

L'Italie post-unitaire entre théâtre bourgeois et drame à thèse

Regards sur la comédie ricciardienne *Un'elezione*

Sofie Barthels

Academia Belgica

<https://orcid.org/0009-0009-0562-0739>

Abstract: This article examines Giuseppe Ricciardi's *Un'elezione, ovvero I due candidati* in order to reassess a neglected area of post-unification Italian theatre. It argues that the comedy occupies a deliberately unstable position between the thesis play and bourgeois drama. Through an analysis of its programmatic paratext, narrative structures, and final resolution, the article shows that Ricciardi used the play to denounce electoral corruption and promote civic engagement in the ongoing process of Italian state-building. It also demonstrates that this militant project did not develop outside the theatrical expectations of the period. Ricciardi embeds his political discourse within the conventions of bourgeois comedy: reassuring domestic settings, recognisable social situations, and structural features designed to appeal to contemporary spectators and readers alike. *Un'elezione* therefore combines a particularly explicit political didacticism with dramaturgical patterns intended to secure the audience's recognition and approval. By analysing this tension, the article invites a broader reconsideration of forgotten Italian thesis dramas and examines how Ricciardi bends a successful theatrical formula to militant ends without abandoning a theatrical model aligned with the expectations of his intended public.

Keywords: Giuseppe Ricciardi; Theatre; Political Literature; Nineteenth Century; Italy

* **Contact:** sofie.barthels@ulb.be

Introduction

La trajectoire biographique et politique du démocrate Giuseppe Ricciardi (Naples, 1808–1882) a donné lieu à une bibliographie rédigée tant par les historiens que par la critique littéraire. Toutefois, l'activité littéraire de Ricciardi demeure au centre d'une bibliographie secondaire limitée. Elle a été mentionnée à titre d'exemple plus souvent qu'elle ne s'est vue propulsée au centre de recherches portant à proprement parler sur le sujet. Partant, un vaste pan de cette production littéraire demeure ignoré des études parues jusqu'à présent.¹ Ricciardi est pourtant un mondain de premier plan doublé d'un écrivain prolifique ayant rédigé une œuvre essentiellement réfléchie afin de transmettre une pensée politique à certains égards avant-gardiste. Romans, pièces de

¹ Outre notre thèse de doctorat, dont est tiré le présent article, mentionnons les travaux suivants, au nombre des études réalisées sur Ricciardi par des historiens et parues à ce jour : L. Di Mauro, 'Giuseppe Ricciardi', in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2016, vol. LXXXVII, pp. 334–337 ; C. Gentile, *Giuseppe Ricciardi, mazziniano e antimazziniano*, Napoli, Glauco, 1974 ; G. Palamara, *Pensiero e azione di un democratico meridionale. Giuseppe Ricciardi e l'unità nazionale (1808-1882)*, Napoli, La città del sole, 2007 ; M. Petruszewicz, 'Giuseppe Ricciardi. Ribelle, romantico europeo', in: *Archivio storico per le province napoletane*, CXVII (1999), pp. 235–261 ; A. Russo, 'Nel desiderio delle tue care nuove'. *Scritture private e relazioni di genere nell'Ottocento risorgimentale*, Milano, Franco Angeli, 2006 ; eadem, 'Tra fratello e sorella. Giuseppe ed Elisabetta Ricciardi: linguaggi, strategie, idee politiche e religiose a confronto', in: I. Porciani (a cura di), *Famiglia e nazione nel lungo Ottocento italiano. Modelli, strategie, reti di relazioni*, Roma, Viella, 2006, pp. 83–105 ; eadem, "'Vostra obbligata amica". Giuseppe Ricciardi e le amiche emancipazioniste (1860-1880)', in: E. Scaramuzza (a cura di), *Politica e amicizia. Relazioni, conflitti e differenze di genere (1860-1915)*, Milano, Franco Angeli, 2010, pp. 41–53. À côté de ces travaux, plusieurs études mentionnent l'œuvre littéraire de Ricciardi au sein d'un discours plus vaste (cf. S. D'Alessio, 'Masaniello durante il Risorgimento', in: *Il Risorgimento*, I (2019), pp. 29–71 : 54 ; C. Dionisotti, 'Leopardi e Ranieri', in: idem, *Appunti sui moderni. Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri*, Bologna, Il Mulino, 1988, pp. 179–209 : 203–209 ; M. Heidler, *L'interpretazione della storia nella letteratura del Risorgimento*, Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultäten der Albert-Ludwigs-Universität zu Freiburg i. Br., Albert-Ludwigs-Universität, Freiburg, 1976, pp. 84–88, 214–221, 232–243 et 273) ou abordent longuement l'activité littéraire de Ricciardi en se concentrant sur cette production mais, cela, sans porter sur les écrits abordés dans le présent article (cf. S. Barthels, 'Incitare l'Italia preunitaria all'insurrezione. Le strategie di Giuseppe Ricciardi per aggirare la censura (1832-1861)', in: *Aura, rivista di letteratura e storia delle idee*, II (2024), pp. 41–51 ; eadem, 'Le Memorie autografe d'un ribelle. Estetica frammentata, intertestualità e racconto nell'opera di Giuseppe Ricciardi', in: M. Bonasia & al. (a cura di), *Opera aperta, opera incompiuta. Forme e questioni del non-finito letterario*, Roma, Carocci, 2025, pp. 103–116 ; eadem, 'Un discorso critico sull'Italia postunitaria all'indomani della nascita del Regno d'Italia. Riflessioni formali intorno all'opera romanzesca di Giuseppe Ricciardi', in: *Forum Italicum* LIX, 3 (2025), pp. 533–548 ; G. L. Bruzzone, 'Lettere di Giuseppe Ricciardi a Baccio Emanuele Maineri', in: *Archivio storico per le province napoletane*, CXX (2002), pp. 399–438 ; S. Cammarota, 'Autobiografia e scrittura carceraria del Risorgimento. Giuseppe Ricciardi: *Memorie autografe di un ribelle*', in: *Rivista di letteratura italiana* III, 1 (1996), pp. 141–151 ; L. Curreri, 'L'Italie à Paris. Leopardi dans *Le Mousquetaire*', in: S. Mombert & P. Durand (a cura di), *Entre presse et littérature. Le Mousquetaire, journal de M. Alexandre Dumas (1853-1857)*, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2009, pp. 99–105 ; C. D'Elia, 'Letteratura e libertà. La ribellione di Giuseppe Ricciardi', in: A. T. Iermano & al. (a cura di), *Rivoluzionari e ribelli. Gli scrittori politici dell'Ottocento tra vecchia e nuova Italia*, Padova, Libreria universitaria, 2025, pp. 161–178) ; C. Gigante, 'Tra meridionalismo e unità nazionale. Le finzioni narrative di Giuseppe Ricciardi', in: R. Colombi (a cura di), *Il Risorgimento tra storia e finzione. Atti del convegno dell'Università Roma Tre, 22 novembre 2019*, Firenze, Franco Cesati, 2021, pp. 31–50.

théâtre, autobiographies, poèmes, chroniques, essais, traités et traductions se font les porte-voix du patriote Ricciardi, avant l'unification de l'Italie, et ils transmettent les buts que poursuit plus tard un Ricciardi député de la gauche historique, durant les années soixante, au premier Parlement italien. Au cours du Risorgimento, cet esprit révolutionnaire incite, notamment à travers ses publications, à la lutte pour une Italie libérée de l'absolutisme, indépendante et unie. À côté de ces idéaux au cœur de l'engagement de nombreux patriotes, l'œuvre de Ricciardi se caractérise alors par un engagement républicain. Plus largement, tout au long de sa parabole littéraire, celle-ci révèle ses convictions relatives à une plus grande égalité entre les classes sociales, ses idées "proto-féministes", son discours méridionaliste et ses espoirs laïques.

