

la rivista di **en**gramma
2001

9-12

LA RIVISTA DI ENGRAMMA I | N. 10

DIRETTORE
monica centanni

REDAZIONE
sara agnoletto, maria bergamo, lorenzo bonoldi, giulia bordignon, laura bumbalova, giacomo dalla
pietà, claudia daniotti, silvia fogolin, marianna gelussi, nadia mazzon, katia mazzucco, giovanna pasini,
alessandra pedersoli, daniela sacco, linda selmin, valentina sinico, laura squillaro, elizabeth thomson,
luca tonin

COMITATO SCIENTIFICO
lorenzo braccesi, maria grazia ciani, georges didi-huberman, alberto ferlenga, kurt w. forster,
fabrizio lollini, giovanni morelli, lionello puppi

this is a peer-reviewed journal

©2017 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.gramma.org

ISBN pdf 978-88-94840-08-7

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.

Bonoldi | Bumbalova | Centanni | Mazzucco | Pinotti | Sacco

La Rivista di Engramma

10 | LUGLIO 2001



SOMMARIO

- 7 | Mater Gonzaga: una dama del Rinascimento ritratta nella
Madonna dal collo lungo di Parmigianino
GIANNA PINOTTI
- 23 | Mnemosyne Atlas, Tavola B
SEMINARIO DI TRADIZIONE CLASSICA, COORDINATO DA
MONICA CENTANNI E KATIA MAZZUCCO | TRANSLATED BY
ELIZABETH THOMSON
- 37 | P&M | Metamorfosi arboree
SEMINARIO DI TRADIZIONE CLASSICA, COORDINATO DA
LORENZO BONOLDI
- 39 | P&M | Quanta Roma fuit ipsa ruina docet
SEMINARIO DI TRADIZIONE CLASSICA, COORDINATO DA
LORENZO BONOLDI
- 40 | P&M | Il messaggio pubblicato di una casa di prodotti cosmetici e
il video clip della canzone “Saluto l’Inverno” di Paola Turci:
uovo e simbologia della rinascita
LAURA BUMBALOVA
- 45 | EUREKA! | La potenza di Eros ridotta e moralizzata in una
didascalia della Tate Gallery
SEMINARIO DI TRADIZIONE CLASSICA, COORDINATO DA
MONICA CENTANNI
- 47 | NEWS | Recensione al convegno: *Per una filosofia dell’immagine*
KATIA MAZZUCCO
- 48 | NEWS | Leonardo Filosofo
DANIELA SACCO
- 50 | NEWS | Il Rinascimento è di scena
LORENZO BONOLDI

Mnemosyne Atlas, Tavola B

a cura del Seminario di Tradizione classica, coordinato da Monica Centanni e Katia Mazzucco

