**A. Le Métel d'Ouille, *Théâtre complet*, tome I,
*L'Esprit follet, Les Fausses Vérités e Jodelet astrologue***

Daniela Mauri

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/1807>

DOI: 10.4000/studifrancesi.1807

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 settembre 2014

Paginazione: 356-357

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Daniela Mauri, « A. Le Métel d'Ouille, *Théâtre complet*, tome I, *L'Esprit follet, Les Fausses Vérités e Jodelet astrologue* », *Studi Francesi* [Online], 173 (LVIII | II) | 2014, online dal 01 settembre 2014, consultato il 18 settembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/1807> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.1807>

Questo documento è stato generato automaticamente il 18 settembre 2020.

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

A. Le Métel d'Ouille, *Théâtre complet, tome I, L'Esprit follet, Les Fausses Vérités e Jodelet astrologue*

Daniela Mauri

NOTIZIA

A. LE MÉTEL D'OUVILLE, *Théâtre complet, tome I, L'Esprit follet, Les Fausses Vérités e Jodelet astrologue*, Édition critique par M. PAVESIO, Paris, Classiques Garnier, 2013, pp. 541.

- 1 Il volume di cui offriamo qui la recensione costituisce un accurato lavoro di edizione e di approfondimento critico di tre commedie di “Antoine Le Métel d'Ouille, conteur et dramaturge normand” (p. 9) che Monica Pavesio, nella sua ampia e interessante «Introduction générale», definisce come uno dei più importanti adattatori nell'ambito del teatro comico della prima metà del XVII secolo. Si tratta di un periodo in cui la maggior parte delle commedie pubblicate e rappresentate in Francia s'ispirano assai da vicino a modelli italiani e spagnoli, per comodità e per necessità, poiché molto alta era la richiesta di *pièces* di questo genere in quegli anni. Autore ormai posto in ombra dai grandi drammaturghi del suo secolo, D'Ouille godette tuttavia durante la sua vita di una notorietà piuttosto vasta. Egli fu il primo adattatore della *comedia de capa y espada* e il responsabile della fortuna del teatro di Calderón in Francia. Fu anche uno degli autori più significativi del genere comico in un momento decisivo della sua evoluzione, quando cioè le culture teatrali spagnola e italiana apportarono nuovi elementi alla commedia francese. All'inizio della sua ampia e interessante «Introduction générale» Monica Pavesio tratta della biografia di D'Ouille, che presenta numerosi punti oscuri. Un dato importante è costituito dai suoi soggiorni all'estero: sette anni in Spagna e quattordici in Italia, cosa che gli permise evidentemente di entrare in contatto con le due culture che saranno alla base del suo interesse per il teatro e ovviamente della sua conoscenza delle lingue dei due paesi. Le fonti dei suoi adattamenti sono state tutte

identificate: delle sue otto “Commedie alla spagnola” tre sono tratte da Calderón, tre da Lope de Vega e due da Pérez Montalban, mentre altre due sue *pièces* sono direttamente ispirate dalla *commedia erudita* italiana, la prima di Sforza d’Oddi e la seconda dell’Accademia degli Intronati di Siena. Tra il 1640 e il 1660 le commedie dell’autore francese hanno alla base una trama amorosa ricca di peripezie che rivela quanto D’Ouille fosse abile nello scegliere le *intrigues* più adatte al pubblico francese. La *comedia de capa y espada* spagnola si basa sui due temi centrali di amore e onore, temi che hanno introdotto in Francia, anche con il contributo del romanzo, «l’espace poétique nouveau de ce qu’on appelle le monde romanesque» (p. 21) costituito dalla presenza di amori contrastati, duelli, scene di gelosia, dame velate, ecc. Pavesio sottolinea comunque che l’interesse del pubblico per le *pièces* spagnole risiedeva proprio nella semplicità dell’intrigo, maggiore rispetto a quello delle commedie italiane, nel colore locale di convenzione e nei quiproquo. D’Ouille è venuto a conoscenza delle commedie spagnole grazie alle raccolte di questo genere di opere che venivano spesso pubblicate all’insaputa dei loro autori, tuttavia deve aver consultato tali raccolte non in Spagna, ma una volta ritornato in Francia dopo il suo soggiorno italiano, dove peraltro deve aver conosciuto il teatro sia a stampa che “improvisé”. Il drammaturgo ha scarsamente modificato la struttura delle sue fonti, ma ha mutato in genere i riferimenti topografici e socioculturali spagnoli e italiani con delle indicazioni corrispondenti di ambito francese e particolarmente parigine. Nelle sue commedie D’Ouille utilizza figure convenzionali ereditate dalle sue fonti, ‘tipi’ dai tratti ricorrenti e dal carattere uniforme, come erano del resto i personaggi della commedia precedente a Molière. Il punto debole dell’autore francese, secondo il parere dei critici, risiede nello stile incolore e nella debolezza della versificazione, anche se Pavesio sottolinea che lo spagnolo del *siglo de oro* e l’italiano del Rinascimento presentavano comunque serie difficoltà di adattamento all’uniformità dell’alessandrino francese, nonostante l’ottima conoscenza delle due lingue posseduta da D’Ouille. Un possibile rapporto tra quest’ultimo e Molière viene ridimensionato da Pavesio, mentre viene sottolineato il comune rapporto che i due autori hanno avuto con la commedia dell’arte. Nonostante la critica sia stata in genere piuttosto severa nei confronti del nostro autore, verso la fine della sua «Introduction générale» l’editrice afferma, che «malgré la sévérité des jugements de l’histoire littéraire [...] D’Ouille s’inscrit [...] dans la dramaturgie des années 1630-1650 comme l’un des principaux artisans du renouveau du genre comique» (p. 42). Monica Pavesio, inoltre, premette una ricca e utilissima introduzione a ciascuna delle tre *pièces* di cui ci fornisce l’edizione critica. *L’Esprit follet*, rappresentato per la prima volta all’Hôtel de Bourgogne nel 1641, ha come fonte diretta *La Dama duende* di Calderón de la Barca, del quale rappresenta il primo testo di genere comico. L’autrice dell’edizione analizza con puntiglio e rigore tutte le somiglianze e le differenze tra testo spagnolo e testo francese. I principali *ressorts* drammatici della *pièce* di Calderón e del suo adattamento francese sono gli stessi: amore e onore, così come è comune il tema ‘barocco’ del teatro nel teatro. L’introduzione all’*Esprit follet* ci informa anche della presenza di adattamenti italiani della *Dama duende* e di una traduzione francese, *La Dame diablesse* che fu rappresentata a Parigi dalla troupe dell’Ancien Théâtre Italien del famoso Domenico Biancolelli tra il 1683 e il 1688. Pavesio analizza anche le possibili somiglianze tra il testo di D’Ouille e queste opere e, in un paragrafo successivo, si sofferma sulla *postérité de la pièce* francese, di cui si ritrovano nette reminiscenze in Molière, non dal punto di vista della trama, ma in alcuni passaggi comici ben precisi, in particolare nel famoso dibattito tra servo e padrone sulla

