Le personnage du fanfaron: théâtre récits cinéma, dir.
ÉL. GAVOILLE et C. TERRILE

Roberta Sapino

Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/studifrancesi/45650>

DOI: 10.4000/studifrancesi.45650

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 août 2021

Paginazione: 423-424

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Roberta Sapino, «*Le personnage du fanfaron: théâtre récits cinéma*», dir. ÉL. GAVOILLE et C. TERRILE», *Studi Francesi* [Online], 194 (LXV | II) | 2021, online dal 01 septembre 2021, consultato il 15 octobre 2022.
URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/45650> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.45650>

Questo documento è stato generato automaticamente il 15 octobre 2022.

Creative Commons - Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale - CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Le personnage du fanfaron: théâtre récits cinéma, dir. ÉL. GAVOILLE et C. TERRILE

Roberta Sapino

NOTIZIA

Le personnage du fanfaron: théâtre récits cinéma, dir. ÉL. GAVOILLE et C. TERRILE, Paris, Éditions Kimé, 2020, 274 pp.

- 1 Il fanfarone ha attraversato i secoli: dall'*alazôn* greco e dal *gloriosus* latino fino alle declinazioni contemporanee, la sua figura caratterizzata dall'eccesso, dalla vanità, dall'ostentazione e capace di toccare, oltre al registro del burlesco, anche toni tragici, ha assunto tratti e valori diversi a seconda dei contesti socioculturali e delle sensibilità autoriali di cui è emanazione. Proprio di questa persistenza e malleabilità rende conto il ricco volume curato da Élisabeth GAVOILLE e Cristina TERRILE, sviluppo in forma editoriale di un dialogo tra studiosi cominciato in un convegno dedicato al *fanfaron* organizzato nel 2018 all'Università di Tours (Élisabeth Gavoille e Cristina Terrile, *Remerciements* e *Introduction*, p. 7 e pp. 9-17).
- 2 Se le prime due sezioni avviano un percorso cronologico che si conclude, nella quarta, con il Novecento, la terza affronta casi in cui è l'istanza narrante a presentare i tratti caratteristici del *fanfaron* e introduce questioni teoriche utili per meglio comprendere le ultime pagine.
- 3 Nella sezione iniziale, intitolata «Le modèle antique du soldat fanfaron», Nathalie LHOSTIS compara due testi di Aristofane e di Plauto per dimostrare quanto l'attualità politica incida sulla caratterizzazione del personaggio (*Faire du fanfaron un spectacle: le Lamachos d'Aristophane et le Pygropolinice de Plaute*, pp. 21-38); Élisabeth GAVOILLE studia i meccanismi che sottendono le coppie di soldati fanfaroni e parassiti costituite da Pigropolinice e Artotrogo e da Trasone e Gnatone (*Le soldat fanfaron et son parasite chez*

Plaute et Térence, pp. 39-58); Émeline MARQUIS mette in luce come il soldato fanfarone sia sottoposto, nei *Dialoghi delle cortigiane* di Luciano, a un triplo sguardo: delle cortigiane, dell'autore, del lettore – e il primo non è per lui, conclude la studiosa, il più pericoloso (À l'aune du regard féminin? *Le soldat fanfaron dans les "Dialogues des courtisanes" de Lucien*, pp. 59-73).

