

la rivista di **engramma**
marzo **2019**

163

Arianna: estasi e malinconia

La Rivista di Engramma
163

La Rivista di
Engramma

163

marzo 2019

Arianna: estasi e malinconia

a cura di
Monica Centanni e Micol Forti

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

163 marzo 2019

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

edizioniengramma

ISBN carta 978-88-94840-89-6

ISBN digitale 978-88-94840-58-2

finito di stampare novembre 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 *Arianna: estasi e malinconia. Editoriale*
Monica Centanni e Micol Forti
- 13 *L'Arianna addormentata dei Musei Vaticani, già Cleopatra in Belvedere*
Claudia Valeri
- 35 *Un'iconografia dionisiaca nell'Iseum et Serapeum del Campo Marzio?*
Nicola Luciani
- 59 *Giocare a fare i Classici*
Sara Agnoletto
- 85 *Arianna prima di Arianna. Note sulla Pathosformel della 'bella addormentata' prima della 'Cleopatra' vaticana (1512)*
Giulia Bordignon
- 109 *Arianna in Andros: una invenzione di Tiziano*
Monica Centanni
- 149 *'Sotto gli occhi di tutti'*
Micol Forti
- 167 *Giorgio de Chirico, Arianna 1912-1913*
Matias Julian Nativo e Alessia Prati
- 185 *Arianna dalle belle trecce*
Massimo Crispi
- 223 *Arianna di Nanni Balestrini*
con una introduzione di Andrea Cortellessa
- 243 *"Arianna è scomparsa, il Minotauro è in agguato"*
Francesca Filisetti, a cura del Seminario Mnemosyne

Arianna di Nanni Balestrini

con una Introduzione di Andrea Cortellessa e una nota redazionale di Silvia De Laude

I fili di Arianna*

Sbaglierebbe di grosso, chi pensasse contrapposte alla dimensione del mito – connotato antropologico irriducibile dell'immaginare umano – le sperimentazioni più spericolate dell'avanguardia e, in generale, dell'arte moderna. Basterebbe, a smentire tale miope postulato, il «metodo mitico» che struttura e innerva l'opera-totem della modernità letteraria, l'*Ulisse* di Joyce. Quello da cui bensì rifugge l'artista moderno, si capisce, è ovviamente un consumo *passivo*, cioè regressivo, del mito: quello che è il carburante primo, invece, del *midcult* letterario di tutte le stagioni. Come per ogni materiale da lui impiegato, di contro, il mito diventa sede privilegiata del suo operare che è, come insegnato una volta per tutte da Baudelaire agli albori stessi dell'arte moderna, un operare *critico*. Cioè analitico. In questo, a dirla tutta, l'artista moderno – l'artista d'avanguardia – si rivela, piuttosto, il più coerente e conseguente interprete del mito: se è vero che la sua natura, ha insegnato un filosofo come Hans Blumenberg, è quella di vivere solo nelle sue successive interpretazioni, cioè deformazioni. Natura effettiva del mito essendo quella di non avere origine, cioè di non avere in effetti *una propria natura*. L'artista d'avanguardia lo sa: e, deformando ulteriormente il mito ricevuto dalla tradizione, lo tiene in vita.

Prendendo spunto dagli allora recenti *Miti d'oggi* di Roland Barthes, è quanto diceva Edoardo Sanguineti in un acuminato saggio dal titolo *Poesia e mitologia*, uno dei due che accompagnavano i suoi versi, nel 1961, nell'antologia-*big bang* della Neoavanguardia italiana, *I Novissimi*. Si tratta ogni volta, per Sanguineti, di «ridurre il *significante* mitico al *segno*», in sede appunto *critica*: il che non esclude affatto, anzi!, che a questa *elaborazione del mito* (per dirla con la formula un po' freudiana di

Blumenberg) non si possa avere una «partecipazione inconscia», persino «mistica, irrazionale-sensibile»; è però fondamentale, davanti al mito, passare da una posizione solo «contemplativa», cioè «disinteressata» e *passiva*, a una «pratica», cioè «interessata» e *attiva*. Si tratta, in altri termini, di operare una «verifica pratica del mito». Cioè di stabilire, *qui e ora*, in che modo quel mito continui ad avere senso, e soprattutto produrlo, per noi: appunto *qui e ora*.

