*Les Arts du spectacle et la référence antique dans le
théâtre européen (1760-1830), M. Fazio, P. Frantz et
V. De Santis*

Paola Perazzolo

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/19806>

DOI: 10.4000/studifrancesi.19806

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 août 2019

Paginazione: 357-359

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Paola Perazzolo, «*Les Arts du spectacle et la référence antique dans le théâtre européen (1760-1830)*», M. Fazio, P. Frantz et V. De Santis», *Studi Francesi* [Online], 188 (LXIII | II) | 2019, online dal 01 février 2020, consultato il 25 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/19806> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.19806>

Questo documento è stato generato automaticamente il 25 janvier 2021.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Les Arts du spectacle et la référence antique dans le théâtre européen (1760-1830), M. Fazio, P. Frantz et V. De Santis

Paola Perazzolo

NOTIZIA

Les Arts du spectacle et la référence antique dans le théâtre européen (1760-1830), M. Fazio, P. Frantz et V. De Santis (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2018, 402 pp.

- 1 Questo interessante volume riunisce i contributi del convegno organizzato congiuntamente dai ricercatori delle Università di Paris-Sorbonne e di Roma-La Sapienza (tenutisi rispettivamente il 14-15 dicembre 2012 e l'8-9 febbraio 2013) sulla ripresa del riferimento antico durante gli anni 1760-1830. Nel periodo in oggetto, non solo le arti figurative ma anche il teatro e *les arts du spectacle* sono caratterizzati – a livello di decorazioni, costumi, soggetti tragici, operistici e coreutici – dalla *vogue* della cultura greco-romana e, in misura minore, egiziana o assirica. Nell'«Introduction» (pp. 7-12), i curatori sottolineano l'originalità del loro approccio, che focalizza l'analisi su una produzione finora trascurata dalla critica, e propongono la definizione di teatro «d'inspiration antique» (p. 9) come preferibile a quella, più tradizionale, di «théâtre néo-classique», che non risulta priva di aporie concettuali tra cui quella di «penser le nouveau sur le mode du retour et [...] de référer implicitement ce retour au “classicisme” français alors même qu'il n'en était pas question» (p. 7).
- 2 Inaugura la prima parte, intitolata «Dramaturgie et référence antique», l'articolo di Renaud Bret-Vitoz, che in “*Spartacus*” (1760) de Saurin ou l'envers de l'histoire romaine (pp. 13-28) sottolinea l'originalità di un autore che porta in scena un personaggio romano la cui bassa condizione sociale lo rende dissonante rispetto ai canoni classici e quindi

paradigmatico di un «nouvel héroïsme qui détruirait les préjugés, et servirait, dans l'esprit du drame philosophique, à l'apparition sur la scène du héros plébéien» (p. 16). Michel Delon (*"Térentia" ou le "monument qui montre"*, pp. 29-38) si focalizza invece sul *Plan* composto nel 1775 da Diderot per una tragedia omonima di Tronchin, evidenziando come lo stesso meriti di essere apprezzato «en tant qu'esquisse, en tant qu'interprétation féminine de l'Antiquité, en tant que méditation sur le serment» (p. 30) e come esso restituisca, proprio come le rovine, il "monumento" nella sua semplicità architettonica. Per parte loro, Thibaut Julian (*L'ambivalence de la référence antique pour la tragédie nationale au XVIII^e siècle*, pp. 39-52) e Eva Bellot (*Les tragédies à sujet antique de la Révolution. Mythes et limites de la métaphore*, pp. 53-68) si concentrano soprattutto sul decennio 1789-1799: il primo confronta il modello tragico dei soggetti antichi e nazionali nella produzione di J.-M. Chénier, mentre la seconda ricorda come durante la Rivoluzione l'antichità non costituisca un mero campionario di soggetti e canoni formali ma si presti a una metaforizzazione «critique et subversive» (p. 53) del processo storico coevo rispondente ad un preciso progetto politico. Se Sophie Marchand (*"Virginie". Evolution du traitement d'un sujet antique*, pp. 69-82) prende in esame la diversa trattazione del soggetto del titolo mostrando come da Voltaire fino ai primi decenni del XIX secolo il riferimento antico costituisca sì un pretesto ornamentale o uno strumento di allusione ideologica, ma anche (e soprattutto) una possibilità di rigenerare il modello tragico quanto a tematiche ed efficacia spettacolare, Marie Saint-Martin (*"Venger Sophocle". De Crébillon à Diderot, un siècle d'imitation de l'antique*, pp. 83-96) mostra come la polemica relativa alla *pièce* di Crébillon sottenda una «redécouverte de l'Antiquité dans ses aspects les plus esthétiques» (p. 83) di cui ritracciare l'evoluzione da Voltaire fino alla seconda metà del secolo. In *Le peuple romain dans la tragédie française post-révolutionnaire* (pp. 97-108), Maurizio Melai analizza un *corpus* cronologicamente successivo, spiegando come tra il 1820 e il 1840 l'immagine del popolo rifletta l'evoluzione del concetto di tragedia e dell'ideale socio-politico coevo, in quanto «la référence à l'antique est un moyen de promouvoir l'action du peuple et son droit à la rébellion, de réinterpréter la Révolution française en tant que moment fondateur de l'identité du Peuple et de la nation française» (p. 107). Gli ultimi contributi della prima parte allargano la riflessione alla drammaturgia straniera: in *Le renouvellement de la couleur antique dans les "Médée" de Richard Glover (1761) et de Jean-Marie-Bernard Clément (1779)* (pp. 109-126), François Lecercle compara le due *pièces* in oggetto precisando la diversa concezione che le sottende, mentre Andrea Fabiano (*"La Figlia dell'aria ossia l'innalzamento di Semiramide" de Carlo Gozzi*, pp. 127-136) e Beatrice Alfonzetti (*La Grèce dans la tragédie italienne à l'époque de Napoléon*, pp. 137-148) si occupano di testi italiani, riflettendo rispettivamente sull'originalità del testo di un autore che porta in scena una Semiramide non ancora licenziosa e corrotta ma giovane e alla scoperta del mondo e sulla stretta correlazione esistente tra l'attualità storico-politica e la scrittura tragica in Italia tra il 1796 e il 1813. Conclude la sezione l'interessante articolo di Gérard Laudin (*Primitivisme et classicisme. La diversité des antiquités dans le théâtre allemand des années 1760-1830*, pp. 149-168), che si interroga sulla reale importanza del riferimento antico in un *corpus* tedesco molto esteso che include anche *pièces* non rappresentate.

