

Il luogo teatrale nella Nouvelle-France seicentesca. Il banchetto celebrativo nei collegi gesuiti

ELENA MAZZOLENI

Università degli studi di Bergamo
elena.mazzoleni@unibg.it

doi: <https://doi.org/10.62336/unibg.eac.34.539>

Parole chiave

Teatro seicentesco
Collegi gesuiti
Nouvelle-France
Banchetto
Forme sceniche miste

Keywords

Seventeenth-century theatre
Jesuit colleges
Nouvelle-France
Banquet
Mixed stage forms

Abstract

Fonti documentarie portano a identificare il banchetto allestito nei collegi gesuiti della Nouvelle-France seicentesca come un luogo teatrale di segno sociopolitico. A partire dalla prima *réception* (allestimento scenico per le entrate trionfali di antico regime) francocanadese attestata, *Le Théâtre de Neptune en la Nouvelle-France* (1606) di Lescarbot, si documentano e si studiano le celebrazioni politico-conviviali dei collegi gesuiti seicenteschi, in particolare i banchetti allestiti in onore dei governatori francesi. Nel Settecento e nell'Ottocento la natura spettacolare del convito celebrativo canadese permane: le *réceptions* sono associate a repertori tragicomici e scene di Commedia dell'Arte. Epicentro delle relazioni tra il teatro e il suo contesto sociopolitico, il banchetto allestito nei collegi gesuiti si configura, dunque, come un luogo teatrale, capace peraltro di rispecchiare i processi di contaminazione drammaturgica e spettacolare all'origine delle arti sceniche nordamericane moderne.

Documentary sources lead us to identify the banquet of the Nouvelle-France Jesuit colleges as a sociopolitical theatrical venue. Beginning with the first attested French-Canadian *réception* (stage set for entry into court), *Le Théâtre de Neptune en la Nouvelle-France* (1606) by Lescarbot, I document and analyse the 17th-century political convivial celebrations of Jesuit colleges, i.e. the banquets organized for the French governors. In the 18th and 19th centuries, the performative nature of the celebratory banquet goes on: *réceptions* are merged with tragicomic repertoires and scenes from Commedia dell'Arte. Epicentre of the relations between the theatre and its socio-political context, the Jesuit banquet turns out as a theatrical venue, allowing us to identify the processes of dramaturgical and spectacular contamination at the origin of the scenic arts of North American modernity.

La storia dello spettacolo americano di colonia ebbe inizio grazie al contributo di esploratori e militari che poterono avvalersi della formazione poetica, retorica, drammaturgica e musicale dei loro apparati governativi. La prima rappresentazione di cui si ha notizia, risale all'aprile 1598: un mistero allestito dal capitano portoghese Marcos Farfan de los Godos per celebrare l'arrivo del governatore Juan de Onate sulle rive del Rio Grande, nell'attuale Nuovo Messico. Benché il testo sia andato perduto, noto è invece il suo obiettivo: celebrare il regime coloniale portoghese ed evangelizzare i nativi. A Lima, dopo meno di un anno, fu messo in scena un altro mistero, *Historia alegórica del Anticristo y el Juicio Final*, uno dei tanti adattamenti scenici dei sermoni di San Vicente Ferrer, databili tra il 1411 e il 1412. I misteri e le celebrazioni di segno politico, ascrivibili all'ampia spettacolarità europea di antico regime, furono dunque fra le prime forme sceniche a essere esportate nel Nuovo Mondo, poiché rispondevano all'esigenza di affermazione politico-culturale dei regimi coloniali europei.

La prima rappresentazione teatrale attestata al di fuori dei territori di dominazione spagnola e portoghese fu *Le Théâtre de Neptune en la Nouvelle-France* (1606) di Marc Lescarbot. L'arrivo all'accampamento di Fort Royal (attuale Lower Granville), centro della colonia francese nota come Nouvelle-France, del generale francese Jean de Poutrincourt e dell'esploratore Samuel Champlain di ritorno da una missione nell'attuale New England fu celebrato con una *réception*, un banchetto con rappresentazioni sceniche e discorsi celebrativi di benvenuto (*compliments*). [Fig. 1]



Fig. 1 | Marc Lescarbot, *Port Royal*, in *Histoire de la Nouvelle-France*, 1609, Nova Scotia Archives Map collection, Annapolis Royal.

Più precisamente Lescarbot fece allestire un carro acquatico per accogliere il generale francese e il suo seguito secondo la pratica spettacolare delle entrate trionfali di antico regime, che celebravano l'ingresso dei sovrani appena incoronati nelle città di loro dominio. Lescarbot s'ispirò certamente a numerosi precedenti in ambito europeo: le naumachie create in occasione dell'ingresso di Caterina de' Medici a Bayonne (1565); la *réception* acquatica trilingue allestita per l'ingresso della regina di Navarra, Margherita di Valois, a Nérac (1579); le naumachie organizzate a Firenze per il matrimonio di Caterina di Lorena con il Granduca di Toscana (1589) e infine il *masque* acquatico realizzato in onore di Elisabetta I a Elvetham (1591).

