



Editoriale

[Francesca Pagani](#)

Venez que je vous parle, ô jeune enchanteresse !
 Dante vous eût faite ange et Virgile déesse.
 Vous avez le front haut, le pied vif et charmant,
 Une bouche qu'entr-ouvre un bel air d'enjouement,
 Et vous pourriez porter, fière entre les plus fières,
 La cuirasse d'azur des antiques guerrières.
 Tout essaim de beautés, gynécée ou sérail,
 Madame, admirerait vos lèvres de corail.
 Cellini sourirait à votre grâce pure,
 Et, dans un vase grec sculptant votre figure,
 Il vous ferait sortir d'un beau calice d'or,
 D'un lys qui devient femme en restant lys encor,
 Ou d'un de ces lotus qui lui doivent la vie,
 Etranges fleurs de l'art que la nature envie !

Venez que je vous parle, ô belle aux yeux divins !
 Pour la première fois quand près de vous je vins,
 Ce fut un jour doré. Ce souvenir, madame,
 A-t-il comme en mon cœur son rayon dans votre âme ?
 Vous souriez. Mettez votre main dans ma main,
 Venez. Le printemps rit, l'ombre est sur le chemin,
 L'air est tiède, et là-bas, dans les forêts prochaines,
 La mousse épaisse et verte abonde au pied des chênes.

21 avril 1837

Victor Hugo, *Les Voix Intérieures*

Depositarie di un potere che affascina e seduce, le incantatrici ricorrono sin dall'antichità, nei miti pagani e nei primi testi sacri della tradizione giudaico-cristiana, e si offrono quali figure sostanzialmente enigmatiche volte a sovvertire o a infrangere il tradizionale confine tra sacro e profano, legge e desiderio, materia e spirito.

Come ricorda Jean Starobinski all'esordio del suo testo *Les enchanteresses* (2005), da cui questo numero di *Elephant&Castle* trae ispirazione, il disegno seduttivo che promette la conquista del sapere o del piacere conducendo inevitabilmente alla morte si intreccia sin dalle origini con l'essenza della donna e, come negli antichi emblemi morali, marca il luogo simbolico di una biforcazione, di un *limes* che si vorrebbe invalicabile. L'incontro con l'incantatrice quale potenziale elemento di deviazione e di corruzione assurge così a *topos* già nei testi biblici, dove la sconosciuta straniera dei *Proverbi* attende un giovane uomo e lo invita a seguirlo per "inebriarsi d'amore fino al mattino". Contro le sue lusinghe si staglia un severo ammonimento – "Il tuo cuore non si volga verso le sue vie, non

aggirarti per i suoi sentieri, perché molti ne ha fatti cadere trafitti ed erano vigorose tutte le sue vittime. La sua casa è la strada per gli inferi, che scende nelle camere della morte” (*Proverbi*, VII, 25-27) –, a cui pare far eco il monito che Circe rivolge ad Odisseo per metterlo in guardia dal canto mortale delle Sirene (*Odissea*, XII, 39-54).

L’episodio sirenico della narrazione omerica non ha mai cessato di essere ripreso, variato e elaborato, come emerge dall’analisi di [Gilda Tentorio](#), che muove dal testo classico alle sue riscritture, in chiave comica o cavalleresca, sino alle interpretazioni letterarie e visive della contemporaneità, dove la *thelxis*, la dolce paralisi omerica, si plasma sulla “promessa dell’assenza” sfruttando tutta la gamma delle dimensioni sensoriali. Il canto delle sirene non risulta più essere l’esclusiva cifra della loro seduzione e, in particolare nel Novecento, accanto alla progenie sirenica tradizionalmente canora e seduttiva, compare una fitta schiera di sirene mute e ugualmente ammalianti, che [Nunzia Palmieri](#) ci invita a scoprire. La dicotomia tra il silenzio e il canto emerge d’altra parte già in epoca moderna nella figura di Manon Lescaut, che nel testo di Prévost produce il suo incanto in una taciturna apparizione destinata a divenire magia vocale nel melodramma ottocentesco francese e italiano ([Francesca Pagani](#)).

