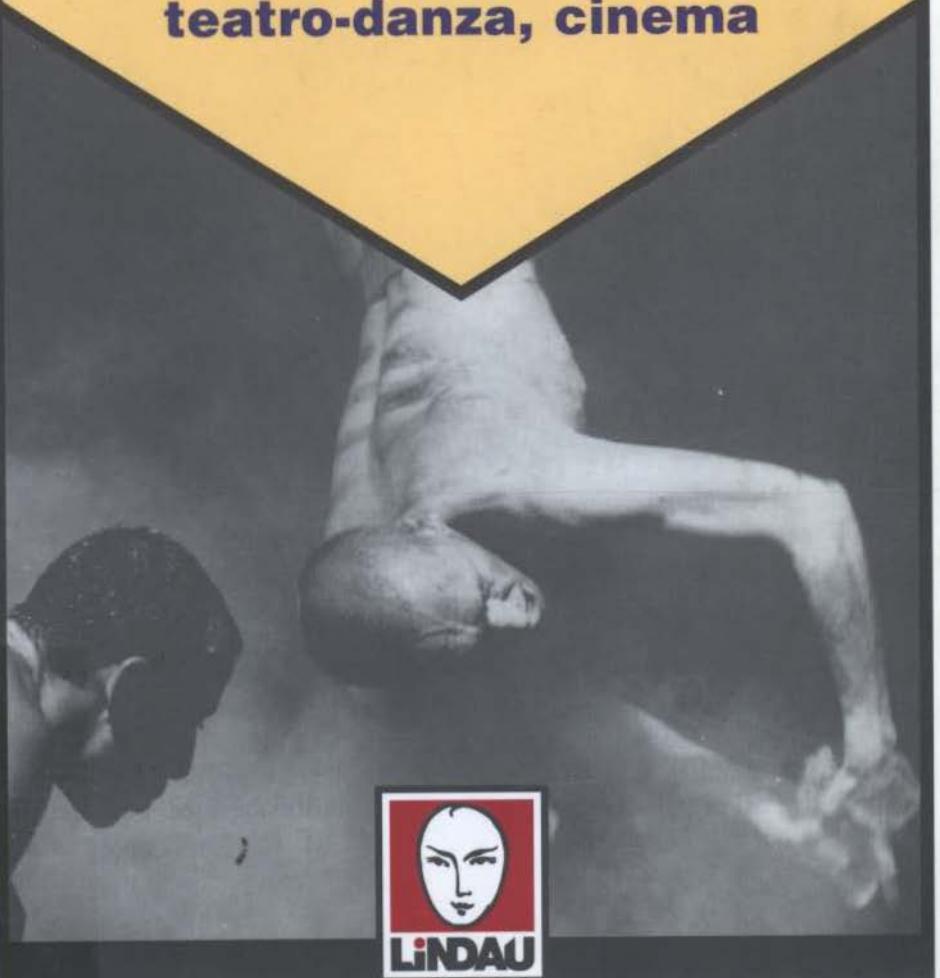


[Saggi]

Patrice Pavis

L'ANALISI DEGLI SPETTACOLI

Teatro, mimo, danza
teatro-danza, cinema



Università IUAV di Venezia
S.B.D.

