Patricia Eichel-Lojkine, *Excentricité et Humanisme. Parodie, dérision et détournement des codes à la Renaissance*

Filippo Fonio

Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/studifrancesi/40437>

DOI: 10.4000/studifrancesi.40437

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 juillet 2004

Paginazione: 169-170

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Filippo Fonio, «Patricia Eichel-Lojkine, *Excentricité et Humanisme. Parodie, dérision et détournement des codes à la Renaissance*», *Studi Francesi* [Online], 142 (XLVIII | I) | 2004, online dal 30 novembre 2015, consultato il 09 settembre 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/40437> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.40437>

Questo documento è stato generato automaticamente il 9 settembre 2021.

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

Patricia Eichel-Lojkine, *Excentricité et Humanisme. Parodie, dérision et détournement des codes à la Renaissance*

Filippo Fonio

NOTIZIA

PATRICIA EICHEL-LOJKINE, *Excentricité et Humanisme. Parodie, dérision et détournement des codes à la Renaissance*, Genève, Droz («Cahiers d'Humanisme et de Renaissance», vol. 63), 2002, pp. 347.

- 1 Il saggio in questione tende a ripensare in termini critici il rapporto che alcuni letterati quattro e cinquecenteschi istituiscono con un centro, una linea di autorità estetica, sociale, morale. La nozione di centro implica quella di eccentricità, ovvero, sciogliendo l'immagine mutuata dall'astronomia, di non-conformità, di alterità. Se poi, ed è il caso dell'Umanesimo, il centro si presenta sotto forma di modello aulico, conservatore nei confronti di una tradizione alta che deriva dalla Classicità, di armonia delle forme, il decentramento, l'eccentricità non potrà che presentarsi nei termini di I) parodia nel senso di messa in discussione di un impianto di valori acquisiti (nel caso di Leon Battista Alberti e di Erasmo); II) parodia come abbassamento in chiave comica e/o grottesca (come è per Rabelais); III) parodia come snaturamento, come distorsione del modello, al di là degli effetti comici (Agrippa d'Aubigné nei confronti della tradizione cortese e petrarchesca). Alle tre soluzioni, che corrispondono nella sostanza, se non nell'enunciazione, a quelle riconosciute da Gérard Genette (cfr. *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982), della cui analisi tuttavia l'autrice denuncia il limite, corrispondono altrettante sezioni del saggio. La tendenza rinascimentale all'*excentricité* viene definita in questi termini, ancora più vicini al linguaggio scientifico che alla riflessione estetica: «[...] il s'agit de partir d'une représentation plus connue pour aller vers l'inconnu en espérant

que ce modèle se révélera fécond au plan de l'hypothèse» (p. 13). Nell'introduzione, la studiosa tenta di delineare un percorso contro culturale a partire dall'Antichità (il Tiso di Luciano di Samosata, l'ironia di Socrate, Diogene, Democrito), tenendo presente che: «Si l'art de la dérision des humanistes s'alimente principalement à des sources antiques, son fonctionnement, sans parler évidemment de son contenu, n'est pas le même dans la culture classique et dans la culture de la Renaissance» (p. 11). In prospettiva diacronica poi, allo scopo di tracciare una breve storia della parodia intesa come *renversement* da un lato, come *déportement* dall'altro, vengono passati in rassegna alcuni esempi significativi di operazioni di questo tipo, dal medievale *Dialogue du Roi Salomon et Marculf*, *pastiche* allegorico in cui sacro e profano si fondono, alla *poétique marginale* di Montaigne, fino a Vladimir Nabokov e Daniele Del Giudice. L'autrice si muove, in questa sezione preliminare, sulle orme di Genette e di Julia Kristeva, di Georges Benrekassa e Michel Foucault, delineando dunque un proprio metodo di indagine a partire da esperienze alquanto diverse.

