

Alice in Danceland

Danze e adattamenti di *Alice in Wonderland*:
dalla quadriglia delle aragoste alla deliranza

Fabio Ciambella

“– you advance twice – “

“Each with a lobster as a partner!” cried
the Gryphon. [...]

“– change lobsters, and retire in the same
order,” continued the Gryphon.

“Then, you know,” the Mock Turtle went
on, “you throw the –“

“The lobsters!” shouted the Gryphon,
with a bound in the air.

“– as far out to the sea as you can –“

L. Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland*

Introduzione

Lo scopo di questo saggio è quello di presentare un ‘case study’ finora inesplorato nel campo degli studi sugli adattamenti: la danza in *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) di Lewis Carroll e le sue trasformazioni in sede di transmodalizzazione. In particolar modo si prenderanno in esame i due adattamenti cinematografici più celebri del romanzo dello scrittore vittoriano: il cartone animato prodotto dalla Disney nel 1951 e il film del 2010 diretto dal regista californiano Tim Burton.

Se la critica, sia del passato che contemporanea, si è incentrata sulle relazioni intertestuali che legano l'ipotesto alle sue varie trasposizioni per il grande schermo, è proprio il caso di dire che nessun riflettore è stato ancora puntato sulle scene di danza, che ricorrono in tutti e tre i capolavori, ma ogni volta in modo completamente diverso. Se in *Alice's Adventures in Wonderland* di Carroll la danza è quella delle aragoste del capitolo (il decimo per l'esattezza) che si intitola proprio "The Lobster Quadrille" – conosciuto forse più per essere un adattamento musicale di Franz Ferdinand che un capitolo del romanzo di Carroll – nel capolavoro Disney non vi è traccia alcuna né di aragoste, né tanto meno di tartarughe o grifoni. Eppure paradossalmente la danza nel cartone animato è un motivo ricorrente, che fa da sfondo alle peripezie della protagonista dall'inizio alla fine dell'opera, nonostante non venga fatta neppure menzione della quadriglia originalmente inserita nel romanzo.

Quel che stupisce ancora di più lo spettatore di *Alice* di Burton è la presenza della danza in due precisi momenti della pellicola – non a caso all'inizio e alla fine – che non sono presenti né nelle avventure narrate da Carroll, né nell'adattamento Disney. In altre parole, sebbene la danza sia presente nelle tre opere, essa non compare mai nello stesso momento o con le stesse modalità.

L'analisi delle scene tersicoree presenti nei tre lavori offre spunti interessanti per una riflessione sulle teorie dell'adattamento così come sono state esposte da Linda Hutcheon nel suo studio intitolato *A Theory of Adaptation* (2006, tradotto in italiano da G. V. Distefano con il titolo *Teoria degli adattamenti*, edito da Armando, Roma, nel 2011). Proprio in questo risiede lo scopo ultimo del presente articolo: fornire un esempio, un 'case study', quanto mai singolare ed attuale, delle moderne teorie legate alla transmodalizzazione.

Il confronto tra le scene di danza presenti nell'ipotesto e negli adattamenti si configura come uno studio complesso per vari motivi legati allo scarto cronologico e al genere di appartenenza. Innanzitutto occorre partire da quest'ultimo punto: la questione del genere testuale e cinematografico che ha determinato la scelta di conferire al ballo diverse significazioni. Già il romanzo di Carroll non può essere fatto

afferire ad un preciso genere testuale. Certamente lo si può vedere come opera di letteratura per l'infanzia, ma anche come fantasy o come facente parte della cosiddetta 'nonsense literature', assieme ad altre opere dello scrittore, prima fra tutte il breve poema *The Hunting of the Snark*.

