Domenica

Il Sole 24 ORE

www.ilsole24ore.com/domenica

15 GENNAIO 2017

RESPONSABILE: **Armando Massarenti**

@24Domenica @Massarenti24

Il Re smetta di dar spettacolo

Gli illuministi francesi mossero guerra a musiche, parole e immagini create per trasformare il popolo in complice inconsapevole di un regime dispotico

di **Massimo Bucciantini**



SPETTACOLI REALI | *Il ricevimento del Gran Condé a Versailles con il Re Sole che attende il suo ospite in cima alla Scala degli Ambasciatori*

A volte le battaglie contro i pregiudizi e le gerarchie di un sistema politico e sociale possono avere inizio da dove meno te lo aspetti. E questo vale tanto nella Parigi del Settecento quanto in quella degli anni Sessanta del secolo scorso: una costante della storia che sarebbe bene non dimenticare.

È quanto emerge leggendo questo libro di Gerardo Tocchini, un appassionato e profondo conoscitore della storia dell'illuminismo. Un libro denso, che richiede attenzione da parte del lettore, il quale però ne viene ampiamente ripagato. Quando l'erudizione non è fine a se stessa ma è una modalità del pensiero attraverso cui si va in profondità nella conoscenza delle cose, viva l'erudizione allora!

Tocchini ci conduce nel bel mezzo di una battaglia tra *ancien régime* e un nuovo mondo che preme ma che stenta a venire alla luce. Un *ancien régime* che non è solo una fortezza di verità politiche e religiose per definizione intoccabili, ma anche di gusti, di generi musicali, artistici, letterari, che avevano il compito di rendere piacevole quello che altro non era che una gigantesca impostura.

Nel recensire la mostra che si tenne al Salon Carré del Louvre nel 1765 Diderot consegnava a un sogno – una trascrizione in chiave moderna del celebre mito della caverna della *Repubblica* di Platone – la sua denuncia della colossale fabbrica delle illusioni che anche le belle arti contribuivano a diffondere. Come nel mito platonico, anche nel sogno di Diderot la moltitudine giace dalla nascita incatenata in una caverna. Tutti guardano il fondo della grotta e così facendo volgono le spalle al mondo reale. Ma ecco che al posto del teatrino di ombre descritto da Platone, qui viene proiettato senza un attimo di sosta un grande spettacolo con tanto di effetti speciali proveniente da una mastodontica lanterna magica. Scrive: «Dietro di noi c'erano dei re, dei ministri, dei preti, e poi dottori, apostoli, profeti, teologi, politici, furfanti, ciarlatani, artefici d'illusioni e tutta la schiera dei mercanti di speranze e di timore. Ciascuno di loro recava una fornitura di piccole figure trasparenti e colorate adatte ai loro ruoli, e queste figure erano così ben fatte, così ben dipinte e in tal numero, talmente variate che ve n'era di che servire alla rappresentazione di ogni tipo di scena comica, tragica e grottesca della vita». E Tocchini commenta: «Lo spettacolo, somministrato senza interruzione alle vittime di questa singolare "cura Ludovico", era una finzione pianificata fin nei dettagli dai sovrani e dai loro ministri, dai preti e da tutti quelli che Diderot considerava gli impostori di questo mondo». Sono loro i veri padroni della caverna.

Musica, teatro, pittura, letteratura. Di questo si trattava. Suoni, voci, immagini, parole, vuote ma raffinate, fabbricate per produrre ilarità o commozione nel pubblico allo scopo di allontanarlo da qualunque forma di emancipazione, da qualunque presa di coscienza critica. Le belle arti confezionate in modo tale da trasformare le moltitudini «in complici inconsapevoli del regime dispotico». Spettacoli teatrali e musicali – come sottolineava nel 1775 l'avvocato Jean-Pierre Le Fuel de Méricourt sul «Nouveau spectateur» – costruiti per soddisfare le consuetudini dell'*ethos* aristocratico, *divertissements* privi di qualsiasi energia, con i loro dèi ed eroi ridicoli, «acciambellati sulle loro nubi di cartapesta».

