

la rivista di **engramma**
2002

13-16

La Rivista di Engramma
13-16

La Rivista di
Engramma
Raccolta

numeri 13-16
anno 2002

direttore
monica centanni

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal
www.engramma.it

Raccolta numeri **13-16** anno **2002**

13 gennaio 2002

14 febbraio 2002

15 marzo/aprile 2002

16 maggio/giugno 2002

finito di stampare novembre 2019

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

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

© 2019
edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-94840-77-3
ISBN digitale 978-88-94840-76-6

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>13 gennaio 2004</i>
62	<i>14 febbraio 2004</i>
106	<i>15 marzo/aprile 2004</i>
162	<i>16 maggio/giugno 2004</i>

15

marzo/aprile 2002

LA RIVISTA DI ENGRAMMA N. 15

DIRETTORE
monica centanni

REDAZIONE
Alessandra Pedersoli Claudia Daniotti Daniela Sacco Giacomo Dalla Pietà Giovanna Pasini Giulia
Bordignon Katia Mazzucco Lara Squillaro Lorenzo Bonoldi Luca Tonin Maria Bergamo Marianna
Gelussi Monica Centanni Sara Agnoletto Silvia Fogolin Valentina Sinico

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

La Rivista di Engramma n. 15 | marzo/aprile 2002

©2017 Edizioni Engramma

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

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

Tel. 041 2571461

www.engramma.org

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.

Wind | Antal | Bordignon | Centanni | Mazzucco | Dalla Pietà | Bonoldi | Pasini | Sbrilli
| Agnoletto | Tonin | Thomson

marzo/aprile 2002

SOMMARIO

- 7| “La Menade sotto la croce” di Edgard Wind, Frederik Antal (1937)
TESTO INGLESE E TRADUZIONE ITALIANA A CURA DI GIULIA
BORDIGNON
- 15| “The Maenad under the cross” by Edgard Wind, Frederik Antal, (1937)
TRANSLATED BY GIULIA BORDIGNON
- 21| Dolore e melanconia
A CURA DEL SEMINARIO MNEMOSYNE
- 29| *De melancholia*
EDITED BY THE SEMINARIO DI TRADIZIONE CLASSICA, COORDINATED BY
MONICA CENTANNI E KATIA MAZZUCCO; TRANSLATED BY ELIZABETH
THOMSON
- 37| Tabula phantasma de melancholia
LATINA VERSIO A GIACOMO DALLA PIETÀ CONFECTA
- 41| Due diversi usi di una stessa opera d’arte
A CURA DEL SEMINARIO DI TRADIZIONE CLASSICA, COORDINATO DA
LORENZO BONOLDI
- 43| Dopo il martirio, la beatificazione
A CURA DEL SEMINARIO DI TRADIZIONE CLASSICA, COORDINATO DA
LORENZO BONOLDI
- 45| Un’incontra effimera: rigurgito controriformista?
GIOVANNA PASINI

47| MartinNavigator.

ANTONELLA SBRILLI

49| Miti smitizzati!

