

la rivista di **en**gramma  
**2005**

**38-44**

La Rivista di Engramma  
**38-44**

La Rivista di  
Engramma  
Raccolta

numeri 38-44  
anno 2005

direttore  
monica centanni

**La Rivista di Engramma**  
a peer-reviewed journal  
[www.engramma.it](http://www.engramma.it)

Raccolta numeri **38-44** anno **2005**  
**38 dicembre 2004/gennaio 2005**  
**39 febbraio 2005**  
**40 marzo/aprile 2005**  
**41 maggio/giugno 2005**  
**42 luglio/agosto 2005**  
**43 settembre 2005**  
**44 ottobre/novembre 2005**  
finito di stampare novembre 2019

sede legale  
Engramma  
Castello 6634 | 30122 Venezia  
[edizioni@engramma.it](mailto:edizioni@engramma.it)

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

© 2019  
edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-94840-63-6  
ISBN digitale 978-88-98260-47-8

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

- 6 | *38 dicembre/gennaio 2005*
- 54 | *39 febbraio 2005*
- 94 | *40 marzo/aprile 2005*
- 120 | *41 maggi/giugno 2005*
- 176 | *42 luglio/agosto 2005*
- 298 | *43 settembre 2005*
- 340 | *44 ottobre/novembre 2005*

**39**

febbraio **2005**

**ENGRAMMA. LA TRADIZIONE CLASSICA NELLA MEMORIA OCCIDENTALE**  
LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISSN 1826-901X

DIRETTORE  
monica centanni

REDAZIONE  
sara agnoletto, maria bergamo, lorenzo bonoldi, giulia bordignon, giacomo dalla pietà, claudia daniotti,  
luana lovisetto, katia mazzucco, alessandra pedersoli, federica pellati, daniela sacco, linda selmin,  
elisabeth thomson

COMITATO SCIENTIFICO REDAZIONALE  
lorenzo braccesi, georges didi-huberman, alberto ferlenga, kurt w. forster, fabrizio lollini, paolo  
morachiello, lionello puppi, oliver taplin

*this is a peer-reviewed journal*

## ENGRAMMA 39 • FEBBRAIO 2005

LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISSN 1826-901X

### SOMMARIO

- 4 | La rinascita del paganesimo antico (Erneuerung der heidnischen Antike) Scheda editoriale  
a cura di Katia Mazzucco
- 7 | FABRIZIO LOLLINI  
Alessandro il Grande come Cristo in due manoscritti armeni
- 15 | MONICA CENTANNI E CLAUDIA DANIOTTI  
Alessandro il Grande: storia di un'avventura iconografica

### News

- 30 | Alexander (nei dettagli nascosto)
- 34 | Il Bello e le Bestie
- 35 | Maddalena Sacer non è Medea

## Il Bello e le Bestie

*Il Bello e le bestie. Metamorfosi, artifici e ibridi dal mito all'immaginario scientifico*, Rovereto, Museo d'arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, 11 dicembre 2004-8 maggio 2005

In questo caso, “dal mito all'immaginario scientifico” non è un'indicazione propriamente cronologica. Il percorso della mostra non passa da un prima a un poi, ma si sposta attraverso sale tematiche che presentano numerose sfaccettature dell'immagine dell'animale: la violenza, il grottesco, la mitologia, il fantastico. Il tema scelto dal Mart di Rovereto per la “grande mostra invernale” è un campo sterminato che dev'essere parzialmente precisato: “Metamorfosi, artifici e ibridi”.

L'allestimento si concentra principalmente su affinità iconografiche e sull'eclettismo degli accostamenti, ma allo stesso tempo invita il visitatore al montaggio di un proprio percorso, raccogliendo e accostando i vari materiali presentati, che comprendono reperti archeologici, sculture, video, disegni e pitture. Subito si fa chiaro che quando l'arte mostra l'incontro tra umano e animale, puntuale si presenta la scena di un combattimento: tra ‘noi’ e ‘loro’ si respira un intenso odore di minaccia, entrambi sappiamo da tempo di non essere molto affidabili. Le figure più seducenti e pericolose che si incontrano durante la visita sono invece quelle che stanno in entrambe le sfere, uomo/animale o animale/uomo, e per questo conoscono il segreto e il dramma di questa rischiosa convivenza.

La violenza contenuta in questo incontro primitivo ha attratto molta arte del secolo scorso, che per parlare di questo rapporto ha abbandonato l'addomesticamento naturalista della bestia e ha cercato nuove forme, a volte così estreme da non poter quasi essere dipinte.

Il mito è la fonte primaria delle opere presentate, e fin dalle prime sale, dove si riconosce una recrudescenza nella tradizione delle immagini mitologiche al giro del secolo XIX. È veloce il passaggio di testimone tra la centaumachia di Böcklin (due versioni presenti, 1837 e 1872) e la visione sanguinolenta della stessa scena che de Chirico dipinge nel 1909. Un movimento simile si può seguire anche per altre figure mitologiche a cui i curatori hanno dedicato apposite sale: la sfinge, il minotauro e Medusa.

Ancora più radicali sono le trasformazioni nell'immaginario della sirena: dalla dolcissima e sensuale perdizione di Max Klinger (*Il bacio della sirena*, 1895) ai pinnuti maschi libidinosi dei disegni di Francis Picabia (*Savon*, 1924 e *Thermomètre Rimbaud*, 1924), per arrivare al definitivo rovesciamento delle parti (busto di pesce e gambe umane) ne *Le meraviglie della natura* di René Magritte (1953).

