. sur les romans», II, p. 32).

A Honoré d'Urfé e al suo romanzo pastorale *l'Astrée*, che ebbe un successo straordinario non soltanto in Francia ma in tutta l'Europa e fu tradotto in molte lingue, si accenna in *Arlequin Misanthrope*, dove Céladon, l'innamorato timido e fedele del romanzo di d'Urfé, è preso a simbolo irraggiungibile da Arlecchino, innamorato focoso e sempre respinto,¹⁴ e negli *Originaux ou l'Italien* di La Motte, dove vi è un'allusione nemmeno troppo velata alla sua eccessiva lunghezza e tediosità:

Le seigneur Cinthio fut le premier endormi, grâce à la moitié du prologue d'Astrée qu'en fit l'opération («sc. du prologue», IV, p. 373).

A Boileau si fa menzione in *Arlequin Prothée* di Fatouville. Si accenna, infatti, al grande poema *Le Lutrin*, pubblicato dal poeta e critico francese tra il 1674 e il 1683. Il giudizio di Fatouville è perlomeno caustico, visto che si annuncia la composizione di un poema «plus grave que *l'Enéide* et plus sérieux que *le Lutrin*».¹⁵

Altri personaggi famosi trovano spazio nel *Recueil* di Gherardi o perché citati con rispetto e deferenza – è il caso di Ludovico Ariosto, il cui *Orlando furioso* è richiamato a più riprese nell'*Opéra de campagne* di Dufresny¹⁶ e nella *Baguette de Vulcain* di Regnard e Dufresny, dove molti personaggi portano nomi chiaramente ispirati all'opera dell'Ariosto (*Zerbin*, *Roger*, *Bradaman-te*, *Méliste*) – o perché menzionati con intento comico e satirico. È questo il caso del *Gargantua* rabelaisiano, ricordato soprattutto per la sua fornitissima cantina,¹⁷ o di Miguel de Cervantes, di cui si citano gli eroi Sancho Panza¹⁸ e Don Chisciotte, definito in *Arlequin Phaëton* «le réparateur des torts».¹⁹

¹⁴ ID., *Arlequin Misanthrope*, III, 1, VI, p. 525.

¹⁵ FATOUVILLE, *Arlequin Prothée*, «Playdoyé», I, p. 112.

¹⁶ Cfr., per es., III, 4, IV, p. 6.

¹⁷ Cfr. PALAPRAT, *La fille de bon sens*, II, 2, IV, p. 131.

¹⁸ Cfr. MONTCHENAY, *Le Grand Sopby de Perse*, «sc. de la magicienne», II, p. 378.

¹⁹ Cfr. PALAPRAT, *Arlequin Phaëton*, II, 5, III, p. 442.

Ho detto all'inizio che nel *Recueil* di Gherardi ricorrono con una certa frequenza i nomi di filosofi, poeti e scrittori dell'antichità classica, così come quelli legati alla mitologia greca e romana. Tra i primi, il più citato è Aristotele. Commentato, interpretato, richiamato e citato a torto o a ragione, l'autore della *Poetica* gode in Francia della massima considerazione fin dai primi del Seicento, dove detta legge soprattutto in merito alla mai sopita «querelle» sul rispetto delle cosiddette 'unità aristoteliche'. Ad Aristotele ricorrono un po' tutti, e da tutti gli sono attribuite formule più o meno inventate o per attirare l'attenzione del pubblico o per farlo divertire attraverso citazioni erudite. È ovvio che, quando queste citazioni sono sulla bocca di personaggi ridicoli, suscitano le risa del pubblico e permettono agli *Italiens* di lanciare feroci e caustiche frecciate ai pedanti alla moda nei salotti letterari. È il caso di Arlecchino, che, nelle vesti di un medico (in Francia la maschera di Bergamo ha subito una metamorfosi straordinaria) «dans une chaise de poste, qui s'ouvre et représente un laboratoire de chimiste», come recita la didascalia, si esprime in questi termini:

car comme dit Aristote, Medicus debet maladiam prevenire, e tubi malaria non invenitur, ibi medicus debet totis viribus maladiam procurare (Boisfranc, *Les bains de la porte S. Bernard*, II, 4, VI, p. 398).

Ma nel *Recueil*, allo scopo di darsi un 'tono', un po' tutti fanno appello all'autorità di Aristotele. Angélique, per esempio, nella *Fille savante* di Fatouville, affascinata dagli studi classici, confessa al padre di preferire la lettura di Aristotele a un «méchant mari»:

sur ce pied-là, mon père, j'aime encore mieux un bon livre qu'un méchant mari. Depuis trois ans que je commerce avec Aristote, il est à naître que nous ayons eu le moindre petit démêlé ensemble (sc. de Tortillon et de Pierrot», III, p. 59).