La questione si complica ancor più quando si va ad analizzare la quadriglia delle aragoste del capitolo decimo che si scopre essere una pungente parodia nei confronti della lingua utilizzata negli ormai obsoleti manuali di danza degli anni Sessanta dell'Ottocento, nonché una satira della nuova moda francese che stava dilagando in Inghilterra. Dal momento che le tre opere si rivolgono ad un pubblico diverso, sia per lo scarto cronologico che le separa, sia per il medium utilizzato, la scelta di inserire le scene di danza in momenti diversi e con modalità diverse all'interno del 'plot' può essere stata influenzata dagli scopi comunicativi degli autori/produttori, come si tenterà ora di dimostrare.

La quadriglia di Carroll

Lo spettatore di *Alice in Wonderland* della Disney o di Burton non può certo ricordare la quadriglia delle aragoste, dal momento che questo episodio è presente solo ed esclusivamente nel romanzo di Carroll, ed esattamente nel decimo capitolo. Alice si trova nel Paese delle Meraviglie e sta giocando una partita di croquet con la Regina di cuori, quando viene presentata al grifone e alla 'finta tartaruga' da sua maestà in persona. La ragazza rimane in compagnia dei due strani animali che le raccontano una commovente storia su come la 'finta tartaruga' sia diventata 'finta'. Quando Alice comincia a fare domande alle quali gli altri due personaggi non sanno rispondere, il grifone inizia a descrivere in versi – aiutato dalla tartaruga – una strana danza: la quadriglia delle aragoste.

Ciò che interessa in questa sede è rilevare tutte le possibili implicazioni della quadriglia all'interno della società vittoriana inglese,

tentando di mettere in luce gli aspetti più peculiari di questa danza inserita da Carroll per studiarne poi le trasformazioni e l'eventuale sopravvivenza negli adattamenti.

Parlare di quadriglia nell'Inghilterra dell'Ottocento implica chiamare necessariamente in causa quello che viene comunemente considerato il più importante maestro di ballo del XIX secolo: Thomas Wilson. Già famoso per il suo volume *The Complete System of English Country Dancing* (1811), Wilson pubblica nel 1818 *The Quadrille and Cotillon Panorama*, uno studio dettagliato sulle origini della quadriglia, che comprende anche una lunga descrizione delle figure e dei tempi musicali di questa danza.

La quadriglia «is entirely of French origin» (Wilson 1818: VI) e questo sarebbe già sufficiente a spiegare perché Carroll si prenda gioco di questa danza, ridicolizzandone i movimenti nel capitolo X del suo romanzo. È una danza eseguita principalmente da otto ballerini, disposti in quattro coppie a formare un quadrato (da qui l'appartenenza della quadriglia alle cosiddette 'square dances', come la contraddanza, piuttosto che alle 'circle dances' come il reel scozzese o il valzer). La musica ha un ritmo molto vivace, poiché solitamente nelle serate danzanti la quadriglia era uno dei balli centrali, per cui gli esecutori avevano i muscoli già abbastanza caldi per portare a termine delle figure complesse e veloci, ma non erano ancora troppo stanchi per poter danzare con agilità e grazia. Come la maggior parte delle danze provenienti dal Continente – dalla Francia in particolar modo – anche la quadriglia non aveva affatto un carattere popolare; si trattava bensì di una sofisticata performance tersicorea che vedeva coinvolti membri appartenenti ai ceti inglesi più elevati.

Ciò detto va da sé che la quadriglia delle aragoste, ben lungi dal celebrare il bel mondo inglese, può essere letta come una vera e propria satira della dilagante moda francese in Inghilterra, e non stupirà neppure il fatto che Carroll, imitando «the conventions of dance manual speech» (Wilson 2009: 104), parodizzi anche – e soprattutto – il volume di Wilson, *The Quadrille and Cotillon Panorama*.