SARA AGNOLETTA, ALESSANDRO TONIN

51| Trying Walking in a Hero's Shoes

ELIZABETH THOMSON

53| Sulle tracce delle forme pittoriche della pittura

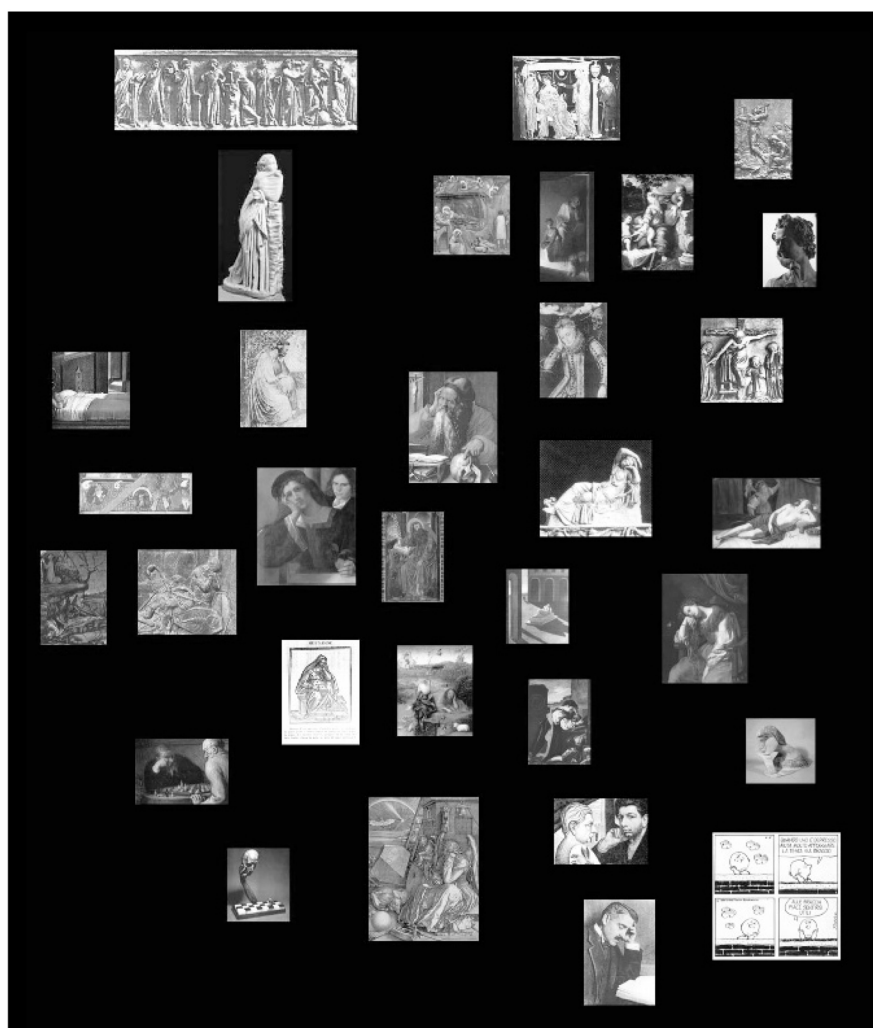
LA REDAZIONE DI ENGRAMMA

Dolore e melanconia

Saggio interpretativo della Tavola fantasma *De melancholia ex Mnemosyne Atlas*, Tavola 53

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

a cura del Seminario Mnemosyne



La lettura della Tavola 53 dell'Atlante sulle Muse (pubblicata in Engramma n.13) e della Tavola tematica sulle figure di malinconici attraverso l'Atlante (Engramma n.14) ha proiettato, come sviluppo delle suggestioni sorte dal lavoro di Warburg, questa tavola fantasma.

Le immagini qui raccolte sono unite da una convenzione posturale che però si propone come formula di un pathos non monocorde.

Figure della melanconia: ma quale melanconia? Le figure assemblate in questa tavola condividono una postura sintomatica di un difetto di temperanza – per eccesso – dell'umor nero, che però resta al di qua della soglia patologica, configurandosi come tratto caratteriale, appunto come 'umore'. I vari stadi e le diverse declinazioni dell'umor melanconico disegnano una mappatura complessa, che come si è detto non sfocia nello stato 'malato' della depressione ma in qualche misura lo prevede nelle sue diverse manifestazioni sintomatiche.

Seguendo la traccia teorica indicata da Ludwig Binswanger, il carattere melanconico si configura come un rapporto disturbato con l'"essere nel mondo" rispetto al tempo: nel senso di una relazione squilibrata e insoddisfacente con la *praesentatio* (l'esserci nel presente) che inclina verso la *protentio* (il cui oggetto temporale è il futuro), o la *retentio* (il cui oggetto temporale è il passato).

Secondo Ludwig Binswanger e la sua teoria della *Daseinpsychologie* l'indagine sulla fenomenologia psichica si configura come un tentativo di comprendere i momenti strutturali costitutivi che regolano l'essere nel mondo di una data esistenza, nel tentativo di comprendere le loro deficienze, difetti, il mancato funzionamento dell'accadere del Dasein, l'"esserci nel mondo".

