Solange Vernois, *L'Orphéon du caricaturiste. Regards sur la pratique musicale dans les périodiques humoristiques illustrés français (1832-1930)*

Andrea Schellino

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/6484>

DOI: 10.4000/studifrancesi.6484

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 novembre 2010

Paginazione: 607

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Andrea Schellino, «Solange Vernois, *L'Orphéon du caricaturiste. Regards sur la pratique musicale dans les périodiques humoristiques illustrés français (1832-1930)*», *Studi Francesi* [Online], 162 (LIV | III) | 2010, online dal 30 novembre 2015, consultato il 07 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/6484> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.6484>

Questo documento è stato generato automaticamente il 7 janvier 2021.

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

Solange Vernois, *L'Orphéon du caricaturiste. Regards sur la pratique musicale dans les périodiques humoristiques illustrés français (1832-1930)*

Andrea Schellino

NOTIZIA

SOLANGE VERNOS, *L'Orphéon du caricaturiste. Regards sur la pratique musicale dans les périodiques humoristiques illustrés français (1832-1930)*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2009, pp. 324.

- 1 L'ecclettico e documentato studio di Solange VERNOS prende avvio dalla constatazione che la *koinè* musicale, emblematica della società, porge un ricco repertorio di soggetti alla caricatura dei costumi; i vignettisti tra fine Ottocento ed inizio Novecento, demiurghi della notorietà e mediatori tra le celebrità ed il pubblico (Bertrand Tillier), offrono allo sguardo contemporaneo una valida testimonianza documentaria sull'impatto della musica nella società coeva e, nel medesimo tempo, tradiscono aspirazioni collettive, *idées reçues* e ipocrisie condivise. Pur attribuendo alla caricatura un ruolo privilegiato nella storia culturale, in apertura e in chiusura del suo saggio l'A. indaga nondimeno il valore critico del gesto umoristico: essenzialmente pragmatico, scettico e disinvoltato, scaltro connivente con l'artista e con il lettore, il caricaturista è il portavoce del buon senso e delle istanze della realtà, sebbene si presenti come irriducibile avversario della *bêtise* di M. Prudhomme o dell'arrivista di turno. In equilibrio tra disincanto e ironia, egli ama rilanciare rispetto allo spirito dei tempi con

aria sorniona; lo scarto, l'increspatura e il sotteso (si pensi a Daumier, a J. J. Rousseau o a Cham) consentono di svelare gli interdetti sociali e l'ingolfata parata mondana.

- 2 Forte di un'ampia analisi condotta "sul campo" (il testo è peraltro corredato di una selezione di illustrazioni), l'A. non rinuncia a proporre linee interpretative e punti di fuga teorici. Spicca soprattutto un filo conduttore, quello della sfida della trascendenza cui sono votati il compositore ed il virtuoso – il corpo leggero e disarticolato di questi è il diapason della musica –, ai quali si contrappongono la vanità e l'ignoranza del *milieu* che li carica di onori (nonché, talvolta, la fragilità e l'inadeguatezza dell'artista stesso). Cosciente di quest'impossibile conciliazione, che per l'A. prelude alla caduta moderna d'Orfeo, opera il caricaturista, maestro di una rappresentazione sospesa tra realtà, apparenza e ideali frustrati. Il percorso si snoda quindi lungo un secolo di compenetrante umorismo: la musica dell'avvenire dei rivali Wagner («robe de chambre faite homme», p. 33) e Berlioz, ovvero l'Olimpo bersagliato dallo scherno degli incompetenti; i prestidigitatori del pianoforte e del violino (Liszt e Paganini ne sono gli irraggiungibili modelli) e gli «oiseaux chanteurs» Giuditta Pasta, Maria Malibran e Adelina Patti, talentuose *allumeuses* contese dai viziati elegantoni dell'epoca.
- 3 Non manca d'altra parte il rovescio della medaglia, oggetto prediletto delle stilette di Bac, Mars, Faivre ed altri: l'*Hausmusik* borghese come riscatto sociale ed ostentazione che allude ad un *Gradus ad Parnassum* più prosaico e meno etereo; la pericolosa seduzione del *déclassé* che s'introduce nel focolare borghese come maestro di musica; il bovarismo e la *rêverie* che la dilettante sacrificata al comfort della vita domestica coltiva in segreto; la vacuità dei ritrovi artistici salottieri (la Madame Verdurin di Proust, come ha notato Myriam Chimènes, è una referencia non trascurabile) ed il *cliché* del miserabilismo del musicista di strada. All'interno dell'universo figurativo dei periodici umoristici dell'epoca, il carosello sociale, nei suoi rapporti più variegati con la musica, è ridicolmente inscenato attraverso *calembours* visivi, salaci qui pro quo, scenette irreali e insensibilmente licenziose e humour al vetriolo; non diversamente dai romanzieri (il Flaubert del *Dictionnaire des idées reçues*) e dai giornalisti, il bersaglio preferito dai caricaturisti è il filisteismo culturale. Spesso, tuttavia, questa franchezza disincantata nasconde un'ambivalenza riposta, dietro cui si celano l'ansia dell'attualità e il timore della ripetizione, del *poncif*; in campo musicale l'equivalente di questa ambiguità sono gli spettacoli di Offenbach.
- 4 Infine, è particolarmente interessante il raccordo avanzato dall'A. nella terza e ultima parte del saggio: nella loro azione autoparodistica, demistificatoria e realistica, caricatura e *chanson de rue* mostrano un denominatore comune tra Secondo Impero e *Belle Époque*; il tono leggero e melanconico, scevro da ogni furore iconoclasta, svuota le arie tronfie del *Grand Art* ufficiale e della pompa istituzionale. Tra gli ammirabili alter ego *d'antan* del caricaturista, balzati fuori dalle immagini all'assenzio di Toulouse-Lautrec, riconosciamo specialmente Aristide Bruant, cantore «à l'écharpe rouge» degli esclusi, e la *diseuse* Yvette Guilbert, caricatura vivente e diva dei *Café-Concerts*, che esibisce, in pose, mimica e difetti fisici coltivati, la distanza tra le pretese del personaggio e l'effetto ottenuto; questa frivola e deliziosa creatura, non per niente, era una delle pochissime persone cui fosse permesso chiamare il padre della psicanalisi (suo devoto ammiratore) semplicemente Freud.