Le figure della quadriglia prevedono movimenti in avanti e all'indietro, in avanti per danzare verso il centro del quadrato ed

agevolare lo scambio del partner e all'indietro per ritornare alle posizioni di partenza ai vertici del quadrato. In un mondo sottosopra quale è il Paese delle Meraviglie, in cui tutto funziona al contrario, anche una quadriglia deve seguire la logica distorta – o non-logica che dir si voglia – dell'universo creato da Carroll; ed ecco allora che ad eseguire la quadriglia sono le aragoste, animali marini che notoriamente nuotano all'indietro. Per cui ad ogni movimento che andrebbe eseguito in avanti, corrisponde un movimento all'indietro delle aragoste e viceversa. Questo contribuisce a creare un'immagine senz'altro molto ridicola, ma che comunque segue coerentemente l'incoerenza (si perdoni il gioco di parole) di Wonderland.

Inoltre, la quadriglia delle aragoste viene eseguita in un preciso punto del canale della Manica, tra l'Inghilterra e la Francia, su di uno scoglio che è più vicino al Continente che non alle isole britanniche: «There is another shore, you know, upon the other side. The further off from England the nearer is to France – .» (Carroll 2008: 83), afferma il grifone mentre egli e la sua amica tartaruga muovono i primi passi della quadriglia intorno ad Alice. In questo modo Carroll riconosce alla quadriglia una specifica appartenenza geografica d'oltre Manica, arricchendo il suo capitolo di forti accenti satirici.

Nell'Inghilterra vittoriana l'influenza dei modelli francesi andava sempre più affermandosi, e se da un lato c'era chi accoglieva con entusiasmo le nuove mode importate dall' 'exagon', dall'altra c'era chi, come Carroll, non mancava di manifestare più meno celatamente la propria avversione per l'influenza dei costumi continentali (Armytage, 2012: *passim*). Del resto, la stessa politica della regina Vittoria mirava ad un'esaltazione del nazionalismo britannico, troppo infiacchito dal periodo della Reggenza. La Francia era stata il fuoco della Rivoluzione e la responsabile della diffusione di quelle idee repubblicane alle quali i monarchi inglesi guardavano con preoccupazione per il timore che attecchissero anche in Inghilterra. Inoltre, la Francia di Napoleone era il nemico battuto a Waterloo e prima ancora a largo delle coste andaluse,

quando il prode ammiraglio inglese Horatio Nelson aveva inflitto una pesante sconfitta alla flotta guidata dall'imperatore Bonaparte¹.

La quadriglia delle aragoste può essere quindi letta come una pungente satira da parte di Carroll nei confronti dell'influenza dei costumi francesi in Inghilterra e questa è la sua principale funzione all'interno del romanzo. Del resto, una quadriglia danzata da aragoste che si muovono all'indietro, e descritta passo dopo passo da un grifone – creatura irreal e leggendaria metà aquila e metà leone – e da una tartaruga che per giunta è inspiegabilmente 'mock', non può che arricchirsi di toni satirici.

Si vedrà ora come la quadriglia delle aragoste si trasformi nel meno recente dei due adattamenti di *Alice's Adventures in Wonderland* presi in esame in questa sede: il cartone animato prodotto dalla Walt Disney Company nel 1951.

La Alice disneiana tra 'country dance' e inchini

Non vi è traccia di tartarughe, grifoni, aragoste e quadriglie nell'adattamento Disney di *Alice's Adventures in Wonderland*. Sembra quasi che nel passaggio dal 'telling' allo 'showing'² i produttori

¹ L'immagine della Francia nell'Inghilterra vittoriana è un argomento assai complesso e variegato. La tendenza della regina Vittoria ad esaltare tutto ciò che era nato e coltivato in territorio britannico si scontrò irrimediabilmente con la curiosità intellettuale di quegli scrittori, come Thomas Carlyle (1795 – 1881) che nel 1837 aveva pubblicato una *Storia della Rivoluzione francese*, che guardavano con ammirazione alle vicende francesi della fine del Settecento e agli ideali da esse celebrati. Cfr. Claire A. Simmons, *Eyes across the Channel: French Revolutions, Party History and British Writing, 1830-1882*, Amsterdam, Harwood Academic Publishers, 2000.

