

$\frac{A_{10}}{776}$



Roberta De Felici

**Gli adattamenti teatrali  
di Edmond de Goncourt**

Germinie Lacerteux, La Faustin, Manette Salomon



Copyright © MMXI  
ARACNE editrice S.r.l.

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)  
[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

via Raffaele Garofalo, 133/A-B  
00173 Roma  
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-4339-4

*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: ottobre 2011

*A Raffaele e Adriana*



## Indice

Premessa .....	9
----------------	---

### Introduzione

<i>Primi tentativi teatrali dei fratelli Goncourt</i> .....	15
---	----

### PRIMA PARTE

#### *Per un rinnovamento del teatro*

I.1. L'“anti-naturalismo” a teatro .....	31
I.2. Il teatro naturalista intorno al 1880 .....	47
I.3. Realismo linguistico e psicologico .....	57
I.4. Il drammaturgo naturalista .....	73

### SECONDA PARTE

#### *Dal romanzo al teatro*

II.1. L'influenza del romanzo: una lunga storia .....	93
II.2. Verso un teatro di romanzieri .....	99
II.3. Tra “Fedeltà” e “ri-scrittura” .....	107
II.4. Due testi a confronto .....	113

<b>II.5. Distribuzione e composizione dei <i>tableaux</i></b> .....	125
<b>II.6. Il dialogo</b> .....	151
<b>II.7. Le didascalie</b> .....	177
II.7.1. <i>Le indicazioni spaziali</i> .....	191
II.7.2. <i>Le indicazioni temporali</i> .....	199

## TERZA PARTE

### *Rappresentazione e ricezione*

<b>III.1. Dal testo alla scena</b> .....	207
III.1.2. <i>Verso un teatro della messinscena</i> .....	209
<b>III.2. Genesi e allestimento</b>	
III.2.1. <i>Germinie Lacerteux</i> .....	217
III.2.2. <i>La Faustin</i> .....	223
III.2.3. <i>Manette Salomon</i> .....	237
<b>III.3. Ricezione</b>	
III.3.1. <i>La critica e il pubblico</i> .....	243
III.3.2. <i>Tra “applausi” e “fischi”</i> .....	249
<b>III.4. Le repliche</b> .....	257
<b>Bibliografia</b> .....	267



## Premessa

La creazione teatrale dei fratelli Goncourt abbraccia un trentennio della vita letteraria francese della seconda metà dell'Ottocento: la prima opera data alle scene fu *Henriette Maréchal*, rappresentata all'Odéon il 5 dicembre 1865; l'ultima, *Manette Salomon*, venne recitata al Vaudeville il 27 febbraio 1896. La loro produzione drammatica, quindi, si inserisce in piena battaglia naturalista e ne costituisce una delle espressioni più caratteristiche. Comprende undici opere di cui soltanto *Henriette Maréchal* è stata scritta e rappresentata quando Jules de Goncourt (1840–1870) era ancora in vita. Ne consegue che il solo Edmond de Goncourt (1822–1896) abbia scritto o seguito la realizzazione della maggior parte dei drammi. Occorre, inoltre, tener presente che la produzione si divide in opere teatrali concepite come tali (*Henriette Maréchal*, *La Patrie en danger*; *À Bas le Progrès!*) e in opere scaturite dagli adattamenti dei romanzi per il palcoscenico, realizzati da Edmond (*Germinie Lacerteux*, *Manette Salomon*, *La Faustine*) oppure da altri autori quali Paul Alexis e Oscar Méténier (*Charles Demailly*, *Les Frères Zemganno*), Henri Céard (*Renée Mauperin*), Jules Vidal e Arthur Byl (*Soeur Philomène*) e Jean Ajalbert (*La Fille Elisa*).

Sebbene altri autori abbiano adattato i romanzi dei Goncourt, è certo (il *Journal* e la corrispondenza lo attestano) che Edmond seguisse gli adattamenti e collaborasse alla loro elaborazione, dettando e, il più delle volte, imponendo il suo punto di vista all'adattatore. Quest'abitudine alla collaborazione è una caratteristica del periodo letterario di cui ci occupiamo. Spesso, Flaubert, Zola, Daudet — tanto per citare i più rappresentativi — si sono avvalsi di collaboratori per la trasposizione scenica dei rispettivi romanzi. Pur tenendo conto di tutto il teatro dei Goncourt, abbiamo ritenuto opportuno concentrarci principalmente sugli adattamenti realizzati dal solo Edmond, scelta motivata

essenzialmente dalla necessità di garantire al nostro studio una maggiore unità e coerenza.

In questi ultimi anni, si è assistito a un vero rigoglio d'interesse non soltanto per il teatro naturalista<sup>1</sup>, ma anche per il fenomeno dell'adattamento teatrale come dimostrano recenti studi sull'argomento pubblicati sia in Italia che all'estero<sup>2</sup>. Da più di un decennio, inoltre, l'intera produzione letteraria dei fratelli Goncourt è l'oggetto di ricerche rigorose e di studi sempre più numerosi e puntuali, che riguardano, naturalmente, anche le opere teatrali. Si tratta, per lo più, di articoli pubblicati in riviste specializzate in cui viene analizzata una *pièce* o, più spesso, qualche suo aspetto specifico. Manca, pertanto, uno studio generale e unitario del teatro goncourtiano. Pur se circoscritto ai soli adattamenti di Edmond de Goncourt, il presente lavoro<sup>3</sup> intende fornire una visione d'insieme della concezione drammaturgica dell'autore attraverso una lettura analitica dei seguenti drammi: *Germinie Lacerteux*, *La Faustin*, *Manette Salomon*.

