

la rivista di **en**gramma  
**2001**

**5-8**

La Rivista di Engramma  
**5-8**

La Rivista di  
Engramma  
Raccolta

numeri 5-8  
anno 2001

*direttore*  
monica centanni

**La Rivista di Engramma**

a peer-reviewed journal

[www.engramma.it](http://www.engramma.it)

Raccolta numeri **5-8** anno **2001**

**5 gennaio 2001** ISBN 978-88-94840-03-2

**6 febbraio/marzo 2001** ISBN 978-88-94840-04-9

**7 aprile 2001** ISBN 978-88-94840-05-6

**8 maggio 2001** ISBN 978-88-94840-06-3

finito di stampare ottobre 2019

*sede legale*

Engramma

Castello 6634 | 30122 Venezia

[edizioni@engramma.it](mailto:edizioni@engramma.it)

*redazione*

Centro studi classicA luav

San Polo 2468 | 30125 Venezia

+39 041 257 14 61

© 2019

edizioni**engramma**

ISBN 978-88-94840-79-7

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 | *5 gennaio 2001*
- 70 | *6 febbraio/marzo 2001*
- 114 | *7 aprile 2001*
- 164 | *8 maggio 2001*

**5**

**gennaio 2001**

LA RIVISTA DI ENGRAMMA I | N. 5



DIRETTORE  
monica centanni

REDAZIONE  
sara agnoletto, maria bergamo, lorenzo bonoldi, giulia bordignon, monica centanni, giacomo dalla pietà,  
claudia daniotti, silvia fogolin, marianna gelussi, katia mazzucco, giovanna pasini, alessandra pedersoli,  
daniela sacco, valentina sinico, lara squillaro, luca tonin

COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE  
lorenzo braccesi, maria grazia ciani, georges didi-huberman, alberto ferlenga, kurt w. forster, fabrizio  
lollini, paolo morachiello, lionello puppi, oliver taplin

*this is a peer-reviewed journal*

©2016 Edizioni Engramma  
SEDE LEGALE | Associazione culturale Engramma, Castello 6634 30122 Venezia, Italia  
REDAZIONE | Centro studi classicA Iuav, San Polo 2468 30125 Venezia, Italia  
Tel. 041 2571461  
[www.engramma.org](http://www.engramma.org)

ISBN pdf 978-88-94840-03-2

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.

Bergamo | Bonoldi | Centanni | Dal Co  
Lollini | Mazzucco | Pasini | Tagliaferro | Thomson

# La Rivista di Engramma

5 | GENNAIO 2001



## SOMMARIO

- 1 | Piranesi e la malinconia  
FRANCESCO DAL CO
- 25 | La conquista del cielo: guerra e tecnica. Letture di Mnemosyne  
Atlas, Tavola C | Conquering the Heavens: war and technology.  
Readings of Mnemosyne Atlas, Panel C  
SEMINARIO MNEMOSYNE, COORDINATO DA  
MONICA CENTANNI E KATIA MAZZUCCO | EDITED BY ELIZABETH  
THOMSON
- 43 | P&M | Venus (im)pudica.  
SEMINARIO DI TRADIZIONE CLASSICA, COORDINATO  
DA LORENZO BONOLDI
- 44 | P&M | Modella Velata. Pudicitia?  
SEMINARIO DI TRADIZIONE CLASSICA, COORDINATO  
DA LORENZO BONOLDI
- 45 | EUREKA! | 1542 circa: fonti concordi sulla reinvenzione dello  
specchio di vetro  
GIOVANNA PASINI
- 47 | NEWS | Raymond Klibansky, *Le philosophe et la mémoire du siècle.  
Tolérance, liberté et philosophie. Entretiens avec Georges Leroux*, Mon-  
tréal, Les Éditions du Boréal 2000  
GIORGIO TAGLIAFERRO
- 49 | NEWS | *Mina latine cantat*. Segnalazione di: Mina, Dalla Terra,  
PDU, distribuzione Sony, ottobre 2000  
LORENZO BONOLDI
- 51 | NEWS | Recensione a: Michael Baxandall, *Forme dell'intenzione*,  
Einaudi 2000  
FABRIZIO LOLLINI
- 53 | NEWS | Massimo Carboni, Dopo il gesto lo sguardo, il resto è  
letteratura  
MARIA BERGAMO