G
9200

BIBLIOTECA CENTRALE

DEP

G

9200

Patrice Pavis

L'ANALISI DEGLI SPETTACOLI

Teatro, mimo, danza, teatro-danza, cinema

ISTITUTO UNIVERSITARIO ARCHITETTURA

— VENEZIA —

AREA SERVIZI BIBLIOGRAFICI E DOCUMENTALI

BIBLIOTECA CENTRALE

INV 75660



2157

Indice

7 Premessa

PARTE PRIMA. LE CONDIZIONI DELL'ANALISI

15 Stato della ricerca

1. *Bilancio della ricerca*, 15
 - 1.1. *Prima della semiologia: l'analisi drammaturgica*, 15
 - 1.2. *Analisi e semiologia*, 16
 - 1.3. *Due tipi di analisi*, 17
 - 1.4. *La semiologia: ascesa e caduta*, 20
 - 1.5. *Limiti della semiologia classica*, 24
 - 1.6. *Nuovi punti di partenza*, 25
2. *Questioni in sospeso*, 30
 - 2.1. *Esperienza o ricostruzione?*, 30
 - 2.2. *Il découpage*, 31
 - 2.3. *La concretizzazione testuale*, 32
 - 2.4. *Lo statuto del testo*, 32
 - 2.5. *Il modello narratologico*, 32
 - 2.6. *La questione della soggettività*, 33
 - 2.7. *Il non-rappresentabile*, 34
3. *Il rinnovamento delle teorie*, 36
 - 3.1. *Teoria produttivo-ricettiva*, 37
 - 3.2. *Sociosemiotica*, 38
 - 3.3. *Tra sociosemiotica e antropologia culturale*, 38
 - 3.4. *Fenomenologia*, 39
 - 3.5. *Teorie dei vettori*, 40

- 43 Gli strumenti dell'analisi
1. *La descrizione verbale*, 43
 2. *Gli appunti*, 45
 3. *I questionari*, 47
 4. *I documenti allegati*, 53
 - 4.1. *I programmi*, 54
 - 4.2. *I quaderni di regia*, 55
 - 4.3. *La cartella stampa*, 55
 - 4.4. *Il paratesto pubblicitario*, 55
 - 4.5. *Le fotografie*, 56
 - 4.6. *Il video*, 57
 - 4.7. *Il computer e il compact-disc*, 57
 5. *L'archeologia del sapere teatrale*, 58
 - 5.1. *Archeologia teatrale*, 58
 - 5.2. *L'archivio vivente*, 59
 6. *Il corpo mediatizzato dello spettatore*, 59
 - 6.1. *Nuove tecnologie, nuovo corpo?*, 60
 - 6.2. *Intermedialità*, 63
 - 6.3. *Incorporazione dei media nelle arti viventi della scena*, 64
 - 6.4. «*Ou bien le débarquement désastreux*», 65

PARTE SECONDA. LE COMPONENTI DELLA SCENA

- 73 L'attore
1. *Il lavoro dell'attore*, 73
 - 1.1. *L'approccio per una teoria delle emozioni*, 73
 - 1.2. *Una teoria globale dell'attore?*, 74
 - 1.3. *Le componenti e le tappe del lavoro dell'attore*, 76
 - 1.4. *Metodi d'analisi della recitazione dell'attore*, 82
 2. *Spiegazione del gesto o vettorizzazione del desiderio?*, 87
 - 2.1. *I differenti punti di vista sul gesto*, 87
 - 2.2. *Spiegazione del gesto: «L'avaro»*, 89
 - 2.3. *Il figurale*, 111
 - 2.4. *Vettorizzazione del desiderio ed elaborazione del gesto: l'esempio di «Ulrike Meinhof»*, 113
 3. *Partitura e sotto-partitura dell'attore*, 122
 - 3.1. *Definizioni*, 122
 - 3.2. *Due tipi di partitura*, 124

- 3.3. *La partitura e la sotto-partitura: sintesi delle loro componenti*, 124
- 3.4. *Sintesi: il sistema della sotto-partizione*, 126
- 3.5. *L'abbandono del corpo allo spirito*, 127
- 3.6. *Verso un'estesica dell'attore e dello spettatore*, 128
- 4. *L'esempio di «Terzirek»*, 130
 - 4.1. *La sotto-partitura riconoscibile dallo spettatore*, 131
 - 4.2. *L'esperienza estesica dello spettatore*, 132
- 5. *Analisi teatrale, analisi filmica: l'esempio di «Marat-Sade»*, 136
 - 5.1. *Condizioni dell'analisi*, 136
 - 5.2. *Lo sguardo dell'analista*, 136
 - 5.3. *Procedimenti filmici*, 138
 - 5.4. *Procedimenti teatrali*, 142
 - 5.5. *Lo studio dell'attore*, 145
 - 5.6. *Ideologema dell'individuazione*, 148
 - 5.7. *Commento delle fotografie*, 150
- 6. *Nell'arcobaleno delle arti del corpo: mimo, danza, teatro, teatro-danza*, 154
 - 6.1. *Individuazione della traiettoria*, 155
 - 6.2. *Vettorizzazione*, 156
 - 6.3. *Sguardo spettoriale*, 157
 - 6.4. *Tipi di analisi*, 158

