À la croisée des genres: intergénéricité du merveilleux au XIX^e siècle, eds. Vérane Partensky

Maria Emanuela Raffi

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/4429>

DOI: 10.4000/studifrancesi.4429

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 settembre 2016

Paginazione: 353-354

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Maria Emanuela Raffi, « *À la croisée des genres: intergénéricité du merveilleux au XIX^e siècle*, eds. Vérane Partensky », *Studi Francesi* [Online], 179 (LX | II) | 2016, online dal 01 settembre 2016, consultato il 18 settembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/4429> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.4429>

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.

À la croisée des genres: intergénéricité du merveilleux au XIX^e siècle, éd. Vérane Partensky

Maria Emanuela Raffi

NOTIZIA

À la croisée des genres: intergénéricité du merveilleux au XIX^e siècle, sous la direction de Vérane PARTENSKY, «Féeries» n. 12, 2015, 209 pp.

- 1 Questo numero di «Féeries», dedicato al genere *merveilleux*, coordinato da Vérane PARTENSKY, inizia con un articolo della stessa studiosa – *Du romantisme au symbolisme: un merveilleux moderne?* – che ripercorre a ritroso l'itinerario del genere, partendo dal racconto «*Il était une fois...*» di Jules Claretie del 1880 in cui appare evidente lo sgretolarsi del «*temps mythique, stable et anhistorique*» a contatto con la temporalità moderna, per risalire fino agli inizi del XIX secolo quando tale dimensione mitica viene recuperata come «*trace des croyances perdues et de mystères oubliés*». Le forme attraverso le quali si realizza la trasformazione del *conte merveilleux*, o la sua «*perversion*», sono varie: dalla rivisitazione ironica al passaggio al romanzo, iniziato da Balzac con *La Dernière Fée* e continuato dal romanzo fantastico o più genericamente occultistico, alla trasmutazione delle figure fiabesche nella poesia simbolista, dove, interiorizzato, il *merveilleux* tende a confondersi con «*la magie suggestive du mot*».
- 2 Paule PETITIER (*Un merveilleux couleur du temps: merveilleux, fantastique et histoire chez Nodier, Michelet et Sand*) prende in esame i differenti modi in cui i tre autori realizzano il passaggio dal *merveilleux* al fantastico. Nelle *Légendes rustiques* George Sand mostra, nel passaggio dai primi tre racconti a quelli successivi, la perdita della «*vertu sociale et morale du merveilleux*» e il passaggio al rapporto problematico con la storia, intesa come traccia di avvenimenti terribili e violenti, che il fantastico traduce. Allo stesso modo nel *Trilby* di Nodier si assiste alla marginalizzazione progressiva del *merveilleux*,

mentre, parallelamente all'irrigidimento estetizzante del rapporto fra il protagonista e la natura, emerge la soggettività del fantastico: «Chassés de la nature les esprits habitent, enrichissent et tourmentent l'intériorité humaine». Il passaggio fra i due generi viene letto su un più ampio sfondo storico da Michelet, per il quale l'A. sottolinea «la forte intertextualité qui relie *La Sorcière* à *Trilby*» e il comune tentativo di «reconstituer un sacré immanent de la nature pour compenser l'effondrement de la transcendance».

