



Arabeschi n. 19

Rivista internazionale di studi su letteratura e visualità



Teatro, arte, azione in Italia 1959-1969
a cura di Donatella Orecchia, Carlotta Sylos Calò

Incontro con Piper Torino

Riempivamo gli abissi tra cose opposte, e li
aprivamo tra cose affini

Robert Musil



rabeschi

Rivista internazionale di studi su letteratura e visualità

www.arabeschi.it

n. 19, gennaio-giugno 2022

ISSN 2282-0876

Direzione

Stefania Rimini, Maria Rizzarelli

Comitato scientifico

Marco Antonio Bazzocchi (Università di Bologna), **Marco Belpoliti** (Università di Bergamo), **Lina Bolzoni** (Scuola Normale Superiore di Pisa), **Marta Braun** (Ryerson University Toronto), **Lucia Cardone** (Università di Sassari), **Monica Centanni** (Università IUAV di Venezia), **Michele Cometa** (Università di Palermo), **Sergio Cortesini** (Università di Pisa), **Elena Dagrada** (Università di Milano), **Massimo Fusillo** (Università dell'Aquila), **Fernando Gioviale** (Università di Catania), **Michele Guerra** (Università di Parma), **Giulio Iacoli** (Università di Parma), **Davide Luglio** (Université Paris- Sorbonne), **Giuseppe Lupo** (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano), **Bonnie Marranta** (The New School/Eugene Lang College for Liberal Arts, New York), **Enrico Mattioda** (Università di Torino), **Martin McLaughlin** (University of Oxford), **Florian Musgnug** (University College London), **Federica Muzzarelli** (Università di Bologna), **Marina Paino** (Università di Catania), **Luca Somigli** (University of Toronto), **Valentina Valentini** (Università "La Sapienza" di Roma)

Comitato editoriale

Cristina Casero (Università di Parma), **Raffaella Perna** (Università di Catania), **Elena Porciani** (Università della Campania, "Luigi Vanvitelli"), **Giovanna Rizzarelli** (Università di Ferrara)

Comitato di redazione

Salvo Arcidiacono, Alice Billò, Carlo Felice, Mariagiovanna Italia, Vittoria Majorana, Damiano Pellegrino, Laura Pernice, Corinne Pontillo, Giovanna Santaera, Simona Scattina, Marco Sciotto, Viviana Triscari

Segreteria di redazione

Salvo Arcidiacono, Simona Scattina

Responsabili delle recensioni

Corinne Pontillo, Elena Porciani, Giovanna Rizzarelli

Progetto grafico

Fabio Buda, Gaetano Tribulato

Direttore responsabile: Maria Rizzarelli

Periodico registrato presso il Tribunale di Catania il 4 maggio 2016 prot. N. 13/16

ISSN 2282-0876

SOMMARIO

INCONTRO CON | Piper Torino

Videosaggio *Incontro con Piper di Torino*
di Vittoria Majorana, Damiano Pellegrino 8

Il Piper di Torino. Profilo
di Donatella Orecchia, Carlotta Sylos Calò 9

Carlotta Sylos Calò
Il Piper pluriclub e le arti visive 17

Donatella Orecchia
Il Piper pluriclub e il teatro 27

 *Teatro, arte, azione in Italia 1959-1969*
a cura di Donatella Orecchia, Carlotta Sylos Calò 38

Donatella Orecchia, Carlotta Sylos Calò
Premessa 39

EKPHRASIS

Donatella Orecchia
Arti visive e teatro attraverso la lente di Sipario (1961-1969) 46

Carlotta Sylos Calò
*Arti visive e teatro: temi, parole, immagini e voci da Almanacco letterario
Bompiani e Marcatrè* 71

Roberta Ferraresi
*Incontri reali, annunciati, mancati fra arte e teatro negli anni Sessanta.
I 'luoghi della parola'* 89

