Alexandre Hardy, *Les Chastes et Loyales Amours de Théagène et Cariclée*

Marco Lombardi

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2439>

DOI: 10.4000/studifrancesi.2439

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 aprile 2016

Paginazione: 115-116

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Marco Lombardi, « Alexandre Hardy, *Les Chastes et Loyales Amours de Théagène et Cariclée* », *Studi Francesi* [Online], 178 (LX | I) | 2016, online dal 01 avril 2016, consultato il 18 settembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2439> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.2439>

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.

Alexandre Hardy, *Les Chastes et Loyales Amours de Théagène et Cariclée*

Marco Lombardi

NOTIZIA

ALEXANDRE HARDY, *Les Chastes et Loyales Amours de Théagène et Cariclée*, Édition critique par A. Amatuzzi, P. Cifarelli, D. Dalla Valle, M. Mastroianni, M. Pavesio, L. Rescia sous la direction de D. Dalla Valle, Paris, Classiques Garnier, 2014, pp. 690.

- 1 Grazie a Daniela Dalla Valle, alla sua eccellente équipe di specialisti della lingua e della letteratura della Francia cinque-seicentesca, e all'intelligente iniziativa editoriale di Charles Mazouer, esce presso la casa editrice Garnier la prima edizione moderna di uno straordinario *monstrum* del teatro francese: la riscrittura drammatica del romanzo greco di Eliodoro, *Le Etiopiche* con un intreccio che vede come vittima di una lunga serie di disavventure la giovane quanto bella e casta coppia di Théagène e Cariclée. Rappresentata verosimilmente agli inizi del Seicento e pubblicata prima nel 1623 e poi, visto il suo molto probabile successo, nel 1628, la *pièce*, nella sua seconda versione riveduta e corretta, è qui oggetto di una vasta impresa critica che evidenzia la priorità di questo drammaturgo rispetto agli autori europei che hanno drammatizzato il testo di Eliodoro. Il ricco apparato, completato da un utile glossario, è stato intelligentemente concepito pensando a un doppio lettore: un fruitore più colto e specializzato, e un fruitore più interessato alla *fabula* che non alle questioni, anche se ovviamente essenziali, filologiche e linguistiche. *Le Etiopiche*, infatti, quale ipotesto della *pièce*, sono citate sia nella traduzione moderna delle «Belles Lettres», di più facile lettura, sia in quella di Amyot, dalla quale parte la riscrittura teatrale di Alexandre Hardy. Le note ci permettono di seguire passo passo in maniera analitica il lavoro intertestuale condotto da Hardy sulla traduzione cinquecentesca. L'immensità del progetto realizzato dal drammaturgo si rispecchia nella vastità dei problemi linguistici e storico-letterari affrontati dall'équipe. All'orizzonte d'attesa del lettore in genere hanno ancora pensato i curatori quando hanno saggiamente deciso che le singole edizioni e i commenti dei

