

# Tatiana Korneeva (a cura di) *Le voci arcane*

Antonella Grieco

Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Italia

**Recensione di** Korneeva, Tatiana (a cura di) (2018). *Le voci arcane. Palcoscenici del potere nel teatro e nell'opera*. Roma: Carocci, 199 pp.

Letteratura e potere si incontrano a teatro. Qui, la rappresentazione scenica degli *arcana imperii* costituisce il «paradosso» (12) evocato fin dal titolo, *Le voci arcane*: incontrare pubblicamente una realtà che «tocca a vedere a ciascuno, a sentire a' pochi» (Niccolò Machiavelli, *Il Principe*, Torino: Einaudi, 1995, 119). Gli «scenari di potere» (11) europei tra Sei e Ottocento, dal dramma barocco al melodramma romantico, sono le variabili contestuali e di genere indagate nel volume, attraverso vagli tematico-disciplinari diversi, ma infine confluenti in una «linea critica» (21) continua. La *dispositio* cronologica dei saggi mostra il cammino – e le sue inquietanti zone d'ombra – della *repraesentatio maiestatis* verso la modernità, accanto al trasformarsi del teatro, come testo, da celebrativo a critico. Parallelamente, il teatro stesso, in quanto «istituzione sociale e spettacolare» (12), dimostra di situarsi a monte dei processi di trasformazione dei rapporti di potere.

Questo valore politico autonomo, insito nell'istituto del teatro, è testimoniato sin dalla ricostruzione filologica, da parte di Nicola Usula, delle «contingenze politiche e sociali» (13) che hanno accompagnato *l'Ipermestra* di Moniglia e Cavalli: «*propositum*» e non «*instrumentum*» (39) della rappresentazione ne risulta proprio il fiorentino Teatro della Pergola.

*Simulatio* e *dissimulatio* del dramma europeo nel Seicento sono poi al centro del saggio di Joachim Küpper. Come spiegare la necessità giuridico-teatrale di nascondere la debolezza del potere con il *topos* della crudeltà *ad regem* sulla scena? Küpper fa dialogare Benjamin e Freud alla luce della



**Edizioni**  
Ca' Foscari

Submitted 2019-03-20  
Published 2019-09-26

#### Open access

© 2019 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License



**Citation** Grieco, Antonella (2019). Review of *Le voci arcane. Palcoscenici del potere nel teatro e nell'opera* by Korneeva, Tatiana. *Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale*, 53, 253-256.

DOI 10.30687/AnnOc/2499-1562/2019/01/014

253

questione ricettiva della *cour* e della *ville*. Il valore mitico della caduta del potente diventa così portatore epidittico di una «coesione sociale» (53) che si fa letterale nel canalizzare le tensioni religiose.

Crudeltà e religione tornano, nel dramma sacro d'Arcadia, con i re di Giuda, voci bibliche e figurali di un «*absurdum* creaturale» (80) e del suo compimento profetico. Contestualmente all'arco temporale cui si rivolgono (il XVIII secolo), gli interventi centrali del libro affrontano il problema della giustizia: se nel saggio di Elisabetta Selmi l'interrogativo sulla giustizia divina ricade sulla questione giuridica del potere terreno, Enrico Zucchi introduce quest'ultima quale perno portante. Accanto al dibattito teorico, tra Italia e Francia, sull'argomento, a «forma del discorso politico di epoca moderna» (96) assurge il teatro stesso, grazie alle sue possibilità di «retorica messa in azione» (Capaci, 177): *l'evidentia*, la capacità allusiva, il valore polifonico...

Il progredire della consapevolezza giuridica non sembra smuovere, almeno fino agli anni Settanta, «il tacito divieto [in Francia] di mostrare in scena sovrani detronizzati» (93). Il saggio successivo, di Martin Wählberg, riprende il confronto politico-teatrale tra Italia e Francia, facendo interrogare i due scenari: con l'*opéra-comique*, di ascendenza italiana, «gli stereotipi regali tradizionali» (102) cedono il passo al nuovo archetipo del re nudo. Il tema de *Le Roi et le fermier* diviene con Sedaine metateatro della dialettica del potere, stante il fatto che il teatro è, come si è visto, di per sé paradosso di tale incontro. Siamo vicini alla rivoluzione copernicana di un «teatro» che con Schiller, analizzato da Daniele Vecchiato, diventa «tribunale» (121), attraverso la dissociazione smascherata tra essere e apparire.

Il saggio di Tatiana Korneeva ribadisce come l'uso regale della clemenza sia un ergersi al di sopra della legge, forse tanto più pericoloso quanto più pretesto encomiastico. I peculiari criteri di successione della Russia postpetrina portano la clemenza a teatro per legittimare il monarca e, con Caterina II, la clemenza si fa a sua volta «teatrale» (148) meccanismo del potere anche al di fuori della scena. Il *bluff* dell'assolutismo illuminato risiede in questo gioco di apparenze, e il teatro, istituzione politica sempre a doppio taglio ed esso stesso gioco di specchi permette, con la sua voce arcana, di smascherarlo.

Si è tanto parlato di smascheramento; gli ultimi due saggi, proiettati nell'Ottocento, sembrano dare una risposta diversa alla linea più o meno progressiva svolta fino a questo punto dal teatro. Se con Piermario Vescovo la rappresentazione del teatro nei *Pulcinelli* di Tiepolo figlio mostra, smascherato perché mascherato, il «vero volto del potere» (159) nell'eterno carnevale post-rivoluzionario, il saggio di Bruno Capaci «si spinge ancora oltre» (20). Nel rapporto paradossale, perché filofrancese e rinnegante il passato, tra identità nazionale e melodramma italiano, l'esempio paradigmatico è quello della *Lucrezia Borgia* di Donizetti e Romani, e di Lucrezia Borgia, voce arcana

filologica, «bisbigli[o] epistolar[e] della storia» (182). Il teatro parla forte e, in quanto «è sempre *embrayage*» (180), parla alla sua epoca: in questo caso, una Restaurazione che aveva di nuovo posto gli Este sulla scena politica. Così, l'*ethos* che ricostruisce del personaggio di Lucrezia è quello retorico-drammatico-processuale di un «attacco *ad personam*» (177), dissonante o inadeguato rispetto a quanto si ricava dagli archivi sulla vita di una ragazza di potere del Rinascimento.

La raccolta di saggi in esame si apre e si chiude con la filologia, qui intesa come desiderio di ridare a un fantasma una voce che è arcana perché proviene dal passato. È la voce della storia, che non risponde ma interroga, problematizzando così il valore letterario e politico del teatro: quello per cui il linguaggio «per definizione misterioso e cifrato» (12) dei potenti riceve voce sulla scena. La domanda che resta, aperta e polifonica, è: quale voce?