Materiali

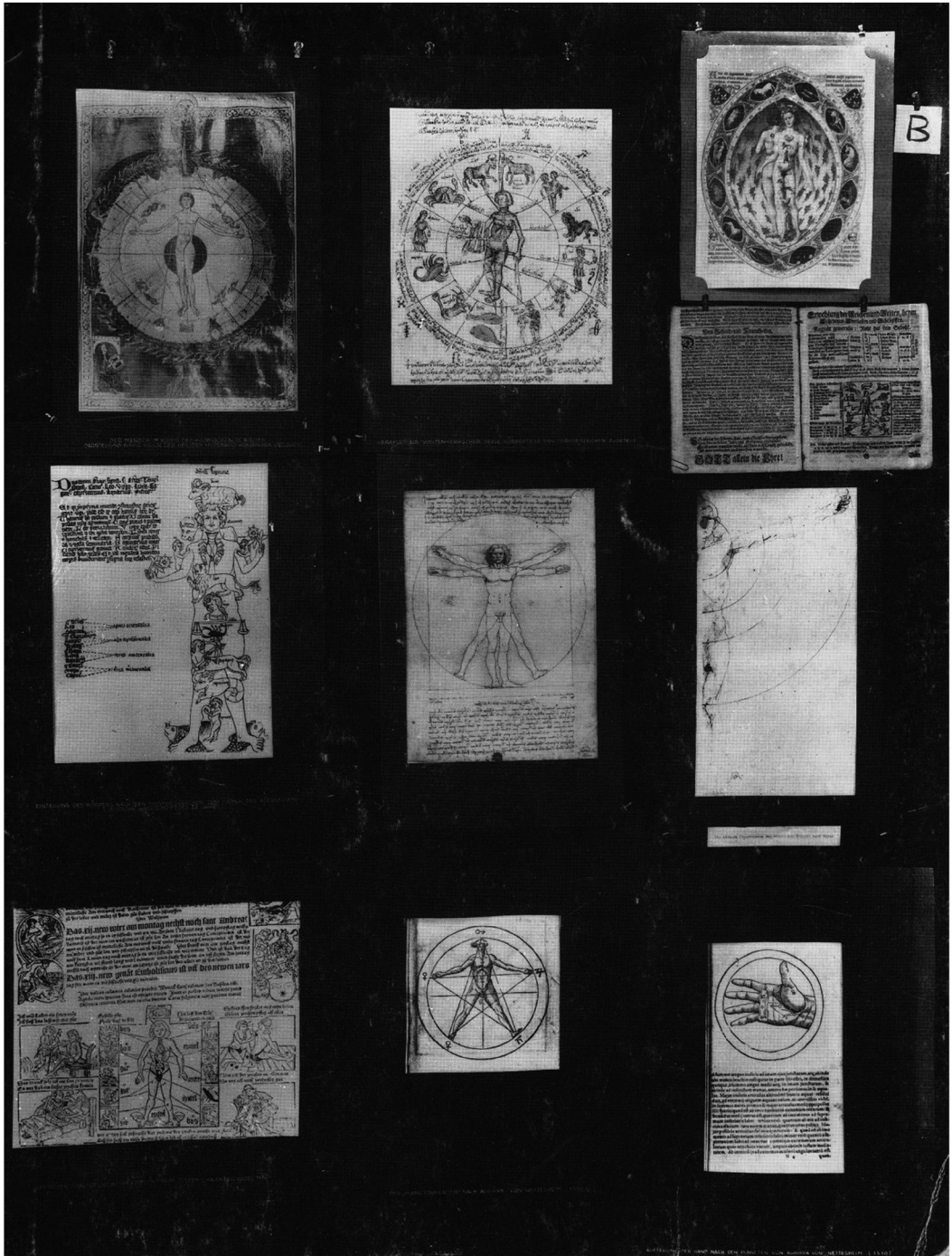
Dal cosmo all'uomo e ritorno | Saggio interpretativo di Mnemosyne Atlas, Tavola B

Lecture grafiche



1. *L'uomo nel cerchio delle potenze cosmiche. Rappresentazione di una visione di santa Ildegarda di Bingen (XII sec.)* [didascalia della KBW], da Hildegard von Bingen, *Liber divinorum operum*, ms. 1942, inizio sec. XIII, cod. 1942, fol. 9r, Lucca, Biblioteca Governativa
 2. *Eracle come dominatore del mondo e le corrispondenze fra le sue membra e i segni zodiacali* [didascalia della KBW], ms. gr. 2419, sec. XV, fol. 1r, Paris, Bibliothèque Nationale
 3. *Jean e Paul Limbourg, Homo zodiacalis, da Très Riches Heures du Duc de Berry*, ms. 65, post 1417, fol. 14v, Chantilly, Musée Condé
 4. Indicazioni per i salassi, da *Verbessert Hamburger Historienkalender*, 1724
 5. *Suddivisione del corpo umano secondo i segni astrologici per eseguire salassi (manoscritto tedesco del XV secolo)* [didascalia della KBW], illustrazione dell'*Uomo zodiacale* da un manoscritto, cod. lat. misc. 19414, sec. XIII, fol. 188v, München, Bayerische Staatsbibliothek
 6. Leonardo da Vinci, *Le proporzioni del corpo umano*, disegno 1485-1490, Venezia, Gallerie dell'Accademia
 7. *Le proporzioni ideali del corpo umano secondo Dürer* [didascalia della KBW], Hans von Kulmbach, *Studio delle proporzioni umane*, disegno a penna, 1513, Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett
 8. *Salassi nei momenti giusti e sbagliati e loro conseguenze (calendario, Basilea 1499)* [didascalia della KBW], illustrazione da un incunabolo di Lienhart Ysenhut (particolare), xilografia, 1499, Basel, Universitätsbibliothek
 9. *L' "uomo planetario" secondo Agrippa von Nettesheim (1510)* [didascalia della KBW], incisione da Agrippa von Nettesheim, *De occulta philosophia*, 1533 Libro II, cap. XXVII
 10. *Suddivisione della mano secondo i pianeti di Agrippa von Nettesheim (1510)* [didascalia della KBW], incisione da Agrippa von Nettesheim, *De occulta philosophia*, 1533 Libro II, cap. XXVII
1. The man in the circle of the cosmic powers. Representation of a vision of Saint Ildegarda of Bingen (XII sec.) [KBW caption], from Hildegard von Bingen, *Liber divinorum operum*, ms. 1942, early 13th Century, cod. 1942, fol. 9r, Lucca, Biblioteca Governativa

