



Vai al contenuto multimediale

ORTI ORICELLARI

Italianistica antica straniera e italiana

Collana diretta da ANTONIO LANZA

6



Comitato scientifico

MICHAIL ANDREEV (Mosca), ZYGMUNT GUIDO BARAŃSKI (Cambridge), GUGLIELMO GORNI (Roma), BODO GUTHMÜLLER (Marburgo), ANTONIO ILLIANO (University of North Carolina), CHRISTOPHER KLEINHENZ (Madison), RICHARD LANSING (Brandeis), MARINA MARIETTI (Parigi), LINO PERTILE (Harvard), FRANCISCO RICO (Barcellona), PIOTR SALWA (Varsavia), JOHN A. SCOTT (Perth), KARLHEINZ STIERLE (Costanza), GERASIMOS ZORAS (Atene)



CAER
Centre Aixois d'Études Romanes



Publié avec le soutien du laboratoire CAER et de l'Université d'Aix-Marseille

THÉA STELLA PICQUET

LA COMÉDIE
ITALIENNE DE LA
RENAISSANCE

Miroir de la société

ARACNE



Aracne editrice

www.aracneeditrice.it

info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXVIII

Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it

info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20

00020 Canterano (RM)

(06) 45551463

ISBN 978-88-255-0453-8

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: marzo 2018

À Jacky, Sabine, Alba et Lucie

SOMMAIRE

<i>Présentation</i>	13
<i>Avant-propos</i>	19

PREMIÈRE PARTIE

APPROCHES

1. <i>Introduction</i>	23
1.1. Le théâtre au Moyen Âge : un théâtre en latin ; laïcisation du théâtre, 23 – 1.2. Le théâtre du Quattrocento : un théâtre humaniste ; les manuscrits de l'époque classique ; les représentations, 24 – 1.3. Le théâtre du Cinquecento : la comédie « érudite », ses caractéristiques, son autonomie, 26 – 1.4. Les centres géographiques de la comédie : Ferrare, Venise, Florence, Sienne, Rome, 27 – 1.4.1. <i>Ferrare</i> , 28 – 1.4.2. <i>Venise</i> , 28 – 1.4.3. <i>Florence</i> , 29 – 1.4.4. <i>Sienne</i> , 30 – 1.4.5. <i>Rome</i> , 30.	
2. <i>Le fait théâtral et la comédie du Cinquecento</i>	33
2.1. Rôle et importance du public, 33 – 2.2. Le théâtre doit divertir, 35 – 2.3. La communion théâtrale, 37 – 2.4. L'originalité de la comédie, 38 – 2.5. Le théâtre est spectacle, 39.	

3. *Le comique* 43
- 3.1. Remarques générales, 43 – 3.1.1. *La distanciation comique*, 43 – 3.1.2. *La typologie comique*, 44 – 3.1.3. *La conclusion comique*, 44 – 3.1.4. *Risque de tomber dans le pathétique*, 45 – 3.1.5. *L'imitation*, 45 – 3.1.6. *L'action comique*, 46 – 3.1.7. *Aspect mécanique de la comédie*, 48 – 3.1.8. *Subterfuges pour conclure la comédie*, 48 – 3.2. Nature du comique, 51 – 3.2.1. *Le comique de situation*, 51 – 3.2.2. *Le comique de gestes*, 52 – 3.2.3. *Le comique de mots*, 52.
4. *La thématique* 59
- 4.1. Passion/Intelligence, 59 – 4.2. Les relations humaines, 61 – 4.3. Fortuna/Prudenza, 62.
5. *La typologie* 67
- 5.1. L'entremetteuse, 67 – 5.2. Le soldat fanfaron, 68 – 5.3. Le pédant, 68 – 5.4. L'homme d'Église, 70 – 5.5. Le domestique, 71.
6. *La morale* 75
- 6.1. Origine, 75 – 6.2. Défense des auteurs de comédies, 75 – 6.3. La comédie a-t-elle une morale ?, 76.

DEUXIÈME PARTIE
ÉTUDES

7. *Les modèles* 81
- 7.1. Sur les traces de Plaute et de Térence. Donato Giannotti, *Milesia*, *Il Vecchio amoroso*, 81 – 7.2. Tradition et modernité

té. L'Arétin, *Cortigiana*, 100 – 7.3. L'empreinte de Boccace. L'Arétin, *Il Filosofo*, 116.

