

la rivista di **en**gramma
2004

30–33

La Rivista di Engramma
30-33

La Rivista di
Engramma
Raccolta

numeri 30-33
anno 2004

direttore
monica centanni

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal
www.engramma.it

Raccolta numeri **30-33** anno **2004**

30 gennaio/febbraio 2004

31 marzo 2004

32 aprile 2004

33 maggio 2004

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 978-88-94840-74-2
ISBN digitale 978-88-98260-45-4

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>30 gennaio/febbraio 2004</i>
66	<i>31 marzo 2004</i>
102	<i>32 aprile 2004</i>
156	<i>33 maggio 2004</i>

31

marzo 2004

LA RIVISTA DI ENGRAMMA N. 31

ENGRAMMA N. 31

A CURA DEL SEMINARIO DI TRADIZIONE CLASSICA

DIRETTORE
monica centanni

REDAZIONE
daniela sacco, linda selmin, katia mazzucco, alessandra pedersoli, lorenzo bonoldi, federica pellati,
maria bergamo, claudia daniotti, elizabeth thomson, giulia bordignon, giacomo dalla pietà, sara
agnoletto, luana lovisetto, valentina rachiele, luca tonin, giovanna pasini, valentina rachiele, monica
centanni

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

© 2019

edizioniengramma

La Rivista di Engramma n. 31 | marzo 2004

www.engramma.it

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

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

Tel. 041 2571461

this is a peer-reviewed journal

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 | L'ATLANTE MNEMOSYNE. VENEZIA 2004
a cura del Seminario di Tradizione classica
- 9 | CONFERENZE PRESENTAZIONI APPROFONDIMENTI INTORNO A
MNEMOSYNE
A cura del Seminario di Tradizione classica
- 11 | ITER PER LAYIRINTHUM. PANNELLO DELLA MOSTRA
A cura del Seminario di Tradizione Classica
- 13 | LE 63 TAVOLE DI MNEMOSINE
A cura del Seminario di Tradizione Classica

LE TAVOLE DI MNEMOSYNE

L'artista che oscilla tra una concezione del mondo religiosa e una matematica, è dunque assistito in modo del tutto particolare dalla memoria sia collettiva che individuale.
(Aby Warburg)

TAVOLA A

Diversi sistemi di relazioni in cui l'uomo si trova inserito: cosmico, terrestre, genealogico. Coincidenza di tutte queste relazioni nel pensiero magico: la distinzione di discendenza, luogo di nascita e posizione cosmica, presuppone già un atto del pensiero. 1) Orientamento 2) Scambio 3) Collocazione nell'ordinamento sociale

Incipit Mnemosyne

Diversi sistemi di relazione tra uomo e mondo, rappresentati dallo schema cosmico, terrestre e genealogico. Gli schemi che indicano graficamente queste relazioni si configurano come "atti del pensiero", proiezioni intellettuali che interpretano il reale secondo le coordinate dinamiche dell'orientamento (le costellazioni), dello scambio (l'Occidente, il Mediterraneo) e dell'ordinamento sociale (la famiglia Tornabuoni).

TAVOLA B

Gradi diversi di proiezione del sistema cosmico sull'uomo: corrispondenza armonica. Successivamente: riduzione dell'armonia alla geometria astratta invece che a quella cosmicamente determinata (Leonardo)

Dal cosmo all'uomo, e ritorno

L'esigenza umana di rappresentazione e di relazione con il cosmo si esprime in proiezioni di immagini e in influssi del cosmo sull'uomo: si istitui-

sce una corrispondenza armonica tra sistema-cosmo e sistema-uomo. Nel Rinascimento questo schema di relazione armonica viene rappresentato in modo logico-geometrico (Leonardo) oltre che magico-demonico.

TAVOLA C

Evoluzione della rappresentazione di Marte: distacco dalla concezione antropomorfa (immagine – sistema armonico – segno)

La conquista del cielo: guerra e tecnica

L'evoluzione dell'immagine di Marte come exemplum di raffigurazione di una traiettoria culturale: dalla rappresentazione antropomorfa della divinità astrale, all'immagine 'imperfetta' delle orbite circolari del pianeta ancora inserito in un sistema di rapporti magico-armonici tra uomo e cosmo (Keplero), fino alle raffigurazioni attuali della conquista (intellettuale e materiale) del cielo.

