Pierre Corneille, *Théâtre*

Laura Rescia

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2441>

DOI: 10.4000/studifrancesi.2441

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 aprile 2016

Paginazione: 116-117

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Laura Rescia, « Pierre Corneille, *Théâtre* », *Studi Francesi* [Online], 178 (LX | I) | 2016, online dal 01 avril 2016, consultato il 18 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2441> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.2441>

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.

Pierre Corneille, *Théâtre*

Laura Rescia

NOTIZIA

PIERRE CORNEILLE, *Théâtre*, sous la direction de Liliane Picciola; tome I, édition de C. Carlin, J. de Guardia, L. Picciola, M. Vuillermoz, Paris, Classiques Garnier, 2014, «Bibliothèque du théâtre français», pp. 974.

- 1 Si inaugura con questo primo volume l'impresa, voluta dal direttore della collana Charles Mazouer e diretta da Liliane Picciola, coordinatrice di un vasto gruppo di editori scientifici, di fornire una nuova edizione del teatro di Pierre Corneille: rispetto alle precedenti, quella ad opera di Georges Couton, che vide la luce nella collezione della Pléiade tra il 1980 e il 1987, e quella di Alain Niderst, pubblicata a Rouen nel 1986, essa si propone due fondamentali novità. Di carattere squisitamente filologico la prima, esito della scelta di assumere come base l'*editio princeps* di ogni singola *pièce*, e non già l'ultima rivista dall'autore, risalente all'edizione collettanea del 1682. In questo volume, in particolare, che raccoglie le prime cinque *pièces* di Corneille (*Mélite* a cura di J. De Guardia; *Clitandre*, a cura di M. Vuillermoz; *La Veuve*, a cura di C. Carlin; *La Galerie du Palais* a cura di L. Picciola; *La Suivante* a cura di C. Carlin) rappresentate tra il 1629 e il 1633, tale scelta permette di restituire dei testi fortemente marcati dalla vivacità di un giovane autore all'interno del paesaggio teatrale estremamente dinamico e mutevole in quegli anni. Il secondo aspetto, che meno connotava le edizioni disponibili finora, è l'attenzione particolare data alle influenze della vita teatrale, agli aspetti materiali delle *mises en scène* e alla loro influenza sulle scelte drammaturgiche e scritturali dell'autore, elementi che, come noto, la critica contemporanea francese ha introdotto massivamente nell'esegesi dei testi teatrali secenteschi. Ne risulta dunque un'opera rivolta agli studenti come agli specialisti, in una presentazione editoriale a prezzo relativamente contenuto, ma connotata dal rigore filologico e scientifico indispensabile a una vera edizione critica (e non semplicemente commentata): l'apparato variantistico, che raccoglie la collazione di tutte le edizioni singole e collettanee apparse in vita dell'autore, viene presentato al termine di ogni *pièce*; le singole opere

sono precedute da un'introduzione, a cura dei singoli editori scientifici, correlata da bibliografia critica e nota filologica. Caratteristiche comuni sono la modernizzazione sistematica dell'ortografia, la revisione della punteggiatura, con interventi misurati ma volti a restituire maggior leggibilità al testo, come pure sono volti a renderlo più fruibile al lettore moderno gli interventi sugli aspetti grafici (didascalie, virgolettature...). L'annotazione è stata riservata a fornire gli elementi extratestuali utili alla comprensione (riferimenti storici, geografici, mitologici); in misura maggiore, alle spiegazioni di ordine linguistico (lessicale, morfologico e sintattico), ai rimandi intratestuali e ai commenti sulle scelte drammaturgiche. L'apparato paratestuale viene fornito in modo sistematico; opportunamente vengono altresì riportati gli *Examens* apparsi, come noto, nell'edizione collettanea del 1660. Nell'introduzione generale al volume, Liliane Picciola presenta le quattro commedie e la tragicommedia *Clitandre*, troppo spesso percepite dalla critica come semplice premessa alla scrittura drammaturgica "alta" delle tragedie: viene qui sottolineata la loro importanza nell'invenzione di un nuovo tipo di commedia, capace di allontanarsi dalla tradizione della farsa e della commedia dell'Arte, e che ben illustra la modernità del suo autore. Il carattere aristocratico dei personaggi, lo stile composito, l'ambientazione parigina, sono altrettante innovazioni corneliane che connotano queste *pièces*, attraversate dai temi del denaro e da un costante gioco di sensualità. L'uso realistico del linguaggio, il ricorso all'equivoco sono altrettante declinazioni della comicità nelle sue diverse sfumature e accezioni, che poggia su congegni non estranei alle tragedie successive: è il caso della menzogna, che da stratagemma comico si trasformerà in seguito in questione politica e filosofica. L'insofferenza alle norme e alle regole e l'ironia corneliane che pervadono questo corpus appaiono agli occhi della critica contemporanea tratti distintivi, tanto nella commedia quanto nella tragicommedia e nella tragedia; e queste invarianti rendono ormai superata una visione organicistica dell'opera corneliana, che nel suo progredire risponderebbe meno a una reale evoluzione della visione drammaturgica dell'autore quanto a un tentativo di orientarsi verso il cambiamento del gusto del pubblico. Ci si è a lungo interrogati, come spiega nell'introduzione Jean de Guardia, sul carattere autobiografico di *Mélite, ou les fausses lettres*, la prima prova drammaturgica di Corneille: oggi appare più interessante focalizzarsi sull'influenza degli aspetti spettacolari sull'architettura drammatica, in un periodo in cui le questioni legate all'osservanza delle regole sono ancora sullo sfondo. La novità fondamentale che Corneille sottolinea nell'*Examen* risiede nel posizionarsi in antitesi alla prescrizione aristotelica, adottando personaggi di estrazione più elevata rispetto ai tradizionali personaggi ridicoli, e concependo una commedia che può esentarsi dal provocare la risata scomposta, cercando piuttosto il "rire dans l'âme". L'analisi delle varianti rivela inoltre che le correzioni successive alla *princeps* vanno nella direzione dell'osservanza delle *bienséances* e non della regolarità nel suo complesso: è una *Mélite* "moralisée" che i lettori (e forse gli spettatori) a partire dal 1660 avranno sotto gli occhi, ma non completamente regolare. Un destino diverso, invece, attende *Clitandre*, la sola tragicommedia contenuta in questo primo volume, una delle *pièces* meno conosciute di Corneille, che subirà a partire dal 1660 un profondo rimaneggiamento, con la soppressione di centinaia di versi (1624 a fronte dei 1872 dell'edizione originale), oltre all'attenuazione degli aspetti più spettacolari dell'azione, nella gestualità come nella parola: Corneille sacrifica alla *vraisemblance*, oltre che alla *bienséance*, proprio ciò che aveva affascinato gli spettatori delle prime rappresentazioni. Marc Vuillermoz introduce la tragicommedia analizzando appunto le condizioni materiali della