165 **Voce, musica, ritmo**

- 1. *La voce*, 165
 - 1.1. *L'apparato vocale*, 165
 - 1.2. *Fattori oggettivi*, 167
 - 1.3. *Fattori soggettivi*, 169
 - 1.4. *Fattori culturali*, 173
 - 1.5. *L'analisi della voce degli attori*, 174
- 2. *La musica*, 175
 - 2.1. *La musica all'interno dello spettacolo*, 175
 - 2.2. *L'effetto della musica sullo spettatore*, 177
 - 2.3. *Funzioni della musica nella messa in scena occidentale*, 178
- 3. *Il ritmo*, 179
 - 3.1. *Ritmo globale e ritmi specifici*, 180
 - 3.2. *Ritmo e tempo-ritmo*, 181
 - 3.3. *Ritmo e durata soggettiva della rappresentazione*, 182

- 187 Spazio, tempo, azione
1. *L'esperienza spaziale*, 189
 - 1.1. *Lo spazio oggettivo esteriore*, 189
 - 1.2. *Lo spazio gestuale*, 191
 - 1.3. *Spazio drammatico, spazio scenico*, 192
 - 1.4. *Altre maniere di affrontare lo spazio*, 194
 2. *L'esperienza temporale*, 195
 - 2.1. *Tempo oggettivo esteriore*, 195
 - 2.2. *Tempo soggettivo interiore*, 196
 - 2.3. *Tempo drammatico, tempo scenico*, 196
 3. *L'esperienza spazio-temporiale: i cronotopi*, 199
 - 3.1. *Il cronotopo secondo Bachtin*, 199
 - 3.2. *Tipologia fondamentale*, 202
 - 3.3. *L'integrazione delle percezioni*, 203
 - 3.4. *Concatenamento dei cronotopi*, 204
 - 3.5. *I cronotopi nella rete dei vettori*, 205
 - 3.6. *Lo spostamento come vettorizzazione*, 206
 - 3.7. *La vettorizzazione ritmica e la sua rappresentazione*, 207
 - 3.8. *Ritorno all'ipotesi di partenza*, 208
 - 3.9. *Un «Woyzeck» anatomizzato*, 209
- 215 Gli altri elementi materiali della rappresentazione
1. *I costumi*, 218
 - 1.1. *Limiti del costume*, 218
 - 1.2. *Organizzazione delle osservazioni*, 218
 - 1.3. *Le funzioni del costume teatrale*, 219
 - 1.4. *Il costume e il resto*, 219
 - 1.5. *Costume del performer, costume del personaggio*, 222
 - 1.6. *Vettorizzazione dei costumi*, 223
 2. *Il trucco*, 226
 - 2.1. *Trucco e inganno*, 226
 - 2.2. *Topologia del volto*, 226
 - 2.3. *Tracce e funzioni del trucco*, 227
 - 2.4. *L'inconscio del trucco*, 228
 - 2.5. *Protocollo di osservazione del trucco*, 229
 3. *L'oggetto*, 229
 - 3.1. *Oggetto identificato, non identificato*, 229
 - 3.2. *Differenti gradi d'oggettività*, 231
 - 3.3. *Categorie per la descrizione*, 234