Se è il teatro il luogo canonico in cui si manifesta, fuor di metafora, il nostro *qui e ora*, non deve stupire che sia stato proprio a un certo punto del suo percorso teatrale – che, per quanto produttivamente sottotraccia, è stato significativo per tutti i poeti Novissimi: i quali sulla scena, in effetti, vollero mettere i loro testi all’atto fondativo del Gruppo 63, nella Settimana della Nuova Musica al Teatro Massimo di Palermo, nell’ottobre di quell’*annus mirabilis* – il più *pratico* di loro, Nanni Balestrini, abbia scelto di confrontarsi con tre grandi miti della tradizione scenica. La trilogia dell’*operapoesia*, come la chiama Nanni, esordisce nel 1993 con *Salomè*, prosegue nel 2000 con *Elettra*, e giunge ora al compimento – dopo un’edizione parziale nel 2008 – con *Arianna*. I rispettivi testi sono stati pubblicati insieme in forma integrale, per la prima volta, all’inizio di quest’anno nel terzo volume degli *Opera omnia* poetici, edito da DeriveApprodi col titolo *Caosmogonia e altro*; e ora, grazie alla complicità collaudata di Luigi Cinque, anche la terza anta del trittico giunge finalmente sulla scena.

Il collante più evidente, fra le tre opere, è quello che segue la selezione già operata, nei confronti del repertorio mitico, dalla premiata ditta composta da Hugo von Hofmannsthal e Richard Strauss: dopo la *Salome*, scritta e musicata nel 1905 dal solo compositore bavarese, fu la volta di *Elektra*, andata in scena nel 1909, e di *Ariadne auf Naxos*, in prima rappresentazione nel 1912: episodi che videro, fra lui e il poeta viennese, la più avanzata e spregiudicata collaborazione (testimoniata da un appassionante carteggio). Dunque Balestrini deliberatamente si iscrive in una tradizione mitologica doppia: prima in quella classica, poi in quella protomodernista (che già si valeva oltretutto, per *Salome*, della precedente riscrittura da parte di Oscar Wilde). E, nel proseguirle, la stravolge. Anzi, la fa letteralmente a pezzi.

Lo dice, Balestrini, in un componimento meta-teatrale, *Che cos'è l'operapoesia*, pubblicato per la prima volta nel summenzionato terzo volume degli *Omnia* poetici: «adesso fallo dopo te lo segni / a metà cominciamo a rompere / una cosa che mi viene perfettamente». Proprio nel segno della *rottura*, in effetti, è il tipo di lavoro che Nanni compie, qui, a tutti i livelli. Nei confronti della presunta compattezza del mito, s'è detto, come tutta la tradizione del moderno prima di lui. Ma anche aggredendo le stesse rotture che lo hanno preceduto. Rompendo l'unità di quei personaggi-icona (come Arianna, che al primo apparire «si sgretola magnificamente»). Rompendo l'unità della rappresentazione. E infine materialmente “rompendo” l'articolazione scenica e, come sua abitudine (una cosa che, si può davvero dire, *gli viene perfettamente*), le strutture linguistiche e la compagine verbale che quell'articolazione dovrebbero sorreggere.

Non è un caso che la trilogia dell'*operapoesia* s'incentri su tre protagoniste femminili: la parcellizzazione del corpo del desiderio è stimmate precisa dell'immaginario erotico maschile che la poesia lirica, almeno da Petrarca in poi, ha sempre praticato; ma in questo caso il funzionamento della *sconnessione* fisica, e di quella verbale che la significa, ha in questo teatro anatomico un palese valore allegorico di (auto)denuncia: se è vero che essa funziona in modo assai simile, a ben vedere, a quella della Signorina Richmond nel ciclo delle Ballate che precede la trilogia teatrale (e si legge, a sua volta ricostruito, nel secondo volume degli *Omnia*). Questa artaudiana crudeltà è infatti, a ben vedere, tanto masochistica che sadica: se è vero che le tre eroine dell'*operapoesia*, come la Signorina Richmond prima di loro, sono altresì allegoria del linguaggio stesso che in questo modo la maltratta, cioè appunto della poesia.

