

la rivista di **en**gramma
2004

34-37

La Rivista di Engramma
34-37

La Rivista di
Engramma
Raccolta

numeri 34-37
anno 2004

direttore
monica centanni

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal
www.engramma.it

Raccolta numeri **34-37** anno **2004**

34 giugno/luglio 2004

35 agosto/settembre 2004

36 ottobre 2004

37 novembre 2004

finito di stampare novembre 2019

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

© 2019
edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-94840-80-3
ISBN digitale 978-88-98260-46-1

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

6		<i>34 giugno/luglio 2004</i>
160		<i>35 agosto/settembre 2004</i>
262		<i>36 ottobre 2004</i>
316		<i>37 novembre 2004</i>

36

ottobre **2004**

LA RIVISTA DI ENGRAMMA N. 36

Bonoldi | Centanni | Pedersoli | Recchia | Sacco | Tonin
Zanettin

ENGRAMMA 36

A CURA DEL SEMINARIO MNEMOSYNE

DIRETTORE
monica centanni

REDAZIONE
daniela sacco, linda selmin, katia mazzucco, alessandra pedersoli, lorenzo bonoldi, federica pellati,
maria bergamo, claudia daniotti, elizabeth thomson, giulia bordignon, giacomo dalla pietà, sara
agnoletto, luana lovisetto, valentina rachiele, luca tonin, giovanna pasini, valentina rachiele, monica
centanni

COMITATO SCIENTIFICO
lorenzo braccesi, maria grazia ciani, alberto ferlenga, kurt w. forster, fabrizio lollini, lionello puppi

© 2019

edizioni**engramma**

La Rivista di Engramma n. 36 | ottobre 2004

www.engramma.it

SEDE LEGALE | Associazione culturale Engramma, Castello 6634, 30122 Venezia, Italia

REDAZIONE | Centro studi classicA Iuav, San Polo 2468, 30125 Venezia, Italia

Tel. 041 2571461

this is a peer-reviewed journal

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 | EUREKA>ESPERIDI
a cura della Redazione di Engramma
- 13 | ESPERIDI | LA *NINFA* DI MANET: DEDUZIONI FORMALI E ISPIRAZIONE
TEMATICA
Seminario di Tradizione classica, coordinato da Monica Centanni
- 17 | *NINFA IMPERTINENTE: VICTORINE E LA PATERA DI PARABIAGO*
Monica Centanni
- 29 | *P&M* | CLASSICHE EVASIONI: L'ANTICO COME TESTIMONIAL
Lorenzo Bonoldi
- 31 | UNA STRADA ATTRAVERSO IL MEDITERRANEO 'CONTINENTALE'
Francesca Recchia
- 33 | DIARIO DA METROPOLIS (OVVERO: IL FILOSOFO E LA CITTÀ)
Monica Centanni
- 39 | L'ANIMA NOIR DEL RINASCIMENTO
Alessandra Pedersoli, Luca Tonin, Paolo Tonin
- 41 | Istantanee sull'Antico
Monica Zanettin
- 43 | PANATENAICHE DEL TERZO MILLENNIO
Lorenzo Bonoldi
- 45 | NEL TEMPIO DI HESTIA
Daniela Sacco

DIARIO DA METROPOLIS (OVVERO: IL FILOSOFO E LA CITTÀ)
Recensione a: Siegfried Kracauer, *Strade a Berlino e altrove*, a
cura di Daniele Pisani, Edizioni Pendragon, Bologna 2004

Monica Centanni

Negli anni di Weimar, tra il 1925 e il 1933, sulle pagine della “Frankfurter Zeitung” Siegfried Kracauer pubblica una serie di interventi che si presentano ora, alla nostra lettura, come pagine strappate a un taccuino di viaggio d’autore.

Prima di tutto, un itinerario di scoperta della struttura urbanistica delle grandi metropoli del Novecento – le ‘capitali’ Berlino e Parigi soprattutto, considerate oniricamente come quartieri centrali di un’unica, cinematografica, Metropolis novecentesca. E su questa città l’occhio puntato è quello del filosofo, e il punto di prospettiva muove dalle strade.

Sono le strade parigine che stanno “a un passo dall’insurrezione”; ma anche le strade da parata allestite per inscenare l’esibizione ufficiale del potere. La città “colta di sorpresa” rivela il *genius loci* nell’inquadratura inattesa: e nel dettaglio apparentemente insignificante il filosofo sa intravedere la presenza fantasmatica di demoni antichi. In una strada parigina fra normali suppellettili domestiche appare una Flora che “sparge fiori sulla vita di tutti i giorni”; o appare una Ninfa “troppo poco svestita per attirare una generazione abituata ad avere a che fare con i fatti nudi”; “tra il pentolame e la maglieria, un Demofonte accarezza la sua Fillide”.

