

la rivista di **en**gramma
dicembre **2022**

197

Angeli & altri pennuti

La Rivista di Engramma
197

La Rivista di
Engramma

197

dicembre 2022

Angeli & altri pennuti

a cura di Maria Bergamo, Delphine Lauritzen
e Massimo Stella

direttore

monica centanni

redazione

sara agnoletto, maddalena bassani,
asia benedetti, maria bergamo, elisa bizzotto,
emily verla bovino, giacomo calandra di roccolino,
olivia sara carli, concetta cataldo,
giacomo confortin, giorgiomaria cornelio,
silvia de laude, francesca romana dell'aglio,
simona dolari, emma filipponi, anna ghiraldini,
ilaria grippa, laura leuzzi, vittoria magnoler,
michela maguolo, ada naval,
alessandra pedersoli, marina pellanda,
filippo perfetti, daniele pisani, stefania rimini,
daniela sacco, cesare sartori, antonella sbrilli,
massimo stella, ianick takaes de oliveira,
elizabeth enrica thomson, christian toson,
chiara velicogna, giulia zanon

comitato scientifico

janie anderson, barbara baert, anna beltrametti,
lorenzo braccesi, maria grazia ciani, victoria cirlot,
fernanda de maio, georges didi-huberman,
alberto ferlenga, kurt w. forster, nadia fusini,
maurizio harari, fabrizio lollini, natalia mazour,
salvatore settis, elisabetta terragni, oliver taplin,
piermario vescovo, marina vicelja

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal

197 dicembre 2022

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

©2023

edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-31494-96-0

ISBN digitale 978-88-31494-97-7

finito di stampare febbraio 2023

Si dichiara che i contenuti del presente volume sono la versione a stampa totalmente corrispondente alla versione online della Rivista, disponibile in open access all'indirizzo: <http://www.engramma.it/eOS/index.php?issue=197> e ciò a valere ad ogni effetto di legge. 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 *Angeli & altri pennuti. Editoriale di Engramma 197*
Maria Bergamo, Delphine Lauritzen e Massimo Stella
- 13 *Comment le Quatrième Vivant (re)devient-il un ange ?*
Plasticité symbolique de l'anthropomorphisme
sur les mosaïques de Ravenne
Delphine Lauritzen
- 27 *Fabula angelica, l'ombelico del sacro*
Caccia, volo, ferimento, estasi e caduta tra Balzac e Apuleio:
Séraphîta e Metamorfofi, V, 22-25
Massimo Stella
- 51 *Putti e fiamme aggettivi dell'angelo*
O della libertà della forma nella regola del ruolo
dell'ornamento, nell'arte fiorentina del Quattrocento
Filippo Perfetti
- 71 *OYAI OYAI, il secondo grido dell'aquila*
Angeli apocalittici e demoni sconfitti nella iscrizione greca
(integrata) della Natività mistica di Botticelli
Monica Centanni e Paolo B. Cipolla
- 83 *Dove tu passi è Samarcanda*
Sull'Angelo come purificazione dello spazio
Tommaso Scarponi
- 95 *Sul parlare angelico, secondo Michel de Certeau*
Giorgiomaria Cornelio
- 105 *Aquile e tartarughe, dall'aneddoto sulla morte di Eschilo agli*
Adagia di Erasmo
Concetta Cataldo
- 133 *Immagini in volo*
Nachleben visiva della falconeria
Yannis Hadjinicolaou
- 161 *Angeli, ali e pennuti dal Theatrum mundi di Vettor Pisani*
Asia Benedetti
- 185 *Icaro, l'ascesa, la caduta*
The Suffering of Light di Alex Webb
Ilaria Grippa

