
Tiphaine Rolland, *L'Atelier du conteur. Les "Contes et nouvelles" de La Fontaine. Ascendances, influences, confluences*

Federico Corradi



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/4349>

DOI: 10.4000/studifrancesi.4349

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 settembre 2016

Paginazione: 321-322

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Federico Corradi, « Tiphaine Rolland, *L'Atelier du conteur. Les "Contes et nouvelles" de La Fontaine. Ascendances, influences, confluences* », *Studi Francesi* [Online], 179 (LX | II) | 2016, online dal 01 settembre 2016, consultato il 18 settembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/4349> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.4349>

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.

Tiphaine Rolland, *L'Atelier du conteur. Les "Contes et nouvelles" de La Fontaine. Ascendances, influences, confluences*

Federico Corradi

NOTIZIA

TIPHAINE ROLLAND, *L'Atelier du conteur. Les "Contes et nouvelles" de La Fontaine. Ascendances, influences, confluences*, Paris, Champion, 2014, 272 pp.

- 1 Se i *Contes et nouvelles* rimangono ancora oggi il più misconosciuto tra i capolavori di La Fontaine, diversi studi recenti contribuiscono a riportarli al centro dell'interesse degli specialisti. In effetti, per una trentina d'anni La Fontaine pubblica con pari regolarità le sue raccolte di *Contes* e di *Fables*, lavorando parallelamente – e non senza che si instauri un dialogo a distanza – alla rifondazione dei due generi. Negli ultimi anni, gli studi di Catherine Gris  (vedi in particolare *Cognitive Space and Patterns of Deceit in La Fontaine's "Contes"*, 1998) e pi  recentemente un libro di Jole Morgante («*Quand les vers sont bien composés*». *Variation et finesse, l'art des "Contes et nouvelles en vers" de La Fontaine*, Berne, Peter Lang SA/Franco-italica, 2013) hanno contribuito a rinnovare l'approccio critico. Tiphaine Rolland si inserisce in questo filone, mettendo da parte per  gli interessi teorici e privilegiando un'indagine di tipo storico-filologico sul rapporto di La Fontaine con le fonti e sulla definizione di una nuova poetica del genere. In effetti la questione   tutt'altro che secondaria: a differenza delle *Fables*, i *Contes* non si inseriscono all'interno di una tradizione definita con precisione. Se le fonti utilizzate sono molto numerose, La Fontaine evoca esplicitamente solo i classici della novella, in particolare Boccaccio e Ariosto, che funzionano come "signaux de genre". I due autori non godono di una particolare fortuna editoriale in quegli anni, ma le raccolte di facezie circolano ampiamente e spesso ripropongono una materia narrativa riconducibile alla

novellistica italiana e francese del secolo precedente. L'A. sottolinea la mediazione essenziale esercitata da questa produzione spesso anonima (ma non sempre, come mostra il caso di Méteil d'Ouille, cui La Fontaine attinge diversi spunti) nella ricezione della novella italiana da parte di La Fontaine. Tuttavia, la scelta di utilizzare il verso e non la prosa distingue nettamente La Fontaine dagli autori di facezie. Tiphaine Rolland riconosce, alla base dell'operazione di La Fontaine, «une filiation double, celle des nouvelles d'inspiration italienne pour l'*inventio*, et celle des poètes français comme Marot, Saint-Gelais et Voiture pour l'*elocutio*» (p. 73). La scelta del verso non è una scelta neutra, naturalmente, ma segnala un partito preso di stilizzazione, di letterarietà, che mette a distanza la materia licenziosa e misogina, creando uno scarto tra la narrazione e il suo oggetto, scarto accresciuto dal ricorso ponderato al *vieux langage*. Se da una parte la materia narrativa è sottoposta ad un lavoro di "compressione" per rispettare un imperativo di economia narrativa, dall'altra il narratore si fa ossessivamente presente con i suoi commenti di carattere ideologico o metaletterario che stabiliscono una complicità con il lettore (su questo aspetto rimando al mio *Immagini dell'autore nell'opera di La Fontaine*, Pisa, Pacini, 2009). Il rinnovamento della tradizione novellistica passa, secondo l'A., per l'influenza del modello della conversazione mondana, che dà ampio spazio al *bon mot* e alla narrazione *plaisante*, privilegiando la brevità a spese dell'estensione narrativa. Ma il pubblico di *honnêtes gens* a cui La Fontaine si rivolge impone al poeta di trovare un *tempérament* tra la cruda fisicità del *fabliau* e le *bienséances*: lo "scetticismo galante" (Jean-Michel Pelous), di moda nei circoli mondani, è infatti temperato efficacemente dall'elegante allusività del linguaggio.