Presenti in Nord America sin dal Cinquecento, a seguito delle spedizioni di Giovanni da Verrazzano finanziate dal re Francesco I, i francesi consolidarono, dunque, il loro dominio in Nouvelle-France attraverso la stessa politica dello spettacolo di corte, che fondava la cultura rinascimentale europea [Fig. 2].¹ La visione politica appariva profondamente legata alla definizione urbana dell'epoca, che vedeva la scena, in particolare quella effimera, avere parte attiva nella determinazione della cosa pubblica in una chiave di autoaffermazione e consenso. Al centro di questa prospettiva culturale si poneva il luogo teatrale, le cui dinamiche non potevano che riflettere l'immagine della società stessa, o meglio quella che si intendeva dare. A questo proposito, il significato che Ludovico Zorzi attribuisce al luogo teatrale nella Firenze rinascimentale, resta di riferimento: "Lo scenario del potere e dello spazio civico, che si presenta come ri-

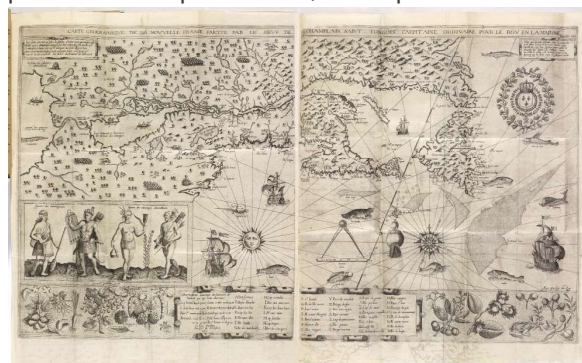


Fig. 2 | Jean Berjon, *Carte géographique de la Nouvelle-France faite par le Sieur de Champlain* Saint Tongois capitaine ordinaire pour le Roy en la marine, 1612, Library of Congress, Washington D.C.

proposta, sotto la metafora del linguaggio figurativo, ludico o drammatico (ossia in forma di spettacolo), di quei contenuti che lo scenario politico mistifica o occultata” (Zorzi 1975: 9).

Come è noto, le entrate trionfali furono un rito performativo d’ispirazione classica essenziale prima per le corti medievali, poi per quelle rinascimentali. I libri delle feste attestano rituali complessi, articolati in un’ampia varietà di eventi e apparati effimeri, tra cui i banchetti, che accompagnavano personalità illustri e ne suggellavano l’autorità politica. Fu durante il regno di Enrico IV di Navarra – il periodo di fondazione della colonia della Nouvelle-France – che le entrate iniziarono ad assumere connotazioni sempre più politiche: ora l’organizzazione e la narrazione delle feste non spettavano più ai poeti, bensì ai giuristi.

Nello stesso periodo si registrò, tuttavia, il declino delle entrate cittadine o, meglio, esse furono investite da una trasformazione operata in gran parte dalla famiglia de’ Medici: “Dagli spazi collettivi delle chiese e delle piazze il teatro, e in primo luogo la rinasciente commedia, si ritrae nello spazio interno delle abitazioni private” (ivi: 21). Le celebrazioni passarono dunque dalle piazze agli ambienti privati della corte, provvisti spesso di spazi scenici capaci di ospitare eventi spettacolari vari e complessi. I programmi di questa nuova spettacolarità di corte si articolavano attorno ai banchetti, che divennero lo strumento privilegiato dell’istituzione di relazioni sociali e politiche, al centro delle celebrazioni festive. Il convito rinascimentale venne allora a configurarsi come un dispositivo adatto a codificare comportamenti e valori attraverso le stesse strategie comunicative sottese agli spettacoli di corte. Del resto, come afferma Anna Maria Testaverde a proposito dell’entrata fiorentina di Maria Maddalena d’Austria, “nei moventi sottointesi all’esperienza dell’arte effimera troviamo espresse gran parte delle problematiche dell’epoca, dalla politica culturale alla convergenza delle scienze, delle arti e della letteratura in un’operazione di sintesi, fino alla sperimentazione artistica” (Testaverde 1979: 170).

Come gli apparati effimeri degli ingressi, i banchetti erano concepiti come una sorta di scenografia estesa volta a suscitare la meraviglia attraverso i cinque sensi, trasmettere messaggi politico-celebrativi e formalizzare relazioni sociali attraverso discorsi, letture, sermoni, messinscene e intermezzi musicali (la corte estense si distinse con le rappresentazioni

delle commedie di Ariosto). A questo proposito, nel saggio dedicato al legame tra parola e banchetto nella cultura rinascimentale, *Des mets et des mots. Banquets et propos de table à la Renaissance* (1987), Michel Jeanneret afferma significativamente: “Il simposio è un prezioso alleato della letteratura: conferisce alle idee la loro sostanza verbale, le restituisce al mondo del gusto e del gioco” (Jeanneret 1987: 160).²

Non a caso il termine banchetto indicava un pasto eccezionale, che le corti di antico regime tradussero con la disposizione “scenografica” di pietanze inusuali ed elaborate, riflesso del potere della corte. Si pensi alla moda dello zucchero, una sorta di status symbol gastronomico utilizzato per la creazione di veri e propri congegni gastronomici. Anche gli spazi adibiti ai conviti furono investiti da questa politica della meraviglia intesa alla celebrazione della corte. Arazzi, tappeti, corami e allestimenti effimeri rivestivano le sale per offrire visioni incantate, che calavano i commensali dentro cornici scenografiche preziose a soggetto bucolico o ludico. Molto spesso il banchetto stesso assurgeva a “scena”, offrendosi quale luogo teatrale a disposizione della vista della corte e dei suoi ospiti, che attraverso specifiche aperture sulla sala potevano farsi spettatori del convivio e dei suoi intrattenimenti.