TAVOLA 1

Proiezione del cosmo su una parte del corpo a scopo di pratiche profetiche. Fede negli astri come religione babilonese "di stato"

Corrispondenze armoniche: istruzioni per l'uso

La pratica dell'epatoscopia come esempio degli effetti concreti della relazione armonica tra macrocosmo e microcosmo. La fede negli astri, presupposto della prassi divinatoria e magica, nasce in Oriente (assunta a "religione di stato" presso i Babilonesi) ma si diffonde poi nello spazio (presso gli Etruschi) e nel tempo (astrologia ellenistica, medievale, rinascimentale).

TAVOLA 2

Rappresentazione greca del cosmo. Figure mitologiche in cielo. Apollo e Muse

Il cosmo in Grecia: 'a immagine e somiglianza' dell'uomo

La Grecia come patria della rappresentazione antropomorfa del cosmo. Il cielo si popola di figure mitologiche in funzione astrologica: Apollo (Sole), le Muse sue compagne (tutela della poesia e delle sfere celesti), Atlante (reggitore del globo), la storia di Perseo (personaggi mitici come costellazioni).

TAVOLA 3

Orientalizzazione delle antiche immagini. Dio come monstrum. Arricchimento della sfera (Circolo zodiacale + decani). Proiezione piana del globo: “scacchiera” cosmologica. Saga di Perseo

Sotto nuovi cieli

Il processo di orientalizzazione delle divinità greche durante l'Ellenismo: agli Olimpi si sovrappongono le divinità orientali (figure ibride, monstra); alle immagini mitologiche che popolano le sfere celesti si aggiungono quelle dei segni zodiacali e dei decani. Cambia lo schema di rappresentazione grafica del cosmo: dal globo sferico alla ‘scacchiera’, sua proiezione bidimensionale. Inizia la saga delle peregrinazioni di Perseo come figura mitica-astrale.

TAVOLA 4

Battaglie e Gigantomachie; rapimenti; imprese di Ercole; legame con la terra; dio fluviale; giudizio di Paride; ascesa e caduta (Fetonte); ‘Salvatore patiens’ (hybris di Prometeo)

Tipologie di preformazioni antiche 1. Violenza, vittoria e patimento tra cielo e terra

L'espressività umana al grado superlativo: le formule di pathos nell'arte antica.

La battaglia, il rapimento, l'aggressione: Gigantomachia; Leucippidi; Deianira ed Ercole (viaggio nel mondo infero). Postura recubans di divinità legate alla terra: il dio fluviale: Arianna (Cleopatra); i semidei nel giudizio di Paride. L'abbandono e il patimento: Fetonte (ascesa e caduta); Prometeo (hybris e redenzione: prefigurazione del ‘Salvatore patiens’).

TAVOLA 5

Magna Mater (Cibele); Madre derubata. (Niobe, fuga e terrore); Madre annientatrice. Donna infuriata e offesa (Menade contro Orfeo, Penteo); Compianto sui figlio morto. Rappresentazione del mondo infero (ratto di Proserpina). Afferrare per la testa (Menade, Cassandra, Sacerdotessa)

Tipologie di preformazioni antiche 2. Dalla Magna Mater alla Mater dolorosa: figure femminili del pathos dionisiaco

Il repertorio di impronte del pathos (panico, difesa, furia, disperazione; tema del ratto e del sacrificio: cfr. tav. 6) declinato nelle figure femminili del mito: madre archetipica (Cibele); madre defraudata (Niobe); madre annientatrice (Medea); donna infuriata (Menade); donna in fuga, Proserpina, Mirra); figura luttuosa (Alceste, Protesilao, Meleagro).

TAVOLA 6

Ratto (Proserpina, mondo infero); vittima sacrificale (Polissena); Menade sacrificante (sacerdotessa); morte del sacerdote (Laocoonte); conclamatio; danza del sacerdote (Iside); danza funeraria

Tipologie di preformazioni antiche 3. Il raptus sacrificale

Le formule gestuali che esprimono gli aspetti opposti del sacrificio: l'immagine attiva del carnefice (Aiace; sacerdote e Menade-sacerdotessa; danza rituale: danza del sacerdote e della Menade; danza funeraria; 'danza' di Achille a Sciro) l'immagine passiva della vittima (Laocoonte come sacerdote sacrificato; Polissena; Cassandra).

