

## INDICE

INTRODUZIONE	7
MONICA SALVADORI, LUCA SCALCO Dall’“Elogio della profanazione” alla paura della violazione del sepolcro: per una rilettura delle mani alzate sui sepolcri di epoca romana	15
ALESSANDRO FACCIOLI Il corpo del nemico ucciso? Rappresentazione e censura nei filmati della Grande guerra	33
DANIELA CAVALLARO Dalla parte dei bambini: i figli di Medea e Giasone nel teatro contemporaneo	53
CATERINA BARONE Dall’intangibilità alla strumentalizzazione: il teatro greco come forma di propaganda politica	71
SIMONE BETA Il dissacratore dissacrato: il “folle volo” degli <i>Uccelli</i> di Aristofane dal Cinquecento a oggi	93
FRANCESCO PUCCIO Il dissacratore dissacrato: il “folle volo” degli <i>Uccelli</i> di Aristofane nel Novecento	107

ALESSANDRA COPPOLA	
Amore e politica: profanazioni sceniche e retoriche nel <i>Simposio</i> di Platone	117
ANNA BANDETTINI	
L'eresia dello spettatore	127
GIULIANA TOMASELLA	
Brevi ma veridiche storie: le profanazioni di Roberto Longhi	135
MARTA NEZZO	
Ernst Kris: storia dell'arte tra effrazioni e profanazioni	147
NICOLÁS LEYVA TOWNSEND	
Bogotá: resistencias frente a la ideologización neoliberal del espacio público	161
BARBARA HENRY	
I "non nati/e da donna" e la nozione di profanazione nella tradizione golemica	175
JAVIER SAHUQUILLO	
Los autores profanados: la autoficción como género teatral	189
BIBLIOGRAFIA	203
APPARATO ILLUSTRATIVO	223

## INTRODUZIONE

Questo volume raccoglie gli interventi presentati al Convegno Internazionale *Profanazioni*, svoltosi presso l'Università di Padova nei giorni 14 e 15 novembre 2017, frutto di un progetto di ricerca finanziato dal Dipartimento dei Beni Culturali: Archeologia, Storia dell'Arte, del Cinema e della Musica.

L'iniziativa è nata da un confronto di idee tra colleghi, nel desiderio di mettere in relazione su un argomento comune e al tempo stesso "provocatorio" i diversi settori di studio del Dipartimento e allargando la partecipazione a studiosi esterni, di altre discipline, anche stranieri, interessati a un approfondimento del concetto di "profanazione".

Nell'accezione comune "profanare" significa "violare ciò che è sacro", e "profano" (dal latino *pro* davanti e *fanum* luogo sacro) è propriamente ciò che sta davanti al sacro recinto, quindi ciò che non è consacrato o non è più sacro (*sacer*). Nel compiere una profanazione si può agire colpevolmente violando persone o cose, luoghi o dottrine, con l'infrangere regole e ritualità, il macchiarsi di atti proibiti, il rivelare misteri religiosi, il dileggiare dottrine. Ma esiste anche una diversa interpretazione del lemma, che ne mette in risalto la capacità di disattivare i dispositivi del potere, restituendo all'uso comune gli spazi che esso aveva confiscato, riportando così allo stato "laico" persone o cose che prima erano state caricate di "sacralità". È questa l'accezione che sta alla base di *Profanazioni*, il libro del filosofo Giorgio Agamben, che riflette appunto sul concetto di profanazione, intesa come uscita dalla sfera del sacro di elementi che vengono così restituiti al libero uso degli uomini (attraverso differenti modalità di alterazione, eversione, violazione).

Partendo da questo concetto si è arrivati a proporre un'indagine intrecciata e a più voci, attraversando in modo trasversale e diacronico l'archeologia, il cinema, il teatro, la letteratura, l'arte, e si è cercato di suggerire percorsi e approcci disciplinari diversi: dalla paura della profanazione nei contesti nel mondo antico, alla censura cinematografica, dalle riscritture del mito che rompono gli schemi tradizionali e infrangono la "sacralità" dei testi originali, alle "eresie" nel campo del teatro, della scrittura letteraria e della tradizione golemica, dalle effrazioni e de-sacralizzazioni della riflessione artistica novecentesca, alle forme alternative/profanatorie di sussistenza sperimentate sul corpo vivo della città contemporanea.

