

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. 22 / Issue no. 22

Dicembre 2020 / December 2020

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 Statale di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Arianna Giardini (Università Statale di Milano)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 22) / External referees (issue no. 22)

Manuel Boschiero (Università di Verona)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Roberta De Giorgi (Università di Udine)

Raffaella Faggionato (Università di Udine)

Rosanna Giaquinta (Università di Udine)

Ettore Gherbezza (Università di Udine)

Daniele Mazza (Università di Roma La Sapienza)

Anna Maria Perissutti (Università di Udine)

Donatella Possamai (Università di Padova)

Giorgio Ziffer (Università di Udine)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2020 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

Speciale

RUSSIA INTERTESTUALE.

CITAZIONI E RISCRIITTURE IN AMBITO SLAVO

a cura di Lucia Baroni, Alice Bravin, Martina Napolitano

| | |
|--|---------|
| <i>Presentazione</i> | 3-5 |
| <i>La sorte dei giusti. Citazioni bibliche in alcune pagine della letteratura slava ecclesiastica</i> LUCIA BARONI (Università di Udine) | 7-16 |
| <i>Citazioni musicali in un racconto di Natale di Nikolaj Leskov</i> ELENA SHKAPA (Moscow City University) | 17-21 |
| <i>Letteratura e filosofia. Il reimpiego dei materiali nella prosa di Aleksej Fëdorovič Losev</i> GIORGIA RIMONDI (Università di Parma) | 23-36 |
| <i>Una riscrittura biografica. Ivan Turgenev in due scrittori dell'emigrazione</i> SILVIA ASCIONE (Università di Roma La Sapienza) | 37-48 |
| <i>Nuova redazione o nuova opera? La riscrittura di un poema di Il'ja Sel'vinskij</i> ANNA KRASNIKOVA (Università Cattolica del Sacro Cuore – Milano) | 49-58 |
| <i>Citazione e decostruzione nella poesia transfurista di Ry Nikonova</i> ROBERTA SALA (Università di Torino) | 59-68 |
| <i>Citazione e autotraduzione. Alcuni versi in un romanzo di Vladimir Nabokov</i> MARIA EMELIJANOVA (Università Ca' Foscari – Venezia) | 69-79 |
| <i>Citazioni all'opposizione. Rimandi intertestuali in Saša Sokolov</i> NOEMI ALBANESE (Università di Roma "Tor Vergata") | 81-90 |
| <i>Un titolo come omaggio. Andrej Levkin riecheggia Saša Sokolov</i> MARTINA NAPOLITANO (Università di Udine) | 91-97 |
| <i>Ritrovare la tradizione. Gli scrittori russi in un romanzo di Vladimir Makanin</i> CHETI TRAINI (Università di Urbino) | 99-108 |
| <i>Vladimir Sorokin, un 'bricoleur' postmoderno</i> ANITA ORFINI (Università di Roma Tre) | 109-114 |

| | |
|---|---------|
| <i>L'operetta distanziata. Witold Gombrowicz e la rivisitazione ironica di un genere</i> | |
| NADZIEJA BĄKOWSKA (Uniwersytet Warszawski) | 115-120 |
| <i>Le icone e i mostri. Citazioni sacre nell'iconografia di un bestiario contemporaneo</i> | |
| ALICE BRAVIN (Università di Udine) | 121-140 |
| <i>Citazioni e allusioni corporee in un balletto di Petr Zuska</i> | |
| MATTIA MANTELLATO (Università di Udine) | 141-148 |
| <i>Intelligenti pauca. Citazioni pittoriche e musicali nel cinema d'animazione di Andrej Chržanovskij</i> | |
| ANGELINA ZHIVOVA (Università di Udine) | 149-159 |

MATERIALI / MATERIALS

| | |
|--|---------|
| <i>Sofocle medioevale. Per la storia di una citazione tragica in area bizantina</i> | |
| GIOVANNA BATTAGLINO (Università di Salerno) | 163-173 |
| <i>La maniera epica di Cesare Arici: il modello virgiliano</i> | |
| PAOLO COLOMBO (Università di Trento) | 175-186 |
| <i>Pierre e Paul, i dettagli del sentimento. Postilla sul bergsonismo di Pierre Menard</i> | |
| RINALDO RINALDI (Università di Parma) | 187-203 |
| <i>Temi e lemmi montaliani nel "Conte di Kevenhüller" di Giorgio Caproni</i> | |
| ALBERTO FRACCACRETA (Università di Urbino Carlo Bo) | 205-212 |