Elaborare il mito, cioè operarlo criticamente, non può che voler dire, per un artista come Balestrini, de-costruirlo analiticamente. Cioè sottoporlo a montaggio. Quel montaggio che è procedimento canonico, insegnava sempre Sanguineti, delle avanguardie moderne. Il filo mitico che la principessa di Creta consegna a Teseo per sconfiggere il labirinto – figura ossessiva, questa, tanto per Nanni che per l'autore di *Laborintus* – non è più uno. Sono molti, i fili qui chiamati a intrecciarsi: «filamenti / lunghi

protesi verso», come balestrinariamente ci s'interrompe sul più bello nella terza "scena" di *Arianna*.

Così che all'improvviso scopriamo, agli albori del secolo che riprende in mano i pezzi della modernità e deve capire cosa farci, che «Arianna e la sua storia» possono essere per noi, *qui e ora*, «per una strana coincidenza / il simbolo di una resistenza necessaria / agli oscurantismi di qualsiasi colore»: il simbolo del «movimento di un immaginario planetario / che è poi il bisogno di ridefinizione del mondo / e delle sue possibilità di rappresentazione». Come dicono i versi di *Che cos'è l'opera poesia*, siamo giunti alla «fine della pausa». In camerino lampeggia l'avviso, è arrivato il nostro turno. Adesso «entriamo noi».

Nota redazionale

Nanni Balestrini, nato a Milano nel 1935, è stato negli anni sessanta fra i principali animatori della "neoavanguardia". L'edizione completa delle sue opere (romanzi e numerose raccolte di poesia) è in corso da DeriveApprodi. Il testo che presentiamo è l'ultimo della trilogia ribattezzata dall'autore "operapoesia", dopo *Salomé*, andata in scena al Teatro Grassi di Milano con la regia di Franco Brambilla nel 1993, e *Elettra*, musicata da Luigi Cinque, in scena a Tokio nel 2000 (primi sette cori pubblicati in *Elettra operapoesia*, Luca Sossella, Roma 2001). Un primo frammento di *Arianna* era apparso nella plaquette *Sconnessioni* (Fermenti, Roma 2008). Le tre "operepoesie" sono state pubblicate ora per la prima volta insieme e in forma integrale in *Caosmogonia e altro. Poesie complete. Volume terzo (1990-2017)*, DeriveApprodi, Roma 2018. *Arianna* è andata in scena all'Auditorium Mecenate di Roma il 28 ottobre 2018. Progetto/musica di Luigi Cinque; interpreti Ilaria Drago (voce), Nanni Balestrini (voce), Luigi Cinque (clarinetto, sassofoni, live electric), Valerio Corzani (washtub bass & cagean sounds). A introdurre l'allestimento, una conversazione di Cecilia Bello Minciocchi e Andrea Cortellessa.

*Si propone qui la presentazione della messa in scena di *Arianna*, «operapoesia» di Nanni Balestrini, all'Auditorium Mecenate di Roma, 28 ottobre 2018, uscita anche in *Linee di montaggio*, numero monografico a cura di Stefano Chiodi e Daniele Giglioli de "il verri" LXII, 68, ottobre 2018, 144-7.