La sua indagine prevede la Fenomenologia pura e trascendentale di Edmund Husserl, incrociata alla concezione dell'a priori dell'"esserci" di Martin Heidegger (la concezione dell'essere nel mondo) come base teorica per l'elaborazione di una teoria psicologica e di una metodologia psichiatrica.

I momenti strutturali costitutivi sono le strutture a priori trascendentali come matrici dei diversi mondi. Queste strutture costitutive del *Dasein* sono essenzialmente l'intenzionalità connessa alla temporalità, alla coscienza temporale soggettiva, e quindi: *protentio* (il cui oggetto temporale

è il futuro); *retentio* (passato), *praesentatio* (presente). La psicosi consiste in un difetto nel governo di queste dimensioni.

In questo quadro la melanconia si definisce anche per opposizione all'altra forma di "difetto della concezione temporale": la mania. Così Binswanger:

Entrambe [malinconia e mania] hanno un diverso difetto della costituzione temporale. Per la mania è un "allentamento" della costituzione temporale dell'ego che si rivela nel completo ritrarsi, scomparire, dei momenti trascendentali retentivi e protentivi e delle appresentazioni abituali a favore di una pura attualità, così come in un difetto dell'appresentazione nella costituzione dell'alter ego e quindi in quella di un mondo comune; nella melanconia consiste invece in un "allentamento" della trama della costituzione intenzionale dell'obbiettività temporale, che si manifesta nell'intrecciarsi di momenti retentivi con momenti protentivi (autoaccusa melanconica) o di momenti protentivi con retentivi (delirio melanconico).

Malinconia, dunque, come stato di alterazione dolorosa (anche se non patologica) della percezione e della costituzione dell'orizzonte temporale. Ma anche una gradualità di slittamenti in un continuum definibile come depressione caratterologica: la costante umorale del malinconico può avere (o no) episodi di depressione maggiore, ma negli intervalli mantiene un'inclinazione – variamente declinata ed espressa – verso il pessimismo, anedonia e infelicità. Questa persistenza caratteriale del malinconico è un altro dato che differenzia lo stato 'umorale' da una condizione patologica ben definita come la psicosi maniaco-depressiva caratterizzata da una marcata bipolarità con evidenti oscillazioni che virano tra depressione e euforia.

Le figure che si incontrano nella composizione di questo pannello si lasciano dividere in tre gruppi che abbiamo così distinto categorialmente per disegnare uno schema possibile di articolazione del discorso: Malinconia 1) *ex otio*; 2) *ex acedia*; 3) *ex maerore*.

MALINCONIA *EX OTIO*

L'*otium*, il tempo liberato dagli affanni materiali e dalle cure contingenti, è uno spazio vuoto che si riempie di pensiero. *Otium* come motore di meditazione e di poesia.

Prima figura la Musa meditante che passa la sua postura per 'contagio' al poeta ispirato: in primis Polinnia, la Musa degli Inni agli dei che è figura

del ‘raccolgimento’, della concentrazione introspettiva “che a poesia conduce”. Da questa tipologia discende la melancholia per concentrazione meditante e ispirata del Santo Sapiante (v. San Girolamo), ma che poi, passando dall’eremitaggio della caverna nel deserto allo studiolo, diverrà figura archetipale dell’Umanista; quindi anche la malinconia – già tutta saturnina – da eccesso di sapere dell’Umanista (v. opere di Dürer e Giorgione); e poi, recta via, l’autorappresentazione dell’ intellettuale (v. autoritratti di De Chirico e Duchamp, l’opera di Martini, la fotografia di Warburg) fino a diventare la postura ‘convenzionalizzata’ del pensatore (v. il fumetto con Charlie Brown), comunque di per sé eloquente.

Questa declinazione del tratto umorale malinconico può sublimarsi nella “sacra insoddisfazione” dello studioso (la definizione è di Gertrud Bing a proposito di Aby Warburg) che trasfigura la sua ansia, il suo ‘difetto originale’ in infinita ricerca di nuove vie del sapere. Sempre nella declinazione più feconda può essere il motore dell’inquietudine poetica del genio e dell’artista (una forma di ‘delirio malinconico protentivo’ per dirla con Binswanger, proiettato infelicemente fuori della dimensione ‘attuale’ nella figurazione di nuovi matrici del mondo). Queste forme di inquietudine malinconica ‘prevedono’ anche la deriva patologica in alcuni sintomi riconosciuti come caratterizzanti la depressione grave – abnorme indecisione; pensieri ricorrenti di morte; ideazione suicidiaria: nella psicologia dell’intellettuale e dell’artista l’esito può essere l’empasse creativa autoreferenziale, la pulsione al suicidio simbolico (Nietzsche) o reale (Van Gogh).