- 195 *Ali di Massimo Scolari*
A proposito di Aliante 1991
a cura di Anna Ghiraldini e Chiara Velicogna
- 203 *Angeli e altri pennuti*
Una lettura della mostra Recycling Beauty a cura
di Salvatore Settis (novembre 2022 / febbraio 2023,
Milano, Fondazione Prada)
Filippo Perfetti
- 209 *Quando la storia canta*
Presentazione di The Venetian Bride. Bloodlines
and Blood Feuds in Venice and its Empire
di Patricia Fortini Brown, Oxford 2019
a cura di Maria Bergamo
- 213 *Alessandro, il cavaliere, il doge. Le placchette profane della*
Pala d'Oro di San Marco
A Presentation of the book by Maria Bergamo, published by
L'Erma di Bretschneider, collana Venetia / Venezia

OYAI OYAI, il secondo grido dell'aquila

Angeli apocalittici e demoni sconfitti nella iscrizione greca (integrata) della Natività mistica di Botticelli

Monica Centanni, Paolo B. Cipolla

L'iscrizione in greco: *status quaestionis*

La *Natività mistica* è stata oggetto di approfondimenti importanti in relazione al soggetto e alle fonti di ispirazione: rimandiamo ad Hatfield 1995, che resta ad oggi lo studio di riferimento per la discussa influenza di temi savonaroliani e millenaristici nell'ispirazione del soggetto (ma si veda più di recente O'Hear 2011). Sulla competenza e sull'erudizione di Botticelli, Nigel Wilson notava: "Whether Botticelli himself knew Greek is to say the least doubtful" (Wilson 1992, 232; in particolare sulla passione di Botticelli per le citazioni e per le riproduzioni in pittura efrastiche, vedi anche Agnoletto, Centanni *in corso di stampa*, con ampia ricognizione sulle fonti e della bibliografia critica sul tema).

Il focus di questo contributo è sulla lunga iscrizione in greco che corre sul margine superiore dell'opera, e in particolare sulla lacuna che compromette la leggibilità dell'ultimo brano di testo, per la quale si avanza una proposta di integrazione.

L'epigrafe è riportata – raramente in trascrizione, più o meno corretta, dal greco e più spesso in traduzioni approssimative – nelle schede e nei contributi di carattere storico-artistico sull'opera (dopo la trascrizione e traduzione di Horne 1908, una trascrizione è in Wilson 1992 e in Hatfield 1995), puntualmente ripresa nei non numerosi, ma preziosi studi di grecisti sulle iscrizioni greche in opere d'arte del XV secolo (v. soprattutto Pontani 1996).



1 | Sandro Botticelli, *Natività mistica*, olio su tela, 1501, London, National Gallery.



Questa la trascrizione secondo Wilson 1992, 233:

ΤΑΥΤΗΝ · ΓΡΑΦΗΝ · ΕΝ · ΤΩΙ · ΤΕΛΕΙ · ΤΟΥ · Χ · ΣΣΣΣΣ · ΕΤΟΥΣ ·
ΕΝ · ΤΑΙΣ · ΤΑΡ[ΑΧ]ΑΙΣ · ΤΗΣ · ΙΤΑΛΙΑΣ · ΑΛΕΧΑΝΔΡΟΣ · ΕΓΩ · ΕΝ
· ΤΩΙ · ΜΕΤΑ · ΧΡΟΝΟΝ · ΗΜΙΧΡΟΝΩΙ · ΕΓΡΑΦΟΝ · ΠΑΡΑ · ΤΟ ·
ΕΝΔΕΚ
ΑΤΟΝ · ΤΟΥ · ΑΓΙΟΥ · ΙΩΑΝΝΟΥ · ΕΝ · ΤΩΙ · ΑΠΟΚΑΛΥΨΕΩΣ ·
Β^{ΩΙ} ΟΥΑΙ · ΕΝ · ΤΗΙ · ΛΥΣΕΙ · ΤΩΝ · Γ · ΚΑΙ · ΗΜΙΣΥ · ΕΤΩΝ · ΤΟΥ ·
ΔΙΑΒΟΛΟΥ · ΕΠΕΙΤΑ · ΔΕΣΜΟΘΗΣΕΤΑΙ · ΕΝ · ΤΩΙ · ΙΒ^{ΩΙ} · ΚΑΙ ·
ΒΛΕΨΟΜΕΝ · ΤΑΦ[...]^{ΩΝ} · ΟΜΟΙΟΝ · ΤΗΙ · ΓΡΑΦΗΙ · ΤΑΥΤΗΙ