1

si sgretola magnificamente
rimbalzano infinite

albe inquinate
appese al cielo

appena scavato
affiorano spazi

ventose afferrano
galleggiano sparsi

frammenti freschi
sul tetto giallo

pagine strappate
parole posticce

affondano sgonfie
dolorose cicale

risuonano nei buchi
ancora abitati

lasciano passare
soltanto poca luce

lentamente si srotola
l'ultima attesa

niente più come prima
nel vetro sanguinano

resta sola la fragile
inutile scintilla

filamento sospeso

percussioni scalfiscono

invisibili orizzonti
se ne sta andando

la pelle strappata
non conta più niente

chiusi dentro senza
appoggiare le mani

senza denti soffiando
un ritmo instabile

incessanti figure
sfilano assenti

avide tentazioni
tentacoli spenti

incrociando le dita
imitazioni effimere

barcollante insegui
quello che rimane

perdutamente in
perimetri di ghiaccio

fatiscenti orme
l'imbuto del presente

più giù più giù
tuffo nel buio

divincolando invano
smettere impossibile

2

Arianna e la sua storia

per una strana coincidenza

il simbolo di una resistenza necessaria

agli oscurantismi di qualsiasi colore

sovrapposti in quella frammentarietà di ricerca

nei giorni di trasformazione impercettibili

e stati d'animo minimali e definitivi

esplorati con dolcezza

fatti di corpi e di emozionalità esasperate

mostra dissonanze sgradevolezze

ma in modo secco senza décor e senza realismo

con tutta l'utopia e la trasgressione

la sessualità l'orgasmo diventano anche atto

divorante dell'altro

mentre li bacia li azzanna

assapora la carne nella sua totalità

perché la denuncia passa di là dal corpo dal cuore

in pezzi di musica che scoppiano ritmano inseguono

spostano il limite quasi azzerando i presupposti

o quantomeno disseminandoli altrove

la stessa dimensione di un virus incontrollabile

dopo la vertigine dell'immagine

che esplose e si diffonde e chiede

dosi sempre più alte nella percezione dello spettatore

tutto si gioca sul mondo interiore del personaggio

ne ascoltiamo i monologhi interiori

che non appartengono al disagio esistenziale
al melò doloroso degli amori perduti

il rosso del sangue che sfuma nel giallocra e nel marrone
impasto cromatico di desiderio e disperazione
di una corporeità che fatica a ricomporsi
e a ritrovare un modo diretto per vivere

è come quando si osserva qualcosa al suo interno
ma da fuori senza esserne parte
senza neppure una vera consapevolezza
dell'intimità un po' sfuggente e complicata

dell'incontro dell'emozione fuori dalle regole
verso una libertà del piacere e del corpo
potente che muta la prospettiva
sotto il cielo profondo silenzioso

3

ci siamo appena
articolando incrostatati

incontrati liquefatti
tra un silenzio e l'altro

tutto sudato
fino al collo

fra le gambe
l'orizzonte scavato

lì in fondo alla
dove veniva un grido

gli occhi aperti
non ti vedo

lentamente scompaiono
lentamente dissolti

urtandoti appena
cedono finalmente

provando a sentire
un po' sotto il ginocchio

mettiamoci tutto
giriamo in fretta

golosa vibrando
dall'altra parte

ti sento muovendoti
se tutto va bene

incollati immersi
voltati adesso

inaspettate profonde
onde nascondono

nascono filamenti
lunghi protesi verso

aspirando e commozione
cede e si rompe

dalla testa ai piedi
vetro insaziabile

immutabile crescita
del desiderio stanato

stanotte ripetilo
visto sul muro

spariva riappare
alla fine del gomito

gomitolo suoni
perduti arrivano

affonda la lama
ma penetra immobile

mancava l'ascella
non ho niente da

possiamo parlare
non ci sono parole

tra poche ore
segnale irripetibile

4

il movimento di un immaginario planetario
che è poi il bisogno di ridefinizione del mondo
e delle sue possibilità di rappresentazione
memoria e futuro i poli che oscillano

sovraesposti in quella frammentarietà di ricerca
nei giorni di trasformazione impercettibili
e stati d'animo minimali e definitivi
esplorati con dolcezza

luci sensuali magma freddo-caldo
che avvolgono una città dalle superfici multiple
il piacere che scava nelle carni fino alle viscere
le strappa e gioca col sangue e sperma

la sessualità l'orgasmo diventano anche atto
divorante dell'altro
mentre li bacia li azzanna