partecipanti alla squadra riguardassero unicamente le trasformazioni del palinsesto dal testo di partenza al testo d'arrivo. Il giusto scopo era di evitare che il lettore rischiasse di essere sopraffatto dall'apparato critico e perdesse di vista la storia e la valenza letteraria della sua elaborazione teatrale. Escluso il tempo mitico, la *fabula* abbraccia un arco di tempo che si può quantificare intorno ai diciassette anni e quaranta giorni. Utilizzando una sorta di moviola mentale, l'équipe procede allo smontaggio e al rimontaggio di una narrazione scenica, quella di Hardy, che in alcuni casi, al suo interno, rinuncia alla classica divisione in atti e in scene per procedere senza interruzioni alla stregua di un torrente in piena (paragone caro ai contemporanei del grande drammaturgo) che corre verso la foce. Per la forza, la libertà e il gigantismo di questa sua opera, Alexandre Hardy è da avvicinare al Michelangelo del *Giudizio*, dove i corpi dei personaggi si muovono sulla parete liberi da ogni (in)quadratura. Hardy stesso – ribadisce Daniela Dalla Valle – non teme di apparentarsi al pittore della Sistina. La continuità della *pièce* di Hardy è assicurata dalla presenza, dall'assenza e dai ritorni in scena dei due protagonisti che percorrono il Gran Teatro del Mondo e della Vita dalla Grecia, all'Egitto e all'Etiopia: il macrotema o piuttosto la macrostruttura del viaggio è consustanziale all'opera sia di Eliodoro che di Hardy. Sul Gran Teatro del Mondo e della Vita del romanzo in questione e della *pièce* avviene la formazione dei due giovani che si allontanano dalle passioni, compresa quella erotica. Da qui l'esaltazione della loro emblematica castità già nel titolo e il loro progressivo avvicinarsi alla saggezza nella quale confluisce in maniera sincretica il messaggio delle grandi religioni e del pensiero, egiziano, greco, ginnopedista, etiopico, orientale ed anche, a nostro parere per quanto riguarda Eliodoro, cristiano. Per la sua trasgressività (libertà dalle regole che pure sono ben note al drammaturgo) la redazione della *pièce* di Hardy è da riferire senz'altro alle poetiche nonché alla produzione *ex-lege* di drammaturghi del barocco quali G.B. Andreini, Calderón, Lope e Shakespeare. La categoria del barocco, impiegata da Daniela Dalla Valle per dare il giusto valore al testo di Hardy, permette di considerarlo in tutta la sua pregnanza di laboratorio sperimentale della scena 'irregolare' europea sia da un punto di vista letterario che spettacolare. Potremmo dire che Alexandre Hardy aspetta ora il suo Peter Brook, il grande regista che grazie alle sue sperimentazioni fuori legge, per dimensioni, personaggi, spazi e tempi, ha coraggiosamente e felicemente portato sul palcoscenico il *Mahabharata*. Come fa rimarcare Dalla Valle, il *Théagène et Cariclée* non è solo un testo straordinario, un *hapax*, ma addirittura un testo fondatore del genere tragicomico, nel quale l'autore elabora una mescolanza particolare di tragedia (sia d'azione vera e propria che di psicologia) e di commedia, anche nella sua declinazione "bassa", oscena (da non mettere in scena), che avrebbe sicuramente interessato Bachtin. La straordinarietà dell'impresa del drammaturgo deriva pure dalla rarità delle vaste dimensioni strutturali di questa *Odissea* teatrale vissuta dai due giovani eroi del titolo: Omero è uno dei modelli stilistici, architettonici ed etici per lo stesso Hardy. Nella riscrittura del romanzo di Eliodoro, il drammaturgo, allo scopo di riprodurre l'affascinante ampiezza e la valenza drammatica e drammaturgica di quel soggetto narrativo (personaggi, sentimenti, situazioni, luoghi, tutti molteplici e "dispersi" nei grandi spazi cronologici e geografici di un viaggio esterno e interiore), sembra procedere, a nostro avviso, sul modello dei cicli ad affresco o dei fregi antichi, come la colonna traiana, che mettono in scena, secondo una struttura "a nastro", un *continuum* figurativo. Questo *continuum* è definito dall'autore un «*théâtre consécutif*» il cui andamento gli è stato suggerito dall'architettura epica dell'*Eneide*, da lui fruita come teatrale, il cui legante è costituito dal ritorno dei personaggi principali sulla base di una