# Mnemosyne Atlas, Tavola C

Seminario Mnemosyne, coordinato da Monica Centanni e Katia Mazzucco, con la collaborazione di Sara Agnoletto, Maria Bergamo, Lorenzo Bonoldi, Giulia Bordignon, Claudia Daniotti, Giovanna Pasini, Alessandra Pedersoli, Linda Selmin, Daniela Sacco, Valentina Sinico

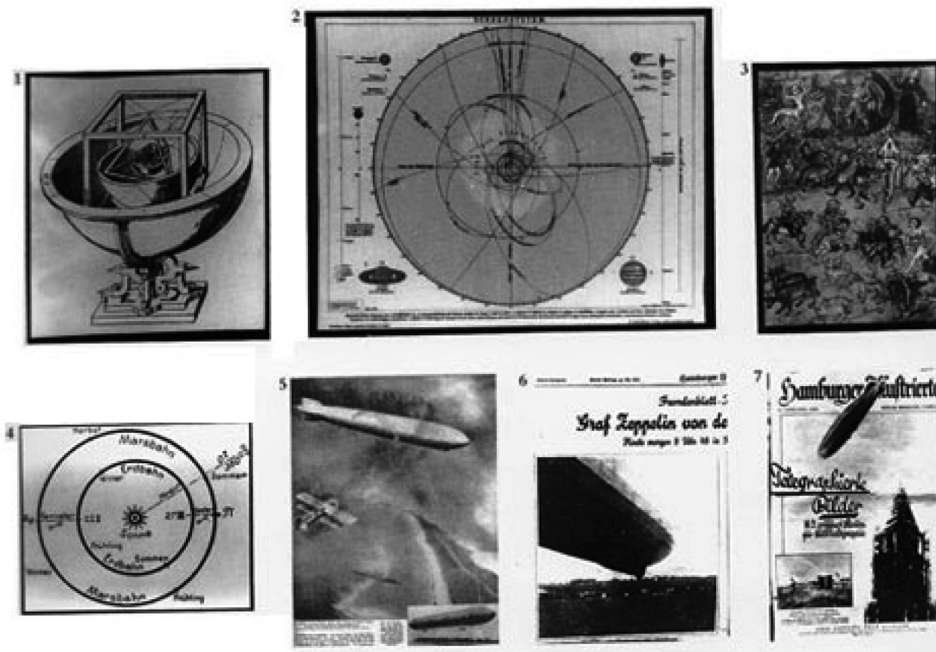
## Materiali

La conquista del cielo: guerra e tecnica | Saggio interpretativo di Mnemosyne Atlas, Tavola C

Lecture grafiche

Conquering the Heavens: war and technology | Guide to reading Mnemosyne Atlas, Panel C





1. L'identificazione delle orbite dei pianeti con i corpi solidi regolari dal *Mysterium cosmographicum* (1621) [didascalia della KBW], da Johannes Keplerus, *Mysterium cosmographicum*, Tübingen 1621.
2. Le orbite dei pianeti secondo la concezione moderna, illustrazione da Brockhaus, *Konversations-Lexikon*, 14<sup>a</sup> ediz., tomo XV, Mannheim 1895.
3. I figli del pianeta Marte; a sinistra: Perseo, concepito per metà come costellazione, per metà come guerriero europeo (da un manoscritto tedesco del XV sec.) [didascalia della KBW], dal *Kalendarisches Hausbuch* del Maestro Joseph, Cod. M. d. 2, 1475 ca., fol. 269r, Tübingen, Universitätsbibliothek.
4. L'orbita di Marte secondo le osservazioni di Keplero [didascalia della KBW], schema secondo un passo dell'*Astronomia Nova* di Johannes Keplerus.
5. Il 'Conte Zeppelin' sorvolando le coste giapponesi incrocia un aereo della guardia costiera, disegno da fotografie, "Münchener Illustrierte Presse" n. 35, 1929, p. 1139.
6. Il conte Zeppelin [titolo dell'immagine], pagina illustrata dell'"Hamburger Fremdenblatt" n. 245, edizione della sera del 4.IX.1929, p. 17.
7. Fotografie telegrafate [titolo dell'immagine], fotografia dello Zeppelin sopra New York, pagina dall'"Hamburger Illustriert" anno XI, n. 36, 7 settembre 1929.