Queste sono le materie del contendere. E questo è il terreno su cui un manipolo di filosofi e uomini di lettere (Rousseau, Diderot, Grimm, D'Alembert, d'Holbach) decide di muovere guerra. Una sparuta minoranza che riuscì a sparigliare le carte, a mettere alla berlina lo "Spettacolo del re". E il nutrito gruppo dei suoi intellettuali-servitori: gli artisti dell'Académie Royale de peinture et de sculpture, custodi impeccabili del *goût français*, e i librettisti e i musicisti dell'Académie Royale de musique, i compositori di tragedie da rappresentare nell'antro scintillante dell'Opéra. «Si trattava di un assalto al credito e ai paradigmi di autorappresentazione dell'assolutismo monarchico, alla sacralità delle gerarchie e al principio autoritario attraverso una sistematica demolizione del modello di spettacolo che ne aveva incarnato la massima forma di espressione pubblica». Un'inedita forma di contestazione politica che muoveva da una verità indubitabile: le libertà sono tutte connesse tra loro. Come d'Alembert faceva dire ai suoi avversari con grande preoccupazione, «la libertà nella musica presuppone quella di sentire, la libertà di sentire trascina con sé quella di pensare, la libertà di pensare quella di agire: e la libertà di agire è la rovina degli Stati».

Contro i difensori della *tragedie en musique*, un'arte protetta da un privilegio che risaliva a Luigi XIV e che quindi si legava al prestigio dell'ordinamento monarchico, gli enciclopedisti si schierarono a favore dei *bouffons italiens*, degli intermezzi buffi e del melodramma italiano. E ovviamente non era solo una questione musicale. Diderot e Rousseau consideravano la musica una delle forme più efficaci di imitazione della natura, capace di sprigionare nella sua immediatezza sentimenti e passioni. E appunto per questo Rousseau era persuaso che, mentre «gli *italiens* riuscivano alla perfezione nel compito di restituire il nesso tra natura sensibile e verità persino nel genere gerarchicamente inferiore dell'opera buffa», la musica francese, con le sue raffinatezze languide e piena di parole che non significavano niente, era un'arte tragicamente falsa. E così facendo, Rousseau «esibiva lo sprezzante disconoscimento di una intera tradizione lirica che apparteneva da sempre a una precisa tradizione politica». Fino al punto di paragonare, nella sua *Lettre sur la musique française* (1753), il canto lirico francese a un «aboiement continuel», a un continuo latrare di cani. «Una chiusa ad effetto – commenta Tocchini – che sembrava aver come unico obiettivo quello di irritare il pubblico dei privilegiati e di chiamarli a una furente reazione».

Se la battaglia venne persa tra gli *habitués* dell'Opéra, tra le dame e i ricchi signori che frequentavano quel mondo, ben diverso fu l'esito nel più vasto mondo delle città. Quando tra il 1756 e il 1757 il philosophe Diderot – già celebre per la redazione dell'*Encyclopedie* – si trasformò in un drammaturgo dilettante, pubblicando le sue prime opere di teatro e sul teatro, era ben consapevole di quanto rischiosa fosse questa sua scelta. Era arrivato il momento – dichiarava – di inventare un teatro nuovo, un teatro che superasse la partizione dei generi tragico e comico. E, insieme, un teatro che bandisse per sempre dalle scene «il sovrannaturale, il metafisico, il meraviglioso per dedicarsi unicamente all'uomo e al complesso delle sue responsabilità sociali».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Gerardo Tocchini, Arte e politica della cultura dei Lumi. Diderot, Rousseau e la critica dell'antico regime artistico, Carocci, Roma, pagg. 392, € 36

Gerardo Tocchini, Su Greuze e Rousseau. Politica delle élite, romanzo e commitenza d'arte nella tarda età dei Lumi, Edizioni della Normale, Pisa, pagg. 212, € 28

