Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*

Maria Emanuela Raffi

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/20136>

DOI: 10.4000/studifrancesi.20136

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 août 2019

Paginazione: 384-385

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Maria Emanuela Raffi, «Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*», *Studi Francesi* [Online], 188 (LXIII | II) | 2019, online dal 01 février 2020, consultato il 25 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/20136> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.20136>

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.

Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*

Maria Emanuela Raffi

NOTIZIA

Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, J. Guérin (éd.), Paris, Champion Classiques, 2018, 448 pp.

- 1 Corredata da un ricco apparato di note, da un'ampia bibliografia e da un indice dei nomi, questa edizione critica di *Cyrano de Bergerac* comporta soprattutto una *Préface* di Jeanyves Guérin di circa cento pagine, un vero e proprio saggio, e degli interessanti *Annexes* sulla ricezione critica dell'opera e sulle sue varie rappresentazioni.
- 2 La prima questione affrontata da Guérin nella *Préface* è la distanza fra il personaggio di Rostand e lo scrittore del XVII secolo protagonista della vicenda narrata e tutti i malintesi interpretativi derivati da questa distanza. Partendo da questa nota non coincidenza fra il personaggio e la sua leggenda letteraria, Guérin mette a punto con precisione i dati storici della scarna biografia di Cyrano, passando poi a quella dello scrittore che ne ha consacrato il mito, Edmond Rostand, a sua volta reso celebre soprattutto da *Cyrano*. Il contesto storico-culturale in cui la *pièce* viene rappresentata, quel 1897 tormentato dagli inizi dell'Affaire Dreyfus, nel quale Rostand «soutient Zola plus que Dreyfus», viene illustrato nella parte centrale della *Préface*, in cui Guérin considera l'abbondante attività del teatro francese negli anni 1890 come votata principalmente al divertimento del pubblico: «l'institution est prospère, sa production médiocre». Progressivamente, tuttavia, si insinuano in questo panorama generale elementi di rinnovamento che derivano dalle scuole letterarie dominanti, naturalismo e simbolismo, anche se il *Cyrano* di Rostand sembra prescindere da legami con il teatro dell'epoca e riecheggiare invece, in modo generico e indefinito, frammenti della cultura classica condivisa da un pubblico colto: Corneille, Racine, Molière, La Fontaine, La Bruyère. Ma, accanto a loro, gli scrittori della prima metà dell'Ottocento svolgono un ruolo fondamentale, a cominciare da Gautier, nel cui saggio sui *Grotesques*, Rostand ha scoperto il personaggio di Cyrano de Bergerac; ulteriori informazioni hanno fornito la

préface alle opere di Cyrano pubblicata da Paul Lacroix nel 1858 e l'opera di Louis Gallet, *Le Capitaine Satan. Les aventures de Cyrano de Bergerac* del 1876. Guérin elenca puntualmente le numerose consultazioni storiche e letterarie operate da Rostand, benché per il suo personaggio «hétéroclite» l'autore si prenda «de grandes libertés avec la chronologie» e ne faccia inoltre più un uomo di spada che di pensiero. Se qualche eco della *bohème* letteraria può essere rintracciata, Guérin ricorda che «Cyrano se situe délibérément hors du milieu littéraire sinon contre celui-ci. Les stratégies de la réussite, comme du succès sont, pour lui, deux formes d'apostasie». Allo stesso modo, la scelta del genere «comédie héroïque» costituisce un rifiuto del dramma romantico, come del resto la vicenda amorosa con Roxane, inventata da Rostand, «dit l'impossibilité de l'amour heureux» togliendosi così nettamente dalla «postérité du drame romantique». Molte pagine della *Préface* sono riservate alla *mise en scène* dell'opera al teatro della Porte Saint-Martin e alle critiche entusiastiche che l'hanno seguita, dal dicembre 1897 fino al 1918, anno della morte di Rostand. Passando ad esaminare il testo della *pièce*, Guérin raccoglie le critiche alla versificazione della «comédie héroïque», che certamente non presenta istanze formali innovative ed è considerata in generale più adatta alla scena che alla lettura, sottolineando tuttavia, attraverso l'enorme fortuna della *pièce* nei teatri di tutta Europa e i suoi numerosi adattamenti successivi per la televisione e il cinema, le doti drammaturgiche di Rostand: «Ceux qui l'ont pris pour le nouveau Victor Hugo se sont trompés. Ce ne sont pas ses alexandrins, c'est la théâtralité de sa comédie héroïque qui en fait aujourd'hui un monument inscrit dans le patrimoine mondial».