

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

Dove tu passi è Samarcanda

Sull'Angelo come purificazione dello spazio

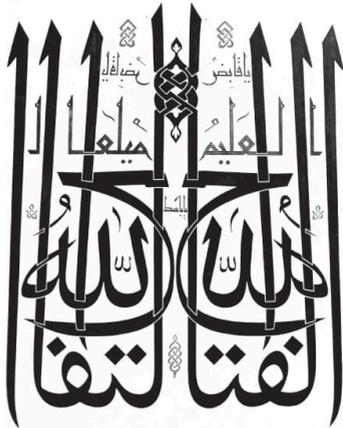
Tommaso Scarponi

A Massimo Cacciari,
perché *angelorum vocabulum*,
nomen est officii, non naturae.

Spazio, sogno, visione

L'opacità logica della *chora* è tale da confondere, in chi si sforzi di pensarla, le dimensioni di sogno e veglia: "a questo essere [la *chora*] noi guardiamo come in sogno" (Plat. *Tim.* 52 b). Così, la coincidenza di spazio e materia evoca un altro motivo ricorrente in Platone: l'indecidibilità fra la veglia e il sogno. Alla domanda di Socrate, che chiede una prova del fatto che si sia svegli e non dormienti, Teeteto ammutolisce. E Socrate riprende: "Tu vedi, dunque, che non è difficile avere dubbi in proposito, quando è possibile dubitare persino se si tratta di veglia o di sogno" (Plat. *Theaet.* 58 b-d). Ora, per Platone il sogno è il luogo dell'alogico, dove ogni razionalità intellettuale è abolita. Certo, nel segreto dei sogni notturni si manifestano le passioni e i desideri, unite alle più basse tensioni ferine (cfr. Plat. *Resp.* 512 b), ma proprio il venir meno del dominio razionale – tipico del giorno e della veglia – è ciò che permette quel pensiero ibrido capace di intendere l'inconcepibile, di contemplare l'irrapresentabile.

La pura spazialità, l'aperto della *chora* è ciò che, per la sua stessa natura, ad ogni intelligenza non può che sfuggire. Perché se è possibile conoscere solo definendo e distinguendo le cose (secondo concetti e categorie), della *chora* (il principio dove tutto è ancora indistinto) non potrà mai esservi conoscenza razionale. Tutto si fonde e agita nella dimensione arcaica della *chora*. Si tratta di un nodo teoretico decisivo, destinato a dominare non solo il cammino della filosofia occidentale, ma anche le folgorazioni della mistica ebraica, cristiana e islamica.



1 | Iscrizione con calligrafia speculare della Grande Moschea di Bursa, in Turchia (1399).

Questa doppia coincidenza – materia e spazio, sogno e veglia – riaffiora, dopo Platone, nel trattato sui sogni di Filone di Alessandria, che commentando quanto narrato in *Gen. 28, 10-22* (il sogno in cui Giacobbe contempla il toccarsi di cielo e terra, attraverso una scala affollata di angeli, che incessantemente salgono e scendono) identifica Dio con la regione della sua stessa epifania:

Il termine luogo [τόπος] può avere tre significati: il primo è quello di spazio [χώρα] occupato da un corpo; il secondo è il *logos* divino, che Dio stesso ha riempito compiutamente di Potenze incorporee [...].

La terza accezione possibile è che sia Dio stesso a essere chiamato luogo [κατὰ δὲ τρίτον σηµανόµενον αὐτὸς ὁ θεὸς καλεῖται τόπος], perché è Lui che contiene l'universo intero e non è contenuto assolutamente da nulla, perché è Lui il rifugio di tutti e di tutto, ed è Lui il luogo di se stesso [επειδήπερ αὐτὸς ἐστὶ χώρα ἑαυτοῦ], il luogo di cui ha fatto soltanto se stesso contenente e contenuto (Filon., *Somn. I XI 62-63*).