Nel campo dell'archeologia classica, il contributo di Monica Salvadori e di Luca Scalco si è concentrato sul tema della paura della profanazione della tomba, riservando un'attenzione particolare all'iconografia delle mani alzate, che si ritiene possa giocare un ruolo significativo nell'immaginario funerario nel mondo classico. L'iconografia delle mani alzate è generalmente presente nelle scene di supplica o, più spesso, risulta connessa all'azione rituale della preghiera. Come è stato analizzato, si tratta di un gesto dalla lunga tradizione che, nei suoi risvolti funerari, rimonta alle scene di *ekphorà* e di *prothesis* della Grecia arcaico-classica e si inserisce nel più ampio e duraturo gruppo dei gesti di dolore. Un discorso a parte è stato destinato, invece, alle due mani alzate, raffigurate di per sé sole e svincolate dalla raffigurazione naturalistica del corpo, attestate poi nel mondo orientale e nei segnapoli attici di età ellenistica. Esse trovano una certa diffusione soprattutto nei secoli seguenti: sono note, infatti, numerose evidenze che si addentrano fino al III d.C., provenienti soprattutto dai territori del Levante mediterraneo e dell'Anatolia.

Dall'immagine scolpita a quella in movimento delle riprese cinematografiche ha portato il contributo di Alessandro Faccioli, il quale si è occupato della rappresentazione e della censura nei filmati della Grande Guerra. I documentari e i cinegiornali italiani girati durante il primo conflitto mondiale, a differenza di quello che storici e studiosi di cinema hanno sempre affermato e nonostante le prescrizioni della censura, mostrano alcune esplicite tracce di una morte e di una dissoluzione del corpo del combattente, solitamente nemico, funzionale alle mutevoli strategie della propaganda. I più noti documentari di montaggio del dopoguerra non hanno poi fatto altro che antologizzare e accorpare queste immagini dell'orrore, restituendo l'impressione,

sbagliata secondo la prospettiva di Faccioli, di una loro abbondanza. I corpi morti nei filmati “dal vero” sono stati peraltro ben presto dimenticati, per lasciare spazio ai fantasmi della fiction e all’orrorismo della galassia iconografica novecentesca.

All’ambito teatrale si rifà l’intervento di Daniela Cavallaro. Nella prospettiva di una lunga tradizione che narra la vicenda della separazione tra Giasone e Medea, la sorte dei due figli, sebbene essi siano centrali nello svolgimento del dramma, rimane generalmente sullo sfondo, come se essi rappresentassero figure minori e prive di individualità. Questo il punto di partenza da cui ha preso le mosse la riflessione della studiosa, che si è interrogata su come avrebbero potuto raccontare la storia della loro famiglia, immaginato il loro futuro, al di là del ruolo di vittime innocenti e silenziose, se i due bambini fossero stati in grado di capire, di intuire, di parlare. Di qui l’analisi di tre recenti adattamenti della vicenda di Medea e Giasone che hanno riscritto (profanato?) il mito, dando voce ai due figli e presentando la loro storia da un punto di vista opposto a quello della tradizione: *Medeas barn* [I figli di Medea] (1975), dei drammaturghi svedesi Suzanne Osten e Per Lysander; *Meine Mutter Medea* [Mia madre Medea] (2009), dello scrittore austriaco Holger Schober; *Medea* (2012), delle scrittrici australiane Anne-Louise Sarkis e Kate Mulvany. Tre opere in cui il rovesciamento del punto di vista e del ruolo di protagonisti, insieme con la modernizzazione della scena, sono il segno tangibile dell’uso permanente e creativo della tradizione tragica nel teatro contemporaneo.

Sempre entro i confini della tragedia si è mosso il contributo di Caterina Barone, il cui intento è stato quello di analizzare quanto della ricchezza semantica dell’originale sopravviva in un’attualizzazione radicale e antistorica della materia mitica e se la contingenza della contemporaneità, minando la forza primigenia e sacrale del teatro antico nel suo afflato universale, non la svuota di senso. Partendo, così, dalla considerazione di come fino alla prima metà del Novecento si concepissero le messe in scena del teatro greco nell’ottica di un recupero archeologico dei testi antichi, il più vicino possibile all’originale visto come “sacro” e intangibile, il contributo di Caterina Barone ha messo in luce l’uso strumentale e “profanatorio” che, di contro, viene fatto nel teatro contemporaneo. Ne sono un esempio la ricezione e l’impiego messi in atto in America a partire dagli anni Ottanta del secolo scorso come *cultural therapy* per i traumi di guerra dei militari. Parallelamente si afferma la funzione di denuncia politica in relazione

agli interventi americani nei conflitti esplosi in Medio Oriente, dalla Guerra del Golfo in Iraq (1991), all'Afghanistan (2001) e poi ancora all'Iraq (2003). Pioniere, in questo genere di protesta, è stato Peter Sellars che ha prodotto nel giro di 16 anni una sua personale trilogia, dall'*Aiace* di Sofocle (1986) ai *Persiani* di Eschilo (1993), fino agli *Eraclidi* di Euripide (2002). Né mancano nel teatro italiano allestimenti "politici" meritevoli di analisi.