ET ET | testi contaminati

Luigia Lonardelli
*I luoghi dell'azione. Un percorso nella Roma degli anni Sessanta tra
risignificazione dello spazio espositivo e performatività* 107

Mimma Valentino
*Per una cartografia del 'nuovo' a Napoli. Alcuni luoghi della sperimentazione
artistica e teatrale negli anni Sessanta* 121

IN FORMA DI | generi e forme

Lara Conte
*Tra teatralità e processualità: misura del corpo e autobiografia
nelle esperienze poveriste italiane, 1966-1970* 136

Cristina Grazioli	
<i>Animare la scena: figure, luce, materia nel teatro di Mario Ricci.</i>	
<i>Dagli anni di apprendistato al riconoscimento sulla scena europea (1962-1970)</i>	151
Martina Rossi	
<i>L'oggetto in movimento negli spettacoli astratti di Achille Perilli (1960-1965).</i>	
<i>La messa in scena come studio dell'avanguardia storica</i>	172
Daniele Vergni	
<i>Le azioni della musica gestuale in Italia: tra teatro e performance art (1963-1969)</i>	187

Focus ARIE #1

a cura di Giulia Carluccio, Laura Pernice, Stefania Rimini

LA REGIA COME IPERTESTO

Maria Rosa De Luca, Giuseppe Montemagno	
<i>God save the Queen? Fiction e cross-medialità nella regia di 'Elisabetta regina di Inghilterra' di Livermore</i>	198
Laura Pernice	
<i>Reinventare lo spazio performativo in tempo di pandemia.</i>	
<i>Le operazioni-opere di Mario Martone</i>	209
Simona Scattina	
<i>Spazi, scene, visioni: la regia lirica per Emma Dante</i>	224
Graziella Seminara	
<i>«The seductive visuality» nella scrittura scenica di Davide Livermore</i>	234
Massimo Fusillo	
<i>Sinergie intermediali. Shakespeare tragico in tre inaugurazioni di stagione</i>	246
Steve della Casa	
<i>Opera e cinema. Note su Gianni Schicchi di Damiano Michieletto</i>	252
<i>La regia lirica tra contaminazioni di linguaggi e spunti interartistici.</i>	
VideoConversazione con Nicola Berloff	
a cura di G. Carluccio e S. Rimini	256
ARCHITETTURE, ESPOSIZIONI, SPAZI DELLA SCENA	
Giovanna Santaera	
<i>Immagini all'Opera. Il Museo Zeffirelli di Firenze</i>	257
<i>Emozioni tridimensionali tra lirica, cinema e arti visive.</i>	
Conversazione con Paolo Fantin	
a cura di Nicol Oddo	272

PERFORMARE IL GENERE: L'OPERA COME CATALOGO DELLE IDENTITÀ POSSIBILI

Serena Guarracino

Raccontare la bellezza: l'opera lirica e le politiche di genere

277

ZOOM | obiettivo sul presente

Damiano Pellegrino

Talpe, tuberi e passaggi segreti. Edipo. Una fiaba di magia di Chiara Guidi

285

Serena Todesco

Oltre la cornice del volto perduto. Il fototesto affettivo di Maria Rosa

Cutrufelli in Maria Giudice

292

Maria Rizzarelli

Marilyn, come Elena, in fondo «era una nuvola». Norma Jeane Baker of Troy di Anne Carson

304

LETTURE, VISIONI, ASCOLTI

Hervé Guibert, *L'immagine fantasma*

(Giuseppe Carrara)

310

Emma Dante, *Bestiario teatrale*

(Chiara Schepis)

313

Giuseppe Carrara, *Storie a vista. Retorica e poetiche del fototesto*

(Massimo Schilirò)

316

Compagnia Zappalà Danza, *Rifare Bach (la naturale bellezza del creato)*

(Stefano Tomassini)

319

Frédéric Pajak, *Manifesto Incerto. Sotto il cielo di Parigi con Nadja, André Breton,*

