

## CENARIO DI APPRENDIMENTO EUROPEANA - GLI EFFETTI DELLA MISE EN ABYME IN UNA SCENA INIZIALE

### Titolo

Gli effetti della mise en abyme in una scena iniziale

### Autore (i):

Nathalie Chessé-Chesnot

### Abstract

Quando insegniamo letteratura, affrontiamo spesso due problemi.

- Interpretazione: come sai che l'autore voleva dire questo o quello? Un romanzo o un'opera teatrale o un film è per molti alunni niente altro che una bella storia.
- Il collegamento tra realtà e finzione. La maggior parte degli alunni pensano che siano radicalmente differenti, persino separati.

Come possiamo far capire che un romanzo è anche un dialogo tra un autore (che a volte risponde a un altro autore) e noi? Come far capire che la finzione è una riflessione sulla realtà, un modo di rappresentarla, spiegarla, comprenderla?

Poi penso a una tecnica persistente nella letteratura europea, che crea sempre un po' di confusione. Impedisce al lettore la piacevole sensazione di lasciarsi trasportare da una storia, il che mostra il collegamento paradossale tra finzione e realtà: **riflessività** o **mise en abyme** in francese. Di fatto, proponendo una finzione nella finzione (una storia nella storia) si spezza la leggibilità della narrazione.

### Tabella riassuntiva

<i>Tabella riassuntiva</i>	
<b>Materia</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Letteratura/storia dell'arte</li> <li>• Riflessività/<i>mise en abyme</i> (pittura, film. teatro)</li> <li>• Scena iniziale (scena d'esposizione)</li> <li>• Movimento barocco, quadri e letteratura</li> <li>• <i>Préciosité</i></li> </ul>
<b>Argomento</b>	Lezione di letteratura. Riflessività/ <i>mise en abyme</i> in una scena iniziale.
<b>Età degli studenti</b>	15-18 anni
<b>Tempo di preparazione</b>	6 ore per adattare le lezioni (invece di <i>Cirano di Bergerac</i> di Edmond Rostand un altro romanzo o opera teatrale)
<b>Tempo di insegnamento</b>	9 o 10 ore. È possibile adattare il corso e non insegnare tutte le sue parti. L'insegnante può decidere di fare solo quelle parti intese a spiegare le implicazioni della <i>mise en abyme</i> , cioè le prime quattro lezioni (analisi dei quadri + inizio di un film <i>Dogville</i> + un'opera teatrale, <i>Cold Blood</i> )

### Tabella riassuntiva

Materiale didattico online	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Teams (Office 365)</i></li> <li>• <a href="http://artplastoc.blogspot.com">artplastoc.blogspot.com</a></li> <li>• YouTube: scena iniziale dello spettacolo drammatico in <i>Cold Blood</i>.</li> <li>• YouTube: scena iniziale di <i>Cirano di Bergerac</i> di Jean Paul Rappeneau.</li> <li>• Computer per vedere spezzoni di film e fare ricerca su Europeana.</li> </ul>
Materiale didattico offline	Carta
Risorse Europeana utilizzate	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <a href="#">Jan van Eyck. Portret van Giovanni Arnolfini en zijn vrouw Detail: Giovanna Cenami en spiegel</a></li> <li>• <a href="#">Les Ménines.</a></li> <li>• <a href="#">Madonna van de Rozenkrans</a></li> <li>• <a href="#">Titelpagina voor Les Filles Errantes, in Le Théâtre Italien de Gherardi, Parijs 1700</a></li> <li>• <a href="#">Fotoreproductie van een prent naar een schilderij van Bartolomé Esteban Murillo</a></li> <li>• <a href="#">The circumcision of Christ. Engraving by A. Mochetti supposedly after N. Poussin.</a></li> <li>• <a href="#">Georges de La Tour. De heilige Irene vindt de heilige Sebastiaan Detail: De heilige Irene</a></li> <li>• <a href="#">Le lyrisme et la préciosité cultistes en Espagne : étude historique et analytique / par Lucien-Paul Thomas,...</a></li> <li>• <a href="#">Il Xerse (Cavalli, Francesco)</a></li> </ul>

### Licenza

**Attribution-NonCommercial-ShareAlike CC BY-NC-SA.** Questa licenza consente ad altri di remixare, modificare e sviluppare il tuo lavoro per fini non commerciali, purché sia mantenuta l'attribuzione alla tua creazione originale e sia attribuita alle nuove creazioni la stessa licenza dell'originale.

### Integrazione nel programma scolastico

Il programma di studi della sezione di lingua francese nelle Scuole europee specifica che il corso di letteratura deve trattare la relazione tra testi letterari e opere d'arte. Un approccio potrebbe essere lavorare su una **tecnica comune utilizzata da questi campi diversi**: riflessività / *mise en abyme*.

Lo studio di questa tecnica invita gli studenti a riflettere sulle diverse forme di creazione artistica e su **come raggiungono il loro pubblico**. Dare rilievo al lato immaginario della storia è un modo per stabilire un rapporto speciale con il pubblico. Il problema della *mise en abyme* susciterà domande sull'interpretazione generale dell'opera.

### Obiettivo della lezione

Alla fine della lezione vorrei che gli studenti fossero in grado di

1. Riconoscere e interpretare la riflessività / *mise en abyme*.
2. Sapere definire e identificare il movimento barocco.
3. Spiegare perché il movimento barocco favorisce la tecnica della *mise en abyme*.
4. Sapere definire e riconoscere la *préciosité*.

5. Sapere spiegare perché la *mise en abyme* è ancora ampiamente usata dagli artisti contemporanei in campo pittorico, cinematografico e teatrale.
6. Usare queste conoscenze in un saggio sulla relazione tra finzione e realtà o sul ruolo essenziale dello spettatore/lettore nella creazione di un'opera.

### Tendenze

1. **Pedagogia centrata sullo studente, pedagogia capovolta: gli studenti si impadroniscono dei concetti di base dell'argomento a casa. Il tempo passato a scuola serve per riflettere, discutere e sviluppare l'argomento.** Gli studenti completano alcuni questionari su Team a casa.
2. **Apprendimento collaborativo:** gli studenti lavorano assieme in gruppi. Le sintesi su Team sono fatte nei gruppi durante il corso.
3. **Valutazione: l'obiettivo della valutazione si sposta da "Che cosa sai" a "Che cosa sai fare".** Una volta studiate le definizioni dei concetti (riflessività, barocco, *préciosité*), gli studenti usano questi strumenti per proporre analisi personali dei quadri e degli spezzoni cinematografici. Sono anche in grado di argomentare utilizzandoli.
4. **Apprendimento basato su progetto: gli studenti ricevono compiti basati su fatti, problemi da risolvere e lavorano in coppia. Questo tipo di apprendimento di solito va oltre le materie tradizionali.** Cf. Lezione 8 + saggio.
5. **Apprendimento open-source e basato sulle tecnologie cloud:** gli strumenti sono online (Teams), gli studenti hanno accesso ai materiali e possono modificarli per proporre una sintesi.

### Competenze del 21° secolo

- **Pensiero critico:** Il ventunesimo secolo sarà il secolo delle immagini. In un momento in cui le notizie false invadono le reti sociali, è più importante che mai che gli studenti sappiano analizzare le immagini e diffidino della loro apparente ovvietà. La tecnica della *mise en abyme* è perfetta per chiarire che un'immagine non è così innocente e leggibile come sembra. Inoltre il teatro contemporaneo ritorna sempre a una visione molto barocca del mondo. Il tempo delle certezze è finito, ora sappiamo che la realtà delle cose può sfuggirci, è "l'era del sospetto" che è iniziata nel 20° secolo, descritta dalla critica Nathalie Sarraute.
- **Coinvolgimento come cittadino.** Soprattutto si sta verificando un cambiamento importante nella drammaturgia, la riflessività o *mise en abyme* si conferma come tecnica ricorrente nelle opere contemporanee (cf. **Cold Blood** di Jaco van Dormael ma anche **La Reprise** di Milo Rau, ecc.). Perché? I drammaturghi vogliono un pubblico impegnato che sia consapevole delle domande che vengono fatte. Mi sembra che i cittadini di domani debbano imparare dalla scuola che leggere e scrivere sono pratiche che devono essere sottratte alla loro dimensione accademica e prepararli a una partecipazione attiva alla vita nella società. **Cold Blood** pone una domanda filosofica sul significato della vita; Milo Rau con **La Reprise**, ispirato da un articolo di giornale reale, ordinario e atroce, torna alle origini politiche della tragedia cercando di coinvolgere il pubblico in una riflessione sulla violenza inerente alla società. La consapevolezza della violenza è fondamentale per i cittadini per poterla combattere il più efficacemente possibile.
- **Competenze tecnologiche e mediatiche:** usando Europeana + Teams, gli studenti svilupperanno competenze TIC.

