

SINESTESIE ONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XII, n. 39, 2023

«RIFRAZIONI» – LETTURE, ESPERIENZE E INCONTRI

EVA MARINAI, *Il tragico quotidiano. Jean Anouilh, mito e teatro a Parigi fra le due guerre, Titivillus, Corazzano (Pisa) 2023, pp. 236.*

«[...]la causa primaria del rovello interiore del nuovo eroe tragico è la fiducia nella libertà: una libertà che non è mai tale» (p. 110), sottolinea Eva Marinai, autrice del volume pubblicato nel 2023 da Titivillus e dedicato a Jean Anouilh e allo studio del recupero della tragedia nella sua drammaturgia.

La studiosa ripercorre con attenzione meticolosa e con profondo entusiasmo il lavoro drammaturgico e scenico dell'autore francese e di un gruppo di intellettuali che, all'inizio del Novecento, recupera il concetto di tragico. Marinai approfondisce l'evoluzione dello studio sul mito e sulla tragedia rovesciata, rinnovata e necessariamente adattata alla nuova società europea che si sviluppa tra le due guerre.

L'autrice informa il lettore sullo "stato dell'arte", cioè dedica la prima parte del volume, intitolata *Parte I. Tempo*, all'analisi degli studi più importanti che nel secolo scorso, e non

solo, hanno indagato il concetto di mito nella modernità e il cambiamento del punto di vista del tragico nel Novecento.

Ad apertura del volume la studiosa ritorna su alcune importanti affermazioni firmate da Walter Benjamin, da Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, da James Hillman, i quali evidenziano il concetto di libertà dell'eroe tragico che sceglie il proprio destino in assenza della visione cristiana del peccato, protagonista immerso nell'eterno e doloroso conflitto tra dionisiaco ed apollineo. Emergono le riflessioni che ancora oggi caratterizzano gli studi umanistici che si occupano del confronto tra libero arbitrio, costrizione, opposizione, soggettività e oggettività, ragionamenti posti alla base di tutta la riflessione sull'uomo e sulla sua evoluzione sociale e culturale, compreso l'aspetto religioso.

L'autrice riporta l'interrogativo proposto da Gérard Genette sui motivi di un recupero sempre più frequente delle storie dei protagonisti della tragedia, chiarendo l'obiettivo che appare come un "risanamento" di una

società che ha perso il suo equilibrio e che ha bisogno di chiarimenti o soluzioni. Del resto, come sottolinea la studiosa in questo volume, Genette afferma che la tragedia in epoca moderna tende alla parodia e al grottesco; oggi, sulla scena contemporanea, la tragedia sembra assumere sembianze ancora più catastrofiche, poiché non fornisce una soluzione o un monito di miglioramento che un tempo, invece, sembravano conservati all'interno della religione e del mito.

L'autrice pone, inoltre, l'attenzione sulla questione della «riattivazione», ossia ri-creazione e ridefinizione di un modello antico che viene inserito in un contesto storico completamente diverso e che viene sperimentato nuovamente da attori e da registi di altra epoca. Questa operazione era già stata messa in atto da Anouilh nella sua produzione e aveva sollevato incomprensioni o addirittura aveva stimolato la censura. Oggi possiamo parlare di “trad-invenzione”, termine attribuito in genere ai testi di Enzo Moscato, autore che non recupera il plot originale della tragedia, ma ne usufruisce per ricreare modelli assolutamente inediti che recuperano le tematiche tragiche, inserendole in un nuovo contesto storico-culturale.

La Prima Parte del volume è divisa in quattro paragrafi che, seppur brevemente, ma in maniera puntuale, ripercorrono gli studi fondamentali sulla tragedia e il mito, citando le lezioni di Vico, di Nietzsche e la sua

riflessione sulla nascita della tragedia, di Kerényi e Adorno, posti a confronto sulla funzione del mito. Per un ulteriore approfondimento sul tragico nel XX secolo, Marinai riporta anche alcuni riferimenti al saggio di Szondi, *Saggio sul tragico*, e la riflessione di Hans-Thies Lehmann che identifica il tragico in una forza distruttrice, ritornando sul concetto di libertà negata che scatena una reazione tragica nel profondo dell'animo umano. La forma drammatica, dunque, diventa manifestazione estrema del dolore di un autore che riesce a comunicarlo solo attraverso il suo personaggio.