- 2 L'A. si sofferma naturalmente anche sulle "soglie" del testo, dove si esprime più direttamente e con inedita serietà la volontà di costruire una poetica del *conte en vers*: se l'alternanza tra *nouvelles* in versi irregolari e *contes* in *vieux langage* risponde ad un'esigenza di varietà, l'unità del genere in sede teorica è soprattutto garantita dalla sorprendente presa di posizione contro la verosimiglianza - «Ce n'est ni le vrai ni le vraisemblable qui font la beauté et la grâce de ces choses-ci» (*Préface*, 1665) - che evidenzia la rottura rispetto all'evoluzione contemporanea della narrativa in prosa. L'analisi interna dei *Contes* consente poi all'A. di elaborare una classificazione di diversi modelli di racconto, classificazione in parte ricavata da autori contemporanei come D'Ouille e Callières: dal modello epigrammatico, che privilegia la concisione e la *performance* discorsiva del personaggio, al modello romanzesco, che consente una rappresentazione più sfumata del sentimento amoroso, passando per una serie di modelli intermedi. Se i racconti in forma di epigramma restano più legati alla tradizione della facezia per la loro insistenza sull'inganno o la derisione ai danni di un ingenuo e per il gusto dell'*équivoque*, i "contes de *beffa* ou de *stratagème*" si ispirano alla novella italiana, basata su un modello attanziale più complesso e sulla manipolazione del reale operata da uno dei personaggi; La Fontaine, tuttavia, opera nel senso di una semplificazione delle circostanze per ottenere la massima efficacia e concentrazione. Ci sono poi i racconti fondati sul ruolo centrale del caso o della Fortuna - «équivalent allégorique du pouvoir du conteur» (p. 143) - nel determinare le circostanze fuori dall'ordinario a cui i personaggi devono far fronte: sono i "contes de *quiproquos*", basati sul principio della sostituzione, e i "contes *romanesques*" che recuperano atmosfere cortesi, benché filtrate dall'ironia. Ma il rapporto tra queste diverse modalità si modifica da una raccolta all'altra: La Fontaine si allontana progressivamente dalla brevità epigrammatica della facezia per dare spazio a strutture

narrative sempre più complesse. Il modello prototipico, tuttavia, quello che si impone progressivamente superando la "bigarrure" delle prime raccolte, resta il modello della beffa, ereditato da Boccaccio, che guadagna però in virtuosismo grazie ad una cosciente contaminazione con il modello teatrale.

- 3 Nell'ultima parte, l'A. si sofferma sui procedimenti stilistici che distinguono La Fontaine dai suoi modelli, in particolare l'allusività suggestiva che si sostituisce all'oscenità esplicita dell'équivoque cercando con il lettore una complicità più sottile. Infine, Tiphaine Rolland cerca di ricostruire la percezione che i contemporanei ebbero della novità rappresentata dai *Contes*. Quasi tutti i giudizi, a partire dalla pubblicazione dei *Nouveaux Contes* (1674) insistono sul carattere "piquant" della narrazione lafontainiana, sia sul piano formale che ideologico: gli imitatori del poeta confermano questa lettura, dato che tornano massicciamente alla struttura della facezia rinunciando alla complessità strutturale ed enunciativa del modello. Questa lettura dei *Contes* in chiave esclusivamente *facétieuse* può aver influito sulla valutazione riduttiva che si è imposta nei secoli successivi rispetto alle *Fables*. Il libro di Rolland fornisce quindi numerosi spunti nuovi per valutare un'opera tra le più sfuggenti ed enigmatiche del *Grand Siècle*.