Al fondo di vicoli infimi compaiono frammenti di grandiosi fondali teatrali, scenografie da lunapark, proiezione di illusioni urbane. Anche Fortuna ha i suoi nuovi templi: le stradine di Metropolis sono punteggiate di rivenditori di lotterie “piccoli speculatori” annidati in negozi in cui “la

fortuna viene venduta come una merce consunta”. I miseri templi della Dea sono arredati secondo uno stile coerentemente fortunoso, smaccatamente precario; gli apparecchi divinatori, le macchinette che sputano bigliettini profetici, le postazioni dei chiromanti e dei grafologi sono i segni della “tremenda miseria” del tempo, ma insieme insegnano “il nesso tra fortuna e destino”. L’esperienza della città – il viaggio in Metropolis – passa per la decifrazione di immagini simboliche visualizzate attraverso fantastiche proiezioni.

In questo senso anche il tradizionale “viaggio al sud” si compie come fosse una visita ai quartieri esotici di Metropolis. Resta, del Grand Tour, il clima iniziatico di ogni viaggio in Italia, ancora – romanticamente – promettente incontri ravvicinati con i fantasmi dell’antico. Così accade a Positano, dove è la nave di Ulisse – proprio la nave del mosaico appena visto al Museo Archeologico di Napoli – che porta il viaggiatore all’approdo in un luogo popolato di *revenants*. In Metropolis il quartiere-Italia è abitato da un’orda mitologica di demoni cadetti”: sono le sottoclassi mitologiche che ancora reclamano i loro diritti giacché “gli dei sono ormai dipartiti, colpiti e trasformati dal Verbo”, giacché “i seguaci sono più ardui da estirpare che non il Principe”. L’Italia – periferia antica di Metropolis – ricorda che la magia persiste proprio laddove, per antica consuetudine, appare “addomesticata”. Ma a Metropolis anche i quartieri centrali – Berlino, Parigi – si lasciano penetrare solo da uno sguardo onirico, attraverso cui ogni scorcio diventa magico, e quindi tendenzialmente iperrealistico. Grazie a questo sguardo la città delle meraviglie è pronta però anche a svelarsi nella propria fisicità, svelando scheletro e nudità.

La meraviglia – cappa magica, incanto fiabesco, buona stregoneria – riscata dalla deriva di miseria il progetto di modernità del primo Novecento: progetto – architettonico, artistico, letterario, politico – molto ardito ma, nel contempo, profondamente consapevole che quel che gli manca “in primo luogo è lo splendore”. Nell’*experimentum mundi* della modernità la città appare come il gigantesco giocattolo di un divino fanciullo. E il filosofo la osserva, con lo stupore filosofico che si deve alla varietà delle forme, al colore dei fenomeni. La conoscenza della città è conoscenza di strade locali cose gente, tutti visti con occhiali infantili, capaci di scorgere la dimensione magica del reale.

E magici in Metropolis sono anche gli oggetti quotidiani che lo sguardo del filosofo salva dal destino di “pezzi mobili del teatrino borghese” (così

Walter Benjamin). Animato, il superbo pianoforte a coda scatena l'invidia del depresso pianoforte verticale; animale seducente è la macchina da scrivere, bella e metallica amante: il filosofo fa poesia trattando le cose con un affetto non solo descrittivo, ma autonomo e assoluto, che rasenta un nuovo feticismo panico, animista.

La meraviglia del dettaglio applicata alla teratologia domestica – commentata con occhio divertito dall'amico Benjamin – induce Kracauer a fare collezione di oggetti quotidiani come fossero mirabilia da *Wunderkammer*. Quello che conta è la qualità dello sguardo: e in questa rete di micro- e macro-sguardi, in questa visione plurima di prospettive, l'occhio filosofico privilegia i luoghi del passaggio: nella piccola macchina da scrivere è il meccanismo che muove l'asta del tasto difettoso; nella grande città è il *passage* a cui "il mio amico Benjamin" dedica in quegli stessi anni il suo studio. Il *passage* – luogo eminentemente ermetico, che mette in crisi la compiaciuta stabilità della città borghese – non è una struttura comoda, né facile: c'è paura nel passaggio, e c'è quindi il tentativo di vincere la paura di un luogo che – a volte, esplicitamente, "sottopassaggio" – ripara/separa dalla luce; c'è il tentativo di vincere la fretta di passare veloci attraverso il *poros*, l'ansia che muove il passo all'accelerazione (passare presto, arrivare dall'altra parte). Lo sforzo, teoretico e stilistico del filosofo, è assumere come propria di Metropolis la dialettica tra spazio statico e spazio dinamico – tra la 'stanza' e il passaggio – e quindi sostare nelle aree interstiziali, cercare di abitare negli spazi fluidi ma non neutrali in cui si negozia il senso della città.

Ma vedere significa anche considerare, misurare differenze: le solidali connessioni "tra muri, archi, pilastri" denunciano nella loro efficace compattezza il dissesto delle strutture sociali, la colpevole inesistenza della connessione politica. Il senso primo della città si salva, nel tempo di Weimar, solo in piccole scene di vita civile: in un ristorante è una signora che compie il normale miracolo della gentilezza; per strada è una vecchia affabulatrice e visionaria che esibisce nelle medaglie appuntate sul petto lo scandalo della guerra.