TAVOLA 7

Pathos del vincitore: trionfo romano; Nike; apoteosi; elevazione sullo scudo (Napoleone); travolgere cavalcando. Incoronare. Carro solare; sottomissione; afferrare per la testa

Tipologie di preformazioni antiche 4. Pathos del vincitore

Espressioni dell'atteggiamento vittorioso nell'arte imperiale romana (e poi napoleonica): formule patetiche ('travolgere cavalcando'; 'afferrare per la testa'; 'sottomissione'); figure alate (Nikai in scene di incoronazione e apoteosi); celebrazione ufficiale (la tipologia dell'arco di trionfo; l'apoteosi imperiale: incoronazione, carro solare e elevazione sullo scudo).

TAVOLA 8

Ascesa al sole

Ascesa al sole tra Oriente e Occidente: pathos e kosmos

Rapporti tra la divinità greca del sole e i culti solari misterici in Oriente: un esempio nel rituale mitraico di purificazione con il sacrificio del toro (formule patetiche dell'aggressione).

TAVOLA 20

Evoluzione della cosmologia greca verso le pratiche divinatorie arabe. I pianeti e i loro mestieri

Perseo con il turbante

Le divinità planetarie greche approdano in Oriente: varianti e fraintendimenti degli originari attributi occidentali nell'opera dell'astrologo arabo Abu Ma'sar. Asservimento dell'uomo agli influssi astrali nella pratica divinatoria orientale: vocazioni e mestieri dei 'figli dei pianeti'.

TAVOLA 21

Antiche divinità in versione orientale

Zodiaco esotico

Le antiche divinità planetarie in versione orientale, dopo l'ampliamento dello schema del cosmo in età ellenistica (cfr. Atlante Farnese e di Dendera, tavv. 2, 4): pianeti, costellazioni (Perseo), segni zodiacali e decani nei manoscritti arabi medievali di astrologia e di magia (Picatrix).

TAVOLA 22

Pratica divinatoria ispanico-araba: sistema cosmico come scacchiera; profezia, incantesimo, magia delle pietre

Lo scacchiere dei cieli nella pratica divinatoria ispanico-araba

Icone divine in viaggio: ritorno in Occidente delle immagini peregrinanti degli dei attraverso i manoscritti ispanico-arabi alla corte di Alfonso il Savio. I testi, che rappresentano il cielo come una pratica e ordinata scacchiera abitata dagli dei, continuano la tradizione di una concezione utilitaristica della relazione armonica uomo-cosmo: profezia, incantesimo, amuleti e litomantica.

TAVOLA 23

Antichità arabo-meridionale: il Salone come immensa pagina di un libro eseguito per la determinazione del destino. Schema di Dante

"E quindi uscimmo a riveder le stelle": cosmo e destino a Padova e nella Divina Commedia

Dalle pagine miniate della tradizione arabo-meridionale, gli dei planetari approdano al grande 'libro' astrologico del Salone dei Mesi di Padova. Una "divina commedia" in cui le sfere celesti, legate alle arti e alle inclinazioni dell'uomo, condizionano come demoni astrali i propri 'figli' (rappresentazione dei mestieri).

TAVOLA 23A

Solido geometrico come micro-universo: il "dado tratto" della Sorte. Sfo-
gliare il libro come lettura dell'universo. Ruota della Fortuna – figura del
fato ineluttabile

Divinità aleatorie: destino (astrologico) e Fortuna

Le antiche divinità allocate nei 'microcosmi' della divinazione: dadi astro-
logici e amuleti, libri della Sorte (Lorenzo Spirito e il passaggio al Nord)
e ruote della Fortuna.

TAVOLA 24

Dottrina dei figli dei pianeti

Fondamenti teoretici della pratica divinatoria nel XV secolo

La dottrina dei "figli dei pianeti" in calendari e almanacchi permette la
diffusione in Europa delle immagini degli dei olimpi come reggitori pla-
netari.

TAVOLA 25

Rimini: rappresentazione filosofica (pneumatica) delle sfere in opposizio-
ne alla rappresentazione magico-demonica (feticistica). Forma anticheg-
giante

Ethos apollineo e pathos dionisiaco nel cosmo Malatestiano

Nel Tempio di Rimini si intrecciano e si confrontano due aspetti della clas-
sicità: la struttura armonica del cosmo apollineo (Muse e lineamenta ar-
chitettonici di Alberti) e il dinamismo dionisiaco delle divinità 'all'antica'
(l'Angelo-Menade e lo 'stile agitato' nella scultura di Agostino di Duccio).

