



Arti dello Spettacolo / Performing Arts

Arti dello Spettacolo / Performing Arts

Direttore responsabile

Donatella Gavrilovich
Università di Roma Tor Vergata

Comitato scientifico

Marie-Christine Autant-Mathieu
Directrice de Recherches CNRS, Paris (Francia)

Paola Bertolone
Università di Siena

Maria Ida Biggi
Università di Venezia Ca' Foscari
Direttrice del Centro studi per la ricerca documentale sul teatro e il melodramma
Fondazione Giorgio Cini, Venezia

Enrica Dal Zio
"Michael Chekhov Association MICHA", New York (USA)

Erica Faccioli
Accademia di Belle Arti di Bologna

Gabriella Elina Imposti
Università di Bologna

Ol'ga Kupcova
Direttrice delle Ricerche del Dipartimento di Teatro,
Istituto di Storia dell'Arte, Mosca (Russia)

Roger Salas
Critico di danza e giornalista, Madrid (Spagna)

Donato Santeramo
Head Languages, Literatures and Cultures,
Queen's University, Kingston (Canada)

La rivista adotta un sistema di valutazione dei testi basato sulla revisione paritaria, imparziale e anonima (Double-blind peer review).

*La dimensione del tragico nella
cultura moderna e contemporanea*

*A cura di
Erica Faccioli*

Rivista telematica semestrale

UniversItalia

SI RINGRAZIA MARCO TRIULZI PER AVER GENEROSAMENTE MESSO A
DISPOSIZIONE LE SUE COMPETENZE LINGUISTICHE COLLABORANDO ALLA
TRADUZIONE E ALLA REVISIONE DEI TESTI IN INLGESE.

INDICE

Introduzione	
ERICA FACCIOLI	
<i>Aporie del tragico</i>	9
ENRICO ACETI	
<i>La deriva del tragico</i>	17
MICHEL CORVIN	
<i>Le tragique de l'absence d'être dans le théâtre contemporain</i>	33
DONATELLA GAVRILOVICH	
<i>Dal mondo alla rovescia di Savva Mamontov alle ipostasi di luce di Vera Komissarževskaja</i>	49
ELENA PETRUŠANSKAJA–AVERBACH	
<i>Музыкальные метафоры трагического у Бродского</i>	71
ESTER CERBO	
<i>Voci di prigioniere. Drammaturgia corale come espressività del tragico</i>	83
ALBERTO CAPRIOLI	
<i>"La tua morte è una cometa". Anamnesi dell'elegia per Carlo Michelstaedter</i>	101
MARIO CARAMITTI	
<i>Le tragedie di Prigov: dal concettualismo alla transdimensione</i>	123
FRANCESCA DI TONNO	
<i>Oltre la catarsi tragica. Alienazione e straniamento nell'estetica e nella pratica teatrale. Vs. Mejerchol'd, B. Brecht, Ju. Ljubimov (1901-1963)</i>	139

SYSKA KATARZYNA	
<i>Роман «Медея и её дети» Людмилы Улицкой: преодоление трагедии идиллией</i>	163
IRINA MARCHESINI	
<i>«Žizn' pobedila smert'». Sull'ibridazione tra "tragico" e "assurdo" nella prosa breve di D.I. Charms</i>	179
ELISA POLI	
<i>La mente di Dedalo: mito e poiesis dell'architettura</i>	197
Illustrazioni	209
Dalla parola al segno	227
MILI ROMANO	
<i>Il viaggiatore serafico</i>	229
NICOLA BRUSCHI	
<i>Tragico Tragedia Tragicità</i>	233
SIMONE PELLEGRINI	
<i>Parigi</i>	241
LEILA ZAMMAR	
<i>Gian Lorenzo Bernini: a hypothesis about his machine of the rising sun</i>	249
Profili biografici degli autori	269

INTRODUZIONE

APORIE DEL TRAGICO

Erica Faccioli

«Pan, il grande, è morto.»
Plutarco, *Il tramonto degli oracoli*

Se uno dei paradigmi che definiscono la cultura contemporanea è procedere secondo la legge di un “post-x generale”, ovvero di essere in ciò che accade dopo - dopo l’età d’oro, dopo il mito, dopo il moderno, dopo gli dei -, il motivo determinante dell’indagine che questo volume si pone è una sua naturale conseguenza, ossia credere, in buona consonanza col pensiero di Jean-Luc Nancy, che «il dopo della tragedia occupa un posto particolare e degno di nota»¹. La presunta impossibilità della tragedia come espressione del tragico nel contemporaneo, che per contro trovò in Grecia e nei suoi valori - religione, mito, famiglia, stato, destino - un luogo di elezione, non elude tuttavia il tragico come categoria dell’essere e come forma patetica, ovvero quale effetto sociale e individuale, psicologico e analitico (sulle cui discipline, a partire da Freud, il mito si è ampiamente riversato, perlomeno come termine di paragone).