A tale scopo, abbiamo articolato il lavoro in tre parti: nella prima, intitolata "Per un rinnovamento del teatro", dopo una rapida trattazione della produzione drammaturgica precedente agli adattamenti, passeremo allo studio della poetica del romanziere, facendo riferimento al dibattito che gli scrittori naturalisti — Zola per primo — hanno susci-

---

<sup>1</sup> Ci limitiamo a segnalare gli atti del convegno organizzato all'Università di Valenciennes il 18, 19 e 20 novembre 1999: K. ZIEGER — A. FERGOMBÉ (a cura di), *Théâtre naturaliste Théâtre moderne?*, «Recherches Valenciennes», n. 6, P.U.V., Valenciennes 2001.

<sup>2</sup> *Il romanzo a teatro*, Atti del Convegno internazionale della SUSLLF (Verona, 11–13 novembre 2004), a cura di F. Piva, Schena, Fasano 2005; *Le roman au théâtre. Les adaptations théâtrales au XIX<sup>e</sup> siècle*, «RITM» (Recherches Interdisciplinaires sur les Textes Modernes), a cura di A.–S. Dufief et J.–L. Cabanès, Université Paris X, Nanterre 2005; L. HUTCHEON, *A theory of adaptation*, Routledge, New York, London 2006. Per altri titoli, rinviamo alla nostra bibliografia.

<sup>3</sup> Questo libro riprende e approfondisce la nostra tesi di dottorato "Gli adattamenti teatrali di Edmond de Goncourt: *Germinie Lacerteux*, *La Faustin* e *Manette Salomon*", discussa all'Università di Roma "La Sapienza" nel 1998. Alcune parti sono state pubblicate sotto forma di saggio: *Fantaisie et Naturalisme dans la poésie dramatique d'Ed. de Goncourt*, «Revue d'Histoire Littéraire de la France», 2001, vol. v, pp. 1339–1422; *Il teatro secondo Edmond de Goncourt*, «Micromégas. Rivista di studi e confronti italiani e francesi», 2002, n. 70, pp. 275–298; «Le didascalie negli adattamenti teatrali di Edmond de Goncourt», in «Quaderni del Dipartimento di Linguistica», a cura di R. Guarasci, Università degli Studi della Calabria: Centro Editoriale e Librario, 2006, vol. XXIII, pp. 97–116; *Germinie Lacerteux*, *Manette Salomon*. *Genesis, allestimento e ricezione*, «Le Forme e la Storia», III, 2010, 1, pp. 81–99.

tato, con l'intento di rinnovare il teatro del loro tempo. Discussione che s'imperniava principalmente sulle questioni dell'essenza e delle leggi che, all'epoca, regolavano il genere drammatico, del realismo a teatro, dell'uso del *tableau* (quadro) e del *décor* (scenografia)<sup>4</sup>. Per ricostruire la controversia, terremo conto delle prefazioni di Goncourt e degli scritti teorici di Émile Zola, Alphonse Daudet, Jean Julien, André Antoine, nonché delle posizioni teoriche dei critici del tempo, in particolare, di Francisque Sarcey.

La seconda parte, intitolata "Dal romanzo al teatro", sarà incentrata sull'analisi del testo drammatico, inteso come rielaborazione del testo romanzesco. Confronteremo i due generi testuali — romanzo e teatro — al fine di verificare fino a che punto Edmond de Goncourt sia stato fedele al romanzo, avendo lui stesso rivendicato la "fedeltà" quale unico criterio atto a giustificare l'adattamento teatrale del romanzo. In *Germinie Lacerteux*, *La Faustin* e *Manette Salomon*, ciò che colpisce immediatamente è proprio la volontà dell'autore di rispettare il testo di partenza, di manipolarlo il meno possibile. Il che, naturalmente, non significa che non vi abbia apportato alcuni cambiamenti. Quelli più interessanti intervengono, principalmente, al livello dell'enunciazione, donde la scelta di privilegiare, per ogni trasposizione teatrale, l'analisi dei dialoghi e delle didascalie.

Nella terza parte, intitolata "Rappresentazione e Ricezione", affronteremo la delicata questione del divario che separa il testo "teatrale" dal testo "scenico", focalizzando l'attenzione sulla realizzazione dei drammi<sup>5</sup>. Si tratterà, quindi, di ricostruire — attraverso lo spoglio dei maggiori quotidiani<sup>6</sup> francesi di quel periodo — la storia degli adatta-

---

<sup>4</sup> Segnaliamo che tenderemo ad alternare, indistintamente, il termine *tableau* con quello di "quadro", di *décor* con quello di "scenografia".

<sup>5</sup> M. De Marinis, *Semiotica del teatro. L'analisi testuale dello spettacolo*, Bompiani, Bologna 1982. Si veda anche Id., *Capire il teatro. Lineamenti di una nuova teatrologia*, La Casa Usher, Firenze 1988.

