Figures de l'histoire de France dans le théâtre au tournant des Lumières 1760-1830. Etudes présentées par Paul Mironneau et Gérard Lahouati

Wilma Proglio

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/8604>

DOI: 10.4000/studifrancesi.8604

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 décembre 2008

Paginazione: 665-666

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Wilma Proglio, «*Figures de l'histoire de France dans le théâtre au tournant des Lumières 1760-1830. Etudes présentées par Paul Mironneau et Gérard Lahouati*», *Studi Francesi* [Online], 156 (LII | III) | 2008, online dal 30 novembre 2015, consultato il 14 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/8604> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.8604>

Questo documento è stato generato automaticamente il 14 janvier 2021.

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

Figures de l'histoire de France dans le théâtre au tournant des Lumières 1760-1830. Etudes présentées par Paul Mironneau et Gérard Lahouati

Wilma Proglio

NOTIZIA

Figures de l'histoire de France dans le théâtre au tournant des Lumières 1760-1830. Etudes présentées par Paul MIRONNEAU et Gérard LAHOUEATI. Oxford, The Voltaire Foundation, 2007 («SVEC 2007:07»), pp. 427.

- 1 Di questo ricco volume si segnalano in particolare alcuni interventi di notevole rilievo. Nell'intervento di Charlotte SIMONIN, *Childéric, premier roi de France ou heurs et malheurs de la monarchie à travers trois tragédies et un drame* (1737, 1774, 1815), (pp. 17-34), vengono analizzati *Childéric* di Morand, *Childéric premier, roi de France* di Mercier, *Childéric premier* di La Ville de Mirmont e *Childéric ou la Chute du tyran* di Ferray. Il re merovingio, protagonista di vicende romanzesche (che vanno dallo scambio di neonati, alla presenza di lettere rivelatrici ad altri segni atti a permettere l'agnizione finale), incarna il modello di sovrano legittimo, contrapposto a quello dell'usurpatore. Gli autori che nel tournant des Lumières riprendono questa vicenda medievale vogliono omaggiare la monarchia ereditaria, identificandola con il bene assoluto ed additando nell'usurpazione del potere politico il peggiore dei mali. Paradossalmente Napoleone, usurpatore per eccellenza, adotta come simbolo dell'Impero l'ape, insetto già emblematico della dinastia merovingia. Con questa abile mossa Napoleone riallaccia se stesso alla figura del primo re di Francia, volendo colmare la soluzione di continuità tra monarchia ereditaria e potere assoluto. Michel DELON, nel contributo *Jeanne Laisné, héroïne sadienne* (pp. 81- 88), sottolinea le affinità

tra questa pièce di Sade (1783) e il *Siège de Calais* di de Belloy (1765), nota come la prima tragedia nazionale francese. L'autore individua nello scrupolo storico, nella spettacolarità e nella femminizzazione le caratteristiche salienti del dramma sadiano. Il primo elemento si manifesta nella precisione delle datazioni e nella correttezza della ricostruzione degli ambienti. La storia non è più considerata come un bacino a cui attingere aneddoti da adattare alle esigenze del momento, bensì un universo autonomo da conoscere. La spettacolarità si rivela un mezzo molto importante per esprimere le atmosfere di un tempo lontano e per questo Sade ricorre all'uso di macchine da scena, ad un sapiente gioco di luci ed ombre e porta direttamente sul palco momenti di guerra. Viene infine riconosciuto il potere innovativo dell'energia femminile, elemento che accomuna Jeanne Laisné a Giovanna d'Arco. Il *Siège de Calais* ritorna nell'intervento di Michel BIARD, *La bataille des "rois de papier" sur la scène théâtrale parisienne* (1789- 1790), (pp. 117-132). L'autore mette a confronto questa pièce con la tragedia *Charles IX* (1788) di Marie-Joseph Chénier. Entrambe ispirate ad importanti episodi della storia di Francia, esse sono accomunate dalla presenza di un re pressoché invisibile. Philippe VI, incapace di togliere l'assedio alla città di Calais, è tuttavia emblema del sovrano amato dal popolo, al punto che la tragedia diventa un vero e proprio manifesto a favore della monarchia. Charles IX, invece, colpevole di non aver fermato il massacro di Saint-Barthélemy poiché manipolato da un entourage disonesto, incarna il male che deriva dalla tirannia e dal fanatismo. Sulle scene rivoluzionarie Charles IX soppianta il *Siège* poiché illustra l'anti-modello della guida di una nazione ormai divenuta libera.