E questa la traduzione proposta:

This picture, at the end of the year 1500, in the disturbances of Italy, I, Alexander, in the half-year after the year, painted according to the eleventh (chapter) of St. John in the second woe of the Apocalypse, during the release, lasting three and a half years, of the devil; and then he will be bound in the twelfth (chapter), and we shall see (him) buried as in this painting (Wilson 1992, 233-234).

È opportuno ricapitolare sommariamente i diversi motivi, almeno sette, di straordinario interesse dell'epigrafe che compare in testa al dipinto:

I. Il testo è composto di 55 parole: un'estensione eccezionale rispetto alle scritte in greco in dipinti contemporanei (si vedano i sopra citati elenchi di Wilson 1992 e di Pontani 1996, e Lucco, Pontani 2005);

II. Posta a confronto con altri esemplari di scritte in greco su dipinti a cavallo tra XV e XVI secolo, la maiuscola adottata appare estremamente accurata, con una evidente preoccupazione della resa estetica della scritta;

III. Il testo si presenta corretto sotto il profilo grammaticale, con segni diacritici coerenti per indicare la separazione delle parole e lo iota sottoscritto/ascritto;

IV. EN · ΤΩΙ · ΤΕΛΕΙ · ΤΟΥ · Χ · ΣΣΣΣΣ · ΕΤΟΥΣ [...] EN · ΤΩΙ · ΜΕΤΑ ·
ΧΡΟΝΟΝ · ΗΜΙΧΡΟΝΩΙ

Sul primo rigo dell'epigrafe si fonda la datazione del dipinto al semestre successivo all'anno 1500: relevantissime sono le implicazioni millenaristiche di una collocazione cronologica subito dopo il 1500, anno epocale che cade alla metà del secondo millennio dell'era cristiana (per una analisi sul tema si veda ancora Hatfield 1995; sulla particolare grafia dei numeri in questa iscrizione, v. Wilson 1992, 234-238);

V. ΑΛΕΧΑΝΔΡΟΣ ΕΓΩ [...] ΕΓΡΑΦΟΝ

Nel primo rigo del testo c'è una dichiarata firma autoriale. Si rileva che la critica non ha rinvenuto fondati motivi per dubitare dell'autografia dell'epigrafe e quindi è generalmente assunto in letteratura che la scritta sia di pugno dell'artista e che lo stesso Botticelli sia l'autore del testo greco;

VI. Dal punto di vista storico, di notevole interesse è la restituzione della situazione di "turbolenze" che hanno sconvolto l'Italia (infratesto nel primo rigo: EN · ΤΑΙΣ · ΤΑΡ[ΑΧ]ΑΙΣ · ΤΗΣ · ΙΤΑΛΙΑΣ), e dei "tre anni e mezzo in cui il diavolo si è scatenato" (infratesto nel secondo rigo: EN · ΤΗΙ · ΛΥΣΕΙ · ΤΩΝ · Γ · ΚΑΙ · ΗΜΙΣΥ · ΕΤΩΝ · ΤΟΥ · ΔΙΑΒΟΛΟΥ);

VII. ΒΛΕΨΟΜΕΝ · ΤΑΦ [...]ΝΟΝ · ΟΜΟΙΟΝ · ΤΗΙ · ΓΡΑΦΗΙ · ΤΑΥΤΗΙ

Le ultime parole del terzo rigo, che costituiscono l'ultimo brano del testo dell'iscrizione, sono una efrasi della condizione del "diavolo" dopo il trionfo post-apocalittico, diavolo che vedremo ridotto in uno stato "come in questo dipinto".