² I termini 'telling' e 'showing' vengono usati da Linda Hutcheon (2006) per definire il testo scritto, nel primo caso (sia esso romanzo, racconto, poesia...), e quello che di solito è il suo adattamento filmico. La studiosa

dell'azienda d'animazione americana abbiano completamente trascurato il capitolo decimo del romanzo di Carroll. Effettivamente le cose sono andate così, anche se la danza rimane uno dei tratti distintivi e ricorrenti – quasi isotopici per dirla con Greimas – del cartone animato; non vi è infatti scena che non contenga passi di danza, se non talvolta delle vere e proprie performance tersicoree. Del resto, il target scelto per il film – un pubblico formato principalmente da bambini – giustifica la scelta di Walt Disney di aver inserito così tante musiche e movimenti che rimandano a quelli della danza nel suo capolavoro.

Prima di analizzare la significazione della danza in due scene del film e di vedere quali trasformazioni subisca la quadriglia nell'adattamento, bisogna capire quale possibile motivazione possa aver spinto la produzione Disney a cassare la scena della quadriglia delle aragoste. La ragione più plausibile per una simile elisione in sede di adattamento potrebbe essere di natura storico-politica. Siamo nel 1951, esattamente sei anni dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale. Gli Stati Uniti d'America, sede dell'industria cinematografica in questione, sono usciti vittoriosi dal conflitto, grazie all'ausilio degli altri alleati, Gran Bretagna e Francia 'in primis'. Si era dunque in un momento storico, quello del secondo dopoguerra, in cui portare sul grande schermo una satira anti-francese avrebbe sicuramente creato in un certo qual modo un incidente diplomatico e questo non poteva certamente essere nelle intenzioni della Disney. La studiosa Linda Hutcheon scrive a tal proposito che

Transcultural adaptations often mean changes in racial and gender politics. Sometimes adapters purge an earlier text of elements that their particular cultures in time or place might find difficult or controversial. [...] Even within a single culture, the changes can be so great that they can in fact be considered transcultural, on a micro – rather than macrolevel. (Hutcheon 2006: 147)

afferma che l'adattamento che va dal 'telling' allo 'showing' è «the most commonly considered» (*ibid.*: 38).

Va da sé che, una volta svuotata del suo intento satirico, la quadriglia delle aragoste avrebbe avuto ben poco da offrire allo spettatore del cartone animato, al quale poco importava se l'episodio originale di Carroll era anche una parodia dei manuali di danza che circolavano nelle biblioteche e nei salotti nobiliari dell'Inghilterra vittoriana.

Non si può tuttavia escludere il fatto che, trattandosi in questo caso di un incidente diplomatico di entità non così importante, la quadriglia delle aragoste sia stata tagliata dal cartone animato piuttosto per il suo valore accessorio ai fini della narrazione. Di fatto, il capitolo X del romanzo di Carroll è un episodio a sé stante, che non influisce affatto sul racconto degli eventi. È un momento significativo proprio perché satira della moda francese in Inghilterra nel periodo vittoriano, e quindi non più attuale, importante e persino comprensibile negli anni Cinquanta del Novecento.

Passiamo ora all'analisi della danza nel capolavoro Disney, focalizzando l'attenzione su due scene dell'adattamento che in qualche modo si rifanno alla quadriglia delle aragoste dell'opera di Carroll.

Il primo dei due episodi è l'incontro tra Alice e i gemelli Pinco Panco e Panco Pinco che avviene in un bosco nel Paese delle Meraviglie, poco dopo l'inizio del film, quando la protagonista è ancora disorientata nel particolarissimo mondo di Wonderland. I due curiosi personaggi si presentano ad Alice saltellando e poi, prima di iniziare a raccontare la storia delle ostriche, cominciano a cantare e a danzare per cercare di coinvolgere la ragazza a tal punto da non lasciarla scappare. Osservando i movimenti dei gemelli si scorge un chiaro rimando alle danze 'country' americane, in cui saltelli ed ampi movimenti delle braccia si accompagnano a ritmi incalzanti e sfrenati. Sembra quasi che la buffa quadriglia delle aragoste si sia trasformata in questa scena in un altrettanto curiosa danza 'country' americana.