TAVOLA 26

Calendario cosmologico sistematico: il passaggio tra Rimini e Schifanoia

Tra il cosmo di Rimini e l'universo di Schifanoia

Il calendario cosmologico di Tycho Brahe, erede delle tabulae zodiacali tardo-antiche, come illustrazione sinottica del passaggio tra il cosmo armonico-allegorico del Tempio Malatestiano (divinità planetarie olimpiche) e quello magico-demonico di Schifanoia (divinità planetarie 'barbare': zodiaco, decani).

TAVOLA 27

Palazzo Schifanoia

Libertà artistica e vincoli astrologici a Ferrara

Divinità antiche, zodiaco orientale e attualità della vita cortese negli affreschi rinascimentali di Palazzo Schifanoia.

TAVOLA 28/29

Scene di vita contemporanea in movimento: giostre, giocolieri, gare di corsa, cacce, battaglie. Il cassone nuziale come medium di queste rappresentazioni

Istantanee dipinte

L'esigenza espressiva del movimento come primo spunto della riemersione dell'Antico: dalle scene di vita di corte a Schifanoia (cfr. tav. 27) alla scena di vita contemporanea fiorentina nei dipinti (Paolo Uccello), ma anche nelle decorazioni di mobili e cassoni, veicoli seriali di diffusione dei miti e degli stilemi all'antica.

TAVOLA 30

Piero della Francesca. Monumentalizzazione e presa di distanza (cfr. Benozzo Gozzoli, Paleologo)

Autorevolezza imperiale e incanto cortese: il Paleologo in Piero della Francesca e in Benozzo Gozzoli

Lo stile monumentale di Piero della Francesca come presa di distanza dal linguaggio cortese dell'arte contemporanea (Benozzo Gozzoli). I 'volti' del Paleologo: l'auctoritas dell'imperatore e il fascino perenne del Re-mago orientale.

TAVOLA 31

Arte del Nord: immagini devozionali; ritratti fiamminghi di italiani. Renato d'Angiò, committente e collezionista di manoscritti. San Girolamo nello studio

Realismo antiretorico e devozione religiosa in Italia e al Nord

Lo stile antiretorico e spirituale di Piero della Francesca (cfr. tav. 30) trova eco nel gusto della committenza borghese fiorentina per il realismo nordico (ritratti 'intellettuali', pittura devozionale, miniature).

TAVOLA 32

Danze folkloriche: danza 'grottesca'; danze con la donna al centro (Quaresima); danza delle donne "per i pantaloni" (cfr. danza del sacerdote, morte di Orfeo). Oggetti e usi come veicoli

Tiaso carnascialesco

L'imagerie realistica e la diffusione folklorico-popolare (danza moresca con la donna al centro, grottesche con scimmie, danza della 'lotta per i pantaloni', battaglia allegorica tra Carnevale e Quaresima) veicolate anche da oggetti d'uso quotidiano, come espressioni moderne (e autentiche) dell'antico pathos dionisiaco del sacrificio e dell'aggressione (cfr. la danza del sacerdote e la morte di Orfeo in tavv. 5, 6).

TAVOLA 33

Illustrazione dei testi mitografici (Ovidio, Christine de Pisan, Boccaccio, Historia Trojana, Alberico): compenetrazione con la vita contemporanea

Illustrazione dei testi mitografici: l'Antico in forme contemporanee

Le fabulae antiche, attraverso i 'classici' della mitografia medievale (Ovidio, Christine de Pisan, Boccaccio, Historia Trojana, Alberico) permettono la sopravvivenza di dei e personaggi antichi in forme contemporanee consentanee alla vita di corte (cfr. tavola 34).

TAVOLA 34

Arazzo come veicolo. Temi: caccia e giochi; contadini al lavoro; antichi in vesti contemporanee (guerra troiana; Alessandro)

Trame antiche: gli arazzi come veicolo

L'arazzo come medium per l'espressione della vitalità dell'Antico: scene contemporanee (caccia, feste, lavoro contadino) come contrappunto realistico alla "vita in movimento" (pathos dionisiaco); scene antiche (la guerra di Troia, il mito dell'ascesa al cielo di Alessandro Magno) come imprese di cavalieri e principi. Temi cristiani e temi pagani (Narciso, Deposizione di Cristo) come soggetti ugualmente richiesti per la rappresentazione sugli arazzi, tra Nord e Sud.

