

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. 4 / Issue no. 4

Dicembre 2011 / December 2011

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 Muñoz Muñoz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 4) / External referees (issue no. 4)

Edoardo Fumagalli (Université de Fribourg / Universität Freiburg)

Ida Merello (Università di Genova)

Fabio Pierangeli (Università di Roma “Tor Vergata”)

Gino Ruozi (Università di Bologna)

Guido Santato (Università di Padova)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma)

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2011 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

PALINSESTI / PALIMPSESTS

- Manzoni e i dintorni della “Tirannide”*
VALTER BOGGIONE (Università di Torino) 3-35
- Balzac palimpseste*
PATRIZIA OPPICI (Università di Macerata) 37-64
- Jacques Rivette ou les jeux du bricoleur*
FRANCESCA DOSI (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III) 65-88
- Un libro-labirinto. Echi di Borges in “House of leaves”
di Mark Z. Danielewski*
MARIANO D’AMBROSIO (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III) 89-109

MATERIALI / MATERIALS

- ‘Lupi d’autore’ nel panegirico ad Avito di Sidonio Apollinare
(carm. 7, 361-368)*
FRANCESCO MONTONE (Università di Napoli Federico II) 113-129
- Il “Sogno” di un collezionista del Seicento napoletano. Maurizio
Di Gregorio tra riscrittura e plagio*
DANIELA CARACCILO (Università del Salento – Lecce) 131-147
- “Quello splendido faber”. Sui destini moderni di una citazione dantesca*
ROSARIO VITALE (Université de la Sorbonne – Paris IV) 149-167
- Padre Bresciani nel “Cimitero di Praga”. Eco, riscrittura, citazione*
EMILIANO PICCHIORRI (Università di Roma “Tor Vergata”) 169-186

LIBRI DI LIBRI / BOOKS OF BOOKS

- [recensione/review] *Rendering: traduzione, citazione, contaminazione.
Rapporti tra i linguaggi dell’arte visiva*, Roma, Palombi, 2010
LAURA DA RIN BETTINA 189-193
- [recensione/review] *Le immagini tradotte. Usi Passaggi Trasformazioni*,
a cura di C. Casero e M. Guerra, prefazione di L. Hutcheon, Reggio Emilia,
Diabasis, 2011
ELISABETTA MODENA 195-200



RECENSIONE / REVIEW

***Le immagini tradotte. Usi Passaggi Trasformazioni*, a cura di Cristina Casero e Michele Guerra, prefazione di Linda Hutcheon, Reggio Emilia, Diabasis, 2011, pp. 167, € 18,00**

“Ciò che questo libro ci dimostra – nel suo studio di ‘usi, passaggi, trasformazioni’ – è che oggi il dialogo intertestuale, che si voglia o meno chiamare postmoderno, è vivo, anzi prospera nella nostra età globalizzata ed elettronica. E noi, per questo motivo, siamo culturalmente più ricchi”.¹

Così Linda Hutcheon, studiosa canadese nota per le sue ricerche sull'estetica contemporanea e docente all'Università di Toronto, conclude la prefazione a *Le immagini tradotte. Usi Passaggi Trasformazioni*, primo titolo di una collana del Dipartimento dei Beni Culturali e dello Spettacolo dell'Università di Parma che si affianca alla nuova rivista digitale “Ricerche di S/Confine”: rivista e collana portano lo stesso nome e si presentano dunque, entrambe, come luoghi di un lavoro rigorosamente interdisciplinare.

Il concetto di traduzione e reimpiego dell'immagine in ambito contemporaneo può infatti valere trasversalmente per la fotografia e il cinema, per l'arte e il videogioco. Ad accomunarli, nel volume curato da

¹ L. Hutcheon, *Prefazione*, in *Le immagini tradotte. Usi Passaggi Trasformazioni*, a cura di C. Casero e M. Guerra, prefazione di L. Hutcheon, Reggio Emilia, Diabasis, 2011, p. 8.