Nonostante la sua importanza sui diversi fronti qui sopra elencati, a quanto ci risulta soltanto Nigel Wilson, nel prezioso contributo citato del 1992, ha analizzato l'iscrizione dal punto di vista paleografico e linguistico (Wilson 1992, 232-241); in quel lavoro troviamo anche notazioni importanti sul "Greek lettering" e, in particolare (cruciali per il contesto in cui l'artista opera) le osservazioni sulla resa dello iota sottoscritto come uno iota ascritto di dimensione inferiore, e sulla forma dell'omega: in queste particolarità Wilson ravvisa l'indizio di una derivazione del carattere adottato da Botticelli dai caratteri disegnati da Lorenzo de Alopa per le

edizioni a stampa curate da Giano Lascaris negli ultimi due decenni del XV secolo a Firenze (Wilson 1992, 234).

In questo contributo proponiamo una nuova ricognizione sul testo greco, con particolare attenzione puntata sulla lacuna presente nell'ultimo rigo – che oscura una parola particolarmente importante in quanto si tratta un termine cruciale nella micro-eccfrasi che descrive il contenuto stesso del dipinto.



Nigel Wilson nel suo contributo del 1992 trascrive così l'ultimo rigo:

ΒΛΕΨΟΜΕΝ · ΤΑΦ [...]ΝΟΝ · ΟΜΟΙΟΝ · ΤΗΙ · ΓΡΑΦΗΙ · ΤΑΥΤΗΙ

e traduce “We shall see (him) buried as in this painting” (Wilson 1992, 234).

Rab Hatfield trascrive invece così le ultime parole del testo, obliterando inspiegabilmente le due lettere TA perfettamente leggibili prima della lacuna:

ΒΛΕΨΟΜΕΝ · [...]ΝΟΝ · ΟΜΟΙΟΝ · ΤΗΙ · ΓΡΑΦΗΙ · ΤΑΥΤΗΙ

In coerenza con questo eccesso di prudenza è la traduzione proposta dallo stesso studioso “and we shall see him [here a word or two is missing] as in this picture” (Hatfield 1995, 98).

Correntemente la parola mancante viene integrata con un “buried”, così come si è visto in Wilson e nella scheda del sito della National Gallery dove si legge: “The devil would be buried, as in this picture”. Le ragioni di questa integrazione e della corrente interpretazione del senso della scritta, pur se non risulta siano mai state esplicitate, si fondano patentemente su tre indizi:

- la (plausibilissima) presenza di un participio nella sintassi della frase, suggerito dalle lettere NON dopo la lacuna;
- la suggestione delle lettere ΤΑΦ prima della lacuna che richiama l'ambito lessicale della tomba (τάφος);
- i cinque piccoli demoni, meglio sarebbe dire con Hatfield "spirit-sized demons", "demoni ridotti a spiritelli" che nella fascia inferiore del dipinto compaiono sconfitti, schiacciati dalla potenza della Natività e sembrano intenti a nascondersi negli anfratti delle rocce.

La raffigurazione degli spiritelli demoniaci in fuga

Rab Hatfield individua "five small and apparently self-destructed demons" (Hatfield 1995, 112). Gli spiritelli diabolici in realtà sono (almeno) sei.



E tutti, a parte il demonietto acrobata in basso a sinistra, sono rappresentati come annientati, in fuga di fronte al gaudioso abbraccio angelico che segna la fine dell'era diabolica, intenti a nascondersi infilandosi nelle fessure del fondale roccioso.



Fino al disperato tentativo - che potremmo definire metatestuale - del diavoletto sul bordo inferiore al centro e di quello sul lato sinistro che

cercano di scomparire ficcando la testa nella stessa cornice del dipinto.