assapora la carne nella sua totalità

fino ai nervi più nascosti

coprendosi del rosso che diventa graffiti sulla pelle

usando il corpo l'emozionalità concreta

che cerca nuovi spazi di vita

dopo la vertigine dell'immagine

la stessa dimensione di un virus incontrollabile

che esplode e si diffonde e chiede

dosi sempre più alte

la dipendenza è il corpo il sesso

l'erotismo il contatto della carne

il piacere che è una sfida

notturmo i colori scuri e densi

il rosso del sangue che sfuma nel giallocra e nel marrone

impasto cromatico di desiderio e disperazione

di una corporeità che fatica a ricomporsi

e a ritrovare un modo diretto per vivere

racconta un fantasma quello dell'amore

del battito di carne vene sangue

delle carezze delle labbra della sensualità

le scene d'amore sono magnifiche

dell'incontro dell'emozione fuori dalle regole

verso una libertà del piacere e del corpo

potente che muta la prospettiva

sotto il cielo profondo silenzioso

5

iride l'occhio

la perdita figura

ritorna uguale

uguale a cosa

tienti forte
tienti sveglio

svegliami quando
qua manca poco

dalla testa ai piedi
si muove sul fondo

sullo sfondo appare
a testa in giù

momenti in cui
sempre più in fondo

fondeva il cielo
ci siamo sentiti

non basta ancora
si sente bene

tutte le volte che siamo
non somiglia più a niente

con le braccia così
muoviti un poco

colato appena
guardalo adesso

sul pavimento azzurro
come il cielo domani

domande invisibili
le labbra appese

nessuno può sapere
provvisorie sensazioni

minime mimetizzate
quanto tempo è passato

da una parte all'altra
movimenti discontinui

mimati ancora
attaccati ancora

per la prossima volta
nella finestra accesa

silenzio adesso
sei sicuro di non

che cosa mi ha fatto
diventa tutta bianca

l'alba indecente
prova a guardare

pochi occhi per
vedere tutta

tutta intinta nel
sciogliti dalle

scivola via dal
mancano altre

6

Arianna e la sua storia
per una strana coincidenza

il simbolo di una resistenza necessaria
agli oscurantismi di qualsiasi colore

ci trascina in un universo inaspettato non reale
per contaminarla per iniettarvi altri virus

miscelando in orizzontale spezzoni di immaginario
denso irriverente fisico

fatto di corpi e di emozionalità esasperate
mostra dissonanze sgradevolezze
ma in modo secco senza décor e senza realismo
con tutta l'utopia e la trasgressione

in leggerezza ma anche con quella libertà
di gioco di spazio di aderenza ai corpi
ai volti al respiro allo sguardo
è questo che irrita e che infastidisce la libertà

perché la denuncia passa di là dal corpo dal cuore
in pezzi di musica che scoppiano ritmano inseguono
spostano il limite quasi azzerando i presupposti
o quantomeno disseminandoli altrove

nelle voci narranti fuori campo
che avvolgono i fatti nella loro emozionalità
mescolando i piani narrativi
nella percezione dello spettatore

tutto si gioca sul mondo interiore del personaggio
ne ascoltiamo i monologhi interiori
che non appartengono al disagio esistenziale
al melò doloroso degli amori perduti

incursioni nell'emozionalità estrema
in quel rituale crudele del desiderio
di sogni impossibili e passioni rischiose
quell'alchimia irresistibile di corpi e di cuori

è come quando si osserva qualcosa al suo interno
ma da fuori senza esserne parte
senza neppure una vera consapevolezza
dell'intimità un po' sfuggente e complicata

del personaggio e dei suoi scontri emotivi
distillati però fuori dell'affresco
quasi a giocare dissacrandola
la dimensione dello spettatore

7

a tutti i costi
se dimentica tutto

buttata via travolta
direzioni ottuse

insensate simulazioni
neviccate salate

una gran sete
aspettami piagata

tamburo bucato
l'orrore lineare

perdendo tutto
le labbra cucite

la lebbra verbale
ricoperta di ruggine

esce molto sangue
lenta litania

posizione contratta
piccoli pezzi senza

non vedo più niente
spenzola fuori

si sgonfiano pallidi
rimasugli di pena

trascinati stravolti
non ho più tempo

nel silenzio del corpo
accendono e spengono

spingono via
con la testa di fuori

labbra ostinate
infangate attese

distacco dal tempo
infinite palpebre

accecano volanti
immobili strati

lamenti silenziosi
si insinuano leccando

percorso obbligato
svenano profili

si affollano precipitano
impossibili deviazioni

a occhi chiusi
instancabili contorsioni

corruzione finale
cavalca il mare

fin dove arriva
si alza e si abbassa

liquida scintilla
percorso interrotto

sbarrato sul vuoto
non c'è dopo e niente

Che cos'è l'operapoesia

*io entro da sola
qui entri tu
su questa cosa cominci tu
entro io
cominciamo a rompere questa cosa
da quando parte lei
giochiamoci questa cosa con una certa
ascoltiamoci pure noi e poi di nuovo rientro
adesso cerchiamo di capire la struttura
vai
vieni vicino a me*