Walter Benjamin

(Viviana Triscari)

322

Chiara Portesine, *«Una specie di Biennale allargata». Il giuoco dell'ecfrasi nel secondo romanzo di Edoardo Sanguineti*

(Luigi Weber)

325

GALLERIA

Teatro e arte in Italia 1959-1969. Dieci anni di storia, azioni, immagini

a cura di Veronica Budini, Donatella Orecchia, Carlotta Sylos Calò

328



GIUSEPPE CARRARA

Hervé Guibert, L'immagine fantasma

«La sera, quando vado a dormire, mi raggomitolo in fondo al letto per fare spazio ai corpi della foto, e parlo loro sotto le lenzuola» (p. 28). Così si conclude *Primo amore*, il secondo dei brevi testi che compongono *L'immagine fantasma* di Hervé Guibert (Contrasto, 2021), instaurando, fin da subito, una serie di coordinate all'interno delle quali la scrittura fotografica si fa corpo attraverso una dinamica che trascende l'attestazione di realtà o la dinamica memoriale. Emerge, piuttosto, in queste pagine, dalla forma quasi di brevi istantanee, flash, scatti fotografici che oscillano dall'aneddotica alla riflessione, un continua tensione verso un effetto contraddittorio che si esplica nella metafora di Pigmalione e, contemporaneamente, nel suo rovescio: il rapporto soggettivo, finanche fisico, che Guibert istaura con le immagini fotografiche sta a testimoniare di una tensione di vivificazione di ciò su cui lo sguardo si posa (i corpi a cui fare spazio sotto le lenzuola) e, insieme, di un desiderio di bloccare la realtà, farla immagine, osservarla come se fosse (o perché potrebbe essere) una fotografia; o, anche, come surrogato, traslato di un atto interdetto: lo scatto fotografico come sublimazione di un abbraccio, come trasfigurazione di una sessione vissuta «con la potenza sorda di un incesto» (p. 24).

L'immagine fantasma è un testo di difficile definizione, una raccolta di scritti brevi o brevissimi che ruotano tutti attorno a un'«esperienza» dell'immagine fotografica, nei registri discorsivi più diversi: in uno spettro che va dal mimetismo dell'articolo di giornale all'appunto sul diario fino al racconto familiare. Il desiderio è il principale prisma percettivo e la mano che guida la scrittura de *L'immagine fantasma*: la fotografia è «una pratica d'amore» (p. 18), un'emozione, «una forma di possesso meno violenta di un crimine» (p. 116), «un rimpianto» (p. 29), o un atto liberatorio (anche da uno sguardo vincolante, come nel caso del testo eponimo in cui sotto la guida del figlio la madre esce dallo sguardo costrittivo del marito); o ancora può essere il ricordo di un'emozione, che, tuttavia, è in grado di sopravvivere solamente se riattivato dalla scrittura (e infatti, e contro una tradizione consolidata, la fotografia, come atto di memoria, è impossibile). Se non è riappropriata attraverso lo sguardo desiderante della scrittura, l'immagine resta inattuabile: le stesse foto di famiglia, uno dei luoghi





più fecondi dell'*inventio* letteraria almeno da mezzo secolo a questa parte (e che pure lo stesso Guibert ha sfruttato, per esempio in *Suzanne et Louise*, seppur facendone una storia di fantasmi), non dicono nulla, rimangono estranee, come «per un amnesico» (p. 31). Si dispiegano così le trame del controfattuale, della ricerca di un legame viscerale e erotico con la foto, nelle forme del voyeurismo, dell'eccitazione, dell'angoscia per l'attestazione di una scomparsa che è quella, in primo luogo, della vitalità corporea, della crudeltà della storia della degradazione dei corpi: «l'immagine è l'essenza del desiderio e desessualizzare l'immagine sarebbe ridurla alla teoria» (p. 97). E non si tratta di un desiderio neutrale, le riflessioni e i *micro-récits* di Guibert recitano il copione di un romanzo di formazione omosessuale: il desiderio incestuoso nei confronti della figura giovanile (e ormai sfiorita) del padre che si mescola alla volontà (simbolica) di uccisione, l'attaccamento alla madre, la pederastia, l'ossessione per i giovani corpi maschili, il voyeurismo, l'attenzione al feticismo (immagini come reliquie seppur conservate in una umile scatola di cartone perché il desiderio, in una linea che dal Vautrin balzachiano passa per Jean Genet fino a arrivare a Walter Siti mescola continuamente banalità, degrado e sublimazione).

