Le Surréalisme et les arts du spectacle, eds. Sophie Bastien et Henri Béhar

Nicola Ferrari

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/4455>

DOI: 10.4000/studifrancesi.4455

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 settembre 2016

Paginazione: 360

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Nicola Ferrari, « *Le Surréalisme et les arts du spectacle*, eds. Sophie Bastien et Henri Béhar », *Studi Francesi* [Online], 179 (LX | II) | 2016, online dal 01 settembre 2016, consultato il 18 settembre 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/4455> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.4455>

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.

Le Surréalisme et les arts du spectacle, éd. Sophie Bastien et Henri Béhar

Nicola Ferrari

NOTIZIA

Le Surréalisme et les arts du spectacle, dossier réuni et présenté par Sophie BASTIEN et Henri BÉHAR, Lausanne, L'Age d'Homme, 2014, «Mélusine» n. XXXIV, 319 pp.

- 1 Racconta Ionesco, con compiaciuta ironia, dello stupore di Breton, Soupault e Péret, all'accorgersi di quanto le *loro* intenzioni, intuizioni e convinzioni poetiche risultassero pienamente messe in scena proprio dal suo teatro. Come a dire, con paradosso tutto ioneschiano, che un (autentico) teatro surrealista nasceva solo fuori dal movimento surrealista, oltre e altrove rispetto ai suoi confini. L'aneddoto sembra offrire una risposta complessiva all'interrogazione del ricco *dossier* curato da Sophie Bastien e Henri Béhar in rapporto alle non lineari relazioni tra il Surrealismo e il teatro e, viceversa, agli aspetti del linguaggio scenico e drammaturgico novecentesco assimilabili a una più o meno marcata poetica surrealista. L'esperienza (e l'esigenza) di un teatro surrealista non si coglie entro il suo definito e delimitato alveo storico – come anello di congiunzione tra teatro simbolista e dell'assurdo, attraversando l'anarchica provocazione dadaista – quanto in prospettive decentrate (rispetto a figure autoriali, codici di genere o prospettive analitiche), demoralizzate nello spazio e liberamente fluenti nel tempo. In questo senso, persino l'esame dell'unica autentica concezione non-rappresentativa, onirica e destrutturata del linguaggio drammaturgico, effettivamente legata alla poetica di Breton, sembra prendere corpo e definizione nell'opera di Roger Vitrac solo passando attraverso le sue postume influenze su Beckett o Novarina (Michel CORVIN, *Les legs du surréalisme au théâtre*, pp. 21-33) o alla sua capacità di ridefinire il significato della figura dello spettatore (Dina MANTCHEVA, *Le rapport scène-salle dans le drame surréaliste*, pp. 87-97) – così come la lezione di Artaud rivela la sua cifra surrealista solo nelle sue traduzioni performative in Jan Fabre o Matthew Barney

(Jean-Yves SAMACHER, *Antonin Artaud, précurseur de la performance contemporaine*, pp. 203-214). Specularmente, la verifica di una dimensione teatrale nella poetica di Breton si vaglia al confronto con il pensiero secentesco di Rotrou e Pascal (Diana VLASIE, *Le topos baroque du theatrum mundi, antidote au "peu de réalité"*, pp. 35-44), o nel suo possibile innesto extragenerico, nelle forme del *récit* e del romanzo (Misao HARADA, *André Breton et la "règle des trois unités" comme rhétorique temporelle*, pp. 73-85).

- 2 Seguendo il radicale (e straniante) nomadismo del sogno surrealista di teatro, il *dossier* esplora il processo di progressiva espansione spaziale – dalla scena rumena di Gellu Naum e Gherasim Luca al Théâtre Quotidien del Québec – e cronologica – dall’inventario di eredità che sembrano invero moltiplicare i capitali surrealisti (e incarnarne finalmente i più segreti fantasmi) in Beckett (Henri BÉHAR, *Le chaînon manquant*, pp. 137-154) o Ionesco (Marie-Claude HUBERT, *Ionesco, un héritier du surréalisme*, pp. 155-166) alle scoperte risonanze surrealiste nel romanzo del secondo Novecento (Gabriel SAAD, *Arts du spectacle et poétique du récit dans "La Marge" d'André Pieyre de Mandiargues*, pp. 189-201), o ancora nei testi teatrali dell’estremo contemporaneo (Martine ANTLE, *Réécriture du quotidien et du spectral dans le théâtre de Marie Ndaye*, pp. 167-177). In questa prospettiva, la pubblicazione, all’interno del *dossier*, di Hanounan, *pièce* inedita di Georges RIBEMONT-DESSAIGNES (pp. 45-59), analizzata e decifrata da Gilles LOSSEROY (pp. 61-72), dimostra nel suo saporoso gioco d’avanguardia, la permeabilità e la reversibilità di tempi e poetiche, in un aurorale 1911, ancora in attesa della precisa definizione degli immaginari surrealisti e dadaisti a venire.