## La conquista del cielo: guerra e tecnica

### Saggio interpretativo di Mnemosyne Atlas, Tavola C

Seminario Mnemosyne, coordinato da Monica Centanni e Katia Mazzucco

La tavola C è costituita da sole sette figure: in questo montaggio non si presenta la possibilità di applicare i principi che si sono dimostrati validi criteri di lettura per le tavole analizzate in precedenza. Questa difficoltà nel rintracciare un'uniformità metodologica conferma il bisogno di non stabilire, per la lettura delle tavole dell'Atlante, codici di decrittazione ermeneutica e percorsi prestabiliti.

Nella tavola C la prima immagine in alto a sinistra (la macchina orbitale di Keplero) e l'ultima in basso a destra (le fotografie dello Zeppelin trasmesse per via telegrafica) non funzionano come incipit ed explicit narrativi; e neppure, come in altri casi, è identificabile un'immagine "fulcro", attorno alla quale si intrecciano i percorsi semantici.

La tavola presenta un'impostazione apparentemente lineare e progressiva: dalle prime conquiste della "scienza" moderna (la rappresentazione delle misure delle orbite astronomiche) alle ultime sue acquisizioni (la trasmissione via telegrafo di immagini). Lo sguardo di Warburg si concentra qui sulla potenza dei diversi mezzi di riproduzione (le macchine della tecnica), e quindi sulla accresciuta possibilità di trasmissione delle "idee figurate".

Anche sotto questo rispetto, risulta fondamentale per la comprensione del senso l'inserimento della fig. 3, l'immagine dei Figli del pianeta Marte, tratta da un manoscritto di area tedesca datato 1404: l'immagine ha diverse valenze e funzioni nella composizione della tavola. La prima considerazione è che si tratta dell'unica rappresentazione "artistica" della serie: l'unica figura che fa della tavola C una tavola congruente rispetto alla costruzione dell'Atlante della Memoria; se non fosse stata inserita tra le altre anche la fig. 3, la tav. C potrebbe essere la tavola di un Atlante sui progressi della 'scienza e della tecnica' e Warburg uno storico della scienza positivista, anziché uno storico della cultura. Inserendo la figura "eccentrica" dei Figli di Marte, Warburg ottiene come primo effetto di conferire alla tavola C un valore teorico e una complicazione di significato consonante alla po-

lisemia delle altre tavole dell'Atlante. Il legame di omogeneità tematica della fig. 3 rispetto alle altre figure va ricercato nel tipo di considerazione che Warburg, esplicitamente, dedica nei suoi studi alla scienza astrologica: scostandosi dalla vulgata illuministica Warburg riconosce nell'astrologia una forma scientifica di sapere. In questo senso l'antico potere demonico delle divinità antiche, catasterizzato in segni astrali e costellazioni, diviene un modo diverso di descrizione del cosmo apparentabile alla cosmologia e all'astronomia delle civiltà arcaiche. La potenza delle divinità si trasmette alle loro raffigurazioni materiali: disegnati nel cielo i profili degli dèi e dei demoni antichi diventano punti di orientamento. E qui si presenta, nella sua prima schematizzazione "tecnica" (quella astrologica) un altro dei temi portanti della tavola: l'idea, che passa attraverso tutte le figure, dell'orientamento nel cosmo. Il filo tematico percorre in modo continuo la struttura della tavola: tutte le figure sono legate alla progressiva acquisizione di una "immagine coerente del cosmo" (così Kurt Forster), che avviene primariamente grazie alla proiezione di una sua configurazione teorica. L'orientamento nel cosmo è la premessa indispensabile per la conquista del cosmo, che avviene grazie all'invenzione da parte dell'uomo, via via sempre più tecnologicamente avanzata, di macchine: veicoli (aereo, dirigibile), apparecchiature per la misurazione (astrolabi, strumentazioni di bordo), mezzi per catturare e trasmettere via etere le immagini (la fotografia, il telegrafo). In questo senso anche il catasterismo tardo-antico (e poi medievale e rinascimentale) viene visto come uno dei tentativi di appropriazione del cosmo tramite la conoscenza, come pulsione di riavvicinamento della terra al cielo.

