Aa. Vv., «L'Etoile-absinthe»

Ida Merello

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/5107>

DOI: 10.4000/studifrancesi.5107

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 décembre 2011

Paginazione: 668-669

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Ida Merello, «Aa. Vv., «L'Etoile-absinthe»», *Studi Francesi* [Online], 165 (LV | III) | 2011, online dal 30 novembre 2015, consultato il 12 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/5107> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.5107>

Questo documento è stato generato automaticamente il 12 janvier 2021.

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

Aa. Vv., «L'Etoile-absinthe»

Ida Merello

NOTIZIA

«L'Etoile-absinthe», tournées 123-124, Paris, SAAJ & Du Lérot éditeur, 2009-2010, pp. 214.

- 1 La rivista, organo della Société des amis d'Alfred Jarry, ospita in questo numero doppio gli atti della giornata di studi dei giovani ricercatori del 2009, tre studi e una sezione di documenti. Negli atti, Sarah BRUN (*La veine farcesque chez Jarry*, pp. 13-24) rivisita il rapporto di Jarry con la farsa, ricordando il generale rinnovo d'interesse per la farsa tra il 1885 e il 1910, in opposizione a un repertorio sempre più frusto, e sottolinea come l'interesse fosse trasversale per tutte le scuole, dal naturalismo al simbolismo, col significativo sostegno degli Hydropathes e degli altri gruppi di caffè letterari. Jarry si accosta alla farsa tuttavia in maniera autonoma come naturale prosecuzione del suo amore per Rabelais, Aristofane, le farse medievali, fino a Shakespeare e al Molière delle *Fourberies de Scapin*; riflette sull'uso delle marionette e sulla forma della parade derivata dal XVIII secolo. L'A. ricorda infine la sua amicizia con Apollinaire e l'influenza sulle *Mamelles de Tirésias*.
- 2 Yosuké GODA (*Le cours de Bergson et la quête de l'absolu chez Alfred Jarry*, pp. 25-36) ricorda la profonda conoscenza che Jarry aveva di Bergson, e l'uso "patafisico" che fa del suo corso di filosofia, ricopiandolo e poi trattandolo con la tecnica del collage. Da Bergson mutua perciò una riflessione sull'assoluto, sull'eternità e il tempo, sulle idee forza a carattere allucinatorio, in un'autonoma rielaborazione.
- 3 Clément DESSY (*Peinture synthétiste et littéraire, les jours et les nuits d'A.J.*, pp. 37-49) analizza i rapporti di Jarry con la pittura del suo tempo, mettendo bene a fuoco in un primo momento l'estetica dei Nabis con la sua ambivalenza nei confronti del soggetto letterario (svalorizzato, ma molto spesso illustrato), per poi affrontare il sodalizio con Jarry sia per la creazione del *Théâtre des pantins* sia per l'illustrazione da parte di Maurice Denis dell'opera *Les jours et les nuits*. Nella particolare tipologia testuale, con

effetti stilistici che richiamano l'arabesco e la linea decorativa, l'A. vede un'evidente allusione alle tavole di Denis, al punto da ritenere possibile una definizione di Jarry come di scrittore nabi.

- 4 María GONZÁLEZ MENÉNDEZ (*La réception de Jarry dans l'œuvre de Joan Miró*, pp. 51-58) prende in esame l'influenza che Jarry ha esercitato su Miró, analizzando la progressione della carriera del pittore e con particolare attenzione ai disegni che fanno parte del progetto di illustrazione di Ubu, che lo assorbe per decenni.
- 5 Linda Klieger Stillman (*Alfred Jarry et Joan Miró: textes pataphysiques et images surréalistes*, pp. 59-74) nota il preponderante interesse che Miró ha per la pièce di Ubu rispetto agli altri testi di Jarry, attratto dalla forma iconica che il teatro già di per sé possiede. Così le tredici litografie che prepara nel 1966 assomigliano a un décor teatrale. L'A. nota come l'organizzazione delle litografie in un puzzle corrisponda all'esigenza ludica di scomposizione di Jarry; mentre Miró condivide anche i due principi fondamentali della patafisica: la semplicità e la trasformazione, che l'estetica della marionetta rappresenta bene, appropriandosi inoltre della spirale caratteristica di Ubu.
- 6 Alain Chévrier (*Du homard chez Jarry: des chansons à la fable*, pp. 75-102) si sofferma sul Livre IV, chap. XXVI (*Boire*) di *Gestes et opinions du docteur Faustroll pataphysicien*, mostrando l'utilizzo del ritornello di una canzone dell'epoca come elemento strutturante nascosto, insieme a una serie di altri temi di origine erudita. Analizza quindi le referenze biografiche e intertestuali della favola del *Homard et la boîte de corned-beef*, inserita come collage nel medesimo testo, indagandone la struttura e citando altresì una seconda favola rimasta manoscritta (*Le haricot et le pêcheur*).
- 7 Julien Schuh (*Jarry et «Le Magasin pittoresque»: une érudition familière*, pp. 103-140) consiglia una lettura assidua del «Magasin pittoresque» per ritrovare le suggestioni dei testi di Jarry, e ricorda come questa rivista per famiglie abbia risvegliato in realtà spesso l'interesse degli artisti, liberandone l'immaginazione, da Gustave Moreau a Cézanne. L'A. confronta così una serie di pagine del «Magasin pittoresque» con *L'autre Alceste* di Jarry, mostrando qui il modello nascosto e concludendo sul valore di «cosmografia moderna» della rivista, che offre la materia prima da riorganizzare.