<sup>6</sup> Per il periodo compreso tra il 1865 e il 1896, abbiamo consultato i seguenti quotidiani "Comédia", "Figaro", "Gil Blas", "Journal des Débats", "Journal Littéraire de la Semaine", "L'Agent Dramatique", "L'Avant-scène", "L'Écho de Paris", "L'entracte", "L'Europe Artiste", "L'Événement", "L'Indépendance Dramatique", "L'intermédiaire des Chercheurs et des Curieux", "La Gazette de France", "La Presse", "Le Bonnet Rouge", "Le Courier Français", "Le Dix-Neuvième Siècle", "Le Gaulois", "Le Jokey", "Le Matin", "Le Messenger des Théâtres", "Le Monde", "Le Moniteur Universel", "Le Nain Jaune", "Le Petit Journal", "Le Siècle", "Le Temps". Tra le riviste specializzate dell'epoca, ci limitiamo a segnalare: «La Re-

menti dalla genesi fino al momento della ricezione presso la critica<sup>7</sup> e il pubblico dell'epoca.

Nella prefazione<sup>8</sup> al dramma *La Faustin*, Edmond de Goncourt ha affermato di aver scelto l'adattamento nella speranza di farsi conoscere e "leggere" dal pubblico. Come i drammi, anche i romanzi non godevano di un grande successo, se non presso una cerchia ristretta di intellettuali e scrittori. Con gli adattamenti, l'autore non riuscì a procurarsi la tanto desiderata gloria letteraria, ma ottenne di essere riabilitato, almeno come romanziere, presso la critica. Questa, infatti, formulando le osservazioni sulla base del confronto tra i drammi e i romanzi, concludeva puntualmente che i secondi erano superiori ai primi, essenzialmente, per due motivi: l'adattamento<sup>9</sup> snaturava il romanzo, allontanandosene troppo; oppure lo seguiva così pedissequamente da perdere ogni carattere drammatico. «C'est pas du théâtre!» è la conclusione delle critiche rivolte a Goncourt (ma anche a Zola e al teatro naturalista, in generale). Una certa diffidenza sembrava essere alla base di un siffatto atteggiamento critico, che non aspirava a riconoscere, nell'adattamento, la realizzazione di una delle tante letture possibili del testo letterario. Sospetto che si estendeva dall'adattamento al suo realizzatore, il romanziere, cui non era consentito farsi, occasionalmente, drammaturgo. Donde le ripetute accuse rivolte a Goncourt di non conoscere il "mestiere", in altri termini di non essere dotato degli specifici requisiti richiesti al "vero" drammaturgo.

L'obiettivo di questo studio non sarà tanto quello di dimostrare le qualità drammaturgiche del nostro autore, quanto quello di mettere in luce il suo apporto al processo di rinnovamento del teatro che, in no-

vue d'Art dramatique», «La Revue Bleue», «La Revue de Paris», «La Revue des deux Mondes», «Art et Critique», ecc. Le recensioni degli spettacoli sono fonti importanti per diversi motivi: permettono non soltanto di formulare un discorso sulla ricezione delle *pièces* presso la critica e il pubblico del tempo, ma consentono lo studio della "messinscena" delle *pièces*, poiché gli articoli drammatici informavano il lettore sul *décor*, sui costumi, nonché sul modo di recitare degli attori.

<sup>7</sup> Si veda, G. Frederix, *Trente ans de critique*, 2 vol., Hetzel, Paris 1900.

<sup>8</sup> Ed. DE GONCOURT, «Préface» a *La Faustin*, «La Revue de Paris», n. 14, 15 juillet 1910, p. 227: «Or faire une pièce de son roman, pour un romancier, c'est le moyen de se faire lire par tout le monde sur les lèvres des acteurs.»

<sup>9</sup> A. WEISS, *De l'adaptation des œuvres théâtrales*, [1867], trad. di E. Fubini, *Dell'adattamento delle opere teatrali*, «Rivista di Estetica», maggio-agosto 1965, fasc. II, pp. 226-247.

me del realismo, prendeva il via, in Francia, intorno alla seconda metà dell'Ottocento. Il portavoce più convinto e tenace di questo cambiamento fu Émile Zola<sup>10</sup> — e sulla sua scia, André Antoine. Intendiamo, pertanto, constatare se Edmond de Goncourt abbia seguito le teorie del capofila, fino a che punto le abbia condivise ed eventualmente quali critiche abbia mosso alla drammaturgia zoliana.

Partito dal rifiuto del naturalismo a teatro, in nome di un teatro *fantaisiste*<sup>11</sup>, Edmond de Goncourt infine aderì alle tendenze drammaturgiche prevalenti, che videro nel naturalismo e, innanzitutto, nell'adattamento gli strumenti privilegiati per costituire un teatro della modernità. Criticò, tuttavia, le teorie elaborate da Zola e cercò di dare loro un'impronta personale. È d'uopo riconoscere che mise, nel suo tentativo di "distanziamento", una tale tenacia e un tale ardimento da non temere le reazioni né della critica né del pubblico. Il realismo teatrale doveva essere radicale e il drammaturgo naturalista non doveva scendere a compromessi con la vecchia maniera, come invece — secondo Edmond — aveva fatto Zola nel momento in cui aveva ceduto alle convenzioni del teatro melodrammatico. Come drammaturgo, Goncourt focalizzò il suo interesse su due elementi, la cui applicazione doveva garantire un maggior realismo all'arte teatrale: 1) l'adattamento, inteso come riproduzione "fedele" del romanzo; 2) l'estetica del *tableau*. Adottando questi criteri rigorosamente, il romanziere estremizzò le teorie zoliane sul teatro e sull'adattamento, assumendo così un ruolo, ci sembra, non secondario nel processo di "romanisation"<sup>12</sup> del teatro, da cui prenderanno spunto molte delle teorie drammaturgiche del ventesimo secolo.

