



# L'UNIVERSO MONDO

RIVISTA

GRUPPO DI STUDIO  
SUL CINQUECENTO FRANCESE

45

2017

ISSN 2039-6740

---

Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere  
Lungadige Porta Vittoria, 41 - 37129 Verona | T. +39 045 8028324  
[rosanna.gorris@univr.it](mailto:rosanna.gorris@univr.it)



**La comédie à l'époque d'Henri III. Deuxième série. Vol. 8 (1580-1589), «Théâtre français de la Renaissance», fondé par Enea Balmas et Michel Dassonville, dirigé par Nerina Clerici Balmas, Anna Bettoni, Magda Campanini, Concetta Cavallini, Rosanna Gorris Camos, Michele Mastroianni, Mariangela Miotti, Firenze, Olschki, 2017, pp. 685**



Il corpus del *Théâtre français de la Renaissance*, imponente lavoro di edizione di tragedie e commedie del Cinquecento, fondato da Enea Balmas e Michel Dassonville e ora coordinato da Rosanna Gorris Camos, giunge, con questa pubblicazione, all'ottavo volume della seconda serie, il diciassettesimo a partire dalla nascita del progetto, avvenuta nel 1986. Esso riunisce i testi di sei commedie pubblicate tra il 1580 e il 1589, opere che, pur nella loro diversità, offrono un interessantissimo esempio dello sviluppo e dell'evoluzione del genere comico nella seconda metà del Cinquecento. La prima commedia del volume è l'*Avare cornu* di Gabriel Chappuys, le cui introduzione ed edizione sono state curate da Mariangela Miotti (pp.1-113). L'opera, pubblicata nel 1580 a Lione e riedita nel 1583, è un testo, nel panorama letterario francese, di grande originalità. In primo luogo, si trova all'interno di un altro testo, *Le Monde des Cornuz*, che è la continuazione della traduzione francese de *I Mondi celesti, terrestri...* di Anton Francesco Doni. Inoltre, dopo ogni atto i personaggi commentano i fatti che si sono appena svolti. Infine, la commedia si ispira chiaramente a un'opera già tradotta da Chappuys stesso, *Hieroglyphica* di Giovanni Pierio Valeriano, un commentario dei simboli legati ai geroglifici egizi, dimostrando come Chappuys sia affascinato dai misteri e dalla simbologia dell'Egitto. L'edizione qui presentata riunisce la commedia e il testo che la contiene, il *Monde des Cornuz*, sulla base della traduzione dei *Mondi celesti*, pubblicata a Lione nel 1583.

Jean Balsamo edita invece la seconda commedia del volume: *Les Napolitaines* di François d'Amboise (pp. 115-228), pubblicata nel 1584. Essa riprende il genere letterario delle *histoires facétieuses*, come l'autore stesso precisa nell'*argument* e ha la particolarità di essere preceduta da una novella breve, che ha la funzione di narrare l'antefatto e di offrire una chiave di lettura della commedia. Questa novella, scritta con uno stile che ricorda la conversazione familiare, costituisce dunque un sommario dei fatti che la commedia svilupperà e risolverà nell'arco temporale di una serata. Altra peculiarità delle *Napolitaines* è quella di essere una «comédie littéraire», in cui le particolarità linguistiche derivate dalla presenza sulla scena di personaggi di diversa estrazione sociale, sono armonizzate grazie all'utilizzo dello stesso «style bas» impiegato nella novella. Il rapporto fra commedia e novella diventa il filo conduttore dell'opera, che trova così la propria unità di ispirazione e de style.

La terza commedia di questo volume è *Les contents* di Odet de Turnèbe, il cui testo è stato edito e introdotto da Charles Mazouer (pp. 229-366). Anche se i *Contents* sono legati al modello e alla struttura della commedia classica e l'argomento è connotato dal realismo tipico della commedia rinascimentale, Turnèbe raggiunge un altissimo livello di originalità e di qualità principalmente nella caratterizzazione dei personaggi. Egli riesce infatti a trasformare tipologie stereotipate, derivate dalla commedia classica e da quella italiana, in personaggi dotati di una personalità propria, tra i quali emerge la mezzana Françoise, rappresentata in maniera straordinaria sia dal punto di vista psicologico, sia da quello letterario. Inoltre, i personaggi pur essendo di fatto connotati in maniera statica, seguono un percorso di evoluzione che sulla scena li rende vivi e realistici.