TAVOLA 35

Antichi "alla francese": Ercole, Paride (ratto di Elena, giudizio), Orfeo, Polissena, Venere con le Grazie (significato astrologico). L'antico "à la borgognona": eroismo degli antichi

Donne e cavalieri, armi e amori: il mito 'alla francese'

I soggetti mitologici in miniature e incisioni della tradizione francese: i contenuti antichi vengono moralizzati e resi nello stile gestuale dell'epoca (eroi cavalieri come Ercole, Paride, Orfeo; ratto 'alla francese' di Elena e Proserpina; Polissena mise à mort), in stretta connessione con la tradizione astrologico-allegorica medievale (Venere e le Grazie; i figli dei pianeti già presenti in tav. 24).

TAVOLA 36

Pesaro: antichi "alla francese"

Divinità à la page

La moda nordica della festa cortese in costume trapiantata in Italia: nelle miniature sono documentati i costumi mitologici dei figuranti alle nozze di Costanzo Sforza e Camilla d'Aragona (Pesaro, 1475). Un modo del ritorno degli dei in vesti contemporanee, ovvero 'alla francese'.

TAVOLA 37

Irruzione dell'antico come scultura. Disegno archeologico (Giusto da Padova, Pisanello); grisaille = scultura dipinta. Combattimenti di Ercole e Fregio dei danzatori (Pollaiuolo)

Irruzione dell'antico: temperamento dionisiaco e scultura dipinta

Il disegno archeologico e la scultura in dipinto (grisaille e monumento equestre) come espedienti per l'irruzione del pathos dionisiaco (lotta, rat-

to) nell'arte del primo Rinascimento (Pisanello, Pollaiuolo). Il temperamento patetico emerge nella pittura mitologica 'all'antica' (Ercole), e non nelle scene 'alla francese', pur tematicamente affini.

TAVOLA 38

Stile misto in rapporto con l'antico: vita di corte e simbolismo d'amore. Tappa preliminare a Botticelli nella relazione con l'antico. Arazzo sostituito da incisione (scene di caccia); capselle. Presa di distanza nel corteggiamento: punizione di Amore (Noli me tangere). Freddezza amorosa punita e cuore mangiato dai cani (Nastagio degli Onesti): Trionfo di Amore. Ritual folklorici. Paride e Elena in stile composito

Preliminari e rituali amorosi: corteggiamento e simbolismo erotico tra arte cortese e Botticelli

I rituali cortesi del corteggiamento (tema del trionfo d'amore, capselle nuziali) – o la loro negazione orgiastica e festiva (tema della punizione d'amore, 'lotta per i pantaloni') – nei veicoli dell'arazzo e dell'incisione: lo stile ibrido delle raffigurazioni, preliminare all'arte di Botticelli, interseca temi, posture e dettagli stilistici antichi con il realismo 'alla francese'.

TAVOLA 39

Botticelli: stile ideale. Baldini: Amor anticheggiante. Pallade come stendardo per torneo. Immagini di Venere; Apollo e Dafne (Metamorfosi)

"Amor anticheggiante" nella Firenze medicea

Le allegorie mitologiche di Botticelli come exemplum dell'ingresso dello "stile ideale anticheggiante" nell'arte del primo Rinascimento. Espressioni della vita intensificata nelle rappresentazioni all'antica: il tema dell'Amore e della metamorfosi. La figura femminile in movimento: intersezioni tra la figura di Venere (evoluzione in senso anticheggiante del calendario Baldini), la figura di Pallade (in Botticelli e nelle arti minori) e quella della Ninfa (Chloris, Dafne, Abundantia-Fortuna).

TAVOLA 40

Affermazione dell'antico temperamento. Eccesso della Pathosformel

Cortei dionisiaci

L'apprezzamento e la diffusione dello stile patetico anticheggiante già segnati dall'eccesso espressivo della Pathosformel (aggressione, fuga, difesa, disperazione) trova nella imago continuata delle scene a fregio (temi ovidiani ma anche episodio biblico della Strage degli innocenti) un adatto stile narrativo (che sarà destinato a sfociare nella teatralizzazione barocca).

TAVOLA 41

Pathos dell'annientamento: vittima sacrificale. Ninfa come strega. Sprigionarsi del pathos

Cristo-Orfeo e ninfa-strega: riemersione del pathos dell'annientamento

L'espressione del pathos dell'annientamento (cfr. tav. 5) ha libero corso in età rinascimentale: formule dell'aggressione e del sacrificio in temi pagani (Ercole e Caco, Medea, Orfeo, Polissena) e cristiani (David, "Sinite parvulos", Caritas, Passione di Cristo). La Ninfa-Menade dei riti orgiastici trova una sua via di sopravvivenza anche nella stregoneria.