Nella cultura rinascimentale il banchetto si configurò, dunque, come un luogo teatrale di segno socio-politico, utile alla celebrazione diplomatica e al consolidamento di codici di comportamento attraverso la condivisione di valori e discorsi dominanti, intesi al controllo sociale.

La rappresentazione del *Théâtre de Neptune* rispecchiò al meglio queste istanze. Pubblicato nelle *Muses de la Nouvelle-France* (1609), una breve raccolta di poesie dedicata a Nicolas Brulart de Sillery, cancelliere di Navarra e di Francia, nonché confidente di Maria de’ Medici, seconda moglie di Enrico di Navarra, questo *compliment* in versi alessandrini fu recitato da Nettuno, i suoi Tritoni e dagli Indiani in lode al valore della Francia e alla virtù del sovrano. Il dio del mare si proponeva di sostenere la missione di Poutrincourt e richiamava a sé le forze francesi nel Nuovo Mondo. [Fig. 3]

L’impresa di colonizzare i territori canadesi andava così traducendosi in un’esaltazione degli ideali espansionistici francesi incarnati da Poutrincourt. Non a caso l’allestimento scenico prese la forma di un



Fig. 3 | C. W. Jefferys, *Performance of Théâtre de Neptune*, in *Canada's Past in Pictures*, 1934, Harvard College Library, Cambridge MA.

apparato celebrativo di antico regime:

Per celebrare ancora di più il ritorno della nostra missione, avevamo posto sopra la porta del nostro Forte lo stemma della Francia, circondato da corone d'alloro [...] con il motto del Re, DVO PROTEGIT VNVS. E sotto quello di de Monts, DABIT DEVS HIS QVOQVE FINEM, e di de Poutrincourt, IN VIA VIRTVUTI NVLLA EST VIA, entrambi circondati da corone d'alloro (Lescarbot 1609: 572).

Lo spettacolo acquatico si concluse con l'invito al banchetto, il momento centrale della *réception*. Lescarbot, verosimilmente nel ruolo di Nettuno, esortò gli astanti a entrare nel forte per celebrare de Poutrincourt in modo conviviale:

Venite dunque rosticciari, dispensatori, cuochi,
Mettete pentole, piatti e cucine sottosopra,
Che queste persone abbiano tutte il piatto pieno,
Le vedo alterate *sicut terra sine aqua*.
[...] Entrate dentro, Signori, per il vostro benvenuto,
Che prima di bere ognuno starnutisca forte,
Per alleviare tutti gli umori freddi
E riempire la testa con vapori più caldi (ivi: 16-17). [Fig. 4]

Questo passaggio è evidentemente un'evocazione del Salmo 143 delle *Sacre Scritture* ("Expandi manus meas ad te; anima mea sicut terra sine aqua tibi"), ma anche del quinto capitolo del primo libro di *Gargantua e Pantagruelle* (1542) di François Rabelais,

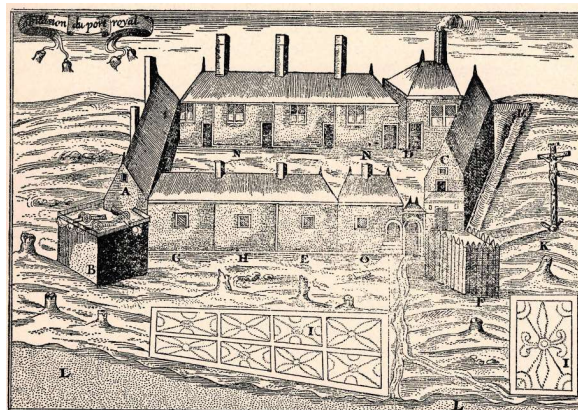


Fig. 4 | Samuel Champlain, *Habitation de Port Royal*, in *Les Voyages du Sieur de Champlain*, 1613, Nova Scotia Archives, Halifax.

l'inno, se non l'iperbole del convivio concepito come il vertice della cultura rinascimentale:

- I nostri padri bevvero bene e vuotarono i vasi.
- Ben cacato, ben cantato, beviamo.
- C'è qui questo sorso che va a lavar le trippe, avete nulla da dire al fiume?
- Più d'una spugna non bevo.
- Io bevo come un templare.
- E io *tanquam sponsus*.
- E io *sicut terra sine aqua* (Rabelais 2017: 66).