2. Eracle as dominator of the world and the correspondences between his limbs and astrological signs [KBW caption], ms. gr. 2419, 15th century, fol. 1r, Paris, Bibliothèque Nationale
3. Jean e Paul Limbourg, *Homo zodiacalis*, from *Très Riches Heures du Duc de Berry*, ms. 65, post 1417, fol. 14v, Chantilly, Musée Condé
4. Indications for the bloodlettings, from *Verbesserter Hamburger Historienkalender*, 1724
5. Subdivision of the human body based on the astrological signs to perform bloodlettings (German manuscript of the 15th Century) [KBW caption], *Illustration of Astrological Man* from a manuscript, cod. lat. misc. 19414, 13th Century, fol. 188v, München, Bayerische Staatsbibliothek
6. Leonardo da Vinci, *The proportions of the human body*, drawing 1485-1490, Venice, Gallerie dell'Accademia
7. *The ideal proportions of the human body according to Dürer* [KBW caption], Hans von Kulmbach, *Study of the human proportions*, pen drawing, 1513, Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett
8. *Bloodletting in the right and wrong moments and them consequences* (calendar, Basilea 1499) [KBW caption], illustration from Lienhart Ysenhut's *incunabulum* (detail), xylography, 1499, Basel, Universitätsbibliothek
9. *The "planetary man" according to Agrippa von Nettesheim (1510)* [KBW caption], engraving from Agrippa von Nettesheim, *De occulta philosophia*, 1533 Book II, chapter XXVII
10. *Subdivision of the hand based on Agrippa von Nettesheim's planets (1510)* [KBW caption], engraving from Agrippa von Nettesheim, *De occulta philosophia*, 1533 Book II, chapter XXVII



Dal cosmo all'uomo e ritorno

Saggio interpretativo di Mnemosyne Atlas, Tavola B

Seminario di Tradizione classica, coordinato da Monica Centanni e Katia Mazzucco

Un primo colpo d'occhio alle dieci figure appuntate sulla tavola B dell'Atlante permette di focalizzare un evidente elemento comune: il protagonismo e la centralità dell'uomo nella sua fisicità. In ognuno dei documenti visivi montati sul pannello – dalle illustrazioni di manoscritti e libri, ai disegni di due maestri del Rinascimento – l'oggetto della raffigurazione è il corpo umano, come riflesso delle potenze astrali, come modello medico-anatomico, come centro e misura del mondo. L'uomo, presentato in tutte le figure nella sua nudità, è immagine ideale dell'identità tra macrocosmo e microcosmo (percorso A).

Una complicazione all'uniformità della tavola si annuncia, però, in un meccanismo visivo a scatola cinese: le figure dei "corpi proporzionali" disegnati da Leonardo e Dürer (figg. 6-7) sono accerchiati, nel montaggio, da immagini di "uomini zodiacali" (figg. 1-2-3-4-5-8-9-10, tutte riconducibili alla tradizione demonico-astrologica) a loro volta circondati, marcati, costellati dai segni astrologici e planetari.

Nelle immagini della tavola il corpo dell'uomo è la figura-schema posta al centro del sistema cosmico. Ma, leggendo più attentamente il senso della collocazione della figura umana nel cuore della sintassi cosmica, si avverte che l'apparente monotonia formale nella serie è smentita da netti scarti di significato: non un unico antropocentrismo ma vari antropocentrismi che rispondono a prospettive teoretiche e filosofiche radicalmente diverse (percorso B). La figura-uomo può essere considerata il centro del sistema cosmico in almeno due versioni di significato: centro in quanto oggetto passivo centripeto (o per meglio dire "centripato") degli influssi celesti, astrali o comunque cosmici (figg. 1-2-3); centro in quanto soggetto attivo, irradiatore centrifugo (per meglio dire "centripoietico") dell'ordine cosmico (figg. 6-7; percorso C).