Attività		
Nome dell'attività	Procedimento	Tempo
<b>1- Analisi di quadri per definire e analizzare la <i>mise en abyme</i></b>	<p>Agli alunni sarà chiesto di vedere su Europeana <a href="#">il ritratto dei coniugi Arnolfini (Jan van Eyck)</a>.</p> <p>Poi lavoreranno su <a href="#">Las Meninas (Velázquez)</a>.</p> <p>Per concludere, <a href="#">il triplice autoritratto di Norman Rockwell</a>, 1960, che sintetizza l'intera riflessione su questa tecnica.</p> <p><i>Possiamo chiedere agli studenti di elaborare le loro sintesi sulla mise en abyme.</i></p>	4 h (2 h a casa, 2 h a scuola)
<b>2- Analisi del film: inizio di <i>Dogville</i>, Lars von Trier</b>	<p><b>a) Guardare l'inizio di <i>Dogville</i>.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Perché il regista sceglie questa tecnica per iniziare il suo racconto? Rispondere al questionario.</li> <li>Quali altri generi hanno ispirato Lars von Trier nel suo allestimento? Descrivere il set del film.</li> <li>Come qualifichereste questa mescolanza di generi?</li> </ul> <p><b>b) Guardare l'intervista di Nicole Kidman sul suo ruolo in <i>Dogville</i>.</b> Rispondere al questionario:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Quale elemento straordinario è citato tre volte nel servizio?</li> <li>Perché pensate sia stato scelto questo sfondo?</li> </ul> <p>Gli studenti identificheranno la tecnica di <i>mise en abyme</i>, quindi verranno chiesti i motivi per la scelta fatta dal regista. Tra le altre cose sembrerà che questa scena iniziale abbia l'effetto di sconcertare lo spettatore, di disturbarlo nelle sue abitudini. Per riflettere su questo tema, l'insegnante potrebbe proporre una presentazione della teoria di Brecht sullo straniamento.</p>	2 h (1 h a casa, 1 h a scuola)
<b>3- <u>Test</u>. Analisi del film: inizio di <i>Cold Blood</i> (Jaco van Dormael)</b>	<p><b>Gli studenti seguono lo stesso modello della lezione 2 ma devono trasferire le loro conoscenze e competenze su una nuova opera, che l'insegnante è libero di scegliere.</b></p> <p><b>a) Guardare il trailer di <i>Cold Blood</i> di Jaco van Dormael.</b> Rispondere al questionario online, su O365 Teams.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Quale sono le prime e le ultime frasi di quest'opera?</li> <li>Quale interpretazione proporreste?</li> <li>A che cosa è paragonato questo spettacolo teatrale?</li> <li>Qual è il tema di questo spettacolo?</li> <li>Che cosa caratterizza l'allestimento dello spettacolo?</li> <li>Perché c'è una <i>mise en abyme</i>? Quale dimensione extra suggerisce?</li> </ul>	1 h
<b>4- Scrivere un saggio</b>	<p>In una conferenza stampa al Festival del cinema di Cannes nel 2005, Lars von Trier spiega la sua scelta in questo modo: "Questo sistema di righe bianche su un pavimento nero permette allo spettatore di produrre idee e di partecipare alla creazione del film. L'idea è anche di</p>	2 h

Nome dell'attività	Procedimento	Tempo
	rappresentare la realtà in modo semplice.” Pensate che il ruolo del lettore o dello spettatore sia una parte essenziale della creazione?	
<b>5- Analizzare l'adattamento cinematografico di <i>Cirano di Bergerac</i> di Jean Paul Rappeneau</b>	<p>Gli studenti avranno in precedenza letto l'opera teatrale e l'adattamento cinematografico di Jean Paul Rappeneau.</p> <p>a) <b>Come riassumereste l'intreccio di questo dramma?</b>  b) <b>Agli studenti viene chiesto di riassumere tutti gli effetti della <i>mise en abyme</i>.</b>  c) <b>Guardare l'inizio del film.</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Rispondere al questionario su Teams.</li> <li>• Dove si svolge la prima scena?</li> <li>• Che cosa succede?</li> <li>• Perché pensate che si senta qualcuno che tossisce nel pubblico?</li> <li>• Qual è il secondo oggetto dello spettacolo dopo Montfleury?</li> <li>• Come interpretate che il personaggio in questione indossi la maschera?</li> <li>• Che cosa caratterizza il gioco del personaggio sul palcoscenico?</li> <li>• Qual è il terzo oggetto dello spettacolo?</li> <li>• Lo vediamo subito? Commentare.</li> <li>• Che cosa fa Cirano alla fine della scena? In che senso questa azione è una prolessi?</li> </ul>	2 h
<b>6- Analisi di quadri per definire e comprendere il movimento barocco</b>	<p>L'opera di Edmond Rostand è ambientata nel 17° secolo ed è ispirata da un movimento letterario molto importante: il Barocco. <i>La mise en abyme</i> è una tecnica rappresentativa barocca. L'obiettivo di questa lezione è identificare elementi del <b>Barocco</b> in un'opera e analizzarne il significato per comprendere meglio perché la <i>mise en abyme</i> è una tecnica ricorrente nelle opere barocche.</p> <p>a) <b>Sul movimento barocco</b>, scegliere sul sito di Europeana tre dipinti di <b>Caravaggio</b>: mostrerete come questi dipinti siano rappresentativi del movimento barocco.  b) Fare lo stesso per un dipinto <b>di Murillo</b>.  c) Poi, sempre sul sito di Europeana, rispondete alla stessa domanda per due opere di <b>Nicolas Poussin</b> e un'opera di <b>Georges de La Tour</b>:</p> <p>Alla fine agli studenti verrà chiesto di elaborare una sintesi.</p>	4 h (2 h a casa, 2 h a scuola)
<b>7- Identificare e definire il movimento del preziosismo.</b>	<p>Ancora nel nostro lavoro sulla <i>mise en abyme</i>, ci chiediamo ora il perché della scelta dell'opera inserita in Cirano: <i>La Clorise</i> di Baro. Quest'opera è uno spettacolo <i>précieus</i>. Rossana, il nome <i>précieus</i> che Madeleine Robin ha dato a sé stessa, è una <i>précieuse</i>. L'obiettivo della lezione è definire <i>préciosité</i>.</p>	1 h

Nome dell'attività	Procedimento	Tempo
	Gli studenti in gruppi risponderanno alle seguenti domande: Perché questa scelta del drammaturgo? Che cosa significa? Qual è il rapporto tra realtà e <i>préciosité</i> ? La realtà è enfatizzata o negata?	
<b>8-Interpretare un testo letterario, qui l'inizio di <i>Cirano</i>: in che senso è la <i>mise en abyme</i> un programma da decodificare?</b>	Lo scopo di quest'ultima sessione è comprendere un'altra funzione della <i>mise en abyme</i> in una scena d'esposizione: anticipa il resto del testo; è un programma da decodificare. Inizieremo dalla definizione del critico letterario Lucien Dällenbach: "Qualsiasi inclusione che abbia una relazione simile all'opera che la contiene è una <i>mise en abyme</i> ." <sup>16</sup> Quindi agli studenti sarà chiesto di lavorare sulla scena iniziale per ipotizzare quali sono i temi principali nel resto dell'opera.	2 h (in gruppi)

