
*Pas de mots. De la littérature à la danse, sous la
direction de Laura Colombo et Stefano Genetti*

Andrea Manara



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/5189>

DOI: 10.4000/studifrancesi.5189

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 décembre 2011

Paginazione: 695-696

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Andrea Manara, «*Pas de mots. De la littérature à la danse, sous la direction de Laura Colombo et Stefano Genetti*», *Studi Francesi* [Online], 165 (LV | III) | 2011, online dal 30 novembre 2015, consultato il 12 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/5189> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.5189>

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.

Pas de mots. De la littérature à la danse, sous la direction de Laura Colombo et Stefano Genetti

Andrea Manara

NOTIZIA

AA. VV., *Pas de mots. De la littérature à la danse*, sous la direction de Laura COLOMBO et Stefano GENETTI, Paris, Hermann Éditeurs, 2010, pp. 327.

- 1 Riprendendo la tradizione dei libretti scritti da autori francesi per il teatro danzato, quella della collaborazione di autori con coreografi e ballerini, passando per le trasposizioni coreografiche di opere appartenenti al patrimonio letterario francese, *Pas de mots* interroga, a partire dal titolo, i modi in cui la letteratura investe la storia della danza. L'incontro fra danza e scrittura si fonda certamente su numerose aporie, eppure, benché, come la musica, la danza faccia a meno delle parole, essa le «traduce» piuttosto in un linguaggio che, pur attraversando le frontiere e le culture, necessita, per essere definito, trasmesso, commentato, ovvero «suscitato» altrove, di una dimensione non solo tradizionale o iconografica, ma molto spesso verbale. Nei primi tre saggi del volume miscelaneo a cura di Laura COLOMBO e Stefano GENETTI, ricco di numerose illustrazioni e documenti, il passaggio problematico dallo scritto al corpo, dalla pagina alla scena, viene introdotto da un punto di vista teorico, concettuale e metodologico. Guy DUCREY analizza le trasposizioni coreografiche del mito di Orfeo nel XX secolo, e l'effetto di erosione che la lettura delle fonti letterarie trasfigura in allegoria della danza stessa, e della natura effimera di un gesto che si dissipa mentre lo si guarda (*La double leçon d'Orphée*, pp. 19-32). Alla nozione di allegoria fa riferimento anche l'articolo di Frédéric POUILLAUDE, dove il rapporto fra danza e scrittura prende le mosse dalle risorse e dai limiti dei diversi sistemi di annotazione e di trascrizione del movimento, per ripartire da una scrittura impersonale, allegorica e "ideogrammatica" che,

ribaltando la prospettiva, dalle danze geometriche del Rinascimento fino a Mallarmé e Artaud, legge il movimento stesso come una forma di iscrizione (*D'une écriture l'autre: l'alphabet et l'hiéroglyphe ou ce qu'on peut entendre par «choré-graphie»*, pp. 33-50). L'itinerario tracciato da Marie-Françoise CHRISTOUT ricostruisce la fortuna di Molière e il suo ruolo originale nella storia dello spettacolo in occidente, a partire dalla *comédie-ballet* che inventò insieme a Beauchamps, fino all'influenza che esercita ancora sulle coreografie novecentesche (*Molière. Du Ballet des Incompatibles à la comédie-ballet et au ballet-comédie. Fortune d'une œuvre au confluent de la gestuelle dramatique et de la danse d'action, de Beauchamps à Béjart*, pp. 63-81). Uno strumento prezioso per ulteriori approfondimenti riguardo la valorizzazione o meno della danza presso un'istituzione come l'Opéra di Parigi, è costituito dall'inventario rigoroso che propone Sylvie JACQ-MIOCHE dedicandosi ai balletti concepiti a partire da adattamenti letterari messi in scena dal 1800 fino a oggi (*Présence de la littérature dans le répertoire de l'Opéra de Paris du XIX^e siècle à nos jours*, pp. 51-61). Le modalità di interazione fra danza e scrittura sono evidentemente molteplici, aprono scenari ancora in larga parte da decifrare, ed è intorno e dentro a questa connivenza che gli interventi esposti al convegno di Verona del dicembre 2008 cercano di isolare qualche percorso esemplare. Così, per esempio, Laura COLOMBO ricostruisce il destino della *Signora delle Camelie* attraverso i balletti di Fredrik Ashton e John Neumeier (*Tersichore courtisane: Ashton, Neumeier et la "Dame aux camélias" au XX^e siècle*, pp. 137-163), mentre Silvia RIVA ritraccia quello di un libro, *MW*, attraverso tre arti – la danza, la fotografia e la letteratura – e tre artisti – Mathilde Monnier, Isabelle Waternaux e Dominique Fourcade (*Improviser en écrivain: Dominique Fourcade, la photographie et la danse*, pp. 259-287). Françoise LAVOCAT interroga i testi relativi ai balletti barocchi (in particolare *Le Libraire du Pont-Neuf* e *Les Romans*) e lo spazio di finzione che essi costruiscono a partire dai riferimenti a opere teatrali e romanzesche dell'epoca, per mettere in rilievo non solo lo scarto tra il testo e la danza, ma anche la presa problematica e paradossale del corpo sulla parola (*Le ballet comme univers de fiction: les ballets des romans (1643-1736)*, pp. 83-102). Se Béatrice DIDIER analizza le riflessioni teoriche lasciate da Cahusac, teorico della danza e tra i più fedeli librettisti di Rameau, per alcune delle opere di quest'ultimo (*Les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour et Zoroastre*) (*Paradoxes des arguments de ballets dans l'opéra au XVIII^e siècle*, pp. 103-114), Elena CERVELLATI osserva l'interazione dell'elemento coreografico e di quello biografico alla luce del pensiero sulla danza elaborato da Théophile Gautier, da *Giselle* a *Spirite*: un duplice gioco di rimandi fra libretto e novella e fra vissuto e finzione, dove, intorno a una movenza della ballerina o a un dettaglio del costume, si cristallizzano il gusto e la sensibilità di un'epoca (*Ailes de mots et de tulle: de "Giselle" à "Spirite"*, pp. 115-136). Ritroviamo i versi di Victor Hugo che ispirarono a Catulle Mendès e Reynaldo Hahn *La Fête chez Thérèse*, balletto del quale Patrick BESNIER analizza i virtuosismi della riscrittura, fra citazioni, reminiscenze e *pastiches*, insistendo sulla sovrapposizione di strati temporali, tra poesia, pittura e musica, dal XVIII secolo alla Belle Époque (*Mendès, Gautier, Hugo et "La Fête chez Thérèse"*, pp. 165-178). Susanne FRANCO propone a sua volta un percorso attraverso la storia della trasmissione di uno dei capolavori della danza francese del XX secolo, *Le jeune homme et la Mort*, caso emblematico di paternità "irregolare" per le difficoltà strutturali connesse alla sua attribuzione: un'autentica "aventure théâtrale" (p. 218), che dal dettaglio di un testo tradotto in sceneggiatura, decoro e movimento, invita a riconsiderare le corrispondenze e gli scarti fra testo letterario e coreografia dal punto di vista artistico, legale e culturale, tra storia e

