

JIAYING LI, *Le Langage mis en jeu et en question. Jarry, Ionesco, Tardieu, Novarina*, Paris, Classiques Garnier, 2021, «Études sur le théâtre et les arts de la scène» 18, 552 pp.

Il ricco volume di Li, dedicato al teatro e alla scrittura di Jarry, Ionesco, Tardieu e Novarina, nonché alle loro reciproche influenze, si propone di indagare la produzione artistica di questi quattro autori del Novecento francese alla luce della complessa nozione di «jeu verbal» (p. 11).

«Entrée de jeu» (pp. 9-19) è l'eloquente titolo dell'introduzione, nella quale l'autrice presenta l'impostazione metodologica e l'impronta organizzativa del volume, suddiviso in due ampie sezioni. Di carattere prettamente teorico, la prima parte intende analizzare, anche in una prospettiva diacronica a partire da Molière, Marivaux e Feydeau, «Le jeu verbal et sa relation au théâtre» (pp. 21-108), associandolo, tra le altre, alle pratiche di ritmo (Bachtin, Zumthor), oralità (Meschonnic) e silenzio (Orlandi) formulate nel corso del XX secolo e rintracciandone gli echi e i movimenti all'interno della tetralogia autoriale oggetto della ricerca.

Sui quattro drammaturghi è quindi incentrata la seconda, intitolata «Le jeu verbal et le théâtre du verbe. De Jarry à Novarina» (pp. 109-504) e suddivisa in tre capitoli che, in ordine cronologico, ne presentano l'«esprit de jeu» (p. 16): è proprio l'insaziabile e audace spirito creativo e giocoso del linguaggio ad accomunare, secondo la lettura di Li, la *pataphysique* di Jarry, il *nonsense* di Ionesco e Tardieu e la *logodynamique* di Novarina. La parola anarchica e ricca di neologismi – spesso dall'intento dissacrante, come nell'*Ūbu Roi* – di Jarry; la ricerca di un rovesciamento del senso tramite le soluzioni fonetiche di Ionesco – si pensi alla sua *Cantatrice chauve*; i testi comici e tuttavia articolati in una precisa sinfonia vocale immaginati da Tardieu; il flusso incessante, infine, di suoni, lemmi e immagini evocati da Novarina: questi i punti nevralgici toccati dalla studiosa nella sua lucida e generosa monografia, la quale dà inoltre prova di un'attenta e puntuale conoscenza del panorama storico-artistico nel cui solco le quattro voci del teatro francese qui analizzate prendono, «giocosamente», vita.

Prima della ricca e curata «Bibliographie» (pp. 523-541), la conclusione, in perfetta simmetria con l'*incipit* del saggio, è presentata come una «Sortie de jeu» (pp. 505-552), bipartita a sua volta in un «Jeu négatif» (pp. 505-513) e in un «Jeu infini» (pp. 513-521). Quest'ultimo è concepito a guisa di invito all'esplorazione delle numerose creazioni drammatiche contemporanee che, con metodi e soluzioni differenti, indagano e «rimettono in gioco», ancora oggi, la questione del linguaggio sulla scena teatrale e non solo.

[ELENA RAVERA]

SIMON ABKARIAN, *Elettra dei bassifondi*, intr. e cura di M. Gardini, trad. e postazione di F. Mazzella, Pisa, Edizioni ETS, 2022, «Il Mito. Voci dal presente, 1», 222 pp.

Le Edizioni ETS inaugurano una loro nuova Collana con l'opera drammatica di uno dei maggiori autori contemporanei del panorama francese odierno, Simon Abkarian, nato in Francia nel 1962 da genitori della diaspora armena, poi emigrato in Libano e da lì fuggito nel 1977 a Los Angeles per via del conflitto mediorien-

tale in atto. Iniziato al teatro dalla compagnia di Gérard Papisian, poi, tornato in Francia, entra a far parte della celebre compagnia teatrale del Théâtre du Soleil di Ariane Mnouchkine, per poi fondare, nel 1985, la sua compagnia teatrale T.E.R.A. (Théâtre Espace Recherche Acteur), pur mai interrompendo il suo stretto rapporto di collaborazione con la Mnouchkine.

Électre des bas-fonds (Actes-Sud Papiers, 2019, messo in scena dalla Compagnie des 5 Roues e vincitore di ben tre «Prix Molière») è qui proposto per la prima volta in traduzione al pubblico italiano in una pregevole e ben documentata edizione bilingue a cura di Michela Gardini, la quale, nella sua Introduzione dal titolo «La drammaturgia interculturale di Simon Abkarian tra storia e mito» (pp. 5-13) insiste a ragione sull'«interculturalità» dell'autore e della sua opera, la quale «trova la principale fonte di ispirazione nel mito classico, luogo interculturale per eccellenza se è vero che, prendendo le mosse da una matrice greca ben riconoscibile, il mito rivive ad ogni riscrittura, attraverso lingue e culture sempre diverse, secolo dopo secolo».