MATTIA MANTELLATO

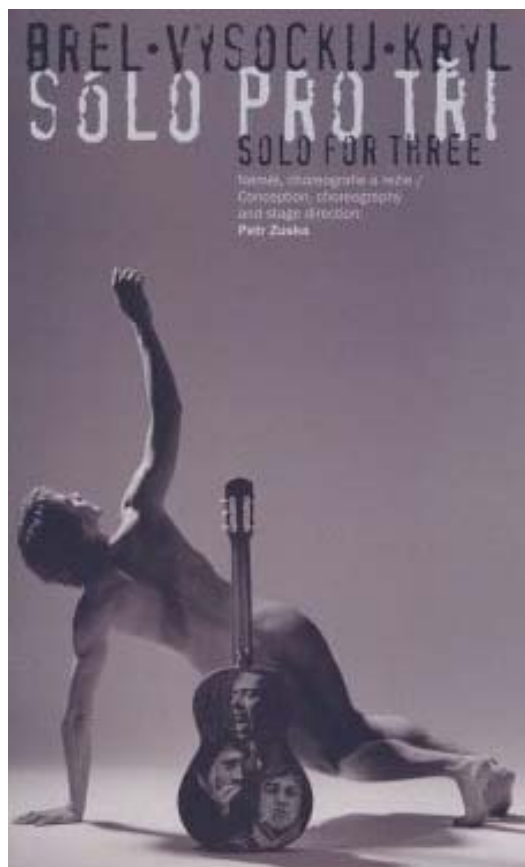
CITAZIONI E ALLUSIONI CORPOREE IN UN BALLETO DI PETR ZUSKA

Il mondo di Tersicore, la musa della danza, ha sempre cercato di tradurre i testi scritti in un sistema diverso, etereo e tacito, visibile e concreto, disegnando una fitta rete di corrispondenze fra parole e movimenti, linguaggio corporeo e linguaggio verbale.¹ Il rapporto fra danza e letteratura, in particolare, ha un ruolo importante in alcune sperimentazioni della coreografia contemporanea che mirano a mettere in scena la parola detta, gridata o sussurrata, annullando così il silenzio che la concezione puramente visiva del balletto classico e accademico aveva imposto.

La traduzione gestuale della parola, mediante un calcolato sistema di citazioni e allusioni coreografiche, trova una realizzazione esemplare nel lavoro di Petr Zuska (nato nel 1968), direttore della principale compagnia di balletto della Repubblica Ceca e ben noto per il brillante adattamento di

¹ Si veda M. Pasi, *La Danza e il Balletto. Guida storica dalle origini a Béjart*, Firenze, Giunti, 1983.

alcuni balletti della tradizione coreutica come *Romeo e Giulietta* o *Lo Schiaccianoci*. Nel 2007 Zuska allestisce per il Teatro Nazionale di Praga l'opera-balletto *Sólo pro tři* (*Assolo per tre*), mescolando in un esperimento originale le vite e i testi di tre diversi cantautori degli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso: il belga Jacques Brel, il russo Vladimir Vysockij e il ceco Karel Kryl, tutti e tre morti giovani e accomunati da ideali di tolleranza e libertà. Le loro canzoni di protesta esprimono infatti lo stato d'animo di un'intera generazione europea, sconvolta dalla barbarie della guerra e smarrita nei meandri di una società in preda a una crisi epocale. Queste tre figure entrano in dialogo nella coreografia di Zuska, che le unisce insieme senza tuttavia rinunciare ad esprimere con il linguaggio della danza i loro temi personali, alternando momenti più vicini alla lettera dei testi ad istanze più astratte affidate al movimento corporeo.



Locandina dello spettacolo *Sólo pro tři* (Národní divadlo Praha, 2007)

Tra le canzoni che Zuska inserisce nella sua rielaborazione coreografica, *Nevidomá Dívka (La ragazza che non vede)* composta da Karel Kryl nel 1969, è una delle più suggestive e illustra bene la strategia adottata dal coreografo per sottolineare le corrispondenze fra tessuto verbale del testo e tessuto visivo-corporeo della danza:

“V zahradě za cihlovou zídkou,
popsanou v slavných výročích,
sedává na podzim na trávě před besídkou
děvčátko s páskou na očích.