Provvidenza presente nel *Dom Juan*. Con *Les Fausses Vérités*, scritta probabilmente nel 1641, ma pubblicata nel 1643, D'Ouille continua sulla via della commedia, sperando di rinnovare il grande successo ottenuto sulla scena parigina con *L'Esprit follet*. E, come quest'ultima, *Les Fausses Vérités* è anch'essa tratta da un testo di Calderón, intitolato *Casa con dos puertas, mala es de guardar*, basata non tanto sull'approfondimento del carattere dei personaggi, bensì sulle situazioni piccanti in cui essi si trovano a causa delle loro avventure amorose. Questo testo ha uno schema simile a quello della *Dama duende*: l'adattamento di D'Ouille non è certo soltanto una traduzione, ma, come accade per *L'Esprit follet*, l'autore francese «se livre à un effort de transposition et de réimplantation esthétique, dramaturgique, géographique et culturelle» (p. 214). Anche in questo caso Monica Pavesio effettua un confronto puntuale tra testo originale e la sua *adaptation*, sia per quanto concerne la trama, i personaggi, il modo in cui vengono rispettate le tre unità nella *pièce* francese e infine si sofferma sulla posterità delle *Fausses Vérités* che sembra aver ottenuto un'accoglienza favorevole. Viene anche segnalato un possibile influsso sull'*École des femmes* di Molière. Infine, Pavesio analizza *Jodelet astrologue*, la terza e ultima opera di D'Ouille tratta da un testo di Calderón: *El Astrólogo fingido*. L'autore francese ha scritto questa *pièce* per valorizzare il talento comico di un famoso attore dell'epoca, Julien Bedeau, in arte Jodelet, tanto che il personaggio del servo da lui interpretato, diviene addirittura il protagonista, grazie al passaggio del ruolo dell'astrologo dal padrone al *valet*, probabilmente anche a causa di un influsso della commedia dell'arte. Questa *pièce* di D'Ouille, tuttavia, non ha come sola fonte il testo calderoniano, ma anche una ripresa narrativa che di questa commedia venne fatto dai fratelli Scudéry in un episodio del loro romanzo *Ibrahim ou l'Illustre Bassa*, pubblicato nel 1641. I due autori hanno trasformato il modello spagnolo in una storia galante, inscrivendo un modello teatrale in una storia «afin de conduire un procès de civilisation et de raffinement de la société française de l'époque» (p. 371). Anche per quanto concerne *Jodelet astrologue*, Monica Pavesio opera un puntuale confronto tra l'opera di D'Ouille e le sue fonti. Inoltre sottolinea come l'astrologia fosse un tema assai in voga in Francia che appare in numerosi testi drammatici dell'epoca, e come tale tema divenga un *ressort comique* fondamentale nel testo del nostro autore. In particolare è proprio il *jargon* dell'astrologia parlato da Jodelet a costituire la fonte principale di divertimento. Per quanto concerne poi la posterità della *pièce*, viene indicato un possibile influsso su alcune scene del *Médecin malgré lui* di Molière in cui Sganarelle imita, schernendoli, i medici. Tutte le introduzioni contengono anche una analisi dei criteri adottati dall'editrice nella trascrizione dei testi stessi, come pure l'esame accurato delle singole edizioni delle tre opere di D'Ouille, cosa che testimonia la vastità e il rigore del lavoro compiuto da Monica Pavesio. Il bel volume, completato da un glossario, da un indice dei nomi e da un'amplissima e aggiornata bibliografia, deve essere senz'altro ritenuto come un punto di riferimento ormai imprescindibile per la conoscenza e per la corretta valutazione di una parte importante della produzione del drammaturgo francese che, come è stato assai ben dimostrato dall'autrice, è stato spesso sottovalutato se non addirittura dimenticato.