Montrer/Cacher. La représentation et ses ellipses dans le théâtre des XVII^e et XVIII^e siècles, sous la direction de Lucie Comparini, Marc Vuillermoz

Laura Rescia

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/6621>

DOI: 10.4000/studifrancesi.6621

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 settembre 2010

Paginazione: 360-361

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Laura Rescia, «*Montrer/Cacher. La représentation et ses ellipses dans le théâtre des XVII^e et XVIII^e siècles*», sous la direction de Lucie Comparini, Marc Vuillermoz», *Studi Francesi* [Online], 161 (LIV | II) | 2010, online dal 30 novembre 2015, consultato il 13 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/6621> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.6621>

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.

Montrer/Cacher. La représentation et ses ellipses dans le théâtre des xvii^e et xviii^e siècles, sous la direction de Lucie Comparini, Marc Vuillermoz

Laura Rescia

NOTIZIA

Montrer/Cacher. La représentation et ses ellipses dans le théâtre des xvii^e et xviii^e siècles, sous la direction de Lucie COMPARINI, Marc VUILLERMOZ, Université de Savoie, Laboratoire Langages, Littératures, Sociétés, Chambéry, 2008, pp. 300.

- 1 Che cosa è possibile rappresentare su scena e cosa invece dev'essere occultato alla visione dello spettatore? In quali e quanti modi l'ipotiposi può efficacemente sostituire la rappresentazione? L'ellissi scenica è sufficiente a garantire la moralità dello spettacolo? Sono questi alcuni dei problemi che gli organizzatori del convegno internazionale *Montrer/Cacher*, tenutosi presso l'Università di Chambéry dal 10 all'11 maggio 2006, hanno proposto alla discussione degli intervenuti. Una problematica di selezione e di efficacia dei contenuti della rappresentazione che i drammaturghi sei e settecenteschi hanno risolto con strategie e teorizzazioni diverse. Queste giornate di studio hanno messo utilmente a confronto francesisti italiani e italianisti francesi, con qualche apertura agli studi ispanici. L'elaborazione teorica della precettistica teatrale e la relazione tra testo e immagine sono i due assi fondamentali che hanno orientato i contributi, qui raccolti in tre sezioni, ma tutti dialoganti trasversalmente.
- 2 Emmanuelle HÉNIN, *Médée aux limites de la représentation: le traitement scénique de l'infanticide*, pp. 15-35, partendo dall'analisi delle fonti classiche analizza il dibattito teorico secentesco, dove l'infanticidio viene condannato per ragioni morali ed estetiche. L'A. dimostra come Corneille abbia realizzato la spettacolarizzazione di tale

tabù grazie a procedimenti ellittici e metonimici. La tenda e il pugnale sono oggetti scenici strategici, che verranno successivamente utilizzati nel teatro lirico, anche se a fini opposti. Il contributo di Vincenza PERDICHIZZI, *Le manteau de Timanthe dans la tragédie classique: échos théoriques et répercussions scéniques à l'époque moderne*, pp. 37-63, ruota intorno ad una strategia di occultamento; il velo che copre Agamennone piangente per la sorte di Ifigenia nella drammaturgia classica è strumento dell'inesprimibilità della sofferenza, mentre nella drammaturgia moderna, e in Alfieri specialmente, funge come disvelatore della parte più intima del personaggio, oltre ad essere funzionale alla *mise en abîme* dello spettatore. Gaël LE CHEVALIER *La proie pour l'ombre ou la fable de l'obscurité chez Thomas Corneille*, pp. 65-81, definisce come "drammaturgia dell'oscurità" la strategia di T. Corneille, che designando e nominando l'oscurità trova una conciliazione tra esigenza di *vraisemblance* e pragmatica della rappresentazione; l'oscurità inoltre può divenire un congegno per far progredire la *fabula*. Marc VUILLERMOZ con *L'articulation du montré et du caché dans le "Torrismôn" de Dalibray*, pp. 83-95, dimostra che la prefazione del Torrismôn precorre i problemi dell'estetica classica: a partire dalla prima metà degli anni Trenta, *montrer* e *cacher* non sono termini che si autoescludono, poiché il discorso può essere altrettanto evocatore della rappresentazione, consentendo la compresenza di testo e immagine mentale. Lucie COMPARINI, *Montrer davantage et cacher l'essentiel. Les voies nouvelles empruntées par Carlo Goldoni dans "La Putta onorata"*, pp. 97-116, argomenta come nel teatro goldoniano si copra per meglio svelare: così nella commedia esaminata vengono proposte una scenografia multipla e un'articolazione spazio-temporale che utilizzano l'iperbole o l'ellissi delle forme in modo inaspettato e creativo. Daniela DALLA VALLE, *"L'Aminta" en France en 1632: mettre en scène ou raconter l'intrigue?*, pp. 119-129, e Laura RESCIA, *"L'Aminta" en France en 1632: traduire ou adapter*, pp. 131-146, articolano la riflessione sulle traduzioni-adattamenti dell'Aminta nel 1632: se Rayssiguier drammatizza alcuni passaggi diegetici dell'ipotesto tassiano, Vion d'Alibray ritorna alla strategia dell'ipotiposi, in un testo probabilmente destinato alla lettura, dove le immagini svolgono un ruolo fondamentale. Véronique STERNBERG, *Définir l'inutile: Scarron adaptateur de Comedias*, pp. 147-160, indica come in Scarron la verità nascosta sia produttrice e rivelatrice di senso, mostrando il passaggio di una stessa materia dall'estetica barocca spagnola a quella del classicismo francese. Maria Grazia PORCELLI, *Secrets, Confidences, Révélations. Stratégies de la communication dans la comédie du XVIII^e siècle*, pp. 161-174, analizza la funzione del segreto in Marivaux e in Nivelles de la Chaussée, per mostrare come si passi da un sistema basato su incoscienza del personaggio/coscienza dello spettatore al sistema antitetico, ove nella *comédie larmoyante* lo spettatore scopre progressivamente l'evento segreto attraverso la partecipazione emotiva.