## Valutazione

### 1-2 saggio (cf. prima)

#### 2- Quiz

**1. Definire la tecnica della *mise en abyme*. 1 punto.**

*Si tratta di inserire uno specchio dell'opera in un'opera, di includere la sua riproduzione in un'opera: un quadro in un quadro, una commedia in una commedia.*

**2. Dare due esempi di *mise en abyme*. 1 punto.**

*Las Meninas di Velázquez / Il ritratto dei coniugi Arnolfini/ Cold Blood / Cirano, ecc.*

**3. Quali sono gli effetti della *mise en abyme*? Citare almeno tre funzioni. 3 punti.**

- *Disorientare lo spettatore*
- *Creare distanza dall'oggetto della rappresentazione*
- *Mettere in dubbio il vero scopo della rappresentazione*
- *Coinvolgere lo spettatore allontanandolo dalla posizione di comfort di chi sta aspettando che gli venga raccontata una storia.*
- *Creare una distanza critica*
- *Mettere in dubbio il reale rivelando il fuoricampo*

**4. Definire il movimento barocco. 1 punto.**

*Questo movimento del 17° secolo contrasta con il classicismo. A differenza dei classici, la gente del Barocco considera che il mondo sia una realtà effimera, fuorviante il cui significato ci*

<sup>16</sup> *Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*, Seuil, Paris, 1977.

*sfugge; cf. i titoli di opere barocche: Sogno di una notte di mezza estate di Shakespeare, La vita è sogno di Calderon, L'illusione comica di Corneille. Il Barocco riflette le incertezze del tempo: gli esploratori stanno scoprendo nuovi mondi che mettono in dubbio le certezze religiose, il geocentrismo è un errore, terribili guerre di religione hanno spezzato l'unità cristiana in Europa. Quindi il mondo sembra instabile, in via di cambiamento. In campo artistico, questo si traduce nel gusto per il movimento, l'instabilità, il disordine, il cambiamento, la metamorfosi, l'effimero, l'immaginazione, il sogno, la magia, l'illusione (trompe l'oeil, specchi, travestimenti), l'ornamento, la profusione, l'esagerazione, la sproporzione, il virtuosismo, l'improvvisazione, la sorpresa, ciò che è bizzarro, irregolare, strano, che impressiona. Si sollecitano i sensi, le emozioni, si parla al cuore e non alla ragione.*

**5. Come spiegate che la *mise en abyme* è una tecnica spesso usata dagli artisti barocchi? 1 punto.**

*La mise en abyme getta un dubbio sul reale, su ciò che si vede realmente e si rappresenta. Porta a un gioco di illusioni che possono farti girare la testa. Crea incertezza.*

**6. Pensate che la tecnica della *mise en abyme* sia fuori moda oggi? Motivare la risposta. 1 punto.**

*Al contrario, gli artisti contemporanei amano mettere in scena l'illusione che producono per invitare il pubblico a entrare in una finzione che mette in dubbio la realtà. Molti drammaturghi, seguendo Brecht, vogliono creare ciò che lui chiama straniamento: il teatro allora diventa uno strumento politico, un modo per incoraggiare una chiara consapevolezza e l'azione.*

**7. Definire *préciosité*. 1 punto.**

*Il trionfo della *préciosité* nel 17° secolo fu un fenomeno europeo: in Inghilterra nacque l'**Eufuismo** di John Lily, in Italia il **Marinismo** e in Spagna il **Gongorismo**. Ma ciò che distingue la Francia dagli altri paesi europei è che non solo vide fiorire la poesia, ma anche una società *précieuse* che si sviluppò nei salotti. La vita di corte era diventata così rozza sotto Enrico IV che, nel 1600, i cortigiani amanti della gentilezza e delle conversazioni cortesi e raffinate si riunivano in alcune dimore aristocratiche. Le grandi dame incontrano lì gentiluomini e scrittori; si occupano di letteratura, scrivono versi. L'amore è il tema principale del *précieuse*, un amore cortese e platonico. La *préciosité* molto rapidamente diventa ridicola quando la ricerca di grandezza e lo sforzo verso la distinzione scivolano verso l'artificio eccessivo.*

**8. In che modo la *préciosité* è un rifiuto della realtà? 1 punto.**

*La realtà è considerata volgare, deve essere adattata a un ideale morale, rigettando tutto ciò che sembra essere troppo triviale, il linguaggio comune, gli oggetti della vita quotidiana. Il linguaggio serve per abbellire la quotidianità, l'eroina di Cirano non accetta di essere semplicemente Madeleine Robin, diventa Rossana, l'amore sincero di Cristiano le importa poco se lui non può esprimerlo con belle parole. La realtà è negata, mascherata. In questa commedia, la *préciosité* è un rifiuto della realtà. La *préciosité* di Rossana è all'origine della commedia che Cirano reciterà dando le sue parole al bel Cristiano.*

**9. Scegliere un'opera (quadro, film, romanzo, commedia, ecc.) dove c'è riflessività e scrivere un testo per spiegare quanto è significativa. 10 punti.**



### Feedback degli studenti

L'insegnante può creare un modulo online per raccogliere il feedback degli studenti e sollecitare idee per migliorare il corso.

L'insegnante può anche proporre una discussione in classe per valutare i contributi del corso e i suoi limiti.

Infine può anche suggerire agli studenti di scrivere un elaborato che spiegherà

- a) i vantaggi di questo metodo di lavoro,
- b) poi i suoi limiti prima di
- c) proporre soluzioni per migliorare il corso.

Ultima idea: suggerite agli studenti di descrivere il corso come un diario di bordo, incentrandosi su ciò che li ha interessati, annoiati, ecc.

### Osservazioni dell'insegnante

Questo corso ha permesso agli studenti di migliorare le loro conoscenze generali in modo divertente e attivo. Un corso sul Barocco fuori contesto può essere noioso, ma quando hanno capito che era una visione del mondo e che infine era molto moderno, sono riusciti a vedere e a discutere la sua natura innovativa: sono stati fatti paralleli con il nostro tempo dove tutte le forme tradizionali di pensiero vengono messe in dubbio.

Quando hanno visto per la prima volta l'inizio di *Dogville*, erano confusi e non molto entusiasti... Lo stesso per *Cold Blood*, ma alla fine ho scoperto che tutti avevano visto il film di Lars von Trier. Molti pensavano di andare a vedere il film di Jaco van Dormael, soprattutto quando hanno scoperto che era anche il regista del film *Dio esiste e vive a Bruxelles* con Benoit Poolvorde....

Hanno capito che le arti mantengono un dialogo che non conosce confini, né temporali né geografici: la tecnica della *mise en abyme* usata nei secoli 17° e 21° ne è una prova. **E soprattutto, questo argomento è l'esempio perfetto di ciò che ci unisce nella cultura europea: la *mise en abyme* non è una tecnica francese, ma europea e non solo (Calderon, Shakespeare, Poe, Calvino, Borges, etc.).** Allo stesso modo il Barocco e la *préciosité* furono movimenti intellettuali che si svilupparono in tutta Europa. La riflessione sull'amore e sulle sue maschere in *Cirano* è stata di grande interesse per questo pubblico di adolescenti. Infine il fatto di variare i materiali e di coinvolgere gli studenti in modo attivo nella ricerca su Europeana o YouTube e la scrittura collaborativa di sintesi online (O365 TEAMS) contribuiscono a rendere il corso dinamico e vivace. Spero di essere riuscita a stimolare la loro curiosità intellettuale!

### Il progetto Europeana DSI-4

[Europeana](#) è la piattaforma digitale europea per il patrimonio culturale, che fornisce accesso online gratuito a oltre 53 milioni di articoli digitalizzati tratti da musei, archivi, biblioteche e gallerie d'Europa. Il progetto Europeana DSI-4 continua il lavoro dei tre precedenti Europeana DSI. È la quarta replica con una comprovata esperienza nel creare accesso, interoperabilità, visibilità e utilizzo del patrimonio culturale europeo nei cinque mercati destinatari: cittadini europei, istruzione, ricerca, industrie creative e istituzioni per il patrimonio culturale.