Dans le présent article, nous porterons notre attention sur une comédie de l'écrivain intitulée *Un'elezione, ovvero I due candidati*. Publiée en 1870,² au terme du parcours parlementaire de l'auteur, la comédie a été mise en scène au cours de cette trajectoire de député. Elle a certes été tout à fait négligée de la postérité ayant été réservée à Ricciardi, à l'instar du reste de son théâtre post-unitaire, plus méconnu que toute autre production ricciardienne ; cependant, *Un'elezione* a fait l'objet de représentations et de critiques, au XIX^e siècle. Après avoir été mise en scène en 1867 à Bologne, elle est jouée la même année au célèbre Teatro Niccolini d'une Florence alors capitale d'Italie.³ Qualifié par Siro Ferrone de temple de la prose bourgeoise,⁴ ce théâtre voit alors défiler les pièces des très populaires Paolo Giacometti, Achille Torelli et Paolo Ferrari, que nous mentionnerons ultérieurement dans cet article. De surcroît, tout comme les pièces des trois dramaturges,⁵ pendant ces mêmes années, la représentation florentine de la comédie de Ricciardi fait l'objet d'une critique de Luigi Capuana dans *La Nazione*.⁶ En outre, l'année précédant celle de la publication de la comédie, *Un'elezione* a également été mise en scène au Teatro del Fondo de Naples, en passe de devenir le Teatro Mercadante où seront produites les pièces

² La comédie paraît dans G. Ricciardi, 'Un'elezione, ovvero I due candidati', in: idem, *Opere scelte*, Napoli, Stamperia del Vaglio, 1870, vol. VII, pp. 327–388.

³ Cf. L. Capuana, 'I due candidati, commedia in tre atti – Teatro Niccolini', article publié le 14 mai 1867 dans *La Nazione, giornale politico quotidiano*, in: idem, *Cronache teatrali (1864-1872)*, a cura di G. Oliva, Roma, Salerno, 2009, vol. II. *Cronache e scritti teatrali sparsi (1864-1867)*, p. 332 ; G. Ricciardi, 'Avvertenza', in: idem, *Opere scelte*, Napoli, Stamperia del Vaglio, 1870, vol. VII, pp. 391–395: 395 ; idem, 'Parte bibliografica', in: idem, *L'Anticoncilio di Napoli del 1869 promosso e descritto*, Napoli, Stabilimento tipografico S. Pietro a Majella, 1870, pp. 309–31: 315 ; idem, *Le tribolazioni d'un autore drammatico*, Napoli, 1874, p. 7.

⁴ S. Ferrone, 'Teatro dell'Italia unita', in: A. Tinterri (a cura di), *Il teatro italiano dal naturalismo a Pirandello*, Bologna, Il Mulino, 1990, pp. 105–123: 106.

⁵ Voir L. Capuana, 'Teatro scelto di Paolo Giacometti', in: idem, *Cronache teatrali*, cit., pp. 24–33 ; idem, 'Achille Torelli', in: idem, *Cronache teatrali*, cit., pp. 34–42 ; idem, 'Opere drammatiche di Paolo Ferrari', in: idem, *Cronache teatrali*, cit., pp. 57–72. Sur le sujet, voir également C. Barbato & E. Duca, 'Présence et réception du théâtre patriotique dans la programmation de Turin capitale et de Florence capitale', in: F. Decroissette (a cura di), *L'Histoire derrière le rideau. Écritures scéniques du Risorgimento*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2013, pp. 225–241.

⁶ Capuana, 'I due candidati, commedia in tre atti', cit., p. 332.

d'Eduardo Scarpetta.⁷ Jouée durant plusieurs années, cette pièce représentant l'Italie post-unitaire présente par-dessus tout l'intérêt de se situer entre théâtre bourgeois et drame à thèse.

En 1862, Ferdinando Martini observe que 'si fa da ogni lato della penisola udire alta una voce, che grida al risorgimento del teatro nazionale'.⁸ Tandis que la comédie de Ricciardi voit le jour, la réflexion sur le théâtre italien déjà en cours avant l'Unité est relancée par la naissance du Royaume italien et par le déclin du drame historique. Il constituait un répertoire national italien qui est désormais à renouveler, notamment au vu du manque de mises en scène de pièces italiennes dans les théâtres de la Péninsule.⁹

Tandis que la critique de l'époque nourrit volontiers la réflexion autour de l'élaboration d'un théâtre national, entre autres à travers la voix de Giuseppe Ricciardi, Cesare Trevisani, Luigi Capuana et Carlo Righetti,¹⁰ plusieurs dramaturges italiens trouvent dans le drame à thèse une réponse aux besoins pointés par le monde du théâtre post-unitaire. Plusieurs auteurs s'essayent à ce sous-genre littéraire peu étudié, au regard des recherches portant sur le théâtre italien – et même en comparaison des travaux sur celui du Risorgimento, pourtant considéré comme le 'parent pauvre de l'histoire du théâtre italien'.¹¹ Les études conduites sur le drame à thèse italien tendent à considérer qu'il débute avec *Il poeta e la ballerina* (1841) de Giacometti et que sa production augmente au cours des décennies qui suivent. Elle croît avec l'intensification de la mise en récit de l'Italie contemporaine, à l'approche de la moitié du siècle, ainsi qu'avec l'unification italienne. Par la suite, le sous-genre s'épuise dans les années quatre-vingt. Proche du drame dit bourgeois, en raison des protagonistes et de l'ordre bourgeois qui y sont souvent mis en scène, plusieurs critiques ont effectivement relevé une production à la thématique variable mais plus ciblée, des textes au message plus explicite, dans le corpus théâtral de langue italienne de ces décennies du XIX^e siècle. Non content de représenter la société italienne du siècle, ce drame se fait le vecteur d'un jugement critique sur la société en question et sur les changements en cours dans cette dernière. Un tel drame met en exergue cette morale, pour sa bonne transmission au public italien qui lui est contemporain et à qui elle doit être utile. Au nombre de ces drames à thèse caractérisés par le caractère explicite de leur didactisme

⁷ Ricciardi l'affirme dans Ricciardi, 'Avvertenza', cit., p. 395 et dans idem, *Le tribolazioni d'un autore drammatico*, cit., p. 7. Voir aussi C. de Sterlich, *Cronica giornaliera delle province napoletane dal 1^o marzo al 31 dicembre 1869*, Napoli, Stabilimento tipografico delle Belle Arti, 1869, p. 45, ainsi que 'Notizie diverse', in: *Il Teatro*, III, 11 (20 aprile 1869), p. 43.

⁸ F. Martini, *Del teatro drammatico in Italia*, Firenze, Tipografia di F. Bencini, 1862, p. 31.

⁹ Cf. C. Cederna, 'Existe-t-il un genre comique national?', in: Decroisette, *L'Histoire derrière le rideau*, cit., pp. 61–72. Sur le sujet, voir aussi Barbato & Duca, 'Présence et réception du théâtre patriotique', cit., pp. 238–239.

¹⁰ Voir surtout Ricciardi, *Le tribolazioni d'un autore drammatico*, cit. ; C. Trevisani, *Delle condizioni della letteratura drammatica italiana nell'ultimo ventennio*, Firenze, Andrea Bettini, 1867 ; L. Capuana, *Il teatro italiano contemporaneo. Saggi critici nuovamente raccolti e riveduti dall'autore*, Palermo, Luigi Pedone Lauriel, 1872, pp. XIII–XXX ; C. Righetti, *Facciamo un teatro nazionale. Proposta di una società per la creazione del teatro nazionale con una o più compagnie non girovaghe e con repertorio nuovo ed esclusivo*, Milano, L. Perelli, 1874, pp. 6–9.

¹¹ F. Decroisette, 'Introduction', in: eadem, *L'Histoire derrière le rideau*, cit., pp. 9–23: 14.

social,¹² citons, outre ceux de Giacometti et Ricciardi, ceux de Paolo Ferrari, corpus comprenant *Il duello* (1868), *Gli uomini seri* (1868) et *La separazione* (1886).

Le présent article porte sur l'un de ces drames à thèse, à savoir *Un'elezione*. En nous attachant tour à tour à l'étude du paratexte, à l'analyse des schémas actantiel¹³ et quinaire¹⁴ de la pièce, et à l'examen de sa situation finale, nous mettrons en avant le caractère des plus militants de ce drame à thèse – au regard de la production théâtrale italienne de l'époque, qui sera donc ponctuellement évoquée à titre d'exemple, et même de ses drames à thèse. Plus précisément, nous mettrons en avant le caractère ouvertement militant d'un drame ricciardien où, pour un théâtre plus proche de son public potentiel, les codes de la comédie bourgeoise sont néanmoins exploités – comme cela sera abordé dans un dernier temps. Nous mettrons ainsi en lumière la tension entre drame à thèse politique et comédie bourgeoise que montre *Un'elezione*.