8. *Le temps et l'espace* 135
- 8.1. La comédie du Cinquecento et l'Histoire, 135 – 8.2. L'espace. *Le Philosophe* de L'Arétin et Venise, 153 – 8.3. Roma « coda mundi ». La ville de Rome dans la *Cortigiana* de L'Arétin, 161.
9. *Les catégories sociales* 177
- 9.1. L'image de la femme. Bernardo Dovizi da Bibbiena, *La Calandria*. L'Arioste, *I Suppositi*. Machiavel, *La Mandragola*, 177 – 9.2. Féminisme et féminité. *Il Filosofo* de L'Arétin, 184 – 9.3. Le mythe de la jeunesse. *L'Amor costante* d'Alessandro Piccolomini, 191 – 9.4. L'Espagnol. Alessandro Piccolomini, *L'Amor costante*, 207 – 9.5. Un philosophe de comédie. *Il Filosofo* de L'Arétin, 219 – 9.6. Les minorités. L'Arétin, *Il Marescalco*, *Cortigiana*, *La Talanta*, 230.
10. *L'amour, la famille* 255
- 10.1. La stratégie amoureuse. Machiavel, *La Mandragola*, 255 – 10.2. La promesse de mariage. Machiavel, *Andria*, 268 – 10.3. L'amour. Giovan Maria Cecchi, *L'Assiuolo*, 281 – 10.4. La reconnaissance d'enfants, 297 – 10.5. La nourrice. L'Arétin, *Il Marescalco*, 309.
11. *Aventures et mésaventures* 323
- 11.1. Le voyage. Girolamo Bargagli, *La Pellegrina*, 323 – 11.2. La folie. Girolamo Bargagli, *La Pellegrina*, 333 – 11.3. Magie et sorcellerie. Antonfrancesco Grazzini (« Il Lasca »), *La Strega*, *La Spiritata*, 344.

12. <i>La Morale</i>	359
12.1. Le Vrai et le Faux. Intronati di Siena, <i>Gl'Ingannati</i> , 359 – 12.2. Le Bien et le Mal. Anton Francesco Grazzini (« Il Lasca »), <i>Il Frate</i> , 376 – 12.3. La Fortuna. Antonfrancesco Grazzini (« Il Lasca »), <i>La Gelosia</i> , <i>La Sibilla</i> , 388.	
13. <i>D'un genre à l'autre</i>	403
13.1. Le Théâtre dans le théâtre, 403 – 13.2. Le théâtre en fête, rire et sourire avec la comédie érudite. Francesco Belo, <i>Il Pedante</i> , 408 – 13.3. La norme et la marge. Luigi Alamanni, <i>Flora</i> , 429.	
14. <i>L'influence de la comédie italienne en France</i>	451
<i>Conclusion</i>	479
<i>Bibliographie</i>	481
<i>Index des noms d'auteurs</i>	493

PRÉSENTATION

Théa Stella Picquet non ha certo bisogno di presentazioni. Da tempo appartiene, infatti, al novero dei principali studiosi della letteratura italiana del Rinascimento a livello internazionale.

Allieva dotatissima di un grande maestro come Christian Bec, ha compiuto ricerche fondamentali sulla storiografia del Cinquecento, dando alla luce la prima edizione scientifica moderna del trattato *Della Repubblica fiorentina* di Donato Giannotti, e pubblicando saggi su Machiavelli e Varchi.

Nel contempo si occupava con articoli rigorosi di svariati scrittori dei secoli XIV-XVI: da Caterina da Siena ad Aretino, da Ariosto a Lorenzino de' Medici, da Boccaccio al Valla, da Luigi Alamanni a Michelangelo, da Petrarca a Campanella, da Giambattista Busini a Leonardo, da Francesco Cattani da Diacceto a Giovanni Rucellai, da Francesco Gaddi a Jacopo Nardi, da Giambattista Adriani ai rapporti tra il *Tirant lo Blanc* ed i romanzi cavallereschi italiani, da Bartolomeo Cavalcanti alle feste fiorentine del Rinascimento e agli influssi dell'Umanesimo italiano sull'Europa.