Le Théâtre de Neptune fu interpretato dagli ufficiali francesi d'origine nobile, educati nel collegio gesuita di Clermont, regolato, dal 1584, dalla *Ratio Studiorum*, che prevedeva, accanto allo studio filologico dei testi teatrali greci e latini, l'introduzione allo spettacolo e alla danza. Non a caso fra gli allievi dei collegi gesuiti francesi vi furono gli uomini di teatro più influenti del periodo, Corneille (collegio de Rouen), Molière (collegio di Clermont) e Voltaire (collegio di Louis-le-Grand). Lo stesso Lescarbot, poeta, drammaturgo e legislatore più volte attivo nelle celebrazioni di corte (nel 1572, prese parte ai festeggiamenti per il matrimonio tra Enrico di Navarra e Margherita di Valois; nel 1598, alla cerimonia di Vervins per la firma del trattato tra Spagna e Francia, quando pronunciò un discorso in difesa della pace, *Harangue d'action de grâces* e compose *Les Poèmes de la Paix*) fu allievo dei padri gesuiti di Laon.



Fig. 5 | Richard Short, *A view of the Jesuits College and Church*, 1761, Archives Nationales du Canada, Ottawa.

Fu la matrice gesuita a segnare la cultura teatrale moderna della Nouvelle-France attraverso le *réceptions* con banchetti allestiti nei collegi. Appare significativo che le relazioni dei gesuiti non solo attestino l'ampia diffusione di tale tipologia spettacolare fino alla fine del Seicento, ma che per più di un secolo rappresentino anche le fonti principali del teatro canadese.

Nei collegi gesuiti la pratica della *réception* festiva fu una consuetudine duratura all'interno della Compagnia di Gesù canadese, che intendeva questi eventi non tanto come celebrazioni conviviali, quanto come rappresentazioni retorico-sceniche dalla funzione pedagogica, politica ed evangelica. Dalle cronache dei gesuiti apprendiamo che tra gli anni Quaranta e Cinquanta fu rappresentata quasi la metà degli spettacoli canadesi attestati in ambito seicentesco: quattro tragicommedie (adattamenti dei drammi di Corneille), tre *réceptions* e una cosiddetta *action*: un mistero unito a un *compliment* con banchetto. [Fig. 5]

È bene notare che i nativi nordamericani percepirono sin da subito la *réception* come una pratica alquanto familiare, un rituale d'inclusione sociale e politica, di cui i gesuiti seppero farsi tramite. Dalla cronaca di padre Jérôme Lalemant apprendiamo che il 20 agosto 1648 il governatore de Montmagny celebrò il suo successore, Louis d'Ailleboust, con una *réception*. Non solo Montmagny ricevette d'Ailleboust con tutti gli onori, disponendo che tutti gli ordini del paese gli rendessero omaggio, ma anche i nativi ebbero parte attiva nella celebrazione, "offrendo al governatore una breve arringa per bocca di un religioso

della nostra Compagnia, che li accompagnò" (Lalemant 1649: 5).

Fu invece il gesuita Paul Le Jeune ad attestare l'*action* con banchetto e spettacolo misto. A Québec, il 5 settembre 1640, le celebrazioni, iniziate un anno prima, per festeggiare il primo compleanno del delfino di Francia, Luigi XIV, culminarono con una messinscena che univa un mistero a una tragicommedia. Il mistero fu allestito dai gesuiti, mentre la tragicommedia fu organizzata dal governatore Montmagny. Non a caso Le Jeune tralasciò la descrizione dello spettacolo laico, per soffermarsi sul mistero inscenato con l'obiettivo di impressionare e convertire (battezzare) i nativi:

Il Cavaliere de Montmagny, il nostro Governatore, fece rappresentare quest'anno una tragicommedia in onore del Principe appena nato. Non avrei mai creduto che a Kébec si potesse trovare un'opera così bella e degli attori così capaci. Martial Piraubé, che dicesse la commedia e interpretò il protagonista, fu eccellente. Ma affinché gli indiani potessero trarne vantaggio, il Governatore, dotato di uno zelo e di una prudenza fuori dal comune, ci invitò ad aggiungere qualcosa che potesse attirare la loro attenzione. Inscenammo l'anima di un infedele perseguitata da due demoni. Questi ultimi alla fine la gettarono in un inferno di fiamme; le resistenze e le grida di quest'anima e di questi demoni, che parlavano in lingua algonchina, penetrarono così profondamente nel cuore di alcuni nativi, che uno di loro ci riferì, due giorni dopo, di essere stato terrorizzato nella notte da un sogno terribile. "Ho visto", ci disse, "un orribile abisso, da cui uscivano fiamme e demoni. Sembrava che mi volessero prendere; ciò mi ha suscitato un grande terrore" (Lejeune 1641: 19-20).

Se abbiamo notizie sulla rappresentazione religiosa, parte della *Ratio Studiorum* a fondamento del collegio di Québec sin dalla sua origine, nel 1635; nulla sappiamo della formazione degli attori e della drammaturgia di segno governativo. Della tragicommedia conosciamo soltanto il nome dell'attore principale, Martial Piraubé, segretario del governatore. Le fonti sulle compagnie attoriche laiche, la loro formazione, i loro repertori sono generalmente frammentarie. Possiamo soltanto ricondurle alla loggia massonica dell'Ordine di Bon Temps e agli apparati militari francesi, come nel caso del *Théâtre de Neptune*. Ciò che possiamo invece stabilire con certezza è che in questo periodo gli attori dilettanti o semiprofessionisti po-

terono collaborare con i gesuiti, soliti ad accoglierli presso i loro colleghi e permettere loro di recitare con gli allievi, più spesso nativi.