L'interesse si concentra su un tema che unisce fra loro le figure della tavola: la diffusione e veicolazione delle immagini, specie dal punto di vista delle possibilità di riproducibilità offerte dalla tecnica. I Figli di Marte (come i "figli" degli altri pianeti) in fig. 3 stanno ancora sulla pagina di un manoscritto, ma presto passeranno a decorare i cicli astrologici dei palazzi cortesi (si pensi agli affreschi di Palazzo Schifanoia a Ferrara studiati da Warburg). Poi, a partire dalla fine del XV secolo, grazie al perfezionarsi e al diffondersi delle tecniche incisorie, diventano un soggetto sempre più rappresentato e diffuso: con le ali della stampa le incisioni astrologiche, riprodotte in più copie e in una forma accessibile a tutti, erano pronte a diventare strumento di orientamento e di indottrinamento "scientifico". La migrazione delle divinità, già avviata dal processo di catasterizzazione ellenistica, si trasmette, di travestimento in travestimento, anche nel passaggio fra gli "stili" dal Nord al Sud e viceversa. In questi passaggi le immagini dei demoni antichi cavalcano di epoca in epoca le diverse tecniche riproduttive. L'efficacia della stampa come nuovo medium di diffusione, con specifico riferimento a

previsioni astronomico-metereologiche, è comprovata dai molti esempi di critica.

Così Warburg:

“[Viene attaccata] la stampa illustrata di tipo sensazionale, la quale cercava di far effetto per esempio alla dieta di Worms creando il panico del diluvio ad opera di un Seytz. Si sente l'intervento dell'illustrazione silografica come potente nuovo espediente agitatorio per influenzare il pubblico non dotto”.

Ancora Warburg:

“La paura dei prodigi naturali vaticinati in cielo e sulla terra, condivisa da tutt'Europa, fu assunta a servizio della stampa quotidiana: se il pensiero erudito aveva preso il volo già in virtù della stampa a lettere mobili, ora, con l'arte grafica illustrativa, anche l'immagine, il cui linguaggio era per giunta internazionalmente comprensibile, ebbe le sue ali; fra Nord e Sud queste ominose ed eccitanti procellarie saettavano in qua e in là, mentre ogni partito cercava di assicurare questi “slogans figurati” (come si potrebbero chiamare) della sensazione cosmologica al servizio della propria causa”.

La tavola C, dunque, rappresenta a prima vista il progresso della tecnica come lotta all'irrazionale e come mezzo tutto umano per fronteggiare la prepotenza della natura. Da questo punto di vista è centrale l'immagine dello Zeppelin: nel settembre del 1929 il dirigibile di Eckner aveva compiuto per la seconda volta la traversata atlantica, inverando positivamente la vittoria dell'uomo sulle forze della natura. A quanto sappiamo dai frammenti dei suoi diari, Warburg era stato colpito soprattutto dalla manovra compiuta dall'equipaggio per evitare una tempesta segnalata in tempo dai moderni strumenti di bordo, annotato così icasticamente: “La colonna di mercurio come arma contro Satana Phobos”.

In un primo momento Warburg aveva pensato di opporre all'immagine del dirigibile tratta dai giornali, quella del pesce sospeso nell'aria (segno zodiacale in cui quell'anno sarebbe avvenuta la nefasta congiunzione dei pianeti) tratta dai *Practica* del 1524 di Leonhard Reymann. Il documento faceva già parte del suo materiale di ricerca sull'età di Lutero, ma in quel contesto, al contrario del significato che avrebbe assunto in tav. C, aveva funzionato come esempio di panico suscitato dalla superstizione astrologica. Se Warburg avesse inserito in tav. C l'immagine zodiacale del pesce nell'aria, nell'associazione con le altre immagini si sarebbe concretizzato visivamente lo spunto di riflessione offerto dal saggio su Lutero di circa un decennio