---

<sup>10</sup> Sull'argomento, L.A. CARTER, *Zola and the theatre*, Yale University Press, New Haven 1963.

<sup>11</sup> Per la nozione di "fantaisie" si veda J.-L. CABANÈS (a cura di), *Les frères Goncourt: art et écriture*, Actes du Colloque de Bordeaux (2-4 mai 1996), Presses Universitaires de Bordeaux, Bordeaux 1997.

<sup>12</sup> M. BAKHTINE, «Cinquième étude: Récit épique et roman», in *Esthétique et théorie du roman*, Gallimard, Paris 1978, p. 443. Si veda anche P. SZONDI, *Théorie du drame moderne* [1956], L'Âge d'Homme, Lausanne 1983; J.-P. SARRAZAC, «Le drame comme un roman, le spectacle comme un livre», in *Entretien de Saint-Étienne: Théâtre/Roman. Les 2 scènes de l'écriture*, a cura di M. Corvin, CNL, Saint-Étienne 1984, pp. 43-46, ID., «Reconstruire l'irréel et suggérer l'indicible», in *Le théâtre en France. De la révolution à nos jours*, a cura di J. de Jomaron, vol. 2, Colin, Paris 1989, pp. 192-214; M. PLANA, *Roman, théâtre, cinéma:*

Nella storia del naturalismo letterario, il ruolo di teorico e divulgatore spetta senz'altro a Zola. Nondimeno, il nostro studio vorrebbe evidenziare il carattere tutt'altro che omogeneo della "scuola del vero". Oltre alla *chapelle* di Médan, vanno citate anche quelle (e non solo) di Champrosay con Alphonse Daudet, e naturalmente quella del Grenier d'Auteuil con i fratelli Goncourt, segno di una varietà di voci e di interpretazioni del naturalismo non riducibile a un'unica personalità. Edmond de Goncourt — come molti altri autori del suo tempo — cercò non soltanto di non farsi fagocitare da Zola, dal suo successo invidiabile e dalla sua personalità invadente, ma anche di resistergli, rivendicando, per sé, autonomia e originalità.

Riteniamo che gli studi — sempre più numerosi — sui Goncourt si pongano nella prospettiva di una riconsiderazione delle loro opere e del ruolo da essi svolto nel campo letterario<sup>13</sup>. Il nostro lavoro vuole inserirsi in questo flusso di riscoperta e di rivalutazione, tentando di fare risaltare l'apporto specificamente goncourtiano al dibattito sull'estetica del teatro della seconda metà dell'Ottocento.

---

*adaptations, hybridations et dialogues des arts*, Bréal, (coll. "Amphi Lettres"), Rosny-sous-Bois 2004, pp. 26–31.

<sup>13</sup> Più di dieci anni or sono, la rivista *Francofonia*, s'interrogava sull'«Actualité des Goncourt?», présentation des Actes du Colloque de la Sorbonne de 1989 sur les Goncourt, n. 19, 20, 21, 1990–1991.

## Introduzione

### *Primi tentativi teatrali dei fratelli Goncourt*

«Perpétuelle émotion que cette vie de théâtre!»<sup>1</sup>

Il fascino per il teatro non risparmiò nessuno dei maggiori romanzieri francesi del diciannovesimo secolo: con diverso grado di fervore e tenacia, tutti — da Hugo, Stendhal, Balzac a Sand, Flaubert, Zola — cercarono il successo della ribalta. Naturalmente, i Goncourt non fecero eccezione. Il teatro fu una delle loro passioni più durature: iniziarono, infatti, la carriera letteraria componendo per il teatro, mentre Edmond (che sopravvisse di molti anni al fratello Jules) la terminò adattando per le scene *Manette Salomon*, rappresentata nel 1896, anno della sua morte.

Tenendo conto delle date della prima (1865, *Henriette Maréchal*) e dell'ultima opera rappresentata (1896, *Manette Salomon*), si arguisce che la produzione teatrale dei Goncourt si svolse in un trentennio, tra il “Secondo Impero” e la “Terza Repubblica”. Ad ogni modo, l'interesse per il teatro si manifestò molto prima del 1865. Sembra<sup>2</sup>, infatti, che fin dal liceo, Jules — giovane studente di retorica — avesse composto un dramma in versi, in cinque atti, intitolato *Étienne Marcel*. Intorno all'autunno 1850, scrissero un *vaudeville* in due atti,

---

<sup>1</sup> Ed. et J. DE GONCOURT, *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, a cura di R. Ricatte, Laffont, Paris 1989, vol. I, p. 1204. (18–11–1865)

<sup>2</sup> Cfr. F. DEMEURE, *L'œuvre dramatique des Goncourt*, «Mercure de Flandre», avril 1931, p. 62.

