ANDREA FABIANO, *La Comédie-Italienne de Paris et Carlo Goldoni. De la commedia dell'arte à l'opéra-comique, une dramaturgie de l'hybridation au XVIII^e siècle*

Paola Martinuzzi

Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/studifrancesi/31738>

DOI: 10.4000/studifrancesi.31738

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 août 2020

Paginazione: 403

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Paola Martinuzzi, «ANDREA FABIANO, *La Comédie-Italienne de Paris et Carlo Goldoni. De la commedia dell'arte à l'opéra-comique, une dramaturgie de l'hybridation au XVIII^e siècle*», *Studi Francesi* [Online], 191 (LXIV | II) | 2020, online dal 01 septembre 2020, consultato il 16 septembre 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/31738> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.31738>

Questo documento è stato generato automaticamente il 16 septembre 2021.

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

ANDREA FABIANO, *La Comédie-Italienne de Paris et Carlo Goldoni. De la commedia dell'arte à l'opéra-comique, une dramaturgie de l'hybridation au XVIII^e siècle*

Paola Martinuzzi

NOTIZIA

ANDREA FABIANO, *La Comédie-Italienne de Paris et Carlo Goldoni. De la commedia dell'arte à l'opéra-comique, une dramaturgie de l'hybridation au XVIII^e siècle*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2018, 256 pp.

- 1 Il volume di Andrea Fabiano segue altri suoi studi come *l'Histoire de l'opéra italien en France (1752-1815)* e ha per obiettivo la definizione del ruolo del teatro italiano nel contesto teatrale francese del secondo Settecento. Rivolto a un pubblico essenzialmente non italofono, il repertorio italiano si configurava in quell'epoca come un teatro "straniero", formato da una componente italiana e da una componente francese. Lo studioso intende scoprire quale relazione si instauri fra queste due componenti e come influisca su di esse l'orizzonte d'attesa degli spettatori francesi.
- 2 Figura di snodo per lo sviluppo di nuove forme drammaturgiche in Francia è Carlo Goldoni che, com'è noto, nel 1762 si trasferì definitivamente a Parigi. In quegli anni non si verificò una "esportazione" della riforma goldoniana, ma il drammaturgo veneziano sperimentò una nuova scrittura, nata dal confronto diretto con gli attori parigini e col gusto francese. Per comprendere le dinamiche non elementari che diedero vitalità al repertorio della Comédie-Italienne dopo il 1762 (anno che coincide con la sua fusione con l'Opéra-Comique), lo studioso utilizza nuove fonti, fra le quali materiali anche

inediti quali la corrispondenza tra Goldoni, Charles-Simon Favart e lo storico Desboulmiers che aveva conosciuto le opere italiane attraverso la lettura diretta dei copioni manoscritti posseduti dagli attori; essenziali sono anche le fonti allografe, dai periodici parigini ai registri manoscritti della Comédie-Italienne.

- 3 Il ruolo di Goldoni viene analizzato attraverso tre opere in particolare: *L'amore paterno* (1762), *Il matrimonio per concorso* (1763) e *Il genio buono e il genio cattivo* (1766) (*pièces* per le quali A. Fabiano ha curato l'edizione critica presso Marsilio insieme ai canovacci goldoniani scritti per la Comédie-Italienne). Si allarga, grazie al commediografo italiano, la gamma delle tonalità drammaturgiche della principale scena comica francese e vengono messe a punto nuove soluzioni di messa in scena che saranno in seguito assimilate da generi tipicamente francesi come l'*opéra comique*. Esse vanno dalla concezione della cornice temporale alla funzione drammaturgica di specifici oggetti di scena, all'articolazione dello spazio per scene parallele.
- 4 Il repertorio italiano interessa ai francesi per la sua difformità rispetto ai canoni nazionali, per la sua appartenenza a un territorio altro. Accade però, in questo processo di "ibridazione", che l'appropriazione comporti delle modifiche strutturali, come l'aggiunta della musica a opere parlate di Goldoni (si veda *Le Fils d'Arlequin perdu et retrouvé*, 1761). D'altro canto, l'autore italiano intesse nel piano iconico e sociologico riferimenti culturali d'oltralpe, dalla legislazione sul matrimonio alle allegorie massoniche prerivoluzionarie.
- 5 Concentrando la sua attenzione su un teatro che si innesta nel tessuto culturale francese, A. Fabiano affronta il problema della traduzione. Dopo la celebre *querelle* di metà secolo che vide opporsi i sostenitori della musica francese e quelli della musica italiana, la cui lingua era considerata più adattabile al canto, si affermò l'intento di arricchire il patrimonio teatrale-musicale transalpino grazie a traduzioni di opere italiane. Favart e Anseaume si cimentarono in questo lavoro dando vita al nuovo *opéra comique*, e ancor più incisivo fu l'apporto di Nicolas-Étienne Framery che, traducendo i libretti d'opera italiani, intendeva formare compositori e cantanti, rendere accessibili le trame al pubblico non italofono, e anche correggere i punti deboli dei libretti stessi. Framery elaborò una vera e propria teoria della parodia-traduzione. Per le opere di Goldoni trasposte in francese, resta un mistero sul vero traduttore.
- 6 Dall'analisi del repertorio goldoniano francese emerge, sottolinea lo studioso, una tensione feconda fra la volontà di affermazione autoriale da parte di uno scrittore esule e il mantenimento della specificità attoriale della Comédie-Italienne che si rivela nella stesura dei copioni.
- 7 Il saggio è corredato da un'appendice documentaria che riporta l'atto ufficiale della fusione fra l'Opéra-Comique e la Comédie-Italienne, un prospetto delle opere composte da Goldoni per questo teatro francese e la trascrizione delle *Observations à Messieurs les Premiers-Gentilhommes de la Chambre* di Framery sulle opere tradotte (1779-80), atto conservato nelle Archives Nationales.