- 4. *Le luci*, 237
 - 4.1. *Considerazioni tecniche*, 237
 - 4.2. *Luci e colore*, 237
 - 4.3. *Drammaturgia delle luci*, 239
 - 4.4. *Le luci e il resto della rappresentazione*, 239
- 5. *Materialità e dematerializzazione*, 240
 - 5.1. *L'olfatto*, 241
 - 5.2. *Il tatto*, 241
 - 5.3. *Il gusto*, 242

- 245 Il testo (e)messo in scena
- 1. *Testo messo in scena, testo emesso in scena*, 246
 - 1.1. *Testo scritto, testo enunciato*, 246
 - 1.2. *Testo e rappresentazione*, 249
 - 2. *Lo statuto del testo messo in scena*, 254
 - 2.1. *Autonomia o dipendenza dal testo*, 254
 - 2.2. *Specificità del testo drammatico*, 255
 - 2.3. *Tipologie della messa in scena*, 259
 - 3. *Il trattamento del testo nello spazio pubblico della rappresentazione*, 264
 - 3.1. *Plasticità del testo*, 265
 - 3.2. *Le «circostanze date»*, 265
 - 3.3. *Ricostituzione del sistema dell'enunciazione scenica*, 266
 - 3.4. *La messa in voce*, 267
 - 3.5. *I fattori cinestetici del testo*, 268
 - 3.6. *Il testo e i segni paraverbali*, 269
 - 3.7. *Doppio sistema per la percezione/codificazione/memorizzazione*, 270
 - 3.8. *Verbalizzazione o raffigurabilità?*, 270
 - 3.9. *Il testo nell'elettronica sonora*, 271

PARTE TERZA. LE CONDIZIONI DELLA RICEZIONE

- 279 L'approccio psicologico e psicoanalitico
- 1. *La Gestalttheorie*, 280
 - 2. *La partecipazione evenemenziale*, 282
 - 2.1. *L'effetto prodotto*, 282
 - 2.2. *Teorie relazionali o interattive*, 283

3. *L'identificazione e la distanza*, 284
3.1. *Meccanismi dell'identificazione*, 284
3.2. *Modalità dell'identificazione*, 285
3.3. *La distanza*, 288
3.4. *Al di là dell'identificazione/distanza:
l'esempio di Butho*, 289
3.5. *Il gusto dell'identificazione*, 291
3.6. *L'identificazione maschile o femminile*, 293
4. *Il corpo dello spettatore*, 294
4.1. *La situazione concreta*, 294
4.2. *Antropologia dello spettatore*, 296
4.3. *I piaceri dello spettatore*, 296
5. *Elaborazione del sogno, elaborazione della scena*, 297
5.1. *Sogno e fantasma*, 297
5.2. *Quale logica inconscia?*, 298
5.3. *Operazioni dell'elaborazione della scena*, 299
- 309 L'approccio sociologico dello spettatore
1. *Drammaturgia dello spettatore o «Spectator in spectaculo»*, 310
1.1. *Circostanze d'enunciazione*, 310
1.2. *Prime impressioni*, 313
1.3. *Enciclopedia/conoscenza dei codici*, 313
1.4. *Strutture discorsive: tematica, intrigo e soggetto*, 313
1.5. *Strutture narrative: la fabula*, 314
1.6. *Strutture attanziali: l'azione dei personaggi*, 314
1.7. *Verifica pragmatica delle ipotesi*, 314
1.8. *Struttura del mondo: effetti di mimesi*, 315
1.9. *Strutture ideologiche*, 315
2. *Sociologia della rappresentazione*, 316
2.1. *L'oggetto della sociologia*, 316
2.2. *Dall'individuo alla massa*, 317
2.3. *Studi-quadro per l'analisi sociologica*, 317
2.4. *Le finanze dello spettacolo*, 322
2.5. *Rivalutazione dell'analisi ideologica*, 322
2.6. *L'estetica della ricezione*, 325
2.7. *Dalla sociologia all'antropologia*, 328
- 333 L'approccio antropologico e l'analisi interculturale
1. *Adattare lo sguardo e la comprensione*, 334