L'exkursus storico-filosofico si evolve con il riferimento al saggio *Le tragique quotidien*, in cui Maurice Maeterlinck, alla fine del XIX secolo, riporta il concetto di tragico tra le pareti degli ambienti quotidiani: un sentimento che diventa personale e intimo, che si sviluppa nella vita quotidiana e che viaggia parallelamente al grande mito. Il tragico si chiude tra le pareti del mondo borghese, esplodendo poi all'interno di quel dramma teatrale che ha caratterizzato il passaggio tra Ottocento e Novecento.

Questa prima parte del volume si conclude approdando naturalmente ad Anouilh, citando anche Sartre, Cocteau e Girardoux che diventano modelli di riferimento, senza dimenticare Pirandello, che Marinai cita come conosciuto e riconosciuto dal drammaturgo francese.

Nell'ultimo paragrafo della Prima Parte si introducono ed accennano alcune questioni che saranno poi approfondite nella parte centrale del volume, quest'ultima intitolata *Parte II. Azione*. Le tre parti del volume, suddivise in numerosi paragrafi, arricchiti da una eterogenea bibliografia, rappresentano un palese riferimento alle Unità Aristoteliche, declinate e sviluppate sul concetto di tragico e di tragedia nel Novecento, in particolare attraverso la scrittura di Anouilh che se ne fa portavoce e sperimentatore.

All'interno della Seconda Parte, alcuni paragrafi approfondiscono, sotto diversi e molteplici aspetti, i debutti e i contenuti di alcune opere: Anouilh firma dunque *L'Hermine*, *Le Voyageur sans bagage*, *La Sauvage*, *Eurydice*, *Antigone*. Marinai dedica un lungo paragrafo ad ognuna di queste cinque opere, avvertendo il lettore che la produzione drammaturgica dell'autore francese non si esaurisce ovviamente con questi testi.

Per analizzare la Seconda Parte, non si potrà, in questo contesto, approfondire la descrizione di ogni testo citato, ma è necessario rivelare al lettore che la struttura portante di questa ricerca è sicuramente costruita su un solido impianto storico-biografico che si apre, poi, verso diversi sviluppi e approfondimenti.

La storia del teatro tra la fine dell'Ottocento e l'inizio della Seconda Guerra Mondiale si evolve parallelamente alla vita di Anouilh,

caratterizzata dai suoi incontri, dalle sue collaborazioni e soprattutto dalla sua formazione, legata anche alla pratica scenica. Ogni paragrafo, dunque, racconta la vita dell'autore francese, divergendo a tratti su binari storico-artistici che tengono conto di un accurato approfondimento sugli eventi storici e culturali che hanno influenzato inevitabilmente il drammaturgo e la sua produzione.

All'interno di questi paragrafi ogni debutto delle opere citate è accompagnato o preceduto dall'incontro con un personaggio speciale: il drammaturgo è fortemente legato alle decisioni dell'impresario-produttore, ma soprattutto del regista, ed è pertanto impossibile scindere la sua vita dalle figure di Jouvet e di Pitoëff, l'uno stimato e odiato, poco attento all'opera del nostro autore, l'altro invece spesso al suo fianco, così come Barsacq, che curerà anche le scene degli allestimenti. Il percorso storico-biografico vede anche la presenza di numerose attrici che incroceranno il lavoro e la vita privata di Anouilh e che accompagneranno il lettore di questo volume come presenze costanti.

All'interno della Seconda Parte, Marinai non solo approfondisce il concetto di tragico ed evidenzia lo studio e la trasformazione messi in atto dal drammaturgo, soffermandosi sul genere della *pièce noire*, ma costruisce un enorme apparato di riferimenti, riportati in nota o nella descrizione dell'opera, che evidenzia un

complesso e completo percorso trasversale, toccando tutti gli ambiti di studio che oggi si occupano di teatro.

Ogni paragrafo di questo secondo capitolo sembra strutturato in tre o più parti: una prima prettamente storica, una seconda che evidenzia le scelte sceniche, una terza che analizza il testo e il tema del tragico, descrivendo personaggi e battute, attraverso un'analisi filologica e linguistica, una quarta che usufruisce delle preziose informazioni tratte dai giornali dell'epoca e che riguardano la critica teatrale, gli esiti degli spettacoli, i cartelloni, ma anche le interviste riportate sui quotidiani e sulle riviste di settore.