prima, ma il significato complessivo sarebbe stato ribaltato. Il pesce volante di un'illustrazione del XVI secolo, che accompagnava la profezia di un'incontrollabile calamità naturale, sarebbe risultato giustapposto ai ritagli di noti giornali tedeschi con le baldanzose e trionfanti fotografie di tutt'altro tipo di volo; quindi il pesce astrologico sarebbe stato proposto non come immagine di quel demone contro cui la scienza vittoriosa aveva impugnato le armi, ma come prefigurazione di un nuovo mezzo tecnologico (morfologicamente assimilabile proprio a un grande pesce), atto a superare la potenza della natura e a evitarne, grazie alla sua sofisticata strumentazione, gli effetti devastanti.

Ma Warburg introduce nella tavola un altro scarto: segnalando la presenza di un ulteriore livello di lettura: nella successione della fig. 3, di ambito astrologico, con la fig. 4, un disegno sulle orbite planetarie della Terra e di Marte. Il demone che la scienza dovrebbe sconfiggere con le sue armi non è semplicemente la potenza naturale o genericamente la superstizione astrologica è Marte: il dio giustapposto alla potenza prometeica della *téchne*, il demone della guerra e della distruzione che, anche dal punto di vista della figurazione geometrica, eccede la configurazione di un movimento armonico delle orbite planetarie.

Così Warburg :

“Riguardo alla volta celeste si potrebbe affermare che la tragedia prometeica dell'uomo consiste in questo: su di noi non esiste un firmamento stabile [...]. Nel *Mysterium Cosmographicum* di Keplero del 1596 è raffigurato, come immagine emblematica dell'armonia delle sfere, un sistema di corpi solidi regolari inscatolati l'uno nell'altro. Ciascuno di questi corpi in conformità con la dottrina pitagorica presente in Platone rappresenta una sfera [...]. Ma proprio riguardo all'orbita di Marte – come Keplero dovette riconoscere – non bastava più il sistema fino allora conosciuto, che poneva il cerchio come l'unità di moto a base dei moti dei pianeti. Mancava l'introduzione dell'ellisse nella cosmografia matematica”.

Nella pacificata e positivista fiducia nel progresso della scienza si innesta una nota di angoscia: non solo anche i demoni astrologici erano un tentativo di rappresentazione scientifica del cosmo, ma di più, la deriva della *téchne* sta nel suo utilizzo non a fini di conoscenza ma di distruzione. Nel segno di Marte.

L'apparente positivismo scienziato della tav. C viene dunque smentito clamorosamente dall'inserzione della fig. 3, che viene ad essere l'accesso privi-

legiato per entrare nell'ottica compositiva della tavola, la chiave prospettica che ne orienta il senso e che ordina la sequenza delle altre figure. La potenza incandescente e straordinaria della tecnica non rappresenta un'univoca evoluzione verso il bene e la conoscenza: al centro del dibattito culturale post-bellico – per altro in una temperie di pathos che Warburg interiorizza e incarna fino al limite dello squilibrio mentale – sta proprio il tema della tecnica al servizio della distruzione. Già nella troppo nota conferenza del 1923 sul “Rituale del Serpente” Warburg concludeva il suo excursus sulla relazione tra riti-superstizioni-miti e tecnica con un attacco alla tecnica come assassina dello spirito:

“Il telegrafo e il telefono distruggono il cosmo. Il pensiero mitico e il pensiero simbolico, nel loro sforzo per spiritualizzare il rapporto fra l'uomo e il mondo circostante, creano lo spazio per la preghiera o per il pensiero; il contatto elettrico istantaneo uccide”.

Nel discorso proposto dalla tavola C la considerazione della tecnica è senza dubbio più complessa e articolata, e la chiave prospettica ci viene offerta ancora dall'immagine dei Figli di Marte della fig. 3 (e dall'orbita di Marte eccedente ogni ipotesi di armonia). La tecnica, dono prometeico, affronta demoni e potenze oscure e, a volte, vince anche la violenza della natura. Ma l'attacco per la conquista del cosmo sferrato dall'uomo, armato della sua intelligenza e degli strumenti che riesce a costruire, è un oltraggio e ha la sua deriva nei monstra tecnologici, mirabilia e tremendi prodigi. La tecnica è un'altra forma di magia, che ha a che fare per sua natura con le potenze che crede illusoriamente di debellare. Come nota Warburg “per monstra ad sphaeram”: tragicamente la costruzione immaginale di un ordine cosmico si può inventare soltanto con l'energia delle potenze demoniche, ma quella forza, se implacata, promette comunque derive di distruzione.