Nella prima versione dell'antropocentrismo, l'uomo è considerato oggetto di influssi cosmici (B1) che, a seconda della temperie culturale e filosofica,

possono essere gli influssi delle potenze angeliche celesti (fig. 1) o gli influssi delle potenze cosmiche (figg. 2-3). In questo senso, nella visione di Ildegarda di Bingen (fig. 1) l'uomo appare come creatura perfetta, al centro del grande disegno della creazione su cui pare convergere, destinalmente, la potenza della macchina cosmologica, che, in continuità con la teoria aristotelica, appare costruita da Dio come una sorta di mirabile contenitore.

La figura-uomo è, allora, il corpo creaturale privilegiato e prediletto che non a caso verrà prescelto anche dal Figlio di Dio per la sua incarnazione: nell'illustrazione della visione di Ildegarda emerge anche dal punto di vista iconografico la continuità nella forma umana, che da Adamo conduce alla figura di Cristo. Questo presupposto teorico suggestiona l'immagine al punto che la rappresentazione di fig. 1 ci riporta alla tipologia di un Cristo Crocifisso. L'analogia è giustificata anche dalle fonti teologiche: alcuni testi patristici propongono Cristo come figura di microcosmo e macrocosmo. Il greco Cerino di Gerusalemme (IV sec. d.C.), aveva affermato, con forte suggestione icastica, che le braccia di Cristo sono i limiti del mondo, la figura di Cristo descrive il cosmo da lui creato.

Ma il vincolo che rinchiudeva l'uomo nel cosmo era teoreticamente aristotelico, prima che religiosamente cristiano. E in questo innesto della filosofia scolastica sulla teologia sta il senso della cosmologia medievale. La macchina teoretico-teologica si stringe, perfettamente armoniosa, in una morsa che neutralizza qualsiasi possibilità di "infinito", di *non-universum*.

Nelle figg. 2-3 – le miniature del XV sec. con *Eracle dominatore del cosmo* e *L'uomo zodiacale* dei fratelli Limburg – la figura-uomo è oggetto di un altro tipo di influsso: non più le potenze delle sfere celesti, ma le potenze demoniche degli astri chiudono la figura in un cerchio in cui l'uomo appare nell'occhio di una concentrazione di influssi che toccano puntualmente le singole parti del suo corpo. Ancora altre potenze, demonico-astrologiche anziché angeliche, condizionano materialmente il carattere, il temperamento, la salute, lo spirito, l'essenza stessa e il destino dell'uomo (B2).

Le immagini, accanto a quella di Ildegarda di Bingen – che sembrerebbe apparentabile a Vitruvio e collegabile morfologicamente alla riemersione della figura antica nell'*homo quadratus* di Leonardo – teoreticamente sono agli antipodi rispetto alla concezione classica e poi rinascimentale.

Nella speculazione medievale "la terra non solo stava al centro, ma era anche l'ultimo polo di riferimento di tutti gli influssi cosmici che avvenivano

sempre dall'alto verso il basso" (Hans Blumenberg). La rottura di questa morsa teoretico-teologica è opera del pensiero rivoluzionario di Niccolò da Cusa, che aprirà la via al nuovo platonismo rinascimentale: se il cosmo è infinito, se anche la terra è stella tra le altre stelle in movimento, se non si dà un centro e non esiste più un orientamento prefissato, il sistema aristotelico-tolemaico, fondato sulla contiguità-continuità dell'universo, si incrina in un punto fondamentale: affermando la discontinuità del cosmo, la sua apertura al *multiversum*, il metro della conoscenza diventa uno strumento inutilizzabile per la conoscenza di Dio.

Se non c'è centro cosmologico, l'uomo può riconoscere in se stesso il centro. Il rango dell'uomo nel mondo è garantito dal fatto che Dio nella creazione del mondo ha investito tutte le sue facoltà. In questo senso può essere rilanciata la proposizione di Protagora secondo cui "L'uomo è misura di tutte le cose che sono per il loro essere, di tutte le cose che non sono per il loro non essere".

