*Dramaturgies vagabondes, migrations romanesques.
Croisements entre théâtre et roman (XVI^e-XVII^e siècles),
sous la direction de Magda CAMPANINI*

Filippo Fassina

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/16293>

DOI: 10.4000/studifrancesi.16293

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 juillet 2019

Paginazione: 148-150

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Filippo Fassina, «*Dramaturgies vagabondes, migrations romanesques. Croisements entre théâtre et roman (XVI^e-XVII^e siècles)*», sous la direction de Magda CAMPANINI», *Studi Francesi* [Online], 187 (LXIII | I) | 2019, online dal 01 juin 2019, consultato il 25 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/16293> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.16293>

Questo documento è stato generato automaticamente il 25 janvier 2021.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Dramaturgies vagabondes, migrations romanesques. Croisements entre théâtre et roman (XVI^e-XVII^e siècles), sous la direction de Magda CAMPANINI

Filippo Fassina

NOTIZIA

Dramaturgies vagabondes, migrations romanesques. Croisements entre théâtre et roman (XVI^e-XVII^e siècles), sous la direction de Magda CAMPANINI, Paris, Champion, 2018, «Colloques et conférences sur le XVI^e siècle» 4, 226 pp.

- 1 Questo volume raccoglie gli atti del convegno tenutosi nel novembre 2014 presso l'Università Ca' Foscari di Venezia sotto la direzione di Magda Campanini e pone l'attenzione sulle convergenze e le contaminazioni tra il genere letterario della *pièce* teatrale e il romanzo, rapporto analizzato sia dal punto di vista dell'intertestualità, sia da quello dei codici utilizzati, sia per ciò che concerne l'identità di teatro e romanzo, in rapporto agli altri generi letterari. Partendo dai teorizzatori dell'antichità, Platone e Aristotele su tutti, e giungendo fino alle *arts poétiques* secentesche, si ricercano le tendenze comuni e le 'interferenze' fra il mondo drammatico e quello narrativo, dando spazio anche ai fenomeni di ibridazione e di interpolazione, che mettono in discussione l'appartenenza stessa di un'opera a un genere letterario chiaramente definibile, come per esempio nel caso della tragicommedia sei e settecentesca.
- 2 I contributi raccolti sono i seguenti: Giorgetto GIORGI, *Épopée et roman gréco-latins, roman et poème chevaleresque, roman héroïco-galant: affinités et différences* (pp. 23-35); Emmanuel BURON, *La notion de personnage. L'ouverture spectrale comme dispositif métathéâtral*, (pp. 37-54); Jean BALSAMO, *De la nouvelle facétieuse à la comédie. "Les Napolitaines" (1584) de François d'Amboise: une conversation civile entre France et Italie* (pp. 55-69); Patrizia DE

CAPITANI, *Du roman au théâtre. Bradamante: une héroïne entre poème chevaleresque italien et scène française* (XVII^e - XVIII^e siècles)

REFINI, *La voix des sirènes: réécritures du roman chevaleresque dans le théâtre musical du XVIII^e siècle*

MARTINUZZI, *Dans le royaume d'Alcine et d'Armide: l'Arioste et le Tasse en danse*

RESCIA, *Faire prendre le cothurne français à Héliodore. "Les chastes et loyales amours de Thégène et Cariclé" d'Alexandre Hardy*

MAZOUER, *L'union des arts dans la "Psyché" de Molière, Corneille, Quinault et Lully*

MEERE, *"Les Amours de Pistion et Fortunie" et "Acoubar": de l'amour victorieux aux périls de la colonisation*

POLIZZI, *Le parasite au bûcher: mimésis théâtrale vs romanesque dans "Le Parasite mormon" de Charles Sorel (1650)*

GREINER, *Des fictions théâtrales: l'influence de la scène sur le roman français au XVII^e siècle*

