

Renaissance théâtrale en Italie

L'Italie est au XVI^e siècle le berceau du nouveau théâtre renaissant en langue vernaculaire, qui influencera la production dramaturgique européenne pendant plusieurs siècles jusqu'au romantisme.

La riche tradition du théâtre médiéval et humaniste, tout en se poursuivant à la Renaissance, tend à être supplantée dès les premières décennies du XVI^e siècle par la comédie érudite, d'abord traduite, puis imitée des Latins, mais présentant de plus en plus des aspects originaux. Cette production, née surtout dans les cours, conserve les caractères de ses origines (prologue, cinq actes, reconnaissance finale), mais elle intègre bientôt des éléments empruntés aux mœurs de la vie contemporaine. Après le *Formicone* de Filippo Mantovano (1503), ce sont surtout les premières comédies de l'[Arioste](#), *La Cassaria* (1508), *Les Suppositi* (1509), qui marquent la naissance du théâtre érudit. Un pas en avant important sera effectué lorsque sur les motifs antiques de [Plaute](#) et de [Térence](#) se grefferont des thèmes modernes empruntés à la nouvelle boccacienne, en particulier celui de l'adultère, qui se prêteront, beaucoup mieux que le conflit entre pères et fils, à la satire des mœurs de la société policée italienne (*La Calandria* de Bibbiena, *La Mandragola* et *La Clizia* de [Machiavel](#), *La Lena* de l'Arioste, les comédies de l'[Arétin](#)). À partir des années 1530, la comédie érudite a acquis droit de cité dans les cours et les villes, se différenciant dans plusieurs directions selon les régions : satire des cours chez l'Arétin, production inventive de Cecchi et de Lasca à Florence, représentations rustiques des Rozzi et plus académiques et sophistiquées des Intronati à Sienne, tranche de vie réaliste dans *La Venexiana*, contamination entre la comédie savante et la veine campagnarde ([Ruzzante](#)) ou la [commedia dell'arte](#) ([Calmo](#)) à Venise, farce populaire des mariols à Rome et à Naples.

Conjointement, le décor et la mise en scène se perfectionnent (comme en témoignent la représentation de la *Calandria* à Urbino (1513), ou les traités de [Serlio](#) et de [Sommi](#) vers le milieu du siècle), en particulier grâce aux intermèdes qui, destinés à détendre le public entre les actes, finissent par devenir des représentations autonomes à grand spectacle. La comédie, qui se donnait initialement dans les salles et les cours des palais ou chez des riches particuliers, va être bientôt représentée dans les premiers théâtres stables, comme celui de Ferrare, de Sabbioneta et, plus tard, le théâtre Olympique de Vicence, qui donne une idée de l'élaboration géométrique d'un décor en perspective.

À partir des années 1540, la comédie italienne subit un infléchissement notable dans le sens d'un théâtre sérieux, moralisant, larmoyant, dont *L'Amor costante* de Piccolomini, *La Pellegrina* de Bargagli, *La Prigione d'amore* et *L'Erofilomachia* de Sforza Oddi fournissent des exemples typiques. Cette tendance au pathétique et au romanesque connaîtra un développement continu jusqu'à la fin du siècle, élargissant le champ d'une comédie érudite essoufflée, qui retrouvera cependant un nouvel élan avec les pièces, marquées par un goût prononcé du langage comique, de [Della Porta](#) et celles, de contenu philosophique, de [Bruno](#). Tandis que la *commedia dell'arte* s'affirme auprès du public populaire des villes, et même du public aristocratique des cours, la pastorale, genre artificieux et mondain, par lequel la cour travestie se met en scène en un spectacle spéculaire, prospère tout au long du siècle, pour atteindre ses meilleures expressions dans *L'Aminta* du Tasse (1573) et *Le Pastor fido* de Guarini (1583).

