Aa. Vv., *Le Roman baroque*

Laura Rescia

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/34626>

DOI: 10.4000/studifrancesi.34626

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 novembre 2005

Paginazione: 411

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Laura Rescia, «Aa. Vv., *Le Roman baroque*», *Studi Francesi* [Online], 146 (XLIX | II) | 2005, online dal 30 novembre 2015, consultato il 20 avril 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/34626> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.34626>

Questo documento è stato generato automaticamente il 20 avril 2021.

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

Aa. Vv., *Le Roman baroque*

Laura Rescia

NOTIZIA

Le Roman baroque, Cahiers de l'Association International des Etudes Françaises, Mai 2004, n. 56, pp. 305-454.

- 1 L'A.I.E.F. ha organizzato nel luglio 2003 il suo cinquantacinquesimo convegno, suddiviso in tre giornate, dedicate ad aspetti eterogenei della cultura francese e francofona. La miscellanea raccoglie gli interventi della prima giornata, consacrata agli studi francesi in Libano e in Egitto e all'opera di Raymond Roussel (1877-1933), della seconda, dedicata alla riflessione critica di Paul Bénichou sul ruolo dello scrittore, e della terza giornata, interamente occupata da comunicazioni sul romanzo barocco, su cui concentriamo la nostra attenzione.
- 2 L'introduzione di Jonathan Mallinson – corredata da una brevissima e parziale bibliografia – apre la sezione, centrata sul tentativo di definizione del romanzo barocco dal punto di vista teorico, storico, formale e stilistico.
- 3 L'articolo di Giorgetto GIORGI, *Poétiques du récit chevaleresque et poétiques du roman baroque*, pp. 319-336 poggia la riflessione sulla codificazione del genere romanzesco sui lavori dei trattatisti italiani della seconda metà del XVI secolo, contrapposti in sostenitori del romanzo come discendente diretto dell'epopea, e partigiani dell'ipotesi di discendenza dal poema cavalleresco di Boiardo, Ariosto e B. Tasso. Le posizioni di Fornari, Pigna e Giraldi, che leggono i precetti della *Poetica* aristotelica con grande flessibilità, ai fini di affermare la tesi della modernità del romanzo, non hanno grande seguito nella Francia del Seicento, che invece risente dell'influenza del Tasso, e concepisce opere maggiormente aderenti al modello classico (in particolare alle *Etiopiche* di Eliodoro). Eglal HENEIN, *Le voyage dans le roman pastoral*, pp. 337-357, analizza la funzione del viaggio in due romanzi minori del primo Seicento e ne *L'Astrée* di d'Urfé. In quest'opera si rileva un primo utilizzo del tema del viaggio per la presentazione dei personaggi, strategia che contribuisce ad accrescere la dimensione storico-realistica

della narrazione; a livello ideologico la scelta di viaggiare sottolinea la libertà dei personaggi che la compiono, in un caso amplificandone anche la dimensione psicologica (l'incostanza di Hylas). Laurence PLAZENET in *Gomberville et le genre romanesque*, pp. 359-378 esamina la produzione romanzesca di Gomberville, interrogandosi sulle motivazioni che portano l'autore ad abbandonare la scrittura romanzesca a favore del racconto storico nel 1665. L'autrice ipotizza che la conversione di Gomberville non sia stata l'unica ragione di tale preferenza, intravedendone già segnali precursori nella prima produzione (ambientazione storica precisa, conferimento al romanzo della funzione di *exemplum* che sarà in seguito attribuita alla storia, sogno dell'innocenza primitiva). Mark BANNISTER *La Calprenède et la politique des années Mazarin*, pp. 379-395, propone un'interessante riflessione sull'opera di La Calprenède come riflesso dell'ideologia politica contemporanea. L'instabilità politica, che sempre è posta al centro di tale opera, è funzione dell'amplificazione dei valori dell'etica aristocratica, di libertà e autonomia morale, in contrasto agli apologeti della Ragion di Stato. Si nota però una svolta in tale orientamento negli anni compresi tra il 1646 e il 1657 quando, con il concludersi della Fronda, si delinea la necessità di creare una nuova alleanza tra sovrano e soggetto, dimostrando la possibilità di coesistenza di potere assoluto e morale eroica, convergenti nella figura del sovrano stesso. Anne-Elisabeth SPICA in *Les Scudéry lecteurs de L'Astrée*, pp. 397-416, propone un accostamento puntuale ed efficace tra il romanzo fondativo del modello barocco francese, e i romanzi degli Scudéry. Spica sottolinea l'ammirazione di questi ultimi per la descrizione delle passioni operata nel romanzo barocco, stilema che verrà raccolto e ulteriormente elaborato con l'accumulazione e la complicazione dei sentimenti. L'imitazione e la rifondazione dell'*Astrée* passa attraverso un processo di interiorizzazione del gioco esterno: l'ideale dell'universo pastorale è definitivamente perduto a favore di ciò che Spica definisce «vraisemblable conversationnel». Rilettura analitica e feconda quella di Camille ESMEIN *Le Traité de l'origine des romans de Huet, apologie du roman baroque ou poétique du roman classique?*, pp. 417-436 che, dopo aver discusso lo statuto dello scritto di Huet, ne ripercorre la struttura e l'argomentazione, dimostrando la compresenza del discorso di difesa e illustrazione del romanzo barocco e della poetica del romanzo classico, così come andava disegnandosi negli anni 60. Nathalie GRANDE, *Que reste-t-il de nos amours? (ou comment le modèle baroque a été compris par Mme de Villedieu)*, pp. 437-454 legge l'opera di Mme de Villedieu generalmente considerata come anticipatrice del romanzo del XVIII secolo, attraverso l'eredità del romanzo barocco. Lettrice di d'Urfé e Gomberville, essa dimostra di essersi appropriata di un modello al punto tale da poterne giocare, parodiandolo e trasformandone l'ideologia di fondo. Tale atteggiamento però non è costante: al cambiamento paradigmatico e ludico si alterna il ritorno di stilemi barocchi, quasi a riprova della malinconica ammirazione che sempre i parodisti hanno nei confronti dell'oggetto parodiato.