È del resto nel solco dell’origine della cultura moderna che si manifesta l’eventualità di considerare il tragico come concetto di filosofia, integrando ad esso una poetica della tragedia, o, per meglio dire, la *Poetica* aristotelica. In merito, il fondamentale saggio di Peter Szondi, che già negli anni Sessanta apriva la via a una riflessione sul concetto del tragico in seno alla

¹ J.-L. Nancy, *Dopo la tragedia*, in *L’eredità della tragedia. Il “tragico” da Aristotele a oggi*, a cura di A. Giannakoulas e S. Thanopoulos, Edizioni Borla, Roma 2006, p. 33.

filosofia tedesca, origina la propria riflessione con una affermazione piuttosto definitiva: «Fin da Aristotele vi è una poetica della tragedia; solo a partire da Schelling vi è una filosofia del tragico»².

Il progressivo ma inesorabile allontanamento della cultura occidentale dai valori fondanti di quella che si riconosce come fonte delle sue stesse radici - la cultura (teatrale) greca, animata da necessità, destino, manifestazioni irrazionali e dallo statuto dialettico -, attraverso l'evolvere dell'uomo teoretico "post-socratico"³, ha determinato un cambiamento di senso della dimensione tragica nell'uomo. Poiché uscendo dagli ambiti caratteristici della tragedia, da quelle che Søren Kierkegaard ha definito "determinazioni sostanziali"⁴ nelle quali agiva pur sempre l'individuo (ovvero stato, famiglia, fato), l'uomo moderno ha avviato una narrazione e una letteratura perlopiù priva di trascendenza, a immagine e somiglianza del suo mondo. In questa direzione si sviluppa in apertura il saggio di Michel Corvin.

Enrico Aceti ne esamina lo statuto ontologico, mettendo in discussione l'eventualità della sua manifestazione nelle dimensioni spaziali e temporali e, di conseguenza, la sua esistenza quale categoria sovrastorica. A partire dalle riflessioni di Hobbes, Aceti intesse un discorso sulla negazione dello statuto ontologico del tragico in nome della sua stessa sostantivizzazione (aristotelica). Come dire che nel momento in cui la

² P. Szondi, *Saggio sul tragico*, Einaudi, Torino 1996, p. 3. Il testo è apparso in traduzione italiana circa trent'anni dopo l'edizione originale (*Versuch über das Tragische*, Frankfurt am Main, Insel Verlag 1961).

³ «Guardiamo ora a Socrate alla luce di questo pensiero: egli ci appare come il primo che, seguendo quell'istinto della scienza, seppe non solo vivere, ma anche - ciò che è di gran lunga di più - morire; e perciò l'immagine del *Socrate morente*, come dell'uomo sottratto dal sapere e dai ragionamenti alla paura della morte, è l'insegna che, sopra la porta d'entrata della scienza, sta a ricordare a ognuno la destinazione di essa, che è quella di far apparire l'esistenza comprensibile e pertanto giustificata.»: F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, Adelphi, Milano 1972, p. 101.

⁴ «Benché si muovesse liberamente, l'individuo restava nell'ambito delle determinazioni sostanziali, nello stato, nella famiglia, nel fato. Questa determinazione sostanziale è la vera e propria fatalità della tragedia greca, e la sua vera e propria caratteristica», S. Kierkegaard, *Enten - Eller*, a cura di A. Cortese, Tomo II, Adelphi, p. 24.

cultura occidentale si autoafferma come *Logos*, il tragico cessa di esistere. **Michel Corvin** s'interroga sulla possibilità di sussistenza del tragico nella sfera teatrale e drammaturgica europea del contemporaneo. Tale sussistenza è esclusa dall'autonegazione dell'identità dell'“Io”, soggetto impronunciabile nella drammaturgia che da Beckett a Jonesco conduce a Ravenhill e Kane. Il tragico contemporaneo consisterebbe – secondo lo studioso – nell'irrealizzabilità stessa tragico, in un palcoscenico privo di soggetto.