[European Schoolnet](#) (EUN) è la rete di 34 Ministeri europei dell'Istruzione con sede a Bruxelles. Come organizzazione senza fini di lucro, EUN si pone come obiettivo di promuovere l'innovazione nell'insegnamento e nell'apprendimento tra i suoi interlocutori principali: Ministeri dell'Istruzione, scuole, insegnanti, ricercatori e partner dell'industria. Il compito di European Schoolnet nel progetto Europeana DSI-4 è portare avanti e ampliare la comunità educativa di Europeana.



## Allegato 1

### Presentazione ampliata dello scenario di apprendimento: Gli effetti della *mise en abyme* in una scena iniziale

#### Obiettivi di questa lezione:

- 1- Dare senso a un esercizio di letteratura: interpretazione.
- 2- Iniziare una riflessione per un saggio sui collegamenti tra finzione e realtà e sulla parte essenziale che un lettore o uno spettatore gioca nel processo creativo.  
La finzione riproduce la realtà? Offre una via d'uscita? La finzione rivela la realtà? La finzione è creata per trasformare in meglio la realtà? La finzione crea un'altra realtà?

Quando insegniamo letteratura, affrontiamo spesso due domande:

- La prima è sull'interpretazione: come sappiamo che cosa ha voluto dire l'autore? Un romanzo o un'opera teatrale o un film può essere a volte solo una bella storia per gli studenti.
- L'altra è sul collegamento tra realtà e finzione. La maggior parte degli alunni pensa che siano radicalmente differenti, persino separati.

Come possiamo far capire che un romanzo è anche un dialogo tra un autore che a volte risponde a un altro autore e che qualche volta dialoga con noi? Come far capire che un lavoro di immaginazione è una riflessione sulla realtà, un modo di rappresentarla, spiegarla o comprenderla?

Spesso anche agli insegnanti fanno domande sulla riflessività o *mise en abyme* nella letteratura europea, che di solito genera molta confusione. Può impedire al lettore di sentire il piacere di immergersi in una storia, il che mostra il collegamento paradossale tra finzione e realtà.

Di fatto, proponendo una finzione nella finzione (una storia nella storia) si spezza la leggibilità della narrazione.

Il modo più semplice per aiutare gli studenti è metterli davanti a quadri che usano questa tecnica formale. Ecco perché verrà chiesto loro di analizzare tre dipinti: il ***ritratto dei coniugi Arnolfini*** di Jan Van Eyck, poi ***Las Meninas*** di Velázquez e infine il ***triplice autoritratto*** di Norman Rockwell, che sintetizza l'intera riflessione sulla *mise en abyme*. Rockwell sembra dipingere sé stesso con la tavolozza in mano, come molti artisti prima di lui fecero, inclusi Poussin nel 1650, Manet nel 1879 o Picasso nel 1938. Tuttavia in questo dipinto Rockwell include riferimenti a Johannes Grump, Dürer, Rembrandt, Van Gogh e Picasso.

Questa tecnica formale (*mise en abyme*) ci permetterà di sollevare la domanda sulla **visibilità della realtà**. Rappresentando sé stesso nel suo atto creativo, l'autore ci spinge a porci domande sul processo creativo. Inoltre **indica ciò che di solito non riusciamo a vedere nella realtà, cioè quello che è fuori portata - o fuori cornice**.

Gli studenti lavoreranno poi su due drammi cinematografici contemporanei che fanno uso della riflessività: ***Dogville*** di Lars von Trier e ***Cold Blood*** di Jaco van Dormael. Ciò che è interessante in queste opere è che la *mise en abyme* è usata proprio all'inizio della storia, come se fosse una proposta per gli spettatori, una specie di programma. L'inquietante originalità di queste scene iniziali impedisce agli spettatori di assumere una passività confortevole.... Questa tecnica creativa formale cattura l'attenzione.

Allo stesso modo, quando un autore sceglie di usare la riflessività inserendo una finzione in una finzione (una storia nella storia) si rompe la leggibilità della narrazione. Una volta che la *mise en abyme* e le sue implicazioni sono comprese, ne discuteremo l'uso in una scena iniziale. È sempre significativo che l'inizio di un'opera sia così.

L'insegnante analizzerà un capitolo iniziale o una scena. Questo momento della narrazione fa parte della logica della *captatio benevolentiae* dall'antichità: serve per suscitare l'interesse del lettore o dello

spettatore e per dare indizi per capire l'intreccio. L'ambientazione in questi inizi è di interesse particolare perché crea un rapporto specifico e complicato con la finzione in molti lavori. Di fatto con l'uso della riflessività o *mise en abyme*, l'ambientazione non è un semplice sfondo che permette al pubblico di posizionare la storia nel tempo e nello spazio ma piuttosto evidenzia la dimensione artificiale. Perché? Che cosa implica questa scelta? Come interpretarla?

Infine sarà analizzato un capolavoro della letteratura (***Cirano di Bergerac*** di Edmond Rostand). Gli studenti dovranno usare le conoscenze recentemente acquisite per esaminare il primo atto, che è una vertiginosa *mise en abyme* a più livelli. Perché Edmond Rostand ha scelto di iniziare la sua opera con un'altra opera recitata in un teatro mitico? Perché ha deciso di ambientarla nel 17° secolo, quindi con un riferimento apparente al movimento barocco? Più in generale, come riflette la realtà le sue numerose sfaccettature e quali significato dovremmo attribuirle?

***Cirano di Bergerac*** di Edmond Rostand è una scelta particolarmente interessante perché si apre su uno scenario teatrale che determina una vertiginosa dimensione riflessiva per sviare lo spettatore. Questo inizio confonde ma può suggellare un patto implicito tra il drammaturgo e il pubblico. Cirano di Bergerac usa il palcoscenico come un luogo dove si fanno le prove e dove un attore tenta di interpretare il suo ruolo. Poi si crea una nuova dimensione perché un attore recita in platea.

Per comprendere meglio questo lavoro, l'insegnante chiederà agli studenti di analizzare le scene iniziali di due opere moderne:

**1) *Dogville* di Lars von Trier.** La scena iniziale rifiuta deliberatamente il realismo e offre un'inquadratura dall'alto di un palcoscenico minimalista tracciato col gesso. La distinzione tra cinema e teatro in qualche modo scompare.

**2) *Cold Blood* di Jaco van Dormael.** Il film si apre su un pezzo drammatico che mostra come tutti gli effetti speciali rendono il film possibile. Il risultato è proiettato sul secondo livello del palcoscenico. L'opera teatrale è quindi la realizzazione di un set cinematografico....

Che cosa hanno in comune queste scene d'esposizione? Sono tutte sorprendenti e originali, ma questa scelta che cosa porta all'opera? Viene evidenziata la dimensione immaginaria dell'opera e gli sfondi sono capovolti, come a voler affermare che non cerca di imitare la realtà. Ma è così?

## Allegato 2

### Indice

1. Che cosa è una *mise en abyme*? Esempi di *mise en abyme* su Europeana: **il ritratto dei coniugi Arnolfini**, Jan Van Eyck; **Las Meninas**, Velázquez.
2. Che cosa è una *mise en abyme*? Sintesi su ArtPlastoc: **il triplice autoritratto** di Norman Rockwell.
3. **Dogville**. Lars von Trier. Perché un artista sceglie questa tecnica in una scena d'esposizione/iniziale? Riflessività e meta-riferimenti nel cinema.
4. Per verificare se gli studenti hanno capito: **test**. Analizzare la scena iniziale di **Cold Blood** di Jaco van Dormael + un saggio.
5. **Cirano di Bergerac**: riflessività e meta-riferimenti nel teatro. Questionario sulla scena iniziale.
6. **Cirano di Bergerac**: *Mise en abyme*: una tecnica chiave del **movimento barocco**. Come riconoscere gli elementi barocchi e i loro significati in un'opera.
7. **Cirano di Bergerac**: Il Barocco mette indubbio la realtà, la *préciosité* la rifiuta? Sapere identificare le caratteristiche della *préciosité*.
8. **Cirano di Bergerac**: In che modo la *mise en abyme* in una scena iniziale ha una dimensione programmatica? L'effetto specchio contiene la parte essenziale dell'opera.
9. **Conclusione e sintesi** sul processo riflessivo, sulle sue implicazioni e sui suoi significati.
10. **Test**. Analisi del **racconto: Il crollo della casa degli Usher** di **Edgar A. Poe**.