Una proposta di integrazione della lacuna

L'analisi paleografica della lettera posta sul bordo in cui si apre la lacuna induce a identificare, dopo le lettere TA il residuo di una Φ. Si veda per confronto la grafia del Φ di ΓΡΑΦΗΙ, penultima parola nello stesso rigo:



Come si diceva, con tutta probabilità proprio l'evidenza di ΤΑΦ[...]ΝΟΝ ha suggerito la presenza di un participio pertinente allo stesso ambito di τάφος/tomba (da cui la traduzione corrente "buried"). L'ostacolo maggiore risiede nel fatto che questo participio non può derivare dal classico θάπτω, perché le uniche forme di questo verbo che iniziano per ΤΑΦ- sono quelle dell'aoristo e del futuro passivi. Ma il participio aoristo passivo ΤΑΦΕΝΤΑ sarebbe troppo corto per la lacuna, e in ogni caso bisognerebbe poi aggiungere un'altra parola (a questo punto, ovviamente, non un participio) che termini per -ΝΟΝ. Un'alternativa potrebbe essere ΤΑΦΙΖΟΜΕΝΟΝ: ταφιζω è un sinonimo postclassico di θάπτω attestato nell'*Historia Alexandri Magni* (rec. β III 6, 3) e negli scoli recenziatori a Oppiano, *Cinegetica* I 487, ma la misura della lacuna richiede un numero di lettere superiore rispetto alle cinque da integrare per ottenere il participio ΤΑΦ[ΙΖΟΜΕ]ΝΟΝ: mancherebbe infatti almeno una lettera.

Nigel Wilson partendo dall'oggettiva considerazione che "there is room for five more letters in the space", proponeva un ΤΑΦΗΣΟΜΕΝΟΝ da tradursi come "about to be buried": l'improbabile participio futuro sarebbe da collegare al testo di *Ap.* XII, 9 "The Devil or Satan was cast down into the earth and his angels were cast down with him" (Wilson 1992, 238; il passo in greco corrispondente è:

ὁ καλούμενος Διάβολος καὶ ὁ 'Σατανᾶς' [...] ἐβλήθη εἰς τὴν γῆν, καὶ οἱ ἄγγελοι αὐτοῦ μετ' αὐτοῦ ἐβλήθησαν). Lo stesso Wilson riconosce la difficoltà della sua proposta: "In the picture itself the devils in the foreground are not actually being buried, but they seem to be scuttling underground in a way that can be reconciled with this wording. If one

were to attribute to the author of the inscription a very subtle command of Greek, one could perhaps interpret the verb as being in the middle voice rather than the passive, and the meaning would be reflexive, 'burying himself'. This gives better sense at the cost of a bold hypothesis" (Wilson 1992, 238). È certo che dal punto di vista linguistico si tratta di una "bold hypothesis", ma la pista interpretativa che collega l'azione ai movimenti dei diavoletti nel dipinto e "riconcilia" il testo alle immagini, merita di essere seguita.

La soluzione può essere cercata in un verbo derivato non già dal sostantivo τάφος, tomba, ma da τάφρος, fosso/fossato. Già in epoca classica si registrano diverse occorrenze del verbo ταφρεύω, attestato in Senofonte (*Elleniche* V 2, 4), Platone (*Leggi* 760e 6, 778e 3-4) ed Eschine (*Contro Ctesifonte* 236), nel senso di "scavare fossi, trincee", o "trincerare, circondare di trincee". In Senofonte si trovano anche i composti ἀποταφρεύω (ad es. in *Elleniche* V 4, 38) e περιταφρεύω (in *Ciropedia* III 3, 38), nel senso rispettivamente di "sbarrare" e di "circondare con trincee" in funzione per lo più difensiva. In Plutarco, *Vita di Mario* 33, 2 il participio περιταφρευόμενος, riferito al protagonista, ha il valore di "circondato di trincee" da parte dei nemici, dunque "cinto d'assedio".