Nella "versione attiva", rinascimentale, dell'antropocentrismo, la figura-Uomo diventa il soggetto irradiante senso sul cosmo (C). Già in fig. 2 l'uomo era rappresentato in figura di un Ercole potenzialmente vittorioso (ancora in chiave misterico-allegorica) sui demoni che lo accerchiano. L'immagine con *Le proporzioni* del corpo umano di fig. 6 viene recuperata da Leonardo e richiamata a nuova vitalità e ricchezza di significato rispetto allo schema vitruviano (in quel contesto del tutto funzionale al discorso tecnico sulla proporzione e l'armonia). Il cerchio-quadrato è una forma di inquadramento, di geometrica corrispondenza, non più di accerchiamento. L'uomo, nella ritrovata pienezza della sua *dignitas* ontologica conquista un'autonomia, anche morfologica, al prezzo della responsabilità attiva di dare misura alle cose: un cosmo non più preordinato si costruisce quasi per armonia di irradiazione dalle misure-base dello schema corporeo umano. Perfetto capovolgimento del determinismo aristotelico, ancora più evidente nello spaccato düreriano (il disegno di fig. 7, libero anche dalla cornice geometrica del cerchio-quadrato) in cui dalle specifiche misure proporzionali delle membra si propagano cerchi concentrici, onde performative delle misure del mondo. Nota Ferruccio Masini, a proposito di Leonardo:

"La natura [è] concepita non [più] come caotica negazione di ogni forma, bensì come l'officina marmorea in cui si attua e si inverte la pienezza della forma medesima".

In questo senso l'illustrazione antropocentrica è anche disegno anatomico, non realistico ma paradigmatico:

La realizzazione della conoscenza è ottenuta mediante l'attività del dar forma. Il disegnatore dell'illustrazione anatomica non fotografa, ma realizza un'astrazione e una costruzione dell'essenziale. [Karl Jaspers, *Leonardo filosofo*]

L'immagine dell'Uomo leonardesco e düreriano (figg. 6-7), figura di una *Humanitas* che si pone come misura di tutte le cose, era in qualche misura anticipata in fig. 2, in cui l'uomo al centro del cosmo era, in realtà, già un Eracle dominatore.

Sottotraccia, rispetto all'antitesi essenziale che mette in figura i due poli dell'antropocentrismo, sta la visione riduttivamente pragmatica dell'uso degli influssi cosmici. Tra le due versioni, passiva e attiva, dell'antropocentrismo, la tavola B propone una serie di figure di passaggio, in una zona di neutralità parassitaria, e di applicazione funzionalistica, rispetto a questa dialettica tutta ontologica.

La figura-uomo, non più racchiusa nel cerchio cosmico o zodiacale delle potenze demoniche, è un "testo" di sperimentazione della forza, malefica ma soprattutto benefica, delle influenze superiori: così accade nelle illustrazioni dei calendari in figg. 4-5-8, dove si schematizzano e si funzionalizzano le valenze mediche della melothesia, segnalando le corrispondenze tra le zone astrali e le parti del corpo (già in fig. 3, peraltro, i segni del cerchio zodiacale slittavano sul corpo a segnalare la puntualità degli influssi) (B3).

Anche le figg. 9-10, tratte dal *De occulta philosophia* di Agrippa von Nettesheim, ci mostrano una versione pragmatico-funzionale del vincolo che lega l'uomo alle potenze cosmiche, ora in senso tutto magico (B4): corpo e mano si rinchiudono nuovamente in un cerchio che li descrive e che ne prescrive legami e destino. In questa prospettiva pragmatico-funzionale, la salvezza – terapeutica, destinale, o magica – si acquista a prezzo di una accettata dipendenza.

Fatta eccezione, comunque, per le figure 6-7 – l'Uomo come figura della libera e attiva *Humanitas* di Leonardo e Dürer –, la tavola B ci presenta differenti versioni di quella che potremmo definire la tendenza a una prospettiva andropatica dell'antropocentrismo.

Dalle visioni mistiche di Ildegarda (fig. 1), al corpo come immagine dello zodiaco (fig. 3), alle prescrizioni medico-astrologiche (figg. 4-8), fino alla chirosafia (fig. 10), l'uomo appare soggetto – o meglio assoggettato – agli influssi delle potenze del cosmo (B) nelle sue diverse e possibili manifestazioni, fino al Pentacolo di Salomone di fig. 9 – destinato a diventare un segno salvifico nella simbologia massonica. L'ipotesi sottesa è una visione magico-materialistica dei vincoli tra uomo e cosmo: vincoli che desistono soltanto nella libertà dell'immagine umanistica ma che, prima e dopo, sono le coordinate obbligate in cui l'uomo cerca di inventare il suo spazio di libertà, come possibilità di intervento sul reale. Così Warburg nel 1920:

“Siamo nell'età di Faust, nella quale lo scienziato moderno, oscillando fra pratica magica e matematica cosmologica, cerca di conquistare al proprio pensiero lo spazio fra se stesso e l'oggetto per una contemplazione spassionata.”

