

Lezione [2]

18 novembre 2017

13.

Nella lezione [1] abbiamo:

- richiamato i temi di SDA 1 in riferimento a Stipig come potere, efficacia persuasiva, seduzione, eros.
legge d. AS: restituire enigmi (= comporre cose incompatibili)

- avvento d'orizzonte d. modernità come età di frantumamento e quindi di composizione (dell'universo/filologia alla tecnologia d. ferrovia che collega occidente e oriente)

- suggerito che il Novecento sia stato il secolo del compimento della modernità: massima esplosione dei frantumamenti ↔ massima tendenza compositiva
→ "ponente transiberiana"
→ "ponente simultanea"

piena situazione
Non supera
metà 3

dfr. Ebra
Mosca,
Pro o contro
la bomba
atomica

- celebrato, a nostro modo, i 100 anni esatti che ci separano e ci legano alla Rivoluzione delle Nuove Scienze → 1. fine di ottobre:

- la Nuova Terra di mezzo
- la rivoluzione "industriale"
- le arti come pratiche per rifare il mondo, rimodellando

Figure emblematiche di tale progetto:
Vsevolod Meyerhold e Sergej Ejzenstein.

Oggi cerchiamo di
sintetizzare più o meno
nel progetto e nel
contesto che ha animato
Mejerchol'd e Ejzenstein.

Al centro: site di memoria e
come site del com-forte.

Oggi racconteremo delle storie...

□ Mejerchol'd

Chiamato da Lunacarskij
a far parte del Commissariato
popolare per l'Astrazione
(War Kompro) nella Settimana
Teatrale (TEO), che cominciò
le sue attività agli inizi
del 1918.

7 Novembre 1918: con Majakovskij
mette in scena "Mistero Buffo" e volta le
spalle al teatro professionale,
definitivamente.

vesti
retro
di 14.

Lettera:

F. Malcovski, Di vellei imperdoli
sugli straci proletari, in

V. Mejerchol'd, 1918: Lettere di
teatro, p. 9. (trad. it. Cupepress, 2016)

Vladimir Majakovskij, Mistero buffo

Poema testuale.

Proema: nuovo "di tutto universale"
travolge l'umanità.

Su una nuova "ars"
si salvano i "puri" e gli
"impuri" (diseredati, reietti, ...). b. Lombardi

Gli impuri si ribellano
ai puri e svolgono il doppio
di risarcito, attraverso
Inferno, Purgatorio, Paradiso.

Ma, dopo il Paradiso "celeste",
scompare infine nella
"terra promessa": il loro
Paradiso "terrestre" → la terra
trasfigurata
del socialismo.

Finale: invito ai posteri a ristabilire,
ritoccare, rielaborare la
"commedia".

Il finale è sempre da
ricominciare.

Giugno 1918 - Marzo 1919:

lezioni di teatro per
non "professionisti"

(Corsi di addestramento
alla messinscena nella sua
globalità)

leggi pp. 15: arti statiche e
arti dinamiche

: 22: teatro "di piazza"

- | | | | |
|---|----------------------|---|------------|
| { | - artificiosità | { | connettori |
| | - convenzionalità | | proprio |
| | - non-punti di vista | | di teatro |

: riferimento esemplificativo
→ Gordon Craig (1872-1966),
alla sua Scuola di
Arte di Teatro, fondata
a Firenze nel 1913, e
il suo teatro della
Supermarionette

cf. Allegro
2.1:

L'attore e
la Supermarionetta in
G. Craig, L'arte
del teatro, il mio
teatro, L'ESPRESSO,
Bologna 2016,
pp. 72-77.

ARTIFICIO



Addestrare
MACCHINE
che siano
in grado
di modificare
la vita.

No "naturalismo"

No "psicologismo"

Macchine: figure
inventate

che non "compete"
con la vita "ma"
oltre la vita

cf.

SAD 15-16,

sessione

6

in Archivio

on line

: 43 : vari metodi per "riprodurre" le resche => forme d. mimet.

cfr. SAD 15-16
senza due []
in Archivio online

I. imitare piedi e pueri il dato

II. negare ogni legame col dato

III. trasformare e riorganizzare il dato

mimetistica

: 45-46 : elementi specificamente testuali in particolare la protomima [...]