Cristina Casero e Michele Guerra, ritornano frequentemente alcuni temi, primo fra tutti quello del *ready-made* (auspice Marcel Duchamp) che diventa un vero e proprio strumento di citazione. Ma è anche fondamentale il ruolo dello spettatore, che si trasforma in un agente attivo, capace di indagare la complessità dei riusi e delle contaminazioni che caratterizzano la creatività contemporanea. Non a caso Elisabetta Longari, nel saggio di apertura, riflette sul concetto di autore e autorialità nel mondo contemporaneo, mettendolo in discussione a partire dalla sua etimologia (dal latino *augere*, aumentare): l'autore, infatti, non è più oggi colui che aggiunge degli oggetti al mondo quanto colui che riesce a suggerire nuovi modi di osservarlo, esercitandosi nell'uso di immagini originariamente prodotte da altri.²

Nelle pratiche artistiche contemporanee il confine tra citazione e plagio è spesso molto labile. Si pensi alle fotografie di cui si occupa Cristina Casero in un contributo intitolato significativamente *Fotografando immagini. Come la fotografia diventa simulacro*: emblematico è il caso di Sherrie Levine, che ri-fotografa le fotografie di Edward Weston o Walker Evans “con buona pace di ogni norma relativa al copyright”,³ aperta sfida al concetto di autorialità e continua chiamata in causa dei fruitori invitati a decifrare l'intervento. Qualcosa di simile avviene anche in ampie aree del cinema contemporaneo, sia nella pratica citazionista di molti registi americani sia negli approfondimenti teorici di certi esperimenti europei, come dimostra Michele Guerra nel saggio *Vedere quasi la stessa immagine*.⁴

² Si veda E. Longari, *A come autore*, ivi, pp. 10 e ss.

³ Cfr. C. Casero, *Fotografando immagini. Come la fotografia diventa simulacro*, ivi, p. 40.

⁴ Si veda M. Guerra, *Vedere quasi la stessa immagine*, ivi, pp. 46 e ss.

Di cinema si occupa anche Adriano Aprà avanzando l'ipotesi di un'analisi critica ipermediale del film, sostenuta da tecnologie digitali che consentano di "mettere in relazione fra loro i vari microelementi del film" fino a valutare il suo "ritmo" e il suo stile "in maniera tendenzialmente 'oggettiva'".⁵ Se lo strumento del dvd permette la nascita di una nuova forma di "videocritica"⁶ capace di mescolare parola e immagine, anche il rapporto fra arte e cinema ci fa assistere a fenomeni analoghi di contaminazione fra linguaggi diversi, come dimostra il sempre più frequente inserimento dell'immagine filmica nell'"insieme vasto ed eterogeneo" delle "operazioni artistiche accomunate dall'impianto installativo e dall'utilizzo di tecnologie video".⁷ Pensiamo per esempio alla video-installazione *24 Hour Psycho* di Douglas Gordon (1993), analizzata qui (insieme a molte altre) da Kevin McManus: il reimpiego del film hitchcockiano da parte di Gordon, "privo del sonoro e rallentato fino a durare 24 ore",⁸ si lega infatti a un'acuta riflessione sul concetto di montaggio e insieme di un'immagine filmica trattata "come un vero e proprio *ready-made*".⁹

Materiali altrui rivisitati sono anche i "capolavori nel mercato delle immagini" che prende in considerazione Vanja Strukelj, avventurandosi nell'affascinante "labirinto" delle "icone consacrate e dissacrate, a cui con fatica lo storico dell'arte cerca di riattribuire il loro significato originario, non rinunciando tuttavia a cogliere il continuo processo di ri-significazione scandito dallo loro vicenda critica".¹⁰ Esempio è allora l'analisi delle più

⁵ Cfr. A. Aprà, *Per un'analisi ipermediale del film*, ivi, p. 150.

⁶ Cfr. ivi, p. 143.

⁷ Cfr. K. McManus, *Altrove e qui. L'immagine cinematografica nella video-installazione contemporanea*, ivi, p. 76.

⁸ Cfr. ivi, p. 67.

⁹ Cfr. ivi, p. 69.

¹⁰ Cfr. V. Strukelj, *Capolavori nel mercato delle immagini: tra dissacrazione e analisi critica*, ivi, 96.

famose reincarnazioni della *Gioconda* di Leonardo che la studiosa sviluppa partendo da uno spunto di André Chastel: da quella di Marcel Duchamp a quella recente di Yasumasa Morimura, passando per Andy Warhol e giungendo fino a Devorah Sperber.