### Oppure

Analisi di un episodio della serie **I Simpson**. Succede spesso che nella serie I Simpson i personaggi guardino la televisione: i protagonisti di una serie TV stanno quindi guardando sé stessi in televisione. Questo è una *mise en abyme*, perché vediamo un film in un film. Tuttavia, se dovessimo iniziare a discutere che cosa stanno guardando, si tratterebbe di più di un caso di meta-riferimento (o piuttosto la *mise en abyme* avrebbe provocato, come a volte fa, riflessioni meta-referenziali). Tuttavia, come regola, la *mise en abyme* semplicemente 'riflette' elementi da un livello superiore a uno inferiore, ma non ne innesca necessariamente un'analisi.

### Oppure

Un saggio: Pensi che un'opera d'arte abbia la funzione di rivelare la realtà?

**Allegato 3**

**Lezione 1:** Che cosa è una *mise en abyme*? Esempi e obiettivi

**Obiettivo:** lo scopo di questo modulo è presentare vari esempi di riflessività e permettere la comprensione delle implicazioni.

Nelle arti visive la *mise en abyme* si basa sugli effetti di inclusione, incastri, autocitazioni, autorappresentazione, autoreferenzialità. Comprendiamolo con i seguenti dipinti:

- a) Agli alunni sarà chiesto di vedere su Europeana **il ritratto dei coniugi Arnolfini**. È un doppio ritratto a figura intera dell'artista fiammingo Jan Van Eyck (1390-1441) ora esposto alla National Gallery a Londra. L'opera, dipinta a olio su un pannello di rovere, risale al 1434 e ha una dimensione di 82 x 60 cm.

<https://www.europeana.eu/portal/en/search?q=Van+Eyck&qf%5B%5D=Arnolfini>

Qual è la funzione dello specchio in questo quadro?

Lo specchio ha grande importanza in quest'opera. Lo specchio circondato da dieci piccole scene della Passione e della Resurrezione (convesso come tutti gli specchi del 15° secolo) permette di vedere la stanza da un altro punto di vista e accentua l'impressione di spazio (**sfuma i contorni**) rendendo l'intera stanza visibile nel riflesso. **Lo specchio mostra all'osservatore ciò che lui non può vedere**, cioè, **quello che è fuori della cornice**. In questo caso vediamo due persone. Una di queste è Jan van Eyck stesso. Grazie allo specchio, Van Eyck crea discretamente il suo autoritratto e si afferma come un importante artista del suo tempo.

- b) Poi lavoreranno su **Las Meninas**.

<https://www.europeana.eu/portal/en/collections/art?q=velasquez&qf%5B%5D=les+menines>

Cosa osserviamo in questo dipinto?

Lo specchio appeso alla parete di fondo riflette i ritratti a busto del re Filippo IV e della regina Mariana; è questo il soggetto principale del dipinto in costruzione o del dipinto che stiamo contemplando?

Il re e la regina sono posizionati nel fuoricampo del dipinto, di fronte allo specchio, al posto dell'artista e al nostro posto di spettatore ed è la loro visione che contempliamo.

Effetto dell'incastro, dell'inclusione caratteristici della riflessività: si osserva infatti il moltiplicarsi di immagini simili che variano per colore o dimensione: rappresentazione di quadri in un quadro; i due grandi dipinti sulla parete di fondo sono copie di due opere con temi mitologici dalle Metamorfosi di Ovidio, *Apollo che scuovia Marsia* di Jacob Jordaens, 1625 circa, e *Pallade Atena che colpisce Aracne* di Rubens, 1636-37.

Notiamo anche un incastro di spazi: riferimento allo spazio fuoricampo (spazio dell'artista, dello spettatore), + la visione di un parente di Velázquez (Nieto Velázquez, impiegato del re) nella cornice (come un nuovo dipinto) della porta di servizio che si apre su un altro spazio del palazzo.

Questa ripetizione dell'immagine nell'immagine consente una moltiplicazione dei punti di vista sullo stesso elemento, lo specchio si apre su una visione del fuoricampo, crea un effetto di profondità e vertigine, dà una sensazione di confusione allo spettatore che necessariamente si domanda: l'enorme tela di fondo, su cornice e su supporto che Velázquez sta dipingendo, è la tela che abbiamo davanti, con l'infanta Marguerite-Thérèse circondata dai suoi parenti come modello principale? Qui di nuovo vediamo un pittore in azione con un autoritratto. Velázquez rappresenta sé stesso in piedi e davanti. Se il pittore è dentro la scena, chi sta guardando e chi sta dipingendo?

**Lezione 2:** Per concludere, *il triplice autoritratto* di Norman Rockwell, 1960, olio su tela, collezione della N.R. Collection Trust, che sintetizza l'intera riflessione su questa tecnica. <https://artplastoc.blogspot.com/2011/08/24-la-mise-en-abyme-en-peinture.html>

Sembra che Rockwell dipinga sé stesso come molti artisti prima di lui hanno fatto: Poussin nel 1650, Manet nel 1879 o Picasso nel 1938 rappresentato con la sua tavolozza in mano. Inoltre in questo dipinto Rockwell include riferimenti a Johannes Grump, Dürer, Rembrandt, Van Gogh e Picasso.

Questo triplice autoritratto ci mostra il pittore nel quadro (seduto, visto da dietro) che osserva il suo volto in uno specchio a sinistra e si dipinge su una tela (di grandi dimensioni, quadro nel quadro) posta a destra in un interno (un pavimento e una parete senza decorazioni). L'unico sguardo che attira lo spettatore è quello del grande autoritratto della tela perché gli altri autoritratti sono da dietro o con occhiali che mascherano lo sguardo. Oltre ad essere di dimensioni maggiori, l'autoritratto del cavalletto è incompiuto, in bianco e nero e, a differenza dello specchio, presenta l'artista ringiovanito, senza occhiali e con la pipa in una posizione diversa; questi ultimi dettagli richiamano di più il piccolo vecchio autoritratto al centro del foglio appeso sul bordo sinistro della tela, mentre a destra diverse riproduzioni di famosi autoritratti (di Dürer, Rembrandt, Van Gogh e Picasso) collocano l'artista nella tradizione della pittura europea. La firma del pittore appare sul dipinto nel dipinto nella parte inferiore della tela in fase di realizzazione.

Ora possiamo chiedere agli studenti di elaborare le loro sintesi sulla riflessività / *mise en abyme*.

**Sintesi sulla riflessività.** La riflessività è una tecnica ricorrente e antica che fu infine teorizzata nel 1893 da Gide in *Les Faux monnayeurs*. Si basa su un gioco di specchi: *speculum* e *spectaculum* hanno la stessa origine. Sin dall'antichità lo specchio e lo spettacolo sono stati strettamente collegati sia nella pratica teatrale sia nel pensiero teorico.

Nel suo libro *La Littérature de l'âge baroque en France*, J. Rousset definisce la tecnica del teatro nel teatro come segue: "Il teatro gioca a riflettersi nel proprio specchio per mezzo della stanza interna [...]. Gli spettatori nella stanza vedono sul palcoscenico un teatro e, in questa seconda stanza, gli attori che sono anche spettatori, che guardano altri attori."