- 4 Il capitolo «Fanfarons renaissants et baroques» si apre con un contributo in cui Patrizia FARINELLI, muovendo da considerazioni di Massimo Bontempelli e di Mario Baratto, fa notare come la *Talanta* si differenzi dalla produzione precedente di Pietro Aretino in virtù dello sfoggio di un'abilità retorica priva di valore sovversivo (*Facture maniériste du 'miles' chez l'Arétin: le capitaine Tinca de la "Talanta"*, pp. 77-94). Alice VINTENON osserva che la missione pedagogica riconosciuta alla commedia nel Cinquecento ha contribuito a limitare l'“imagination verbale” attribuita al fanfarone (*La représentation du fanfaron à la Renaissance, entre 'imitatio vitae' et fantaisie romanesque*, pp. 95-111), mentre Françoise POULET mostra che tra la fine del Cinquecento e l'inizio del secolo successivo l'attribuzione di un'origine e quindi di una lingua straniera al personaggio del soldato fanfarone è una strategia di delegittimazione che si iscrive in una più ampia riflessione sul principio dell'honnêteté (*Les rodomontades du fanfaron: imaginaire d'une langue tyrannique (fin XVI^e-début du XVII^e siècle)*, pp. 113-127). Florent GABAUDE porta l'attenzione sulle metafore avicole usate per descrivere il “fanfaron protomoderno” in area germanica: ali, piume e cinguettii evocano modalità di spostamento, particolarità dell'aspetto e forme espressive ben connotate (*Volubiles volatiles: l'image des fanfarons dans la littérature allemande de la première modernité*, pp. 129-151). In *De la bibliothèque au personnage: Donna Quinzia, la fanfaronne, et Baltramina, l'anti-fanfaronne, dans les comédies en lombard de Carlo Maria Maggi (1630-1699)*, Massimo SCANDOLA afferma che l'opera di Maggi propone non solo il nuovo archetipo femminile della *fanfaronne*, ma anche una rappresentazione “ethnographique” della società milanese di epoca spagnola (pp. 153-168).
- 5 Élisabeth GAVOILLE firma, oltre all'introduzione e al saggio già menzionato, anche il contributo che introduce la terza sezione, chiamata «Discoureurs et narrateurs fanfarons»: in *Un professeur fanfaron: le personnage du 'magister amoris' dans l'“Art d'aimer” d'Ovide*, la studiosa ci riporta nell'antichità per indagare le strategie discorsive che fanno del *magister amoris* ovidiano un *dominus* che non esita a mostrarsi despotico e vanitoso (pp. 171-185). Con un balzo geografico e temporale giungiamo nell'America dell'Ottocento: il contributo di Stéphanie CARREZ analizza il gioco complesso di voci e di livelli narrativi in *Mr. Higginbotham's Catastrophe* ponendolo a confronto con la tradizione delle *tall tales* (*Info ou intox? Dominicus Pike, ou le colporteur fanfaron chez Nathaniel Hawthorne*, pp. 187-206). A seguire, Gaëlle DEBEAUX si interroga sull'*ethos* narratorio (definito sulla base delle teorie di Dominique Maingueneau) individuabile in *Jacques le fataliste* e in *Se una notte d'inverno un viaggiatore*: la tendenza del narratore alla *fanfaronnade* sollecita il lettore ad assumere una postura di ricezione attiva, “à apprendre à lire” (*Étude comparée de deux narrateurs fanfarons: “Jacques le fataliste et son maître” de Denis Diderot et “Si une nuit d'hiver un voyageur” d'Italo Calvino*, pp. 207-222).
- 6 Chiude il volume il capitolo intitolato «Avatars modernes et interprétations politiques: un personnage symptôme». Proust, Musil, Svevo e Woolf sono tra i principali, seppur non gli unici, riferimenti dello studio di Florence GODEAU, che mostra come anche nel primo Novecento le varie incarnazioni del fanfarone costituiscano delle forme privilegiate per l'analisi e la discussione di rapporti sociali e assunti culturali (*Fanfarons*

et anti-héros dans le roman moderniste: «une mystérieuse maladie d'époque»?», pp. 225-236). Marco CARMELLO illustra l'operazione di "riattivazione" del modello antico compiuta da Gadda in *Eros e Priapo*, testo non antifascista ma "postfascista" secondo le parole dello studioso, dove dietro alla maschera del fanfarone si cela il personaggio storico di Mussolini (*Monsieur Pygropolinice ou Mussolini selon Gadda. Une lecture de "Eros e Priapo"*, pp. 237-249). Si rimane in Italia con l'ultimo contributo, firmato da Luigi SALA e dedicato ad Alberto Sordi: la tendenza dell'attore a intervenire sui copioni e a improvvisare, imponendo il proprio istrionismo e la propria comicità cinica fino a obbligare il regista a riformulare il senso stesso del film, insieme al tipo di personaggio da lui privilegiato, fa di lui un fanfaron dai tratti nichilisti (*Alberto Sordi: un fanfaron destructeur*, pp. 251-263).