Ma il rimando ancora più forte alla quadriglia e alle danze vittoriane in generale è un gesto che compie Alice proprio nel bel mezzo della performance tersicorea di Pinco Panco e Panco Pinco. Per congedarsi dai due curiosi, ma invadenti personaggi, Alice prende le

falde del suo vestito azzurro e bianco, fa un inchino e accenna ad andarsene, quando i gemelli le si parano di nuovo davanti sbarrandole la via d'uscita. L'inchino era uno dei movimenti più importanti che l'etichetta vittoriana prevedeva. L'uomo e la donna, secondo le consuetudini comportamentali dell'epoca, dovevano chinarsi prima di iniziare a ballare: «Always recognize the lady or gentleman, or the director of ceremonies with becoming politeness: a salute or bow is sufficient», scrive George P. Landow a proposito dei convenevoli ottocenteschi che precedevano le danze (1987). Alle parole del professor Landow si possono aggiungere quelle di Walter Nelson: «Ladies and gentlemen were on their best behavior in the ballroom. Manners were more formal, clothing was finer, and bows were deeper» (2012). Una volta terminata la successione dei balli previsti dalla serata danzante secondo il codice vittoriano, la coppia si congedava ancora una volta con un inchino, in segno di reciproco rispetto e gratitudine. Ripetendo questo gesto Alice, da ragazza vittoriana rispettosa delle regole comportamentali, si dimostra un'ottima conoscitrice delle buone maniere del XIX secolo e dell'etichetta della danza in particolar modo.

L'inserimento di un inchino alla maniera vittoriana all'interno della scena dove Pinco Panco e Panco Pinco eseguono una specie di 'country dance' americana rende la situazione ancor più ridicola di quanto già non sia. L'inchino è fuori luogo, anacronistico, un gesto d'altri tempi che stride con ciò che si vede sullo schermo, tanto quanto fuori luogo e stridente è la scena della quadriglia delle aragoste nel romanzo di Carroll.

Il secondo episodio che in una certa qual misura rimanda alla danza vittoriana e può considerarsi una possibile trasformazione della quadriglia delle aragoste in sede di transmodalizzazione è l'arrivo della Regina di cuori nel giardino delle rose, preceduta da una parata di carte da gioco. Nel momento in cui le carte fanno il loro ingresso in scena, lo spettatore viene immediatamente colpito dalla simmetria della parata che eseguono e dai rigidi schemi che rispettano, quasi come se danzassero. Effettivamente l'esecuzione della carte rosse e nere, così regolarmente disposte a formare precise figure, accompagnate da una vivace musica di sottofondo, rimanda

immediatamente alle performance tersicoree vittoriane in cui le file di gentiluomini e dame si mischiavano ed intrecciavano fino a formare le varie figure delle differenti danze del repertorio ottocentesco (la quadriglia, piuttosto che la contraddanza, il reel, il cotillon, fino al valzer). Quando la danza/parata termina, le carte si dispongono esattamente su due file e il Bianconiglio annuncia l'arrivo della Regina di cuori, proprio come soleva fare il maestro di cerimonia nelle sale da ballo dell'Ottocento per comunicare l'arrivo degli ospiti più illustri.

Attraverso questi due esempi forniti si è cercato di dimostrare come un episodio 'sui generis' quale quello della quadriglia delle aragoste del 1865 si possa essere trasformato nel passaggio di codice, conservando il suo sapore vittoriano, nonostante lo scarto cronologico di quasi un secolo tra l'ipotesto inglese e il suo adattamento cinematografico statunitense degli anni Cinquanta del Novecento.

Ancor più sorprendente è però la sorte della quadriglia delle aragoste in un altro celeberrimo adattamento di *Alice's Adventures in Wonderland* di Carroll: l'omonimo film prodotto da Tim Burton nel 2010.