*La Mise en abyme* non è limitata a uno specifico tipo di letteratura o arte. L'apparizione ricorrente di un romanzo in un romanzo, una commedia in una commedia, un quadro in un quadro o un film in un film costituisce la *mise en abyme* che può produrre effetti diversi sulla percezione e comprensione del testo letterario o dell'opera d'arte. Questo termine può avere significati vari:

1. L'effetto di doppio specchio creato inserendo un'immagine all'interno di un'immagine e così via, ripetendosi all'infinito (regressione infinita).
2. Una strategia riflessiva dove il contenuto di un mezzo è il mezzo stesso – p.es. Amleto di Shakespeare presenta un'opera teatrale in un'opera teatrale e *8½* di Fellini (1963) è un film in un film. Questa tecnica è anche detta **riflessività**.
3. Una tecnica formale dell'arte occidentale di mettere una piccola copia di un'immagine dentro a una più grande.

La riflessività può avere numerosi effetti diversi sulla percezione di un testo letterario o di un'opera d'arte. La ripetizione può contribuire alla comprensione di un'opera o del concetto di verità in generale o metterne a nudo l'artificialità o l'aspetto fittizio. Se l'artificialità dell'espedito dello specchio o le questioni correlate vengono messe in primo piano o discusse, la *mise en abyme* può anche portare al **meta-riferimento**.

**Lezione 3.** Lars von Trier, *Dogville*

**Obiettivo:** L'obiettivo di questo modulo è verificare se gli studenti sanno ora identificare questa tecnica e analizzarne le caratteristiche in una scena d'esposizione, in questo caso l'inizio di **Dogville**.

a) **Guardare l'inizio di Dogville.**

Perché il regista sceglie questa tecnica per iniziare il suo racconto?

Rispondere al questionario.

Quali altri generi hanno ispirato Lars von Trier nel suo allestimento?

Descrivere il set del film.

Come qualifichereste questa mescolanza di generi?

b) **Guardare l'intervista di Nicole Kidman sul suo ruolo in Dogville tramite questo collegamento.**

Rispondere al questionario:

Quale elemento straordinario è citato tre volte nel servizio?

Perché pensate sia stato scelto questo sfondo?

Gli studenti identificheranno la tecnica di *mise en abyme*, quindi verranno chiesti i motivi per la scelta fatta dal regista. Tra le altre cose sembrerà che questa scena iniziale abbia l'effetto di sconcertare lo spettatore, di disturbarlo nelle sue abitudini. Per riflettere su questo tema, l'insegnante potrebbe proporre una presentazione della teoria di Brecht sullo straniamento.

Bertolt Brecht ha usato il termine tedesco *Verfremdungseffekt* (effetto dissociante) per spingere lo spettatore a non identificarsi con i personaggi, ridurre l'intrattenimento passivo e stimolare il pubblico a mantenere un atteggiamento critico dalle loro posizioni distanti verso gli eventi.

Il primo passo è creare un effetto di straniamento: "Sotto il familiare, scopri l'inusuale," dice Brecht; per impedire allo spettatore di identificarsi con la rappresentazione o, peggio ancora, di immergersi nella finzione; per tenere sveglia la sua **coscienza**. L'opera teatrale è uno spettacolo, non un'illusione della realtà: il pubblico è consapevole che gli si sta parlando.

**Bertolt Brecht** (1898-1956): Quali codici di rappresentazione usare se il dramma non ci invita né a fuggire dalla realtà (finzione) né a rifletterla (imitazione) ma a prendere le distanze da essa per trasformarla? 1935

Nella sua *Nuova tecnica dell'arte drammatica* Brecht ha scritto una magistrale sintesi di poche pagine dove esprime concetti e temi che fanno di lui uno dei più grandi riformatori del teatro del 20° secolo. Brecht è impegnato in una rivoluzione sociale comunista; dunque il suo obiettivo non è fare teatro per intrattenere, ma piuttosto spingere lo spettatore a prendere posizione. Il teatro è, perciò, pur senza escludere il piacere che può dare allo spettatore, uno strumento di analisi sociale. Per analizzare occorre osservare l'oggetto da lontano, il che si può ottenere se gli attori disturbano il processo di identificazione degli spettatori con il personaggio, rivolgendosi, per esempio, a loro. L'attore mostra il suo personaggio ma non lo personifica, consegnando il suo testo "tra virgolette". La scenografia non esiterà a mettere sul palcoscenico ciò che era nascosto, fonti di luce, ecc. Si rivendica la teatralità, non si tratta di un'illusione. Se il dramma è l'azione in scena, la lirica l'espressione dei sentimenti e l'epica il resoconto dei fatti, allora capiamo che Brecht ha dato un nuovo significato al teatro e ha denominato questa nuova forma di rappresentazione e scrittura "teatro epico".

**Lezione 4. Test.**

**Obiettivo:** Gli studenti seguono lo stesso modello della lezione 3 ma devono trasferire le loro conoscenze e competenze a una nuova opera, che l'insegnante è libero di scegliere.

Qui è l'inizio di *Cold Blood*, Jaco van Dormael.

**a) Guardare il trailer di *Cold Blood* di Jaco van Dormael.**

Rispondere al questionario:

Quale sono le prime e le ultime frasi di quest'opera?

Quale interpretazione proporreste?

A che cosa è paragonato questo spettacolo teatrale?

Qual è il tema di questo spettacolo?

Che cosa caratterizza l'allestimento dello spettacolo?

Perché c'è una *mise en abyme*? Quale dimensione extra suggerisce?

**b) Scrivere un saggio**

In una conferenza stampa al Festival del cinema di Cannes nel 2005 Lars von Trier spiega la sua scelta come segue: "Questo sistema di righe bianche su un pavimento nero permette allo spettatore di produrre idee e di partecipare alla creazione del film. L'idea è anche di rappresentare la realtà in modo semplice." Pensate che il ruolo del lettore o dello spettatore sia una parte essenziale della creazione?

**Lezione 5. *Cirano di Bergerac*:**

Ora che il concetto di *mise en abyme* e le sue implicazioni sono compresi, possiamo iniziare lo studio di un'opera teatrale basata sui molteplici effetti di significato di questa tecnica: ***Cirano di Bergerac*** di Edmond Rostand. I colleghi possono scegliere un'opera del loro paese che utilizza questa tecnica.

**Obiettivo:** iniziare una riflessione per un saggio sui collegamenti tra finzione e realtà.

Gli studenti avranno in precedenza letto l'opera teatrale e l'adattamento cinematografico di Jean Paul Rappeneau.

**a) Come riassumereste l'intreccio di questo dramma?**

**b) Agli studenti viene chiesto di riassumere tutti gli effetti della *mise en abyme*.**

Il primo atto è messo in scena in un teatro.

Tutti i personaggi hanno un ruolo: Cirano ha quello di uno degli amici e ama Rossana, Rossana inganna de Guiche per proteggere Cristiano, Cristiano usa le parole suggerite da Cirano.

Tutto è un gioco di illusioni. Tuttavia, Rostand scelse di ambientare il suo dramma nel 17° secolo, quando il movimento barocco era in piena auge. Quest'ultimo offre una rappresentazione della realtà....

Inoltre Rossana, l'eroina, rappresenta un altro importante movimento di questo secolo: la *préciosité*. Qui di nuovo la realtà è messa in dubbio....

**c) Guardare l'inizio del film.**

Rispondere al questionario.



Dove si svolge la prima scena?

Che cosa succede?

Perché pensate che si senta qualcuno che tossisce nel pubblico?

Qual è il secondo oggetto dello spettacolo dopo Montfleury?

Come interpretate che il personaggio in questione indossi la maschera?

Che cosa caratterizza il gioco del personaggio sul palcoscenico?

Qual è il terzo oggetto dello spettacolo?

Lo vediamo subito? Commentare.

Che cosa fa Cirano alla fine della scena? In che senso questa azione è una prolessi?

### Contesto

Un'ambientazione speciale: un palcoscenico teatrale in un teatro: l'Hôtel de Bourgogne.

Edmond Rostand ambienta il primo atto del Cirano di Bergerac nella "hall dell'Hôtel de Bourgogne". Scegliendo questa ambientazione per tutto l'Atto I, il tema del teatro nel teatro è esplicito, ovvio...