TAVOLA 41A

Pathos della sofferenza. Morte del sacerdote

Invenzione di Laocoonte

L'eloquenza patetica del sacerdote sacrificato (Laocoonte) come pre-coniazione antica che riemerge in risposta alle esigenze espressive dell'arte rinascimentale, ancor prima della scoperta archeologica del gruppo scultoreo (presente in tav. 6).

TAVOLA 42

Pathos della sofferenza in inversione energetica. Lamentazione funebre borghese, eroizzata; lamentazione funebre religiosa. Morte del Salvatore: meditazione sulla morte

La Menade sotto la Croce

Inversione energetico-semantiche della formula di pathos della sofferenza: l'esaltazione orgiastica come modello per la disperazione luttuosa (la Maddalena come "Menade sotto la Croce"); l'annientamento della vittima modello nella guarigione miracolosa (Sant'Antonio, Penteo). Il tema della lamentazione funebre: la pre-coniazione del threnos dell'eroe (Meleagro,

Alcesti, Prometeo: cfr. tav. 4) celebra sia la morte 'borghese' degli uomini del Quattrocento sia quella 'divina' di Cristo; la meditazione malinconica sulla morte.

TAVOLA 43

Sasseti (Ghirlandaio) come esponente della cultura borghese. Irrompe il ritratto: consapevolezza di sé. Devozione pseudo-nordica

L'immagine di sé: consapevolezza di classe e ritratto borghese nel Rinascimento

Il rapporto tra la committenza Sasseti e la pittura del Ghirlandaio come esempio della cultura borghese rinascimentale. La volontà di auto-rappresentazione come effetto dell'acquisizione di consapevolezza e autonomia individuale: irruzione del ritratto nella pittura religiosa monumentale e dipinti devozionali privati (realismo 'alla fiamminga': cfr. tav. 31).

TAVOLA 44

Pathos del vincitore in Ghirlandaio. Grisaille come primo livello dell'accettazione dell'antico. Caduta di Fetonte e metamorfosi della Nike

Il pathos antico imbrigliato nella grisaille

La riemersione della formula di 'pathos del vincitore' in Ghirlandaio, tramite l'espedito della grisaille, inizialmente trattiene la vitalità delle figure antiche copiate dai rilievi di età imperiale nella finzione architettonica. Altre immagini del repertorio classico agiscono invece come personaggi in primo piano: Fetonte (la caduta come formula patetica opposta al trionfo nella Battaglia di Anghiari), Nike (come ancella o come Giuditta).

TAVOLA 45

Superlativi del linguaggio gestuale. Esaltazione dell'autocoscienza: eroe individuale che emerge dalla grisaille tipologica. Perdita del "come" della metafora

Gesti al grado superlativo: dalla grisaille alla realtà dipinta

Le più intense formule patetiche antiche non sono solo relegate al linguaggio metaforico della 'scultura dipinta' ma animano i protagonisti delle opere di Ghirlandaio: dai rilievi scolpiti si staccano e entrano in scena i personaggi dell'ancella-angelo-Salomè, delle madri in fuga, dei sol-

dati antichi. Anche le figure eroiche (i duci antichi) sono richiamate alla vita dalla freddezza del marmo, come simbolo della consapevolezza di sé.

TAVOLA 46

Ninfa “canefora frettolosa” in casa Tornabuoni

La ninfa-ancella

L'immagine della Ninfa, pre-formazione antica della figura femminile in movimento, riemerge nei dipinti della committenza Tornabuoni come figura domestica, levatrice e ancella canefora. La vitalità dell'immagine antica non si ripresenta solo in figure della tradizione biblica o mitologica (angelo, Giuditta, Venere), ma si incarna anche nella realtà quotidiana (fino all'engramma, catturato dallo sguardo contemporaneo in un'istantanea fotografica).

TAVOLA 47

Ninfa come angelo custode e come cacciatrice di teste. Il tema del Ritorno a casa dal Tempio come difesa del bambino dal mondo estraneo (immagini di Tobio e l'Angelo come quadro votivo)

Due volti della Ninfa: l'angelo e la cacciatrice di teste

Altre reincarnazioni della Ninfa in opposte figure di protezione o di furia distruttiva: l'angelo custode e la ‘cacciatrice di teste’ (Giuditta, Salomè, l'ancella che porta la testa mozzata). Il tema della protezione dei piccoli (Tobia e l'Angelo come immagine votiva per i figli dei mercanti) è presente anche in soggetti biblici (la scena evangelica del Ritorno a casa dal Tempio).