- 3 Innanzitutto, si delinea un profilo dettagliato delle varie tipologie di romanzo a partire dall'epica fino al romanzo eroico-galante del Seicento (GIORGI). Il poema epico trova infatti una definizione teorica solo a partire dal XVI secolo in Italia, all'interno di quella *querelle* fra Trissino, Giraldo Cinzio, Battista Pigna e Tasso sul concetto di coesione delle azioni e dei personaggi. In Francia, la teoria aristotelica è seguita in maniera ancora più rigorosa nel Cinquecento e soprattutto nel Seicento: viene sottolineato però come in realtà questo rispetto rigoroso dell'unità di azione venga attuato solo parzialmente nei romanzi eroici e galanti del Seicento, che invece riuniscono i tratti distintivi di altri sottogeneri, quali l'epica classica, il romanzo greco, quello cavalleresco e il poema rinascimentale italiano. Ci si concentra poi sulla nozione di personaggio nelle *pièces* teatrali in cui compare in scena l'ombra di un defunto (BURON), per dimostrare che la tragedia umanista diventa prima di tutto rappresentazione di personaggi e non imitazione di un'azione. A questo scopo, viene analizzata la figura dell'ombra che recita il prologo, *topos* che all'inizio del Cinquecento ha come esempi la *Cléopâtre captive* di Jodelle e l'*Hippolyte* di Garnier. Lo spettro avrebbe dunque la funzione di ricordare al pubblico che i personaggi sono solo un'illusione e di dare inizio alla finzione tragica, informando i lettori che, per tutta la durata della rappresentazione, luoghi e attori saranno trasfigurati in una finzione teatrale. L'inconsistenza materiale delle ombre diventa dunque simbolo del fatto che i personaggi tragici sono immagini di figure culturali appartenenti a un passato storico o mitologico e che vengono riattualizzati per tutta la durata della scena drammatica. Successivamente (BALSAMO), viene offerta una presentazione della commedia *Les Napolitaines* di François d'Amboise, pubblicata nel 1584 dall'editore Abel l'Angelier. Essa riprende il genere delle *histoires facétieuses*, da cui mutua l'unità di ispirazione, il tono e anche lo stile. Ciò che rende particolarmente interessante questa *pièce* è tuttavia il fatto che essa è preceduta da una novella breve, scritta nello stile tipico della conversazione familiare, che funge da vero e proprio sommario del contesto e dei fatti sviluppati successivamente nella commedia. Amboise con la sua operazione di fusione di novella e commedia offre così una soluzione alla questione dei particolarismi linguistici, dovuto al fatto che vengono messi in scena personaggi di diversa origine sociale. La scelta è infatti quella di una armonizzazione linguistica, in virtù della quale tutti i personaggi utilizzano lo stesso «style bas» impiegato dal narratore della novella. Si crea così una rete di corrispondenze che diventa la chiave di lettura del testo e che contribuisce a dare unità a due generi letterari apparentemente diversissimi fra loro. Così pure, si affronta (DE CAPITANI) il problema del ruolo dell'eroina Bradamante del poema cavalleresco italiano in tre rielaborazioni teatrali francesi: le tragicommedie di Robert Garnier (1582) e di La Calprenède (1637) e la tragedia di Thomas Corneille (1692). Rispettando le