- 2 Carole DORNIER, in *Interpéter la Terreur par la tragédie: l'"Elisabeth de France" de Gamot - 1797* (pp. 181-190), si sofferma sulla riabilitazione della sorella di Luigi XVI. Gamot ne traccia una sorta di profilo agiografico, che si iscrive in un clima di riflessione sul Terrore e di ritrovato interesse per la famiglia reale. La tragedia si configura come un tentativo di riscrittura della storia recente, grazie agli espedienti dei monologhi della protagonista e dei dialoghi con i suoi accusatori in tribunale. Questa pièce (peraltro mai rappresentata) rafforza dunque l'immagine della monarchia, condannando invece la violenza del regime del Terrore. Corinne LEGOY, nel contributo *La figure du souverain médiéval dans le théâtre de la Restauration* (pp. 207-222), sottolinea la volontà degli intellettuali del tempo di riannodare le fila della storia, dopo la tempesta rivoluzionaria. In questo contesto il Medioevo viene idealizzato, in particolare la figura del sovrano. Questi è il depositario di tutte le virtù che si addicono ad un capo politico, quali la mansuetudine, l'abnegazione, l'empatia con il popolo e la relazione privilegiata con il divino. A questo modello positivo si contrappongono i mali: la corte con la sua ipocrisia e tutti coloro che sono avidi di potere, Napoleone in primis. Dominique LANNI, in *Le crepuscule des héros dans le théâtre de Lemercier: ruptures et innovations dans les marges des Lumières* (pp. 285-292), analizza le novità contenute nelle tragedie *Charlemagne* e *Clovis*, opere in cui l'autore dimostra un crescente interesse per la verità dei fatti. In nome dell'attendibilità storica egli rivendica per i drammaturghi maggior affrancamento dalle regole classiche. Lo spettatore delle tragedie di Lemercier, a differenza di quello delle opere tradizionali, non può più identificarsi nei personaggi, poiché è chiamato ed assistere allo spettacolo della storia. L'eroe perde dunque la sua aura di infallibilità ed è presentato con tutte le sue debolezze. Henri ROSSI, nell'intervento *Figures historiques dans le vaudeville: entre apologie et dérision* (pp. 335-347) mette in evidenza la caratteristica del vaudeville di associare strettamente figure storiche e personaggi comuni. Proprio per la sua matrice

popolare, il vaudeville viene spesso strumentalizzato ed utilizzato per legittimare il potere dominante. Alla vigilia dell'Impero è chiamato a profetizzare ed idealizzare le campagne imminenti, mentre sotto la Restaurazione diventa un veicolo del rinnovato amore per la monarchia. Proprio il trasformismo dimostrato tra il 1789 ed il 1830 priva il vaudeville del suo potere satirico, riducendolo ad una sorta di parodia, avente l'unico scopo di far ridere gli spettatori. Nel contributo *L'influence du théâtre dans la production d'Alexandre-Evariste Fragonard* (pp. 367-372) Rebecca DUFFEIX analizza la produzione artistica del figlio del grande Jean-Honoré, mettendo in evidenza quanto la sua estetica sia stata influenzata dalla conoscenza del mondo teatrale, in particolare delle commedie di Molière. Molti dei soggetti trattati dal pittore, infatti, sono di ispirazione letteraria e sono stati composti sulla tela applicando alla pittura di storie le regole della scenografia.

- 3 Dalla selezione di contributi qui proposta si deduce la ricchezza di questo volume, dalla cui lettura emerge un quadro esaustivo della produzione teatrale del tournant des Lumières e del rapporto tra i poteri politici dominanti e la rappresentazione del potere sulle scene. Le pièces a volte esprimono simpatie rivoluzionarie, altre volte idee filo-monarchiche, ma in tutti i casi sono comunque occasioni di riflessione storica e spesso strumenti per sanare le ferite di un passato recente, non ancora del tutto rielaborato.