Un discorso a parte si trova invece nelle numerose acqueforti di Picasso (*Suite Vollard*, 1933) sul minotauro. La frequenza con cui in quegli anni Picasso disegna questa figura è ossessionante, e in queste opere grafiche dà forma all'irruzione di un'antica forza creatrice, sia erotica o distruttiva, morente oppure accecata, e che in seguito diventerà la copertina e l'emblema della rivista surrealista fondata da André Breton, *Minotaure*.

Ma lo spazio più denso e inquietante della mostra è la sala di Francis Bacon (*Scimpanzé*, 1955; *Ritratto di Michel Leiris*, 1978; *Sfinge Ritratto di Muriel Belcher*, 1979), che si incontra come un buco nero a metà del percorso. Il trittico è quasi un riassunto delle diverse linee della rappresentazione dell'animale nel XX secolo: la violenza dello scimpanzé selvaggio e ingabbiato, le sembianze del volto umano che si fondono con quello animale e infine la sfinge mitologica, sempre più enigmatica e indecifrabile.

Alla sala di Bacon fa seguito una sezione di video. Qui la ripresa dell'animale mostra il rischio innanzitutto fisico della prossimità uomo/bestia. È ciò che accade nella registrazione dell'azione di addomesticamento del coyote fatta da Beuys negli Stati Uniti (1974) o per la testa di Marina Abramovic avvolta dalle spire di un boa in *Testa di drago* (1992).

Altra cosa sono i due video di Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi (...*ai vinti!*, 2004) che si trovano al termine del percorso e che per primi ci propongono una riflessione alimentare; si tratta di pellicole di archivio (rifilmate, rallentate e colorate) che accostano una ripresa di tecnica di caccia alla lepre a un filmato pubblicitario di una cucina futuristica, dove si affetta un pollo al forno dorato.

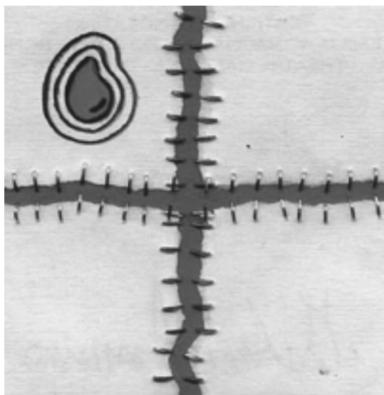


### Maddalena Sacer non è Medea

Teatrino Clandestino, *Madre e Assassina*, ideazione di Fiorenza Menni e Pietro Babina; regia, drammaturgia e musiche di Pietro Babina

Milano, Teatro Leonardo 30 gennaio 2005. Prossime date: Ravenna, Teatro Rasi 26 febbraio; Barcellona, Mercat de les Flors 10-13 marzo; Palermo, Teatro Bellini 30 marzo-10 aprile

[www.teatrino clandestino.org](http://www.teatrino clandestino.org)



Maddalena Sacer non è Medea. Siamo liberi dal vincolo del mito antico: non è percepibile alcuna eco, non esiste nessun richiamo. Tutto ciò che accomuna Maddalena e Medea è l'essere donne, l'avere un uomo, l'uccidere i propri figli.

L'infanticidio non è il colpo di scena dello spettacolo, pur rappresentandone l'apice tragico. Il titolo dice già quello che vedremo in scena. Una madre che è assassina, i due ruoli si tengono ed è sempre il titolo a indicarlo, in quell' "e". L'assassinio non annienta la condizione di maternità, l'essere madre non esclude l'atto omicida. Il pubblico è suo malgrado costretto da subito a ripensare fatti di attualità recenti, e a chiedersi quale rapporto esista tra le informazioni raccolte attraverso i media e la finzione alla quale si

assiste a teatro. Momenti salienti della storia di Maddalena scorrono davanti agli occhi, noi seguiamo il suo percorso.

E la finzione scenica scorre letteralmente: uno schermo chiude la scena e su di esso sono proiettati gli attori che recitano (hanno recitato) su set essenziali, a fondo nero (digitale). L'occhio è continuamente ingannato: la dimensione delle figure proiettate (ovvero l'inquadratura) sembra corrispondere alla grandezza naturale, suggerisce la distanza reale dei corpi (assenti) degli attori, lo spazio che occuperebbero sul palco. Anche la sagoma storta e inquietante di casa che scende a sipario e scandisce i quadri dello spettacolo rispetta la finzione. Lo spazio risulta sfondato non da false prospettive della scenografia o delle quinte, ma dalla prospettiva bidimensionale del film. Rompono significativamente la finzione: la fuga troppo



pdf realizzato da Associazione Engramma  
a cura di Centro studi classicA luav  
Venezia • febbraio 2005

[www.engramma.it](http://www.engramma.it)



la rivista di **engramma**  
anno **2005**  
numeri **38-44**

**Raccolta della rivista di engramma del Centro studi classicA | luav, laboratorio di ricerche costituito da studiosi di diversa formazione e da giovani ricercatori, coordinato da Monica Centanni. Al centro delle ricerche della rivista è la tradizione classica nella cultura occidentale: persistenze, riprese, nuove interpretazioni di forme, temi e motivi dell'arte, dell'architettura e della letteratura antica, nell'età medievale, rinascimentale, moderna e contemporanea.**