La fortuna del banchetto celebrativo trovò nuova conferma il 18 ottobre 1651 con la celebrazione conviviale data in onore del governatore Jean de Lauzon. Dalle relazioni dei gesuiti apprendiamo che prima del banchetto, indicato (così anche in altre fonti) come “lunghe tavole imbandite” (Ragueneau 1653: 67), “i discepoli ricevettero il Signor Governatore nella nostra nuova cappella, - *latinâ oratione, et versibus Gallicis*, ecc.”, accompagnati dalle danze dei nativi (Ivi: 75).

Nel 1658, fu data un'altra *réception* in onore del governatore Pierre de Voyer, visconte d'Argenson. In questo caso le notizie sono numerose e ampiamente attestate da più fonti. Insignito governatore il 27 gennaio 1657, egli restò in carica fino al 1661, quando per sua decisione abbandonò la colonia francese, minacciata sia dai costanti conflitti tra le tribù degli Irochesi e degli Uroni, sia dai dissidi tra il governatore stesso e la Compagnia di Gesù.

L'11 luglio 1658, d'Argenson arrivò a Québec e il 28 dello stesso mese i gesuiti gli resero omaggio con un banchetto. Padre Jean de Quen riportò nella sua relazione i dettagli di una celebrazione molto simile a quella allestita in onore di de Poutrincourt:

L'11 luglio, il Visconte d'Argenson arrivò a Kébec, incaricato da Sua Maestà e dai signori della Compagnia della Nouvelle-France di governare il paese. Non appena la sua nave ebbe gettato l'ancora, il Signor D'Ailleboust, che attendeva al suo posto, lo salutò a bordo, mentre gli abitanti di Kébec erano sulla banchina in armi. Il Signor D'Ailleboust sbarcò e si mise a capo degli abitanti, mentre il Governatore, dopo aver chiamato il suo segretario per complimentarsi, smontò con i suoi uomini. Tutti salirono al Castello in buon ordine. Al cancello gli furono consegnate le chiavi. Il cannone esplose da tutte le parti, sia nel forte che sull'acqua, fece rimbombare il suo tuono sulle acque e sulle grandi foreste del paese. Preso possesso del forte, visitò Nostro Signore nella chiesa parrocchiale, poi nella nostra cappella; in seguito si diresse all'ospedale e da lì raggiunse le Orsoline (De Quen 1659: 62-63).

Dopo il banchetto, i discepoli pronunciarono discorsi di benvenuto in tre lingue, francese, urone e algonchino: “Gli allievi non mancarono di riceverlo in tre lingue (cosa che gli fece molto piacere), così fece an-

che un nutrito drappello di francesi e nativi presenti all'incontro” (Ivi: 64).

Altri dettagli sulla rappresentazione possono essere rintracciati nel manoscritto anonimo *La Réception de Monseigneur le Vicomte D'Argenson par toutes les Nations du païs de Canada à son entrée au Gouvernement de la Nouvelle-France*, pubblicato per la prima volta nel 1852 da Georges-Barthélemy Fari-bault e rieditato, nel 1890, da Pierre-Georges Roy. Si tratta di una fonte documentaria unica nel suo genere, poiché le *réceptions* non furono concepite né per la pubblicazione, né per la restituzione scenica pubblica, poiché parte della *Ratio studiorum*.

La *réception* in onore di d'Argenson fu accompagnata da “lunghe tavole imbandite”. Il manoscritto dettaglia le portate ricercate del banchetto allestito per l'occasione: confettura di zucca e mirtilli di Saguenay. Grazie al compendio storico *The Old Regime in Canada* (1874) di Francis Parkman possiamo ricostruire anche l'articolazione dell'evento spettacolare e conviviale, al centro del quale si pose il banchetto celebrativo. Il convito precedette la rappresentazione scenica; notizia peraltro confermata da una lettera del governatore stesso datata 5 settembre 1658:

Quando d'Argenson arrivò per assumere il governo, lo attendeva un curioso saluto. I gesuiti lo invitarono a pranzare; i vespri seguirono il pasto; poi essi lo condussero in una sala, dove agli allievi del loro collegio - travestiti, uno da Genio della Nuova Francia, uno da Genio della Foresta e altri da indiani di varie tribù amiche - tennero discorsi a turno, in prosa e in versi. Prima Pierre Du Quet, che impersonava il Genio della Nuova Francia, presentò al governatore il suo seguito di indiani, con un'arringa di ringraziamento (Parkman 2010: 334).

Dal manoscritto possiamo determinare meglio lo spazio scenico:

Il palcoscenico fu allestito nel giardino del collegio, all'ombra di una siepe i cui rami cespugliosi proteggevano gli spettatori dal calore del sole. L'intera popolazione di Québec poté sedersi sulle panche rustiche disposte a emiciclo. Le poltrone degli ospiti erano collocate al centro del recinto campestre (Roy: 1890).