Già la ricca filmografia di Abkarian lo colloca, rammenta ancora Gardini, nell'ambito testimoniale delle proprie origini riconducibili al dramma del genocidio armeno e del conseguente esodo in vari Paesi di molti intellettuali e artisti, драма che si interconnette con la storia francese, ad esempio nel film di Robert Guédiguian *L'armée du crime* del 2009, in cui Abkarian interpreta il ruolo del poeta Missak Manouchian, il quale, persa la famiglia nel genocidio, è vittima di un «tradimento» ad opera delle frange più nazionaliste del PCF che abbandona al loro destino i giovani esuli non francesi che si erano impegnati per liberare la Francia dal gioco nazista al fine di mostrare la matrice esclusivamente «francese» della Resistenza.

Tale vissuto permea altresì l'opera di Simon Abkarian in questione, nella quale elementi di continuità e altri più innovativi intervengono a ribadire la «modernità» implicita del mito di Elettra, che ebbe già nell'*Elettra* (1937) di Giraudoux e ne *Les mouches* (1943) di Sartre degli illustri testi predecessori contemporanei. Li illustra con acume la giovane traduttrice del volume Francesca Mazzella nella sua Postfazione dal titolo «La riscrittura abkariana del mito di Elettra» (pp. 209-222), la quale ha tradotto il testo, scritto in versi liberi, con un'apprezzabile sensibilità e attenzione alla resa ritmica, sfida non facile per talune frequenti variazioni di registro dell'originale.

Gli elementi di continuità sono rappresentati dalla fonte mitologica della trama che si situa nel dramma «classico» di Elettra, la quale, a seguito dell'uccisione del padre Agamennone ad opera della madre Clitemnestra, complice Egisto, desidera vendicare tale crimine uccidendone i responsabili con la complicità del fratello Oreste. Il primo elemento innovativo è invece rappresentato dalla collocazione di Elettra in un postribolo, il che consente di evidenziare il contrasto fra l'altezza della corte e il «basso» del mondo della prostituzione, qui rappresentato dalle coreute, prede di guerra troiane, che rappresentano il coro con interventi però più individuali rispetto a quelli dei cori greci tradizionali delle tragedie antiche. Ora Elettra, pur in tale contesto, è però paradossalmente vergine, nonostante sia essa sposata con Sparos, personaggio inventato da Abkarian, sorta di *fool* shakespeariano da egli stesso interpretato sulla scena.

Nella *pièce* assumono un ruolo particolarmente significativo la sorella Crisotemi, che s'immola concedendosi alla brutalità di Egisto per difendere Elet-

tra, così come Clitemnestra, che nel confronto con la furia vendicativa di Elettra rivela una gravidanza drammatica assolutamente inconsueta e a suo modo convincente, giustificando il suo gesto uxoricida con l'assassino subito ad opera dell'infanticida Agamennone dell'adorata figlia Ifigenia. In tal modo le carte "classiche" vengono un po' spargiate e la tragedia rivela nuovi elementi drammatici dai quali affiora un intento palesemente "femminista" nell'affermare il desiderio di riscatto dalla violenza maschile dei personaggi e dalla loro umiliazione della dignità umana delle donne, qui fatte oggetto di barbara prevaricazione e bieco sfruttamento. Perfino Oreste, in un abile gioco di travestimenti, pare prendere le distanze dal "maschile" malato del potere qui prevaricante. Questo aspetto, come l'eccentricità del «gruppo poliedrico» delle «donne comuni» che compongono il coro e l'introduzione del personaggio di Kilissa, «un ruolo a metà tra persona e presenza, tra reale e tra-

scendente», ovvero la nutrice e salvatrice di Oreste che si fece cavare gli occhi da Egisto per non consegnarle Oreste bambino, e le «presenze incorporee» di figure evanescenti come quelle di Agamennone e Ifigenia, contribuiscono a dare all'incedere drammatico la sua aura magica e inquietante.

In effetti, il gioco teatrale trova nella regia della messa in scena, opera dello stesso Abkarian, un dinamismo particolarmente vibratile fatto di un efficace intreccio di recitazione, danza e musica, in uno spettacolo "totale" che deve alla scelta poetica di una scrittura in versi ritmica e graffiante la sua energia, capace di affondare le unghie nella carne della storia, per denunciare gli orrori, se come afferma la corifea, «Siamo tutte qui, a sputare sangue. / E nessuna qui è colpevole di nulla. / Solo gli uomini che ci hanno massacrato e rinchiusi qui / Sono gli artefici della nostra sciagura.» (p. 141).