teatralizzazione di una *pièce* giudicata tra le più romanzesche ma in realtà estremamente influenzata dalle esigenze sceniche, e influenzata dal quel gusto del macabro tipico del *théâtre de la cruauté*, espressione del teatro del primo trentennio del secolo. *Clitandre*, suggerisce Vuillermoz, può altresì essere considerata come risposta a *Mélite* sui tre livelli della *dispositio*, dell'*inventio* e dell'*elocutio*; dopo aver analizzato la struttura dell'azione in relazione alle sequenze narrative, il curatore si sofferma sulle caratteristiche dell'espressione verbale, le cui *pointes* non si limitano a essere elemento dell'*ornatus* ma si articolano sul piano della logica, dando vita a quei paradossi che diventeranno centrali nelle tragedie corneliane. Ed è proprio sugli aspetti del rinnovamento linguistico che, come ci ricorda C. Carlin nella sua introduzione, Corneille attira l'attenzione del lettore nell'*Examen de La Veuve ou le traître trahi*: ma anche in questo caso, forma e sostanza non sono dissociabili. Così l'uso della conversazione "des honnêtes gens" si coniuga alla "subtilité de l'intrigue", in cui l'ironia comica e la parodia realizzano un rovesciamento delle attese di un pubblico abituato alle convenzioni della pastorale e della tragicommedia. Il realismo e l'ironia che attraversano questa commedia consentono una presentazione dei fenomeni sociali (il matrimonio, il rapimento, lo status della vedova) a cui è possibile alludere senza nuocere alla leggerezza della rappresentazione. Ne *La Galerie du Palais* Corneille riprende e consolida la formula utilizzata nelle due prime commedie: nella sua introduzione alla *pièce*, L. Picciola analizza il particolare rapporto tra i diversi meccanismi della comicità e lo svolgimento dell'azione sentimentale. La commedia si sviluppa attraverso una serie di "scènes de boutique": la curatrice evoca alcune stampe coeve di Abraham Bosse, utili per comprendere ciò che poteva disegnarsi nell'immaginario degli spettatori, più che ciò che si offriva ai loro occhi. La modernità di Corneille si rivela nella scelta di rappresentare un luogo urbano riconoscibile nella sua quotidianità, nel quale tuttavia si muovono dei protagonisti aristocratici, che conversano come i pastori dell'*Astrée*: tuttavia, è nella prospettiva del futuro sviluppo della drammaturgia corneliana che Picciola legge l'azione drammatica di questa commedia, prefigurante altresì alcuni personaggi delle successive tragedie. L'analisi puntuale delle varianti offre infine una visione del progressivo spostamento del testo della *princeps*, sia a livello linguistico (eliminazione degli arcaismi) che drammaturgico (cambiamento nella configurazione delle scene all'interno di un atto, accorciamento dei monologhi e, a partire dal 1660, interventi a favore della *bienséance*). Chiude il volume *La Suivante*, considerata dalla critica la prima commedia regolare del XVII secolo. In essa, come ci ricorda la curatrice C. Carlin, la comicità si declina nelle tre sfumature della satira, dell'ironia e della parodia. L'ironia colpisce in particolare la pseudo-generosità, e l'intera *pièce* è attraversata dalla questione della dialettica tra essere e apparire, destinata come noto a lunga vita nel prosieguo dell'opera corneliana. Specchio delle inquietudini di questa parte di secolo (la questione del duello, l'accresciuta importanza del denaro), questa commedia mostra una maggiore attenzione alla questione delle regole ma pur sempre, come si evince dalla lettura dell'*Epître*, all'interno di una poetica che reclama la propria "volontaria schiavitù", ovvero quella di decidere di servire il teatro, esercitando in qualche modo un'anticipazione oulipiana del concetto di libertà d'autore. Completano il volume un ricco glossario, una bibliografia generale e numerosi indici.