Evidentemente l'apparato scenico non fu molto ricco. Non siamo, infatti, di fronte a un mistero inteso a

impressionare i nativi, bensì a un complimento celebrativo. Il contesto suggerisce un'azione senza intrigo in quattro quadri, in cui si susseguirono i discorsi di benvenuto dei rappresentanti dei gruppi etnici di Québec. Se i nativi si presentarono nei loro costumi tradizionali, l'élite francese apparve probabilmente con i costumi da cerimonia, abiti colorati con colletto dritto e maniche rivestite. Gli interpreti, tutti giovani allievi del collegio gesuita, pronunciarono discorsi di benvenuto, introdotti da un maestro di cerimonie, lo Spirito Universale della Nouvelle-France (Pierre Du Quet), il primo a prendere la parola e a rivolgersi al nuovo governatore:

[...] In essi troviamo l'élite della nostra piccola accademia francese. Rappresentano le nazioni Algonchina e Urona, che ora sono un unico popolo con i francesi grazie alla fede che hanno abbracciato. Il Genio di queste foreste vi porterà la parola dei rappresentanti delle altre nazioni straniere che non hanno ancora avuto alcun commercio con l'Europa; infine, alcuni poveri schiavi verranno a loro volta a porger-vi i loro omaggi quando avranno superato la vergogna e la paura che li tengono ancora nascosti nell'oscurità di questo bosco (ibidem).

Quattro francesi resero poi omaggio a d'Argenson, seguiti dai portavoce nativi. Dopo alcuni passaggi della rappresentazione, il governatore pronunciò un discorso, il cui contenuto richiamava gli esercizi di retorica imposti nei collegi. Quindi, lo Spirito Universale della Nuova Francia concluse la cerimonia con un saluto e il dono di armi e corone simboliche al governatore:

Mio Signore, questi sono i pensieri e i sentimenti dei poveri barbari che vi ho presentato; ora, per raccontarvi il resto dei loro cuori, porto ai vostri piedi le loro corone, le loro armi e i lacci della loro prigionia; i loro archi e le loro frecce ai vostri invincibili leopardi, d'ora in poi saranno completamente inutili; e i loro lacci non potranno essere usati più onorevolmente che per unire i vostri allori e legarli indissolubilmente ai vostri generosi obiettivi (ibidem).

Il 3 agosto 1659, fu data un'altra *réception*, questa volta in occasione dell'arrivo a Québec del vescovo François de Montmorency Laval, giunto nella Nouvelle-France il 16 giugno 1659. Laval fu ricevuto nella cappella dei gesuiti con una *action*: una tragicom-

media pedagogica a tema biblico, seguita da un banchetto. Leggiamo la cronaca di padre Jérôme Lalemant: "una rappresentazione con banchetto fu data nella nostra cappella di Québec in onore del vescovo di Pétrée. Tutto andò bene" (Lalemant 1661: 125).

A partire dagli anni Sessanta del Seicento, la pratica delle *réceptions* venne via via eclissandosi. A causa dei conflitti tra Irochesi e Uroni, delle pestilenze portate dagli europei e delle conseguenti carestie, le celebrazioni diplomatico-religiose si ridussero sensibilmente (peraltro i rapporti tra i governatori e i gesuiti erano diventati via via più tesi). Sappiamo di un altro banchetto dato in onore di San François de Laval il 21 febbraio 1661 e poco altro: due *actions* nel 1668 e una nel 1691. Il solo caso documentato dal gesuita François Le Mercier risale al 9 febbraio 1668. S'inscenò *Le Sage visionnaire*, una tragicommedia allegorica dal carattere retorico, di fatto un sermone in forma drammatica riservato ai soli interni del collegio gesuita di Québec. Un aspetto quest'ultimo di tutto rilievo. Le *réceptions* non erano più dei luoghi teatrali dalla valenza sociopolitica per essere verosimilmente integrate nella pratica degli esercizi spirituali. Il 1° aprile 1691, presso il collegio delle Orsoline di Québec, si concluse definitivamente il capitolo fondativo della storia dello spettacolo canadese con l'ultima messinscena religiosa dal carattere politico-celebrativo, una passione di cui nulla è noto.

Nel frattempo i gesuiti canadesi erano diventati sempre più ostili nei confronti del teatro e più ancora dell'intrattenimento pubblico ormai sempre più diffuso in Nouvelle-France. Il nuovo rigorismo non tardò a investire le *réceptions*: nel 1699, il vescovo di Québec Jean-Baptiste La Croix de Chevrières de Saint-Vallier arrivò a proibirle in ogni forma. Del resto, la Nouvelle-France si configurava come la cassa di risonanza culturale della madrepatria francese, dove da tempo si era diffuso il giansenismo, anche sulla spinta del re Luigi XIV e di sua moglie morganatica Madame de Maintenon. Questo movimento religioso, filosofico e politico, promosso dalla comunità religiosa di Port-Royal des Champs, ostentava peraltro una profonda ostilità nei confronti di ogni forma spettacolare.³ Ciononostante la scena pubblica canadese non cessò di promuovere una produzione artistica alquanto vivace. Nel 1753, l'ufficiale Louis Le Verrier mise in scena una commedia di successo e, nel 1757, Pierre Pouchot, comandante di Fort Niagara, consentì la

rappresentazione del *Vieillard dupé*, una commedia tratta dal repertorio della Commedia dell'Arte.