Una mèsse di imponente e di capitale importanza per chiunque voglia studiare la letteratura italiana del tardo Medioevo e del Rinascimento.

Da vari anni veniva parallelamente pubblicando una serie di saggi sulla commedia italiana del Cinquecento, che, riveduti e bibliograficamente aggiornati, sono

confluiti in questo gran libro, che mi onoro di ospitare nella mia collana « Orti Oricellari » edita dall'amico Gioacchino Onorati.

Si tratta di un imponente affresco che offre ai lettori una visione esaustiva del teatro comico italiano rinascimentale, partendo dalle sue radici medievali per giungere alle sacre rappresentazioni ed al teatro umanistico, rigenerato dalla scoperta dei codici dei commediografi latini ed affrancato dai vincoli religiosi che avevano caratterizzato la produzione dell'epoca precedente. I centri propulsori del teatro umanistico-rinascimentale sono perspicuamente individuati in Ferrara, Venezia, Firenze, Siena e Roma.

Pagine assai acute sono dedicate al pubblico delle commedie, le cui precipue finalità non erano più parentiche come nell'età medievale, bensì ludiche, in un inarrestabile processo di laicizzazione dei testi, volti al divertimento degli spettatori. Tale processo è analizzato in un punto illuminante dell'Introduzione:

Durant le Moyen Âge, le théâtre est essentiellement un théâtre sacré. Les représentations se donnent dans les églises, sur les parvis ou encore sur les places des villes, lieux religieux autant que politiques. Les comédies prennent pour occasion ou pour prétexte les fêtes importantes de l'année qui sont toutes des fêtes religieuses.

En outre, il s'agit d'un théâtre en latin; ce qui correspond aux normes de l'Église. Il est récité dans une langue universelle, comme sont universelles les institutions de l'Église. Comme l'Église romaine, le théâtre tend donc à l'universalité et ne traite pas de problèmes individuels, mais de problèmes que peut appréhender un Français, un Italien ou un Espagnol: des questions de foi, de religion.

Cependant, au cours du bas Moyen Âge, le théâtre commence à se laïciser ; il abandonne la langue latine et se joue dans la langue nationale. Apparaissent alors en Italie les “Laudi” et les “Sacre rappresentazioni”, qui traitent de sujets nationaux. À partir du Trecento, on trouve des farces, des contrastes, des mimes. Le comique, plutôt grossier, correspond aux besoins du public et traduit une laïcisation de la société. C’est le signe d’un changement important, car la morale médiévale condamnait le comique qui sous-entend une prise de distance par rapport aux problèmes existentiels et lui semble dangereux en tant que divertissement. De nouveaux thèmes se développent: ceux de la nouvelle. On observe ainsi une étroite parenté entre la nouvelle et le théâtre à la Renaissance.

Seguono: l’analisi dettagliata degli aspetti più propriamente tecnici del teatro, quali, ad esempio, le scenografie ed i costumi, la lucida individuazione delle varie tipologie del comico – da quello d’intreccio a quello gestuale a quello fondato sui motti – e dei loro modelli basilari, nonché lo studio delle varie tematiche, dalle quali affiora, ancora una volta ribadita, l’amoralità di fondo, in netto contrasto con il carattere marcatamente gnomico del teatro medievale.

L’assoluta padronanza dell’argomento ha consentito all’autrice di organizzare la trattazione in maniera originale, evitando canoni piattamente scolastici. Così, con felice e brillante scelta, divide la materia in sezioni innovative rendendone la lettura sommamente stimolante: i modelli, i tempi e lo spazio, le categorie sociali, l’amore e la famiglia, avventure e disavventure, la morale, i generi, che hanno a loro volta sottosezioni che guidano il lettore passo dopo passo.

