

la rivista di **engramma**
giugno **2021**

182

**Che cosa significa,
allora, Ninfa?**

La Rivista di Engramma
182

La Rivista di
Engramma

182

giugno 2021

Che cosa significa, allora, Ninfa?

a cura di
Vittoria Magnoler e Lucrezia Not

direttore
monica centanni

redazione
sara agnoletto, mariaclara alemanni,
maddalena bassani, maria bergamo,
emily verla bovino, giacomo calandra
di roccolino, olivia sara carli, giacomo confortin,
silvia de laude, francesca romana dell'aglio,
simona dolari, emma filipponi, anna ghiraldini,
laura leuzzi, vittoria magnoler,
michela maguolo, marco molin,
francesco monticini, nicola noro, lucrezia not,
alessandra pedersoli, marina pellanda,
camilla pietrabissa, daniele pisani,
stefania rimini, daniela sacco, cesare sartori,
antonella sbrilli, massimo stella,
elizabeth enrica thomson, christian toson,
chiara velicogna, nicolò zanatta

comitato scientifico
lorenzo braccesi, maria grazia ciani,
victoria cirlot, georges didi-huberman,
alberto ferlenga, kurt w. forster, fabrizio lollini,
natalia mazour, sergio polano, oliver taplin,
mario torelli

La Rivista di Engramma
a peer-reviewed journal
182 giugno 2021
www.engramma.it

sede legale
Engramma
Castello 6634 | 30122 Venezia
edizioni@engramma.it

redazione
Centro studi classicA luav
San Polo 2468 | 30125 Venezia
+39 041 257 14 61

© 2021
edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-31494-62-5
ISBN digitale 978-88-31494-63-2
finito di stampare settembre 2021

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 *Che cosa significa, allora, Ninfa? Editoriale*
Vittoria Magnoler e Lucrezia Not
- 11 *El reliquat de la Ninfa.*
Aproximación a la Pathosformel Ninfa en la obra
de Georges Didi-Huberman
Ada Naval García
- 45 *'Moderna', 'Fluida', 'Profunda', 'Dolorosa'.*
Une entrevue sur la Ninfa avec Georges Didi-Huberman
par Lucrezia Not
- 51 *Il passo della Ninfa fiorentina.*
Lettura interpretativa di Mnemosyne Atlas, Tavola 46
a cura del Seminario Mnemosyne, coordinato da Monica
Centanni e Sara Agnoletto, con Maria Bergamo, Ilaria Grippa,
Ada Naval, Alessandra Pedersoli, Filippo Perfetti, Daniela
Sacco, Filippo Rizzonelli, Giulia Zanon
- 197 *Venus Virgo/Venus Magistra.*
Lettura della figura femminile in trono negli affreschi di
Botticelli di Villa Lemmi, alla luce del montaggio di
Mnemosyne Atlas, Tavola 46
Filippo Perfetti
- 221 *Le storie di Lucrezia Tornabuoni.*
Presentazione di: Storia di Hester e Vita di Tubia, Roma 2020
edizione critica e commento a cura di Luca Mazzoni
- 243 *Nietzsche, secondo Arianna.*
Presentazione di: Ariadna abandonada. Nietzsche trabaja
en el mito, Alpha Decay, Barcelona 2021
Victoria Cirlot
- 267 *Aby Warburg, Three Lectures on Leonardo. 1899, edited by*
Bill Sherman, The Warburg Institute, 2019
a review by Salvatore Settis

'Moderna', 'Fluida', 'Profunda', 'Dolorosa'

Une entrevue sur la Ninfa avec Georges Didi-Huberman

par Lucrezia Not



Du court métrage de M. Deren,
The Very Eye of Night, 1958.

Quatre volumes – Ninfa moderna. Essai sur le drapé tombé (2002) ; Ninfa fluida. Essai sur le drapé-désir (2015) ; Ninfa profunda. Essai sur le drapé-tourmente (2017) et Ninfa dolorosa. Essai sur le mémoire d'un geste (2019) – dans lesquels Georges Didi-Huberman étudie la figure de la Nympe, à partir des éléments d'analyse offerts par les outils théoriques et linguistiques d'Aby Warburg.

La Nympe, authentique "Göttin im Exil" guide le lecteur dans une traversée entre modernité, fluidité, tourments et lamentations, en offrant un parcours herméneutique dans les mailles de l'histoire des images et de la tradition des textes.