«une fantaisie d'atelier»<sup>3</sup> come lo definì Alphonse Daudet (1840–1897), che chiamarono *Sans titre*. Sebbene, in quegli anni non conoscessero influenti personalità nel mondo della stampa o del teatro, riuscirono comunque ad avere un appuntamento con Sainville, primo attore comico del teatro Palais–Royal, cui fecero leggere la *pièce*. L'attore disse loro che «la chose manqu[ait] de couplets»<sup>4</sup> e che vi trovava «beaucoup d'esprit, mais pas assez de pièce...»<sup>5</sup>. Pertanto, il testo non fu accettato. Senza perdersi d'animo, gli scrittori si rimisero al lavoro e scrissero un secondo *vaudeville* in tre atti, *Abdul–Hassan*, «que M. Coupart — ricordava Edmond — nous retournait avec les condoléances ordinaires»<sup>6</sup>.

L'anno successivo, precisamente il 5 dicembre 1852, debuttarono come romanzieri con *En 18...* In pieno colpo di stato, il libro passò inosservato, come fu costretto a riconoscere Edmond nel 1881, allorché si apprestava a pubblicarne la seconda edizione preceduta da una prefazione:

C'est vraiment de la malchance pour des auteurs de publier leur premier volume juste le jour d'un coup d'État, et nous en fîmes l'expérience en ces semaines cruelles, où toute l'attention du public est à la politique.<sup>7</sup>

Ottennero una certa soddisfazione — del tutto inattesa — dalla recensione «très blagueuse et très paternelle»<sup>8</sup> di Jules Janin<sup>9</sup> (1804–1874). Fu proprio quest'ultimo (critico «indépendant et fier, passionné quelquefois, toujours honnête» e scrittore d'«une fantaisie charmante, toujours jeune»<sup>10</sup> che, per il suo stile frizzante e umoristico, esercitò

---

<sup>3</sup> A. DAUDET, «Les Goncourt et Emile Zola» [1879], *Pages inédites de critique dramatique (1874–1880)*, Flammarion, Paris 1881, p. 279.

<sup>4</sup> Ed. et J. DE GONCOURT, *Préfaces et Manifestes littéraires*, Slatkine Reprints, (Coll. "Ressources"), Genève 1980, p. 121.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> *Ivi*, p. 123.

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 13.

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 14.

<sup>9</sup> Dello scrittore, si veda J. JANIN, *Histoire de la littérature dramatique*, 6 vol., Michel Lévy frères, Paris 1853–1858.

<sup>10</sup> A. DAUDET, «Jules Janin» [1874], *Pages inédites de critique dramatique*, cit., p. 277.



una grande influenza su Jules<sup>11</sup>) a suggerire ai due scrittori in erba di tentare il teatro, in quanto unico mezzo per arrivare alla notorietà: «Pour arriver, voyez-vous, il n'y a que le théâtre...»<sup>12</sup>. Ebbero quindi l'idea di preparare per il Théâtre-Français «une revue de l'année, dans une conversation au coin d'une cheminée entre un homme et une femme de la société, pendant la dernière heure du vieil an»<sup>13</sup>. Nasceva, così, il proverbio *La nuit de Saint Silvestre*, il cui destino, nonostante l'appoggio di Janin<sup>14</sup>, non fu diverso da quello dei tentativi precedenti. Questa volta, tuttavia, fu, per loro, più difficoltoso sopportarne il rifiuto, segno di un investimento maggiore nell'iniziativa, che li rese, prima della risposta, «palpitants et tressaillants», invece, dopo la risposta, completamente affranti:

«Enfoncés!» dit l'un de nous à l'autre, avec cet affaissement moral et physique qu'a si bien peint Gavarni, dans l'écroulement de ce jeune homme tombé sur la chaise d'une cellule de Clichy.

C'est fini. Notre bulle de savon était crevée. Et au fond notre petite chose ne valait pas plus. C'est l'histoire des premiers rêves en littérature: ils ne sont faits que pour être suivis dans le ciel par des yeux d'enfants, briller et crever.<sup>15</sup>

*La nuit de Saint Silvestre* è l'unica opera di cui ci sia rimasto il testo essendo stato pubblicato sull'«Éclair»<sup>16</sup>, mentre tutte le altre che abbiamo citato sono andate perdute per volontà del fratello maggiore che le distrusse. Nella prefazione al *Théâtre* (1879), si legge che, sem-

---

<sup>11</sup> Come notava Edmond de Goncourt nella prefazione del 1881, «[*En 18...*] est composé de deux style disparates: d'un style alors amoureux de Janin, celui du frère cadet; d'un style alors amoureux de Théophile Gautier, celui du frère aîné [...].», J. et Ed. DE GONCOURT, *Préfaces et Manifestes littéraires*, cit., p. 18. Cfr. Ed. et J. DE GONCOURT, *Journal*, cit., vol. III, pp. 1210–1211 (25–12–1895). Si veda anche R. RICATTE, *La Création romanesque chez les Goncourt (1851–1870)*, Colin, Paris 1953, p. 76: «L'influence de Janin n'opère pas seulement sur le style de tel ou tel chapitre de *En 18...*; cet art de la surprise se retrouve, nous l'avons vu, dans la composition, dans la présentation des événements.»

<sup>12</sup> Ed. et J. DE GONCOURT, *Journal*, cit., vol. I, p. 31. (21–12–1851)

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> J. Janin interviene scrivendo una lettera all'attrice Allan, poi parlò a Arsène Houssaye, direttore del primo teatro francese, che concesse loro una lettura di favore. Dopo due giorni di attesa trepidante, i Goncourt dovettero rinunciare ancora una volta al sogno di vedere una loro opera rappresentata. Ivi, p. 32. (21–12–1851)

<sup>15</sup> Ivi, p. 33.