La grande letteratura mistica cristiana – dal *Corpus Dionysianum* (cfr. Dionysius Areopagita, *Myst. Theol.* 1000 c-d) ai padri cappadoci (cfr. Gregorius Nyssenus, *De Vit. Moys.* XXVI, 162-165), fino alla speculazione carmelitana (cfr. Juan de la Cruz, *Subida al Monte Carmelo* 2, 8, 4) – insiste sulla stessa idea: alla sommità delle divine ascese, nella caligine divina, non si contempla Dio, che è invisibile, ma il luogo dove dimora la sua paradossale presenza: quell'insostenibile assenza, quel vuoto che – come nel Santo dei Santi del Tempio, e nel Sepolcro visitato dalle prime donne – si rovescia nella più alta forma di manifestazione.

Anche le speculazioni islamiche pongono l'accento sulla notte come il tempo dell'illuminazione, e la dimensione onirica come l'unica capace di indirizzare la visione stessa. Secondo Corbin, la superiorità del sogno sui dati della veglia sta nel permettere “un'interpretazione che vada al di là dei dati, perché quei dati significano altro rispetto a ciò che appare”

(Corbin [1958] 2005, 182). Occorre ascoltare quei dati, e comprendere cosa, in essi, si manifesta e nasconde al tempo stesso. È l'idea del *ta'wīl*, l'infinita interpretazione che è anche continua ascensione dell'anima. Inoltre, il sogno "è intermediario fra lo stato di 'veglia' reale, cioè in senso mistico, e la coscienza di veglia nel senso profano e corrente del termine" (ivi 190). Lo stesso viaggio notturno (*mi'rağ*) di Maometto è un problema per gli esegeti di *Coran*. 17, 60: non è chiaro se sia avvenuto in sogno o nello stato di veglia. (Del resto, l'interpretazione dei sogni nel mondo islamico è una pratica eminentemente profetica, come testimonia il *Libro del sogno veritiero*, tramandato da Ibn Sīrīn).

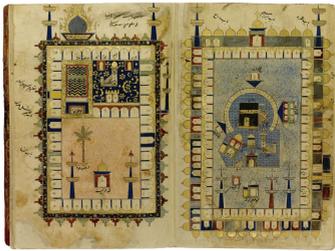
Che cos'è l'Angelo?



2 | *Angelo seduto*, miniatura turca, fine del XVI secolo, coll. privata.

Così declinato, l'intrico di sogno, spazio e visione apre all'esigenza di un elemento originario, che fondi la conoscenza. Appare allora l'idea della Luce: il legame che unisce i distinti, relazionando la molteplicità sensibile come articolazione armonica dell'Uno. Infatti, come la *chora* non è localizzabile, perché è ciò che a ogni cosa dà luogo, così la Luce non è visibile, perché è essa stessa ciò che permette ogni vedere. Che la vista e il visibile, la mente e il mondo possano corrispondersi nella contemplazione – questo è, da Platone in avanti, il miracolo operato dalla Luce (cfr. Plat. *Resp.* 508 b-c). Ereditando questi motivi platonici, i filosofi dell'Islam iranico hanno edificato una rigorosa e complessa dottrina della Luce:

La luce è la sottigliezza del colore (*laṭīf al-lawṇ*) o il colore allo stato sottile; essa è *eo ipso* l'aspetto intenso del colore, il colore in uno stato d'intensità, mentre il colore è la luce allo stato opaco (*kathīf*), addensato, inspessito [...]. La luce è mediatizzata nel



3 | Pianta della Moschea della Mecca (pagina a destra). Copia persiana (fine del XVI secolo) del *Futūḥ al-Ḥaramayn* di Muḥyi 'l-Din Lārī (1526-1527), London, British Library.

colore, e viceversa. Ed è mediatizzandosi a vicenda che entrano nel campo della nostra visione (Corbin 1972, 36-37).

Questa concezione disegna i contorni di una vera e propria metafisica orientale – così definita non perché rivolta a una regione geografica, ma perché capace di indirizzare, di orientare il pensiero verso l'autentica realtà: quel *mundus imaginalis* che a un tempo separa e congiunge visibile e invisibile, dove la Luce e i colori si pacificano nella trasparenza diafana del

puro vedere.

