

la rivista di **en**gramma
dicembre **2023**

207

Segno e disegno

La Rivista di Engramma
207

La Rivista di
Engramma

207

dicembre 2023

Segno e disegno

a cura di
Fernanda De Maio e Fabrizio Lollini

direttore

monica centanni

redazione

damiano acciarino, sara agnoletto,
mattia angeletti, maddalena bassani,
asia benedetti, maria bergamo, elisa bizzotto, emily verla
bovino, giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli,
concetta cataldo,
giacomo confortin, giorgiomaria cornelio,
mario de angelis, silvia de laude,
francesca romana dell'aglio, simona dolari,
emma filipponi, anna ghirdalini, ilaria grippa, roberto
indovina, delphine lauritzen,
laura leuzzi, michela maguolo, ada naval, alessandra
pedersoli, marina pellanda,
filippo perfetti, margherita piccichè,
daniele pisani, stefania rimini, daniela sacco, cesare
sartori, antonella sbrilli, massimo stella, ianick takaes,
elizabeth enrica thomson,
christian toson, chiara velicogna, giulia zanon

comitato scientifico

barbara baert, barbara biscotti, andrea capra, giovanni
careri, marialuisa catoni,
victoria cirlot, fernanda de maio,
alessandro grilli, raoul kirchmayr, luca lanini, vincenzo
latina, orazio licandro, fabrizio lollini, natalia mazour,
alessandro metlica,
guido morpurgo, andrea pinotti,
giuseppina scavuzzo, elisabetta terragni, piemario
vescovo, marina vicelja

comitato di garanzia

jaynie anderson, anna beltrametti,
lorenzo braccesi, maria grazia ciani,
georges didi-huberman, alberto ferlenga,
nadia fusini, maurizio harari, arturo mazzarella,
elisabetta pallottino, salvatore settis, oliver taplin

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal

207 dicembre 2023

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

©2024

edizioni**engramma**

ISBN carta 979-12-55650-28-7

ISBN digitale 979-12-55650-29-4

ISSN 2974-5535

finito di stampare aprile 2024

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=207> 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 *Segno e Disegno*
Fernanda De Maio e Fabrizio Lollini
- 13 *L'orlo sfuggente*
Alberto Ferlenga
- 23 *Strategie del dettaglio*
Guido Morpurgo
- 49 *Il tempo del disegno digitale*
Alberto Calderoni
- 59 *L'opera al nero*
Luca Lanini
- 67 *Il disegno come disvelamento rivoluzionario*
Laura Scala
- 77 *La magia figurativa del segno. Il cimitero partigiano di Vojsko*
Susanna Campeotto
- 85 *Il primato del disegno nell'architettura italiana del secondo Novecento**
Manuela Raitano
- 93 *2015. La piramide e la sfera*
Fernanda De Maio
- 107 *Segno e disegno nell'opera di Heinrich Tessenow*
Giacomo Calandra di Roccolino
- 117 *Tracce visive di pensiero*
Michela Maguolo
- 123 *Architettura del pensiero vivente*
a cura di Monica Centanni e Fernanda De Maio
- 131 *An iconological approach to Giotto's allegory of Prudence and her mirror*
Martina Cali

- 147 *Una, nessuna, molteplici Madonne del Salice*
Lorenzo Gigante
- 175 *Un ciclo di lunette per il Chiostro Grande della Certosa di Firenze*
Danilo Sanchini
- 211 *L'igloo di Mario Merz come forma del tempo*
Pasquale Fameli
- 223 *Emociones*
Victoria Cirlot
- 227 *"Sentire" l'arte medievale: l'edizione italiana di Experiencing Medieval Art*
Sara Salvadori
- 233 *Imágenes loquentes*
Alessandro Cecchi, Marcello Ciccuto