Perché questa scelta di una *mise en abyme* per una scena d'esposizione? Certamente situare l'azione in questo teatro permette di definire un preciso quadro spazio-temporale. Questo scenario contribuisce al colore storico collocando l'azione nel tempo. Nel 17° secolo l'Hôtel de Bourgogne era il luogo d'incontro di un pubblico molto diverso di diverse estrazioni sociali; lo possiamo verificare sin dall'inizio con l'entrata in scena dei vari personaggi che si mescolano: grandi signori, moschettieri, paggi, gente del popolo.

D'altra parte, utilizzare questo espediente del teatro nel teatro iscrive immediatamente l'azione in un processo che era caro al **periodo barocco** e che amava mettere in luce la dimensione ingannevole di ciò che ci circonda.

Quanto all'opera teatrale che Rostand scelse di includere in Cirano di Bergerac, *La Clorise* di Baro (1590-1650), questo testimonia la stessa preoccupazione per l'accuratezza storica: è quasi contemporanea all'azione di Cirano, poiché fu creata nel 1631, e precisamente all'Hôtel de Bourgogne.

Sul sito di Europeana si può consultare un documento sull'Hôtel de Bourgogne.

### Lezione 6.

**Obiettivo:** identificare il movimento barocco in un'opera e analizzarne il significato per comprendere meglio perché la *mise en abyme* è una tecnica ricorrente nelle opere barocche.

- a) Sul movimento barocco, scegliere sul sito di Europeana tre dipinti di Caravaggio: mostrerete come questi dipinti siano rappresentativi del movimento barocco.
- b) Fare lo stesso per un dipinto di Murillo.
- c) Poi, sempre sul sito di Europeana, rispondete alla stessa domanda per due opere di Nicolas Poussin e un'opera di Georges de La Tour.

**Sintesi:** L'arte barocca è caratterizzata dai giochi di luce, dal chiaroscuro che crea effetti contrastanti e illusioni ingannevoli. *Il trompe l'oeil* è una tecnica comune anche in architettura. I pittori barocchi preferiscono il punto di vista più spettacolare: il momento in cui si svolge l'azione. I loro dipinti sono allestimenti teatrali. Si tratta di suscitare emozioni, di fare sentire alle persone una specie di vertigine,

un'impressione di confusione. Spesso le ambientazioni sono così affollate che l'occhio dello spettatore si perde.... Emozione al posto della ragione sostenuta dal movimento antagonista, il classicismo.

Infatti, mentre l'uomo classico è convinto di dominare il mondo che ordina secondo concetti chiari, l'uomo barocco, molto moderno, sente che questo ci sfugge, che la realtà è altrove. I titoli delle grandi opere barocche sono rivelatori a tale proposito: *Sogno di una notte di mezza estate* di Shakespeare, *La vita è sogno* di Calderon o *L'illusione comica* di Corneille sono tutte opere che mettono in dubbio la leggibilità e la realtà di ciò che pensiamo stiamo vivendo....

### **Lezione 7. Cirano di Bergerac**

**Obiettivo:** Che cos'è la *préciosité*? Qual è il collegamento tra riflessività e Barocco?

Ancora nel nostro lavoro sulla *mise en abyme*, ci chiediamo ora il perché della scelta dell'opera inserita in Cirano: *La Clorise* di Baro. Quest'opera è uno spettacolo *précieus*. Rossana, nome *précieus* che Madeleine Robin ha dato a sé stessa, è una *précieuse*.

Riflessione proposta agli studenti sul seguente punto: perché questa scelta del drammaturgo? Che cosa significa? Qual è il rapporto tra realtà e *préciosité*? La realtà è enfatizzata o negata?

*La Clorise* è un chiaro riferimento alla *préciosité*. Nella commedia di Rostand deve essere strettamente correlato a tutto ciò che riguarda questo movimento letterario: il carattere di Rossana, il linguaggio affettato del Marchese (I, 2, v. 123-126) o la loro estasi in nome delle "*précieuses*" (I, 2, v. 56-59), la paura della governante di perdere il discorso sul Tenero (III, 1, v. 1182-1187; III, 3, v. 1296-1298; III, 5, v. 1326-1328) e specialmente l'opposizione di Cirano a "quelle scimmie" che sono per lui le *précieus* (III, 3, v. 1298), la sua animosità contro Montfleury (I, 2-4, e III, 1, v. 1206-1207, III, 6, v. 1354-1355), il suo disprezzo per il dramma di Baro ("I versi del vecchio Baro valgono meno di zero, / interrompo senza rimorso!", I, 4, v. 251-252) e il suo odio per il linguaggio *précieus* (III, 7, v. 1412-1439). L'interruzione della rappresentazione de *La Clorise* annuncia il rifiuto di Cirano della *préciosité*.

Sulla *préciosité*, si può consultare in Europeana: *La préciosité: de l'éclat des salons aux précieuses ridicules* di Azucena Antón Martínez.

*Préciosité*: Un rifiuto della realtà?

- *Préciosité* : Bei discorsi.
- Rossana ama la *préciosité*. Ama le parole e i discorsi ("Ti amo" non è sufficiente).
- Cristiano ama Rossana.
- Cirano ama Rossana.
- Rossana ama l'aspetto di Cristiano ma non è soddisfatta dalla sua retorica.
- È innamorata delle parole (perché è una *précieuse*).
- Cirano pensa di non essere abbastanza bello (grosso naso) ma è bravo nella retorica.
- Cristiano e Cirano sono incapaci di affrontare la realtà.
- Che cosa provoca questo rifiuto della realtà?
- Il personaggio usa un altro personaggio come un attore.
- È una relazione d'amore falsa.
- Tragedia: le bugie impediscono il vero amore.
- Amore di sé contro amore reale.
- Cirano odia la gente *précieus* perché non è vera verso sé stessa.

Il trionfo della *préciosité* nel 17° secolo fu un fenomeno europeo: in Inghilterra nacque l'Eufuismo di John Lily, in Italia il Marinismo e in Spagna il Gongorismo. Ma ciò che distingue la Francia dagli altri paesi europei è che non solo vide fiorire la poesia *précieus*, ma anche una società *précieus* che si sviluppò nei salotti. *La préciosité* è un'arte di vivere e una estetica che fiorì tra il 1650 e il 1660

nell'aristocrazia parigina. *La préciosité* è caratterizzata soprattutto da un'estrema raffinatezza del comportamento, delle idee e del linguaggio. Le donne *précieuse* amano i giochi intellettuali e mettono la sottigliezza del pensiero al servizio del discorso sull'amore. L'amore è invero al centro delle conversazioni e è il tema di poesie e romanzi che il *précieux* commenta nei salotti. L'amore per il *précieux* è un amore che è purificato, codificato, idealizzato, privo della grossolanità del desiderio carnale. Il *précieux* ha una visione idealizzata dell'amore e Rossana la esemplifica perfettamente. Più dei baci di Cristiano vuole un bel discorso. Questo particolare rapporto con la realtà è il motivo della commedia che verrà rappresentata durante tutta l'opera teatrale.

*NB. La Clorise* è un romanzo pastorale il cui intreccio è preso a prestito da un episodio de *L'Astrea* che la gente del tempo leggeva con passione: è formato da cinque volumi con molteplici intrecci secondari. Il quinto volume fu completato dal segretario di Honoré d'Urfé. Questo romanzo con molteplici colpi di scena romantici racconta l'amore tra il pastore Celadon e la pastorella Astrea in uno scenario bucolico. Il romanzo si distingue per un gioco vertiginoso; alterna avventure di guerrieri, atti eroici, travestimenti, episodi meravigliosi, analisi della complessità dell'innamoramento. I cortigiani sono appassionati di queste raffinate scene d'amore e spesso di manifestazioni contraddittorie. Possiamo considerare questo testo come un romanzo analitico che si concentra sulle manifestazioni dell'amore, sulla nascita della passione, sulla gelosia, sulle strategie di seduzione, sulla vendetta, ecc. L'amore secondo D'Urfé prefigura la concezione del sentimento di Corneille: la ragione si impone alla passione: non si può amare qualcuno senza merito, senza senso dell'onore: "È impossibile amare ciò che non apprezziamo." Il successo de *L'Astrea*, per esempio, continuò fino alla fine del 1761, quando Rousseau sostituì Honoré d'Urfé con *Giulia o la nuova Eloisa*.