Dès le début du XVI^e siècle, la tragédie connaît dans le sillage de la comédie un nouvel essor, en particulier à Florence, favorisée par la redécouverte de la Poétique d'[Aristote](#) et par l'intense réflexion théorique qui en découle. *La Sofonisba* (Sophonisbe) de G. Trissino (1515), inspirée de l'histoire romaine, est la première tragédie régulière en italien. La même année, G. Rucellai écrit sa *Rosmunda* (Rosmonde) tirée d'un épisode du Moyen Âge barbare. Cette œuvre, tout comme la *Dido in Cartagine* (Didon à Carthage) de Pazzi de' Medici (1524), recourt abondamment au pathétique et à l'horreur, au détriment de la confrontation entre les personnages : elle contient déjà les premiers ferments du futur mélodrame. Après la *Tullia* de L. Martelli (1530), *Antigone* d'Alamanni (1533) et diverses adaptations du théâtre grec, la veine tragique se tarit à Florence, pour n'avoir pas pu franchir le seuil de la représentation scénique.

Ce n'est pas le cas à Rome, et surtout à Ferrare où, après un certain nombre de spectacles tragiques en latin, des tragédies en italien sont composées et conçues pour la scène. En 1499, est donnée la première tragédie italienne qui nous soit parvenue : *Filostrato e Panfila* d'A. Cammelli, inspirée d'une nouvelle de Boccace. Mais c'est surtout G. **Giraldi** qui, à partir des années 1540, donne l'élan décisif à la tragédie imitée de Sénèque, d'abord avec *Orbecche* (1541), où est poussée à l'extrême la poétique de l'horreur, puis avec *Didon* (1541) et *Cléopâtre* (1542). S'opposant à la manière mythique et esthétisante de *La Canace* de S. Speroni(1542), Giraldi théorise la tragédie à heureux dénouement, dont il propose diverses applications qui exploitent intensivement la meraviglia (effets de surprise). Au cours du dernier tiers du XVIe siècle, la production de tragédies s'intensifie considérablement en Italie, surtout à Venise où, l'engouement pour les fêtes aidant, la seigneurie favorise ce genre noble, qui exploite de plus en plus l'épouvante et le pathétique larmoyant. Suivant cette évolution, et sous l'influence de diverses formes du théâtre renaissant (pastorale, comédie larmoyante, tragi-comédie), naîtra au début du XVIIe siècle le drame lyrique, théorisé préalablement par la Camerata dei Bardi à Florence et inauguré par l'*Eurydice* (1600) de Peri-Rinuccini et par l'*Orfeo* (1607) de Monteverdi.

Rédacteur(s)

[A. FIORATO](#) [C. LUCAS](#)

Éditions Bordas, 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Europe du Sud et Amérique latine](#)

Zone(s) géographique(s) : Italie

Période(s) : Renaissance

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Arioste (l') Plaute Térence Machiavel (N.) Arétin (l') Ruzzante Calmo (A.) Mantovano (F.) comédie Bibbiena (B.) Cecchi (G.-M.) Lasca Rozzi Formicone Cassaria (la) Suppositi (i) Calandria (la) Mandragola (la) Clizia (la) Lena (la) Venexiana (la) Serlio (S.) Sommi (L. de) Bruno (G.) Piccolomini (A.) Bargagli (G.) Sforza Oddi Della Porta Tasse (le) Guarini (G.) Amor costante Pellegrina (la) Prigione d'amore Erofilomachia Aminta Pastor fido (il) Aristote tragédie Trissino (G.) Rucellai (G.) Pazzi de' Medici Martelli (L.) Alamanni Sofonisba Rosmunda Dido in Cartagine Tullia Antigone Giraldi (G.) Sénèque Cammelli (A.) Speroni (S.) Filostrato e Panfila Orbecche Didon Cléopâtre Canace Peri-Rinuccini Monteverdi (C.) Eurydice Orfeo

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-rennaissance-theatrale>