Magia dunque come deriva pratica, applicazione delle teorie cosmologiche. Così Warburg, nel 1925, nella conferenza su Franz Boll:

“Ciò che noi chiamiamo magia, dal punto di vista della tarda antichità non è che cosmologia applicata, un'applicazione del principio di identità tra soggetto e mondo che sbocca infine in pratiche laboriose”.

La visione cosmologica influenza lo schematismo del corpo “patico”; ma la coscienza della funzionalità dell'influsso demonico avvia il traslato della rappresentazione nella funzione terapeutica. Il passaggio è icasticamente sottolineato da Warburg mediante l'immagine dei segni zodiacali attaccati “quali fossero sanguisughe” alla figura umana:

“Nel lussuoso manoscritto istoriato, di qualità artistica eccellente, del duca di Berry [...] l'uomo zodiacale è raffigurato in piedi in uno spazio ovale, coperto dalla testa ai piedi da segni zodiacali quali fossero sanguisughe. Tuttavia il bordo ovale suddiviso secondo l'astronomia allude al fatto che si era pur sempre consapevoli del significato metaforico, non letterale, traslato”.

L'immagine warburghiana è particolarmente suggestiva e sottile: la derivazione pratica della melothesia si estrinseca, infatti, in laboriose procedure terapeutiche, come i salassi – e proprio ai salassi, in rapporto alle corrispondenze astrali, si riferiscono le immagini delle figg. 4 e 5. Dalla condensazione dei saperi cosmologici, astrologici, medici, magici si configura, quindi, una diversa forma di “orientamento” dell'uomo nel cosmo, che si attua molto praticamente in corrispondenze magiche, ma anche in indicazioni medico-terapeutiche.

In questi termini le figg. 6-7 acquistano anche il ruolo di “fulcro” e “guida” all'interno del montaggio della tavola, indicando prepotentemente – nella loro singolarità formale e artistica – la via dell'antropocentrismo “attivo”: il corpo umano è ricettore delle diverse forme delle influenze astrali, ma anche unità di misura del cosmo intero e punto d'irradiazione di forze diverse (C).

A rappresentare il modello di Uomo nuovo – e la nuova “sovrانيتà dell'artista”, per dirla con Kantorowicz – sono due maestri del Rinascimento più volte citati negli scritti di Warburg come esempi di stile “non retorico”: Leonardo e Dürer. Il passo fondamentale compiuto dai due artisti è il recupero della tradizione classica svincolata dalle sue derive magiche orientali ma anche lontana dalle cadute nella maniera dedita al decorativismo o alla “retorica muscolare”. L'“eccellenza artistica” dei due disegni – strategicamente evidenziata dal montaggio della tavola – trova infatti corrispondenza nel loro ruolo sintomatico e documentario, quali punti emergenti di un percorso di evoluzione. Così Warburg nel 1905:

“L'antichità aiutava [Dürer] nella mediazione italiana non soltanto come stimolo dionisiaco, bensì come acquetamento apollineo: l'Apollo del Belvedere gli stava dinanzi allorché egli indagava la misura ideale del corpo virile, e alle proporzioni di Vitruvio egli raffrontava la reale natura. Questo almanaccare faustiano sulle proporzioni ha dominato Dürer con intensità crescente per tutta la sua vita; per contro, presto gli venne a mancare il gusto di quel barocco manierismo del movimento di stile anticheggiante”.

Nelle due opere (figg. 6-7) il corpo umano è il risultato ideale dello studio anatomico, basato tanto sulle proporzioni geometriche derivanti da Vitruvio, quanto sull'osservazione diretta e sperimentale. Fu proprio dopo il viaggio in Italia, e per i due decenni successivi – dopo i contatti con Jacopo de' Barbari, lo studio dell'Alberti e degli scritti vitruviani – che Dürer sviluppò la propria teoria e redasse i *Quattro libri sulla proporzione umana*.