Pagine informatissime e dense di acute osservazioni sono dedicate alle opere teatrali di Donato Giannotti (la *Milesia* ed *Il Vecchio amoroso*), Pietro Aretino (*La Cortigiana*, *Il Filosofo*, *Il Marescalco*, *Lo Ipocrito*, *La Talanta*), Niccolò Machavelli (*La Mandragola*, *L'Andria*), Ludovico Ariosto (*I Suppositi*), Bernardo Dovizi da Bibbiena (*La Calandria*), Luigi Alamanni (*La Flora*), Girolamo Bargagli (*La Pellegrina*), Alessandro Piccolomini (*L'Amor costante*), Giovan Maria Cecchi (*L'Assiuolo*), Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca (*La Strega*, *La Spiritata*, *Il Frate*, *La Gelosia*, *La Sibilla*), gli Intronati di Siena (*Gl'Ingannati*), Francesco Belo (*Il Pedante*). Esse vengono scandagliate con mano sicura in ogni loro aspetto, in ogni loro peculiarità.

Alla fine della dotta trattazione la studiosa perviene a conclusioni che non si possono non sottoscrivere a pieno titolo:

La comédie italienne de la Renaissance est, avec la nouvelle, le genre qui reflète le mieux la vie sociale et l'évolution de la conception de l'homme dans l'Italie de la Renaissance. Elle est donc miroir de la société et jouera un rôle déterminant dans la naissance du théâtre européen, notamment français. Cependant, elle reste réservée à une minorité érudite, qui fréquente les académies et les salons. Elle puise ses thèmes dans la comédie latine de Plaute et de Térence, mais aussi dans la nouvelle et des genres populaires comme la farce.

Cette société en quête de divertissement est mue par une morale hédoniste, qui n'est peut-être qu'une forme de résistance au désespoir face à la crise des valeurs traditionnelles. En fait, la comédie du XVI^e siècle met en scène un monde en mutation. Et, si Machiavel pense encore que la

Fortune est l'arbitre de la moitié des actions des hommes et qu'elle leur laisse gouverner l'autre moitié, Guichardin estime quant à lui que les incidents de la vie ne peuvent ni être prévus ni être évités.

In appendice viene esaminato un testo di particolare rilievo per lo studio dell'influenza della commedia italiana sul teatro francese: *Les Corrivaus* di Jean de la Taille, la prima commedia regolare francese in prosa, influenzata palesemente dalla narrativa boccacciana.

Completano il volume una ricca bibliografia ed il prezioso indice dei nomi propri.

Antonio Lanza

AVANT-PROPOS

On peut faire théâtre de tout ! De tout ce qu'il y a dans la vie.
La vie, ce texte gigantesque qui est écrit par tout le monde.

Cette déclaration d'Antoine Vitez¹ était déjà d'actualité à la Renaissance.

En effet, l'objectif de ce livre est de montrer comment le rôle de la comédie italienne de la Renaissance n'est pas seulement de divertir, mais aussi de broser le portrait d'une société en crise. Le corpus utilisé comporte des comédies du XVI^e siècle italien. Des auteurs célèbres, comme Machiavel, L'Arioste ou L'Arétin, en côtoient d'autres moins connus par les francophones, mais tout aussi importants pour notre étude.

Cet ouvrage s'adresse aux étudiants spécialistes d'études italiennes, dès la deuxième année de licence, mais surtout en troisième année et au-delà. Il peut cependant intéresser toute personne attirée par la pensée de la Renaissance, non seulement italienne.

Le livre se divise en deux parties. La première, *Approches*, s'interroge sur les caractéristiques de la comédie du Cinquecento en l'inscrivant dans le contexte temporel. La deuxième, *Études*, est le résultat d'une réflexion sur des textes spécifiques. Elle s'articule autour des modèles suivants : le temps et l'espace, les catégories sociales, l'amour et la famille, aventures et mésaventures, la morale, les genres, pour s'achever sur l'influence de la comédie italienne en France.

NOTES AU CHAPITRE AVANT-PROPOS

¹ J.-P. MESTRE, *Castelgandolfo 88. Jean-Paul II/Antoine Vitez*, Monaco, Éditions du Rocher, 2011, p. 15. Cette pièce a été jouée en Avignon, au Théâtre du Chêne noir, durant le festival 2016. Le texte part d'un événement réel, la rencontre entre Jean-Paul II et Antoine Vitez, en juillet 1988, à l'occasion de la représentation privée, dans les jardins de Castelgandolfo, de la pièce de Charles Péguy, *Le Mystère de la Charité de Jeanne d'Arc*, jouée par la Comédie-Française, dont Antoine Vitez venait d'être nommé administrateur général.