- 1.1. *La prospettiva dell'altro*, 334
- 1.2. *La prospettiva antropologica*, 335
- 1.3. *Un esempio di analisi: la danza Odissi*, 337
2. *L'oggetto dell'analisi antropologica*, 339
 - 2.1. *La pratica culturale spettacolare*, 339
 - 2.2. *La cultura in tutte le sue condizioni*, 340
 - 2.3. *Rapporti culturali*, 341
 - 2.4. *Livelli e percorsi di leggibilità*, 343
 - 2.5. *Le relazioni persona/personaggio e corpo/spirito nelle differenti culture*, 347
3. *Metodologie dell'analisi antropologica*, 351
 - 3.1. *L'etnoscenologia*, 351
 - 3.2. *Spostamento delle questioni*, 352
 - 3.3. *Teoria degli scambi culturali*, 353
 - 3.4. *Ricalibrature dell'analisi antropologica*, 354
 - 3.5. *Ricalibraggi: l'esempio di Heiner Goebbels*, 361
4. *Lo sguardo antropologico*, 365

371 Conclusioni. Quali teorie per quali messe in scena?

1. *La valutazione della messa in scena*, 372
 - 1.1. *Criteri di valutazione*, 372
 - 1.2. *Gli «errori» della messa in scena*, 373
 - 1.3. *Il sistema della messa in scena*, 374
 - 1.4. *Ritorno dell'autore e dell'autorità?*, 375
 - 1.5. *Compiti antichi e nuovi del regista*, 377
2. *Limiti dell'analisi, limiti della teoria*, 379
 - 2.1. *Rivalutazione della teoria*, 379
 - 2.2. *Individuazione della semiologia integrata*, 382
 - 2.3. *Condizioni dell'analisi*, 383
 - 2.4. *Contro il relativismo postmoderno*, 384
 - 2.5. *Pluralismo metodologico e non eclettismo*, 386
 - 2.6. *Cambio di paradigma*, 387
 - 2.7. *Teoria e analisi dal punto di vista della pratica*, 388
3. *La semiologia teatrale all'incrocio tra le teorie e le pratiche*, 392
 - 3.1. *Un ossimoro teorico per una produzione scenica illimitata*, 392
 - 3.2. *L'antropologia, sostituto della semiologia*, 394



[Saggi]

Restituire allo spettatore la fiducia nel proprio sguardo, fiducia che non avrebbe mai dovuto perdere, è l'obiettivo di questo percorso attraverso gli spettacoli e la loro analisi. Teatro di parola, mimo, danza, teatro-danza, cinema e media audiovisivi: tutte pratiche spettacolari strettamente legate, di cui quest'opera propone una straordinaria panoramica, con alcuni esempi tratti dal mondo orientale. Dopo una riflessione sullo stato della ricerca e gli strumenti della descrizione, l'opera scenica o filmica è sistematicamente radiografata in tutte le sue dimensioni, secondo le tecniche adatte a ciascuna delle sue componenti: attore, voce, musica, spazio, tempo, costumi, luci ecc. L'analisi si colloca interamente dalla parte del ricettore, per ricostruirne la lettura drammaturgica e le reazioni coscienti o inconsce. Il lettore è guidato da un'analisi puramente formale a una semiologia e un'antropologia degli spettacoli, laddove lo spettatore è oggetto della ricerca allo stesso titolo dell'attore.

Patrice Pavis, professore all'università Paris-VIII, è autore di numerosi libri sul teatro interculturale, la teoria drammatica e la messa in scena contemporanea. In particolare, è autore del *Dictionnaire du théâtre*, tradotto in una decina di lingue.

In copertina La Fura dels Baus

€ 29,50

Iva assolta dall'Editore

www.lindau.it

ISBN 88-7180-522-4



9 788871 805221