Quadriglia e deliranza: un incipit e un explicit tersicorei

Neanche Burton inserisce la quadriglia delle aragoste nel suo adattamento del romanzo di Carroll; eppure la danza apre e chiude la sua produzione del 2010. Si tratta di due momenti, uno all'inizio e l'altro alla fine del film, sicuramente diversissimi tra loro, ma che comunque attribuiscono alla danza un ruolo fondamentale.

Il primo momento tersicoreo è senza dubbio il più importante dei due da un'ottica intertestuale. Si tratta infatti di una quadriglia, non eseguita da aragoste, ma da esseri umani in carne ed ossa. La scena può risultare anacronistica ed è proprio in questo che consiste la sua originalità e la sua importanza. Neanche Carroll, autore vissuto in piena età vittoriana, aveva inserito una danza così tipica del suo tempo come fa invece Burton nel suo film, a più di un secolo dalla morte della

regina Vittoria e a quasi 150 anni dalla pubblicazione del romanzo *Alice's Adventures in Wonderland*.

All'inizio del film la protagonista si trova suo malgrado coinvolta in un evento danzante in rigoroso stile ottocentesco, durante il quale avrebbe dovuto ricevere la proposta di matrimonio del giovane Lord Hamish Ascot. La danza durante la quale il nobiluomo chiede la diciannovenne in sposa è proprio una quadriglia eseguita all'aperto nella tenuta degli Ascot. Tutta la scena è costruita nel rispetto dell'etichetta vittoriana, secondo la quale alle serate danzanti i 'gentlemen' avrebbero potuto, anzi, dovuto invitare a ballare la ragazza che avrebbero poi chiesto in moglie. Se un uomo chiedeva la mano di una donna per più di una danza, questo equivaleva più o meno definitivamente ad una dichiarazione di matrimonio. A tal proposito la studiosa Molly Engelhardt scrive: «The ballroom was central to Victorian courtship and the institution of marriage because it readied women of the privileged social class in the exhibition of their bodies to prospecting men» (2009: 52).

La satira dei costumi francesi che Carroll inserisce nell'ipotesto è scomparsa, e al suo posto Burton introduce una vera e propria quadriglia che nulla ha di satira e che paradossalmente è molto più vittoriana della quadriglia di un romanzo vittoriano (sebbene si tratti di un romanzo 'sui generis'). Quella messa in atto dal regista statunitense potrebbe essere definita, per così dire, una sorta di satira della satira³, un tipo di satira, cioè, che restituisce alla quadriglia la sua significazione originale vittoriana, come se si potesse prescindere dall'ipotesto carrolliano.

³ Il concetto di "satira della satira", di difficile definizione, consiste nel criticare – e rendere quindi oggetto di una satira – un sistema di costumi che ne aveva a sua volta satirizzato un altro. In altre parole, nel caso qui riportato, la satira che Carroll mosse alla quadriglia e alla moda francese, diviene essa stessa oggetto della satira di Tim Burton che ne critica implicitamente le basi, riportando sullo schermo una quadriglia in puro stile vittoriano.