duplice regia: il drammaturgo stesso (*deus ex machina*) e i narratori interni come Calasire, il sacerdote di Iside che ha appreso dalla dea della tessitura a ben intrecciare trame e orditi. L'edificio del *Théagène et Cariclée* si snoda in otto giornate di teatro consecutivo, per un totale di più di diecimila versi, scandito da quaranta atti con relative scene. Come accennato, atti e scene non hanno un taglio rigoroso (classico) ma piuttosto libero. *Mise en abyme* di quella che potremmo chiamare la scrittura "a nastro" sia di Eliodoro che di Hardy è la "bande de tissu" nella quale la madre di Cariclée, Persine, ha ricamato la storia della figlia Cariclée. L'idea, che è un'assoluta novità almeno nella sua formulazione teorica, di "teatro consecutivo", ovvero di continuità dell'immagine, che Alexandre Hardy utilizza come dichiarazione di poetica nel suo rivolgersi al lettore, costituisce ai nostri occhi un'altra ragione del recente, giustamente motivato, interesse suscitato da questa *pièce*, e cioè la sua vicinanza con il movimento narrativo filmico con i suoi diversi piani e le sue variazioni del punto di vista. Queste aperture, queste visioni, questa materia diffusa e movimentata sia all'esterno che nel foro interiore dei personaggi principali facevano, secondo Rigal, e fanno di Hardy, il vero creatore del genere tragicomico seicentesco francese nonché il più grande drammaturgo dei suoi tempi (Dalla Valle). Per il tramite dell'ipotiposi, evidenziata dai curatori, la tragicommedia acquista infatti la valenza di una sceneggiatura che si rivolge a lettori-spettatori ma anche a uditori: disegna un *décor*, descrive una mimica, una gestica, una prossemica; evoca luci e bagliori di una pittura tenebrosa (Théagène e Cariclée sono sacri rispettivamente al Sole e alla Luna); fa udire suoni e rumori di voci e di battaglie. Dalla Valle rileva inoltre come l'accentuata – rispetto all'ipotesto – retorica emotiva di Hardy ricorra – in funzione di un ulteriore piacere del lettore-spettatore – alla sospensione e quindi all'attesa; e mostra, poi, l'efficacia (tranne qualche eccezione) delle amplificazioni, condensazioni, ellissi narrative operate dal drammaturgo. Influenzato dalla scrittura scenica di Garnier, Alexandre Hardy valorizza, aggiungendoli e amplificandoli rispetto a Eliodoro, tirate e monologhi. Ne deriva un maggiore spessore psicologico dei personaggi. In particolare, il drammaturgo amplifica, tra i temi evidenziati dagli editori della *pièce*, un tema già presente nel romanzo greco: la malattia d'amore che colpisce i due protagonisti e che si propaga invadendo corpo e anima di personaggi quali Arsace, presentata come una novella Fedra. Hardy, in effetti, come fa osservare Daniela Dalla Valle, esalta la relazione istituita da Eliodoro, e da lui ampiamente ripresa, con il teatro classico. Laddove la *dispositio* di Hardy mostra delle imperfezioni, la curatrice si chiede giustamente se esse non siano dovute, oltre all'eventuale fretta di scrittura e/o di pubblicazione, al fatto che il testo della tragicommedia sia da leggere come testo-spettacolo oltre che come testo letterario. Verosimilmente la messa in scena colmerebbe i vuoti di senso o risolverebbe l'incongruenza di questa o quella imperfezione nella *dispositio* del racconto rappresentato. Significativamente rispetto a quello che veniamo dicendo, pensando alla messa in scena del *Théagène et Cariclée* all'epoca di Alexandre Hardy, Eugène Rigal già intravedeva la necessità di un particolare accordo tra il poeta e il *décorateur* per favorire l'intelligenza dell'azione da parte del pubblico posto di fronte a un'opera così complessa, il cui andamento, come ben sottolinea Daniela Dalla Valle, eredita della vastità spazio-temporale e attoriale nonché dell'efficacia spettacolare dei Misteri. Di norma condannata come *monstrum* scenico antioraziano, disprezzata per l'uso di un francese ormai desueto, la tragicommedia di Hardy dai nobili arcaismi, dalla scrittura "maschia" e sublime, dal misterioso stile oracolare, dall'energia omerica, dalla forza immaginifica asiana (ovvero barocca) riceve oggi le sue lettere di nobiltà per merito di

Daniela Dalla Valle, Antonella Amatuzzi, Paola Cifarelli, Michele Mastroianni, Monica Pavesio e Laura Rescia: novelli pitagorici (Alexandre Hardy è paragonato a Pitagora dai suoi contemporanei) hanno realizzato il miracolo di una metempsicosi critica, facendo (ri)vivere per noi sulle pagine di questa bella edizione i personaggi di Théagène e Cariclée e l'immagine viva ed emotiva, come avviene nei componimenti in stile rappresentativo di Monteverdi, dei loro combattimenti amorosi e guerrieri.