- 3 La seconda parte, «L'Antiquité et la scène», riunisce contributi maggiormente incentrati sulla dimensione scenica, e si apre con l'ottimo articolo di Pierre Frantz (*L'Antiquité visible, la dramaturgie de l'espace et du décor antique pendant la Révolution et l'Empire*, pp. 169-180). Il critico mostra come nel periodo evocato l'antichità acquisti un nuovo significato e come la sua rappresentazione implichi una riflessione estetica

rimandante più ad un modello di comprensione del presente che a una ripresa del passato: decori, costumi e riferimenti propongono ormai varie immagini di una Grecia antica che contribuiscono a modernizzare e a presentare, oltre che a rappresentare. Se Jacqueline Razgonnikoff (*Décors et costumes pour les tragédies antiques de Racine. Evolution/révolution (1760-1830)*, pp. 181-198) si concentra sulla «rivoluzione del costume» che caratterizza il repertorio tragico e le arti plastiche durante il *tournant des Lumières* partendo dalle rappresentazioni di *Andromaque*, *Iphigénie en Aulide*, *Britannicus* alla Comédie-Française, di un altro genere di evoluzione si occupa Vincenzo De Santis (*La famille des Atrides sur la scène française (1797-1822)*, pp. 199-212), secondo cui la diversa ripresa di un mito la cui ricorrenza costituisce un elemento di continuità riflette il cambiamento del motivo attestando l'avvento di «une liberté nouvelle envers la tradition qui ouvre clairement la voie au Romantisme» (p. 212). Anche Gauthier Ambrus (*De la scène au tableau. David, Chénier et le "Léonidas" de l'an II*, pp. 213-232) e Mara Fazio (*La mise en scène de "Léonidas" en 1825*, pp. 233-246) si occupano della ripresa di un episodio legato all'antica Grecia: il primo ritraccia i rapporti tra i due artisti del titolo per spiegare come la stretta interrelazione esistente tra arte e *arts de la scène* renda il *Léonidas* in oggetto – inteso come soggetto drammatico e iconografico – una specie di «testament politique» dell'uno e dell'altro, mentre la seconda esamina una messa in scena più tardiva, molto innovativa per la troupe della Comédie Française e già romantica quanto a ricostruzione storica, luci, scene corali, battaglie: «C'est en développant au maximum la composante visuelle, en associant et en fondant admirablement, dans un tableau pictural, le tableau sculptural de David-Talma, que Taylor fait de *Léonidas* un hymne à la Liberté, dans son contenu et dans sa forme contradictoire, de tragédie néoclassique romantiquement mise en scène» (p. 244). Terminano questa seconda sezione Laurence Marie (*Sculpture antique et théorie du jeu tragique*, pp. 247-262), che ritraccia l'interrelazione teorica tra arti plastiche e figurative e modelli recitativi durante la seconda metà del Settecento, Sonia Bellavia (*L'art dramatique à Weimar*, pp. 263-274), che ritrova nel modello antico il recupero di una spontaneità primitiva caratterizzante lo stile recitativo weimariano, Fabrice Moulin (*Bâtir à l'antique ou écrire à l'antique. La présentation du théâtre de Besançon dans l'"Architecture considérée"... de C. N. Ledoux*, pp. 275-290), che sottolinea l'importanza e la vitalità dei riferimenti antichi e mitologici nella prosa dell'architetto Ledoux, ritrovando una specie di «jeu de transfert, de correspondance, entre l'espace architectural et l'espace littéraire, qui assure leur profonde unité» (p. 277).

