

PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / Biannual online journal

<http://www.parolerubate.unipr.it>

Fascicolo n. 15 / Issue no. 15

Giugno 2017 / June 2017

Direttore / Editor

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Comitato scientifico / Research Committee

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 15) / External referees (issue no. 15)

Valentina Garavaglia (Libera Università di Lingue e Comunicazione IULM – Milano)

Olivier Goetz (Université de Lorraine – Metz)

Gerardo Guccini (Università di Bologna)

Hélène Laplace-Claverie (Université de Pau et des Pays de l'Adour)

Françoise Quillet (Université de Franche-Comté – Besançon)

Myriam Tanant (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2017 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

Speciale Teatro

CITARE A TEATRO. STORIA, SPETTACOLI, TESTI

a cura di Paola Ranzini

<i>Presentazione</i>	3-7
<i>Citare il gesto in scena. Teatro del Novecento e Commedia dell'Arte</i> PAOLA RANZINI (Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse)	9-22
<i>Geste-forme et auto-référentialité. 'Kabuki' et théâtre baroque</i> ESTHER JAMMES (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)	23-33
<i>Citazione come 'performance'. Quadri viventi e pose plastiche fra Sette e Ottocento</i> PAOLA RANZINI (Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse)	35-50
<i>Regia e citazione. Il caso di Giorgio Strehler</i> PAOLO BOSISIO (Università Statale di Milano)	51-69
<i>Citazioni figurative nelle scenografie d'opera di Pier Luigi Pizzi</i> CRISTINA BARBATO (Université de Paris VIII Vincennes - Saint Denis)	71-85
<i>Citation et autocitation dans les mises en scène françaises de "Six personnages en quête d'auteur"</i> EVE DUCA (Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse)	87-103
<i>Des voix venues d'ailleurs. La scène de Daniel Mesguich</i> STELLA SPRIET (University of Saskatchewan)	105-120
<i>Voir et être vu(e)... "D'une Vénus l'autre"</i> PASCALE WEBER – JEAN DELSAUX (Université de Paris I Panthéon-Sorbonne – Université Blaise Pascal Clermont-Ferrand)	121-144
<i>Alice multiplicata. Un teatro fluido per nuove pratiche di resistenza</i> GIUSEPPE SOFO (Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse)	145-155
<i>Théâtre, peinture, musique. La citation dans l'œuvre de Jan Fabre</i> LUC VAN DEN DRIES (Universiteit Antwerpen)	157-179
<i>Une étude de cas. Saint Sébastien dans "Je suis sang" de Jan Fabre</i> LYDIE TORAN (Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse)	181-192
<i>Koltès, l'œuvre infinie</i> FLORENCE BERNARD (Aix-Marseille Université – CIELAM)	193-209

Scène exposée, tableau soustrait: "Carré blanc" d'Yves Ravey
FLORENCE FIX (Université de Rouen Normandie)

211-223

RISCRITTURE / REWRITINGS

La sposa dei ghiacci
MARTINE CHANTAL FANTUZZI (Università di Parma)

227-257

LIBRI DI LIBRI / BOOKS OF BOOKS

[recensione/review] Hervé Baudry, *Le Dos de ses livres. Descartes a-t-il lu Montaigne ?*, Paris, Champion, 2015
MARIOLINA BONGIOVANNI BERTINI

261-263



PAOLA RANZINI

PRESENTAZIONE

Questo fascicolo raccoglie i risultati di un ciclo di seminari che si sono svolti dal 2012-2013 fino ad oggi, presso l'Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse. Gli studi esistenti sulla citazione a teatro si concentrano di preferenza sui testi più che sugli aspetti spettacolari, esaminando dunque casi analoghi, per funzionamento e finalità, alle citazioni letterarie; quando i critici, d'altra parte, prendono in esame il testo spettacolare, non distinguono fra citazione e riscrittura, considerandole modalità equivalenti di un medesimo procedimento.¹ Gli studi qui raccolti vorrebbero invece allargare questo orizzonte, occupandosi di intertestualità teatrale² ma tenendo conto di tutte le componenti del testo spettacolare che possono ricorrere alla citazione, presentata al pubblico degli spettatori nel presente non ripetibile della *performance* teatrale: drammaturgia, ma anche

¹ Si veda, a proposito della citazione teatrale, A. Sacchi, *Su un'abilità di Walter Benjamin: la citabilità del gesto*, "Culture Teatrali", 18, primavera 2008, pp. 155-164 e *La citation dans le théâtre contemporain (1970-2000)*, textes réunis par F. Fix et F. Toudoire-Surlapierre, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2010.