Cura del filosofo è salvare i frammenti dalla loro irrelazione: lasciati a se stessi, non armonizzati da uno sguardo e da un pensiero intelligenti delle loro embricature profonde, i frammenti rischiano di diventare relitti di realtà e di provocare incongruenze, discordanze, stonature – come la musica di accompagnamento di un film muto, che dovrebbe fare da sotto-

fondo alle immagini e invece, suonata dal pianista da una postazione in cui lo schermo non è visibile, suscita un effetto ironico, non già sinfonico. A ogni pagina, a ogni riga di questo diario di Metropolis il filosofo rischia di dimenticare il senso della sua opera, perdendosi in raffinati, retoricamente stilizzati, esercizi di osservazione: di vergare esercizi di scrittura. E invece, pagina dopo pagina, attraverso questa serie di “miniature filosofiche” si compone un inventario del reale in forma di “stradario”: e l’intellettuale mostra un modo di stare a ridosso della città – di spiare i suoi modi e i suoi toni, la sua gente e le sue cose, le sue ombre e le sue luci. Soprattutto di ricordare alla città, alle sue strade alla sua gente alle sue cose, che un occhio vigile la osserva. Mestiere dell’intellettuale è tenere gli occhi aperti, fare sentire – anche attraverso le pagine di un giornale – il suo fiato sul collo della realtà. Metropolis ha bisogno del filosofo, che la tenga sotto osservazione; ma – ci insegna Kracauer – ancor più il filosofo ha bisogno della città. Se infatti l’uomo è “animale da polis”, l’intellettuale – figura eccellente dell’umano – è ancora più necessariamente legato all’elemento politico.

L’habitat della polis è necessario per la vita – non astratta ma neppure, mai, perfettamente ‘organica’ – dell’intellettuale: è la polis lo scenario su cui si staglia l’azione del filosofo, il corpo su cui incidono le sue parole. E infatti, nota Daniele Pisani, “a questo compito, dopo la fuga dalla Germania, Kracauer progressivamente si sottrae. Del resto, la costruzione ha senso soltanto in un’ottica politica: quella della trasformazione del mondo”. Senza l’habitat politico, senza l’attrito tra il pensiero e il mondo, si fa al più “una difesa ad oltranza del fenomeno nella sua concretezza, nella speranza che vi affiori episodicamente la verità” ma “scompare qualsiasi orizzonte di trasformazione complessiva della realtà”. Viene meno il mestiere del poeta: il significato di una missione poetica, non romanticamente intesa. Invece negli anni di Weimar, Siegfried Kracauer ci insegna (come nota Daniele Pisani mutuando l’immagine da Walter Benjamin) “il modo dell’intellettuale guastafeste di sedere al banchetto dei potenti”.

Eureka! > Esperidi: sperimentazioni e applicazioni del metodo warburghiano a cura della Redazione di Engramma

La ninfa di Manet: deduzioni formali e ispirazione tematica Seminario di Tradizione classica

Ninfa impertinente: Victorine e la Patera di Parabiago (a proposito dei modelli del *Déjeuner sur l'herbe* di Manet e, prima, di Raffaello) Monica Centanni

P&M | Classiche evasioni: l'Antico come testimonial Lorenzo Bonoldi

Una strada attraverso il Mediterraneo 'continentale'. Recensione a: Progetto espositivo "Egnatia" Francesca Recchia

Diario da Metropolis (ovvero: Il filosofo e la città). Recensione a: Siegfried Kracauer, *Strade a Berlino e altrove*, a cura di Daniele Pisani Monica Centanni

L'anima noir del Rinascimento. Recensione a: Dan Brown, *Il codice Da Vinci* e Ial Caldwell, Dustin Thomason, *Il codice del Quattro* Alessandra Pedersoli, Luca Tonin, Paolo Tonin

Istantanee sull'Antico. Recensione alla mostra: "Il riuso dell'Antico", Roma, giugno/ottobre 2004 Monica Zanettin

Panatenaiche del Terzo Millennio. Recensione a: Cerimonia di inaugurazione dei Giochi Olimpici di Atene 2004 Lorenzo Bonoldi

Nel tempio di Hestia. Recensione a James Hillman, *L'anima dei luoghi*. Conversazione con Carlo Truppi, Rizzoli, Milano 2004 Daniela Sacco

Engramma n. 36 prima edizione ottobre 2004 [IMPAGINAZIONE ORIGINALE]



pdf realizzato da Associazione Engramma
e da Centro studi classicA Iuav
progetto grafico di Elisa Bastianello
editing a cura di Sara Agnoletto
Venezia • marzo 2019

www.engramma.org



la rivista di **engramma**
anno **2004**
numeri **34-37**

Raccolta della rivista di engramma del Centro studi classicA | luav, laboratorio di ricerche costituito da studiosi di diversa formazione e da giovani ricercatori, coordinato da Monica Centanni. Al centro delle ricerche della rivista è la tradizione classica nella cultura occidentale: persistenze, riprese, nuove interpretazioni di forme, temi e motivi dell'arte, dell'architettura e della letteratura antica, nell'età medievale, rinascimentale, moderna e contemporanea.

€ 21 i.i.