Testo come matematica!

ritmo (tempo)
di suono (spazio)
geometria (monumento)

: 47 n. : [...] e il grottesco comico tragico

cfr. A. Alfieri, l'arte e il sapere dell'arte, cap. II

inbreccia di figure umane con animali e vegetali

→ stretto rapporto con la protomima

mostra figure di grottesco
cfr. Allegro 2.2 e 2.3

[] imitazione d. testo → riproduzione da parte d. uomo di monumenti animali

→ imitare, mascherarsi, essere altro

dalla Domsauee e Raffaella e Jacques Colot

F. Nietzsche: "il testo ~~humano~~ - istore"

il
"moderno"

Grottesco

particolare forma di

disegni, di figure, che
compongono elementi vegetali / animali
con elementi umani.

DIVENTARE
ANIMALE

→ DIVENTARE
MACCHINA

Le «grottesche»

Le grottesche sono un particolare tipo di decorazione pittorica parietale che affonda le sue radici nella pittura romana di epoca augustea e che fu riscoperto e reso popolare a partire dalla fine del Quattrocento.

La decorazione a grottesca è caratterizzata dalla raffigurazione di esseri ibridi e mostruosi, chimere, spesso ritratte quali figurine esili ed estrose, che si fondono in decorazioni geometriche e naturalistiche, strutturate in maniera simmetrica, su uno sfondo in genere bianco o comunque monocromo. Il motivo dominante è costituito da forme vegetali di fantasia, intrecciate a figure umane e animali, a maschere, armi, inserite in elementi architettonici e prospettive eseguite a stucco o ad affresco. Le figure sono molto colorate e danno origine a cornici, effetti geometrici e intrecci, ma sempre mantenendo una certa levità e ariosità, per via del fatto che in genere i soggetti sono lasciati minuti, quasi calligrafici, sullo sfondo. L'illustrazione prevalentemente fantasiosa e ludica, non sempre persegue una funzione puramente ornamentale, ma riveste talvolta anche uno scopo didascalico ed enciclopedico, riproducendo inventari delle arti e delle scienze o raffigurazioni a carattere eponimo.

Il nome, come spiega Benvenuto Cellini nella sua *Autobiografia*, deriva dalle *grotte* del colle Esquilino a Roma che altro non erano che i resti sotterranei della Domus aurea di Nerone, scoperti nel 1480 e divenuti immediatamente popolari tra i pittori dell'epoca che spesso vi si fecero calare per studiare le fantasiose pitture rinvenute.

Le grottesche erano utilizzate nell'antichità romana e, stando agli scavi delle ville imperiali del Palatino, i primi esempi noti risalgono alla seconda metà del I secolo a.C. (42-36 a.C. per la casa di Augusto, 30 a.C. per l'*Aula Isiaca* che si distingue per l'uso di preziosi inserti a foglia d'oro). Vitruvio, nel suo *De architectura* libro VII, cap. V, §§3-4, condannò la moda di questi ornamenti. La polemica vitruviana si affida tanto ad un criterio estetico (le creazioni ibride, contravvenendo alle leggi di Natura, sono contrarie al canone della mimesis), quanto ad un criterio morale (le pitture fantasiose sono puro pretesto a sfoggio di ricchezza smodata, privilegiano l'uso di colori costosi quali il blu di Armenia o il porpora ed il cinabro, in contrasti cromatici violenti tesi ad impressionare lo sguardo secondo un gusto alieno alla sobrietà dell'arte ufficiale che vuole opporsi allo stile dell'Oriente ellenistico). Ma, allora come poi nel Cinquecento, la loro diffusione fu inarrestabile, essendo adottata dalla stessa famiglia imperiale.

Nel 1480, in seguito al ritrovamento di questo genere di decorazione nella Domus Aurea di Nerone (sotto le rovine delle Terme di Traiano e di Tito), le grottesche vennero riproposte sotto pretesto della *imitatio antiquitatis*. Il Vasari dedica loro il capitolo XXVII della sua *Introduzione alle tre arti del disegno* e, seguendo l'esempio vitruviano le definì "pitture licenziose e ridicole molto", traendo tuttavia motivo di orgoglio dal fatto che il modello antico sia stato reinterpretato dai moderni con esiti superiori all'archetipo neroniano. Di fatto, pittori illustri furono tra i primi a utilizzare queste stravaganze antiche. Secondo Vasari, il primo fu il pittore chiamato "Morto da Feltre" (che meritò questo appellativo, secondo il racconto delle *Vite* di Vasari, per aver trascorso più tempo sotto che sopra la terra, studiando e ricopiando i motivi ornamentali delle grottesche). Ma fu la bottega di Raffaello Sanzio ad effettuare una vera e propria riforma di questo genere aumentando così il numero di richieste da parte dei committenti e instaurando una sorta di canone che sarà ripreso dal manierismo. Con la fine del Manierismo non si estinse del tutto la grottesca. Il criticato ornamento si nascose per riapparire nel Seicento sotto forma di geroglifico, arabesco o *chinoiserie*.