L’*otium* meditativo, siglato dalla postura convenzionalmente malinconica, può produrre anche figure di illuminazione: l’estasi, la profezia *ex somnio* (v. Sant’Orsola, i soldati presso il sepolcro del Risorto). Ancora proiezioni di ‘delirio protentivo’, prefigurante il futuro.

MALINCONIA EX ACEDIA

Tutt’altra declinazione ha la malinconia *ex acedia*: la carenza di interesse e di cura per il presente, spesso proiettata in un delirio ‘retentivo’, di rimpianto, di nostalgia o di rancore, anziché l’effetto della esplosione poetica provoca la ricaduta nell’abisso del vuoto dell’origine. I sintomi della deriva patologica sono: diminuzione di interesse per le attività, apatia, isolamento; faticabilità o mancanza di energia; sentimenti di autosvalutazione o di autodisistima o di colpa; il delirio autoaccusatorio.

Questa inclinazione della malinconia, non trovando forme di espressione e di sfogo (come nella *poiesis ex otio*) sedimenta in autoreferenzialità assoluta, che porta a un autoavvelenamento da umor nero. Paradossalmente, al contrario dell'intellettuale, l'"accidioso fummo", porta come sintomi patologici a una ridotta capacità di pensiero e di concentrazione e, al limite, alla paralisi fisica e mentale.

Figura espressiva tipica di questa forma del pathos è l'immagine di Giuseppe 'malinconico', niente affatto libero dai suoi sospetti, e perciò autorelegato ai margini della scena della Natività, che con il suo atteggiamento cupo e appartato segna un contrappunto scuro rispetto alla luce reale e simbolica del teatro della natività divina. Un sentimento che diventa risentimento.

MALINCONIA EX MAERORE

Terza declinazione dell'umore melanconico trova una definizione nella malinconia *ex maerore*: anche e soprattutto in questa tipologia si pone il problema del limite tra lo stato 'normale' – o per meglio dire 'caratterio-logico' – e lo stato patologico. La malinconia *ex maerore* ha una causa scatenante oggettiva – il dolore, il lutto – che viene vissuta in modo consonante all'attitudine umorale del melanconico in forma di chiusura: una reazione contenitiva, anziché esplosiva, della sofferenza. In questo caso il gesto della mano al volto può indicare tanto la disperazione e l'angoscia che non trova sfogo nel pianto e nell'esagitazione gestuale, quanto la chiusura meditativa nel dolore e la riflessione sulla morte. È il caso della postura ricorrente di Giovanni nelle scene del compianto su Cristo morto (v. il mosaico di San Marco, il rilievo della Chiesa dei Carmini di Venezia, l'opera di Niccolò dall'Arca): la Pathosformel è conduttrice di un significato intensificato ma represso del sentimento di dolore e di perdita. La postura, all'interno del teatro del compianto (dalle figure meste e raccolte nei sarcofagi di Alceste e Meleagro, fino ai compianti sul corpo di Cristo [cfr. Tavola 5 e Tavola 42]) assume una valenza forte nella polarità sintattica tra l'attitudine maniacale e l'attitudine depressiva di fronte al lutto: nella dialettica compositiva che accosta figure di esagitazione di un dolore 'urlato' a figure di disperazione di un dolore 'muto', la Pathosformel della mano al volto ha una valenza 'antitetica' rispetto all'espressione incontenibile delle passioni.

La precarietà e la feconda permeabilità tra queste tipizzazioni, si evidenzia negli incroci tra le tre inclinazioni – pensiero, accidia, dolore – presen-

ti quasi in tutte le figure melanconiche, ma soprattutto in alcune figure ‘liminari’ rispetto alle categorie predefinite. Il montaggio del pannello, attraverso parentele e connessioni nervose, offre quindi possibili ulteriori articolazioni – per sovrapposizioni – dello schema tripartito.

