

la rivista di **engramma**
gennaio **2018**

152

**Figure del mito:
presenze e
rappresentazioni**

La Rivista di Engramma
152

La Rivista di
Engramma

152

gennaio 2018

Figure del mito: presenze e rappresentazioni

a cura di

Alessandra Pedersoli e Marina Pellanda



edizioni**gramma**

direttore

monica centanni

redazione

sara agnoletto, mariaclara alemanni,
maddalena bassani, elisa bastianello,
maria bergamo, emily verla bovino,
giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli,
silvia de laude, francesca romana dell'aglio,
simona dolari, emma filipponi,
francesca filisetti, anna fressola,
anna ghiraldini, laura leuzzi, michela maguolo,
matias julian nativo, nicola noro,
marco paronuzzi, alessandra pedersoli,
marina pellanda, daniele pisani, alessia prati,
stefania rimini, daniela sacco, cesare sartori,
antonella sbrilli, elizabeth enrica thomson,
christian toson

comitato scientifico

lorenzo braccesi, maria grazia ciani,
victoria cirlot, georges didi-huberman,
alberto ferlenga, kurt w. forster, hartmut frank,
maurizio ghelardi, fabrizio lollini,
paolo morachiello, oliver taplin, mario torelli

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal

152 gennaio 2018

www.egramma.it

sede legale

Engramma
Castello 6634 | 30122 Venezia
edizioni@egramma.it

redazione

Centro studi classicA luav
San Polo 2468 | 30125 Venezia
+39 041 257 14 61

©2019

edizioni**egramma**

ISBN carta 978-88-94840-70-4

ISBN digitale 978-88-94840-30-8

finito di stampare dicembre 2019

L'editore dichiara di avere posto in essere le
dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti
sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato
ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come
richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Sommario

- 7 *Figure del mito: presenze e rappresentazioni. Editoriale*
Alessandra Pedersoli e Marina Pellanda
- 11 *Niobe in lutto: dipingere il silenzio*
Andrea Tisano
- 35 *La nascita del 'teatro alla veneziana'*
Caterina Soranzo
- 53 *Café Müller di Pina Bausch*
Gaia Clotilde Chernetich
- 77 *Achille. Una variazione sul mito*
Maria Grazia Ciani
- 107 *Come il canto ci obbliga a voltarci indietro*
Massimo Crispi
- 129 *Romeo e Giulietta d'après. Diario sull'osservare la danza,
i corpi sfocati e il viaggio*
Stefano Tomassini
- 137 *REWINDItalia. Early Video Art in Italy/I primi anni
della videoarte in Italia*
Laura Leuzzi

Figure del mito: presenze e rappresentazioni

Un gioco di specchi con il teatro.

Editoriale di Engramma 152

Alessandra Pedersoli, Marina Pellanda



Giorgio de Chirico, *Orfeo trovatore stanco*, 1970, olio su tela, Roma, Fondazione Giorgio e Isa de Chirico (particolare).

Engramma 152 ingaggia con il teatro e con il mito il gioco delle identità multiple, in cui la capacità di metamorfosi – cifra che lega i diversi pezzi che compongono questo numero – richiama i miti fondativi e coloro che si presentano come attori e registi del gioco con l'identità: Proteo e Dioniso.

Nel mito, Proteo è figura dell'identità metamorfica come difesa: “il Vecchio del mare” usa l'arte dell'inganno, del mutamento, per sfuggire all'Altro, per eludere la presa. Proteo rappresenta la preda, la cui unica difesa è un'incessabile mutazione – l'inquietudine della metamorfosi.

La storia, narrata nel libro IV dell'*Odissea* ai versi 350-570, e ripresa anche nel libro IV delle *Georgiche* di Virgilio, racconta delle varie forme che Proteo assume e con le quali cerca di eludere anche la presa che Ulisse, con il suo “multiforme ingegno”, cerca di attivare su di lui. La metamorfosi di Proteo, lungi dall'essere una operazione leggera di mascheramento festivo, appare anche come il tentativo di sfuggire alla sofferenza e al dolore: attraverso le infinite forme che la “prima delle creature” (questo un etimo possibile del nome) sa assumere, Proteo mira alla conquista di un'invisibilità che è l'arma che rende invulnerabili. Proteo non si difende fuggendo, ma esponendo alla vista la sua polimorfosi e, insieme,

rendendosi invisibile per eludere la presa di chi lo minaccia, o di chi minaccia il suo potere. Ma Proteo è anche profeta, perché conosce il passato e il futuro, ed è questa conoscenza che Ulisse vuole carpirgli. Ulisse stesso deve travestirsi per catturarlo e costringerlo a dire quanto sa, impedendo il divenire delle sue trasformazioni.

Anche Dioniso, il dio dell'ambiguità, della maschera e del travestimento, nato da Zeus e Semele, sin da bambino esercita la facoltà di trasformarsi in varie figure per sfuggire alla furia di Era, gelosa del nuovo figlio di un tradimento di Zeus; fin da piccolo il dio coltiva la sua abilità nel mutare forma e, da adulto, utilizzerà questa facoltà per vendicarsi dei suoi nemici, provocando metamorfosi anche in chi gli sta di fronte, in chi gli si oppone. Dioniso, dunque, come prima ipostasi mitica della maschera teatrale.