Numerosi studiosi hanno individuato nell'opera di autori letterari e/o drammatici e di artisti espressioni del tragico per lo più legate alla rielaborazione della tragedia, a dimostrazione di come alcune forme letterarie e più in generale artistiche continuino a tessere un legame col tragico (garantendone la sopravvivenza). La tematica del tragico e della sua dimensione nella cultura moderna e contemporanea si manifesta qui in tutta la sua complessità grazie al carattere eterogeneo dei contributi degli autori. Ciò che caratterizza le rielaborazioni della tragedia è l'assenza, quasi o totale, della dimensione religiosa, del culto, dove, per contro, la storia continua a giocare un ruolo di primaria importanza. **Donatella Gavrilovich** mette in luce il valore della tragedia biblica *Josif* di Savva Mamontov, oggi tornata all'attenzione degli studiosi e del pubblico russo. La tragedia mamontoviana, scritta con l'intento di parlare attraverso il mito della propria epoca storica, acquisisce ulteriore valore se si parte dall'assunto che l'autore fu nientemeno che il padre del modernismo slavofilo delle arti, caratterizzato dalla sacralità della scena e dalla «necessità interiore», valori a cui consacrò la propria vita scenica Vera Komissarževskaja.

Le metafore musicali del tragico contenute nella poesia di Brodskij costituiscono l'oggetto della disamina di **Elena Petrušanskaya–Averbach**, che rivela quanto tali metafore, basate soprattutto su *realia* musicali, celino profondità metafisiche legate all'ampiamento della dimensione tragica: la poetica di Brodskij si inserisce pienamente nella concezione russa della tragedia tracciata nella letteratura russa dove, già a partire da Puškin, il tragico non coincide necessariamente con un destino umano carico di gravità e grandezza, ma può esprimersi nell'esistenza dell'uomo comune.

Ester Cerbo propone un'analisi della rielaborazione di Franz Werfel delle *Troiane*, comparando l'opera del drammaturgo austriaco all'euripidea, surclassata nell'impianto d'apertura attraverso l'intervento di due divinità. Se il modello di Euripide viene in qualche modo superato, la dimensione storica accomuna, pur nella diversità dell'epoca, entrambe le tragedie: la guerra è dunque un soggetto a cui contrapporre un esperire estetico e catartico, che si tratti del conflitto del Peloponneso o di quello mondiale.

Richiamando l'affinità tra tragedia e musica nella concezione non relativista del tempo, **Alberto Caprioli** ci offre una riflessione teorica sulla sua composizione *Elegia per Carlo Michelstaedter*, scritta su commissione del Teatro Comunale di Bologna tra il 1997 e il 1998 (che segnò l'apparizione ufficiale del compositore sul territorio nazionale). Caprioli indaga la composizione musicale in rapporto al testo poetico di Michelstaedter al fine di evidenziarne il senso tragico e la sua percezione.

Mario Caramitti pone un *focus* sui drammi (pressoché inediti) dell'ecclettico D.A. Prigov (artista visivo, narratore, grafico), sulla performatività della testualità prigoviana, modello che seppe organizzarsi anche attorno alle unità aristoteliche, ma pur sempre in grado di coincidere con una rivoluzione scenica a immagine delle installazioni dell'artista. La catarsi tragica si realizza nel teatro di Prigov attraverso una sorta di tracollo del teatro stesso.

Francesca Di Tonno propone una comparazione delle estetiche di Mejerchol'd, Brecht e Ljubimov, generalmente declinate, pur nelle rispettive differenze, in opposizione alla catarsi tragica, a dimostrazione di come il teatro novecentesco e contemporaneo sia attraversato da un fil rouge in grado di evolvere teorie e forme espressive anti-mimetiche.

Altre volte il tragico si esplica, nelle analisi proposte dagli autori, nell'essenza tragica dell'esistenza degli artisti presi in considerazione, così che il paradigma si riversa, celato o evidente, nelle loro opere. Questo ci conduce ancora verso affermazioni di J.-L. Nancy, col quale abbiamo avviato questa introduzione, al suo riferimento al "vero" in opposizione alla frammentarietà di senso del postmoderno: «Giacché, se la tragedia è ciò