TAVOLA 48

Fortuna. Simbolo contrastante dell'uomo che libera se stesso (il mercante)

La Fortuna dell'uomo rinascimentale: tra predestinazione e libertà individuale

Ritorno dell'Antico nelle raffigurazioni della Fortuna: simbolo del contrasto tra l'emancipazione dalla predestinazione celeste e l'asservimento alla Sorte, in relazione a una nuova tipologia di homo rinascimentalis – il mercante.

TAVOLA 49

Pathos del vincitore dominato (Mantegna). Grisaille: il 'come' della metafora

Lo sguardo di Mantegna sull'Antico: pathos del vincitore e uso della grisaille

Lo stile di Andrea Mantegna come possibilità di governare l'energia dell'Antico. Il distanziamento dalla retorica gestuale dedotta dai modelli, e la finzione della grisaille come strumento 'metaforico'.

TAVOLA 50/51

Sistema armonico suddiviso e reso maneggevole (Muse, Virtù e Vizi)

Le Muse a portata di mano

Il cosmo come sistema armonico messo 'a portata di mano' dalle carte. Le Muse dei Tarocchi come figure mediatrici: nel sistema di ascensione cosmica (tra Virtù, sfere celesti e Parnaso); così come nel sistema figurativo (tra divinità antiche – cfr. tav. 6 – 'all'antica' e medievali); ma anche nel sistema di trasmissione delle immagini (tra veicolo 'popolare': le carte, e creazione artistica: le opere del Mantegna).

TAVOLA 52

Capovolgimento etico del pathos del vincitore: Giustizia di Traiano (inversione energetica del 'travolgere cavalcando'); Magnanimità di Scipione

Pathos imperiale e pietà cristiana

La leggenda di Traiano – che trattiene il cavallo di fronte alla madre di una vittima – come immagine di clemenza cristiana, attraverso un'inversione etica ed espressiva del "pathos del vincitore" colto nella formula del 'travolgere cavalcando' (cfr. tavv. 7, 44). Allo stesso modo, grazie all'interpretazione cristiana del soggetto, trova diffusione l'episodio della cosiddetta Continenza di Scipione.

TAVOLA 53

Le Muse: Parnaso celeste e terrestre (Raffaello). Collegamento a Mantegna e Schifanoia

Parnaso celeste e terrestre

Il processo di olimpizzazione delle Muse dall'età umanistica (divinità demoniche 'alla francese' – come a Schifanoia) agli esiti cinquecenteschi (divinità allegoriche 'all'antica' – Raffaello mediante Mantegna). La figura della Musa 'pensosa' come immagine divina della meditazione intellettuale (dal Parnaso alla Scuola d'Atene).

TAVOLA 54

Olimpizzazione in contemporanea alla pratica dell'oroscopo; reggenza del cielo da parte di Dio padre (Chigi)

L'Olimpo astrologico cristiano di Agostino Chigi

Gli dei e i miti della classicità ritrovano nel cielo del Peruzzi alla Farnesina l'originale aspetto olimpico, dal quale rimane però inscindibile il valore demonico-astrologico: le divinità planetarie sono connesse alla pratica dell'oroscopo del committente. A un passo dai demoni planetari, la volta celeste, raffigurata nella Cappella funebre di Agostino Chigi in chiave religiosa, ha come reggitori gli angeli e Dio Padre.

TAVOLA 55

Deduzioni dal sarcofago (Peruzzi e Marcantonio Raimondi). Ascesa e ricaduta: narcisismo, ambientazione en plein air come sostituzione dell'Olimpo. Coppia en promenade

Il Giudizio di Paride: ascesa e ricaduta degli dei

La scena del Giudizio di Paride come esempio della ascesa e ricaduta degli dei sulla terra. Il soggetto viene ripreso in ambito cortese, senza il dettaglio dell'ascesa divina. Diverse deduzioni dal sarcofago di Villa Medici, fino a Manet: aspirazione alla vita olimpica ed edonismo della vita terrena. Gli dei, umanizzati, passeggiano en plein air.