Pohádku o mluvícím ptáku
nechá si přečíst z notesu,
pak pošle polibek po chmýří na bodláku
na vymyšlenou adresu.

Prosím vás, nechte ji, ach, nechte ji,
tu nevidomou dívku,
prosím vás, nechte ji si hrát,
vždyť možná hraje si na slunce s nebesy,
jež nikdy neuvidí, ač ji bude hřát.

Pohádku o mluvícím ptáku
a o třech zlatejch jabloních,
a taky o lásce, již v černých květech máku
přivezou jezdcí na koních.

Pohádku o kouzelném slůvku,
jež vzbudí všechny zakleté,
pohádku o duze, jež spává na ostrůvku,
na kterém poklad najdete.

Prosím vás, nechte ji, ach, nechte ji,
tu nevidomou dívku,
prosím vás, nechte ji si hrát,
vždyť možná hraje si na slunce s nebesy,
jež nikdy neuvidí, ač ji bude hřát.

V zahradě za cihlovou zídkou,
popsanou v slavných výročích,
sedává na podzim na trávě před besídkou
děvčátko s páskou na očích.

Rukama dotýká se květů
a neruší ji motýli,

jen trochu hraje si s řetízkem amuletu,
jen na chvíli.

Prosím vás, nechte ji, ach, nechte ji,
tu nevidomou dívku,
prosím vás, nechte ji si hrát,
vždyť možná hraje si na slunce s nebesy,
jež nikdy neuvidí, ač ji bude hřát.”²

La drammaturgia di Zuska può esplicitare un rimando verbale preciso, diventando una vera e propria citazione ‘corporea’ del testo, ma può anche veicolare dei significati nuovi mediante allusioni o suggestioni analogiche e perfino proporre una personale interpretazione del testo, in una sorta di complementarità fra i due diversi sistemi di segni.³ Prenderemo in esame dapprima l’impostazione generale di questa parte del balletto,

² K. Kryl, *Nevidomá Dívka*, in *Kniška Karla Kryla*, Praha, Mladá fronta, 1990, pp. 64-65. Traduzione: “In un giardino dietro a un muro di mattoni, / scarabocchiato in anniversari famosi / siede sull’erba autunnale davanti a un pergolato / una ragazza con una benda sugli occhi. // Una favola su un uccellino parlante / si lascia leggere da un diario, / poi fa volare un bacio con i soffioni di un fiore / verso un indirizzo inventato. // Per favore, lasciatela stare, ah, lasciatela stare / quella ragazza che non vede, / vi prego di lasciarla giocare, / forse sta giocando con le nuvole al sole, / che non vedrà mai sebbene la scaldi. // Una favola su un uccellino parlante / e su tre meli d’oro, / e anche sull’amore, portato su neri papaveri / da messaggeri a cavallo. // Una favola su parole fatate / che risveglierà tutti gli incantati, / una favola su un arcobaleno che dorme in un’isola / in cui potrete trovare un tesoro. // Per favore, lasciatela stare, ah, lasciatela stare / quella ragazza che non vede, / vi prego di lasciarla giocare, / forse sta giocando con le nuvole al sole, / che non vedrà mai sebbene la scaldi. // In un giardino dietro a un muro di mattoni, / scarabocchiato in anniversari famosi / siede sull’erba autunnale davanti a un pergolato / una ragazza con una benda sugli occhi. // Con le sue mani tocca fiori / e le farfalle non la disturbano, / gioca solo un po’ con la catenina di un amuleto, / solo per poco. // Per favore, lasciatela stare, ah, lasciatela stare / quella ragazza che non vede, / vi prego di lasciarla giocare, / forse sta giocando con le nuvole al sole, / che non vedrà mai sebbene la scaldi” (la traduzione è dell’autore).

