Jean Goldzink, *Beaumarchais dans l'ordre de ses raisons*

Wilma Proglio

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/7587>

DOI: 10.4000/studifrancesi.7587

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 décembre 2009

Paginazione: 630-631

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Wilma Proglio, «Jean Goldzink, *Beaumarchais dans l'ordre de ses raisons*», *Studi Francesi* [Online], 159 (LIII | III) | 2009, online dal 30 novembre 2015, consultato il 09 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/7587> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.7587>

Questo documento è stato generato automaticamente il 9 janvier 2021.

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

Jean Goldzink, *Beaumarchais dans l'ordre de ses raisons*

Wilma Proglio

NOTIZIA

JEAN GOLDZINK, *Beaumarchais dans l'ordre de ses raisons*, Saint-Genouph, Librairie Nizet, 2008, pp. 220.

- Nell'intento dell'autore, questo saggio si configura come una sorta di dialogo postumo con Jacques Scherer, la cui *Dramaturgie de Beaumarchais* del 1950 costituisce lo studio più eminente e innovativo sul teatro dell'autore settecentesco. Mentre, però, Scherer aveva sottolineato l'unità della drammaturgia di Beaumarchais e si era soffermato soprattutto sulle novità formali delle sue opere, Goldzink pone l'accento sulle idee contenute nelle *pièces* e sulla distinzione tra i vari generi (*parades*, dramma, commedia, opera) sperimentati dall'autore. Beaumarchais ha esordito nel teatro con il genere della commedia, realizzando *pièces* d'occasione, destinate a *théâtres de société* borghesi o aristocratici. Questi componimenti sono caratterizzati dal gusto per la comicità farsesca ed i suoi stereotipi, da un'azione minimale e da un linguaggio codificato, senza pretese moraleggianti o psicologiche. Con l'*Essai sur le genre dramatique sérieux*, Beaumarchais comincia però a teorizzare una nuova concezione del teatro. L'autore sostiene che una tragedia attuale, nella quale gli spettatori possano identificarsi, abbia un maggior effetto moralizzante rispetto ad una tragedia antica e che dunque sia necessaria una sorta di rivoluzione teatrale, che si caratterizzi per la produzione di nuove *pièces* con ambientazione moderna, nelle quali l'interesse del pubblico e la sua correzione morale vadano di pari passo. Nella teorizzazione di questa drammaturgia, che pone le basi di un nuovo genere serio, volto alla rappresentazione mimetica dei soggetti contemporanei e della vita di tutti i giorni, Beaumarchais si riallaccia alla tradizione teatrale aristotelica e, soprattutto, a quella coeva di Diderot. Dopo aver scritto *Eugénie* e *Les deux amis*, drammi caratterizzati da questa impostazione, Beaumarchais approda alla *comédie gaie* con *Le Barbier de Séville*, e *Le Mariage de Figaro*. Nella prefazione a

quest'ultima *pièce*, egli avverte l'esigenza di rifondare questo genere su nuovi presupposti. Tanto nel genere drammatico quanto in quello comico, l'autore identifica la finalità ultima nella catarsi delle emozioni del pubblico. Per raggiungere questo scopo Beaumarchais sostiene che la commedia debba osare di più, proponendo trame e situazioni caratterizzate da *disconvenance sociale*, cioè dall'infrazione di norme e costumi vigenti ed accettati in società. Solo i soggetti di forte impatto, infatti, sono in grado di destabilizzare lo spettatore. La moralità del teatro si serve perciò paradossalmente dei vizi di personaggi socialmente "sconvenienti", le cui vicende determinano tuttavia un ritorno di correzione nello spettatore. Mentre nell'*Essai* era ancora evidente una dualità marcata tra il polo della tragedia e quello della commedia (a netto vantaggio della prima), nella prefazione al *Mariage* Beaumarchais abbandona questa distinzione a favore di una finalità comune, che va oltre le differenze di genere e che si identifica nella moralizzazione del pubblico. Tale scopo può essere conseguito tanto per mezzo della tragedia quanto per mezzo della commedia, in virtù della *disconvenance sociale* e dunque della forza, del vigore, dell'energia comunicata allo spettatore. La terza opera della trilogia di Figaro, *La Mère coupable*, si configura invece come un'esperienza del tutto indipendente da quelle precedenti e trascende la distinzione in generi. In essa, infatti, si contrappongono la fede, la fedeltà, il sacrificio e l'assenza di umanità. Beaumarchais, infine, ha dato, come è noto, il suo contributo anche all'opera, con *Tarare*, nel cui libretto, osserva Jean Goldzink, egli ha cercato di far emergere la forza contenuta nella parola e nell'intreccio narrativo, indipendentemente dalla presenza della musica: ancora una volta per Beaumarchais l'energia insita in un'opera teatrale, indipendentemente dal genere al quale appartiene, risiede nei personaggi, nelle situazioni e nell'intento morale perseguito dall'autore.