Sohrawardī chiama questa regione *Nā-kojā ābād*, il paese del non-dove. È il luogo dell'Angelo, che è principio e avvio di ogni conoscenza, nell'illuminazione (*zohūr*) che svela l'essere allo sguardo, e tramite la purezza di questo sguardo incomparabile santifica e realizza l'essere stesso. Ma un oggetto è contemplato-purificato dallo sguardo dell'Angelo solo dopo che l'anima si sia rivelata a se stessa. L'anima infatti fa sorgere sull'oggetto contemplato un'illuminazione presenziale (*ishraq hodūrī*), cioè "se lo rende presente rendendosi presente a se stessa" (Corbin [1964] 1973, 218). Ora, questa immaginazione non si limita a connettere i due mondi; essa li origina da sé (cfr. Carchia [1981] 2003, 85-86). Infatti, la soglia dell'Angelo è infinitamente più reale tanto del mondo celeste che di quello terreno, perché essi si manifestano solo a partire dalla soglia stessa, nel cui evento il corpo è spirituale, e la terra celeste (cfr. Corbin [1960] 1986). Così anche Florenskij: "È piuttosto immaginario questo nostro mondo per coloro che si sono capovolti su se stessi, che si sono rovesciati, giungendo al centro del mondo spirituale che è più autenticamente reale di loro stessi" (Florenskij [1921-1922] 1977, 31).

Ma la soglia è più reale dei due mondi che essa congiunge (visibile e invisibile) proprio perché la Luce coincide col suo stesso accadere: con il passaggio alla Luce – cioè all'invisibile, inteso come un'altra forma di vedere. Invisibile, infatti, non è qualcosa di celato, di non (ancora) visibile; non si tratta più di vedere qualcosa, ma di pervenire al puro vedere. Ciò

che nel dominio dell'Angelo è in questione – il ricondurre, nella contemplazione, il mondo sensibile al suo modello celeste – non ha nulla a che fare con una conoscenza rappresentativa. Chi varca questa soglia-evento, infatti, diviene egli stesso un puro vedere. Il *mundus imaginalis* non è un contenuto conoscitivo: esso è la possibilità già da sempre aperta di poter diventare non già l'oggetto della visione, ma la visione stessa. È per questo che, opponendo l'immaginario all'immaginazione, Corbin ribadisce il carattere assoluto e necessario di quest'ultima. Mentre l'immaginario vive delle fantasticherie del soggetto, l'immaginazione testimoniata dai platonici di Persia è ciò che anticipa, nel divenire del tempo storico, il permanere del tempo aionico. Vedere attraverso questa immaginazione significa conoscere le cose nel loro Angelo: non secondo la prospettiva del soggetto, ma nella trasparenza del loro archetipo. Solo allora la realtà sensibile è davvero conosciuta per ciò che essa profondamente, originariamente è.

Com'è stato ricordato, con l'Angelo esplode il problema gnoseologico della rappresentazione: "La rappresentazione di cui qui si tratta è rappresentazione dell'idea" (Cacciari [1986] 1992, 78). Ma l'idea non è un contenuto della visione: basta scavare nelle etimologie perché idea e visione coincidano (cfr. Florenskij [1914] 2012, 85-95). Che si veda, che sia possibile vedere – questo è l'idea. Ma come rappresentare, allora, il principio di ogni rappresentazione? Come dare figura e immagine alla visione, che di ogni figura e immagine è origine e condizione? Se l'idea è il puro vedere, il contemplare la stessa possibilità della visione, allora idea e *chora* svelano il loro intreccio: l'idea è l'aver luogo della cosa. O meglio: è la cosa stessa (*to pragma auto*) come apertura, fenditura spaziale. L'idea è il vuoto apparire del luogo, nella semplicità della cosa stessa, nel nudo apparire del suo volto.