caratteristiche fondamentali del genere letterario della tragicommedia, sia Garnier sia La Calprenède introducono degli elementi nuovi nella *mise en scène* di Bradamante rispetto al poema cavalleresco: il primo rappresenta il matrimonio cristiano e l'amore legittimo ingiustamente ostacolato, mentre il secondo pone l'accento sul concetto di nobiltà di sangue e di virtù d'animo. Thomas Corneille invece, prendendo le distanze dal genere tragicomico, riduce il numero dei personaggi e concentra l'azione drammatica sul conflitto amoroso, opponendo il sentimento disinteressato di Bradamante a quello utilitaristico, incarnato dal personaggio di Marfise, che in questa *pièce* passa da confidente ad antagonista della eroina. Si analizza anche il tema del canto delle sirene nel passaggio dal poema cavalleresco al teatro musicale europeo (REFINI). In particolare, nelle opere di Ariosto e Tasso, che costituiscono uno dei modelli principali delle *mises en musique* secentesche, i personaggi delle *enchanteresses* assumono le caratteristiche tipiche delle sirene e, pertanto sono strettamente legate all'aspetto musicale della loro voce. La seduzione diventa così una metafora del poema stesso e della sua capacità di ingannare il pubblico. Il passaggio di questa figura mitologica e archetipica della sirena dal poema al teatro è analizzato dal punto di vista metrico e stilistico grazie all'esempio di due spettacoli italiani: *La liberazione di Ruggiero dall'isola di Alcina* (1625) e *L'Amore Trionfante dello Sdegno* (1640). Mentre la prima è un'allegoria del potere fiorentino che mette in scena l'inganno subito da Ruggiero da parte della maga Alcina, la seconda dà maggior spazio ai conflitti interiori e ai tormenti dei personaggi mutuati dal poema di Tasso. In entrambi i testi, la sirena diventa simbolo del piacere ambiguo del canto che ottenebra la ragione. Si passa poi al rapporto fra poema e danza (MARTINUZZI), prendendo in considerazione due *ballets* ispirati ad Ariosto e due ispirati a Tasso, al fine di valutarne l'adesione al modello e libertà nell'adattamento sulla scena dei personaggi e dei temi. Il *Ballet de Monseigneur le duc de Vandosme* (1610), pur semplificando il soggetto dell'*Orlando furioso*, è caratterizzato da una buona correlazione fra elementi tipici della *ballet de cour* (quali disegni geometrici e figure grottesche) e adattamento testuale: a ciascun disegno messo in scena corrisponde infatti un valore simbolico legato al mondo cavalleresco. La stessa strategia è utilizzata nel balletto *La furie de Roland* (1618), di René Bordier, anche se il testo si incentra maggiormente sulla retorica amorosa e galante rispetto al modello ariostesco. Il *Ballet de la délivrance de Renaud* (1617), ispirato dalla *Gerusalemme liberata*, vede un'attualizzazione del racconto e l'utilizzo di cambiamenti di scena frequenti, accompagnati da un ampio spazio dato al meraviglioso a scapito del realismo. Infine, *Les Aventures de Tancrède en la forest enchantée* (1619), rappresenta l'esempio più fedele di adesione al modello, pur ammettendo amplificazioni, trasposizioni delle parti più astratte e cambiamenti nell'ordine delle scene. In questa miscellanea ci si occupa anche (RESCIA) del rapporto fra le *Etiopiche* di Eliodoro e la sua *mise en scène* francese, *Les Chastes et Loyales Amours de Théagène et Cariclée* (1623) di Alexandre Hardy, che modifica il romanzo classico attraverso interventi che vanno dalla semplice variazione della *dispositio* all'amplificazione o alla riduzione, fino ad arrivare a una vera e propria alterazione del carattere dei personaggi o delle tematiche ideologiche rispetto alla fonte. Tale atteggiamento è dovuto anche a ragioni pratiche, in quanto l'enorme quantità di materia trattata nel romanzo greco e l'inizio *in medias res* rendono difficoltoso il passaggio a una *pièces* teatrale. Si sottolinea dunque che, se l'*inventio* è ripresa con fedeltà, è la *dispositio* che subisce i cambiamenti più consistenti: degli interventi di Hardy è offerto infatti un repertorio completo e dettagliato, che dà ampio spazio sia alle modifiche strutturali sia a quelle operate a livello ideologico e morale.