Un paratexte programmatique

En raison des points de convergence entre le drame bourgeois et le drame à thèse, il peut être difficile de distinguer l'un de l'autre. Dans le second, portant sur une thématique sociale alors actuelle, titre et préambule peuvent faire partie des composantes qui attirent l'attention sur l'importance d'un enjeu spécifique, dans la pièce qui suit. Ils mettent en relief la présence d'une 'thèse' sur cet enjeu, dans la pièce introduite. Quand Ricciardi exploite largement, dans cet objectif, les espaces paratextuels d'*Un'elezione*, comme nous le verrons dans un instant, un paratexte introductif

¹² Sur le drame à thèse, voir S. Ferrone, 'Introduzione', in: idem (a cura di), *Il teatro italiano. La commedia e il dramma borghese dell'Ottocento*, Torino, Einaudi, 1979, vol. I, pp. VII–LXIV: XXXV–LXIV ; G. Pullini, *Teatro italiano dell'Ottocento*, Milano, Francesco Vallardi, 1981, pp. 113–133 ; idem, 'Dalla commedia postgoldoniana al dramma "a tesi"', in: idem, *Il teatro in Italia*, Roma, Studium, 1995, vol. III. *Settecento e Ottocento*, pp. 215–234. Sur le sujet, voir aussi G. Oliva (a cura di), 'Introduzione', in: L. Capuana, *Ribelli, dramma inedito*, a cura di G. Oliva, Roma, Bulzoni, 1981, pp. 7–23: 12 et R. Verdirame, 'La famiglia a teatro. Qualche considerazione sulle figure femminili di Capuana e Pirandello', in: eadem, *Finzione, rassegnazione e rivolta. L'immagine femminile nella letteratura dell'Ottocento*, Enna, Papiro, 1990, pp. 85–116: 98–99.

¹³ Cf. A.-J. Greimas, 'Réflexions sur les modèles actantiels', in: idem, *Sémantique structurale. Recherche et méthode*, Paris, Larousse, 1966, pp. 172–192.

¹⁴ Plus précisément, la comédie sera analysée à la lumière de l'étude, notamment par Bremond (cf. C. Bremond, *Logique du récit*, Paris, Seuil, 1973), après le formaliste Propp (cf. V. Propp, *Morphologie du conte*, trad., Paris, Seuil, 1970 [1928]), des macro-propositions qui ont abouti au schéma quinaire de la séquence narrative avancé par Larivaille (cf. P. Larivaille, 'L'analyse (morpho)logique du récit', in: *Poétique*, XIX (1974), pp. 368–388). Depuis lors, ce schéma a été largement diffusé par des travaux de linguistique textuelle de Jean-Michel Adam tels que J.-M. Adam, *Éléments de linguistique textuelle*, Bruxelles/Liège, Mardaga, 1990 et idem, *Les textes, types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogue*, Paris, Nathan, 1992. De son côté, Adam part toutefois du modèle de la séquence narrative pour offrir une définition gradualiste de la narrativité (voir R. Baroni, 'La séquence ? Quelle séquence ? Retour sur quelques usages littéraires de la linguistique textuelle', in: *Poétique* CLXXXVIII, 2 (2020), pp. 259–278, notamment *ivi*, p. 263), comme le montrent J.-M. Adam, *Le Récit*, Paris, PUF, 1984 ; idem, 'Une alternative au "tout narratif" . Les gradients de narrativité', in: *Recherches en communication*, VII (1997), pp. 11–35 ; idem, 'Essai de définition linguistique du récit', in: *Actes de savoirs*, IV (2008), pp. 113–127.

annonciateur de l'enjeu discuté n'en demeure pas moins variablement présent dans le théâtre italien de l'époque.

Arrêtons-nous un instant sur le drame bourgeois et sur son éventuel paratexte. Conséquence de ce que Roberto Alonge qualifie de 'progetto tenace di creare la drammaturgia della borghesia italiana',¹⁵ le drame bourgeois tend régulièrement à approuver l'ordre bourgeois qu'il représente sans livrer une remise en question critique de certains de ses traits. Un grand nombre de ces pièces sont en réalité des comédies, et plus particulièrement des comédies présentant le caractère moraliste de la comédie d'inspiration goldonienne de la première moitié du siècle. Par la suite, la comédie bourgeoise italienne doit plus que jamais rencontrer les attentes du plus grand nombre, tout en se déroulant dans une Italie contemporaine aux réalités sociales plus concrètes. Dans ce contexte, c'est un rire complaisant sur celles-ci, et plutôt un *sourire* complaisant, désormais – Franco Fido parle de 'la commedia "seria" dell'Ottocento' – ,¹⁶ que doit susciter la comédie nouvelle. Bien que l'on s'amuse alors des difficultés qui perturbent l'ordre bourgeois, la pièce qui le représente n'appelle pas à un renversement de l'ordre établi. Au contraire, elle prend souvent fin sur un retour à celui-ci. Le drame bourgeois italien tend à le respecter et à le promouvoir, bien qu'il l'exploite pour amuser ou pour émouvoir, et qu'il puisse donc le mettre en danger le temps de quelques actes. Quoiqu'un drame à l'analyse psychologique plus fine participe à ce théâtre, Ferrone parle à juste titre d'une comédie alors souvent qualifiée de 'sociale' qui devient, avec l'Unité, le 'nuovo genere "costituzionale"', 'genere dittatoriale del panorama italiano' et 'luogo prediletto in cui [...] si potevano addestrare gli italiani a essere buoni cittadini, onesti padri di famiglia e individui morali'.¹⁷ Cette comédie ne présente pas nécessairement une thèse spécifique sur un sujet particulier, mais plutôt un regard aussi réaliste qu'indulgent sur l'Italie bourgeoise du temps. Ce regard n'est donc pas nécessairement explicité dans les paratextes de l'époque, comme en témoignent *I mariti* (1867) et *Scrollina* (1885) de Torelli, *Il marito amante della moglie* (1876) de Giacosa et *La moglie ideale* (1890) de Praga.

En ce qui concerne le drame à thèse, il peut présenter une exploitation différente des espaces paratextuels potentiels de la pièce. À la différence de la comédie bourgeoise, certes vectrice d'une certaine idée de l'Italie post-unitaire, le drame à thèse présente bien une thèse sur un point précis relatif à cette dernière, et fréquemment au panorama social italien d'alors. Quoique ce drame ait été relativement peu étudié, Pullini évoque 'un genere a sé, sia per gli intenti morali sia per la struttura del dramma'. Plus encore, il parle du 'teatro come tribuna'¹⁸ que représente cette production, notamment par opposition à un théâtre goldonien plus soucieux de divertir,

¹⁵ R. Alonge, 'Drammaturgia italiana. La nascita di una nazione', in: idem, *Teatro e spettacolo nel secondo Ottocento*, Roma/Bari, Laterza, 1988, pp. 135–182: 161.

¹⁶ F. Fido, 'Ambiguità del "lieto fine" goldoniano', in: *Ariel, quadrimestrale di drammaturgia dell'Istituto di studi pirandelliani e sul teatro italiano contemporaneo*, III (1992), pp. 155–60: 159.

¹⁷ Ferrone, 'Introduzione', cit., p. XIII.

¹⁸ Pullini, 'Dalla commedia postgoldoniana al dramma "a tesi"', cit., pp. 222 et 224.

mais également par opposition au théâtre bourgeois italien.¹⁹ Or, la thèse défendue dans le corpus évoqué par Pullini peut l'être au gré des intrigues, mais pas uniquement. En effet, le paratexte peut lui aussi mettre à nu cette thèse, et en particulier le paratexte introductif de la pièce. Toujours est-il que, même dans les drames italiens à la thèse la plus affirmée, le paratexte ne s'avère pas toujours aussi révélateur.

Dans *Un'elezione*, Ricciardi propose pour sa part un paratexte programmatique qui contribue à l'identification de la pièce au sous-genre du drame à thèse, et qui annonce la thèse qu'y défend l'auteur. Éloquent, le titre indique que la comédie porte sur des élections. Plus précisément, *Un'elezione* présente pour titre complet *Un'elezione, ovvero I due candidati, commedia politica in tre atti*, incluant des sous-titres plus explicites encore. De plus, la préface attire à son tour l'attention sur la centralité thématique des élections et de la politique, dans le texte introduit. De fait, lorsqu'elle est publiée pour la première fois, *Un'elezione* débute par une préface comprenant les lignes suivantes :

La commedia, che si legge qui appresso, veniva [...] ispirata principalmente dal desiderio di far conoscere e detestare le male arti, che s'usano nelle elezioni, e le poco oneste intenzioni di molti fra quelli che brigano l'alto onore di rappresentare il paese. V'aggiungi una critica molto acerba degli avvocati imbroglioni e della pessima risma dei giornalisti, i quali, già sì poco benevoli verso di me, raddoppiarono le ingiurie contro la mia persona, allorchè la mia commedia fu recitata, nè contribuirono poco forse a farla porre da banda dai capicomici, avvezzi, peraltro, a preferire al buono il mediocre, o, ch'è assai peggio, le cose straniere alle patrie.²⁰

Si, dans cette préface, Ricciardi insiste sur la nécessité d'un théâtre national plus moral que celui mis en scène à travers la Péninsule, cette partie du paratexte révèle plusieurs choix spécifiques de l'auteur qui témoignent également de sa volonté de proposer un drame à thèse devant répondre à la régénération littéraire souhaitée. De fait, la préface insiste sur la thématique déjà énoncée dans les titre et sous-titres de la comédie. Plus encore, la préface avance la thèse de la pièce, qui repose sur une critique du déroulé des élections telles qu'elles se passent dans l'Italie d'alors. Le préfacier désigne sans détour les protagonistes d'*Un'elezione* qu'il considère comme les coupables de la vie politique décriée.