Nel nome di Aristotele si azzardano giuramenti altisonanti, ma anche paragoni molto più rozzi. E se Colombina in *Colombine avocat pour et contre*, travestita da «Docteur», vanta le sue presunte qualità e si definisce suo rivale:

quel soufflet à un homme de lettres! Comme s'il m'était permis à moi, d'ignorer quelque chose! à moi qui suis le mignon des muses, le favori de la grammaire, le rival d'Aristote! à moi l'épitomé! à moi l'encyclopédie! à moi enfin le microcosme de toutes les sciences! (Fatouville, *Colombine avocat pour et contre*, II, 12, I, p. 350);

in *Ulysse et Circé* il «Docteur», in uno stravagante linguaggio franco-italiano, non sembra apprezzare molto le massime aristoteliche:

Ah! Son più contento di questa bella troiana que d'un quarteron de sentences d'Aristote (L.A.D.S.M., *Ulysse et Circé*, I, 7, III, p. 512).

Ad Aristotele e alla sua indiscussa autorità si fa riferimento in molte altre *pièces*, ma il «pédant» nella *Raccolta* di Gherardi cita volentieri altri nomi illustri dell'Antichità: tra questi, Platone, Seneca, Averroè, Anassagora, Avicenna, Democrito, Eraclito, Diogene, Epicuro, Pitagora, Socrate, Catone, Orazio, Demostene, Epaminonda, Temistocle, Alessandro Magno, Cleopatra, Cesare, Scipione l'Africano e molti altri. Lo scopo è di solito quello di suscitare il riso del pubblico con spropositi o improbabili se non proprio ridicole similitudini e metafore. È il caso di Pierrot nell'*Opéra de campagne*:

Il y avait un philosophe dans la philosophie. Ce philosophe était grec... ou Normand, je ne sais lequel, tant y a qu'il s'appelait Plu... Platon. Il disait que le mariage est une charrue... (Dufresny, *L'Opéra de campagne*, II, 8, IV, 48);

o di Colombine che chiama Anassagora «magasin de bon sens» e, ad Arlecchino che le chiede cosa debba fare per non essere raggirato, risponde:

Ce grand homme [Anassagora] prétend que pour juger sainement d'un lapin, il faut que le nez en décide: quand il sent le genêt et le serpolet, il est de vraie garenne, quand il ne sent que le chou, c'est un clapi. A Paris, quand on porte un docteur au nez de la raison, s'il a le fumet des belles lettres, c'est un vrai docteur, mais quand il ne sent que l'école et l'argument, il ne passe parmi nous que pour un clapi (Fatouville, *Colombine avocat pour et contre*, I, 10, III, p. 521).

Arlecchino, per parte sua, nei *Souhails* chiama Diogene «cousin» e al «Docteur» che giura e spergiura sull'onore di sua moglie ricorda:

Ah Docteur, la naissance est souvent incertaine / J'en appelle à témoin le cousin Diogène / Qui voyant un enfant qui rouait des cailloux / Sur un gros peloton de novellistes foux / Lui cria: petit téméraire / Tu peux sans y penser fort bien blesser ton père (Montchenay, *Les Souhails*, «sc. du Parnasse», V, p. 65).

A Pitagora sono attribuiti massime e detti tanto inverosimili quanto divertenti. Così Colombina, esaltando le qualità del silenzio, racconta in maniera gustosa che «Pytagore faisait observer le silence à ses disciples pendant sept années»,²⁰ e Pierrot, nei *Souhails*, riprende lo stesso tema spacciando per una massima pitagorica il seguente adagio: «Pour savoir parler, il faut commencer par savoir se taire».²¹ A Plauto, Licurgo, Ovidio, Lucrezio, Pro-

²⁰ REGNARD, *L'homme à bonne fortune*, «sc. de la tirade», II, p. 458.

²¹ MONTCHENAY, *Les Souhails*, «sc. du Parnasse», V, p. 56.

copio, Quinto Curzio e Catilina sono riservate semplici citazioni, mentre gli autori del *Recueil* si servono dell'austera figura di Catone per far risaltare il ridicolo della vicenda che vede protagonista Arlecchino nella *Fontaine de sapience*. Arlecchino è, infatti, un improbabile autore comico che scrive commedie con lo scopo preciso di non far ridere il pubblico. A un'esterrefatta Lucile dice:

On ne rit pas à mes pièces comiques, afin que vous l'entendiez, et je veux qu'on les écoute sans desserrer les dents. [Per questa ragione sceglie come soggetto la morte di Catone] [...] C'est une petite galanterie en trois actes. J'ai pris pour ce sujet la mort de Caton. Je voudrais que vous vissiez Caton sur le point de mourir, danser gravement une chacone, et ce fameux romain fredonner mélodieusement tout le traité de l'immortalité de l'âme (B. de Barante, *La Fontaine de sapience*, sc. 4, V, pp. 293-294).