Nello specchio del contemporaneo, proprio quando ogni Angelo sembrava esiliato dal pensiero, Peter Handke ha osato chiedere: "Che cos'è che fa rima con soglia [*Schwelle*]?" (Handke [1983] 1988, 150). Ma la risposta era già arrivata da Georg Trakl: "Viandante entra silenzioso; / dolore ha pietrificato la soglia [*die Schwelle*]. / Là risplende nel puro chiaro [*in reiner Helle*] / sulla tavola pane e vino" (Trakl [1913] 2004, 196-197, trad. di chi scrive). Ciò che questi versi nominano è precisamente la visione estatica del vuoto, di quella soglia capace di restituire – nella trasparenza del puro

chiaro – il mondo al suo abissale e inappellabile essere se stesso. E che cos'è questo contemplare quel pane e quel vino, se non vederli nel loro Angelo? Memore o meno di questa vertigine poetica, Handke esprime la medesima, straziante esperienza:

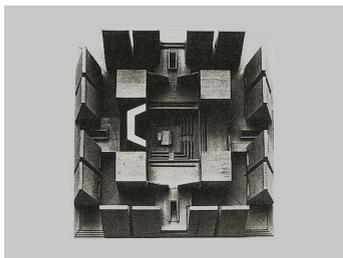
Credo nelle oasi del vuoto, non in disparte, ma qua in mezzo alla pienezza. Sono certo che quei luoghi, pur se non fisicamente frequentati, si rifecondano sempre, già con la decisione di partire e col senso per il cammino [...]. Là l'erba avrà tremato come solo l'erba sa tremare, là il vento avrà soffiato come solo il vento sa soffiare, le formiche avranno percorso la sabbia come un corteo di formiche, le gocce di pioggia nella polvere avranno assunto l'incomparabile forma di gocce di pioggia nella polvere: là, in quel luogo, sulle fondamenta del vuoto, avremo semplicemente visto la metamorfosi delle cose – in ciò che esse sono (Handke [1987] 1991, 46).

Architetture dell'Eden



4 | Paesaggio di Xvarnah, miniatura, ambito persiano, 1398, Istanbul, Türk ve Islam Müzesi.

Sulla Grande Moschea di Bursa (Turchia) campeggia un'iscrizione con calligrafia speculare, recitante: *Allāh al-Fattāh*, "Dio è Colui che Apre" [Fig. 1]. Anche la prima sura del *Corano* ha il medesimo appellativo: *Al-Fātiḥa*, l'aprente. Mentre nell'intero libro, dalla seconda all'ultima sura, i testi procedono in un ordine decrescente per quanto riguarda l'estensione fisica, *Al-Fātiḥa* è la sura più breve. Nella sua piccolezza, *Al-Fātiḥa* è la sintesi potenziale dell'intero *Corano*, il seme originario di cui tutte le altre sure sono le ramificazioni – che tornano, con graduale progressione, alla contrazione originaria, secondo un ritmo analogo al battito cardiaco (sistole e diastole). Il Dio invocato silenziosamente nella preghiera del cuore (*dhikr-i qalbī*), è il Principio supremo, che abbraccia nella sua Unitotalità tutte le manifestazioni molteplici dell'essere, puntualizzandosi, a



5 | Louis I. Kahn, Progetto della Sinagoga Hurva di Gerusalemme (1967-1974), modello.



6 | Louis I. Kahn, Progetto della Sinagoga Hurva di Gerusalemme (1967-1974), modellazione virtuale del prospetto.

un tempo, nell'intima singolarità di ogni forma particolare. "Se alzi la voce, sappi che Egli conosce comunque il segreto e ciò che è più nascosto" (*Coran*. 20, 7); "Noi siamo più vicini a lui [all'uomo] della sua stessa carotide" (*ivi* 50, 16). L'apertura in questione, allora, si affaccia proprio sulla visione estatica dell'Unità (o meglio: non-dualità) dell'Essere creatore come indisgiungibile dalla molteplicità creata. Questa corrispondenza ritmica di interno ed esterno, di Uno e molteplice, di sistole e diastole, non è casuale. Come l'Angelo, infatti, questa scrittura incarna una soglia non meno di un portale fisico. In questo senso, non è un caso neanche che la forma dell'iscrizione sia quella di un cancello, e che un grumo di segni centrali, in alto, sembri indicare un sigillo (la chiave per aprire la visione suddetta coincide con l'iniziazione ai metodi contemplativi).