Lo sguardo erotico è, inoltre, per Guibert l'attivatore della scrittura, e non è difficile leggere alcune dichiarazioni sul corpo erotico come affermazioni metaletterarie: «Non riesco a soddisfarmi del corpo pornografico poiché non mi offre che cattivi orgasmi, orgasmi rapidi: viene al mio posto. Il corpo erotico è di una buona pasta: posso lavorarlo come voglio, rigirarlo, fargli dire altro rispetto al suo testo, duplicarlo, e lui risponde senza fatica, si stacca dalla carta per riempire la mia testa» (p. 111). Allo stesso modo funziona la scrittura di Guibert su queste immagini assenti: immagini che talvolta il lettore non riesce nemmeno a figurarsi tanto la descrizione è ancorata a questa volontà di rigirare, duplicare, alterare piuttosto che riprodurre. Solo la scrittura può fare i conti con la malinconia che si apre nello spazio psichico dominato dall'immagine, solo la scrittura può riempire i buchi dell'oblio. Non interessa a Guibert l'ekphrasis esatta, non interessa nemmeno la foto come documento, come testimonianza, come attestatrice di vita o di morte (è lontano, in questo senso, sia dal Roland Barthes della *Camera chiara*, con cui pure intrattiene una relazione di cui dà conto Emanuele Trevi nell'*Introduzione* all'edizione italiana, sia dal Manifesto *Photobiographique* di Gilles Mora e Claude Nori). Per Guibert, semmai la fotografia è 'anche' un atto di assimilazione, che ha a che fare con qualcosa di osceno che lega desiderio e morte – una sorta di *petite mort*, per l'appunto (non sarà un caso che la madre, posta davanti all'obiettivo fotografico per un ritratto riacquista la sua bellezza ma è, al contempo, «maestosa, come una regina davanti a un'esecuzione capitale», p. 21).

L'osceno è, forse, un'altra possibile chiave di lettura per questo libro che fa i conti continuamente con l'interdetto, con l'immagine vietata, con quello che la foto non dice, o meglio che dice 'fra' l'immagine e lo sguardo, o che evoca nella sua crudele assenza (come quella di una foto non scattata, o meglio scattata «a salve» (p. 23) o di un'immagine impossibile da scattare perché perduta, sfiorita, morta: oscena, di nuovo, sembra la richiesta fatta a Roland Barthes di poter scattare una foto di sua madre malata, richiesta che arriva, fatalmente, il giorno successivo la morte della donna). L'immagine fantasma è, allora, ciò che è assente, non si vede, è quello che è perduto, che è traslucido; ma è anche quello che infesta e spaventa, o fa disperare; quello, infine, che si dispiega nello spazio mentale costruito dallo sguardo per dare consistenza all'impalpabilità dello spettro. Così un vuoto, un istante perduto perché non fotografato diventa «una sorta di movimento inverso al risveglio dopo un incubo: invece di svanire, la sessione-sogno diventava ora nell'assenza di impressione del negativo la realtà di una sessione-incubo» (p. 23). Davanti all'immagine



che manca si dispiega un orizzonte apparentemente contraddittorio: una realtà sopravvive, si imprime come forma dell'assenza e occasione di racconto, di scavo nell'io, nella propria disperazione, ossessione, nel proprio desiderio.