Alla commedia greca si sono rivolti, invece, i contributi di Simone Beta e di Francesco Puccio. Ad una preliminare considerazione di come la storia della ricezione della cultura antica e dei suoi Classici sia stata caratterizzata da un lungo percorso di studi che, tuttavia, solo a partire dal Novecento, ha individuato nei cosiddetti *reception studies* un nuovo campo di indagine e di riflessione, Simone Beta ha proposto una presentazione di quella che, in ordine di tempo, è stata la prima delle "profanazioni", da intendere nel senso di "riscritture", degli *Uccelli* di Aristofane: vale a dire, l'opera intitolata *Néphélococgyie ou La nuée des cocus*, scritta dal giureconsulto Pierre Le Loyer e pubblicata a Tolosa nel 1579. Nella prefazione all'opera, l'autore dichiara di aver fatto qualcosa che in Francia non si era mai visto prima di quel momento: estrarre dalla tomba la commedia antica e cercare di farla vivere di nuovo, eliminando tutto quello che il dramma originale greco aveva di vecchio.

Qui si è inserito lo studio di Francesco Puccio che, sempre a partire da una rilettura specifica degli *Uccelli*, in questo caso quella moderna realizzata da Federico Tiezzi e Sandro Lombardi (2005), ha affrontato il problema di come gli studi sulla ricezione non possano riguardare soltanto un'operazione di comparazione diacronica tra opere, ma anche tutte quelle attività di trasmissione e di traduzione di un testo da un determinato sistema linguistico e culturale ad un altro. Ed è proprio in tale prospettiva che il teatro assume una posizione di rilievo, sia come un genere letterario vero e proprio, sia come un'esperienza pragmatica e – vista la sua natura performativa caratterizzata da un elemento agente (l'attore) e da un altro partecipante (lo spettatore) – come un'occasione di permanenza e di adattamento di un testo ben al di là della sua cultura di origine.

Ancora Aristofane compare nell'analisi di un testo filosofico condotta da Alessandra Coppola, che ha evidenziato come, nel *Simposio*, Platone abbia profanato l'eros attraverso il riutilizzo di immagini delle più profanatorie commedie dell'autore ateniese, quelle del mondo delle donne (*Tesmofoiazuse*) e della fantastica città degli *Uccelli*. Il

poeta comico insieme al tragico Agatone sono coinvolti come autori e come personaggi nel dialogo sull'amore, nel dileggio totale della retorica democratica. Il messaggio finale, a ben vedere, è politico e totalmente profanatore.

Al teatro è tornata la riflessione di Anna Bandettini, il cui contributo si è soffermato su uno degli elementi essenziali dell'arte teatrale: lo spettatore; se è chiaro, infatti, quale sia il ruolo dell'attore nella ritualità del teatro e quali le tecniche espressive che vanno messe in atto sulla scena affinché esso si compia, meno definito e studiato è, invece, il ruolo che svolge in questo "rito laico" lo spettatore, per capire se il suo sguardo modifichi o intervenga sullo spettacolo stesso. Dopo un breve *excursus* storico, l'autrice ha analizzato come si sia modificata la funzione della platea dall'antichità ai nostri giorni, quando il pubblico appare sempre come il risultato di un sapere stratificato nel tempo e nelle esperienze. Si tratta di uno spettatore sollecitato ad assumere ruoli e posizioni diverse da quelle generalmente accettate, al punto da diventare lui stesso "attore" e finendo con il "profanare" lo spazio "sacro" del teatro come luogo e tempo simbolico ed extra-quotidiano.