<sup>16</sup> «L'Éclair» n. 2, vol. I, pp. 13, 19.

pre in quegli anni, continuarono a comporre opere teatrali di cui però Edmond non ricordava più il titolo e di cui non sospettava l'esistenza se non avesse conservato la lettera — datata 12 aprile 1852 — del direttore teatrale Adolphe Lemoine–Montigny, in cui si alludeva a un atto ambientato a Bas–Meudon, tratto dal loro primo romanzo. Pare che, nel 1852, avessero tentato un'opera–buffa intitolata *Mam'zelle Zirzabelle*, composta in versi per il Théâtre Lyrique. Nel 1855, rivolsero l'attenzione alla scena più prestigiosa e ambita, il Théâtre–Français, con un atto intitolato *Incroyables et Merveilleuses*.

L'interesse dei Goncourt per il teatro non si esaurì nelle opere drammatiche. Il mondo teatrale fece da sfondo ad alcune delle novelle raccolte in *Une voiture de Masques*<sup>17</sup>, tra le quali ricordiamo: *Un comédien nomade*, *Une première amoureuse*, *Benedict*. Il primo romanzo importante, *Charles Demailly* (1860) trattava, oltre al mondo della *Bohème* letteraria, anche del febbrile mondo del palcoscenico così come *Les Actrices*<sup>18</sup> (1856) e, più tardi, *La Faustine* (1882) avrebbero raccontato la storia di un'attrice. Tra il 1852 e il 1853, collaborarono per i quotidiani “L'Éclair” e “Le Paris”<sup>19</sup> per i quali scrissero articoli di critica drammatica riuniti nel volume *Mystères des théâtres* (1853). Dopo *Sophie Arnould* (1857), scritta in collaborazione con Jules, Edmond riprese da solo (essendo Jules morto nel 1870) la serie di studi dedicati alle donne di teatro del XVIII secolo e pubblicò tre volumi: *La Saint–Huberty* (1882), *Mademoiselle Clairon* (1890) e *La Guimard* (1893).

Il dramma *Henriette Maréchal*<sup>20</sup> rimane il loro primo tentativo teatrale importante. Terminato nel dicembre 1863, venne presentato alla fine di gennaio 1864 a A. de Beaufort, direttore del Théâtre du Vau-

---

<sup>17</sup> Il volume fu ripubblicato da Ed. de Goncourt nel 1875 con il titolo *Quelques créatures de ce temps*.

<sup>18</sup> Questo breve romanzo verrà ripubblicato da Edmond de Goncourt nel 1892 nella «Petite collection Guillaume» con il titolo *Armande* (Dentu). Si veda, M. DOTTIN–ORSINI, «Avant–Propos» e «Postface» à Ed. et J. de Goncourt, *Les actrices (Armande)*, Éditions Ombres (coll. “Petite Bibliothèque Ombres”), Toulouse 2000, pp. 11–23, 69–84.

<sup>19</sup> Del cugino Pierre–Charles de Villedeuil, “L'Éclair” risale al 12 gennaio 1852, mentre “Le Paris” comincia ad essere pubblicato nell'ottobre dello stesso anno. Su i Goncourt *chroniqueurs*, si veda P.–J. DUFIEF, *Le “sceptre” de la chronique dramatique*, «Cahiers Edmond & Jules de Goncourt», (*Les Goncourt et le théâtre*), n. 13, 2006, pp. 11–22.

<sup>20</sup> Per le recensioni più significative della rappresentazione di questa *pièce*, rinviamo, questo libro, alla bibliografia sui Goncourt.

deville, il quale però non accettò di rappresentarlo<sup>21</sup>. Nel *Journal* non si trova alcun riferimento a questo episodio, mentre nella prefazione alla prima edizione del dramma (Lacroix, 1866), i Goncourt ricordarono l'incontro dicendo di aver difeso la novità del ballo mascherato del primo atto. Convinto del contrario, de Beaufort riteneva che, se anche fosse stata accettata, l'opera non avrebbe avuto molte rappresentazioni. Di fronte all'irrevocabile rifiuto, i due scrittori decisero di abbandonare il teatro per il romanzo (*Germinie Lacerteux* era già in preparazione), ma con l'intento di riprovarci una volta raggiunto il successo come romanzieri.

Stando a quanto hanno raccontato i nostri autori, *Henriette Maréchal* fu completamente dimenticata fino alla primavera del 1865. Una sera, infatti, a un loro amico (la cui identità non ci è rivelata) venne l'idea di animare la serata con la lettura dell'opera manoscritta. A lettura avvenuta, l'amico, entusiasta, "predisse" (è il verbo usato dagli autori) loro che il testo sarebbe stato rappresentato<sup>22</sup>. Da quel momento, vennero fatti numerosi tentativi presso persone autorevoli, in particolare, i direttori dei teatri più importanti di Parigi. I Goncourt, pertanto, scrissero a Harmant<sup>23</sup> per chiedergli un appuntamento e leggergli il manoscritto. Il direttore del Vaudeville rispose loro il 21 aprile promettendo che la lettura avrebbe avuto luogo dopo la prima rappresentazione di *Monsieur Saint-Bertrand*, opera di Ernest Feydeau (1821–1873), che stava allestendo per il 25 aprile 1865. Nel frattempo, però, fecero un tentativo anche al Théâtre-Français, incoraggiati in questo

---

<sup>21</sup> Nel *Journal*, i Goncourt descrissero, con tono cupo, il loro arrivo nella casa di "Rue des Colonnes" vicino al Théâtre du Vaudeville. L'ambiente (la scala, l'anticamera, il salone) era piuttosto spoglio e sinistro, tanto è vero che i due fratelli ebbero come un presentimento: «Je cru voir l'antichambre de la faillite». Nel salone, c'era il direttore, che, secondo le parole del loro amico Saint Victor, aveva «l'air d'un frère coupe-choux». (Cfr. Ed. et J. DE GONCOURT, *Journal*, cit., vol. I, pp. 1049–1050).

