
Aa. Vv., «Europe», 91^e année, n. 1014

Paola Martinuzzi



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/1169>

DOI: 10.4000/studifrancesi.1169

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 novembre 2014

Paginazione: 598-560

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Paola Martinuzzi, « Aa. Vv., «Europe», 91^e année, n. 1014 », *Studi Francesi* [Online], 174 (LVIII | III) | 2014, online dal 01 novembre 2014, consultato il 18 settembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/1169> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.1169>

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., «Europe», 91^e année, n. 1014

Paola Martinuzzi

NOTIZIA

«Europe», 91^e année, n. 1014, octobre 2013.

- 1 Nel tricentenario della nascita di Diderot, la rivista «Europe» dedica all'enciclopedista una sezione del numero 1014, offrendo temi eterogenei e angolature che vogliono proporsi come originali, alternative ai filoni di riflessione classici.
- 2 Charles VINCENT si interroga sul tema dei *Silences de Diderot* (pp. 18-29): non fu solo la censura a limitare la voce di un intellettuale tanto propenso alla condivisione delle idee e alla divulgazione del sapere. Nonostante la circolazione clandestina di manoscritti nella Repubblica delle Lettere nel Settecento, permane un silenzio nella sua produzione, che non è dovuto a cause esterne; Diderot aveva compreso le insidie del linguaggio, dove il segno non è sempre chiaro veicolo di significato e di verità. Ma, negli ultimi anni, egli comprese che doveva rovesciare la sua «etica del silenzio» in una voce forte d'indignazione e l'incoraggiamento a questa posizione gli venne dall'analisi del *De ira* di Seneca.
- 3 Un altro contrasto, quello fra dimensione pubblica e privata, si delinea nelle pagine dello scrittore, come osserva Caroline WARMAN (*Diderot et la publication du moment privé*, pp. 31-49). Paradossalmente, osserva la studiosa, per potersi definire, il «privato» ha bisogno della percezione dall'esterno, di un confronto con le convenzioni sociali. Diderot contempla nelle sue opere narrative e saggistiche le diverse accezioni del termine francese *privé*. Tutte rientrano in particolare nella *Lettre sur les sourds et les muets*, in cui il filosofo indaga la relazione fra percezione individuale e conoscenza degli altri e della loro sfera interiore.
- 4 Jean-Christophe ABRAMOVICI si sofferma sull'interesse estetico di Diderot per l'*esquisse*, che si contrappone alla finitezza dell'opera d'arte. È nell'abbozzo che si manifesta in modo genuino la creatività, e solo un grande artista sa non smarrire l'idea e la vita, racchiuse nello schizzo, nel percorso che porta all'opera compiuta. (*L'esquisse, ou*

comment s'en débarrasser, pp. 69-79). Alla creatività inarrestabile di Diderot, che si dirama in colti «plagi» e citazioni, dedica la sua riflessione Jacques BERCHTOLD (*Qu'allait-il faire dans cette galère? Imaginaire nautique et piraterie dans "Jacques le fataliste"*, pp. 89-104). L'articolo esplora i molteplici legami intertestuali esistenti fra alcune sequenze narrative o espressioni in *Jacques le fataliste* e alcune sue fonti ispiratrici: l'*Odissea*, il *Tristram Shandy* di Sterne, Molière, Cyrano de Bergérac.

- 5 Obiettivo dell'articolo di Sophie MARCHAND, *Diderot, le théâtre et les larmes* (pp. 118-129) è dimostrare il ruolo delle lacrime nella poetica diderotiana. La saggista prende in esame gli scritti teorici, dagli *Entretiens sur le Fils naturel* ai *Salons* e si focalizza sulla relazione estetica fra spettatore e dramma rappresentato, ricordando che al drammaturgo Diderot venne rimproverato al suo tempo proprio di indulgere nel patetico.
- 6 Partendo dall'affermazione di Virgilio: «Sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt», Diderot, negli *Essais sur la peinture*, indaga i motivi per i quali un'opera d'arte «imitativa» suscita emozione. Egli rifiuta i criteri dell'accademismo classico e afferma che non è la superficiale ammirazione per il bello apollineo o per la nobile padronanza delle tecniche compositive che instaura una relazione fra l'opera e il suo fruitore (*Salon* de 1767). Diderot ridà valore al giudizio soggettivo e s'interessa agli spettacoli che scuotono la folla, riconosce la forza della «communication des passions dans les émeutes populaires» (*Entretiens sur le Fils naturel*, 1757, p. 120). Modello per una comunicazione emotiva di ampia portata sono gli spettacoli della Grecia antica e ciò porta lo scrittore a considerare una possibile valenza politica del teatro, anticipando Louis-Sébastien Mercier. In questa ottica, le lacrime non sono espressione di una «scialba sensibilità borghese» (p. 122), ma diventano un'arma di rivoluzione artistica, parte di un progetto morale che dà una nuova fisionomia alla creazione teatrale. L'impegno di teorizzazione teatrale di Diderot si incentra quindi sul punto di vista dello spettatore, sia nell'intento di rappresentare sulla scena relazioni umane significative che in quello di creare un legame sociale fra gli spettatori stessi, una *sociabilité* autentica e democratica. Ma, negli anni Sessanta del secolo, Diderot sembra superare questa fase di idealizzazione e raffreddarsi in un ironico distacco verso le lacrime sparse a teatro, che non si dimostrano portatrici di cambiamenti reali.