Aa. Vv., *Regards sur la tragédie, 1736-1815. Histoire, exotisme, politique*

Maria Grazia Porcelli

Edizione digitale

URL: <https://journals.openedition.org/studifrancesi/4674>

DOI: 10.4000/studifrancesi.4674

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 avril 2012

Paginazione: 144

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Maria Grazia Porcelli, «Aa. Vv., *Regards sur la tragédie, 1736-1815. Histoire, exotisme, politique*», *Studi Francesi* [Online], 166 (I | LVI) | 2012, online dal 30 novembre 2015, consultato il 19 novembre 2021.

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/4674> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.4674>

Questo documento è stato generato automaticamente il 19 novembre 2021.

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

Aa. Vv., *Regards sur la tragédie, 1736-1815. Histoire, exotisme, politique*

Maria Grazia Porcelli

NOTIZIA

Regards sur la tragédie, 1736-1815. Histoire, exotisme, politique, «Littérature», n. 62 (2010), Toulouse, Presses Universitaires Toulouse Le Mirail, pp. 236.

- 1 Torna prepotentemente e giustamente all'attenzione degli studiosi la tragedia francese post-classicista, considerata dalla storiografia meno recente un genere condannato a inevitabile decadenza dopo lo splendore secentesco. I testi tragici settecenteschi, molti dei quali ebbero rilevante successo di pubblico, sono rapidamente usciti dal repertorio, ma, se si mette da parte una prospettiva unicamente estetica e si guarda più da vicino la grandissima fioritura tragica che caratterizza l'età dei Lumi e l'epoca rivoluzionaria, il genere si rivela di straordinario interesse proprio per le questioni più intimamente connesse allo studio della drammaturgia. «Littérature» dedica all'argomento un numero ricco di spunti: la varietà si coglie già solo scorrendo i titoli (di alcuni dei quali non si può dire che possiedano il dono della sintesi). La tragedia francese settecentesca si mette al servizio della modernità, sia per quanto riguarda gli argomenti sia per quanto riguarda la loro disposizione nell'intreccio, sia per quanto riguarda la spettacolarità delle soluzioni adottate per suscitare l'interesse del pubblico. Il modello è naturalmente Voltaire, che per primo attualizza il genere tragico adattandolo al gusto del secolo della ragione. A partire dal 1760, come fa notare Jean-Noël PASCAL (*Regards sur la tragédie au temps des épigones de Voltaire (1760-1800): l'histoire, la politique, l'exotisme*, pp. 7-21) i suoi epigoni utilizzano il modello neoclassico e antichizzante per veicolare la moderna ideologia in ambito religioso, sociale e politico. Voltaire ha inaugurato il filone dell'esplorazione problematica della storia nazionale, ha spostato la scena tragica fino in America (ne rende conto Isabelle LIGIER-DEGAUQUE, *Lumières et colonisation: relecture d'"Alzire ou les Américains" de Voltaire*, pp. 23-44) affrontando, nel 1732, in *Alzire*, lo schiavismo e il colonialismo, e ritornando nel 1775 a riconsiderare le sue posizioni