ABBANDONO

Esemplare la figura di Arianna, caratterizzata dalla Pathosformel della mano al volto significante ‘malinconia’, ma anche dalla postura del braccio piegato dietro alla nuca che è stata felicemente definita del ‘doppio abbandono’ (Mosè Viero): languido abbandono erotico-estatico-contemplativo (*ex otio*), ma anche abbandono ripetutamente subito da Teseo e da Dioniso (*ex maerore*). Una complessa Pathosformel, già presente nell’iconografia antica come una sorta di contrazione iconografica per *habitus* dell’intera storia di Arianna, che verrà recuperata nella pienezza di significato dalla Arianna-Malinconia di De Chirico. Ancora esemplare di queste contaminazioni sul confine dei fantasmi della malinconia è l’immagine malinconica del re-senex, Elisabetta I: sentimento di infirmitas che confina la vecchia regina a uno stato di coatta impotenza (malinconia *ex acedia*), ma anche meditazione tutta intellettuale sulla vanitas del potere e sulla sterilità della vita (malinconia *ex otio*).

SOGNO/VISIONE/PREMONIZIONE

Un sospetto emerge per accostamento, un sospetto tutto da indagare che oscilla tra l’ovvia convenzione compositivo-posturale e la semantizzazione volontaria/involontaria di una o più figure. Sospetto suggerito – involontariamente? – dalla tavola 30 di Mnemosyne nella figura della guardia di Costantino (*Dolore e meditazione. Figure del dolore e della malinconia dall’Atlante della Memoria*, Engramma n. 14) è il ricorrere delle figure ‘pensose’, con il volto appoggiato alla mano, nei contesti miracolosi. Diversi sono i luoghi e i ruoli rivestiti da queste figure, in qualche modo accomunate dalla dimensione del sonno/sogno – non sempre a occhi chiusi; notturno o diurno. Sono i miracolati (miracolandi) o i ‘visionari’, coloro attraverso i quali la Grazia si compie o troverà compimento: è il caso di Sant’Orsola nell’opera di Carpaccio, colta nel sonno dal raggio della luce divina. Sono coloro che assistono al compiersi del miracolo: incuranti – colpevoli – inconsapevoli di ciò che sta per avvenire, sono gli apostoli addormentati (v. nuovamente Carpaccio, *L’orazione nell’orto*) nel momento del massimo dissidio interiore di Cristo, abbandonati nel sonno, ritratti in posture convenzionali ma eloquenti. Così per i soldati a guardia del Sepolcro (v. la miniatura e l’opera di Luca Della Robbia), irrispettosamente

abbandonati al sonno, ma apparentemente colpiti, quasi annientati, dal miracolo della Resurrezione.

COMPIANTO

Il gesto della mano al volto caratterizza anche le figure dolenti nel “teatro del compianto”: già nelle rappresentazioni funerarie antiche le ploranti – velate o meno – che partecipano alla scena della morte di Alceste sono raffigurate in questa posa (v. pittura vascolare). Questa Pathosformel non è solo prerogativa femminile: l'afflizione si esplica col medesimo gesto anche in alcuni personaggi maschili. Nella raffigurazione vascolare, inoltre, è peculiare la figura del vecchio pedagogo, curvo sul bastone, appartato eppure partecipe – ricorrente nelle scene di cordoglio e lutto – che appoggia impotente il volto alle mani, anticipando la postura che in ambito cristiano sarà tipica di Giuseppe nelle scene di Natività. Dalle rappresentazioni antiche del lutto il gesto passa a caratterizzare la chiusura nel dolore di fronte alla morte nelle raffigurazioni della Passione di Cristo, e identifica in particolare Giovanni (v. San Marco, rilievo fine '200, Francesco Di Giorgio, Squarcione, Niccolò dell'Arca), il cui atteggiamento depressivo – connotato secondo gradazioni di pathos più o meno intensificato – si contrappone al furore espressivo delle Marie.