Il secondo momento tersicoreo del film è costituito da una delle scene più celebri e discusse, in cui il Cappellaio Matto (personaggio del film indissolubilmente legato al suo interprete Johnny Depp) esegue la celeberrima deliranza. Il Giorno Glorioso è finalmente arrivato nel Paese delle meraviglie: il cavaliere Alice ha sconfitto il temibile Ciciarampa, il drago al servizio della Regina di cuori. La Regina bianca torna a governare su Wonderland e il Cappellaio Matto può eseguire la sua deliranza, un ballo sfrenato (dai vaghi rimandi all'hip hop e alla break dance) che solo lui è in grado di eseguire in modo davvero impeccabile. La scena è stata da molti considerata come uno dei momenti più scadenti del film, mentre alcuni sostengono addirittura che sia la peggior scena mai diretta da Burton, una sequenza insignificante che altro non fa che disturbare lo spettatore. Ben lungi dal prendere posizioni a riguardo, in questa sede si vuole analizzare la deliranza come possibile adattamento transculturale della quadriglia delle aragoste del 1865. All'apparenza i due episodi sembrano essere totalmente scollegati l'uno all'altro, eppure nel passaggio dal 'telling' allo 'showing' viene conservato un aspetto molto importante dell'ipotesto, che si lega in una certa qual misura al concetto di satira dei costumi. La deliranza infatti, con i suoi movimenti liberi e apparentemente sconnessi, stride con le figure rigide e schematiche della quadriglia vittoriana dell'inizio del film e non è un caso che i due momenti, così distanti tra loro, vengano riavvicinati proprio quando Alice, dopo aver assistito alla performance della deliranza del Cappellaio, si congeda dal suo amico e torna alla realtà, esattamente nella medesima scena in cui Lord Ascot l'aveva chiesta in moglie durante la quadriglia.

L'esecuzione della deliranza quindi, moderna satira della quadriglia vittoriana, è il momento epifanico in cui Alice prende piena coscienza di sé e decide fermamente di non sposare Hamish Ascot, e lo fa proprio perché la deliranza, il simbolo della modernità, ha soppiantato la quadriglia, l'emblema del passato che la moderna Alice ha lasciato alle proprie spalle. La danza possiede la forza di ergersi a simbolo del passato o del futuro poiché nel passaggio dal 'telling' allo

'showing' acquista una posizione di rilievo, dal momento che la performance è per sua stessa natura fatta per essere vista più che letta.

Non solo, ma la deliranza, che può essere letta come il trionfo del rifiuto del disciplinamento, rappresenta il punto di rottura (sempre epifanico) che porta sullo schermo la fine della conformità alle regole – una rottura della conformità alle regole di cui *Wonderland* è l'emblema cardine – da parte dei personaggi.

Nell'adattamento transculturale, quale può essere considerato quello di Burton, il linguaggio del corpo e della danza vanno a colmare la distanza tra ipotesto e adattamento. Come afferma ancora una volta Linda Hutcheon:

For audiences experiencing an adaptation in the showing or interacting modes of engagement, cultural and social meaning has to be conveyed and adapted to a new environment through what Patrice Pavis calls the "language-body" (1989: 30). The intercultural, he says, is the "intergestural": the visual is as important as the aural. In transfers from a telling to a performance mode, differences of philosophy, religion, national culture, gender, or race can create gaps that need filling by dramaturgical considerations that are as likely to be kinetic and physical as linguistic. (Hutcheon 2006: 149-150)

In conclusione, è come se la quadriglia delle aragoste (e la satira dei costumi ottocenteschi francesi che essa rappresenta) si fosse scissa in due momenti distinti in sede di transmodalizzazione: il primo momento è la satira della satira, che restituisce alla quadriglia il suo 'status quo ante' e il secondo è il ritorno alla satira con una danza che di vittoriano non ha nulla ed è sinonimo di libertà di espressione e di rottura della conformità alle regole ai valori sociali condivisi (vittoriani in questo caso).