Anche Dioniso è profeta: la mania teletica, legata a Dioniso, si esprime come delirio o trance di possessione o entusiasmo, durante il quale il dio entra nell'individuo e lo fa suo: l'individuo si entusiasma, letteralmente si "in-dia". Il delirio mistico non equivale certo a una situazione patologica di debolezza, è anzi uno stato di accrescimento delle facoltà percettive, in cui si trascende temporaneamente la razionalità e, attraverso la musica e la danza, si esaltano i sensi. In questo senso la mania teletica è anche un processo curativo: come ci insegna Gilbert Rouget in *La musique et la transe* (Paris, 1980; tr. it. Torino 1986), operando la trance in modo corretto ovvero, in altri termini, osservando correttamente i riti della trance, il soggetto ritrova uno stato di salute.

Richiamando insieme Proteo e Dioniso come numi tutelari di questo numero di Engramma, evochiamo la prossimità con la follia di questi due nomi divini - una follia che va assunta non tanto come indicazione patologica o nome della pura irrazionalità quanto, invece, nella sua natura di mania teletica, come stato altro di alterazione della coscienza che, condotta all'interno di una precisa cornice rituale, può indurre un'estetica aumentata, ovvero uno "stato superlativo della percezione" (per richiamare l'estetica delle *Pathosformeln* di Aby Warburg).

E dunque, il numero 152 di Engramma, assumendo proprio il teatro come cornice rituale codificata, lega i pezzi di cui è costituito con il filo rosso

della “follia come coscienza aumentata”. Così, nel leggere i contributi che presentiamo in questo numero, si passerà quasi senza soluzione di continuità dalla fortuna iconografica della Niobe in lutto di Eschilo nella ceramica magnogreca del IV secolo (Andrea Tisano), all’invenzione del “teatro alla veneziana” nel XVI secolo (Caterina Soranzo) e al teatro-danza di Pina Bausch con *Café Müller* (Gaia Clotilde Chernetich). Pina Bausch è figura perfetta e snodo cruciale del nostro discorso su mito e teatro, in quanto è colei “che ha segnato una nuova via originale all’espressione scenica del corpo danzante e parlante, influenzando non soltanto la danza contemporanea, ma anche le arti ad essa contigue, mutandone gli orizzonti”: questa la motivazione con la quale nel 2007 la Biennale di Venezia ha consegnato a Pina Bausch il Leone d’Oro alla Carriera.

In questa cornice presentiamo la nuova luce proiettata sulla figura di Achille nel saggio di Maria Grazia Ciani; la rilettura, intessuta di esperienza vissuta nella mente e nel corpo, della figura di Orfeo nel saggio-testimonianza del tenore Massimo Crispi; e tornando al teatro danza, la riproposizione da parte di Stefano Tomassini del mito di Romeo e Giulietta nella versione di Roberto Zappalà, *Romeo e Giulietta 1.1*; e quindi le origini della *video art* in Italia, nella recente pubblicazione di Laura Leuzzi. Achille, Orfeo, Romeo e Giulietta e la *video art*: figure e forme che sembrano tessere un’azione coreografica autonoma, che si intreccia liberamente con la trama e lo sviluppo di Engramma 152. In questo senso i contributi che li chiamano in causa sono da leggersi come momenti danzanti, variazioni create dagli autori che agiscono come registi rispetto ai personaggi che le loro pagine mettono in scena.

Un’ultima nota sull’immagine guida scelta per il numero di Engramma 152, un’immagine che non poteva altri che essere *altro* – e quindi Orfeo. Orfeo perché oggetto e soggetto di uno dei contributi, ma soprattutto perché nella *reinventio* di Giorgio de Chirico – affrontata anche per la realizzazione dell’allestimento scenico dell’*Orfeo* di Monteverdi nel 1949 e dell’*Orfeo ed Euridice* di Gluck nel 1973 – l’infelice musico-poeta è ritratto come un manichino accasciato, ma attorniato da una densa e variegata collazione di oggetti che sintetizzano l’esperienza dell’artista, in una proteica e proteiforme *summa* che si presenta anche come l’esito – tutto scenografico – delle tante variazioni a cui il mito, sempre e da sempre, si presta.



pdf realizzato da Associazione Engramma
e da Centro studi classicA luav
Venezia • dicembre 2019

www.engramma.org



la rivista di **engramma**

gennaio **2018**

152 • Figure del mito: presenze e rappresentazioni

Editoriale

Alessandra Pedersoli, Marina Pellanda

Niobe in lutto: dipingere il silenzio

Andrea Tisano

La nascita del 'teatro alla veneziana'

Caterina Soranzo

Café Müller di Pina Bausch

Gaia Clotilde Chernetich

Achille. Una variazione sul mito

Maria Grazia Ciani

Come il canto ci obbliga a voltarci indietro

Massimo Crispi

Romeo e Giulietta d'après. Diario sull'osservare la danza, i corpi sfocati e il viaggio

Stefano Tomassini

REWINDItalia. Early Video Art in Italy/I primi anni della videoarte in Italia

Laura Leuzzi