² Si veda M. De Marinis, *Semiotica del teatro. L'analisi testuale dello spettacolo*, Milano, Bompiani, 1992², pp. 149-155.

recitazione attoriale e messa in scena³ permettono infatti di individuare le strategie autoriali che di volta in volta trasmettono o segnalano al pubblico una citazione; e parlando di autore ci riferiamo ovviamente al drammaturgo ma anche al regista, agli attori, allo scenografo, al costumista, al *light designer*, al compositore delle musiche di scena.

Condizione essenziale per individuare una citazione teatrale è il riconoscimento dell'elemento citato da parte del pubblico, oltre a una limitazione spazio-temporale del riferimento che funge come una sorta di virgolettatura ideale, evidenziando il rinvio a un elemento che appartiene alla creazione di altro autore. Si può infatti citare in scena un gesto che proviene dal teatro e non dalla realtà, in senso propriamente metateatrale, se esso è isolabile dal *continuum* dell'azione e se allude a qualcosa che il pubblico percepisce immediatamente come teatrale. Si vedano qui lo studio di Paola Ranzini sul *revival* della Commedia dell'Arte nel primo Novecento e quello di Esther Jammes su taluni allestimenti contemporanei di opere barocche e nel *kabuki* giapponese. In questo campo rimane da studiare il ruolo della fotografia, che fissa nella memoria i momenti dello spettacolo teatrale isolando i gesti dell'attore e rendendoli così citabili in lavori a venire. E un settore di ricerca distinto, non ancora esplorato, è quello della citazione nel teatro-danza, dove il gesto non può essere considerato un frammento istantaneo isolato dall'insieme del movimento.

Un'area particolarmente interessante è quella delle citazioni di arti plastiche nello spettacolo teatrale, a cominciare dalla riproduzione in scena di opere pittoriche (spesso celebri e immediatamente riconoscibili) mediante i corpi stessi degli attori: si veda qui lo studio di Paola Ranzini

³ Si veda P. Pavis, *Citation*, in Id., *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Dunod, 1996, pp. 47-48.

sulla citazione-*performance*.⁴ Ma la citazione può dipendere anche dall'uso figurativo dei costumi e della scenografia nel suo complesso, o dall'inserimento di quadri veri e propri sul palcoscenico, direttamente o mediante proiezioni su uno schermo. Si pensi alle regie goldoniane di Giorgio Strehler e a quelle rossiniane di Pier Luigi Pizzi qui esaminate da Paolo Bosisio e Cristina Barbato. Ma si pensi anche a *Das Eismeer* di Caspar David Friedrich utilizzato da Federico Tiezzi nella sua messa in scena del *Ritratto dell'attore da giovane* (1985) e di nuovo nella sua regia del *Simon Boccanegra* verdiano (2010).⁵ Del resto la citazione pittorica è ugualmente possibile, per il teatro, all'interno del processo di scrittura. Pensiamo per esempio alla *Balade du grand macabre* di Michel de Ghelderode (1935), scritta a partire dal *Triomf van de Dood* di Pieter Bruegel il Vecchio; a *Scenes from an Execution* di Howard Barker (1984), che ricostruisce la creazione di un quadro immaginario rinviando alla *Battaglia di Lepanto* di Andrea Vicentino (e la pittrice sembra evocare Artemisia de' Gentileschi);⁶ oppure a *Hopper's mode* (2005) del giovane autore italiano Marco Andreoli, che nelle scene e nei dialoghi si presenta come un'*ekphrasis* delle tele di Edward Hopper.⁷

Gli allestimenti teatrali di un autore o di un'opera rientrano spesso in una tradizione scenica ben definita, il più delle volte 'nazionale'; ed è in questa serie di filiazioni e derivazioni che il gioco della citazione, con i

⁴ Per tale definizione si veda M.-F Chambat-Houillon – A. Wall, *Droit de citer*, Rosny-sous-bois, Bréal, 2004, p. 115.