Evidentemente i collegi gesuiti canadesi avevano contribuito a formare in modo più o meno diretto attori, drammaturghi, musicisti di scena dilettanti e professionisti, nonché un pubblico consapevole dei propri gusti. Non a caso persino nell'ambito del teatro privato sei-settecentesco gli spettacoli allestiti nelle dimore dei generali francesi continuarono a riprodurre lo schema delle *réceptions* gesuite: feste diplomatiche unite a banchetti celebrativi e spettacoli teatrali, più spesso adattamenti delle opere di Corneille, Molière e Racine. Nell'Ottocento il profondo legame tra lo spettacolo canadese e il suo contesto sociopolitico, inaugurato due secoli prima dalle celebrazioni conviviali gesuite, trovò nuova conferma con i Jeunes Messieurs Canadiens, una compagnia di attori-militari-funzionari provenienti dai ranghi della società civile di Montréal.

In conclusione, dallo studio delle fonti documentarie il banchetto celebrativo allestito nei collegi gesuiti seicenteschi appare come un luogo teatrale che si rivela epicentro delle relazioni tra lo spettacolo e il suo contesto sociopolitico, nonché specchio dei processi di contaminazione drammaturgica e spettacolare all'origine delle arti sceniche moderne.

Note

¹ La Nouvelle-France (Nuova Francia) fu un'area del Nord America colonizzata dai francesi tra il Cinquecento e il Settecento. A metà del Settecento, nel momento della massima espansione del regime coloniale francese, il territorio arrivò a estendersi da Terranova al Lago Superiore e dalla Baia di Hudson al Golfo del Messico. Il territorio fu diviso in cinque aree amministrative: Acadia, Canada, Baia di Hudson, Terranova e Louisiana; quest'ultima comprendeva le isole Santo Domingo, Guadalupe e Martinica. Attualmente parte di queste aree costituisce la provincia del Québec, quella di Ontario e New Brunswick.

² Se non specificato, le traduzioni sono mie.

³ Il giansenismo si distinse come un fenomeno complesso, dal carattere teologico, etico e politico. Assunse infatti posizioni ecclesiologiche estreme, sostenute dal sovrano stesso. La dottrina prevedeva un'interpretazione del cattolicesimo a partire dalla teologia elaborata dall'agostiniano Giansenio, secondo la quale la grazia divina poteva, da sola, salvare gli uomini (pochi eletti) dalla corruzione. Come tutte le dottrine protestanti, manifestò piena ostilità nei confronti di qualsiasi manifestazione spettacolare, segnando così per molti versi la storia culturale francese di antico regime.

Bibliografia

- ALBALA K. (2007), *The Banquet. Dining in the Great Courts of Late Renaissance Europe*, Illinois University Press, Urbana.
- BENSON E., CONOLLY L. (a cura di) (1989), *The Oxford Companion to Canadian Theatre*, Oxford University Press, Oxford, pp. 532-533.
- BOURASSA A. G. (1994), "Le didascalos. Contribution à l'histoire de l'enseignement du théâtre au Québec (1535-1885)", in *L'Annuaire théâtral. Revue québécoise d'études théâtrales*, 16, pp. 107-141.
- ID. (2003), "Scènes de Nouvelle-France: 1535", in *L'Annuaire théâtral*, 33, pp. 144-158.
- ID. (2005), "Les visiteurs au pouvoir: le théâtre au Québec, 1850-1879", in *Bulletin d'histoire politique*, XIII: 3, pp. 123-145.
- BOWERS R. (1991), "Le Théâtre de Neptune en la Nouvelle-France: Marc Lescarbot and the New World Masque", in *The Dalhousie Review*, 70, pp. 483-501.
- BRYANT L. (1986), *The King and the City in the Parisian Royal Entry Ceremony: Politics, Ritual, and Art in the Renaissance*, "Travaux d'Humanisme et Renaissance", 216, Droz, Genève.
- DE MARCO R., GUIDERONI A. (a cura di) (2022), "Eliciting Wonder: The Emblem on the Stage", in *Glasgow Emblem Studies*, 19.
- DE QUEN J. (1659), *Relation de ce qui s'est passé de plus remarquable aux missions des Pères de la Compagnie de Jésus en la Nouvelle-France, és années 1657 et 1658*, Sébastien Cramoisy, Paris.
- DI SCHINO J., BAROVIET METASTASI R., COGOTTI M., ALBERATI A., GUIDOTTI RAVANELLI C., LORENZINI L., CAVARRA A. A., VALERIANI R. (a cura di) (2012), *Magnificenze a tavola - Le arti del banchetto rinascimentale*, De Luca Editori d'Arte, Roma.
- DOUGETTE L. (1984), *Theatre in French Canada: Laying the Foundations*, University of Toronto Press, Toronto.
- FOURNIER H. (1981), "Lescarbot's Theatre de Neptune: New World Pageant. Old World Polemic", in *Canadian Drama-L'Art dramatique canadien*, 7, pp. 3-11.
- JACQUOT J., KONIGSON E. (1975), *Les fêtes de la Renaissance*, vol. III, CNRS Éditions, Paris.
- JEANNERET M. (1987), *Des mets et des mots. Banquets et propos de table à la Renaissance*, Corti, Paris.
- LACOURCIÈRE L. (1979), "La réception de Monseigneur le Vicomte d'Argenson par toutes les nations du pays de Canada à son entrée au Gouvernement de la Nouvelle-France", in *Les Cahiers des dix*, 42, pp. 175-199.
- LAFLAMME J., TOURANGEAU R. (1979), *L'Église et le théâtre au Québec*, Fides, Montréal.
- LALEMANT J. (1649), *Relation de ce qui s'est passé de plus remarquable és missions des Pères de la Compagnie de Jésus dans la Nouvelle-France, és années 1647 et 1648*, Sébastien et Gabriel Cramoisy, Paris.
- ID. (1661), *Relation de ce qui s'est passé de plus remarquable aux missions des Pères de la Compagnie de Jésus en la Nouvelle-France, és années 1659 et 1660*, Sébastien Cramoisy, Paris.
- LE JEUNE P. (1641), *Relation de ce qui s'est passé de plus remarquable és missions des Pères de la Compagnie de Jésus dans la Nouvelle-France, en l'année 1640*, Sébastien Cramoisy, Paris.
- LESCARBOT M. (1617), "Le Théâtre de Neptune en la Nouvelle-France", in *Histoire de la Nouvelle France contenant les navigations, découvertes, & habitations faites par les François és Indes Occidentales & Nouvelle-France (1609)*, Périer, Paris.
- MAZZOLENI E. (2023), *Arti sceniche in viaggio. Circo, pantomima, vaudeville dall'Europa al Nord America (secoli XVIII-XIX)*, Tab edizioni, Roma.
- MERLOTTI A. (a cura di) (2013), *Le tavole di corte tra Cinque e Settecento*, Bulzoni, Roma.
- MULRYNE J. R., SHEWRING M. (a cura di) (1992), *Italian Renaissance*