- 4 «Chanter et danser l'antique», la terza e ultima parte del volume, inizia con *Du fantasme héroïque à la quête d'une couleur antique. Remarques sur la référence antique dans l'opera seria de Metastasio/Caldara à Sografi/Cimarosa* (pp. 291-304), in cui François Lévy analizza le due opere in oggetto per ricordare come tra il 1730 e il 1800 in campo operistico non si possa parlare di una vera e propria riscoperta dell'Antichità ma piuttosto di un nuovo modo di trattarne i modelli a livello di scrittura, rappresentazione scenica e musicale. Se Antonio Rostagno (*Sappho dans le mélodrame du XIX^e siècle. De la dénonciation au renoncement*, Giovanni Pacini et Charles Gounod, pp. 305-324) sottolinea la diversità della trattazione della storia di Saffo in due opere cronologicamente vicine e tuttavia antitetiche per stile musicale, concezione drammaturgica e contenuti – per il critico, la medesima tradizione testimonia di «deux réalités sociales, politiques et culturelles très distantes à l'époque» (p. 306) –, Marie-Cécile Schang («*Ne faites pas chanter Apollon ni Orphée*». *Les enjeux de la référence antique dans "Le Jugement de Midas", opéra-comique d'Hèlène et Grétry (1778)*, pp. 325-336) ritrova nello spettacolo del titolo un'ideale risposta di

Grétry alla «riforma» dell'opera di Gluck, mentre Marco Stacca (*Déclinaisons de l'antique dans l'opéra italien. Le cas du triomphe et l'intrusion comique*, pp. 337-352) spiega come la ricezione del motivo antico veicolata dall'estetica neoclassica e dall'eredità di Metastasio muti nei primi decenni del XIX secolo perdendo ogni implicazione drammatica e diventando una sorta di «toile de fond fanée devenue incapable de transmettre aucune valeur ou passion, sentiment, affect ou contraste» (p. 350). Inseriti prima dell'utile «Bibliographie sélective» (p. 375), i contributi di Flavia Pappacena (*Le mythe comme prétexte. Les "Télémaque" de Gardel et de Dauberval (1790, 1791)*, pp. 353-362) e Claudia Celi (*"La Vestale", ballo tragico de Salvatore Viganò. Un montage en fondu entre l'ancien et le romantique*, pp. 363-374) concludono questo bel volume analizzando, rispettivamente, la differenza interpretativa e coreografica di due balletti ispirati allo stesso tema ma rappresentanti «deux emblèmes des révolutions profondes qui touchent [...] la technique et la chorégraphie au cours des dix dernières années du XVIII^e siècle» (p. 354) e la rappresentazione alla Scala de *La Vestale* del 1818, considerata come l'esempio di un evidente superamento della dicotomia classico-romantico.

- 5 Questo volume appare molto interessante sotto molteplici aspetti. Da segnalare, oltre alla qualità degli articoli, l'idea di allargare la riflessione sulla ripresa dell'antico alla produzione teatrale e degli *arts de la scène*, non solo francesi ma anche stranieri. L'esame attento e rigoroso di testi, repertori e pratiche sceniche contribuisce in modo fruttuoso al pensiero critico evidenziando non tanto l'opposizione, ma la compresenza e la prossimità tra il teatro di ispirazione antica e altre forme artistiche ispirate da Shakespeare, dallo *Sturm und Drang*, dal dramma nazionale o borghese, sfatando così un'ancora troppo persistente *doxa* critica che oppone una fine del XVIII secolo «neoclassica» ai furori romantici, senza tener conto di quello che i curatori definiscono come un tema certo caratterizzante la seconda metà del XVIII secolo, ma che resta «présent pour le spectateur de théâtre européen bien plus tard qu'on ne l'a pensé parfois» e che in effetti «cohabite avec le romantisme» (p. 10).