
L'âge de la représentation: l'art du spectacle au XVII^e siècle, Actes du IX^e Colloque du CIR17 (Kiel 16-18 mars 2006), R. Zaiser éd.

Chiara Rolla



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/8234>

DOI: 10.4000/studifrancesi.8234

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 mai 2009

Paginazione: 163-164

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Chiara Rolla, «*L'âge de la représentation: l'art du spectacle au XVII^e siècle, Actes du IX^e Colloque du CIR17 (Kiel 16-18 mars 2006), R. Zaiser éd.*», *Studi Francesi* [Online], 157 (LIII | I) | 2009, online dal 30 novembre 2015, consultato il 13 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/8234> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.8234>

Questo documento è stato generato automaticamente il 13 janvier 2021.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

L'âge de la représentation: l'art du spectacle au xvii^e siècle, Actes du IX^e Colloque du CIR17 (Kiel 16-18 mars 2006), R. Zaiser éd.

Chiara Rolla

NOTIZIA

L'âge de la représentation: l'art du spectacle au xvii^e siècle, Actes du IX^e Colloque du CIR17 (Kiel 16-18 mars 2006), R. ZAISER éd., Tübingen, G. Narr Verlag, 2007, pp. 341.

- 1 Il volume raccoglie gli atti del Convegno organizzato dal CIR17 e tenutosi a Kiel nel marzo 2006. I lavori furono aperti da S. OECHSLE (*Allocution*, pp. 9-11), Preside della Facoltà di Lettere e Scienze umane dell'Università di Kiel e dalla Presidentessa del CIR 17, C. RIZZA (*Allocution*, pp. 13-15), nella cui allocuzione vengono annunciate le piste di ricerca che il Convegno ha poi percorso e presentate in seguito, nella particolarità dei singoli interventi, dalla *Préface* di R. ZAISER. Il volume è suddiviso in quattro sezioni. La prima, «Le spectaculaire sur la scène, I: Le théâtre», indaga sulle forme che lo spettacolare assume nel teatro del xvii secolo. L. HOCHGESCHWENDER (*Alexandre Hardy: comment le spectacle vint au théâtre en France*, pp. 25-38) mette in evidenza come sia stato Hardy il primo a sostituire il teatro della parola con quello d'azione, limitando i passaggi narrativi e arricchendo la scena con azioni che evocano forti emozioni. F. ASSAF (*Scarron, la représentation du burlesque*, pp. 39-64) si interessa ai procedimenti utilizzati da Scarron per mettere in scena il burlesco nelle sue commedie, mentre E. HÉNIN (*Théâtre dans le théâtre et tableau dans le tableau*, pp. 65-87), mettendo a confronto teatro e pittura, constata che il procedimento della *mise en abyme* svolge in entrambe le forme artistiche un compito doppio: da un lato mette a nudo il carattere artificiale dell'opera d'arte, dall'altro svolge la funzione del commento. J. CLARKE (*La lumière comme effet spectaculaire*

dans les pièces à machines et les opéras de 1639 à 1681, pp. 89-102) esamina l'uso della luce nella pratica di alcuni teatri parigini del XVII secolo, constatando che gli effetti luminosi servono a sottolineare lo spettacolo, ma anche a nascondere ciò che lo spettatore non doveva vedere. B. NORMAN (*Les songes et les charmes: le merveilleux et le spectaculaire dans 'Esther' et 'Athalie'*, pp. 103-112) vede invece nelle due *pièces* bibliche di Racine il passaggio dalla tragedia parlata alla tragedia in musica. Questo contributo funge da collegamento con la seconda sezione del volume, «Le spectaculaire sur la scène, II: Danse, ballet, opéra», che riunisce alcuni studi dedicati a quei generi drammatici dove maggiore è l'accento sul canto, la musica e la danza. In quest'ottica J.-N. LAURENTI (*Que représente la danse dans le répertoire de l'Académie Royale de Musique chez Lully et ses successeurs (1671-1715)?*, pp. 115-132) indaga sulla funzione svolta dalla danza nella tragedia in musica di Lully, Quinault e loro successori. M. CUÉNIN-LIEBER (*L'histoire de Poxelandre et d'Alcidiane: du roman au ballet de cour*, pp. 133-144) descrive come il *Poxelandre* di Gomberville sia stato sfruttato per uno spettacolo con balletti e canti messo in scena per una festa a Corte durante il carnevale del 1658. M.-T. MOUREY (*Entre cérémonial et spectacle: danser en Allemagne au xvii^e siècle*, pp. 145-155) si interroga sull'influenza che la cultura della corte di Luigi XIV può aver esercitato sui balletti e gli spettacoli rappresentati alle corti di Vienna, Wolfenbüttel, Hannover e Berlino durante il XVII secolo. Del successo della prima *opéra* in francese e del suo rapporto con la matrice italiana si interessa D. DALLA VALLE (*Le succès du premier opéra en français: la 'Première comédie française en musique'. Pastorale de Pierre Perrin et Albert Cambert*, pp. 157-168), contributo a cui è strettamente correlato quello di L. RESCIA (*Les exordes de l'opéra français: le rôle de la langue au service de la représentation*, pp. 169-178) dal quale emerge come i due autori, il librettista Perrin e il compositore Cambert, si propongano di creare un teatro lirico dove parole, musica e messa in scena resistono alle esuberanze manierate dell'*opéra* italiana. G. SPIELMANN (*Pour une théorie d'ensemble des spectacles de l'Âge Classique*, pp. 179-191) tenta di costruire una teoria d'insieme degli spettacoli di epoca classica che sfrutti un approccio non gerarchico delle diverse forme, proponendo una tipologia che poggi su criteri funzionali. Questo procedimento lo porta ad individuare quattro macro-categorie: *cérémonie, fête, divertissement, leçon*.