Pour inciter Didi-Huberman à "problématiser à nouveau la question", nous avons choisi quatre clés de lecture, en essayant de retracer le parcours de sa série d'ouvrages, tout en restant dans le cadre des recherches entamées par le Seminario Mnemosyne.

Lucrezia Not | Dans *Ninfa moderna. Essai sur le drapé tombé* l'ouvrage qui marque le début du "ce feuilleton ouvert sur la figure de Ninfa" (Didi-Huberman 2015, 125; voir Pisani 2004) vous offrez au lecteur une clé pour se rapprocher à la *Ninfa*, en affirmant : "La question n'est donc pas de savoir où - voir quand - finira Ninfa. Car Ninfa ne va jamais "quelque part". Toujours elle surgit dans le présent du regard, toujours ce surgissement

dévoile un éternel retour” (Didi-Huberman 2002, 11). L’apparition de *Ninfa*, ou bien son réapparaître, est accompagnée par la sensation d’un déjà vu ; on retrouve quelque chose de familier, de *heimlich* dans sa figure, et c’est à cause de ça que l’observateur bascule “tra l’incubo e la favola” (Warburg [1900] 2004, 248). Quel est-il l’approche méthodologique que vous avez utilisé pour enquêter autour de ce paradigme au même temps figuratif et énergétique?

Georges Didi-Huberman | J’aurai du mal à vous répondre en termes strictement méthodologiques qui caractériseraient mon travail en général, dans la mesure où il me semble que je tente à chaque fois de créer une approche spécifique — c’est-à-dire aussi une temporalité de la recherche comme un style d’écriture — devant l’objet précis que je me propose d’interroger. Vous citez vous-même Aby Warburg et, me semble-t-il Sigmund Freud à travers cet adjectif que vous convoquez en allemand, l’adjectif *heimlich*. Ce serait un point de départ évident ou plutôt, donc, deux points de départ.

Pour ce qui concerne Warburg, je peux dire rapidement que son œuvre m’est apparue comme un chantier considérable dans lequel beaucoup de fondations avaient été établies, mais pas systématiquement construites et abouties... Pour le dire autrement, Warburg fourmille d’intuitions théoriques et de perceptions géniales sur les objets à travailler, ces intuitions étant souvent demeurées à l’état d’ébauches. Après avoir interrogé l’épistémologie warburgienne, je me suis attaché à travailler — à ma façon, bien sûr — sur des chemins dont il avait indiqué seulement la direction générale, le début. C’est le cas pour le thème de la *Ninfa* qui est omniprésent dans son œuvre mais relativement peu développé en tant que tel. Mon projet en plusieurs volumes (quatre volumes publiés et un à venir, si j’arrive à l’écrire) consistait à dessiner quelques cheminements de la *Ninfa* selon différentes *Pathosformeln* ou différentes morphologies générales. Par exemple, le premier volume, *Ninfa moderna*, était conçu comme une sorte de film dans lequel on voyait, d’image en image, la nymphe tomber à terre et se “dissoudre” en quelque sorte dans sa propre draperie. Dans *Ninfa fluida*, les corps se dissolvent dans l’air ou dans l’eau... Dans *Ninfa dolorosa*, il s’agit d’un parcours plus systématique dans l’iconographie de la lamentation.

Pour ce qui concerne Freud, eh bien je ne dirais pas *heimlich* mais, justement, *unheimlich*... C'est-à-dire que dans toute cette iconographie de la nymphe "passante" (comme a dit Baudelaire dans un poème magnifique), cette "migrante" qui vient d'un autre espace et, surtout, d'un autre temps, on retrouve tout ce que Freud a pu analyser concernant, notamment, la *Gradiva* mais en général tous les problèmes liés à l'inquiétante étrangeté. Cette *Unheimlichkeit* qui me semble constituer l'un des problèmes esthétiques les plus cruciaux.

L. N. | Dans la cadre de la poétique d'Alberto Savinio, on croise la pratique artistique et littéraire de la décontextualisation d'un objet commun et de son remplacement dans un contexte original. Un modus operandi qui génère des anachronismes, en allant au cœur de l'analyse de Warburg sur l'étude de l'image. Et, *Ninfa*, de son côté, réapparaît en déclenchant une nuée énergisante, qui bouleverse l'ordre réel/temporel de l'image. *Ninfa*, comme un fantasme, est-elle donc un aspect de la réalité?