- Festival and their European Influence*, Edwin Mellen Press, Lewiston.
- ID., GOLDRING E. (a cura di) (2004), *Court Festival of the European Renaissance*, Aldershot and Burlington VT, Ashgate.
- ID., ALIVERTI M. I., TESTAVERDE A.M. (a cura di) (2015), *Ceremonial Entries in Early Modern Europe. The Iconography of Power*, Ashgate Publishing Limited, Farnham, Surrey.
- PAQUETTE A. (1944), "Les origines du théâtre français au Canada", in *Le Canada français*, 2, pp. 107-108.
- PARKMAN F. (2010), *The Old Regime in Canada*, Kessinger Publishing, Whitefish.
- RABELAIS F. (2017), *Gargantua e Pantagruelle*, vol. 1, Einaudi, Torino.
- RAGUENEAU P. (1652), *Relation de ce qui s'est passé de plus remarquable és missions des Pères de la Compagnie de Jésus au pays de la Nouvelle-France, depuis l'été de l'année 1651 jusques à l'été 1652*, Sébastien et Gabriel Cramoisy, Paris.
- ROY P. G. (a cura di) (1890), *La Réception de Monseigneur le Vicomte D'Argenson par toutes les Nations du pais de Canada à son entrée au Gouvernement de la Nouvelle-France*, Imprimerie Léger Brousseau, Québec.
- SHEWRING M. (a cura di) (2013), *Waterborne Pageants and Festivities in the Renaissance: Essays in honour of J. R. Mulryne*, Ashgate Publishing, Farnham.
- STRONG R. (1984), *Art and Power. Renaissance Festivals, 1450-1650*, Boydell Press, Woodbridge.
- SPINELLI R., GIUSTI G. (a cura di) (2015), *Dolci trionfi e finissime pietature. Sculture in zucchero e tovaglioli per le nozze fiorentine di Maria de' Medici*, Sillabe, Livorno.
- TESTAVERDE A. M. (1979), "1608: l'ingresso in Firenze di Maria Maddalena d'Austria", in *Città e Regione*, 8-9, pp. 170-192.
- EAD. (2015), "Entrate, onoranze, esequie et altre cose: *The Book Of Ceremonies of Francesco Tongiari (1536-1612)*", in MULRYNE J.R., ALIVERTI M. I., TESTAVERDE A. M., *Ceremonial Entries in Early Modern Europe. The Iconography of Power*, Ashgate Publishing Limited, Farnham, pp. 99-111.
- EAD. (2016), "L'avventura del teatro granducale degli Uffizi (1586-1636)", in *Drammaturgia*, 2, pp. 45-69.
- TETU M., GAGNON C.-O. (1887), *Mandements, lettres pastorales et circulaires des évêques de Québec*, Côté, Québec, vol. 1, pp. 169-174.
- WAGNER M.-F. (2020), *Les spectacles dramatiques. Les entrees royales et solennelles du regne d'Henri IV dans les villes francaises*, vol. II, Editions Classiques Garnier, Paris.
- WINTROUB M. (2001), "L'ordre du rituel et l'ordre des choses: l'entrée royale d'Henri II à Rouen (1550)", in *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, Éditions de l'EHESS, pp. 479-505.
- ID. (2006), *A Savage Mirror: Power, Identity and Knowledge in Early Modern France*, Stanford University Press, Stanford.
- ZORZI L. (1975), *Il luogo teatrale a Firenze. Brunelleschi, Vasari, Buontalenti, Parigi*, Electa, Milano.
- ID. (1977), *Il teatro e la città*, Einaudi, Torino.