In base alle ricorrenze del verbo ταφρεύω, presente senza soluzione di continuità dal greco classico al greco bizantino, la nostra proposta è che l'ultimo rigo dell'iscrizione si possa integrare così:

ΒΛΕΨΟΜΕΝ · ΤΑΦ[ΡΕΥΟΜΕ]ΝΟΝ · ΟΜΟΙΟΝ · ΤΗΙ · ΓΡΑΦΗΙ · ΤΑΥΤΗΙ

Sotto il profilo materiale, della capacità della lacuna, della misura dell'integrazione e del formato delle singole lettere da integrare, la proposta ΤΑΦΡΕΥΟΜΕΝΟΝ pare del tutto compatibile sia per numero di caratteri sia rispetto alla grafia specifica delle singole lettere nell'epigrafe, come dimostra questa ricostruzione grafica:



Nel contesto, il participio potrebbe avere valore passivo e significare che il diavolo si vede "cinto d'assedio, messo alle strette, braccato"; o, piuttosto,

restando più in aderenza al significato concreto di τῶφρος, il participio si può leggere con valore mediale, “che si infossa”. Dal punto di vista semantico, l’idea del diavolo “assediato”, o meglio, che “si infossa”, pare del tutto coerente con le azioni che gli spiritelli demonici compiono nel registro inferiore del dipinto, cercando riparo di fronte al trionfo della Natività che minaccia di travolgerli.

Il testo dell’iscrizione

Accettando l’integrazione che proponiamo, il testo dell’epigrafe e la traduzione risultano questi:

ΤΑΥΤΗΝ · ΓΡΑΦΗΝ · ΕΝ · ΤΩΙ · ΤΕΛΕΙ · ΤΟΥ · Χ · ΣΣΣΣΣ · ΕΤΟΥΣ ·
 ΕΝ · ΤΑΙΣ · ΤΑΡ[ΑΧ]ΑΙΣ · ΤΗΣ · ΙΤΑΛΙΑΣ · ΑΛΕΧΑΝΔΡΟΣ · ΕΓΩ · ΕΝ
 · ΤΩΙ · ΜΕΤΑ · ΧΡΟΝΟΝ · ΗΜΙΧΡΟΝΩΙ · ΕΓΡΑΦΟΝ · ΠΑΡΑ · ΤΟ ·
 ΕΝΔΕΚ
 ΑΤΟΝ · ΤΟΥ · ΑΓΙΟΥ · ΙΩΑΝΝΟΥ · ΕΝ · ΤΩΙ · ΑΠΟΚΑΛΥΨΕΩΣ ·
 Β^{οι} ΟΥΑΙ · ΕΝ · ΤΗΙ · ΛΥΣΕΙ · ΤΩΝ · Γ · ΚΑΙ · ΗΜΙΣΥ · ΕΤΩΝ · ΤΟΥ ·
 ΔΙΑΒΟΛΟΥ · ΕΠΕΙΤΑ · ΔΕΣΜΟΘΗΣΕΤΑΙ · ΕΝ · ΤΩΙ · ΙΒ^{οι} · ΚΑΙ ·
 ΒΛΕΨΟΜΕΝ · ΤΑΦ[ΡΕΥΟΜΕ]ΝΟΝ · ΟΜΟΙΟΝ · ΤΗΙ · ΓΡΑΦΗΙ ·
 ΤΑΥΤΗΙ

Questa la traduzione:

QUESTO QUADRO ALLA FINE DELL’ANNO 1500, DURANTE I TUMULTI DELL’ITALIA, IO
 ALESSANDRO, HO DIPINTO ALLA METÀ DELL’ANNO DOPO, SECONDO IL CAPITOLO UN-
 DICESIMO DI SAN GIOVANNI NELL’APOCALISSE, AL SECONDO GUAI, NELLO SCATENAMENTO
 DI TRE ANNI E MEZZO DEL DIAVOLO, E DOPO NEL DODICESIMO SARÀ INCATENATO E
 LO VEDREMO INFOSSARSI COME IN QUESTO DIPINTO