Quand la comédie bourgeoise s'abstient de problématiser trop ouvertement des aspects ciblés de l'Italie post-unitaire et lorsque les auteurs de drames à thèse italiens se montrent eux-mêmes hésitants quant au caractère opportun d'une mise à nu, en leur propre nom, des enjeux de leurs pièces respectives, le paratexte d'*Un'elezione* attire l'attention sur les enjeux qui y sont soulevés. Dès le titre, ils sont communiqués avec une grande clarté. La thématique de la comédie est ensuite confirmée et la position qu'a voulu défendre l'auteur vis-à-vis de celle-ci est indiquée au lecteur de l'ouvrage au même titre que le caractère politique, assumé, de la comédie. C'est donc

¹⁹ Ivi, p. 223.

²⁰ Ricciardi, 'Un'elezione, ovvero I due candidati', cit., p. 329.

l'ensemble du paratexte qui est exploité par l'écrivain pour communiquer à ses contemporains italiens sa volonté de leur livrer son regard sur un enjeu de société spécifique.

Importance structurale du conflit social

Après le paratexte introductif de la comédie ricciardienne, c'est bien sûr le récit²¹ qui y est proposé qui attire l'attention sur le thème annoncé par le paratexte. Ce qui a été présenté comme un enjeu de société susceptible d'être représenté et débattu est mis en fiction à travers des schémas narratifs qui mettent en relief ce conflit social. Ces schémas mettent en évidence des protagonistes qui abandonnent, ne serait-ce que provisoirement, la quiétude du foyer et de ses préoccupations pour prendre part à une lutte politique. Nous le verrons à présent à l'étude des schémas actantiel et quinaire de la pièce, sur lesquels nous nous pencherons tour à tour, l'importance structurale de cette lutte attire exceptionnellement l'attention sur les thématiques et sur la thèse annoncées dans le paratexte, au regard des schémas contemporains de la comédie italienne. Plus précisément, l'importance structurale du conflit politique et plus largement social mis en lumière par la pièce attire l'attention du public sur des conflits qui le concernent également, de même que sur le regard posé dessus par l'auteur.

Le paratexte d'*Un'elezione* l'annonçait : il y est avant tout question du déroulé des élections, cela, dans l'Italie post-unitaire. Ce sont ces élections qui se présentent comme une lutte à laquelle prennent et doivent prendre part un grand nombre d'Italiens. Bien des drames post-unitaires présentent des conflits intrafamiliaux et leurs intrigues paraissent donc, de prime abord, mettre en scène des conflits plus isolés. Dans la comédie ricciardienne, en revanche, c'est un grand nombre d'Italiens qui se présente occupé par les élections. En vue d'une critique des élections telles qu'elles se passent dans l'Italie contemporaine à l'auteur, la lutte représentée est une lutte collective, celle des différents acteurs qui prennent part au processus électoral, en ce compris les électeurs. Or, la lutte en question n'est pas seulement une lutte politique, potentiellement sociale. Tout au long de la comédie, une grande partie des protagonistes s'engage toujours davantage dans le combat tout en transformant toujours davantage celui-ci en une rivalité nourrie par les ambitions personnelles des figures en présence. Toutes les ruses sont alors permises, pourvu que ces aspirations soient satisfaites. Ce qui a d'abord l'air d'un engagement des plus nobles de la part des candidats se révèle peu à peu n'être qu'une surenchère de stratégies intéressées. Le personnage Candido Augusti est d'abord représenté peinant à financer sa campagne électorale et prêt à tous les sacrifices pour que s'ensuive une issue bénéfique pour l'Italie, mais la comédie lève rapidement le voile sur

²¹ Le récit est ici entendu dans l'acception transmédiatique du terme tel que défini par la narratologie thématique. Il est donc entendu dans le sens de 'contenu narratif', comme le résume Genette (G. Genette, *Discours du récit*, Paris, Seuil, 2007 [1972], p. 15), un contenu narratif principalement étudié en tant que structure par la narratologie thématique (cf. R. Baroni, 'Pour une narratologie transmédiatique', in: *Poétique*, CLXXXII 2 (2017), pp. 155–175: 160).

des rapports bien différents à la vie politique du Royaume, autant de rapports bien peu motivés par le patriotisme des protagonistes en présence.

La comédie débute par une discussion entre les époux Augusti au sujet de la campagne électorale de Candido Augusti. Plus précisément, la pièce s'ouvre sur les mots de Candido, occupé par la rédaction d'un discours où il décrit le meilleur candidat comme celui qui 'spoglio d'ogni passione e d'ogni ambizione, non bada che all'onore ed al bene della sua patria'.²² Seulement, très vite, le candidat Augusti souligne le prestige qui rejaillira sur sa maison s'il venait à être élu.²³ Attiré par un tel prestige, malgré les bonnes intentions dont témoignent le discours en cours de rédaction et les sacrifices du candidat, Candido oublie sans tarder les idéaux qui pouvaient l'animer. Candidats, avocats conseillers, journalistes et électeurs, même, se lancent dans une course à la stratégie la plus fructueuse. Les objectifs les plus communs sont de gagner les élections, de s'enrichir au plus vite ou de voir son propre sort s'améliorer du fait de promesses obtenues de la part des possibles gagnants de l'élection.

Dès la première scène, Candido se heurte aux exigences dont lui fait part son conseiller, Astuti. Celui-ci l'enjoint à ne pas perdre de temps à écrire des professions de foi telles que celle qui l'occupe. D'après l'avocat, ces promesses adressées aux Italiens ne comptent plus, aux yeux de l'électeur. Astuti l'explique : ce dernier ne se montre sensible qu'aux faveurs qui lui sont promises, à lui en particulier. Il est nécessaire de le corrompre.²⁴ L'avocat conseille à Candido de déboursier davantage, pour convaincre, et le candidat avance ainsi toujours plus d'argent à Astuti, mais pas uniquement. Le conseiller lui recommande notamment de soudoyer un journaliste pour qu'il dise du bien de sa candidature.

Rapidement, le conseiller et le journaliste se montrent d'accord sur les pratiques les plus répandues, en temps électoraux, ainsi que sur les attentes des électeurs, raison pour laquelle Candido les écoute volontiers. Ses deux interlocuteurs partagent le même regard sur ces questions. Le journaliste choisi, Vinciguerra, ne s'en cache pas : la profession de foi politique que veut lui faire écouter Candido ne l'intéresse pas plus qu'Astuti, et pas davantage que les électeurs. Si son journal s'intitule *Il Camaleonte*, 'un tal titolo racchiude una grande idea, cioè vuol dire, il giornale esser pronto a mutar colore secondo le circostanze'.²⁵ Il parle d'un journal disposé, au besoin, à 'far credere qualsiasi favola'.²⁶

Si Candido se voyait contraint d'exposer sa pensée politique, Astuti et Vinciguerra lui recommandent donc logiquement d'avoir recours à la ruse. Approuvé par Vinciguerra, Astuti tient le discours suivant :

Dovete mutar voce e registro, secondo l'umore delle persone che vi stanno dinanzi. [...] Viene a trovarvi il curato, od altro prete qualunque, e voi [...] vi mostrerete commosso

²² Ricciardi, 'Un'elezione, ovvero I due candidati', cit., p. 333.

²³ *Ivi*, p. 334.

²⁴ *Ivi*, p. 344.

²⁵ *Ivi*, p. 339.