che è per noi (se non ciò che è stata per sé) lo è appunto in quanto in essa la rovina si congiunge con una verità anziché trascinare la verità nella sua rovina, come fanno il disastro e lo stato di abbandono moderno»⁵. È così che il tragico, al di là del suo appartenere al pensiero filosofico e all'estetica, coincide col biografico individuale e collettivo, e produce i suoi sintomi e i suoi sinonimi: disastro, sciagura, catastrofe, ovvero l'«effetto tragico», il patetico. Se «il tragico resta pur sempre il tragico»⁶, allora l'eroe contemporaneo soccombe, come nell'antichità, sotto il peso del giogo storico, della società, dell'animo umano, per quanto egli si sia illuso, in nome dell'Illuminismo, d'aver scacciato gli dei e i demoni con le loro cattive intenzioni che, invece, lo abitano. Così l'uscire dalla religione e dal mito, l'allontanarsi dagli dei e dalle loro forze, risulta per l'uomo contemporaneo niente più che una «vana fuga»⁷. Di questo modo, è possibile che la rielaborazione del mito ci permetta di «uscire completamente dal pensiero temporale e dalla storicità, e muoviamo verso una regione immaginale, un differenziato arcipelago di ubicazioni, *dove* gli Dei *sono* e non *quando* essi furono»⁸. **Syska Katarzyna** propone una analisi di *Medea i eë deti* (*Medea e i suoi figli*) della scrittrice moscovita L. Ulickaja. Il romanzo, uscito negli anni del caos e della crisi (l'epoca di Elstin), viene affrontato alla luce dei paradigmi estetici di “tragedia” e “idillio”. Nonostante le apparenti somiglianze con l'eroina della Colchide, la protagonista della Crimea emerge come “anti-Medea”, e contrappone all'universo tragico originale l'idillio familiare, cronotipo letterario (Bachtin).

Irina Marchesini ci conduce dentro la crudeltà dei “quadri” di D. Charms, densi di subitanei eventi fatali di cui sono vittime i personaggi della prosa charmsiana. Nella lettura della Marchesini emerge la natura tragica e incontrovertibile dell'esistenza dell'uomo sovietico, celata dalla straordinaria abilità dello scrittore dentro una narrativa dell'assurdo: dietro al sorriso provocato dalle narrazioni brevi di Charms, si nasconde tutta

⁵ J.-L. Nancy, *Dopo la tragedia*, cit., p. 37.

⁶ S. Kierkegaard, *Enten-Eller*, cit., p. 19.

⁷ Cfr. J. Hillman, *La vana fuga dagli dei*, Adelphi, Milano 1991.

⁸ J. Hillman, *Saggio su Pan*, Adelphi, Milano 2011, p. 16.

la tragedia delle persecuzioni perpetrate contro gli intellettuali sovietici negli anni Trenta.

Con una originale riflessione infine, **Elisa Poli** getta un ponte tra la figura dell'architetto e il tragico antico attraverso una indagine che ripercorre le ragioni mitiche e simboliche sottese alla sua estetica, in una speculazione che trova il suo incipit in riferimenti filologici, linguistici e letterari.

Il volume accoglie nell'appendice iconografica alcuni omaggi e riflessioni di artisti/studiosi contemporanei.

Mili Romano, slavista, antropologa e artista, ci permette di entrare nella sua relazione con il viaggio, la Russia, e la sua personale esperienza attraverso l'opera *Il viaggiatore serafico*, ricordando gli anni della passione per le avanguardie russe quando tragico e grottesco condividevano il medesimo spazio espressivo.

Nicola Bruschi, scenografo, dona una riflessione a partire dal progetto irrealizzato del teatro di Mejerchol'd, esprimendo, attraverso disegni e parole, un parallelismo con la (tragica) aporia contemporanea dello spazio scenico. Pur indagando col segno la dimensione progettuale architettonica, Bruschi afferma al contempo l'impossibilità di uno spazio per la scena contemporanea e l'evolvere di una tragicità a discapito del paradigma tragico.

Simone Pellegrini presenta alcune immagini delle sue opere. Se lo statuto ontologico del tragico prevede una compresenza degli opposti, l'opera di Pellegrini si origina dal nesso dicotomico Oriente/Occidente, e manifestazioni iconografiche senza soluzione di continuità (poiché prive di narrazione), laddove si situa il senso della ricerca dell'artista. Il tragico, dunque, in quanto dialettica – secondo la definizione di Szondi.

Chiude il volume un prezioso contributo che, per quanto esuli dal tema preposto, è parso irrinunciabile: una riflessione offerta da **Leila Zammarr** dove si dispiega un'analisi inedita sul funzionamento della macchina scenica del sole progettata da Gian Lorenzo Bernini. A supporto della riflessione, l'autrice si avvale di un disegno di scenografia, finora mai pubblicato, di pugno di Malatesta Albani (all'epoca un paggio dell'*entourage*

dei Barberini), conservato presso l'Archivio Albani della Biblioteca Olivariana di Pesaro e di un acquerello, attribuito al Bernini, conservato presso lo State Museum di Berlino.

La curatrice ringrazia Donatella Gavrilovich per aver suggerito l'argomento e aver sostenuto la lavorazione del volume, e Gabriella Elna Imposti per la preziosa collaborazione alla composizione del libro.