Judith le Blanc, *Avatars d'opéras. Parodies et circulation des airs chantés sur les scènes parisiennes*

Laura Rescia

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/811>

DOI: 10.4000/studifrancesi.811

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 agosto 2015

Paginazione: 363

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Laura Rescia, « Judith le Blanc, *Avatars d'opéras. Parodies et circulation des airs chantés sur les scènes parisiennes* », *Studi Francesi* [Online], 176 (LIX | II) | 2015, online dal 01 août 2015, consultato il 18 settembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/811> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.811>

Questo documento è stato generato automaticamente il 18 settembre 2020.

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

Judith le Blanc, *Avatars d'opéras. Parodies et circulation des airs chantés sur les scènes parisiennes*

Laura Rescia

NOTIZIA

JUDITH LE BLANC, *Avatars d'opéras. Parodies et circulation des airs chantés sur les scènes parisiennes*, Paris, Classiques Garnier, 2014 («Lire le XVII^e siècle», 29), pp. 907.

- 1 Questo volume s'inserisce in un filone di ricerca relativamente recente, presente in Europa come negli Stati Uniti, centrato sul dialogo tra testo e musica, rapporto che viene indagato con gli strumenti propri della ricerca letteraria. Sulle parodie operistiche si è lavorato in particolare in Francia nell'ambito del progetto POESIS, finanziato dall'Agence Nationale de la Recherche e diretto da Françoise Rubellin, che ha consentito la nascita del sito www.theaville.org, una banca dati che a oggi raccoglie più di duecento parodie drammatiche di opere del XVIII secolo.
- 2 Il teatro d'opera francese, fin dalla sua nascita, viene affiancato e costantemente accompagnato dal suo riflesso, il suo doppio parziale o deformato: quelle parodie che circolano sulle scene parigine quale indiscutibile segnale della popolarità della primigenia matrice. Il fenomeno sarebbe inoltre indicativo, secondo l'A. di questo saggio, di una sorta di dialogismo tra l'Académie Royale de Musique e i teatri parigini, e testimonierebbe una certa porosità tra il teatro colto e quello popolare.
- 3 Il lavoro di Le Blanc, una rielaborazione di una tesi di dottorato diretta da Christian Biet, costituisce un punto d'arrivo importante, non soltanto ma in primo luogo per la vastità del corpus indagato: l'autrice infatti individua più di mille *pièces* rappresentate a Parigi tra il 1672 e al 1745 interessate dal fenomeno parodistico. Il repertorio prende in considerazione non soltanto le commedie interamente dedicate alla parodia di una tragedia in musica, ma altresì quelle che al loro interno contengono delle arie o dei

vaudeville di cui l'A. individua la fonte primaria parodizzata. Il tipo di intertestualità che si viene a creare con la circolazione di frammenti di opera nelle commedie viene denominato dall'A. *intermusicalità*. Come precisato nell'introduzione, la nozione di parodia operistica è infatti polisemica e deve intendersi comprensiva di almeno tre distinti fenomeni. In primis, la decontestualizzazione di un frammento testuale e musicale che viene inserito in un nuovo contesto; poi, nell'accezione più classica, il travestimento burlesco di un'intera opera; infine, l'estrazione da un'opera di un'aria, per la quale si elabora un nuovo testo, per poi inserirla in una commedia, non solo e non necessariamente a scopo ludico o satirico. La prassi citazionale derivante da queste pratiche, e dall'ultima in particolare, funziona necessariamente soltanto se il pubblico riconosce la musica, e se apprezza l'eventuale scarto tra il testo atteso e quello che invece viene proposto, a riprova del fatto che questo tipo di parodia viene riservato al teatro musicale più celebre.

- 4 Il volume si articola su tre parti, che sviluppano anche in senso cronologico le tre diverse accezioni di parodia: quella puntuale, relativa ai frammenti d'opera che migrano nelle commedie; quella drammaturgica, riguardante opere interamente parodiate; e infine quella più propriamente musicologica, che si occupa della migrazione della sola partitura musicale. Parte integrante e fondamentale del volume sono i quattro allegati, dedicati rispettivamente ad un tentativo di classificazione delle strategie di parodizzazione drammatica, al repertorio delle opere parodiate e delle relative parodie fino al 1745; al repertorio delle arie-vaudeville derivanti dal teatro operistico, e infine al catalogo della commedie che includono arie cantate rappresentate a Parigi tra il 1672 e il 1745. Completano il volume un dossier iconografico, una ricca bibliografia e l'indice dei nomi.