Aa. Vv., «George Sand Studies», t. XXVII

Morena Petrich

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/7297>

DOI: 10.4000/studifrancesi.7297

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 avril 2010

Paginazione: 171-172

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Morena Petrich, «Aa. Vv., «George Sand Studies», t. XXVII», *Studi Francesi* [Online], 160 (LIV | I) | 2010, online dal 30 novembre 2015, consultato il 08 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/7297> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.7297>

Questo documento è stato generato automaticamente il 8 janvier 2021.

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

Aa. Vv., «George Sand Studies», t. XXVII

Morena Petrich

NOTIZIA

«George Sand Studies», t. XXVII, 2008, pp. 113.

- 1 L'ultimo numero della rivista «George Sand Studies» è dedicato al teatro sandiano, ricco e complesso universo spesso trascurato da critica e lettori.
- 2 Il primo contributo, di Anne-Marie BARON (*La critique religieuse dans "Spiridion" et "Mademoiselle de la Quintinie": du roman à thèse au théâtre à thèse*, pp. 4-11), ripercorre le peculiarità e le tappe evolutive che caratterizzano la trasposizione scenica di romanzi di Sand ed in particolare del testo, fortemente anticlericale, del 1863, *Mademoiselle de la Quintinie*, che diventa «pièce» teatrale nel 1872 e viene rappresentato una sola volta nel 1888. L'autrice insiste sulla valenza altamente pedagogica del teatro sandiano, che diviene uno strumento eminentemente didattico, e sul messaggio moralizzatore che pervade sia il testo narrativo in oggetto che il suo rifacimento drammatico e ne fa un accorato appello ad un ritorno alla purezza del messaggio evangelico. Olivier BARA (*"Maître Favilla", ou le théâtre à la folie: illusion et hallucination*, pp. 12-25) conduce invece un'interessante riflessione su un'altra modalità di declinazione del Bene all'interno dell'opera di Sand, incentrata sull'idealismo di impianto platonico che indirizza la creazione artistica verso la «manifestazione» e l'illustrazione del mondo come dovrebbe essere. L'arte come nuova catechesi e l'artista come vate e salvatore trovano nel sogno e nell'illusione l'effigie ed il manifesto dell'utopia da comunicare al popolo. La vertigine allucinatoria e la follia che minacciano il protagonista di *Maître Favilla* pongono l'interrogativo sulla spesso vilipesa lucidità dello slancio idealista e sulla sua importanza: l'autore mette in evidenza come Sand, attraverso numerose e minuziose didascalie, abbia prestato grande cura ai dettagli scenici e scenografici al fine di assicurare una perfetta convergenza empatica tra l'attore – catalizzatore e medium – e

lo spettatore – discente. Solo così, grazie ad una concertata mimesi, avrebbe potuto realizzarsi il flusso diretto della parola rivelatrice e profetica.

- 3 L'impegno e le convizioni di Sand circa la necessaria emancipazione femminile dominano tre testi che vengono analizzati da Catherine MASSON nel suo contributo su *Féminisation et subversion du héros romantique dans le théâtre de George Sand* (pp. 26-38). L'autrice illustra come nel decennio 1831-40, sperimentando con i drammi *Une Conspiration en 1537*, *Gabriel* e *Cosima* una scrittura teatrale in personale chiave romantica, Sand denuncia l'esclusione sociale della donna e la violenza dell'impianto patriarcale. Dopo l'ultima «pièce», rivelatasi un doloroso insuccesso, si dovranno attendere otto anni perché gli eventi rivoluzionari del 1848 facciano tornare sulle scene parigine un'altra opera teatrale sandiana, *Le Roi attend*, seguita, tre anni dopo, dal dramma *Claudie*, che rappresenta l'ultimo anello dell'evoluzione femminile (femminista) dell'eroe romantico e la riaccesa fede in un reale cambiamento della società. È ancora su quest'ultima pièce che porta la sua attenzione Dominique LAPORTE (*"Claudie", ou les avantages de la comédie sérieuse: de "l'inconduite" parodique ("Claudine") à la reconduction intratextuelle ("Le Pressoir", "Les Don Juan de Village")*), pp. 39-62): partendo da una disamina della lacerazioni e delle conflittualità tra le opere ed il pensiero di Sand ed il contesto politico e culturale del Secondo Impero e della Terza Repubblica, l'autore indaga le ragioni e le ripercussioni del successo del dramma *Claudie* del 1851 alla luce della sua parodia *Claudine, ou les avantages de l'inconduite*. Stabilendo un parallelo e un confronto tra l'originale e la replica parodistica, anche con l'ausilio degli strumenti di indagine mutuati da Gérard Genette, e approdando a *Le Pressoir* e *Les Don Juan de village*, interpretati rispettivamente come «filiazione» e «replica carnavalesca» alla parodia di Siraudin e Rousseau de Beauplan, l'autore pone in debito rilievo la componente politico-satirica della produzione teatrale sandiana e il suo interesse dal punto di vista sociologico.
- 4 Nicole LUCE dedica il suo contributo (*"François le champi": représentation théâtrale et critique dramatique*, pp. 63-76) all'enorme, inatteso successo riscosso dalla versione scenica di *François le champi*, che, con le sue 140 rappresentazioni e varie riprese, testimonia dell'apprezzamento del pubblico per le «pièces» di Sand, a cui ha sempre fatto eco l'adesione della critica. L'autrice enfatizza i termini della portata rivoluzionaria di questa commedia che, con l'ardita scelta della forma espressiva dialettale («avec la création d'un idiome franco-berrichon»), e un «décor» che riproduce fedelmente, quasi con rigore etnografico, il contesto socio-culturale dei protagonisti, inaugura una nuova maniera di fare teatro. La pionieristica frontiera della rappresentazione scenica così intrapresa trova corrispondenza e sostegno nel profondo rinnovamento del linguaggio e della condizione dell'attore di Sand: Shira MALKIN (*L'École et la troupe: aspects de la pédagogie de George Sand et de Jacques Copeau*, pp. 77-94) ricorda come non solo la sua produzione teorica si orienti verso la celebrazione dell'improvvisazione ma come anche la stessa pratica privilegiata in venti anni di spettacolo a Nohant ne ricalchi quegli intenti riformatori, che sono enucleati in particolare ne *Le Château des désertes* e *Masques et bouffons* (quest'ultimo scritto in collaborazione con il figlio Maurice). L'autrice illustra l'influenza di tale pensiero sull'elaborazione concettuale del drammaturgo Jacques Copeau, uno dei padri del teatro moderno e fondatore del Théâtre du Vieux Colombier a Parigi. È principalmente nella concezione *avanguardista* della troupe come cellula comunitaria, che accomuna l'estetica di Sand e di Copeau, che risiede il punto di rottura più forte del loro

rinnovamento che, come lo esplicita l'autrice, celebra una nuova «dimensione familiare, etica ed estetica» dell'attore e della compagnia teatrale. Nell'ultimo articolo, *À propos d'"Anzoleto"* (pp. 95-105), Michèle HECQUET indaga il ruolo del personaggio che compare sia in *Consuelo* che ne *La Comtesse de Rudolstadt*, e che, dietro l'ingannevole apparenza del nome angelico, rivela una personalità che lo avvicina – per l'incostanza, l'ebbrezza della menzogna e del tradimento, non da ultimo, la vertigine della sopraffazione – a Don Giovanni e al Diavolo stesso.

- 5 La varietà e la ricchezza dei contributi fanno di questo numero della rivista un'ottima e stimolante lettura per avvicinare appassionati e neofiti al teatro di Sand.