- 3 In *Féeries nervaliennes. Désenchantement et réenchantement du monde dans "Sylvie"*, Pierre LAFORGUE indaga su uno degli «espaces imaginaires» che costituiscono il mondo nervaliano, il Valois, a un tempo luogo geografico e storico reale e luogo immaginario, popolato di creature leggendarie e ambientazione ideale del «conte de fées» che *Sylvie* apparentemente costituisce. In realtà, Laforgue trova nella novella la progressiva degradazione del fiabesco, da un duplice punto di vista: storico-sociale e poetico. Il primo, più evidente, appare legato ai cambiamenti intervenuti nella società francese («désenchantement»); il secondo, strettamente connesso al recupero delle canzoni del Valois inserite alla fine di *Sylvie*, ha invece a che vedere con il tentativo dell'autore di «réenchanter» la scrittura e il mondo attraverso la poesia e prima di tutto la poesia popolare.
- 4 Julie ANSELMINI riprende il significativo passaggio dal conte merveilleux al romanzo in due autori apparentemente molto distanti (*Le roman et les sortilèges: réemplois du conte merveilleux chez George Sand et Jules Barbey d'Aurevilly*), riuniti dalla loro comune natura di conteur, evidente per l'A. anche nei due romanzi *La Petite Fadette* e *L'Enfermée*. Al di là delle scelte tematiche, che comportano nei due casi presenze magiche positive o malefiche, l'elemento comune è dato dall'inserimento del merveilleux nella cornice realistica del romanzo, per la quale entrambi gli autori scelgono luoghi lontani e non toccati dalla modernità, oltre a una «démultiplication de l'instance énonciative» che consente di mantenere compresenti nei due romanzi – sia pure con esiti assai diversi – l'istanza del soprannaturale e quella, a volte altrettanto indecifrabile, dell'animo umano.
- 5 Il saggio di Jean-Louis CABANÈS, *Banville au pays des merveilles: idéal et illusion*, mostra anzitutto forte presenza del merveilleux nell'opera del poeta parnassiano, prendendo particolarmente in esame i suoi *Contes féeriques*, caratterizzati da una volontà di riscrittura che riporta nei testi un repertorio di figure e di oggetti magici già conosciuti, collocandoli nel contesto della vita quotidiana contemporanea. Con dei filtri significativi tuttavia, dato che Cabanès sottolinea la costante presenza nei racconti della messa in scena teatrale, luogo di apparizione di fate dai nomi mitologici, visibili solo ad artisti, poeti e bambini. Un altro schermo significativo in Banville è la tentazione parodica, assente nella prima «féerie», *La Vie d'une comédienne*, ma poi sempre più presente a definire i limiti di una lettura allegorica del merveilleux banvilliano.
- 6 Nel suo articolo *Écrire sans les fées: naturalisme et merveilleux* Chantal PIERRE parte da un'affermazione molto precisa: «Il serait vain de chercher une querelle engagée par le naturalisme contre le merveilleux» e dalla posizione di Zola, che considerava innocua la «féerie» in quanto esplicitamente estranea alla realtà. I naturalisti che si preoccupano del merveilleux sono quelli che patiscono il limite dell'«écriture documentaire» e danno vita, secondo l'A., a due tipi di convergenza: il «naturalisme émerveillé» che conferisce agli elementi della modernità una patina di magia, e una sorta di naturalismo

nostalgico, consapevole della perdita del *merveilleux*, che confronta malinconicamente passato e presente. Zola e i Goncourt appaiono come i più significativi rappresentanti delle due posizioni. Seguono, in un'«Annexe», alcune ipotesi dell'A. sulle fonti del racconto di Lizadie contenuto in *Chérie* di Edmond de Goncourt.

- 7 I legami fra i racconti di fiabe e l'Opéra-Comique sono l'oggetto dello studio di Olivier BARA (*Le conte en scène, de "Cendrillon" au "Petit Chaperon rouge": une métamorphose merveilleuse de l'Opéra-Comique, entre Empire et Restauration?*), che prende in esame le due «opéras-féeries» – *Cendrillon* e *Le Petit Chaperon Rouge* – rappresentate per tutto il XIX secolo a partire rispettivamente dal 1810 e dal 1818. Il tipo di *merveilleux* che queste due opere mettono in scena, distanziandosi in parte da Perrault e introducendo una sorta di razionalizzazione cara al secolo precedente, pone tuttavia le premesse per un successivo arricchimento nei numerosi rifacimenti ulteriori.
- 8 Sophie LUCET conclude i contributi allo studio del *merveilleux* con un articolo dedicato alle riprese di fine secolo della *Belle au bois dormant* (*Les Belles rendormies. Féeries fin-de-siècle*) e in generale dei racconti di Perrault in chiave teatrale, rifacimenti spesso condannati dalla critica, con la sola importante eccezione, secondo l'A., della «comédie féerique» *Riquet à la houppe* di Banville e in parte della elaborazione lirica della *Belle au bois dormant* proposta da Richepin nel 1907. La fiaba trova una nuova dimensione letterariamente accettabile solo nella rivisitazione che ne realizza la poesia di fine secolo con le *Chansons d'amant* di Kahn, l'opera poetica di altri simbolisti e soprattutto con la «féerie tragique» di Maeterlinck *Les Sept Princesses*, che accentuano «le thème du sommeil séculaire et celui d'un réveil problématique [...] qui célèbrent la valeur du rêve et de l'idéal face à une réalité douloureuse et décevante».