Il termine grottesco col tempo ha cambiato significato, ed oggi indica qualcosa di bizzarro e inconsueto, assumendo poi la connotazione di "ridicolo", ironizzante e caricaturale.

(Benvenuto)

Erotismo e convenzione (stilizzazione / iperazione)

↓
forma d. teatro

↓
OUDIZIS, sym-ballein

In particolare, forma d. teatro è:

composizione
uomo - natura

↓
movimento
RITMICO ↓

pp. 56-57

TEATRO:
COMPOSIZIONE
UOMO-NATURA

Minori NON
isturistica
ma trasforma-
trice d.
realtà

N.B.: diventare sul reale,
diventare Supermodulante
↓
nato d. "BIOMECCANICA"

cfr.
A. Artaud:
"la festa
d. teatro"

cfr.
F. Nietzsche
homo-natu-
ra

Nel teatro NON è ripetere
la vita, ma
trasformarla trasformando si

: 57: Teatro come rapporto tra
natura e corpo umano

↓
attraverso la "messinscena
semplificata"

("povera")

(Grotowski) ←

Lezione 14:
Il teatro
d. futuro
è un
teatro
povero (!)

Da poi i testi del:

laboratorio per l'attore drammatico (1922)

di V. Mejerchol'd, l'attore teatrale 1918-1938,

2 c. di F. Malcovelli, Feltrinelli, 1977

pp. 61-81 [da cui abbiamo letto in SSA ①, cf. supra p. 11.]

Brommerica come realizzazione
tecnica (meccanica $\Rightarrow$ artistica)

di "un nuovo modo di essere" vivi
(p. 70)

metodo di "realismo
convulsante",

cioè scelta, selezione,
iperselezione selettiva

(pp. 78-80: ogni arte / tecnologia
è tendenziosa / selettiva)

cioè "montaggio di stralci"



da poi la ricerca di

□ Ejzenstein, i cui primi testi teorici sono:

- Montaggio di stralci (1923) $\rightarrow$ nel testo

- Montaggio di stralci cinematografici (1924) [MA]

entrando in Il montaggio, 2 c. di

Pietro Montan, Marsilio 2013³, pp. 219-249 [M]

letture: vedi retro di 18.

retro di 18.

MA pp. 220-221: "montaggio di realtà artificiali"

Occorre controllare (efficienza) il "riflesso" che l'azione produce nello spettatore.
Comporre scene estetiche/intellettuali & produrre associazioni orientate verso il fine artistico scelto.
MONTARE REALTÀ ARTIFICIALI, REALTÀ ARTIFICIALI.

MAC pp. 227-229: cf. lettura in SAD (1)



Il testo è ancora legato alla dicotomia fisiologica di un fatto che si svolge realtà

Il cinema ("arte delle combinazioni") produce effetti reali

↳ "partecipazione fittizia"



sganciandosi massimamente dalla "realtà" portandosi

max grado il principio

di convenzionalità enunciato, in testo da Mejerchol'd.

BIOMECCANICA: fisiologia + convenzione

CINEMA: articolazione di sole convenzioni

Medesimo scopo: sedurre la vita, lavorare l'uomo.

compiimento
della
modernità:
dall'umano
siamo all'
altro uomo

Ciò che emerge in questi passi
 di Montaggio delle immagini cinematografiche (1924) è dunque
 una istanza di pura
 convenzionalizzazione, che porta
 all'estremo il principio meccanico
 di grottesco (composizione mano-natura,
 TEXUY - QUOIS).

↓
 Non più composizione di ciò
 che è dato (la « natura »), la
 « fisiologia », con ciò che è
 interiore, « tendenzioso », artificiale
 cioè ARTISTICO

composizione di pure
 « realtà artificiali » per costruire
 artisticamente qualcosa che
non è dato

NB: questione di arte
 vsr intesa coincide
 con questione di
 tecnica.