La commedia *Les Écoliers* di François Perrin è editata da Nerina Clerici Balmas e da Anna Bettoni (pp. 367-480). La *pièce*, pubblicata nel 1589, riedita nel 1866 e nel 1871, è stata anche riadattata per una rappresentazione radiofonica nel 1939 a cura di Jacques Dapoigny. I modelli di questa commedia non sono né quelli classici né quelli contemporanei europei, ma, come sottolinea l'autore stesso nel *prologue*, solo ed esclusivamente le opere comiche francesi. L'elemento che rende *Les Écoliers* davvero innovativa sta nella scelta di mettere in scena un *dénouement* dell'azione che, a differenza della tradizione dell'epoca, non si concentra sull'intervento di altri personaggi, ma sulla scelta della protagonista stessa,

che si erge a vera e propria eroina comica, andando oltre la tipizzazione consueta della commedia classica e moderna. Il testo offerto nel volume tiene conto solo dell'edizione cinquecentesca, pubblicata insieme a un'altra *pièce* di Perrin, il *Sichem ravisseur*.

Estremamente interessante è anche l'*Enfer poétique* di Benoît Voron, edito e presentato da Concetta Cavallini (pp. 481-627). Il successo della *pièce* è dimostrato principalmente dalla numerose riedizioni che vanno dal 1585 fino al 1878. L'azione scenica non si discosta molto dai modelli tradizionali, in quanto è costruita sull'opposizione tra vizi e virtù. Tuttavia, attorno a questa tematica si muove un gran numero di personaggi (ben ventidue), tra i quali emerge la figura di Charon, che oscilla fra il comico e il tragico. L'opera è fondamentalmente una *moralité* e, nonostante il giudizio negativo dell'epoca su questo genere letterario, Voron nell'*advertissement* conferma la sua scelta poetica, ribadendo la vocazione eminentemente *scolaire* del suo lavoro e il fatto che esso sia stato concepito per la rappresentazione scenica. Pur riprendendo dunque un genere letterario di origine medievale, l'*Enfer poétique* è una *pièce* anche profondamente moderna e attuale grazie a una serie di caratteristiche ben evidenziate in questa introduzione: in primo luogo, la brevità del testo in rapporto alla lunghezza della *moralité* tradizionale; in secondo luogo il debito nei confronti del teatro italiano e infine il ruolo centrale che ha la religione. Voron, infatti, sembra far coincidere, all'interno di tutta la sua opera, la morale con la dottrina cattolica.

L'ultima *pièce* contenuta in questo volume è la *Comédie facétieuse et très plaisante du voyage de frère Fecisti en Provence* di Jacques Bienvenu, curata da Eugenio Refini (pp. 629-675). Di questo testo possediamo un'edizione del 1589 e una del 1599, entrambe pervenute anonime. L'attribuzione di questa *pièce* a Bienvenu è infatti relativamente recente: Marc Monnier, nel 1874, attribuisce tutta una serie di opere manoscritte, tra cui proprio la *Comédie facétieuse*, a Bienvenu. Benché la coerenza poetica di questo *corpus* sembri presupporre l'attribuzione a un unico autore, questa scelta non può essere considerata definitiva, anche perché l'edizione del 1589 è postuma di almeno dieci anni. Questa commedia ha tutte le caratteristiche di una *farce* anti-cattolica e di matrice ugonotta. Tuttavia, essa possiede anche alcune peculiarità che la rendono originale, tra cui la brevità del testo e il fatto che l'azione sia ridotta all'incontro del protagonista con il celebre Nostradamus e con Brusquet, *fou du roi* e medico noto per la sua incompetenza. Gli argomenti oggetto di satira sono riassunti proprio dal personaggio di Brusquet, che muove, all'interno della *pièce*, un'aspra critica alla Chiesa romana, agli ordini religiosi e mette in atto un rifiuto categorico delle idee teologiche e filosofiche contrarie ai principi della Riforma. I testi contenuti in questo volume sono corredati da un'introduzione, da note storiche e da un corposo apparato filologico e critico.

**Filippo Fassina**  
(Università del Piemonte Orientale)



**Mino Gabriele, *Il primo giorno del mondo*, Milano, Adelphi (coll. Imago 3), 2016, pp. 430**



L'A. si propone di dimostrare come «il cammino delle immagini e dei loro significati si snod[i] sorprendente attraverso contesti culturali diversi» (p. 15). Di fronte ad immagini intese quali veicoli simbolici, il Gabriele ha trovato un atteggiamento scientifico, convincente e suggestivo per il lettore, tanto più meritorio se si pensa alle numerose difficoltà interpretative che, anche dopo le ricostruzioni compiute da ottimi studiosi, le opere qui scelte presentano. Il testo, le parole scritte di un antico, sono di per sé – lo diceva Platone – terribilmente mute: il cammino storico delle immagini («il viaggio