Ma che rapporto vi è tra il cuore, tra l'interiorità in cui l'anima si riconosce, si ripresenta a sé, e il tempio, il luogo fisico della contemplazione? Se il latino *templum* indica un edificio aperto in ogni direzione (in modo che da esso sia visibile tutto l'orizzonte), *contemplatio* significa vedere il cielo dal tempio, che delimita il campo della visione. Così, "il tempio è il luogo, l'organo della contemplazione" (Corbin [1974] 2010, 245). Ma come la rivelazione dell'Angelo si dà solo a un'interiorità disposta all'illuminazione, così la contemplazione garantita dal tempio presuppone la consacrazione del tempio stesso. Perché il vero *templum* non coincide mai con la struttura fisica delimitata dalle mura: il tempio è essenzialmente luogo epifanico, in esso si palesa il paese del non-dove, l'Angelo vi dimora e coincide con esso. Lo spazio non è più un campo perimetrabile sensibilmente; assolto, purificato da ogni determinazione sensibile, esso vibra estaticamente in quello stesso ardore che finalmente ricuce ogni dualità. In quest'area santa (perfettamente assimilabile all'idea platonica della *chora*) non vi è più differenza di oggetti o materiali. È la

πρώτη ύλη che qui si esprime, l'infigurabile materia originaria da cui ogni determinazione sensibile procede, e in cui ogni singolarità rifluisce. Nelle parole del poeta, ciò che l'Angelo dona – come sembra suggerire una splendida miniatura turca di fine Cinquecento [Fig. 2] – è “il fiore pallido e immortale della materia” (Kazantzakis 1959, 134).

In questo senso, *templum* è tanto il palazzo che il tappeto orientale (cfr. Bettini [1962-1963] 2020). Come nell'*Imago Templi* indicata da Corbin, lo spazio del tappeto non è quello definito dalla contingenza dei disegni o dai colori di volta in volta impiegati, ma è il tappeto stesso. Per questo il tappeto non è opera pittorica, ma architettonica. L'orante non vede mai il tappeto da spettatore esterno, come fosse un quadro, ma nel tappeto egli vive e contempla l'unica realtà del *mundus imaginalis*. Gli orli del tappeto definiscono, come un santo recinto, la forma del tempio. È interessante che le piante delle moschee – come quella della Mecca in una copia persiana del manoscritto *Futūḥ al-Ḥaramayn* di Muḥyi 'l-Dīn Lārī [Fig. 3] – ricordino proprio l'estetica decorativa del tappeto iranico. Così scandita, e in relazione al meditativo intrico geometrico del disegno interno, questa forma entra in un rapporto così intimo con il tempo della contemplazione da identificarsi con esso. L'antinomicità di *topos* e *chronos* si scioglie nell'identità, nell'Angelo, di *chora* e *aion*. Il tempio, il tappeto e la calligrafia esprimono, in definitiva, il paesaggio glorioso detto *Xvarnah* [Fig. 4], l'ottavo clima (nella cui Luce appaiono le città mistiche: Hūrqulyā e Jābalqā), il giardino della terra celeste originaria. È lo stesso Eden che, nell'Angelo, cresce e germoglia, spandendo i suoi profumi sul contemplante e sul contemplato.

Nel secolo scorso, anche l'architettura occidentale ha conosciuto una incomparabile poetica della Luce: l'opera di Louis Kahn. Il rifiuto programmatico dei materiali trasparenti e il ritorno alla muratura, nella selva di forme ed equilibri geometrici severamente euclidei, trova il suo compimento dell'elemento della Luce, vero fondamento – ancora pressoché ignorato – dell'architettura di Kahn. La Luce, infatti, nella mobilità dei suoi corsi celesti, entra in un dialogo con la matericità della struttura tale da abolire, nella commistione di Luce e materia, le stesse leggi euclidee su cui i progetti sembravano fondarsi, i vincoli di quelle stesse simmetrie e di quei rapporti che inchiodano lo spazio nei limiti fissati dalle pareti. In questo senso, il più emblematico dei progetti di