Il tema della profanazione nella storia dell'arte, altro grande campo di ricerca del convegno, è stato infine affrontato nelle sue molteplici declinazioni e proiezioni. Lo studio di Giuliana Tomasella si è concentrato sulla figura di Roberto Longhi che, nei suoi saggi e articoli giovanili, ha attuato una provocatoria e sistematica detronizzazione di alcuni fra i più noti artisti della tradizione italiana, da Leonardo a Raffaello a Correggio. La creazione di stereotipi, legati in particolare al mito del rinascimento ha portato alla diffusione, a livello popolare, di cliché sui più celebri "capolavori" della nostra pittura. Di qui l'insoddisfazione di Longhi rispetto alla considerazione di un'arte di cui si parla senza in realtà vederla davvero. Lo storico dell'arte non è isolato, nel contesto avanguardistico degli anni Dieci, ma ciò che ha contraddistinto i suoi interventi è stata la capacità di trasformare l'iconoclastia di matrice futurista nella positiva affermazione di un nuovo metodo di analisi ancorato ai valori formali, al fine di sottrarre l'opera a vincoli, preconcezioni, formule iterate. La violazione del capolavoro – e quindi la sua profanazione – ne ha permesso, allo stesso tempo, una più consapevole riappropriazione.

Marta Nezzo ha posto, invece, nel suo intervento, il problema del confronto fra metodo storico-artistico moderno e testi formali inusuali, nel tentativo di evidenziare gli esiti eccentrici della disciplina, a contatto con universi espressivi che esulano dalla tradizione di rife-

rimento. La visibile irruzione del tormento psichico nella personalità artistica – indagata ad esempio da Freud e Kris – profana l’idea di arte come calibrata esperienza intellettuale, tesa fra logica e proporzione (e in voga sin dal Quattrocento); con ciò si è aperta la via ad una nuova concezione dell’artista, che ha fornito spunti interessanti per un esame critico della creatività attuale.

Il contributo di Nicolas Leyva ha preso le mosse da una specifica esperienza dei venditori informali di strada a Bogotá che, a partire da una “profanazione”, hanno trovato alternative per resistere ad alcune difficoltà pratiche e legali del loro modo di sussistenza. A fare da premessa, l’idea che l’arte non abbia bisogno necessariamente degli artisti per esistere, in quanto essa, come evento in sé, rende valida l’idea del non-artista, per cui la profanazione viene intesa come un’opera d’arte, pur senza essere iscritta nel suo campo di azione. Lo studio di Leyva ha preso in esame il quadro in cui le vendite di strada di Bogotá esistono in relazione con l’economia nazionale e locale; i conflitti tecnici e della legislazione che tenta di regolarle; le incongruenze delle politiche pubbliche che criminalizzano tali attività; e, infine, la possibilità di applicare ad un contesto specifico la nozione di “profanazione” di Giorgio Agamben, attraverso il caso concreto di Oswaldo González Bautista, venditore di dolci e uno dei pionieri di tale pratica.

Barbara Henry, grazie alle ricerche sull’iconografia e sull’iconologia contemporanee, ha affrontato il tema delle creature artificiali umanoidi, chiamate da alcuni/e “i/le non nati da donna” (è il caso di: *robots*, *cyborgs*, replicanti, androidi/gynoidi, esseri golemici *et alii*). L’ipotesi portante di questo contributo è triplice, e con essa la studiosa ha inteso dimostrare: a) che tali entità ibride e artificiali *non si contrappongano* per genealogia e per caratteristiche intrinseche ai dettami delle dottrine morali né tantomeno alla “parola” del Dio delle religioni monoteistiche; b) che, piuttosto, “i/le non nati da donna” siano figurazioni/istanze compatibili con i codici delle due precedenti e non esclusive dimensioni del “normativo” (indicante qualsiasi modalità di riferimento ad uno standard sovraordinato e/o eccedente rispetto ai fenomeni di riferimento); c) che quanto precede possa risultare condivisibile, qualora le inquietudini dei cittadini/e delle nostre società immerse nei flussi di immagini e simboli globali vengano rilette nel senso indicato dalla tradizione talmudico-kabbalistica. La nozione di profanazione pertinente in questa sede viene, infatti, riferita a quest’ultima *traditio* simbolica, culturale e rituale.



Ad indagare, infine, il tema della profanazione come categoria generale, a partire dal concetto di “autore”, è stato il contributo di Javier Sahuquillo. La profanazione dell'autore riguarda, infatti, la figura del creatore nella modernità e nella postmodernità. Dall'idea sacra che gli viene attribuita nel XVIII secolo, attraverso la morte a cui Barthes lo sottopone o l'invisibilità a cui Foucault lo costringe, si è pervenuti alla concezione dell'autore postmoderno, che abbandona le grandi narrazioni per diventare egli stesso un creatore. *L'autofiction* ha riportato, così, l'autore al centro della creazione, essendo egli stesso, questa volta da “profano”, ad avere affermato la sua stessa risurrezione.

*Caterina Barone  
Alessandro Faccioli  
Giuliana Tomasella*