Marinai recupera, dunque, non solo i testi, ma procede integrando carteggi pubblicati o inediti, materiali d'archivio, video documentari, appunti tecnici, fotografie di scena, giornalistiche o private, diari di artisti ed infine anche la stampa. Un importante riferimento, tratto dai testi di Anouilh, è sicuramente la didascalia: l'autrice recupera informazioni preziosissime attraverso l'analisi delle didascalie dei testi citati, elemento oggi rivalutato e analizzato con attenzione. Nel caso di spettacoli che non abbiano una testimonianza video, le didascalie, infatti, rivelano delle importanti scelte drammaturgiche e, probabilmente, registiche, qualora le indicazioni vengano rispettate anche nella messinscena.

L'autrice utilizza anche i paratesti, in particolare comunicati stampa e i

programmi di sala, quest'ultimi spesso composti dallo stesso Anouilh che, in giovane età, in servizio presso il Théâtre des Champs-Élysées sotto Jovet, aveva anche imparato a produrre questi testi. Attraverso i programmi di sala si estrapolano l'intento e l'obiettivo del drammaturgo, o dell'impresario, che "istruivano" il pubblico prima della visione. Tutte le citazioni presenti all'interno di questo lungo e ricchissimo capitolo, ma anche all'interno del volume, sono riportate in lingua originale, cioè in francese.

La terza parte del volume, dal titolo *Terza Parte. Luogo*, è affidata a Carlo Titomanlio, che ripercorre la vita di Anouilh attraverso i luoghi in cui si è formato e dove ha lavorato. I paragrafi riportano i nomi dei punti cardinali, seguendo un senso orario, da Nord ad Ovest.

All'interno di questo capitolo, lo studioso cita i più importanti teatri, con relativi impresari e attori che incrociano Anouilh, ma in realtà delinea una vera e propria storia del teatro francese della prima metà del Novecento attraverso la descrizione della vita di numerosi luoghi artistici. Titomanlio descrive anche le chiusure dei teatri, le riaperture, i trasferimenti delle compagnie, cita i cartelloni dell'epoca, oggi ancora consultabili in alcuni archivi o riportati all'interno delle pagine dello spettacolo pubblicate all'interno dei quotidiani. La frequenza e la presenza degli spettacoli di Anouilh in alcuni teatri è rilevata

non solo attraverso i carteggi privati o i contratti, ma soprattutto attraverso i giornali dell'epoca: questo permette, come conferma anche lo studioso, di confrontare i generi teatrali e le dramaturgie presenti sulla scena francese negli stessi anni, senza tralasciare i luoghi in cui si proiettano i film e la scrittura per il cinema, che inevitabilmente ha influenzato e ha impegnato Anouilh e molti drammaturghi di quella generazione.

L'ultima parte del volume completa il ricchissimo apparato di materiali e di documenti che l'autrice ha inserito in questo studio: non potevano mancare le foto di scena, i bozzetti, le vignette e le immagini delle scene delle tragedie citate, dal 1932 al 2014, citando anche l'ultima versione di *Antigone* di Anouilh, spettacolo prodotto dal Teatro della Tosse di Genova, per la regia di Emanuele Conte. Bisogna sottolineare che la qualità di queste foto è sorprendente e consente al lettore di completare una lettura a tutto tondo sulle tematiche, l'autore e il periodo storico-artistico trattati.

Il volume conta in tutto 236 pagine e si chiude con bibliografia e indice dei nomi.

In conclusione, si può sicuramente affermare che un approccio così puntuale e multiforme, rivolto alla vita e alla produzione di un drammaturgo, dovrebbe essere considerato un modello di riferimento nello studio e nella ricerca di ambito artistico, poiché dimostra finalmente che

abbracciare i vari aspetti e ambiti dello studio del teatro allontana lo studioso da un'eccessiva frammentazione o chiusura in compartimenti stagni, processo che oggi non aiuterebbe a far progredire la ricerca sul teatro.

EMANUELA FERRAUTO