Altra rielaborazione presa in considerazione (MAZOUER) è quella del mito di Psiche, riproposta all'interno della corte di Luigi XIV. In particolare, assume un ruolo eccezionale la *tragédie-ballet* rappresentata nel 1617 di fronte al sovrano, a opera di Molière con la collaborazione di Pierre Corneille per la stesura del testo, di Quinault per la *mise en musique* delle parole, di Lully per la musica e di Beauchamp per la danza. La magnificenza dello spettacolo è descritta dal punto di vista della scenografia, dei costumi e della danza, così come il ruolo della musica nel prologo e negli intermezzi, elementi che rendono un *unicum* l'opera concepita da Molière. Dal punto di vista letterario, viene sottolineato come Molière riprenda gli elementi tradizionali della favole di Amore e Psiche, arricchendoli, grazie all'apporto di Corneille, di tematiche tragiche. Configurandosi dunque come *tragédie-ballet* e *tragi-comédie*, questa *Psyché* può essere definita un vero e proprio *spectacle total*, che riunisce in sé diverse arti e diversi generi letterari in una composizione coerente e di straordinaria unicità. Ci si occupa poi dell'incontro fra mondo europeo ed extra-europeo nel teatro del XVII secolo (MEERE), soffermandosi in particolare sulla tragedia *Acoubar, ou la loyauté trahie* (1603) di Jacques Du Hamel. Essa viene analizzata in rapporto alla sua fonte, il romanzo pastorale di Antoine Du Petit-Val dal titolo *Les Amours de Pistion et de Fortunie* (1601), mettendo in evidenza come nella rappresentazione del Nuovo Mondo trovi ampio spazio l'amore, ma anche la riflessione sulla dominazione e sulla conquista. Du Hamel pone infatti l'accento, in maniera spesso ambivalente, sull'angoscia della conquista, sui rischi del potere coloniale e sull'assimilazione di una cultura estranea a quella francese. Un intervento (POLIZZI) è dedicato anche al *Parasite mormon*, scritto probabilmente da Charles Sorel, ma attribuito a François de La Mothe Le Vayer. Si tratta di un romanzo estremamente particolare, che si presenta anche come una lunga controversia critica sul teatro e sul suo successo. Benché vengano affrontate tematiche relative all'azione drammatica, quali la progressione scenica, l'*invraisemblance* o il rapporto con il pubblico, tuttavia è il romanzo stesso che sembra configurarsi come un *théâtre déguisé*. Nella narrazione, peraltro piuttosto complessa, vengono infatti rispettate rigorosamente l'unità di luogo (Parigi), l'unità di tempo (soltanto ventiquattro ore) e l'unità di azione, ma la teatralità di questo romanzo, oltre a essere artificiale, è anche satirica e polemica; inoltre, si tratta una *mimesi* che comprende non solo la struttura scenica, ma anche la psicologia dei personaggi, e che dà vita a un'opera che è allo stesso tempo teatrale, meta-teatrale e critica. Infine, ci si concentra sull'influenza, non così scontata, del romanzo sui testi teatrali (GREINER). Infatti, Pur non essendoci casi, nel XVII secolo, di una *pièce* teatrale riscritta in forma di romanzo, è tuttavia possibile affermare che alcune *fictions romanesques* hanno contribuito a dare origine a un nuovo tipo di romanzo, caratterizzato dalla presenza massiccia di dialoghi, dall'approfondimento psicologico e da una sorta di spettacolarizzazione e drammatizzazione del contesto narrativo. Nel Seicento, in particolare, alcune grandi opere come l'*Astrée*, la *Clélie* o la *Princesse de Clèves*, aprendo la strada a una rappresentazione più interiorizzata dell'azione, fanno del discorso dell'eroe il centro dell'azione narrativa. Questa tendenza alla drammatizzazione del racconto porta così a un rapporto diretto fra le *pièces* teatrali e i romanzi, tanto che i precetti aristotelici delle unità, della *vraisemblance* e dell'utilità moralizzatrice dell'opera letteraria trovano una condivisione anche fra gli autori di romanzi. Si inaugura così una nuova stagione letteraria, che condurrà in poco tempo al romanzo moderno.

- 4 Questa miscellanea offre dunque un panorama interessante delle interrelazioni, delle migrazioni e delle convergenze fra i due più importanti generi letterari del Cinque e

Seicento e di come questi generi si modificano anche grazie alla loro influenza reciproca: da una parte il teatro, che, giunto alla sua piena maturità, si apre a forme nuove e a contaminazioni e sperimentazioni di grande interesse letterario e, dall'altra, il romanzo che, muovendo i primi passi verso l'introspezione psicologica mutuata dal dialogo teatrale, si evolve e si modella sul *goût* del pubblico moderno.