### Lezione 8.

Lo scopo di quest'ultima sessione è comprendere un'altra funzione della *mise en abyme* in una scena d'esposizione: anticipa il resto del testo; è un programma da decodificare. Inizieremo dalla definizione del critico letterario Lucien Dällenbach: "Ogni inclusione che ha una relazione simile all'opera che la contiene è una *mise en abyme*" (*Le récit spéculaire: essai sur la mise en abyme*, Seuil, Paris, 1977).

La rappresentazione de *La Clorise* ha dunque abbastanza in comune con *Cirano di Bergerac*, per cui possiamo parlare di *mise en abyme* in un certo senso. Invero rispetta sia il criterio di inclusione sia quello di riflessione della finzione. Propone temi, situazioni e leggi operative del testo che la racchiude.

Quindi per dimostrarlo ai miei studenti, verrà loro chiesto di riflettere sui temi annunciati nella scena iniziale.

Che cosa succede in questa scena? Ricapitoliamo:

- a) Montfleury che recita il suo testo usa le parole di Baro
  - b) Montfleury non sa recitare il suo testo
  - c) Non riesce perché ne è impedito da una persona indesiderata che non lo rispetta: Cirano
- a) Come abbiamo visto, la scelta di inserire uno spettacolo barocco e *précieux* è significativa perché pone già il problema di un rapporto speciale con la realtà. Il Barocco mette in dubbio la realtà sottolineando la sua dimensione illusoria, la *préciosité* illustra il suo desiderio di fuggirla, di costruirne un'altra più bella e meno volgare. Tuttavia, il prezzo da pagare è alto, **non si possono mai esprimere sentimenti veri**. Possiamo vedere in Montfleury che recita i versi di Baro una *mise en abyme* di Cristiano che recita le parole di Cirano e Cirano, quando li legge a Rossana, finge siano quelli di Cristiano....
- b) Il balbettio al quale è costretto Montfleury, questa impossibilità di dire, prefigura il tema della **confessione impossibile** che attraversa tutta l'opera di Rostand. Cristiano non osa confessare il suo amore a Rossana perché sa che non ha brio (II, 10, v. 1111-1129); Cirano, che è spesso disposto a dichiarare la sua passione per Rossana, non riuscirà mai a farlo – perché è brutto (I, 5,

v. 513-517); perché Rossana gli dice che ama un altro (II, 6); perché Cristiano muore impedendogli la confessione (IV, 10). Anche in punto di morte Cirano può esprimersi solo in modo paradossale: "No, no, mio caro amore, non ti ho amato!" (V, 5, v. 2467).

- c) D'altro lato disturbando la rappresentazione della commedia di Baro, Cirano prepara tutte le scene in cui un personaggio nella posizione di attore si scontra con gli spettatori senza rispetto. La lettura del poema di Ragueneau è destinata agli ascoltatori che sono più ansiosi di rimpinzarsi di torte che di ascoltare con attenzione (II, 4). La storia della lotta sulla porta di Nesle è rovinata dall'impertinente gioco di parole di Cristiano (II, 9). In quest'ultimo esempio, la situazione del teatro impedito interferisce con le relazioni sentimentali e, anzi, il piantagrane è spesso un rivale "dell'attore". Se Cirano ha proibito a Montfleury di recitare, è soprattutto perché ha osato posare lo sguardo su Rossana (I, 5, v. 482-491).

Infine, possiamo non leggere la prematura interruzione della rappresentazione de *La Clorise* da parte di Cirano come un'immagine dell'amore interrotto troppo presto da un rivale? A mala pena Cristiano è andato a cogliere il bacio di Rossana quando viene chiamato dai suoi due rivali: Cirano e il conte de Guiche nella persona del suo messaggero, il Cappuccino (III, 10); ha appena sposato Rossana quando deve andare alla guerra (e Guiche, il suo rivale ingannato, non manca di ghignare: "La prima notte di nozze è ancora lontana!", III, 14, v. 1697). Anche gli amori di Ragueneau e Lisa sono brevi a causa di un moschettiere (III, 1, v. 1174-1181).

Dunque, come possiamo vedere, l'inclusione dell'inizio de *La Clorise* ha lo stesso valore programmatico di alcuni inizi di opere liriche, annuncia la storia futura e il suo finale.

### **Conclusioni. Perché abbiamo studiato la riflessività in una scena iniziale?**

Per capire la tecnica e le sue implicazioni, abbiamo lavorato su varie *mises en abyme* in campi diversi: pittura, cinema, teatro.

Ci è parso che la tecnica della riflessività fosse più interessante nel momento in cui appariva in una scena iniziale di un film o di un'opera teatrale. Ecco perché prima di iniziare lo studio del lavoro scelto, *Cirano di Bergerac* di Edmond Rostand, abbiamo scelto di lavorare su due scene iniziali: *Dogville* di Lars von Trier e *Cold Blood* di Jaco van Dormael.

*La mise en abyme* crea sempre una distanza tra ciò che si vede e lo spettatore. Fin dall'inizio, lo spettatore si trova di fronte a una domanda sullo scopo della rappresentazione. Infatti la *mise en abyme* impedisce una lettura ovvia e innocente di ciò che è davanti ai nostri occhi e questo è senza dubbio il suo interesse principale. Per il disagio che provoca coinvolge lo spettatore nell'atto creativo.

*La mise en abyme* solleva alcune domande che permetteranno all'insegnante di proporre una riflessione agli studenti sui collegamenti tra finzione e realtà, sui problemi posti dall'interpretazione di un'opera, sulla relazione tra l'artista e il suo pubblico.

Qual è lo scopo della rappresentazione?

Come rende possibile l'effetto specchio mettere in dubbio la realtà mostrando il fuoricampo che non è visibile?

Come rende possibile l'effetto specchio considerare i diversi livelli di realtà o persino un'altra realtà?

Come permette all'artista di porre in dubbio sé stesso e noi rispetto al suo processo creativo?

In che modo è un invito al lettore a partecipare all'atto creativo?

In che modo è un invito a decifrare ciò che lo circonda?

Quanto disturba lo spettatore?

La cosa interessante del lavoro studiato, *Cirano di Bergerac*, è che concentra in sé la maggior parte delle virtù della *mise en abyme*. Dalla scena d'esposizione la *mise en abyme* permette di fissare i punti principali del discorso sulla realtà che il drammaturgo propone al suo lettore. L'opera, sia essa cinematografica o letteraria, non può essere ridotta a una storia raccontata: è un dialogo, un'interpretazione del mondo che ci circonda che scegliamo di condividere o meno ...

### **Lezione 9: Test**

Gli studenti seguono lo stesso modello della lezione 5 ma devono trasferire le loro conoscenze e competenze su una nuova opera, che l'insegnante è libero di scegliere.

### **Suggerimenti:**

Analisi del **racconto: *Il crollo della casa degli Usher* di Edgar A. Poe**

#### **Oppure**

Analisi di un episodio della serie ***I Simpson***. Succede spesso che nella serie *I Simpson* i personaggi guardino la televisione: i protagonisti di una serie TV stanno quindi guardando sé stessi in televisione. Questo è una *mise en abyme*, perché vediamo un film in un film. Tuttavia, se dovessimo iniziare a discutere che cosa stanno guardando, si tratterebbe di più di un caso di meta-riferimento (o piuttosto la *mise en abyme* avrebbe provocato, come a volte fa, riflessioni meta-referenziali). Tuttavia, come regola, la *mise en abyme* semplicemente 'riflette' elementi da un livello superiore a uno inferiore, ma non ne innesca necessariamente un'analisi.

#### **Oppure**

Un saggio: Pensi che un'opera d'arte abbia la funzione di rivelare la realtà?