Francesca Zanella affronta invece il tema complesso della rielaborazione, traduzione e citazione dell'immagine nella cultura architettonica postmoderna e in particolare nella pratica espositiva, tema di fondamentale rilevanza per il ruolo riconosciuto alle mostre negli ultimi decenni. Esaminando la storia critica della mostra allestita da Paolo Portoghesi nel 1980 per la sezione di architettura della Biennale veneziana, l'autrice si sofferma in particolare sulla *Strada Novissima* allestita alle Corderie dell'Arsenale, momento fondamentale che ha segnato in Italia il passaggio dalla ricerca utopica delle neoavanguardie a una fase di più pacato ripensamento della tradizione.¹¹

Ma il volume allarga anche lo sguardo oltre i confini delle arti tradizionali, in direzioni inaspettate e stimolanti come l'"immagine videoludica",¹² la *Street Art* e il videoclip musicale. Pensiamo all'intervento di Marco Scotti, che prende in esame la capacità dei videogiochi di citare e inglobare immagini provenienti da altri *media*, ma anche i più vari fenomeni di contaminazione e trasmigrazione iconografica fra le più varie "espressioni artistiche derivanti da sottoculture e per loro stessa natura aperte alle contaminazioni".¹³ La stessa storia generale dell'arte, del resto, è oggi considerata un materiale fluido a cui attingere liberamente, come sottolinea Elena Di Raddo:

¹¹ F. Zanella, *Esposizioni e allestimenti come strumento critico*, ivi, pp. 109-122.

¹² Cfr. M. Scotti, *Maps and Legends. Il videogioco e il progetto dell'immagine*, ivi, p. 126.

¹³ Cfr. ivi, p. 134.

“[...] alla contemplazione dell’opera d’arte, si sostituisce lo sguardo furtivo del cacciatore di immagini che, citandola e addirittura riproponendola, cerca di cogliere nell’arte del passato le motivazioni della validità e dell’attualità dell’arte stessa, la sua semplice necessità”.¹⁴

In questa nuova dimensione la progressiva coincidenza fra i ruoli dell’artista e del critico (già evidenziata dalle ricerche artistiche degli anni Sessanta e Settanta)¹⁵ assume davvero un’importanza centrale e “li coinvolge in un rapporto di reciprocità che si fa sempre più stretto”.¹⁶ La concettualizzazione dell’opera d’arte, identificata col suo significato o messaggio, invita allora a riappropriarsi della tradizione e del museo (come suggeriva già Renato Barilli negli anni Ottanta), fuori da ogni connotazione storica e temporale, in un’incessante “importazione” e “ibridazione” senza confini.¹⁷ Nell’epoca attuale, dominata da quella che Nicolas Bourriaud chiama “postproduzione”,¹⁸ le immagini non vengono più considerate nel loro valore originario ed elitario, ma utilizzate come materiali di contaminazione: esse non appartengono più nemmeno alla dimensione del consumo – si pensi alla riflessione di Andy Warhol – ma “a quella del patrimonio visivo collettivo”.¹⁹ Esempari sono allora le opere di Bill Viola o l’allestimento della collezione del museo Boymans-van Beuningen di Rotterdam, realizzato da Hans Haacke accostando opere di periodi diversi proprio come avviene in un deposito e permettendo così al pubblico di cogliere liberamente rapporti o affinità.

¹⁴ E. Di Raddo, *Riappropriarsi della storia dell’arte*, ivi, p. 93.

¹⁵ Si pensi alla mostra parmigiana *Della falsità*, curata da Arturo Carlo Quintavalle nel 1974.

¹⁶ Cfr. C. Casero e M. Guerra, *Nota dei curatori*, in *Le immagini tradotte. Usi e Passaggi Trasformazioni*, cit., p. 9.

¹⁷ Cfr. N. Bourriaud, *Estetica relazionale*, trad. it. Milano, Postmediabooks, 2010, p. 95.

¹⁸ Si veda Id., *Postproduction. Come l’arte riprogramma il mondo*, trad. it. ivi, 2004.

¹⁹ Cfr. E. Di Raddo, *Riappropriarsi della storia dell’arte*, cit., p. 86.

La pratica artistica, insomma, attinge oggi al passato per riaffermare la propria contemporaneità. Non a caso, dichiarano i curatori di questo libro stimolante dedicato ai confini fra le discipline e ai meccanismi della citazione, il suo titolo

“[...] è stato scelto proprio sulla base dei diversi significati di un termine che ci è parso potersi intendere come parola chiave: “traduzione”, intesa come l’atto di condurre qualcuno da un luogo all’altro, ma anche, quindi, di far passare un’opera già esistente, già data, da un linguaggio ad un altro; in buona sostanza, un atteggiamento che potremmo intendere, in modo più esteso e figurato, come un atto interpretativo”.²⁰

ELISABETTA MODENA

²⁰ Cfr. C. Casero e M. Guerra: *Nota dei curatori*, cit., p. 9.