**Mireille Losco-Lena, *La scène symboliste (1890-1896).
Pour un théâtre spectral***

Maria Emanuela Raffi

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/5096>

DOI: 10.4000/studifrancesi.5096

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 décembre 2011

Paginazione: 666-667

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Maria Emanuela Raffi, «Mireille Losco-Lena, *La scène symboliste (1890-1896). Pour un théâtre spectral*», *Studi Francesi* [Online], 165 (LV | III) | 2011, online dal 30 novembre 2015, consultato il 11 janvier 2021.

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/5096> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.5096>

Questo documento è stato generato automaticamente il 11 janvier 2021.

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

Mireille Losco-Lena, *La scène symboliste (1890-1896). Pour un théâtre spectral*

Maria Emanuela Raffi

NOTIZIA

MIREILLE LOSCO-LENA, *La scène symboliste (1890-1896). Pour un théâtre spectral*, Grenoble, ELLUG, 2010, pp. 232.

- 1 In questo studio sul teatro simbolista, Mireille LOSCO-LENA individua nei diversi testi teatrali «une voie scénique relativement homogène», di cui traccia le principali caratteristiche. Nato alla fine degli anni 80 in polemica con la teatralità facile e fittizia degli esiti del romanticismo, il teatro simbolista tende anzitutto, secondo l'A., a portare sulla scena la ricerca di un «outré-monde» invisibile e spirituale, incompatibile con il mondo contingente, al cui orizzonte si disegna spesso un'unica fatale possibilità di soluzione, la morte, talora rappresentata anche sotto forma di vero e proprio personaggio, come avviene in *Madame la Mort* di Rachilde. Ciò comporta ad un tempo, per Mireille LOSCO-LENA, l'allargamento considerevole della scena teatrale, una "extension" della rappresentazione a tutta l'esistenza, e un' interiorizzazione altrettanto radicale, che inducono lo spettatore a «une dynamique qui engage une métamorphose intime de la perception et qui prend la forme d'un cheminement initiatique par le rêve». L'opera di Maeterlinck è indicata ed esaminata come l'esempio più mirabile di questa particolare teatralità simbolista.
- 2 Tutto un capitolo dello studio appare quindi dedicato al Théâtre d'Art di Paul Fort e alle «toiles peintes» dipinte dai giovani «nabis» – e piacevolmente riprodotte nel volume –, che ne costituivano le scenografie. In esse, la figura umana tende da un lato a divenire icona, posta al centro del *décor* in una sorta di «mise en chasse du corps de l'acteur», ma

si abbandona insieme al «*jeu mouvant de la courbe*» e alla molteplicità dei punti di vista che la scena simbolista sollecita.

- 3 Il Théâtre de l'Œuvre e i suoi suggestivi interni, le cui riproduzioni impreziosiscono questa parte dello studio, è il soggetto del terzo capitolo e ancora una volta Maeterlinck è il grande protagonista delle considerazioni di Mireille LOSCO-LENA sulla drammaturgia della luce e del colore e sulla messa in scena dell'intimità, particolarmente importanti nell'*Intruse* (1891), e sull'influenza che la pièce ha esercitato sugli autori dei 'décors' del Théâtre de l'Œuvre, in particolare su Edouard Vuillard.
- 4 «Symphonies de l'invisible» – quarto capitolo del saggio – è dedicato alla componente musicale del tea-tro simbolista e ha come punto di partenza il riferimento a Wagner e alla sua concezione della integrazione necessaria fra musica e azione narrativa nel «drame musical». Se Villiers de l'Isle-Adam, Edourd Dujardin e Saint-Pol Roux sono indicati come i principali autori «dans le sillage du wagnérisme», una particolare attenzione è riservata dall'A. alle osservazioni di Mallarmé, molto critico nei confronti di Wagner, al cui «drame mythique» oppone una musicalità «interne à l'écriture et non pas rajoutée», che fa rifluire la forza della musica verso la poesia e alla quale si ispira la «musique presque silencieuse» di Debussy, Chausson e di altri autori simbolisti.
- 5 Ultima ma non meno importante componente del teatro simbolista, il *comédien*, sorta di antagonista del poeta/autore in quanto materializzazione necessaria della tendenza all'immaterialità del testo, occupa l'ultimo capitolo del saggio. L'ideale dell'«acteur symboliste» appare incarnato, secondo l'A., da pochi attori caratterizzati dalla «souplesse extrême de la diction» che porta ad una sorta di «mélopée symboliste»: Aurélien Lugné-Poe, Georgette Camée et Marthe Mellot.
- 6 Un interessante «Corpus des spectacles (1890-1896)», elenco di tutte le rappresentazioni 'simboliste' o di influenza simbolista, completa il saggio, cui si aggiunge anche un utile indice dei nomi.