Guiomar Hautcœur, *Roman et secret. Essai sur la lecture à l'époque moderne (XVI^e-XVIII^e siècles)*

Filippo Fassina

Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/studifrancesi/21046>

DOI: 10.4000/studifrancesi.21046

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 décembre 2019

Paginazione: 560-561

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Filippo Fassina, «Guiomar Hautcœur, *Roman et secret. Essai sur la lecture à l'époque moderne (XVI^e-XVIII^e siècles)*», *Studi Francesi* [Online], 189 (LXIII | III) | 2019, online dal 01 mars 2020, consultato il 11 novembre 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/21046> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.21046>

Questo documento è stato generato automaticamente il 11 novembre 2021.

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

Guiomar Hautcœur, *Roman et secret. Essai sur la lecture à l'époque moderne* (XVI^e-XVIII^e siècles)

Filippo Fassina

NOTIZIA

Guiomar Hautcœur, *Roman et secret. Essai sur la lecture à l'époque moderne* (XVI^e-XVIII^e siècles), Paris, Classiques Garnier, 2019, 436 pp.

- 1 Il problema del pubblico e del suo *goût* in relazione al romanzo europeo moderno è questione molto dibattuta e di grande interesse. In particolare, la sua evoluzione e il passaggio dalle forme antiche epico-cavalleresche a quelle moderne sono stati oggetto di numerose teorie, alcune delle quali vedono questa fase di transizione come una rottura, mentre altre ne evidenziavano la continuità. Bakhtine è il massimo esponente della scuola di pensiero che vede una cesura netta fra il monologismo stilistico del romanzo greco e cavalleresco e il plurilinguismo del romanzo moderno, che prende il via da Rabelais e da Cervantes. Secondo i sostenitori della continuità, invece, il romanzo moderno è la diretta conseguenza di quello precedente, con una componente di riflessione morale più accentuata. In ogni caso, la produzione moderna può essere ripartita in due grandi filoni: il romanzo sentimentale, che ha come modello quello ellenistico e medievale, e il romanzo comico, che riprende la matrice scettica antica. Se dunque di vera e propria cesura non si tratta, la distinzione fra antico e moderno, per quanto concerne il romanzo, è senza dubbio più evidente se si considera il gusto del pubblico: i lettori moderni non ricercano più il personaggio eroico del romanzo cortese-cavalleresco poiché lo percepiscono come fittizio e non riescono a giungere a una intima identificazione con esso. Ricercano invece quella che l'A. definisce *immersion*. In ambito letterario, l'immersione è un'esperienza che richiede uno spazio nel quale immergersi, spazio che è simile a quello mutuato dal mondo biologico ed

etologico, in quanto l'imitazione è simile a quella che avviene in natura, ma nel mondo letterario è immersione psicologica e cognitiva. A differenza del cinema, essa non poggia su sensazioni percettive, ma su tre vettori che vengono illustrati in questo lavoro. Il primo è chiamato *feintise illocutoire* o *feintise d'actes de langage*: si accede all'universo della finzione attraverso la voce e la prospettiva di un narratore eterodiegetico. Il secondo è definito *substitution d'identité narrative*, tipica dell'autore omodiegetico e dell'autobiografia. Il terzo vettore, che è il più praticato nel romanzo moderno, è la *feintise ludique d'actes mentaux*, proprio dei monologhi. All'interno di questa base teorica, uno degli strumenti più importanti finalizzati a provocare l'immersione del lettore nella materia del romanzo è il *topos* del segreto, definito in questo lavoro in tutte le sue forme. Si tratta di un oggetto o un contenuto che, per definizione, è nascosto alla vista o alla conoscenza altrui e implica un desiderio e una curiosità di essere svelato. Segreto ed eroe sono dunque profondamente legati nel romanzo moderno, poiché il primo definisce e svela il destino e le origini del secondo e, più in generale, la sua interiorità. Scoprire il segreto degli eroi del romanzo equivale a penetrare nella sfera misteriosa e intima della sua identità. Perché si verifichi questa immersione è però necessario che i personaggi destino l'interesse del lettore e che quest'ultimo possa identificarsi con l'eroe. L'A. dunque passa a identificare gli strumenti con cui viene indirizzata la lettura immersiva e come il pubblico reagisca all'immedesimazione dal punto di vista cognitivo e affettivo: in questo senso, viene fatta distinzione fra narratario intra-diegetico, narratario invocato e narratario presupposto. Infine, vengono presi in considerazione i contesti di ordine sociale e culturale che condizionano la lettura, in particolare il fenomeno della *croyance* del lettore: l'immersione presuppone infatti che il pubblico creda, almeno per un certo periodo, a ciò che sta leggendo, pur sapendo che si tratta di una finzione. Il passaggio da romanzo antico a romanzo moderno è dato proprio da questo elemento: la mancanza di *croyance* per la materia medievale a favore di avvenimenti più vicini al mondo reale, in via di secolarizzazione. Dal punto di vista della materia presa in esame, l'A. dichiara espressamente di aver escluso dall'analisi i romanzi comici e parodici, mentre asserisce di aver cercato di contemplare il maggior numero possibile di sottogeneri rappresentativi del romanzo: sentimentale, cavalleresco, pastorale, eroico, storico, *mémoire* ed epistolare, e, fra questi, la scelta è caduta sui romanzi di successo, proprio per misurare meglio il livello di immersione del lettore. Essi appartengono a letterature di paesi diversi, e ciò è stato voluto al fine di sottolineare il contesto europeo del fenomeno di diffusione del romanzo, che si muove anche al di fuori dei confini in cui è stato prodotto. Per quanto concerne il tema del segreto, non sono stati presi in considerazione quelli di ambientazione storica o politica poiché poco rilevanti riguardo alla questione del rapporto personale fra lettore e romanzo. Sulla base di queste definizioni, il volume è diviso in tre parti, ripartite sulla base della tipologia di segreto analizzata: destini segreti, segreti delle origini e segreti intimi. La prima parte (pp. 43-139) esplora il destino degli eroi, evidenziando l'interesse per le avventure di guerra o d'amore. Benché esista sempre una dimensione storica sottostante, l'eroe del romanzo possiede comunque delle peculiarità che lo rendono una figura esemplare ed eccezionale. Per questo, essendo concepita come appartenente a un ordine superiore, la vita dell'eroe rimanda a un destino particolare, guidato da una volontà trascendente, che è la chiave di lettura per svelare il suo segreto. L'eroe infatti è colui che attrae il lettore e lo cattura, immergendolo nella sua storia. La seconda parte (pp. 141-260) è dedicata ai segreti dell'identità, che spaziano dalla scoperta delle origini di un

personaggio al tema dell'incognito, entrambi legati al *topos* del riconoscimento finale. La terza parte (pp. 261-394) è consacrata ai segreti intimi e si concentra sullo spazio interiore e, in particolare, sull'intimità dei segreti amorosi, che hanno uno spazio considerevole in tutti romanzi europei, sia del filone antico, sia di quello moderno.