Emociones

Del dolor y gloria de María

Victoria Cirlot

Al Museu Frederic Marès di Barcellona si è aperta a fine novembre la mostra *Emociones. Imágenes y gestos del pasado y del presente*, che rimarrà aperta sino alla primavera 2024. Attraverso un confronto tra una selezione delle sculture del pieno Medioevo e del periodo tra la fase tarda dell'età di mezzo e il Rinascimento dalle collezioni del museo, e opere del XX secolo e di questo primo scorcio del XXI (tra cui figurano lavori di Tàpies, Fontana, Viola e Riera), si evidenzierà come filo conduttore la figura di Maria, Madre di Dio, nella transizione dal suo dolore alla sua gioia, seguendo una suddivisione in tre sezioni: *I. El dolor de Maria*, *II. La ferida de Cristo*, e *III. La glòria de Maria*. La ricontestualizzazione comparata sovratemporale rende possibili confronti e arricchimenti percettivi, in cui la figura della Vergine si pone come prototipo di chi consegue appunto la pienezza della gloria (e dunque della gioia) tramite la pienezza della sofferenza, e come immagine emblematica della *com-passione*, nel senso letterale della sua partecipazione alla morte del Figlio; Maria diviene dunque un modello – anche di espressioni e posture significanti – a cui il fedele si deve conformare, più che imitare: quella *conformitas* patrocinata da tante forme della sacralità medievale, per esempio dai Francescani, il cui fondatore, peraltro, riesce a modellare persino il suo corpo in *forma Christi*. Victoria Cirlot anticipa in questa sede alcune considerazioni al proposito, tratte dal testo del catalogo, in pubblicazione nel prossimo febbraio; le accompagnamo alla locandina dell'esposizione, che riproduce forse l'opera giustamente divenuta più iconica di questo tramando di *Pathosformel*: la rilettura del dipinto murale staccato col *Cristo in pietà* del Museo della Collegiata di Sant'Andrea a Empoli (dal suo battistero) operata da Bill Viola nel suo sublime *Emergence*, realizzato entro il suo progetto espositivo *The Passions* nel 2003, per il Getty Museum.

De la tristeza a la alegría: este es el itinerario emocional que aquí nos ocupa, centrado en la figura de María, la Virgen y Madre de Cristo, Dios y hombre. María es la espectadora más próxima a la tragedia o la epopeya de la Edad Media cristiana en la que sobrevivieron los héroes



y emergieron los santos, aunque no pudieran competir con la historia de Cristo. Fue aquélla una historia humilde, que exigió un estilo humilde (*sermo humilis*), lejos de la retórica antigua que en un estilo elevado (*sermo sublimis*) había construido los relatos de los grandes guerreros cuyo destino era la muerte en el combate. La humildad de la historia de Cristo se cifra en que su muerte será una terrible humillación, aunque paradójicamente en ella se oculte su gloria. Este es el gran tema que en la Edad Media se recreó intensamente a partir del siglo XIII con efectivas ampliaciones y elaboraciones de la Pasión que en los Evangelios se describía sin detalle, resuelta en unos textos que no permitían adquirir verdadera conciencia del gran suceso. En un Apéndice a un artículo sobre el estilo humilde titulado *Gloria passionis*, Erich Auerbach destacó la gran novedad de la historia, “lo nunca oído”, en donde el sufrimiento, la *passio*, era exaltada por un amor ardiente, convirtiéndola en gloriosa. Frente a todas las ideas clásicas, y sobre todo, frente al estoicismo, la perfección no residió en la superación de las pasiones, sino por el contrario en una completa inmersión en ellas, esto es, en el dolor y en el sufrimiento, pues “el que no se entrega, sufriendo con él, a la *passio* del Salvador vive con el corazón endurecido, en la *obturatio cordis*” (Auerbach 1969, 70-79). En la figura de María se concentró esta nueva idea pues ella, al pie de la cruz, es la perfecta realización de la compasión, en el sentido literal de “la que sufre con”.

Si la gran novedad cristiana residió en el modo en que se comprendió la relación estrecha entre dolor y gloria, hay que recordar que la unión de esos dos elementos poseen en la historia europea una dimensión estructural. Ernst Robert Curtius, al tratar de argumentar en una época de profunda crisis la unidad de la cultura europea, se ocupó de exponer la existencia de estructuras o “tópicos” que una y otra vez iban haciendo su aparición en distintos momentos históricos con mayor o menor creatividad. Así, por ejemplo, el topos *fortitudo-sapientia* (valor-sabiduría) que, como un conflicto o bien en perfecta armonía, podemos encontrar desde Homero hasta el siglo XVIII. La tópica de Curtius se alimentó tanto de Carl Gustav Jung como de Georges Dumézil, y también de las *Pathosformel* (fórmulas del pathos) de Aby Warburg a quien dedicó su libro, junto a Gustav Gröber (Curtius (1948), 2022, 252-256). Pero fue Gregory Nagy quien renovó la lectura de la *Iliada* al desplazar la cólera de Aquiles a su dolor y gloria: su dolor por la muerte de Patroclo, que es lo que le incita a tomar de nuevo las armas, y su gloria (*kléos*) que alcanza con su muerte en la contienda. Y fue el significado del propio nombre de Aquiles, de ‘*akhos*’ que significa ‘pena’, ‘sufrimiento’, lo que le hizo recapitular acerca del verdadero tema del poema (Nagy 1994, 93-97).

Así pues, del dolor a la gloria es tanto el recorrido de Aquiles como el de Cristo hombre o de María. Sin embargo, si la persistencia estructural resulta sorprendente cuando se la descubre porque nunca es evidente, lo que causa verdadero asombro son las elaboraciones que dotan a la misma estructura de significados diferentes, incluso a veces opuestos e inversos. Y no solo eso, sino que construyen historias diferentes, porque naturalmente la historia de Cristo y de María, no es la de Aquiles.