Kahn è quello, purtroppo mai realizzato, relativo alla ricostruzione della Sinagoga Hurva di Gerusalemme [Fig. 5]. Nell'economia delle liturgie ebraiche, infatti, questa presenza viva e dinamica della Luce non poteva che richiamare la Luce divina, *Or Adonai*, lo splendore accecante che manifesta al tempo stesso Dio come il vero tempio dei suoi fedeli, e i fedeli come il vero tempio di Dio [Fig. 6].

Così, l'architettura islamica – dai palazzi reali andalusi ai santuari uzbecchi, dagli edifici in pietra alla scrittura e al variopinto tappeto – è la tramutazione del puro spazio in spazio puro: come la scultura della pietra cinese, che scheggia e plasma la materia perché assuma, alla fine, la naturale forma di un'altra pietra selvaggia, quest'architettura non è altro che il delimitare uno spazio perché esso, purificato dalla contemplazione, non appaia più caduco e contingente, ma sia fusione assoluta di soggetto e oggetto, reale e virtuale, terra e cielo, finito e infinito. Il paese del non-dove non è altro che l'inesausta espansione qualitativa dell'interiorità estatica. In questo senso, la parola greca *topos* potrebbe davvero rimandare – secondo un'audace ipotesi (Semerano 1994, 294) – all'accadico *ʔap'um* (disteso, ampliato), al siriano *ʔph* e all'ebraico *ʔafah* (allungarsi, allargarsi). Il luogo dell'Angelo è indistinguibile dalla sua opera: l'occhio illuminato dall'Angelo è divenuto Angelo anch'esso, e trasfigura il mondo solo posandovi lo sguardo. Ogni apparenza è condotta al proprio archetipo invisibile, l'esigenza apocrifa del $\sigma\acute{\omega}\zeta\epsilon\iota\nu\ \tau\grave{\alpha}\ \phi\alpha\iota\nu\acute{\omicron}\mu\epsilon\nu\alpha$ è compiuta. Così, la mente iniziata alla *templificatio hominis* traghetta il Giardino nelle piaghe sanguinanti del mondo. Nelle parole di una contemplante (Campo [1956] 1991, 26): "Dove tu passi è Samarcanda".

Riferimenti bibliografici

Fonti

Dionysius Areopagita, *Myst. Theol.*

Dionigi Areopagita, *De Theologia Mystica*; trad. it. a cura di P. Scazzoso e P. Bellini, in Dionigi Areopagita, *Tutte le opere*, Milano 2009.

Filon. *Somn.*

Filone di Alessandria, *Quod a Deo Mittantur Somnia*; trad. it. a cura di C.K. Reggiani, in Filone di Alessandria, *L'uomo e Dio*, Milano 1986.

Gregorius Nyssenus, *De Vit. Moys.*

Gregorio di Nissa, *De Vita Moysis*; trad. it. a cura di C. Moreschini, in Gregorio di Nissa, *Opere dogmatiche*, Milano 2014.

Juan de la Cruz *Subida al Monte Carmelo*

Giovanni della Croce, *Subida del Monte Carmelo*; trad. it. a cura di P.L. Boracco, in Giovanni della Croce, *Tutte le opere*, Milano 2010.

Plat. *Resp.*

Platone, *Respublica*; trad. it. a cura di R. Radice, in Platone, *Tutti gli scritti*, Milano 2000.

Plat. *Theaet.*

Platone, *Theaetetus*; trad. it. a cura di C. Mazzarelli, in Platone, *Tutti gli scritti*, Milano 2000

Plat. *Tim.*

Platone, *Timaeus*; trad. it. a cura di G. Reale, in Platone, *Tutti gli scritti*, Milano 2000.

Bibliografia critica

Bettini [1962-1963] 2020

S. Bettini, *Poetica del tappeto orientale* (1962-1963), in Id., *Tempo e forma. Scritti 1935-1977*, a cura di A. Cavalletti, Macerata 2020, 181-200.