G. D.-H. | Je ne sais pas trop ce que vous entendez par "réalité"... Mais si l'on se place dans la perspective que je viens d'indiquer, à savoir celle d'une consistance psychique des images, alors, oui, les fantômes — au sens où Derrida, par exemple, en a parlé — sont bien un aspect fondamental de notre "réalité". Quand on travaille sur les images, on ne peut plus opposer simplement "fantasme" et "réalité"!

L. N. | Dans la conclusion du chapitre *De l'informe, et de ses draperies* du *Ninfa moderna*, on trouve une référence à une œuvre de Robert Morris du 1967, *Untitled (Tangle)*, exposée à la National Gallery of Canada, et identifiée avec la description de "chutes de bandes de feutre". Pendant la même année, en Italie, Michelangelo Pistoletto présentait la désormais célèbre *Venere degli Stracci*. Et, probablement, le visiteur expérimente ce qui sera affirmé une quinzaine d'années plus tard par le même Pistoletto:

La forma piena si oppone al vuoto della stanza, si legge in modo inverso di come si leggono i muri che formano la scatola architettonica. Così la scultura si definisce comprimendosi in una silenziosa espansione sia nel finito spazio interno che nell'infinito spazio esterno. Quando il volume di un'opera d'arte si può chiamare scultura, è anima. E oggi lo è chiaramente e sicuramente perché ricompone e risuscita (Pistoletto 1983).

La *Venere degli Stracci* pourrait-elle s'insérer dans le cadre des réflexions sur le drapeau tombé et, plus généralement, dans celles de la *Ninfa Moderna*?

G. D.-H. | Bien évidemment... Il se trouve que lorsqu'on ouvre une problématique féconde, comme celle ouverte par Warburg sur "l'accessoire en mouvement" et le rôle de la draperie, on échoue à en donner tous les exemples possibles ! L'œuvre de Pistoletto a beaucoup de résonances avec des choses que l'on peut voir, non seulement chez Robert Morris, mais aussi chez Kounellis, Parmiggiani, Boltanski, etc. Son côté très explicite en ce qui concerne l'art classique, et surtout le fait que la Vénus elle-même n'a pas ce mouvement de chute qui m'intéressait, m'a sans doute incité à ne pas l'inclure dans mon corpus.

L. N. | Antonella Anedda publie en 2009 le recueil de poésies *La vita dei dettagli*, avec un sous-titre – *Scomporre quadri, immaginare mondi* – et écrit dans les "Istruzioni per l'uso":

Il corpo è davanti a un quadro. A un tratto un dettaglio ci attira tanto da farci avvicinare. L'intero quadro diventa resto. Il dettaglio è l'isola del quadro. Per vedere meglio dobbiamo trasgredire lo spazio, abolire ogni distanza ragionevole. Il desiderio disubbidisce, porta al delirio. Il quadro scompare. Lo ha inghiottito il buio. Resiste solo il dettaglio che ti ha fatto cenno. Ora è un mondo. C'è stata una ferita, ora c'è intimità.

Et encore, tout en faisant ressortir sa formation d'historienne de l'art:

L'iconologia studia i dettagli per capire, per stabilire un nesso con la storia, la realtà delle committenze, la sopravvivenza del mito. Se nel tempo ha nutrito la mia passione, da tempo mi ha mostrato quello che sono: una collezionista, un'adoratrice solitaria di immagini. [...]. Usando lo sguardo come coltello, redigendo a memoria, seminando queste pagine di indizi volevo che ognuno avesse il suo quadro, inventasse un'altra storia, vedesse, a sua volta, in modo impensato.

La figure de Ninfa agit-elle comme le détail "che ci attira tanto da farci avvicinare" ["qui nous attire au point de nous faire rapprocher"] ?

G. D.-H. | Je n'ai pas lu ce recueil d'Antonella Anedda. D'après les deux citations que vous donnez, il semble qu'elle ait rompu avec l'ambition de l'iconologue, qui serait d'"expliquer" le tableau tout entier. Elle préfère le démonter, isoler un détail qui sera en quelque sorte son fétiche. Elle préfère s'en remettre à ce qu'elle appelle son "désir" et découvrir dans cette opération un monde qui n'est plus le tableau lui-même... C'est une attitude — légitime, bien sûr : devant une image vous pouvez tout faire — où elle entend placer son "désir", comme elle dit, avant ou au-delà de tout savoir. Mais l'opposition du savoir et du désir me semble à nuancer : le savoir procède chez beaucoup d'un désir, et pas seulement d'une routine!