Accanto a nomi di personaggi famosi della mitologia greca e romana, nella *Raccolta* di Gherardi sono citati Pindaro e Orazio, e Colombina consiglia a Mme Pindaret di indossare un mantello imbottito con il suo Giovenale per evitare di prendere freddo quando va a far visita alle Marchesi ignoranti sue amiche.²² Sempre Colombina, nell'*Homme à bonne fortune* di Regnard, si lancia in una lunga e divertente 'tirade' sulla definizione di «rhetorica», che diventa, a suo dire, l'arte di stare zitti e a sostegno della quale cita, tra gli altri, Socrate, Agatone e Gorgia, Crisippo e Vataderio, l'immane Aristotele e Cicerone.²³ A Demostene, infine, attribuisce una divertente massima sul matrimonio e, rivolta ad Arlecchino, dice:

Le ciel vous a gardé de bon œil. L'homme qui se marie est appelé par Demostène l'ennemi de son repos, l'artisan de son malheur et le bourreau de sa liberté: *jugulator libertatis* (Fatouville, *Colombine avocat pour et contre*, II, 12, I, p. 132).

Nella *Coquette* di Regnard, infine, Mme Pindaret così si lamenta di una Marchesa di sua conoscenza:

Croiriez-vous qu'elle ne peut jamais me dire dans quelle Olympiade mourut Epaminondas (Regnard, *La Coquette ou l'Académie des dames*, III, 2, III, p. 183);

mentre anche il grande stratega greco Temistocle non sfugge agli 'attentati' di Mme Pindaret, che ha scritto addirittura una *Vie de Thémistocles en vers burlesques* (cfr. ivi).

²² REGNARD, *La Coquette ou l'Académie des dames*, III, 2, III, p. 183.

²³ ID., *L'Homme à bonne fortune*, «sc. de la tirade», II, p. 460.

Per ultimo, non possiamo non accennare ai frequenti riferimenti a celebri medici dell'Antichità, che ripropongono anche al *Théâtre Italien* la tradizionale satira contro i Medici e la Medicina che nel Seicento aveva toccato momenti di grande virulenza, soprattutto con Molière, caustico critico di un'arte che, nel suo secolo, sembrava ancora tutta fondata sull'antiscientifico principio di autorità. Un quadro perfetto della sfiducia e della disistima della gente nei confronti della medicina è fatto da Mongin negli *Champs-Élysées*:

Depuis qu'en France les Médecins ont des carrosses à deux chevaux, la barque de Caron passe toujours mesure comble (L.C.D.V., *Les Aventures des Champs-Élysées*, I, 4, IV, p. 454).

Troviamo così citati a più riprese Galeno, Paracelso e soprattutto Ippocrate, ridicolmente venerato come un Dio, tirato in ballo a ogni passo, per nascondere il più delle volte l'ignoranza di fondo che si cela dietro una pratica della medicina assolutamente retrograda. Non possiamo non accennare tuttavia al fatto che le cose nel XVII secolo forse non erano proprio così, come sostiene François Millepierres:

[...] au XVIIe siècle le public croyait plus à la médecine que ne le ferait supposer la comédie de Molière, qui raille d'ailleurs autant le malade que le médecin. Peut-être même n'a-t-on jamais accordé autant de crédit à la médecine et aux médecins qu'à cette époque (*La Vie quotidienne des Médecins au temps de Molière*, Paris, Hachette 1964, p. 11).

In ogni caso, il richiamo ai personaggi dell'Antichità greca e romana o alla mitologia, nel *Recueil*, risponde sempre allo scopo di divertire suscitando il riso degli spettatori e di satireggiare le mode stravaganti dell'epoca, prendersi gioco e mettere in ridicolo la pedanteria tanto alla moda nel Seicento in Francia. È contro le pretese intellettuali e salottiere dei «savants» e delle «savantes» di fine secolo, insulsamente e ridicolmente votate alla cura esclusiva dello 'spirito' e al disprezzo delle cose materiali, che si esercita, caustica e corrosiva, la critica dei comici italiani che condiscono lo spirito di Molière con quello di una mai dimenticata Commedia dell'arte.

Biodata: Claudio Vinti è professore ordinario di Lingua e traduzione francese dal 2005 presso l'Università di Perugia. Ha insegnato presso la Scuola per Interpreti e Traduttori di Trieste e ha diretto il Centro Linguistico di Ateneo (CLA) dell'Università di Perugia dal 2006 al 2014. I suoi interessi di ricercatore si sono da sempre rivolti al teatro francese del Seicento e del Settecento, ai problemi della traduzione e, più recentemente, ai linguaggi cinematografici.

c.vinti@libero.it