troppo blande. Ha insomma allargato il territorio della tragedia per metterlo al servizio di una costante attenzione allo spirito del tempo. Alcuni dei suoi epigoni, come La Harpe (ne scrive Thierry MALIGNE, *La Harpe et la tragédie politique*, pp. 45-58) falliscono, altri come Saurin, (*Spartacus*, 1760) e Dorat (*Régulus*, 1765), presi come referenti di un cospicuo, anche se non esaustivo elenco di autori degli anni 1760-1790, dimostrano invece di saper andare oltre la lezione del *philosophe*, ponendo la loro opera al servizio delle idee repubblicane. I soggetti romani, attraverso i quali il dibattito politico s'innesta nel genere tragico, sono fra i più ricercati dai drammaturghi di fine Settecento: Catherine BEC (*Le patriotisme à la romaine dans les tragedies des années 1760-1780*, pp. 59-72) ne conta centosettanta, dal 1730, anno del *Brutus* volteriano, che apre la serie, fino al 1850, anno in cui quel particolare gusto si estingue, venendo meno i presupposti ideologici che lo avevano determinato. All'interesse verso l'età repubblicana si collega un parallelo processo di desacralizzazione della figura del re. Dopo la guerra di successione austriaca e dopo l'umiliante sconfitta della guerra dei Sette Anni, Luigi XVI è del tutto incapace di ristabilire il prestigio dell'autorità regia. La debolezza dell'istituzione monarchica è dimostrata, *a contrario*, dal fiorire di *pièces* che ne esaltano la grandezza, a cominciare da *Le siège de Calais*, di Du Belloy, un successo fra i maggiori del secolo. Giudicato servile da Voltaire, Du Belloy cercava di difendere una regalità sempre più criticata e giudicata, e questo non poteva non avere ripercussioni, come dimostra Alexis DE HILLERIN (*L'image du roi dans les tragédies de 1760-1789*, pp. 123-139), su un genere che tradizionalmente si fonda sul potere del sovrano, sul principio indiscutibile della sua autorità assoluta. Lo *Charles IX* (1788) di M.-J. Chénier (alla cui drammaturgia è dedicato il contributo di Gauthier AMBRUS, *Voix politiques dans les tragedies révolutionnaires de Marie-Joseph Chénier*, pp. 141-157), reca come significativo sottotitolo *L'École des Rois*: il testo mette in scena un sovrano debole e incapace. Emerge di riflesso una figura, che avrà enorme sviluppo in età romantica, concorrenziale a quella de re: quella dell'eroe popolare. Il *Guillaume Tell* (1766) di Lemierre ne rappresenta il modello per eccellenza. Un gruppo di contributi esplora la rilevante presenza dell'esotismo, così caro alla cultura settecentesca, nel genere tragico. Renaud BRET-VITTOZ (*L'Égypte pharaonique dans la tragédie du XVIII^e siècle: le renouvellement progressif et contrasté d'un imaginaire*, pp. 73-87) disegna l'immagine dell'Egitto dei faraoni, abbastanza ignoto da consentire grande libertà inventiva. È uno spazio ideale per ambientare tragedie che pongono al loro centro ideologico la grande questione illuminista delle origini della civiltà, della religione, della tirannide. L'India è invece evocata dalla *Veuve du Malabar* di Lemierre (1780), che attirò subito una parodia, di cui riferisce France MARCHAL-NINOSQUE (*Du Malabar à Cancale: une tragédie et sa parodie* ("La Veuve de Malabar", "La Veuve de Cancale", 1780), *ou quand l'Inde cesse d'être fabuleuse*, pp. 89-103). L'intreccio di *Zuma* (1766) di Lefèvre (Karine BÉNAC-GIROUX, *Ailleurs et identité dans "Zuma" (1776) de Lefèvre*, pp. 105-121) mette in scena una vicenda che ha già i toni del melodramma di fine secolo: il conquistatore Pizarro ha costretto all'esilio in un'isola dalle parti del Perù una regina spodestata e vedova, che alleva insieme ai due figli un trovatello che si rivelerà essere figlio dello stesso Pizarro. Innamorato della figlia della regina, questi dovrà contenderla a un suo fratello, del quale, come la convenzione del genere esige, ignora l'identità. François JACOB (*Fin de la tragédie et tragédie de la fin. À propos de l'"Hector" de Luce de Lancival*, pp. 159-173) sposta l'attenzione sull'importanza attribuita al teatro dalla propaganda in età imperiale. *Hector* (1809) fu una delle tragedie predilette dall'imperatore, nonostante le molte debolezze d'intreccio e l'inattendibilità di alcuni personaggi. Ma essa consentiva a Napoleone di identificarsi

nell'eroe eponimo e di adeguarne il contesto all'attualità politica del 1809, proiettando nell'immaginario collettivo dei francesi un'idea della loro nazione come una moderna Troia assediata dai nemici.