memoria, genesi e trasmissione, creazione collettiva e ricezione creativa, riattualizzando l'opera di Cocteau e Petit nell'era dei supporti multimediali (*Imaginaires dansés à partir de Jean Cocteau. "Le Jeune homme et la mort" entre histoire, mémoire et loi*, pp. 217-237). Dalla lettura di una poesia di Mallarmé che si cancella lasciando spazio alla danza e al teatro, al cinema e ai videoclip, Pascal CARON ricostruisce il destino dei *fauni* dal testo letterario alle arti della scena, un destino complice, in fin dei conti, della poetica mallarmeana (*Le poème sous les "Faunes": quand la danse passe la littérature sous silence*, pp. 179-200). Con *L'Enfant et les sortilèges*, Colette, la scrittrice, diventa librettista, e la genesi del progetto consente a Mireille BRANGÉ di collocarlo nell'insieme dell'opera della scrittrice ex ballerina, e di individuare nella coreografia di Jir'í Kylián una risposta ideale al «patchwork mémoriel» (p. 215) concepito da Colette e Maurice Ravel (*"L'Enfant et les sortilèges", de Colette à Kylián: le ballet comme généalogie de l'artiste*, pp. 201-216). Con la comunicazione di Stefano GENETTI, l'opera – i frammenti di *La voix perdue* adattati da Pascal Quignard per *L'Anoure* di Angelin Preljocaj – viene infine ricondotta verso l'avvenire improbabile della sua origine, la scena che un narratore che rimane in silenzio, incarnando la spersonalizzazione della voce, divide con i lembi di testo recitati da una voce *off*, e con i ballerini che alternano sequenze di danza (*Écrire, danser, d'après la voix perdue: Pascal Quignard, Angelin Preljocaj, et "L'Anoure"*, pp. 239-257). Scena improbabile e tuttavia auspicabile, nella misura in cui riconoscendo nella letteratura un supporto stilistico, oltre che di finzione, «mémoire des corps dansants» (p. 15), la danza contribuisce specularmente a differirne le tracce, traduce il testo in movimenti dei polsi, figure in tensione, lo riassume in un gesto angolare. La parola prende vita e si rilascia insieme ai corpi dei ballerini, aperta così alla loro sensibilità mutevole, come anche ai loro ricordi e ai dubbi durante l'esecuzione, alle loro sensazioni recitate sotto forma di monologhi interiori sulla scena in *À quoi tu penses?*, frutto della collaborazione tra la scrittrice Marie Nimier e il coreografo Dominique Boivin, e commentate da Valeria GRAMIGNA nel saggio che chiude *Pas de mots: parole che si incarnano e si mettono in movimento (La parole incarnée. Autour de Marie Nimier et Dominique Boivin)*, pp. 289-304).