²⁶ *Ivi*, p. 340.

dalle tribolazioni del santo padre, e dopo un'intemerata contro i libertini e l'irreligione del secolo, farete capire che anche voi, comechè sottomano, raccogliete danari pel papa, e prometterete poi il vostro appoggio, se deputato, agli ordini religiosi e ai diritti imprescrittibili della Chiesa. Ma ecco, che a quella del parroco succede tutt'altra visita, cioè quella di un elettore entusiasta di Garibaldi, e voi subito [...] a convertire il biasimo in lode, non obliando un panegirico del Mazzini, e affermando, la Repubblica essere il regime del vostro cuore, e che se l'Italia è, va ciò dovuto in gran parte alla rivoluzione, ma facendo valer soprattutto l'andata di vostro figlio alla guerra, fra i volontari capitanati dall'eroe di Marsala. [...] Nel modo, che ho detto, dovreste reggervi coi liberali e coi rossi. Coi moderati poi si griderà da voi a squarciagola contro i nemici dell'ordine, si parlerà con orrore della demagogia, e con ischerni dei Garibaldini e dei Mazziniani, e s'insisterà con calore sulla necessità d'un governo forte, e però d'una solida maggioranza. Insomma bisogna avere un piede in ogni partito, per poi gittarsi dal lato che sembrerà prendere il sopravvento.²⁷

Bien que l'intrigue se déroule en 1866 – aux lendemains de la création du Royaume italien et alors que la Vénétie a été rattachée audit Royaume mais que Rome subit encore la présence française et l'autorité papale –, il n'est pas question de développer un véritable programme politique, pour un Astuti et un Vinciguerra dont les conseils sont désormais suivis par Candido.

C'est alors que la lutte politique qui devrait être conduite dans la société post-unitaire italienne, aux yeux de Ricciardi, s'oppose à celle qui est critiquée dès la préface de la pièce et plus volontiers choisie par les protagonistes, tout au long de la comédie. Un juste combat y est mené. Il a lieu entre une majorité de figures motivées par la perspective d'un profit personnel, au même titre que le conseiller et que le journaliste que fréquente Candido, et les rares partisans d'un engagement politique sincère. Cette opposition est perceptible à l'importance qu'accordent ou non les protagonistes à la prise de Rome.

De fait, *Un'elezione* est jouée pour la première fois en 1867 et elle est publiée en 1870, alors que Rome n'est prise qu'en 1870 et qu'elle ne devient capitale qu'en 1871. Dans ce contexte, l'importance de la prise de Rome est rappelée par la figure de fiction du patriote et désintéressé Geronimo Onesti, ancienne chemise rouge garibaldienne ayant combattu pour la République romaine, en 1849. L'enjeu anime également le garibaldien Eugenio, fils de Candido, qui se distingue par son engagement dans la lutte pour l'annexion de Venise et de Rome au jeune Royaume.²⁸

Toutefois, Geronimo Onesti et Eugenio Augusti déplorent à juste titre le manque d'intérêt du monde politique pour le combat en question.²⁹ En dépit de son importance, aux yeux de l'auteur, cette préoccupation n'anime nullement le plus grand nombre, dans la pièce. Cet objectif compte bien peu pour le monde politique, en place ou en lice. Bien souvent, il importe également peu aux électeurs. Ces derniers

²⁷ Ivi, pp. 341–342.

²⁸ Ivi, pp. 362–363, 367–368 et 387.

²⁹ Ivi, pp. 362 et 368.

montrent généralement qu'ils se sentent peu concernés par la question. Candidats, conseillers, journalistes et électeurs se soucient de leurs intérêts personnels, au détriment du patriotisme et du sens critique d'un Onesti et d'un Eugenio.

En raison de l'opposition au cœur de la comédie de Ricciardi, *Un'elezione* présente un schéma actantiel aux actants nombreux. Ce schéma fait des préoccupations d'un seul, ou d'un nombre limité de protagonistes, des préoccupations concernant le plus grand nombre. Eugenio et Onesti s'engagent pour des destinataires particulièrement nombreux, puisqu'ils agissent pour l'Italie, et non uniquement dans le but de satisfaire leurs ambitions personnelles. Quand Candido est mis en scène, au début de la première scène du premier acte d'*Un'elezione*, son engagement dans la vie politique italienne est rapidement mis en regard avec celui de ses contemporains, qui se montrent comme lui souvent intéressés, dans leurs choix politiques. Au moyen des échanges d'un nombre de protagonistes limité, c'est un regard sur l'ensemble de la société italienne d'alors qui est proposé dans la comédie.

De plus, comme nous l'avons relevé, la comédie présente aussi un schéma quinaire qui place au centre des intrigues les luttes qui se déroulent au sein de cette société. Quand les élections pourraient être uniquement mentionnées par certains protagonistes d'*Un'elezione*, cette lutte oppose les actants en présence tout au long de la pièce. Une telle exploitation du schéma quinaire offre également une grande visibilité à la thématique traitée.

Le choix de consacrer aussi largement les schémas narratifs au conflit social permet à l'auteur de développer sa thèse avec une grande clarté. Le vaste traitement des thématiques abordées à travers les différentes macro-propositions d'*Un'elezione* souligne l'importance attribuée par l'écrivain à de tels enjeux. Leur caractère crucial, à ses yeux, est aussi renseigné par le fait qu'ils occupent et dressent les uns contre les autres un grand nombre d'Italiens, qu'ils soient présents sur scène ou non. Le paratexte annonce le souhait de l'auteur de présenter les travers des élections, ce qui est fait par le truchement de représentations d'un monde politique sans idéaux ni patriotisme, corrompu au point d'aller à l'encontre de la loi et auquel ne s'oppose qu'une poignée de protagonistes exemplaires.

Si l'on compare la comédie au théâtre italien qui lui est contemporain, l'importance structurale du conflit social la distingue de la comédie bourgeoise et elle contribue à son caractère très ouvertement militant, même au regard des autres drames à thèse. À côté de leur composante amoureuse, bien des comédies bourgeoises proposent un tableau d'un milieu donné, à travers l'histoire d'un nombre déterminé de protagonistes, plutôt qu'elles ne présentent une intrigue aux rebondissements remarquables ou – *a fortiori* – particulièrement clivante. Le drame à thèse privilégie souvent des figures individuelles plus fortes, au parcours plus exceptionnel et émettant des discours sur la société devant, du fait de cette mise en relief de l'émetteur, faire foi, auprès du public. C'est souvent à ces figures qu'il incombe de transmettre le regard de l'auteur sur l'Italie contemporaine, que ce soit par l'intermédiaire de leur vécu ou de leurs propos, comme le souligne Pullini dans sa définition du drame à thèse italien

de ce temps.³⁰ L'histoire d'un nombre réduit de protagonistes répercute alors un regard critique sur la société italienne de l'époque, sans que celle-ci ne soit pour autant directement représentée ou évoquée par les personnages. En effet, la thèse qui porte sur cette société peut être communiquée par les paratextes, mais aussi par les rebondissements dans lesquels les personnages sont impliqués, par ce qu'ils disent du sort qui les frappe et par la situation finale des pièces. En raison de semblables schémas actantiels et quinaires, le théâtre de la contemporanéité de l'Italie du XIX^e siècle se concentre rarement directement sur un conflit de société. Cela demeure occasionnel même dans le drame à thèse. En témoignent, à titre d'exemples, *La morte civile* de Giacometti et *La separazione* de Ferrari – deux auteurs pourtant considérés comme les maîtres du sous-genre –, ou encore *Gli uomini seri* de Ferrari – pièce présentant elle aussi, comme *Un'elezione*, le monde politique post-unitaire sous un jour des plus négatifs. À l'étude des schémas narratifs présents dans le drame à thèse italien contemporain à *Un'elezione*, sa dimension domestique s'avère bien plus prégnante que dans la comédie ricciardienne, en dépit de l'attention portée à des enjeux sociétaux alors actuels. Ce caractère domestique est très marqué dans *La morte civile* et *La separazione*.

Après la mise à profit d'un paratexte dont les auteurs de drames à thèse tirent parti à leur gré, c'est donc également à travers des schémas narratifs variablement exploités par ces mêmes auteurs, pour la mise en exergue de leur thèse, que Ricciardi met en avant les convictions qu'il cherche à défendre. Tout comme il usait du titre, des sous-titres et de la préface d'*Un'elezione* pour se faire comprendre, c'est tout à la fois le schéma actantiel et le schéma quinaire qui rendent incontournable la présence d'une thèse, dans la comédie de 1867.

Une situation finale aux succès politiques encourageants

Après le paratexte de la pièce et ses schémas narratifs, c'est enfin une composante bien précise du schéma quinaire qui confirme au lecteur et au spectateur qu'il ne se trouve pas uniquement devant une comédie, mais bien devant un drame à thèse, ainsi que la thèse en question. Après la mise en exergue d'une thématique précise par le paratexte et au terme de la mise à nu, par sa préface, de la thèse défendue par la pièce, la comédie se construit autour d'un conflit de société. Celui-ci étant incarné par deux factions, nul ne doute que la situation finale d'*Un'elezione* doit confirmer la thèse de l'auteur, à travers l'issue du conflit. Celui-ci est remporté par les actants porteurs d'une véritable quête politique, et non par leurs opposants. Aussi, c'est bien un dénouement aux succès politiques encourageants qui est avancé, qui souligne la thèse de l'écrivain et qui témoigne de sa volonté de contribuer avec clarté et optimisme à un théâtre national vecteur de morales utiles aux Italiens.