Bibliografia

- Armytage, W. H. G., *French Influence on English Education*, Londra, Routledge, 2012.
- Billi, Mirella, *Il testo riflesso. La parodia nel romanzo inglese*, Napoli, Liguori, 2000.
- Canfora, Cristina & Lardieri, Luca, *Alice attraverso lo schermo: da Poe a Carroll, viaggio nella letteratura fantasy nel cinema*, Roma, Sovera, 2010.
- Casey, Betty, *Dance across Texas*, Austin, University of Texas Press, 1985.
- Engelhardt, Molly, *Dancing Out of Line: Ballrooms, Ballets, and Mobility in Victorian Fiction and Culture*, Atene (Ohio), Ohio University Press, 2009.
- Frow, John, *Genre*, Abingdon, Routledge, 2006.
- Genette, Gérard, *Palinsesti. La letteratura di secondo grado* (1982), trad. it. di R. Novità, Torino, Einaudi, 1997.
- Hutcheon, Linda, *A theory of Adaptation*, Londra, Routledge, 2006.
- Keller, Robert M., *Dance figures index: American country dances, 1730-1810*, Peabody, Hendrickson, 1990.
- Sangsue, Daniel, *La parodia* (1994), trad. it. di F. Vasarri, Roma, Armando, 2006.
- Simmons, Claire A., *Eyes across the Channel: French Revolutions, Party History and British Writing, 1830-1882*, Amsterdam, Harwood Academic Publishers, 2000.
- Susina, Jan, *The Place of Lewis Carroll in Children's Literature*, Abingdon, Taylor & Francis, 2009.
- Taliaferro, Charles & Olson, Elizabeth, "Serious Nonsense", *Alice in Wonderland and Philosophy: Curiouser and Curiouser*, Ed. Davis, Robert Brian New Jersey, John Wiley & Sons, 2010.

- Thacker, Deborah Cogan & Webb, Jean, *Introducing Children's Literature: From Romanticism to Postmodernism*, Londra, Routledge, 2002.
- Thompson, Allison, *Dancing Through Time: Western Social Dance in Literature, 1400 – 1918: Selections*, Jefferson, McFarland, 1998.
- Wilson, Cheryl A., *Literature and Dance in the Nineteenth-Century Britain*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009.
- Wilson, Thomas, *The Quadrille and Cotillon Panorama*, Londra, R. & E. Williamson, 1818.

Sitografia

- Carroll, Lewis, *Alice's Adventures in Wonderland*, forgottenbooks.org, 2008,
http://books.google.it/books?id=ID5P7xbmcO8C&printsec=frontcover&dq=alice+in+wonderland&source=bl&ots=6pcck2bEUq&sig=FoTV_K3xxbmTi7aGTwFPnRiQkNk&hl=it&sa=X&ei=-h0yUN_-Dend4QSyjIDQCw&ved=0CDwQ6AEwAA#v=onepage&q=alice%20in%20wonderland&f=false, online.
- Landow, George P., "Etiquette for the Ball Room", *The Victorian Web*, (1987), <http://www.victorianweb.org/history/Etiquette.html>, online (ultimo accesso 21/08/2012).
- Nelson, Walter, "The etiquette of the ballroom", (2012), <http://walternelson.com/dr/ballroom-etiquette>, online (ultimo accesso 21/08/2012).

Filmografia

- Alice in Wonderland*, Dir. Walt Disney, USA, 1951.
- Alice Adventure's in Wonderland*, Dir. Tim Burton, USA, 2010.

L'autore

Dottorando in Lingue e Letterature Straniere presso la facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Roma "Tor Vergata" e cultore della materia presso il Dipartimento DISTU dell'Università degli Studi della Tuscia di Viterbo, Fabio Ciambella ha recentemente pubblicato una traduzione italiana con doppio testo a fronte di *Salomè* di Oscar Wilde, edita da Settecittà, Viterbo, nel settembre del 2012. Sono in corso di pubblicazione una monografia sul rapporto tra danza e letteratura inglese nel XIX secolo intitolata *Testo, danza e corpo nell'Ottocento inglese*, (Aracne, Roma) e un saggio dal titolo "In medio stat virtus" inserito negli atti del convegno "Confini" tenutosi presso l'Università degli Studi di Roma "Tor Vergata" dal 4 al 6 giugno 2012, edito da Edicampus (Roma).

Email: fv762006@yahoo.it

L'articolo

Data invio: 24/08/2012

Data accettazione: 08/11/2012

Data pubblicazione: 30/11/2012

Come citare questo articolo

Ciambella, Fabio, "Alice in Danceland – Danze e adattamenti di *Alice in Wonderland*: dalla quadriglia delle aragoste alla deliranza", *Between*, II.4 (2012), <http://www.Between-journal.it/>.