En la escena de la pasión de Cristo en la cruz, Cristo no está solo. Sobre todo no está solo, no porque esté rodeado de soldados romanos y de judíos a quienes nada les importa lo que

está allí ocurriendo, sino porque al pie de la cruz están los que le aman: María, Juan, María Magdalena, María, mujer de Clopás y hermana de su madre (Juan 19, 25-27). Todos aquellos que asistieron y sufrieron su muerte, y por quienes los místicos sentirán suprema envidia, son los que servirán de ejemplo para todos los que no pudieron estar presentes y que solo podrán, a través de la meditación y las visiones, acceder a una pasión que solo puede ser una “compasión”. Esa intensa participación activa en la muerte de Cristo será el centro de la vida cristiana, y además constituirá un modo de comprensión de la vida en la que dolor y sufrimiento ocupan un lugar axial. El dolor de María es, por tanto, aquello con lo que es necesario “conformarse” más que imitar, según el concepto de la *conformitas* forjado y difundido por el franciscanismo, la tendencia espiritual que más contribuyó a crear toda la concepción de la *gloria passionis* en la Edad Media. “La vida y la estigmatización de san Francisco de Asís convierte en realidad concreta la unión de pasión y sufrimiento, el salto místico de la una al otro”, comentaba Auerbach, a lo que habría que añadir todos aquellos textos que en la segunda mitad del siglo XIII ampliaron extensamente el relato de la Pasión aportando descripciones y detalles, que fueron también ampliamente representados en las artes del gótico.

Bibliografía

Auerbach [1958] 1969

E. Auerbach, *Lenguaje literario y público en la baja latinidad y en la Edad Media*, Seix Barral, Barcelona 1969.

Curtius [1948] 2022

E.R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, I y II, Fondo de cultura económica, México 2022.

Nagy 1994

G. Nagy, *Le meilleur des Achéens. La fabrique du héros dans la poésie grecque archaïque*, trad. Jeannie Carlier et Nicole Loraux, du Seuil, París 1994.

English Abstract

Preceded by a brief introduction, the text offers an extract from the catalogue text of the exhibition *Emociones. Imágenes y gestos del pasado y del presente* (Barcelona, Museu Frederic Marès, 30 November - 26 May 2024), written by the exhibition's curator, Victoria Cirlot. Through a comparison of a selection of sculptures from the late Middle Ages and the Renaissance from the museum's collections, and works from the 20th century and the early part of the 21st - including works by Tàpies, Fontana, Viola and Riera - the figure of Mary, Mother of God, in the transition from her sorrow to her joy, will be highlighted as a common thread, following a division into three sections: I. El dolor de María, II. La ferida de Cristo, and III. La gloria de María. The comparative supratemporal recontextualisation makes comparisons and perceptive enrichments possible, in which the figure of the Virgin stands as the prototype of one who achieves precisely the fullness of glory (and thus of joy) through the fullness of suffering, and as an emblematic image of compassion, in the literal sense of her participation in the death of her Son.

keywords | Affects; Mysticism; Survivals; Lucio Fontana; Bill Viola.



la rivista di **engramma**
dicembre **2023**
207 • Segno e disegno

Editoriale

Fernanda De Maio, Fabrizio Lollini

Architettura

L'orlo sfuggente

Alberto Ferlenga

Strategie del dettaglio

Guido Morpurgo

Il tempo del disegno digitale

Alberto Calderoni

L'opera al nero

Luca Lanini

Il disegno come disvelamento rivoluzionario

Laura Scala

La magia figurativa del segno. Il cimitero partigiano di Vojsko

Susanna Campeotto

Il primato del disegno nell'architettura italiana del secondo Novecento

Manuela Raitano

2015. La piramide e la sfera

Fernanda De Maio

Segno e disegno nell'opera di Heinrich Tessenow

Giacomo Calandra di Roccolino

Tracce visive di pensiero

Michela Maguolo

Architettura del pensiero vivente

a cura di Monica Centanni e Fernanda De Maio

Arte

An iconological approach to Giotto's allegory of Prudence and her mirror

Martina Cafì

Una, nessuna, molteplici Madonne del Salice

Lorenzo Gigante

Un ciclo di lunette per il Chiostro Grande della Certosa di Firenze

Daniilo Sanchini

L'igloo di Mario Merz come forma del tempo

Pasquale Fameli

Emociones

Victoria Cirlot

"Sentire" l'arte medievale: l'edizione italiana di Experiencing Medieval Art

Sara Salvadori

Imagines loquentes

Alessandro Cecchi, Marcello Ciccuto