La nécessité de désigner le vainqueur des élections est annoncée depuis le titre de la comédie et le sous-titre *I due candidati*. Au terme de la pièce, tous ont déserté le

³⁰ Voir Pullini, *Teatro italiano dell'Ottocento*, cit., pp. 116–118 et idem, 'Dalla commedia postgol-doniana al dramma "a tesi"', cit., p. 224, publication de Pullini parue plus tard. Dans ces études, Pullini mentionne également les paratextes des drames à thèse.

camp de Candido, dans la mesure où il s'est montré incapable de se positionner sur l'échiquier politique, faute d'accepter de perdre des électeurs au profit d'un programme plus affirmé. Par suite de ce constat, c'est le bien nommé Onesti qui remporte les élections.³¹ Ce protagoniste ne mène pourtant pas de campagne électorale, pas plus qu'il n'adopte les pratiques de son temps en corrompant ses compatriotes pour être élu. Il est connu de tous pour une probité illustrée par son comportement dans la comédie. Les électeurs le choisissent pour cette raison.³² Cette honnêteté comme sa victoire appuient tout à la fois la thèse d'un besoin d'hommes politiques plus patriotes et les positions politiques qu'il développe après avoir été élu : il juge urgente la poursuite de l'unification de l'Italie par l'annexion de Rome, quand il prend la parole comme député, et il s'exprime quant aux modalités qu'il juge nécessaires pour parvenir à cette annexion. L'issue d'*Un'elezione* insiste donc sur la thèse de la pièce. La victoire finale qui est celle d'Onesti n'est pas réellement nécessaire à la bonne transmission des convictions ricciardiennes en jeu. Au cours de l'intrigue, plusieurs éléments assurent indubitablement la transmission en question : les pratiques aux limites de la légalité d'une grande partie du monde politique représenté, l'attitude bien différente d'Onesti et son nom – par lequel Ricciardi a recours à la tradition des noms parlants d'ascendance plautéenne, pour rendre plus transparente encore la valeur propre à chacun de ses personnages. Néanmoins, la victoire d'Onesti le montre : jusqu'au terme de la pièce, il s'agit de convaincre de la nécessité d'un meilleur gouvernement de l'Italie, en vue de la poursuite de la formation du jeune État italien.

À côté des batailles armées gagnées au cours de la pièce, dans le cadre de la poursuite de l'unification de l'Italie, et soulignant également les avancées obtenues par ceux qui s'engagent en faveur de cette dernière – et plus précisément par ceux qui, comme Eugenio, luttent pour le parachèvement de l'unification –, l'épilogue d'*Un'elezione* et sa victoire soulignent la justesse des positions défendues par l'une des deux factions en présence. En raison de la centralité du conflit, la faction que l'auteur choisit de faire 'gagnante' se présente comme son porte-voix. Après le développement, tout au long de la comédie, de deux regards différents sur la politique italienne, les positions mises en valeur sont celles que l'auteur a estimé juste de couronner de succès. Plus encore, non seulement la faction luttant pour une Italie meilleure atteint-elle ses objectifs, mais ce succès est aussi celui des autres protagonistes : la justesse de la victoire est également perceptible dans le fait qu'elle doit être bénéfique pour le plus grand nombre.

Par voie de conséquence, *Un'elezione* ne met pas uniquement en exergue une thèse déterminée, au moyen du paratexte, des schémas narratifs exploités et de la fin de la pièce ; la comédie avance un message positif, au regard du théâtre italien d'alors. Pour contribuer à un théâtre national voulu utile pour l'Italie de son temps, Ricciardi propose une comédie au succès politique encourageant. Elle présente l'engagement des protagonistes comme des plus prometteurs. À travers les structures choisies, l'auteur assume ouvertement la mission civile qu'il s'est imposée depuis le début de son

³¹ Ricciardi, 'Un'elezione, ovvero I due candidati', cit., pp. 356–360 et 385.

³² Ivi, pp. 358–359 et 363.

parcours littéraire : tandis qu'il sanctionne les uns, il présente les autres comme autant de modèles d'engagement pour une Italie meilleure.

Dans le théâtre italien de la seconde moitié du XIX^e siècle et dans son drame à thèse, de tels choix n'ont rien de fréquent. Une semblable sanction des 'mauvais' et de tels changements pour les 'bons' – qu'ils se soient produits ou qu'ils se profilent seulement – ne viennent pas souvent clore le drame. En 1862, dans *Del teatro drammatico in Italia*, Ferdinando Martini préconise aux auteurs :

[...] beffate e mordete i vizii [...] esaltate la virtù [...] ; fate la commedia scuola di morale educazione ; imitate la natura [...] ma ritraendola non prendete a ritrarla da uno de' lati più vili ; [...] il brutto non sia la vostra idea esemplare, il tipo su cui intessiate l'opera vostra ; mostrate col precetto e coll'esempio [...].³³

Cependant, toutes thèses confondues – même lorsqu'elles sont progressistes, comme chez Giacometti et Ferrari –, les situations finales des drames balancent plus fréquemment entre des conséquences injustes, devant émouvoir spectateurs et lecteurs – comme c'est régulièrement le cas chez Giacometti –, et un retour à l'ordre au goût du public des comédies bourgeoises – comme Ferrari le propose régulièrement. Ce type de situation finale doit rassurer le public en question du fait du respect de l'ordre connu de ce dernier. Dans le corpus des drames à thèse italiens de l'époque – 'raramente di rinnovamento' e '[che] offre anche una forte difesa dello stato di fatto, del rispetto della legalità',³⁴ comme l'affirme Pullini –, bien des comédies présentent en effet une thèse conservatrice confirmée par le retour à l'ordre de leur dénouement.

Quand le public italien du siècle peut s'émouvoir et surtout sourire de certaines tendances de son temps, face au théâtre italien de la contemporanéité et surtout face à sa comédie bourgeoise, la comédie ricciardienne doit amuser son public tout en présentant des voix s'élevant contre ces tendances. Plus encore, sous la plume du dramaturge napolitain, un engagement concret de la part d'une série de protagonistes s'ensuit. Celui-ci n'a rien de systématique, dans les drames à thèse italiens du temps. Ainsi, même si l'on compare *Un'elezione* aux autres drames à thèse italiens du siècle, quelle que soit la thèse de ces derniers, le final imaginé par Ricciardi présente un militantisme particulièrement explicite. Enfin, une partie de ses protagonistes s'étant opposée aux réalités politiques qu'ils connaissaient jusqu'alors parviennent, grâce à cette opposition, à agir sur l'Italie dans laquelle ils vivent. Un semblable épilogue rappelle jusqu'au terme de la pièce la thèse développée tout au long de celle-ci.

Force est de constater que Ricciardi exploite tous les espaces de sa comédie pour s'assurer de la bonne communication de son message, en vue d'un drame à la thèse incontournable. D'autres dramaturges italiens de l'époque, à commencer par les maîtres du sous-genre, cherchent par leurs paratextes et par divers traits de leurs pièces à sensibiliser à la thèse choisie et à la défendre, voire à inciter à un engagement

³³ Martini, *Del teatro drammatico in Italia*, cit., pp. 36–38.

³⁴ Pullini, 'Dalla commedia postgoldoniana al dramma "a tesi"', cit., pp. 222–223.

en faveur de cette dernière. À la différence de bon nombre de ses contemporains italiens, néanmoins, Ricciardi propose dans sa comédie à thèse de véritables représentations de cet engagement, un engagement qu'il encourage déjà en dehors de l'univers de la fiction, dans la préface d'*Un'elezione*. De surcroît, cette action est exceptionnellement exemplaire et enviable, pour les destinataires de la comédie, puisqu'elle donne lieu à divers changements espérés par ses protagonistes comme par l'auteur.

Nous le constatons, *Un'elezione* ne présente pas seulement l'intérêt de transmettre un message à la forte charge politique. Au-delà de la question des idées que veut communiquer l'auteur, *Un'elezione* présente surtout une thèse et une incitation à l'engagement pour une Italie différente des plus explicites. Du titre de la comédie à sa conclusion, l'auteur répond dès lors aux exigences des critiques qui pensent un théâtre national italien, à commencer par celles du critique qu'est lui-même Ricciardi. Il enrichit le répertoire italien déjà existant d'une pièce en langue italienne différente d'une grande partie de celles auxquelles a alors accès le public : sa comédie est développée pour être utile à la société post-unitaire par la morale clairement définie qu'elle doit transmettre.