⁵ A volte il dipinto in scena assume dimensioni colossali, come l'*Annunciazione* di Piero della Francesca e l'*Annunciazione* del Tintoretto in *Ciels* di Wajdi Mouawad (2009), o il *Cristo* di Antonello da Messina in *Sul concetto di volto nel figlio di Dio* di Romeo Castellucci (2011).

⁶ Si veda H. Zimmermann, *Les tableaux dans le théâtre de Barker*, in *Howard Barker et le théâtre de la catastrophe*, Ouvrage sous la direction d'É. Angel-Perez avec le concours de R. Holmes Paris, Éditions Théâtrales, 2006, pp. 63-89.

⁷ Marco Andreoli fa parte della compagnia Circo Bordeaux (fondata nel 1999), di cui è drammaturgo e regista. Il testo di *Hopper's mode*, presentato al premio "Scenario", è inedito.

suoi riferimenti puntuali a regie precedenti, può scattare con maggiore efficacia: lo dimostra qui il saggio di Eve Duca sulla tradizione scenica francese del pirandelliano *Sei personaggi in cerca d'autore*. Ma anche lo studio di Stella Spriet sulle regie shakespeariane di Daniel Mesguich, quello di Pascale Weber e Jean Delsaux sulla loro *performance* ispirata alla *Venere di Urbino* di Tiziano e quello di Giuseppe Sofo su *L come Alice* di Nexus si occupano della citazione all'interno della messa in scena in tutte le sue varianti: il rinvio ad altri testi e ad altri spettacoli, che moltiplica le chiavi di lettura dell'opera originaria e la mette in discussione (inglobandone magari le interpretazioni critiche o le diverse traduzioni); la sovrapposizione dei rimandi e dei furti entro un labirintico gioco di specchi, sul filo della ripetizione e della differenza, giungendo spesso alla vera e propria autocitazione; la variazione del registro adottato nel reimpiego, serio o ironico, satirico o parodico, evocando il testo citato come omaggio ad una *auctoritas* o come polemica presa di distanza.

Ugualmente multiple e diversamente articolate sono le citazioni entro i testi drammaturgici, analoghe (come dicevamo) a quelle strettamente letterarie ma rese più complesse dal problema della loro necessaria (o possibile) individuazione da parte dello spettatore durante il tempo presente dello spettacolo. Qui il riconoscimento è facilitato dalla notorietà dei frammenti citati e da eventuali elementi che ne sottolineino l'alterità (come il ricorso a versi in un testo di prosa, o a una lingua diversa da quella utilizzata nella *pièce*), ma il ricorso a montaggi o *puzzles* di citazioni rende certamente problematica la ricezione, come dimostra l'opera di Jan Fabre sistematicamente organizzata intorno alla tecnica del plagio (si vedano qui i saggi a lui dedicati da Luc van den Dries e Lydie Toran). In modi analoghi anche se non estremi, altri autori come Bernard-Marie Koltès e Yves Ravey impiegano materiali altrui, letterari e figurativi, per instaurare un complesso

gioco con la memoria, manifestando e nascondendo le proprie fonti, come illustrano qui i contributi di Florence Bernard e Florence Fix.⁸

Se i contributi di questo fascicolo di “Parole Rubate / Purloined Letters” non esauriscono certo un argomento amplissimo e ricco di altre zone ancora inesplorate, hanno l’ambizione di suggerire una cartografia delle tipologie di citazione a teatro. Da questi sondaggi occorrerà ripartire per un tentativo di definizione sistematica e per una metodica categorizzazione che tenga conto del contesto storico-artistico delle singole esperienze analizzate.

⁸ Ben diverso ed estraneo alla pratica della citazione è invece l’inserimento (puntuale o diffuso) nel testo drammaturgico di materiali scritti autentici su cui lo spettacolo si fonda, come avviene nel teatro ‘documentario’ o nel teatro cosiddetto ‘*verbatim*’ in area anglosassone. Qui lo spettatore non è posto di fronte ad un frammento convocato e opportunamente distanziato grazie alla sua alterità, ma ad elementi omogenei rispetto al testo che li contiene; e tanto più problematico è in questi casi il riconoscimento della fonte, se non sfruttando le informazioni del programma di sala. L’impiego scenico del documento può del resto avvenire mediante procedimenti diversi dalla scrittura, come la presenza di testimoni (non attori) ai quali si dà la parola, o la proiezione di materiali filmati in precedenza.

Copyright © 2017

*Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies*