Aa. Vv., Villiers de l'Isle-Adam: le théâtre et ses imaginaires

Ida Merello

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/919>

DOI: 10.4000/studifrancesi.919

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 agosto 2015

Paginazione: 399-400

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Ida Merello, « Aa. Vv., *Villiers de l'Isle-Adam: le théâtre et ses imaginaires* », *Studi Francesi* [Online], 176 (LIX | II) | 2015, online dal 01 août 2015, consultato il 18 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/919> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.919>

Questo documento è stato generato automaticamente il 18 settembre 2020.

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

Aa. Vv., Villiers de l'Isle-Adam: le théâtre et ses imaginaires

Ida Merello

NOTIZIA

Villiers de l'Isle-Adam: le théâtre et ses imaginaires, Presses univ. du Mirail, 71/2014, «Littératures», pp. 280.

- 1 Il numero è dedicato all'opera teatrale di Villiers. Nell'introduzione, Florence NAUGRETTE sottolinea il ruolo di cerniera che ha avuto tra il dramma romantico e la *pièce* simbolista, facendo risaltare l'incertezza delle schematizzazioni. Geneviève JOLLY affronta invece gli aspetti linguistici, soffermandosi sulla strategia delle didascalie nei monologhi, in cui individua una soggettività inabituale, e sulla funzione enunciativa del trattino. Lydie PARISSE prende in esame *La Révolte*, e i suoi aspetti di teatralità misurati non solo per la lettura, ma per la messa in scena. Si sofferma quindi sul personaggio di Elizabeth, la cui qualità frammentaria sembra anticipare la decostruzione operata dal *Nouveau théâtre*. Allo stesso modo la rappresentazione, che deve tenere conto del 'fuori scena', diventa un luogo insituabile, vicino alla sensibilità simbolista ma anche a quella novecentesca. Pascale ALEXANDRE-BERGUE studia le origini della *pièce* *Le Nouveau monde*, in cui intravede un doppio registro di composizione. Obbligata infatti a costrizioni derivate da un concorso per un'opera che celebrasse gli Stati Uniti, *Le Nouveau monde* presenta gli elementi di una *pièce* da successo, come la spettacolarità tipica del dramma storico, rinforzata da ampie didascalie romanzesche; mentre il testo delle battute è tuttavia lirico.
- 2 Guy DUCREY vede Villiers inserirsi tra i precursori del nuovo dramma storico, a sfondo esotico meridionale, con *Morgane*, riadattata poi in *Le Prétendant*. Influenzata dal modello di *Hernani*, e da fonti letterarie sulle vicende del Regno delle due Sicilie, *Morgane* inoltre mette in risalto la figura femminile rispetto alla Storia, anticipando quella predominanza dell'eroina sullo sfondo storico che si affermerà più tardi grazie al