Alcuni appunti sulla traduzione di un greco che potrebbe suonare ostico all’orecchio dei classicisti:

- Β^{οι} ΟΥΑΙ è il secondo dei tre “guai” annunciati dal verso dell’aquila in Gv, Ap. VIII, 13, che poi si compie allo squillo della settima tromba che annuncia Regno di Cristo (in Ap. XI, 14-15).
- traduciamo ΕΝ · ΤΗΙ · ΛΥΣΕΙ con “nello scatenamento” in quanto questa λύσις è specificamente lo scatenamento del demonio che, secondo Ap. XX, 3, si libera “per un breve tempo” (μετὰ ταῦτα δεῖ λυθῆναι αὐτὸν μικρὸν χρόνον), ed è lo stesso scatenamento di Satana di Ap. XX, 7 (καὶ ὅταν

τελεσθῆ τὰ χίλια ἔτη, λυθήσεται ὁ Σατανᾶς ἐκ τῆς φυλακῆς αὐτοῦ), prima di essere sottoposto al nuovo e definitivo incatenamento che la nostra epigrafe annuncia (ΔΕΣΜΟΘΗΣΕΤΑΙ, “sarà incatenato”). A proposito della forma di questo verbo, notiamo che δεσμῶω è forma tarda per il classico δεσμεῦω; ci si aspetterebbe poi δεσμωθήσεται (con omega, come ad esempio in δεσμώτης, epiteto del *Prometeo* di Eschilo), ma nel greco bizantino si trovano esempi di δεσμότης e δεσμοτήριον in luogo delle grafie classiche δεσμώτης e δεσμωτήριον: dunque δεσμοθήσεται è in linea con l’*usus scribendi* umanistico.

Le ali dell’aquila, le ali dei demoni, le ali degli angeli

Una cifra della enigmatica *Natività mistica* sta nella figura delle ali: le ali dell’aquila, le ali dei demoni, le ali degli angeli. L’accompagnamento musicale che l’epigrafe suggerisce, l’ipotesto sonoro, è il “guai” che l’aquila grida ad ali spiegate nei passi dei capitoli dell’*Apocalissi* giovannea che Sandro cita puntualmente nella sua epigrafe. Ma poi visivamente, dal basso verso l’alto, le ali muovono l’aria del dipinto con un effetto di straniante cinematografia.

Sotto stanno le alette sudicie, membranose e repellenti dei sei spiritelli demonici – ali pesanti e infangate, terrigne e grigie, che non servono più a volare ma che sembrano intralciare la fuga dello stesso Satana che certo non scamperà al suo ultimo incatenamento. Il demonio è rappresentato qui impietosamente dalla schiera dei ridicoli diavoletti, in posture quasi fumettistiche, travolti e annientati dall’apoteosi dalla gloria divina. Eccoli che cercano di “infossarsi” (secondo la nostra integrazione) negli anfratti del paesaggio e della stessa tela, ridotti a figurine simbolicamente irrilevanti nell’economia visiva del dipinto.

In contrappunto con i demoni, ad animare di movimento vitale tutti i registri del dipinto sono le ali leggere, le piume colorate degli angeli. Così è nel coro a dodici della fascia superiore che danza la vittoria della nascita del Pantokrator sulle corone di tutti i re della terra; così è nel terzetto studiosamente intento a leggere il libro sopra la capanna; così è per i due angeli che invitano perentoriamente all’adorazione i personaggi convenuti ad assistere alla scena della Natività. E così è infine nelle tre figure dell’epocale, intenso e commovente, abbraccio in cui gli angeli si

stringono agli uomini nella gioia del trionfo che celebra il primo e l'ultimo giorno, il giorno del Natale di dio.

Riferimenti bibliografici

Agnoletto, Centanni *in corso di stampa*

S. Agnoletto, M. Centanni, *La Calunnia di Botticelli. Politica, vizi e virtù civili a Firenze nel Rinascimento*, Roma 2023.