Da qui i collegamenti con la tavola precedente (B) e con la seguente (I) coinvolgono temi generali più che singole immagini come fulcro di specifici percorsi. Da notare è il dato che la tavola C si colloca all'inizio dell'Atlante: le tre tavole iniziali siglate con le lettere A B C sono in certo modo a sé stanti, porte di accesso sulle possibili vie di interpretazione dell'intera opera. Se la tavola A apre un discorso molto preciso sulle migrazioni geografiche e temporali delle divinità antiche – poste in relazione significativa con un altro tracciato genealogico, l'albero folto della gens Tornabuoni – la tav. B mostra con le sue figure l'umano desiderio di riflettersi nel cosmo e di riflettere in sé il cosmo, universo misurato, rappresentato e conquistato da quella *téchne* che nella tavola C rivela anche la propria deriva annientatrice.

Il tema centrale della tav. B si può definire quindi ‘l’uomo e il cosmo’: orientamento attraverso l’avvicinamento delle stelle all’uomo, corrispondenze tra macrocosmo e microcosmo, configurazioni astrali nel corpo (melothesia) e monstra del corpo (teratologia). Sono i primi passi della conquista medico-scientifica nella visione del corpo umano proposto come metafora e rappresentazione del corpo cosmico. La presa di distanza dal corpo “mostruoso” (B.5) è la premessa necessaria per tracciare il disegno del corpo “virtuoso” come faranno, in pratica, Leonardo e Dürer (B.6, B.7); allo stesso modo, il superamento dell’astrologia in Keplero mediante l’applicazione della matematica alle figurazioni demoniche, prelude allo studio ‘scientifico’ delle orbite astrali.

Con la successiva tav. I sembrano invece iniziare – anche cronologicamente – gli excursus in profondità dei tracciati, le immersioni.

Il nesso che lega la tav. C alla tav. I sta proprio in una immagine: in fig. 1.8 (da un pannello della mostra tenuta alla KBW 1.8) vediamo comparire Perseo (già presente in C.3 tra i Figli di Marte) nei diversi abiti delle sue peregrinazioni dall’homo niger, ‘demonio’ dei decani di Schifanoia guardiano della propria decade, al messaggero che unisce le dimensioni terrena e ultraterrena, l’antichità e la cristianità, fino al ‘demone’ pacificato della costellazione nella Cappella Chigi.

Ricompare nella tav. I anche il tema dell’orientamento, considerato sotto il rispetto della lettura/decifrazione: il medium prescelto è la pratica mantica dell’epatoscopia, da Babilonia all’Etruria (I.4, I.7). Scrive Warburg:

“In un certo qual modo esiste un unico fegato cosmico di cui quello umano e quello animale non sono che singole manifestazioni strettamente collegate tra di loro”.

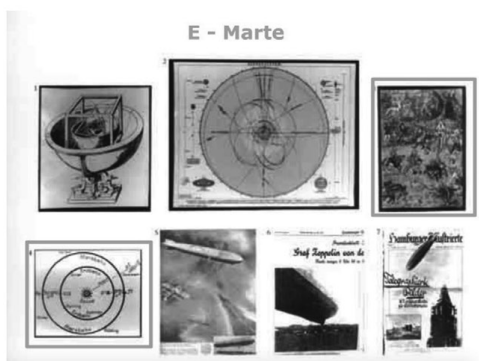
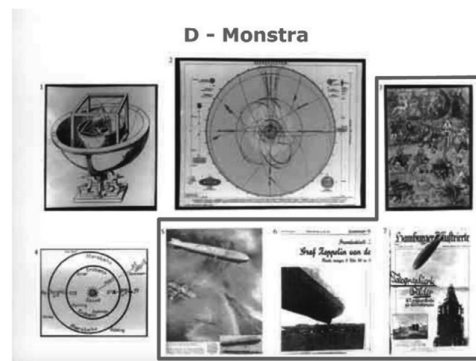
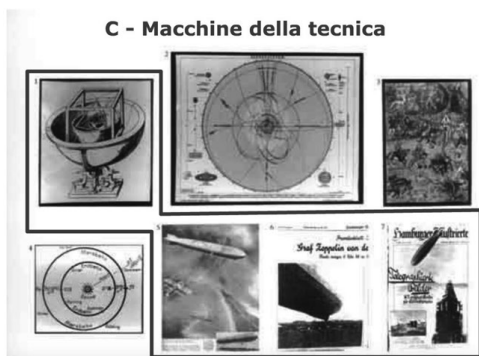
Nel saggio su Lutero, tra le pagine dedicate all’interpretazione dei fenomeni come premonizione di eventi importanti, leggiamo anche:

“Il processo di acquisizione di un ‘orizzonte orientato’ del cosmo, del corpo, della razionalità, raggiunge un suo punto critico con la descrizione anatomica di Dürer, laddove ciò che conta non è la definizione per differenza rispetto al monstrum, bensì la ricostruzione del disegno di un corpo naturaliter ‘virtuoso’”.

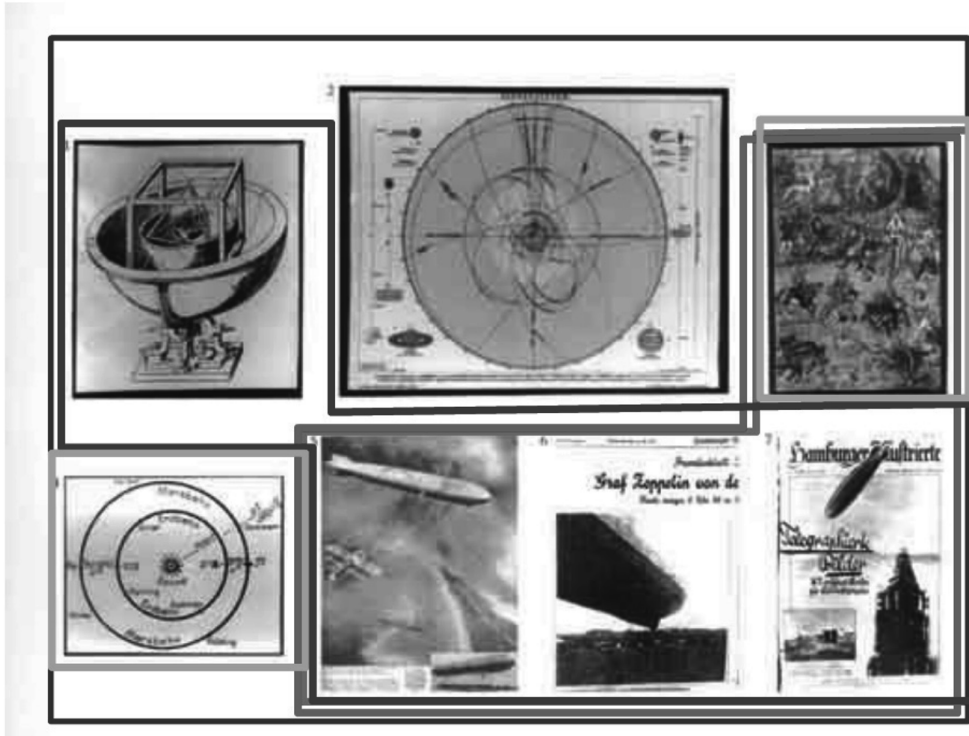
\*La numerazione delle singole riproduzioni contenute nelle tavole fa riferimento alla numerazione dell’edizione dell’Atlante Vienna 1994.

## Letture grafiche di Tavola C

- A. Orientamento e conquista del cosmo
- B. Diffusione e circolazione delle immagini
- C. Macchine della tecnica
- D. Monstra
- E. Marte



## Schema riassuntivo percorsi







pdf realizzato da Associazione Engramma  
e da Centro studi classicA luav  
Venezia • settembre 2016

[www.engramma.org](http://www.engramma.org)



la rivista di **engramma**  
anno **2001**  
numeri **5-8**

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.