<sup>22</sup> Questo è quanto viene detto nella «Préface». Nel *Journal*, invece, ci sembra di poter cogliere un incongruenza: infatti, il 7 aprile 1865, i Goncourt parlano di una lettura fatta da Edmond Simon Lockroy (1840–1913), letterato e uomo politico, di *Henriette Maréchal* a casa della principessa Mathilde. L'indomani, sabato 8 aprile, si recano da Nestor Roqueplan (1804–1870), redattore del *Figaro* (nel 1847) per chiedergli di diffondere la notizia della lettura della loro opera teatrale durante un ricevimento dalla principessa. (Ivi, p. 1151). Speravano così di richiamare l'attenzione di qualche direttore di teatro.

<sup>23</sup> Gustave Darsoize dit Harmant, scrittore di *vaudeville*, direttore dapprima del Théâtre de la Gaîté, poi del Théâtre du Vaudeville.

senso, da una lettera<sup>24</sup> di Théodore de Banville (1823–1891), in cui si diceva che il direttore Edouard Thierry (1813–1894) aveva espresso il desiderio e la curiosità di conoscere il testo «comme confrère, homme de lettres et non comme directeur»<sup>25</sup>.

Malgrado qualche esitazione<sup>26</sup>, la sera del 17 aprile, salirono nell'ufficio di Thierry per dissuaderlo dalla lettura di una «pièce impossible pour son théâtre»<sup>27</sup>. Non potendo essere ricevuti, se ne andarono di cattivo umore<sup>28</sup>. L'indomani ricevettero una lettera del direttore, il quale, scusandosi, li invitava a tornare con il manoscritto<sup>29</sup>. Il 27 aprile 1865, Thierry fece sapere loro che qualunque teatro avrebbe tagliato il primo atto e che il finale doveva essere rivisto perché troppo brusco e violento. Sebbene non la considerasse un'opera "bien faite", il direttore decise di dare loro un'opportunità. La sera, gli autori si precipitarono al Théâtre-Français per riportare il manoscritto a Thierry. Questi si esprime come se l'opera fosse già stata accettata e suggerì addirittura la distribuzione delle parti ai grandi attori del celebre teatro parigino: Plessy, Victoria, Got, Bressant, Delauny. Lasciando il teatro, i fratelli provarono «une joie furieuse»<sup>30</sup>. Gioia che si rinnovò qualche giorno più tardi (6 maggio 1865), quando alle dieci del mattino ricevettero una lettera che li avvisava della lettura di *Henriette Maréchal*, fissata per l'8 maggio alla Comédie-Française. Corsero su-

---

<sup>24</sup> Per la riproduzione della lettera, datata 11 aprile 1865, cfr. la "Prefazione" a *Henriette Maréchal* in Ed. et J. DE GONCOURT, *Préfaces et Manifestes littéraires*, cit., p. 80.

<sup>25</sup> ID., *Journal*, cit., vol. I, p. 1153. (11-04-1865)

<sup>26</sup> *Ibid.*: «La pièce est absolument impossible pour son théâtre — nous ne nous faisons pas d'illusions — avec un premier acte qui a l'inconvenance de se passer au bal de l'Opéra, et un coup de pistolet de dénouement, qui a la monstruosité de se tirer sur le théâtre.»

<sup>27</sup> *Ibid.*

<sup>28</sup> *Ivi*, p. 1155.

<sup>29</sup> *Ivi*, p. 1156. Nel frattempo, i Goncourt ottengono un appuntamento con Harmant, il che spinge i Goncourt a richiedere a Thierry il manoscritto.

<sup>30</sup> *Ivi*, p. 1159: «Nous sortons fous, ivres, descendant l'escalier en nous jetant le regard de voleurs qui viennent de faire un coup dans une maison. Deux heures de joies furieuse, comme nous en avons peu vécu dans notre vie. Pauvre chère pièce d'*Henriette*! Honteusement refusée l'an dernier au Vaudeville, accueillie et choyée ici, elle me faisait penser à une belle créature qui, après avoir mendié cinq francs sur le trottoir, trouverait un entreteneur qui lui payerait à la première nuit cent mille francs de meubles! Nous sortons fous, ivres de mouvements, de locomotion, allant dans les Champs-Élysées, notre chapeau à la main, avec de la fièvre dans les mains, pareils à des gens qui viennent de faire sauter une banque, épileptiques, marchant, gesticulant, parlant notre bonheur... Enfin! Serons-nous reçus?»

bito al teatro, pensando già all'allestimento. Thierry li informò che non aveva avuto tutto l'appoggio di Edmond Got<sup>31</sup>, il quale preferiva recitare una nuova parte in un'opera di Léon Laya<sup>32</sup>. Tutto faceva pensare a un velato rifiuto. Uscendo dal teatro, quindi, le speranze erano quasi svanite («Notre rêve s'écroule un peu [...]»<sup>33</sup>). L'indomani, Thierry diede loro la lista dei "sociétaires" del teatro consigliandoli di andare da Got. Nel *Journal* (7 maggio 1865), è espresso tutto il fastidio che avevano provato nel dovere andare a casa dell'attore, che viveva alla periferia di Parigi, mentre non si fa nessun accenno all'esito dell'incontro<sup>34</sup>.