Nell'epoca in cui le teorie e le immagini evocate da Marsilio Ficino e i quadrati numerici di Agrippa von Nettesheim (figg. 9-10) potevano essere “considerati insieme in quanto tarde propaggini di un'antichissima pratica pagana, perché appunto radicate unitariamente nella magia curativa ermetica mediata dagli arabi” (Warburg, 1920), artisti come Leonardo e Dürer si muovevano in direzione opposta. Il superamento di queste stesse tradizioni, attraverso un processo intellettuale e di spiritualizzazione, sta alla base della celebre *Melancholia I* dell'artista tedesco – opera evocata implicitamente dai

temi che tessono la trama della tavola B e presente, effettivamente ed efficacemente, come “immagine-guida” nella tavola 58. Le pratiche iatroastrologiche erano la cura all’influenza negativa di Saturno ma, scrive Warburg nel 1920:

“[La] mitologia magica [è] il vero e proprio materiale che nella trasformazione artistica è spiritualizzato. Da quel demone planetario accigliato, divoratore di fanciulli, dalla cui lotta entro il cosmo con un altro pianeta reggente dipende la sorte della creatura irradiata, nasce in Dürer, in virtù di una metamorfosi umanizzante, l’incarnazione plastica dell’uomo lavoratore che pensa”.

Al centro del cosmo rinascimentale troviamo allora l’intellettuale liberato dal giogo dei demoni astrali, attraverso lo studio dei “veri” classici e della natura intesa come un testo leggibile con il sapere recuperato dalla scienza antica. L’uomo vitruviano è misura di tutte le cose, padrone di sé e del proprio orizzonte, ma ottiene la propria autonomia al prezzo della responsabilità e a rischio di essere schiacciato nella depressione sotto il peso del cosmo intero.

I due lavori di Leonardo e Dürer sono racchiusi in una sorta di anello di immagini, ma non costituiscono la conclusione di un percorso più o meno cronologico dispiegato sulla tavola - dalla figura-uomo soggetto alle influenze degli astri all’Uomo “emancipato” del Cinquecento. È l’opera di occultismo di Agrippa (figg. 9-10), infatti, a essere presentata in chiusura della tavola, immediatamente sotto a quella dei due “campioni” del Rinascimento, e contemporanea ai due disegni. Un altro elemento evidenzia la volontà warburghiana di restituire in tutta la loro complessità le trame dei temi affrontati – contro una inadeguata linearità storico-cronologica e in favore di una “equidistanza morfologica” (Andrea Pinotti). Proprio sopra i disegni di Dürer e Leonardo troviamo infatti un’illustrazione tratta da un calendario medico (fig. 4), direttamente accostabile agli altri “uomini zodiacali” della tavola, ma datata 1724.

A conferma di questa scelta in favore della molteplicità, nel montaggio efficace di tavola B proprio le opere più distanti tra loro per fattura, destinazione, contenuti, sembrano legate da una palese parentela formale (l’uomo “inscritto”) se non addirittura sovrapponibili – quasi identici sono l’uomo di Leonardo e quello di Agrippa von Nettesheim (figg. 6-9)

Unico sottile – e profondo – elemento di distinzione, è il significato della “figura geometrica” che circoscrive il corpo: sia essa il cerchio (figg. 1-2-3-6-7-9) o il quadrato (figg. 4-6-8), il ribaltamento di senso si ha laddove la cornice è proiezione (fig. 6) e onda propagante (fig. 7) del pensiero umano (C) – anche attraverso la corporeità – e non, all’inverso, gabbia che lo costringe (B).

In questo senso sarà da notare ancora che nella struttura compositiva della tavola, un’evidenza particolare acquista la fascia centrale dove si trovano collocate le immagini di “dominatori” del cosmo Eracle (fig. 2), l’*homo quadratus* (fig. 6), l’uomo magico nel Pentacolo (fig. 9): una serie tematicamente e morfologicamente omogenea che scende dalla figura astrologica, per l’astrazione geometrizzante, fino al materialismo magico. La visione d’insieme della tavola B, però, fa rilevare una continuità tra la visione medievale dell’inizio anticipata dalla concezione astrologica dell’*homo zodiacalis*, fino alla deriva dell’uso terapeutico (ovvero scientifico), ma anche – prima e dopo – superstizioso e magico degli influssi e dei vincoli cosmici. Così già Warburg mette in luce questa continuità:

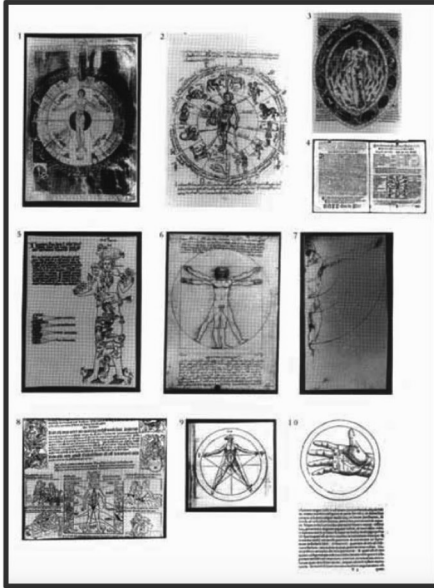
“L’augure pagano che si presentava per giunta sotto il manto dell’erudizione scientifica, era difficile a combattere e tanto più a vincere”.

Tanto più difficile da vincere perché se la conoscenza – mistica, sapienziale – si perde, resiste (fino alla nostra epoca) la superstizione magica fino alla deriva chiromantica. La mano prestata alla “chirosofia” (fig. 10) – unico frammento anatomico tra corpi interi – acquista infatti un valore particolare se considerata in relazione al pannello successivo: la tavola C dell’Atlante ci proietta nella contemporaneità dei voli aerei e del telegrafo, ma anche della sopravvivenza e delle degenerazioni del sapere astrologico – come ad esempio la pratica ancora diffusa della “chiromanzia”. Da questo rispetto solo il Rinascimento, in tav. B rappresentato dagli uomini liberi di figg. 6 e 7, si pone come rottura della continuità ed eccedenza dallo schema.

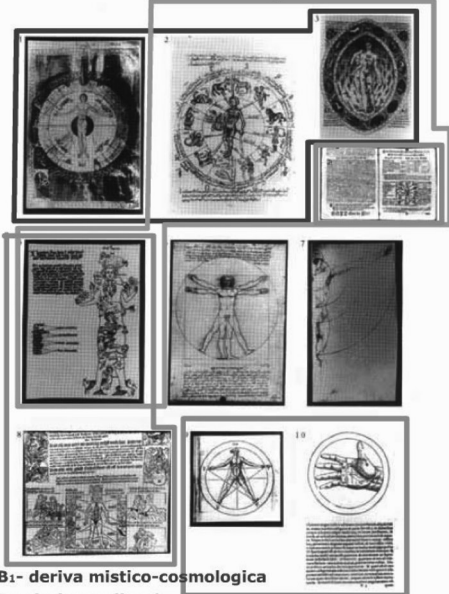
*La numerazione delle singole riproduzioni contenute nelle tavole fa riferimento alla numerazione dell’edizione dell’Atlante Vienna 1994.

Lettere grafiche

A- Uomo come cosmo



B- Derive dell'antropocentrismo



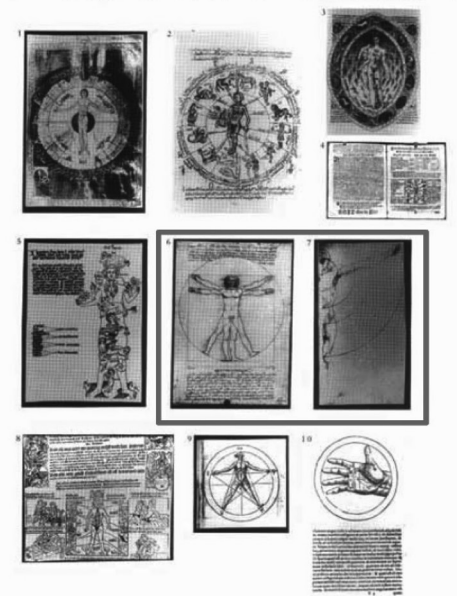
B1- deriva mistico-cosmologica

B2- deriva zodiacale

B3- deriva iatro-astrologica, diagnostica, terapeutica

B4- deriva magico-apotropaica

C- Antropometria/Uomo misura del cosmo





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

www.engramma.org



la rivista di **engramma**
anno **2001**
numeri **9-12**

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.