³ Si veda A. Maiorani, *Making Meaning Through Movement: A Functional Grammar of Dance Movement*, in *Mapping Multimodal Performance Studies*, Edited by M. G. Sindoni, J. Wildfeuer and K. L. O’Halloran, London & New York, Routledge, 2017, pp. 39-60 e T. D. Royce, *Intersemiotic Complementarity: A Framework for Multimodal Discourse Analysis*, in *New Directions in the Analysis of Multimodal Discourse*, Edited by T. D. Royce & W. L. Bowcher, New York, Lawrence Erlbaum & Associated, 2007, pp. 63-109.

esaminando poi più da vicino la traduzione coreografica della prime tre strofe della canzone di Kryl.



Zuzana Susová e Alexandre Katsapov in *Nevidomá Dívka* (Národní divadlo Praha, 2007)

Rispetto al resto dello spettacolo, dove sono presenti danze corali e assoli o variazioni di gruppo, la parte dedicata a *Nevidomá Dívka* si presenta come il dialogo fra un ballerino e una ballerina. E il linguaggio utilizzato da Kryl è quello della tradizione fiabesca, che da sempre riveste un ruolo di primaria importanza nella cultura popolare ceca. Una ragazza bendata gioca in giardino davanti a un pergolato, il libro che tiene fra le mani racconta la storia dell'uccellino parlante, dei tre meli d'oro e dei messaggeri a cavallo: il personaggio maschile, su un tavolo, ha il ruolo del narratore. La ragazza emerge dal fondo del palcoscenico e avanza in penombra con passi lenti ed incerti; l'uomo dondola la chitarra sopra il suo

capo, come per alludere a un pendolo che scandisce il tempo delle fiabe prima di addormentarsi. Egli allunga lo strumento alla ragazza, nel tentativo di farle intendere che è giunto il suo momento per danzare; le luci si abbassano e lo scena diventa opaca e ovattata, come in un giardino fatato. L'atmosfera richiama quella fiabesca della canzone e i movimenti dei danzatori corrispondono puntualmente alle parole del testo.



Nevidomá Dívka (Národní divadlo Praha, 2007)

Traducendo l'immagine dell'“erba autunnale”, il movimento della ballerina rimanda a una distesa di foglie calpestate e la ragazza si immobilizza poi dietro alla chitarra, evocando così la propria cecità. La danzatrice si siede “davanti a un pergolato”, guarda verso l'alto e contempla il narratore, evocando l'atteggiamento rapito della fanciulla che ascolta una fiaba. Poi si alza e manda “un bacio con i soffi di un fiore”, mentre l'uomo fa roteare la chitarra in corrispondenza del suo gesto. Questi, a sua volta, si alza e si guarda intorno spaesato, comunicando l'incertezza di fronte a quel messaggio “verso un indirizzo inventato”.



Nevidomá Dívka (Národní divadlo Praha, 2007)

A questo punto, in corrispondenza della terza strofa, inizia il ritornello della canzone che tornerà per tre volte. E qui la danza si limita a parafrasare allusivamente il contenuto dei versi, attraverso una serie di passi che esprimono la libertà del gioco in un mondo di sole e nuvole che la fanciulla “non vedrà mai”: *jetés* e *ronds de jambe*⁴ evocano uno spazio aereo e spensierato, mentre il ballo marca degli arresti ritmici quasi a suggerire gli ostacoli incontrati in questa costruzione immaginaria (“Per favore, lasciatela stare, ah, lasciatela stare”). E il balletto, puntualmente, adotta schemi coreografici identici per mettere ‘in rima’ le strofe e il ritornello, con un elegante senso della simmetria che riproduce quella del testo di Kryl.

Citare ballando, come si vede, è un’impresa delicata che richiede non solo adeguata sintonia con il testo di partenza, ma anche disponibilità a

⁴ Il primo termine si riferisce all’atto del gettare, dello scatto tenuto in aria, mentre il secondo indica la rotazione della gamba e quindi il suo staccarsi dal suolo con movimento circolare e improvviso.

mettere in contatto arti e saperi eterogenei, tenendo conto delle differenti specificità dei sistemi espressivi. Linguaggio verbale e linguaggio non verbale possono così entrare in risonanza entro uno scambio pluridisciplinare, rafforzandosi a vicenda e permettendo al coreografo di manifestare la propria originalità interpretativa senza tradire quella del testo letterario.

Copyright © 2020

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