*è meglio così
ti dicevo
anche la libertà che ti puoi prendere riprendiamo scusa
da dove
vai vai vai continua
un po' più forte
un po' meno incerto ecco
il primo pezzo era bello
no non ce l'ho
se me lo dai
quello che avete fatto*

*in realtà ci dovevo essere anch'io
lo vogliamo rifare tutto
prendiamoci il tempo
ci siamo
adesso ti dico cosa vedrai
adesso andiamo avanti
poi ti dico
poi lo sviluppiamo come se fosse una cosa
io ho come riferimento la*

*quando lei finisce entro io
tu eri già entrata prima*

*e sei andata via
la seconda volta
non era brutto
facciamolo tutto fino alla fine
la fine della pausa
entriamo noi
segnatelo questo
sì lo faccio
adesso fallo dopo te lo segni
a metà cominciamo a rompere
una cosa che mi viene perfettamente*

*che cosa state dicendo
questo fa male
bisogna vedere che cosa ci si mette in mezzo
facciamo un po' prima della fine
da poco prima
non mi hai sentito
stavo parlando
quando comincio a mettermi
dopo la metà
la facciamo tutta
cioè la prosegui*

*una cosa quasi ostinata
no non devi fare quello
io ci sono
vogliamo andare
poi cominci tu
lasciamola un po' sola
adesso si mette male qua
partiamo insieme
partivo io veramente
parti tu
devo comunicare anche con gli occhi*

*che c'è
perché ridi
perché cerchi di mescolare le carte
di non fare capire agli altri
quello che vuoi fare
guarda la mia mano
guarda in alto
guardalo e carezzalo
ancora un po'
mi interessa di tutto e credo in tutto
non sei obbligato a parlare solo di te stesso*

*guarda qui
guarda più in giù
sollevati
vai giù
stop
gira quella gamba più in là
guarda qua
la mano la vedi
quando dico là guarda là
è buonissima
bevi ancora*

English abstract

Nanni Balestrini, born in Milan in 1935, was among the leading animators of the "Nuova Avanguardia" movement in the Sixties. The complete edition of his works (novels and numerous collections of poetry) is published by DeriveApprodi. The text that we are presenting is the latest in the trilogy he named "operapoesia", after *Salomé*, staged at the Teatro Grassi in Milan under the direction of Franco Brambilla in 1993, and *Elettra*, with music by Luigi Cinque, staged in Tokyo in 2000 (first seven choirs published in *Elettra operapoesia*, Luca Sossella, Roma 2001). A first fragment of *Arianna* appeared in the plaquette *Sconnessioni* (Fermenti, Roma 2008). The three "operepoesia" have been published for the first time together and in *Caosmogonia e altro. Poesie complete. Volume III* (1990-2017), DeriveApprodi, Rome 2018. *Arianna* was staged at the Auditorium Mecenate in Rome on 28 October 2018. Design and music by Luigi Cinque; performers Ilaria Drago (voice), Nanni Balestrini (vocals), Luigi Cinque (clarinet, saxophones, live electronics), Valerio Corzani (washtub bass and cagean sounds). Introducing the exhibition, a conversation by Cecilia Bello Minciocchi and Andrea Cortellessa.



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

www.engramma.org



la rivista di **engramma**

marzo **2019**

163 • Arianna: estasi e malinconia

Editoriale

Monica Centanni, Micol Forti

L'Arianna addormentata dei Musei Vaticani, già Cleopatra in Belvedere

Claudia Valeri

Un'iconografia dionisiaca nell'Iseum et Serapeum del Campo Marzio?

Nicola Luciani

Giocare a fare i Classici

Sara Agnoletto

Arianna prima di Arianna. Note sulla Pathosformel della 'bella addormentata' prima della 'Cleopatra' vaticana (1512)

Giulia Bordignon

Arianna in Andros: una invenzione di Tiziano

Monica Centanni

'Sotto gli occhi di tutti': note sulla raffigurazione di Arianna addormentata nell'arte del Novecento

Micol Forti

Giorgio de Chirico, Arianna 1912-1913

Matias Julian Nativo, Alessia Prati

Arianna dalle belle trecce

Massimo Crispi

Arianna di Nanni Balestrini

con una introduzione di Andrea Cortellessa

"Arianna è scomparsa, il Minotauro è in agguato"

Francesca Filisetti, a cura del Seminario Mnemosyne