- 3 Christian BIET, *Montrer, montrer, montrer, la tragédie sanglante du premier XVII^e siècle, une affaire de violence*, pp. 175-188, sottolinea come l'imperativo di mostrare su scena che caratterizza la *tragédie sanglante* sia un tratto fondativo della modernità, e ne ripercorre la dimensione politica. Bénédicte LOUVAT-MOLOZAY «*Puis-je voir de ton corps le déplorable reste?*» (*La Pinelière, "Hippolyte"*). *La mort des amants et son inscription scénographique dans la tragédie des années 1630*, pp. 189-200, analizza il congegno della morte degli amanti in scena, che sembra essere in voga fino al 1640, nelle tre componenti essenziali (motivazione amorosa del suicidio, esposizione del cadavere, modifica delle fonti), stereotipo drammaturgico la cui fonte viene individuata nel *Pyrame et Thisbé* di Théophile, destinato poi a mutarsi in fratricidio con l'affermarsi dell'estetica classica.

Julia GROS DE GASQUET, *Jouer l'hypotypose. Le rôle de la gestuelle et son rapport à la déclamation dans l'interprétation de "Bérénice" (acte I, scène 5) et d'"Andromaque" (acte III, scène 8) de Racine*, pp. 203-210, si concentra su due celebri tirades, nelle quali l'ipotiposi assume funzione drammatica attraverso la convergenza della declamazione con alcuni altri aspetti dell'*actio*. Catherine AILLOUD-NICOLAS, *Cacher/montrer: une clé dramaturgique pour les metteurs en scène de "L'Île des esclaves"*, pp. 211-226, discute la rappresentazione dello spazio a partire da tre messe in scena della *pièce* di Marivaux, tra cui quella di Strehler, in rapporto al motivo del mistero. Jacques LASSALLE, *Notes de travail sur le caché et le montré durant les répétitions du "Campiello" de Goldoni à la Comédie-Française*, pp. 227-242, si concentra sulle scelte possibili per l'utilizzo dello spazio nella messa in scena della commedia goldoniana; Alain RIFFAUD, *La typographie au service du théâtre: les innovations des années 1630*, pp. 243-265, offre una preziosa ricognizione sulle strategie tipografiche utilizzate per indicare ciò che sicuramente non era visibile, ovvero la pragmatica comunicativa, rivelando come André Mareschal abbia più di altri contribuito alla precisazione di tali dettagli. Françoise DECROISSETTE, *Le lit d'Hipermestra: le théâtre dans le secret des archives*, pp. 267-287, analizza e discute i documenti preparatori di una festa teatrale rappresentata nel 1658 al Teatro della Pergola di Firenze, che ben attestano il contributo della scenografia alla poetica del mostrare/nascondere.