binomio Sardou/Sarah Bernhardt e alla *Cléopâtre* di Rostand. Marianne BOUCHARDON presenta *L'Évasion*, la pièce che, in occasione della *soirée Goncourt*, inaugura il *Théâtre-Libre* di Antoine. Se Antoine intendeva in tal modo garantirsi sia sul versante naturalista che su quello simbolista, la pièce di Villiers non fu tuttavia recensita positivamente. Invece, malgrado si tratti di un'opera scritta in poche ore e per scommessa, l'A. ne mostra il rigore classico di composizione, fermo restando il desiderio di suscitare il pathos portandolo fino al parossismo. Se l'intrigo è ispirato a *Les Misérables*, è tuttavia nella *Grand'Mère* di Hugo che l'A. coglie le più importanti analogie, in particolare l'uso del personaggio esterno, dello straniero, che tiene in mano i destini dei protagonisti: personaggio che diventa ricorrente nel teatro simbolista. Dalla prima pièce dello scrittore si passa all'ultima, postuma: Mireille LOSCO-LENA ci presenta l'adattamento teatrale di *Axël*, ad opera di Paul Larochelle, alla *Gaîté* di Montparnasse, nel febbraio 1894. L'A. segue l'avvenimento in tutti i particolari: dalla qualità della messinscena, di grande effetto (per quanto realistica), quindi antinamica rispetto al simbolismo del testo, alla recitazione, di grande trasporto poetico. Ricorda il successo di pubblico, e il valore di omaggio all'autore defunto, malgrado le recensioni, più malevole nei confronti di Villiers che di Larochelle, da parte dei critici antisimbolisti. Laure DARCQ si interessa invece del tentativo di Péladan di un altro adattamento teatrale di *Axël*, dove fosse prevalente l'aspetto mistico religioso. Ricorda infatti l'influenza di Villiers su Péladan, e il ruolo svolto da *Axël* nell'elaborazione del primo pensiero rosicruciano. Péladan rinunciò all'edizione del nuovo dramma, ma l'A., insieme a Sophie LUCET, pubblica per la prima volta un frammento del testo conservato nei documenti della Bibliothèque de l'Arsenal. Matthew SANDEFER affronta la complessa interazione, nel pensiero di Villiers, tra predestinazione, libero arbitrio e identità. L'A. mostra come il fatalismo di Villiers trovi contemporaneamente giustificazione nella trascendenza di Hegel, per cui l'universo mostra lo sviluppo di un'idea che procede verso la causa finale; nel determinismo, in cui svolge un ruolo fondamentale la causa ereditaria; nella teologia più agostiniana, per cui la grazia è imperscrutabile; infine nell'esoterismo, che immagina l'universo dominato da forze nascoste. Il fatalismo e la predestinazione si accompagnano tuttavia a una costante rimessa in questione dell'identità dell'io, che appare in realtà frammentario e la cui qualità ontologica sembra indistinguibile sotto l'apparenza. Tali questioni costituiscono la base, conclude l'A., dell'estetica teatrale dello scrittore. Pierre GLAUDES incentra il suo intervento sulla cortigiana di alto bordo, la cui fortuna prosegue per tutta la *Belle Époque*, rilevando da parte di Villiers un doppio atteggiamento. Da una parte, la cocotte rappresenta la massima espressione del nulla della esecrata società borghese, che svaluta tutti i valori; dall'altra è un'immagine di sogno, che sollecita la fantasticheria del poeta, allontanandolo dalla realtà. In entrambi i casi è una figura del *demi-monde*, ossia di un mondo che viene visto a sua volta in maniera duplice. Replica imperfetta del mondo originale, di cui mette in mostra gli aspetti più crudeli, ma anche spazio del sogno e dell'ideale. Da cui, conclude l'A., il valore simbolico del *demi-monde* come luogo dell'incertezza. La persistenza di analoghi modelli di cocotte ripresi da un'opera di Villiers all'altra ricorda inoltre all'A. il modello del *leit-motive* wagneriano, cui probabilmente Villiers si ispira. Bertrand VIBERT prende in esame il personaggio della *demi-mondaine* in *Le Convive des dernières fêtes*, *Antonie* e *Maryelle*, isolando le costanti narrative e mostrando la sovradeterminazione dei segni teatrali, cui corrisponde l'atmosfera onirica propria dell'illusione. L'A. mostra la manipolazione della figura femminile, di volta in volta avvalorata diversamente, con conseguente manipolazione

del lettore, che è messo di fronte a un gioco ironico da interpretare. Personaggio doppio e conturbante, la *demi-mondaine* costituisce, per l'A., un'allegoria della letteratura moderna. Anne PELLOIS insiste invece sulle figure di attrici, ricordando la concezione diderotiana dell'attore da parte di Villiers, ma anche la sfiducia nei suoi confronti (la contemplazione nello specchio, da parte dell'attore, esibisce la sua spettralità, il suo essere 'nulla' al di fuori delle parti che interpreta, sotto le rigide direttive dell'autore). Secondo l'A., Hadaly rappresenta invece, nell'*Ève future*, la sublimazione dell'attrice, che si cala totalmente nella sua parte.