SPECULAZIONE

La medesima marca posturale, con una minore accentuazione patetica, caratterizza anche l'atteggiamento meditativo e inerte del vecchio Giuseppe nelle scene di Natività (figg. mosaico, Beccafumi, Giulio Romano), nelle quali il ruolo di “secondo piano” del santo è ribadito anche da un punto di vista compositivo (figg. Beccafumi, Giulio Romano). Nel Rinascimento anche S. Anna intenta ad osservare pensosamente San Giovannino o Cristo bambino è rappresentata con la mano al volto (figg. G. Romano, A. Gentileschi): il gesto sembra dunque caratterizzare una “*melancholia ex acedia*” attribuibile alla vecchiaia, tratto per altro tipico della tipologia saturnina. Oltre alla perplessità e alla riflessione suscitata dall'evento miracoloso, come nel caso della nascita di Cristo, la Pathosformel indica anche un atteggiamento meditativo “filosofico” sulla transitorietà della vita e dei suoi aspetti mondani: exempla di questo stato emotivo sono le figure di San Girolamo e di San Giovanni, anch'essi raffigurati come uomini anziani (v. opere di Dürer e Bosch). In particolare Dürer utilizza per la figura di San Girolamo proprio un precedente “Ritratto di un vecchio di novantatré anni”. Questa postura, tratto caratteristico di uno stesso atteggiamento speculativo astratto nei confronti del passare del tempo,

oscilla tra i poli del maschile e del femminile: il gesto semantizza infatti anche l'immagine della Maddalena penitente, fino a configurarla come una vera e propria "vanitas" (v. *Maddalena* di Artemisia Gentileschi, e *Malinconia* – appunto – di Fetti); sia il vecchio San Girolamo sia l'“appassionata” Maddalena sono infatti raffigurati con l'attributo del teschio. All'immagine di Maddalena si accosta, con una forte cesura cronologica, la riemersione dell'engramma 'patetico' nella scultura di Arturo Martini (*la Puttana*). All'incrocio tra meditazione sulla morte e riflessione puramente intellettuale sta il ritratto allegorico di Elisabetta I d'Inghilterra, destinata a lasciare legato il proprio nome non alla discendenza della stirpe ma alla produzione artistica della sua epoca.

PENSIERO LAICO

Come Elisabetta I, liberati dal peccato capitale (medievale) dell'accidia, divenuti fiera bandiera dell'emancipazione dell'intellettuale dal pensiero mistico e religioso, possiamo riconoscere nella postura uno dei geni della parentela tra figure di pensatori 'laici'. A livelli opposti – di qualità artistica e densità semantica – queste figure sono esemplificate nella celeberrima incisione di Dürer e nel 'sunto visivo' offerto dalla *Meditatione* del Ripa. Cronologicamente e geograficamente diffuse, le immagini di intellettuali si caratterizzano tutte grazie al vero e proprio marchio del volto appoggiato, o sorretto mentre legge, scrive, 'semplicemente' riflette. Così sono il giottesco Dante di Ravenna e il gentiluomo del ritratto attribuito a Giorgione, che esibisce l'oggetto simbolo e il nome della propria 'afflizione', il melangolo, appunto, ma anche l'autoritratto con 'plagio' dichiarato di De Chirico. Per contrasto semantico, e ovvio accostamento formale, la postura caratterizza anche i due giocatori (Daumier, Duchamp), in un richiamo – sempre per contrasto – alla *vanitas* (la partita a scacchi con la Morte). Convenzione posturale semantizzata, a volte, solo attraverso lo sguardo dello spettatore, il volto appoggiato alla mano diviene equazione fotografica (v. ritratto di Warburg = pensatore). Così è anche il "buon vecchio Charlie Brown", disegnato da Schultz, che ci fornisce chiaramente la spiegazione del suo atteggiamento – e che frequentemente cerca consolazione nello "psychiatric help" offerto, a 5 cents, da Lucy van Pelt.

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



pdf realizzato da Associazione Engramma
e da Centro studi classica Iuav
progetto grafico di Silvia Galasso
editing a cura di Francesca Romana Dell'Aglio
Venezia • aprile 2015

www.engramma.org



la rivista di **engramma**
anno **2002**
numeri **13-16**

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.