Cacciari [1986] 1992

M. Cacciari, *L'Angelo necessario* (1986), ed. riveduta e ampliata, Milano [1986] 1992.

Campo [1956] 1991

C. Campo, *Passo d'addio* (1956), in Ead., *La Tigre Assenza*, a cura di M. Pieracci Harwell, Milano 1991.

Carchia [1981] 2003

G. Carchia, *Estetica ed erotica. Saggio sull'immaginazione* (1981), in Id., *Immagine e verità. Studi sulla tradizione classica*, a cura di M. Ferrando, Roma, 2003, 57-147.

Corbin [1958] 2005

H. Corbin, *L'immaginazione creatrice [L'imagination créatrice dans le sufisme d'Ibn 'Arabī (1958, 1977)]* trad. it. a cura di L. Capezzone, Roma-Bari 2005.

Corbin [1960] 1986

H. Corbin, *Corpo spirituale e Terra celeste [Corps spirituel et Terre céleste. De l'Iran mazdéen à l'Iran shī'ite (1960, 1979)]*, trad. it. a cura di G. Bemporad, Milano 1986.

Corbin [1964] 1973

H. Corbin, *Storia della filosofia islamica [Histoire de la philosophie islamique (1964)]*, trad. it. a cura di V. Calasso e R. Donatoni, Milano 1973.

Corbin [1972] 2012

H. Corbin, *Realismo e simbolismo dei colori nella cosmologia sciita [Réalisme et symbolisme des couleurs en cosmologie shī'ite. D'après le "Livre du hyacinthe rouge" de Shaykh Moḥammad Karīm-Khan Kermānī (ob. 1870) (1972)]*, trad. it. a cura di R. Rossi Testa, Milano 2012.

Corbin [1974] 2010

H. Corbin, *Imago templi e norme profane [L'"Imago Templi" face aux normes profanes (1974)]*, in Id., *L'immagine del tempio [Temple et contemplation (1980)]*, trad.it. a cura di B. Fiore, Milano 2010.

Florenskij [1914] 2012

P.A. Florenskij, *Il significato dell'idealismo [Smysl idealizma (1914)]*, trad. it. a cura di R. Zupan, Milano 2012.

Florenskij [1921-1922] 1977

P.A. Florenskij, *Le porte regali [Ikonostas (1921-1922);]*, trad. it. a cura di E. Zolla, Milano 1977.

Handke [1983] 1988

P. Handke, *Il cinese del dolore [Der Chinese des Schmerzes (1983)]*, trad. it. a cura di R. Zorzi, Milano 1988.

Handke [1987] 1991

P. Handke, *L'assenza. Una fiaba [Die Abwesenheit. Ein Märchen (1987)]*, trad. it. a cura di R. Zorzi, Milano 1991.

Kazantzakis 1959

N. Kazantzakis, *Le jardin des rochers*, Paris 1959.

Semerano 1994

G. Semerano, *Le origini della cultura europea*, vol. II, Firenze 1994.

Trakl [1913] 2004

G. Trakl, *Ein Winterabend*, in Id., *Gedichte (1913)*; trad. it. a cura di V. degli Alberti e E. Innerkofler, in G. Trakl, *Le poesie*, Milano 2004.

English abstract

The essay addresses the Platonic concept of space (chora) through the idea of the angel, in light of the philosophical and theological implications that this very idea has unleashed, especially within the great Islamic speculation of Sufism. Displaying itself according to a complex metaphysics of light, the angel does not present itself as a personal entity, but as the mind's gaze on the world, and simultaneously as the reality, authentic and profound, of the world itself. Though, this contemplating is affirmed as a true purification of the contemplated space. The angel is the sanctification of space itself, and its occurrence coincides with the loss, by space, of all contingency or accidentality. In this sense, the angel is the contemplation of purified space as a region of the ecstatic happening of knowledge.

keywords | Angel; Pavel Florenskij; Henri Corbin; *Xvarnah*.



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