Finalmente, il momento tanto atteso arrivò: l'8 maggio 1865, i Goncourt si recarono al Théâtre-Français per la lettura di *Henriette Maréchal*. L'episodio è riportato naturalmente nel *Journal*, in cui si legge:

Nous sommes dans ce cabinet, sur un divan de velours rouge, devant une table à tapis vert, où il y a un pupitre et de quoi boire. Ils sont là dix, sérieux et muets, et nous avons en face de nous un tableau qui est la *Mort de Talma*.<sup>35</sup>

In preda ad una grande inquietudine, cercarono di concentrarsi sul testo e di cogliere le reazioni dei presenti. Terminata la lettura, si spostarono in un'altra stanza e aspettarono la risposta: «Les minutes sont éternelles! Nous entendons, à travers une des deux portes, qui seule est fermée, le bruit des voix, au milieu desquelles domine la voix de Got, dont nous avons peur»<sup>36</sup>. Finalmente, Thierry entrò, strinse loro

---

<sup>31</sup> Edmond Got (1822–1901), attore comico alla Comédie-Française. Si veda E. GOT, *Journal d'Edmond Got*, 2 vol., Plon, Paris 1910.

<sup>32</sup> L. Laya (1810–1872), autore di alcune commedie: *Une Maîtresse anonyme*, in due atti (1812); *La Peau du lion*, in due atti (1814); *Les Cœurs d'or*, in tre atti, *Prémaray* (Gymnase, 1854); *Les Jeunes gens*, in tre atti, adattamento libero de *Les Adelphe*s di Térence (Théâtre-Français, 1855); *Le duc Job*, in quattro atti, uno dei successi più duraturi del Théâtre-Français (1859); *La Loi du cœur* (Théâtre-Français, 1862), ecc.

<sup>33</sup> Ed. et J. DE GONCOURT, *Journal*, cit., vol. I, p. 1160.

<sup>34</sup> Si limitarono a trascrivere, nel *Journal* (Ivi, p. 1161): «Je trouve Got dans de jolies verdures à lui, à Passy, tout botté avec des espérons».

<sup>35</sup> *Ibid.*

<sup>36</sup> Ivi, p. 1162.

la mano dicendo con voce carezzevole: «Vous êtes reçus, et bien reçus»<sup>37</sup>.

Prima di parlare della rappresentazione di *Henriette Maréchal*, vorremmo attardarci ancora un po' sugli stati d'animo, le impressioni e le osservazioni che hanno accompagnato e caratterizzato il periodo delle prove e che il diario registra puntualmente:

Une certaine peur devant cette pièce, qui va décidément être jouée; cette joie un peu mêlée de tressaillement et d'angoisse, un peu troublée de la vitesse de la chose qui arrive, et qui aimerait mieux la voir à l'horizon!

Nel *Journal*, oltre allo stato d'ansia, del tutto comprensibile, e alle continue emozioni a cui furono sottoposti tra l'agosto e il dicembre 1865, sono riportate anche le impressioni e le riflessioni che la vita teatrale suscitava in loro, grandi frequentatori di teatri — fino ad allora, però, più come spettatori che come drammaturghi. Ora, tutto era visto dalle *coulisse* e sovente dovettero constatare — a volte con compiacimento a volte con irritazione — quante energie richiedesse la messinscena di un'opera. Si trattava di un lavoro lento, fatto di volontà e di tenacia, d'una battaglia vinta un po' ogni giorno.

Così, dopo essere stati accettati ufficialmente da Thierry al Théâtre-Français, il lavoro che si imponeva loro era, in primo luogo, quello di apportare alcune correzioni<sup>38</sup> al testo, in secondo luogo, di distribuire le parti e, in particolare, di convincere i singoli attori ad accettare la loro. Un lavoro non sempre facile, che i Goncourt così commentavano:

C'est décidément plus difficile de distribuer une pièce que de former un ministère! Ce qui me paraît dominer chez l'acteur, ce n'est pas le désir d'avoir un beau rôle, mais d'empêcher un camarade d'en avoir un beau, en le lui prenant.<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> *Ibid.* Nel *Journal*, i Goncourt esprimono tutta la loro emozione: «Il [Thierry] veut nous parler. Au bout de deux minutes, nous lui demandons à nous sauver, à nous jeter à une promenade folle en voiture, dans de l'air que nous couperons avec nos têtes sans chapeaux.»

<sup>38</sup> *Ibid.*: «Il nous prend une horrible envie de campagne, par l'impossibilité où nous sommes d'y aller, retenus par les corrections de notre pièce. Déjà l'odeur de théâtre qui nous pousse au vert!» (21-08-1965)

<sup>39</sup> *Ivi*, p. 1188.