Hatfield 1995

R. Hatfield, *Botticelli's Mystic Nativity, Savonarola and the Millennium*, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes" LVIII (1995), 88-114.

Horne 1908

H.P. Horne, *Sandro Botticelli*, London 1908.

Lucco, Pontani 1997

M. Lucco, A. Pontani, *Greek Inscriptions on two Venetian Renaissance Paintings*, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes" LX (1997), 111-129.

O'Hear 2011

N. O'Hear, *The Mystic Nativity. Botticelli and the Book of Revelation*, in Id., *Contrasting Images of the Book of Revelation in Late Medieval and Early Modern Art: A Case Study in Visual Exegesis*, Oxford 2011.

Pontani 1996

A. Pontani, *Iscrizioni greche nell'arte occidentale. Specimen di un catalogo*, "Scrittura e civiltà" XX (1996), 205-279.

Pope-Hennessy 1950

J.W. Pope-Hennessy, *Sandro Botticelli, The Nativity in the National Gallery*, London 1950.

Stella 1977

M.C. Stella, *Le adorazioni dei magi e la natività mistica di Botticelli*, Lanciano 1977.

Venturi 1950

L. Venturi, *Introducción a Sandro Botticelli. La Natividad*, Amsterdam 1950.

Wilson 1992

N.G. Wilson, *Greek Inscriptions on Renaissance Paintings*, "Italia Medioevale e Umanistica", XXXV, 1992 (1994), 232-241.

English abstract

The focus of this contribution is on the long inscription in Greek placed on the upper margin of Botticelli's *Mystic Nativity*, and in particular on the lacuna that compromises the readability of the last passage of text, for which a proposal for integration is made. According to the proposed reconstruction, the Devil, represented by the host of ridiculous little demons in almost cartoonish postures, "is sinking himself in the earth" – ΤΑΦΕΥΟΜΕΝΟΝ according to our integration – overwhelmed and annihilated by divine glory in its highest triumph, the Nativity of Jesus Christ.

keywords | Botticelli's *Mystic Nativity*; Greek Inscription; *Apocalypse* of John.

Ringraziamo i colleghi Frederick Lauritzen, Gioacchino Strano, Niccolò Zorzi per aver letto questo contributo in fase di elaborazione, e per averci dato spunti per approfondire e articolare meglio la nostra argomentazione. Agli autori è, ovviamente, da attribuire ogni responsabilità di eventuali errori e imprecisioni.



la rivista di **engramma**
dicembre **2022**
197 • Angeli & altri pennuti

Editoriale

Maria Bergamo, Delphine Lauritzen, Massimo Stella

Comment le Quatrième Vivant (re)devient-il un ange ?

Delphine Lauritzen

Fabula angelica, l'ombelico del sacro

Massimo Stella

Putti e fiamme aggettivi dell'angelo

Filippo Perfetti

OYAI OYAI, il secondo grido dell'aquila

Monica Centanni e Paolo B. Cipolla

Dove tu passi è Samarcanda

Tommaso Scarponi

Sul parlare angelico, secondo Michel de Certeau

Giorgiomaria Cornelio

Aquile e tartarughe, dall'aneddoto sulla morte di Eschilo agli Adagia di Erasmo

Concetta Cataldo

Immagini in volo

Yannis Hadjinicolaou

Angeli, ali e pennuti dal Theatrum mundi di Vettor Pisani

Asia Benedetti

Icaro, l'ascesa, la caduta

Ilaria Grippa

Ali di Massimo Scolari

a cura di Anna Ghiraldini e Chiara Velicogna

Angeli e altri pennuti

Filippo Perfetti

Quando la storia canta

a cura di Maria Bergamo

Alessandro, il cavaliere, il doge. Le placchette profane della Pala d'Oro di San Marco

by Patricia Fortini Brown