- 2 La terza parte, «Formes de représentation dans la comédie du xviii^e siècle», si apre con il contributo di S. FLECK (*Représentation et spectacle dans les comédies-ballets: de la représentation du monde à la création du spectacle total*, pp. 195-206) che, a proposito delle ultime *comédies-ballets* di Molière, avanza la tesi secondo la quale esse manifestano una tendenza verso lo spettacolo totale, che comprende parole, musica, danza e anche altri generi, quali l'*opéra* pastorale, la commedia dell'arte, il balletto di corte e la farsa burlesca. B. HÖFER (*La (re)présentation de l'hypocondrie dans "Le Malade imaginaire"*, pp. 207-217) esplora le infrazioni alle regole classiche proprie della drammaturgia di Molière e in particolare del *Malade imaginaire*. M. CHIHAIYA (*Représentation et performance chez Furetière et dans 'Dom Juan'*, pp. 219-228), esaminando il campo semantico dei termini «représenter» e «représentation», individua nella «performance», intesa come ostentazione e persuasione, il tratto comune a qualunque forma di rappresentazione. M. BRUNEL (*La lettre support de la représentation et dévoilement d'un être en représentation dans les comédies de Molière*, pp. 229-241) mette invece in evidenza come nel teatro di Molière la lettera sia utilizzata come espediente per far scattare scene spettacolari e come elemento rivelatore in grado di mettere in luce la discrepanza tra l'essere e l'apparire dei personaggi. Analizzando le didascalie, i disegni e altri documenti, A. SURGERS (*"Estants*

imitateurs de toute la Nature". *Analyse des outils de la fiction spatiale du théâtre baroque, à partir des 'Galanteries du Duc d'Ossonne' de Mairet (1633)*, pp. 243-267) esplora gli stratagemmi tecnici celati dietro la rappresentazione de *Les Galanteries du Duc d'Ossonne* di J. Mairet e tenta di ricostruirne il *décor* originario che aveva come cornice il teatro del Marais.

- 3 L'ultima sezione del volume, «La théâtralité dans les genres non-dramatiques», raccoglie alcuni studi riguardanti aspetti diversi della teatralità propri dei generi non drammatici. C. MCCALL PROBES (*La représentation emblématique de la femme à l'entrecroisement de l'art et de la poésie: les gravures de Pierre de Loysi mises en rapport avec "Les Sonnets franc-comtois"*, pp. 271-288) mette a confronto le immagini femminili presenti nei versi di J.B. Chassignet con le rappresentazioni figurative di Pierre de Loysi. J. ROHOU (*Entre enracinement et engagement. Crise du sens et de l'être et culte du paraître*, pp. 289-307) esplora le ragioni che stanno alla base di quel trionfo dell'apparire sull'essere, del *signifiant* sul *signifié* caratterizzante la vita culturale del xvii^e secolo, avanzando la tesi secondo la quale esso sia la conseguenza di una crisi più profonda di senso che coinvolge tutta l'Europa in quel periodo. Chiudono la sezione e il volume gli studi di D. SCHOLL (*Religion et spectacle*, pp. 309-329) e di J. ROBIN (*La théâtralisation de la conceptualité scientifique et ses enjeux*, pp. 331-341): la ricerca dello spettacolare non riguarda solo le manifestazioni profane, anzi, sia le cerimonie religiose che gli scritti destinati alla volgarizzazione scientifica vengono curati ed organizzati con gli stessi criteri e il medesimo gusto per la teatralità rinvenuti in ambito secolare e nelle opere letterarie.