[FABIO SCOTTO]

Letterature francofone extraeuropee a cura di Elena Pessini

JEAN-MARC MOURA, *La littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XX^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 2022, 482 pp.

Il s'agit d'un «tirage à l'identique» de l'édition de 1998. On peut regretter que le texte n'ait pas été mis à jour, car un quart de siècle, compte tenu de la vitesse avec laquelle se suivent les événements, est un temps très long, mais en lisant attentivement l'essai qui vient d'être réédité on se rend compte que la seule chose qui manque est une mise à jour de la bibliographie critique, qu'entre temps, Moura a lui-même contribué à enrichir (*Exotisme et lettres francophones*, 2003; *Voyage, exotisme, lettres francophones et fin du XX^e siècle*, 2012).

L'ouvrage en effet n'a pas vieilli et sa conclusion, qui concernait la fin du XX^e siècle, est encore actuelle avec quelques accentuations des tendances indiquées en conclusion du voyage détaillé le long d'un siècle qui a vu une transformation profonde de la conception d'exotisme, liée à l'évolution de l'aventure coloniale. Car, ainsi que le souligne l'auteur dès l'ouverture du volume, l'exotisme n'est pas cette notion superficielle et un peu folklorique qui nous vient à l'esprit de prime abord, mais une notion complexe où se reflète l'histoire du rapport de l'Europe à l'ailleurs, qui est, en fin de compte, un large pan de l'histoire de l'Europe moderne et contemporaine: «derrière les formes traditionnelles désuètes et les inévitables clichés auxquels notre culture réduit volontiers la littérature exotique se tiennent une diversité esthétique et un courant littéraire majeurs, issus d'une structure d'expérience de l'ailleurs visible dès le tournant du siècle et qui n'a cessé de se développer en accompagnant les transformations de l'histoire et de la sensibilité contemporaines» (p. 434).

L'effort accompli par l'auteur pour organiser une matière très vaste et aux contours difficiles à définir se perçoit dans la tentative de catégoriser une production qui va de ce qu'on définissait autrefois parallittérature, jusqu'aux chefs-d'œuvre reconnus, tels les ouvrages de Kipling, Conrad... Parmi les nombreuses

catégories et sous-catégories qu'on rencontre au cours de la lecture, on peut en synthétiser trois: l'exotisme ekphrastique, qui «s'engendre au carrefour littéraire et d'autres champs esthétiques» (p. 425), l'exotisme de l'aventure et l'exotisme de la nostalgie, qui s'expriment essentiellement à travers deux types de poétiques: celle de l'exotisme impérial et celle de l'imagination nostalgique. Dans ce schéma qui paraît si simple, quelle foison d'attitudes et d'ouvrages attentivement analysés le long des différentes parties et des différents chapitres et paragraphes! Ceux-ci sont très nombreux, car la matière à cerner est vaste et avec le temps les différents espaces «exotiques» changent de visage et d'intérêt, ainsi que l'imaginaire de ceux qui les approchent.

Le volume est divisé en cinq parties – précédées d'une introduction et suivies d'une conclusion et d'une riche bibliographie – dont les titres, avec ceux des chapitres qui les composent, indiquent de façon très précise l'objet, dans une succession qui cerne le champ littéraire et son évolution: I - *Qu'est-ce que l'exotisme?*; II - *Exotisme et Empire*; III - *Figures du renversement et de l'étrangeté*; IV - *L'imagination exotique*; V - *L'exotisme désormais*. Le dernier chapitre de la cinquième partie, au titre glissant de «Chant du monde», est partagé en deux paragraphes qui semblent être une sorte de *requiem* pour l'exotisme: «La beauté du mort» et «À la fin de tous les voyages», mais en réalité, comme l'indique un passage de Baudrillard cité par Moura, «Il n'y a pas de solution à l'étrangeté. Elle est éternelle et radicale. Ce n'est même pas le problème de vouloir qu'elle le soit. Elle l'est» (p. 422). L'exotisme ne meurt pas, il change seulement de visage sous la poussée des grands événements de l'Histoire, ainsi que nous l'enseigne son évolution au cours des siècles et, notamment, au cours du XX^e siècle qui constitue l'objet de cette recherche, attentive au détail et lucide dans sa vision d'ensemble: «on peut parler d'un mouvement séculaire de décolonisation de l'imaginaire où se rejoignent histoire des idées et histoire de la