- 2 Non potendo quindi tracciare un *fil rouge* eccentrico senza accennare all'impianto concettuale di cui consta il centro, Patricia Eichel-Lojkine individua all'interno della società rinascimentale una tensione costante tra rituale e inversione del rituale, tra centro e periferia, tra attenzione alla *dignitas* come all'*indignitas hominis*, all'interno di un mondo del quale cristianesimo e neoplatonismo, valori feudali e militari, società cortese sono i caratteri fondanti. Se parodia è anche decentrare il simbolico, rifiuto dell'esemplarità, è chiaro come elogio e derisione si definiscano uno in rapporto all'altro: «il n'y a pas de parodie sans texte ou sans discours de référence, il n'y a pas de contre-modèle sans modèle» (p. 16).
- 3 Nel corso del Rinascimento poi, gli autori di testi eccentrici sono spesso i medesimi che compongono quei trattati che andranno a costituire il canone dell'Umanesimo 'esemplare': «[...] ces écrivains sont aussi les auteurs de traités, lettres, dialogues et autres textes sérieux dans lesquels ils posaient des valeurs qu'ils sont amenés à infléchir et à gauchir dans leurs écrits «excentriques»» (p. 20). Si tratta di una società fortemente gerarchizzata, la quale si presta, proprio in quanto tale, a illimitate possibilità parodiche, senza tuttavia che la parodia sfoci in satira, se non raramente: «[...] la subversion la plus vive, à la Renaissance [...], ne se manifeste pas sous la forme d'un attaque frontale, mais s'opère au moyen de déplacements subtils, ambigus, qui laissent toujours ouverte l'interprétation [...]» (p. 21).
- 4 Gli esempi che vengono introdotti al fine di mostrare questa natura fortemente ambigua della cultura rinascimentale sono diversi, ma l'autrice si sofferma in particolare sulla figura del folle eccentrico (cfr. a tal proposito gli studi di Robert Klein e Daniel Ménager), figura carica di valenze *anti-establishment* ma senza assurgere a un vero e proprio ruolo destabilizzante: «L'humanisme invente la figure du fol-sage, du «morosophe», dont la conscience critique démystificatrice révoque toute autorité extérieure, mais sans parvenir elle-même à faire autorité puisqu'elle émane d'un individu tourné en dérision» (p. 24).
- 5 È stato Michail Bachtin a porre l'accento sulla funzione etica singolarizzante, relativizzante del folle (cfr. in part. *Tvorcestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renessansa*, Izdatel'stvo «Chudozvestvennaja literatura», 1965 [trad. it. *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Torino, Einaudi, 1979]), e sull'analisi bachtiniana si basa in gran parte la lettura che l'autrice tenta dell'opera di Rabelais. Frequente è il ricorso alla categoria

bachtiniana del dialogismo («C'est un processus créateur qui consiste à accueillir les voix de l'autre dans le texte, avec toutes les gradations possibles, depuis la citation entre guillemets jusqu'à l'allusion, la référence parodiée, le discours indirect libre», p. 28), dato che l'imitazione critica, o parodica, procedimento che va al di là della semplice intertestualità (Paul Zumthor, Roland Barthes), si presta a due chiavi di lettura. Il legame tra le opere, tra i genettiani ipotesto e ipertesto, può essere infatti inteso come a) «une polyphonie symphonique», oppure come b) «une hybridation faite de collages» (p. 30), fermo restando lo statuto autoriale, quello di voce unificatrice preposta a realizzare un accordo e una sintesi.

- 6 L'altro grande parametro di analisi che Patricia Eichel-Lojkine introduce come chiave di lettura eccentrica per antonomasia, sono le teorie freudiane e lacaniane, delle quali la studiosa si serve per andare in cerca di ulteriori rimandi tra testi e autori che scelgono di a) incarnare una visione periferica sotto forma di figure rappresentative dell'eccentricità (ad esempio quelle di Momus e Moria), o b) instaurare dispositivi di decentramento (le tele di Bruegel o l'opera di Rabelais). In conclusione: «Un double fonctionnement, la superposition et le décalage, préside à l'élaboration intellectuelle et esthétique à la Renaissance. Ou plus exactement, d'un principe de fonctionnement commun (un mode de pensée par superpositions décalées), se dégagent une polarité qui privilégie la polysémie, la superposition des sens empilés presque à l'infini les uns au-dessus des autres, d'une part, et une polarité qui met l'accent sur la polyphonie, sur les chevauchements et les décalages des voix et des pensées les unes par rapport aux autres, d'autre part» (p. 297). Non si tratta di annullare i modelli dopo averli resi dei palinsesti, ma di creare dei doppi di tali modelli, diversificati, a volte in chiave burlesca, rispetto all'originale.