La comédie bourgeoise et ses repères familiers au public

Tout comme il fait preuve d'une réflexion stratégique en s'écartant des canevas les plus exploités pour une véritable mise à nu d'une thèse défendue et réitérée, l'auteur choisit de se rapprocher des goûts du public visé, pour une communication effective des idées au fondement de sa comédie. Ces concessions stratégiques aux goûts de son temps l'amènent à doter son drame à thèse de plusieurs des traits d'une comédie bourgeoise aux succès alors conséquents. Si ce choix témoigne indiscutablement de son attachement à une série de valeurs dont ce sous-genre est porteur, le choix d'une pièce au croisement du drame à thèse et de la comédie bourgeoise doit l'aider à voir sa thèse atteindre un public plus vaste que celui auquel pourrait prétendre un drame trop thématique et militant. Tout comme l'appartenance d'*Un'elezione* au drame à thèse, cette tentative d'attirer un public plus vaste par certains des appâts de la comédie bourgeoise est perceptible dans le paratexte, dans les schémas narratifs et dans le final de la pièce. Penchons-nous tour à tour sur ces différents aspects d'*Un'elezione*.

Nous avons mentionné les différents espaces paratextuels de la pièce de Ricciardi. Outre l'annonce du thème sur lequel *Un'elezione* se concentre, le paratexte fournissait certains renseignements quant aux opinions qui seraient défendues, contribuant ainsi aux similitudes entre la comédie ricciardienne et le drame à thèse italien contemporain. Pourtant, le préfacer se montre prudent, au regard des opinions mises en fiction dans la comédie qui suit. Malgré les renseignements fournis sur la thèse à venir, la préface est certes programmatique, mais elle est également lacunaire.

Sans conteste, elle annonce le propos qui sera défendu dans cette pièce dénonçant 'le poco oneste intenzioni di molti fra quelli che brigano l'alto onore di rappresentare

il paese'³⁵; néanmoins, le préfacier se garde bien d'annoncer la thèse connexe d'*Un'elezione*. Cette thèse relative à la question romaine va de pair avec celle au fondement de la comédie, concernant plus largement le monde politique post-unitaire. La pièce valorise effectivement la figure de l'ancien garibaldien Geronimo Onesti, même avant qu'il ne soit élu.³⁶ Le protagoniste encourage à une poursuite de l'unification de l'Italie par l'annexion par les armes d'une Rome vouée à devenir capitale du Royaume tout juste créé. Aussi, avant de devenir député, il retrouve son futur gendre Eugenio Augusti en l'accueillant comme le 'prode Garibaldino'.³⁷ Une fois Onesti élu, l'annexion de Rome par les armes constitue l'objectif phare du parlementaire.³⁸ Par la suite, au terme de la pièce, il entend l'hymne garibaldien et il s'exclame : 'Questi lietissimi suoni [...] m'empiono il cuore d'un'esultanza indicibile'.³⁹ Il se rappelle alors son propre engagement de 1849. Tout comme Ricciardi, le protagoniste n'exclut pas une alliance entre l'État et les garibaldiens, au contraire.⁴⁰ Cependant, le paratexte passe sous silence le futur traitement, par la pièce, de la question romaine. Il n'aborde pas les modalités qui seront suggérées dans cette perspective, plus susceptibles de diviser qu'une thèse moins ciblée et critiquant la corruption de la société italienne, à commencer par son monde politique.

C'est par conséquent dès le paratexte d'*Un'elezione* que Ricciardi brouille les pistes, entre le drame à thèse et la comédie bourgeoise. Lorsqu'un Torelli, un Praga et un Giacosa s'abstiennent de joindre à leurs drames bourgeois une préface dévoilant les idées que véhicule ensuite la fiction – quand Torelli cache pourtant mal les positions conservatrices d'*I mariti* –, Ricciardi propose assurément un tel paratexte tout en s'y montrant discret quant à la thèse la plus clivante de sa comédie – même s'il s'agit d'une thèse secondaire comme la nécessité de la prise de Rome par les armes, potentiellement avec l'aide des troupes garibaldiennes. L'auteur parvient ainsi à annoncer la présence, dans sa pièce, d'une thèse relative à une thématique indiquée, tout en se conformant au mieux aux attentes du public.

Une semblable tentative transparaît dans l'ensemble de la pièce. Nous avons abordé l'importance structurale du conflit politique et social, au sein de la comédie. Celle-ci contribuait à mettre en avant la thèse de la pièce. Tout comme il est possible d'y repérer des schémas mettant en exergue une lutte pour une Italie différente, la comédie présente plusieurs des composantes structurales habituelles de la comédie bourgeoise italienne d'alors. Elle s'ouvre sur les protagonistes, le cadre spatio-temporel et les préoccupations de cette comédie. Ces traits de la comédie bourgeoise

³⁵ Ricciardi, 'Un'elezione, ovvero I due candidati', cit., p. 329.

³⁶ Ivi, pp. 358–359.

³⁷ Ivi, p. 367.

³⁸ Cf. ivi, pp. 362–363, 367–368 et 387.

³⁹ Ivi, p. 387.

⁴⁰ En ce qui concerne Ricciardi, c'est particulièrement manifeste entre 1863 et 1866, que ce soit dans ses publications ou dans ses interventions à la Chambre des députés. Sur le sujet, voir Palamara, *Pensiero e azione di un democratico meridionale*, cit., pp. 173–180.

cohabitent avec ceux du drame à thèse tout au long d'*Un'elezione*, de sorte à offrir une intrigue aux rebondissements et aux enjeux familiers du public visé.

Comme souvent dans la comédie bourgeoise-type, il est question du foyer bourgeois, de relations amoureuses, d'ambitions personnelles et d'argent. Alors que la comédie de Ricciardi s'exportera en dehors de cet espace que les spectateurs sont accoutumés à voir mis en scène, *Un'elezione* débute au sein du foyer par une discussion entre mari et femme. C'est bien par la profession de foi politique que rédige Candido Augusti que commence la pièce, mais le candidat est interrompu dans sa réflexion par son épouse. Eulalia lui rappelle ses devoirs au sein du foyer, en tant que mari et en tant que père de famille. Les souhaits des époux diffèrent. La femme de Candido oppose les préoccupations politiques du candidat à celles qui l'occupent en observant : 'Siete così preoccupato dal vostro lavoro, che appena gittaste un'occhiata sul telegramma, che ci annunciava il ritorno imminente del nostro carissimo Eugenio'.⁴¹ Les préoccupations de la sphère privée qu'Eulalia introduit en ces termes et qu'elle veut voir antéposées à celles relatives à la sphère publique servent de toile de fond à la comédie.

Par ces mots, Eulalia sollicite l'attention de son mari sur le possible mariage de leur fils Eugenio avec la fille de Geronimo Onesti, Virginia. Eulalia craint à juste titre que les dépenses occasionnées par la campagne électorale de Candido ne les empêchent de marier leur fils, faute de richesses suffisantes. Cette préoccupation pour l'inégalité croissante entre les patrimoines respectifs des deux familles est peu à peu partagée par les autres protagonistes de la pièce, chez les Augusti comme chez les Onesti. Dans les deux foyers, l'enjeu donne lieu à des prises de parole et à des rebondissements relatifs à cet amour toujours plus impossible entre les deux jeunes gens. À titre d'exemple, ces derniers s'ouvrent tous deux de la question au père de Virginia, craintifs devant l'augmentation des dépenses liées à la campagne de Candido Augusti et craignant les réticences, en conséquence, de Geronimo Onesti.⁴²

De plus, *Un'elezione* comprend également les amours des domestiques des deux familles, Vespina et Volpino. La servante des Onesti et le valet de la maison Augusti apparaissent épris l'un de l'autre et ils sont supposés voir leur amour se concrétiser par un mariage. Nonobstant ces similitudes avec le binôme que constituent Virginia et Eugenio, le couple évolue au gré des ambitions personnelles de Vespina et Volpino. On apprend d'abord que leur mariage dépend du résultat des élections. Par la suite, Vespina se montre toujours plus déçue du fait que Volpino ait refusé de s'enrôler lors de la Troisième guerre d'indépendance italienne. Elle regrette ainsi : 'Quando penso a quel poltronaccio di Volpino, che non volle andare alla guerra [...], mentre ora sarebbe almen caporale...'.⁴³ Bien que Vespina déplore que son promis ne soit pas devenu caporal, elle demeure un temps désireuse de s'unir à lui : ce potentiel mariage reste synonyme d'ascension sociale, à ses yeux, puisque Volpino travaille chez Candido Augusti, qui devrait devenir député. Par conséquent, quand Onesti gagne les élections à

⁴¹ Ricciardi, 'Un'elezione, ovvero I due candidati', cit., p. 333.