Il tempo e il mondo
 di Einstein sono gli
 stessi in cui vive
 Heidegger. Diversi
 risvolti per un tema
 che sorge nel medesimo
 orizzonte, simultaneamente.

Poi che inoltre la questione
d. arte (cinematografica, grottesca)
è intesa come specificamente
competente di ciò che
Eisenstein ha chiamato « il comunismo
d. consenso » (attraverso il « gioco
vivo delle passioni »), allora

cfr. MA,
in M. p.
220

il tema d. rapporto fra
datità e processo costruttivo
diviene nelle mani di Eisenstein,
tema di ordine gnoseologico

(⇒ montaggio come processo
proprioamente costruttivo)



È procedendo in questa
direzione che Eisenstein,
fra gli anni '30 e la
metà dei '40, sviluppa
la t. d. montaggio cinematografico
in una Teoria generale d. montaggio,
estendendo all'arte tutta (e vedremo
alla « natura » stessa) il principio
d. composizione di
« realtà artificiali ».

cfr.
Rappresentazio
ne, immagine,
datità, processo,
in TGM,
pp. 210-226

Esemplificazione, del tutto introduttiva,
di trasposizione (o rivelazione)
del principio di montaggio
come principio artistico generale:

Il montaggio nella letteratura.
Le opere poetiche, in
TGM, pp. 201 n.

lettura pp. 202-204:

W. Whitman (1819-1892),
Il canto dell'asela, in
Foglie d'erba e prose

↓
Come fare di un'asela (oggetto, dato
inerte) un emblema?
Con un tipico processo di montaggio.

Cioè → facendo esplodere
l'oggetto in ~~parti~~
cioè che esso può
fare e

→ componendo o
montando pezzi
frammenti / effetti
d'asela in un
processo associativo

nel quale si intrecciano
sim-bolicamente le
storie d'America dei
pionieri.

tipizzazio-
ne
e
convenzio-
nalizzazio-
ne

SMEMBRAMENTO

dr.
Per sanare
l'autolesione

RICOMPOSIZIONE

Questo doppio movimento
 descrive l'azione di "montare",
 la cui origine Ejzenstein
 fa risalire alle profondità
 del culto di Dioniso
 in uno dei testi di
 TGM (che non si trovava
 nella versione sovietica
 di Montaggio 37).

cfr. la nascita
 del mon.
Taggio: Dioniso
 in TGM, pp. 226 ss.

Montare = costruire emblemi
 = esplosione di oggetto (alato)
 nei suoi possibili (frammenti,
 ritagli, funzioni operative)
 ↳ smembramento e ricomposi-
 zione & distribuzione
 "appropriata" dei
 frammenti esplosi.

ôpyavor

ciò che
 è
 alato
 ...

« Tutte le volte che abbiamo a che fare con i principi del
 montaggio e con la tecnica specifica del taglio, mi piace citare una strofa
 di Majakovskij il cui senso sta in gran parte nella sua somiglianza con
 l'univocità dell'inquadratura e con la particolare significatività che si
 ottiene facendo emergere un elemento principale «dal piano generale»,
 e distribuendo appropriatamente ciò che resta della frase «spezzandola
 in inquadrature».

Il vuoto...
 Volate,
 fendendo le stelle...[103]

È un brillante esempio di classica suddivisione in «tre pezzi di mon-
 taggio» dell'azione con cui qualcuno si staglia su un qualche sfondo
 naturale: 1) lo sfondo - «vuoto» (supponiamo un piano generale di stel-
 le, che sottolineano ancora di più il vuoto circostante); 2) «colui che
 vola». E infine 3) «colui che vola» fende lo «sfondo».

Anche la prosa conosce una certa somiglianza con la tecnica del
 montaggio quando procede alla costruzione di un «mondo» sulla base
 di impressioni ricavate dalla realtà e soprattutto quando tenta di impa-
 dronirsi e riprodurlo in «piccoli pezzi».

" Il vuoto...
 Volate
 fendendo le stelle
 (V. Majakovski, A
 Sergej Esenin trad.
 it. in Opere 1926-1927
 Editori Riuniti, Roma
 1958, p. 10).

(S. Ejzenstein, Rappresentazione, immagine,
alato, processo, in TGM, p. 225)