Mentre il personaggio di Manon riletto da Massenet e Puccini continua a sedurre i teatri di fine Ottocento con il suo canto, in quegli stessi anni Loïe Fuller offre alle scene i suoi incantesimi di danza e di luce, di cui [Elena Mazzoleni](#) fa emergere il potere perturbante e massimamente seduttivo, legato alla “percezione della metamorfosi [di] forme effimere e migratorie che, come i bagliori dei fuochi d’artificio o le apparizioni, sono esperienze visive profondamente coinvolgenti poiché fanno appello all’alternanza del visibile e dell’invisibile”. La critica accosterà alla sua figura Lyda Borelli, diva del cinema muto italiano del primo Novecento, che come Fuller, e prima di lei Duncan, seppe fare del proprio corpo e della propria gestualità il luogo dell’incanto celebrato, tra gli altri, dal futurista Prampolini ([Katia Paronitti](#)).

Se le riprese filmiche consentono alle fascinazioni coreografiche di Loïe Fuller di dispiegarsi nel loro fluido movimento e alla vibrante espressività di Lyda Borelli di riproporsi nel suo magnetismo davanti al nostro sguardo, la figura fortemente seduttiva della marchesa di Païva ci è consegnata dall’*hôtel particulier* che fece costruire sugli Champs-Élysées alla metà dell’Ottocento e che, ancora oggi, come racconta [Elisabetta De Toni](#), ripropone nelle sue architetture e decorazioni l’estroffessione e l’esibizione dell’immagine della sua proprietaria.

L’immaginario ottocentesco è tra i più fecondi nell’elaborare una visione del femminile che da un lato risponda a un’apollinea tensione all’ordine e alla quiete – come nel caso dell’angelica incantatrice dipinta da Victor Hugo e qui riportata in epigrafe –, e dall’altro giunga a destabilizzare l’ordine delle attese: ecco quindi la versione misogina dell’incantatrice nella *femme fatale*, icona per eccellenza del mancato confronto con l’alterità da parte del letterato e dell’artista. In ambito russo, tale dualismo risulta essere marcato nell’opera *Tjažëlye sny* di Fëdor Sologub che, come illustra [Linda Torresin](#), presenta le figure di Anna, la donna angelica, e di Klavdija, rielaborazione delle *rusalki*, le sirene della tradizione antico-slava. Anche in ambito germanico si assiste a una rivisitazione del mito sirenico nell’*Ondina* di Motte-Fouqué e in *Lorelei*, l’incantatrice del Reno: [Daniela Stucchi](#) le presenta nella loro essenza acqua e liminare, aperta all’intreccio con altri miti, come quello di Narciso.

Nel Novecento il superamento della figura della *femme fatale* mette in scena un’incantatrice che rivendica se stessa come soggetto del proprio desiderio: Remedios Varo, Leonora Carrington e Leonor Fini, le cui opere sono accomunate da una visionarietà estrema quanto enigmatica, recuperano, come argomenta [Daniela Barcella](#), l’iconografia dello specchio quale medium della seduzione dell’alterità pura. A Leonor Fini è dedicato pure il contributo di [Silvia Mazzucchelli](#), imperniato sull’ambiguità dell’artista quale segno del suo potere incantatorio che, nell’accostamento di forme metamorfiche e antitetiche, reinventa lo spazio della tela e del supporto fotografico di cui Fini è protagonista.

A completamento di questo numero, nella sezione In mostra, il regista lirico [Andrea Cigni](#) propone una sua personale riflessione sul tema dell’incanto prodotto dalla regia d’opera attraverso la selezione di alcuni momenti delle sue creazioni teatrali.

[login](#)

© UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI BERGAMO