⁴² Ivi, pp. 365–366, 369–370 et 377–382.

⁴³ Ivi, pp. 366–367.

la place du maître de Volpino, Vespina revient sur son désir d'épouser ce dernier et les disputes qui s'ensuivent ne peuvent que faire sourire le public. Lecteurs et spectateurs peuvent s'émouvoir de voir le fils Augusti et la fille Onesti potentiellement séparés par les projets de leurs parents. Au regard de leur histoire, les amours de leurs domestiques, leurs ambitions et leurs démêlés surprennent autant qu'elles amusent.⁴⁴ Vespina se détourne définitivement de Volpino faute de voir ses ambitions assouvies avec lui, après la défaite électorale de Candido Augusti.

Si l'on observe les composantes constitutives de la comédie bourgeoise italienne de l'époque, nous y retrouvons ce cadre, ces protagonistes et de tels enjeux. À travers les années, les comédies bourgeoises se multiplient, en Italie, et leurs schémas narratifs présentent d'importants points de convergence. Ceux-ci sont manifestes à la lecture du théâtre des père et fils Martini, d'Achille Torelli et de Giuseppe Giacosa, pour ne citer qu'eux. À l'instar de bien des auteurs de drames à thèse, Ricciardi exploite le cadre, les protagonistes, les préoccupations et, de ce fait, certains des rebondissements de la comédie bourgeoise. Bien que sa comédie présente des schémas narratifs mettant en exergue des conflits sociaux de son temps, le dramaturge rassemble à son tour les éléments constitutifs du théâtre bourgeois, pour qu'elle ait davantage de chances d'atteindre le public visé.

Enfin, tout comme il exploite plusieurs des composantes structurales de la comédie bourgeoise, Ricciardi propose une situation finale adaptée au schéma quinaire de la comédie bourgeoise qu'est, ne serait-ce que partiellement, *Un'elezione*. Son épilogue présente des avancées importantes, mais la comédie se termine par un retour à un ordre bien connu du public.

La fin de la pièce n'est pas seulement synonyme de victoire pour le candidat qui rompt avec une tradition de corruption, tandis que se poursuivent les avancées de l'unification de l'Italie. Parallèlement également à la rupture de Vespina et Volpino, Eugenio et Virginia finissent par pouvoir se marier. Les deux jeunes gens s'ouvrent à Geronimo Onesti des dépenses folles hasardées par Candido Augusti pour être élu. En réponse à la sollicitation des amoureux, Onesti propose à Augusti de l'aide, au lendemain de sa défaite. Le père de Virginia se montre désireux de rendre sa propre fille heureuse par une union avec un homme qu'il estime, notamment du fait de l'engagement de garibaldien d'Eugenio. Face au père de ce dernier, Onesti n'émet qu'une condition au mariage de leurs enfants, malgré la ruine du candidat perdant. Pour qu'Eugenio demeure un prétendant suffisamment pourvu que pour pouvoir encore espérer la main de Virginia, Onesti propose à Candido Augusti un moyen de revenir dans ses frais. Comme Candido en a le droit, Onesti propose au futur beau-père de sa fille d'intenter un procès contre Astuti et Vinciguerra. Aux yeux d'Onesti, le conseiller d'Augusti et le journaliste qui devait s'occuper de la promotion de sa candidature sont coupables de sa ruine. Ils se sont plus précisément rendus coupables d'escroquerie, avec le bien nommé Candido. Le père de Virginia accepte dès lors la proposition d'Onesti. Craignant les conséquences d'un tel procès, Astuti et Vinciguerra rendent à Candido

⁴⁴ Ivi, pp. 345, 366–367 et 374–377.

la somme perçue. Les familles Augusti et Onesti apparaissent, après cela, se réjouissant de savoir que Candido pourra marier son fils à Virginia.⁴⁵

Assurément, ce retour aux réalités et à l'ordre du foyer bourgeois doit plaire à un public qui les connaît personnellement et qui les expérimente également à travers le théâtre. Malgré une influence croissante du vérisme qui touche aussi aux situations finales du drame bourgeois italien, peu à peu moins souriantes, le théâtre des Martini, de Torelli, de Giacosa et d'un Praga donne à voir ce retour à l'ordre évoqué. Comme *Un'elezione* s'inscrit dans la tradition de la comédie bourgeoise italienne par d'éventuels paratextes modérés et surtout par des intrigues présentant le cadre, les protagonistes et les préoccupations de ce type de comédies, la pièce de Ricciardi s'inspire d'un dénouement des plus répandus dans le théâtre bourgeois. Les avancées soulignées par l'épilogue d'*Un'elezione* vont de pair avec son retour à la normale. Le paratexte introductif de la pièce attirait l'attention sur une thématique donnée et laissait entrevoir la présence d'une thèse, dans le drame à venir, mais il restait discret quant aux opinions qui seraient défendues. Par la suite, l'intrigue voyait parfois son caractère politique passer au second plan du fait de l'investissement de leur potentielle composante amoureuse et en raison du déploiement des thématiques alors populaires des ambitions personnelles et de l'argent. Quand la fin de la comédie pourrait uniquement insister sur son caractère politique, cela, par la mise en exergue des vicissitudes possibles, le public retrouve, malgré les changements permis par les luttes menées, un ordre qui est le sien et qui est promu par le théâtre bourgeois de son temps.

Par suite de l'engagement de certains protagonistes, des changements ont lieu mais ils ne sont pas radicaux et ils n'empêchent nullement la célébration de joies domestiques détournant l'attention des avancées obtenues, loin de tout renversement de la culture modérée du public cible. Conformément aux souhaits d'alors de l'écrivain, il ne se produit pas, ce profond bouleversement de l'Italie de son temps que le public de l'époque est susceptible de craindre, devant le spectre républicain agité dans *Un'elezione* – en particulier à travers son traitement de la question romaine. Non seulement la pièce est pensée pour attirer à elle un public friand de comédies bourgeoises et lui plaire, mais elle doit également le convaincre. Elle doit le persuader du fait que les avancées suggérées peuvent être respectueuses d'un ordre auquel il tient. S'il se consacre à l'engagement pour une Italie meilleure que prône, au-delà des luttes spécifiques mentionnées, le dramaturge, le destinataire auquel ce dernier s'adresse n'aurait en fait rien à perdre et tout à gagner.

Conclusions

La comédie *Un'elezione* se situe au croisement de deux sous-genres littéraires et elle mêle de ce fait une histoire commune aux Italiens et une histoire de l'intime, reposant avant tout sur des éléments de fiction. En effet, la comédie ricciardienne présente les traits de deux sous-genres dont l'un est tourné vers une société italienne sur laquelle

⁴⁵ Ivi, pp. 381–385.

agir collectivement, tandis que l'autre représente les réalités du quotidien d'un foyer plus proche du public. Comme nous l'avons abordé, toutes les composantes de la pièce étudiée dans le présent article sont tendues vers ces sous-genres et leurs objectifs. D'un côté, il s'agit de promouvoir un engagement citoyen pour la poursuite de la bonne formation du jeune État italien, objectif articulé de sorte à aboutir à une affirmation de la thèse particulièrement prononcée, tout au long de la pièce. De l'autre, il s'agit de susciter, chez le public de l'époque, des plaisirs rassurants : d'abord celui de reconnaître, au théâtre, un type de pièce familier ; ensuite celui d'y retrouver représentées des scènes de la vie quotidienne ; enfin celui de voir la vie en question et l'ordre abordé approuvés par la pièce, compte tenu de son final. *Un'elezione* se présente par conséquent tout à la fois comme une comédie bourgeoise et comme l'un des drames à thèse d'alors. Invitant à une plus vaste redécouverte de ce corpus aux multiples tentatives oubliées, comme *Le elezioni politiche* – qui voit le jour au cours des mêmes années, en 1872 – du Sarde Agostino Onnis, l'étude de la pièce de Ricciardi révèle une comédie se situant entre canevas à succès et militantisme particulièrement prononcé, au regard des drames à thèse italiens de son temps. En cela, l'auteur poursuit sur une voie empruntée depuis le début de son écriture fictionnelle. En cela également, il plie plus que jamais celle-ci aux attentes du public, sans pour autant aller à l'encontre de ses propres idées.