Je dirai surtout que le fait d'isoler un détail et d'en faire la clé de son plaisir ou de son fantasme rejoue exactement la méthode iconologique classique qui isole le détail pour en faire la clé de la signification du tableau. J'ai beaucoup écrit, à la fin des années 1980 et dans les années 1990, sur ces problèmes de "détail" et d'"indices" dans la peinture : textes en débats critiques avec ceux de Daniel Arasse (pour le détail qui donnerait la clé du sens) et Carlo Ginzburg (pour l'indice qui donnerait le nom du "coupable"). Il y a dans l'histoire de l'art, encore aujourd'hui, un fantasme policier, un fantasme de détective qui dérive en droite ligne de l'*épistémè* positiviste du XIX^e siècle.

Trouver dans un détail l'indice qui vous donnera le nom de tel ou un tel personnage — ou du peintre lui-même, comme dans le cas de Morelli — me semble relever d'une incompréhension complète (ou d'une compréhension très incomplète) de ce qu'ont introduit, épistémologiquement, Aby Warburg d'une part et Sigmund Freud d'autre part. L'isolation ou l'identification ne sont que des étapes pour un savoir positif si ce n'est positiviste, mais très insuffisantes pour une compréhension plus profonde — plus anthropologique, en quelque sorte — des images.

Dans les années dont je vous parle, j'opposais à cette iconologie du déchiffrement de détail un usage différent de ces façons qu'a le regard d'opérer des coupes. On peut couper sans isoler, sans fétichiser. On peut couper pour remonter. Pour créer des analogies, des correspondances, des affinités. Et pour voir ce que cela donne, quels problèmes nouveaux cela

fait surgir. Comme dans *Mnémosyne*, justement, qui demeure aujourd’hui encore un modèle de connaissance non-standard des images.

Références bibliographiques

Anedda 2009

A. Anedda, *La vita dei dettagli. Scomporre quadri, immaginare mondi*, Roma 2009.

Didi-Huberman [2002] [2004] 2013

G. Didi-Huberman, *Ninfa moderna. Essai sur le drapé tombé* [*Ninfa moderna. Saggio sul pannello caduto*, traduzione di A. Pino, Milano [2004] 2013], Paris 2002.

Didi-Huberman [2015] 2019

G. Didi-Huberman, *Ninfa fluida. Essai sur le drapé-désir* [*Ninfa fluida. Saggio sul pannello desiderio*, traduzione di R. Rizzo, Milano 2019], Paris 2015.

Didi-Huberman 2017

G. Didi-Huberman, *Ninfa profunda. Essai sur le drapé-tourmente*, Paris 2017.

Didi-Huberman 2019

G. Didi-Huberman, *Ninfa dolorosa. Essai sur le mémoire d’un geste*, Paris 2019.

Pisani 2004

D. Pisani, *Declinazioni della Ninfa. Recensione a: Georges Didi-Huberman, Ninfa moderna, Il Saggiatore, Milano 2004*, “La Rivista di Engramma” 37 (novembre 2004), 41-43.

Warburg [1900] 2004

A. Warburg, *Ninfa fiorentina (1900)* [Warburg Institute Archive, III, 118]; tr. it. *La ninfa: uno scambio di lettere tra André Jolles e Aby Warburg*, in A. Warburg, *La rinascita del paganesimo antico e altri scritti (1889-1914)*, a cura di M. Ghelardi, redazione S. Müller, Torino 2004, 248.

English abstract

Georges Didi-Huberman freely responds to four suggestions arising from the reading of his four volumes: *Ninfa moderna. Essai sur le drapé tombé* (2002), *Ninfa fluida. Essai sur le drapé-désir* (2015), *Ninfa profunda. Essai sur le drapé-tourmente* (2017), and *Ninfa dolorosa. Essai sur le mémoire d’un geste* (2019).

keywords | *Ninfa moderna*; *Ninfa fluida*; *Ninfa dolorosa*; *Ninfa profunda*; Georges Didi-Huberman; Aby Warburg.