TAVOLA 56

Ascesa e Caduta (Michelangelo). Apoteosi e morte sulla croce. Giudizio Universale e caduta di Fetonte

Cristo-Giove e l'apoteosi della morte sulla croce

Il tema dell'Ascesa e della Caduta in Michelangelo in connessione alle immagini antiche (cfr. tavv. 4, 7). Il sacrificio sulla croce assume la valenza dell'apoteosi imperiale: all'erezione del trofeo romano corrispondono

gli strumenti della passione, la croce e la colonna della flagellazione. Al soggetto della ascesa/caduta di Fetonte corrisponde il dinamismo del Giudizio Universale. Lo sfondamento prospettico in un affresco settecentesco come sfondamento metaforico della volta celeste (la caduta degli dei sulla terra).

TAVOLA 57

Pathosformeln in Dürer (copie da Mantegna): Orfeo, Ercole, ratto, travolgere cavalcando (nell'Apocalisse), trionfo

L'Antico e la Riforma

Le copie di Dürer da Mantegna (Orfeo, Ercole, ratto, Tarocchi) testimoniano la diffusione al Nord del linguaggio anticheggiante italiano, e con essa l'ingresso delle antiche formule di pathos nell'arte della Riforma. Il "pathos del vincitore" è rappresentato ora nelle scene dell'Apocalisse e nel trionfo di Massimiliano I.

TAVOLA 58

Cosmologia in Dürer

Congiunzioni astrologiche al Nord

La sopravvivenza della cosmologia demonica in Dürer: divinità planetarie nei soggetti popolari (volantino del medico Ulsenius), religiosi (Cristo-Sole, la Sacra Famiglia) e laici (ritratto di Kleeberger, Melanconia I).

TAVOLA 59

Migrazione dei pianeti al Nord

Verso Nord, in vesti planetarie

Calendari e almanacchi diffondono e radicano nell'immaginario popolare nordico la credenza nell'influsso delle sette divinità planetarie (cfr. tavv. 50/51). Tramite le incisioni di Hans Burgkmair gli dei astrali accedono anche alle decorazioni pittoriche ed architettoniche.

TAVOLA 60

Cerimoniali delle feste al Nord. Età delle scoperte; dominio sul mare. Fortuna del navigatore e conquista (Rubens)

L'epoca di Nettuno

Nell'era delle grandi scoperte geografiche e delle conquiste, il dio Nettuno è il simbolo del dominio sul mare delle monarchie nordiche: nei cerimoniali ufficiali e nelle feste continua il gusto cortese dell'allegoresi mitologica. Il cocchio di Nettuno, su cui sale la figura ellenistica di Fortuna (la buona sorte del navigatore), è lo stesso veicolo che compare nelle scene di ratto e di conquista brutale (Rubens).

TAVOLE 61/62/63/64

Nettuno come 'dio servente'. Quos ego tandem (Virgilio)

Servitù e dominio di Nettuno

Nettuno si presta come "dio servente" per celebrazioni allegoriche nei più diversi contesti (le repubbliche marinare; gli stati nazionali; le corti festanti) ma anche come figura in cui riemerge il pathos barocco del ratto. Come antica divinità, Nettuno mantiene comunque un aspetto magico-demonico: è il nume al quale votarsi per placare i flutti e conquistare nuovi domini (secondo il motto virgiliano Quos ego tandem).

TAVOLA 70

Pathos barocco nella scena del ratto. Teatro

Proserpina fiamminga

Nell'arte barocca del Nord (Tempesta, Rubens, Struys, frontespizi per opere teatrali, etc.) trova espressione l'eloquenza patetica della scena del ratto (Proserpina, Stragi di innocenti, Fortuna-Occasio).

TAVOLA 71

Giuramento ed elevazione sullo scudo in scene teatrali. Art officiel

Giuramento ed elevazione sullo scudo: riti dell'art officiel

L'arte ufficiale celebrativa ripropone sotto forma di scena didascalica e teatrale i gesti rituali del giuramento e dell'elevazione sullo scudo.

TAVOLA 72

Rembrandt: sacro simposio (Claudio Civile, Ultima Cena, Giove ospite di Filemone e Bauci)

Il rito del 'sacro simposio': inattualità di Rembrandt

La personalità artistica di Rembrandt presentata come il rifiuto del compiacimento per il gesto retorico (cfr. tav. 71). La scena rituale del “sacro banchetto” (in ambito religioso-mitologico: Ultima Cena, Giove ospite di Filemone e Bauci; come pittura di storia: Claudio Civile) assume un tono intimo e psicologico. Irruzione dell’attualità: la processione eucaristica nel ritaglio di giornale.

TAVOLA 73

Medea nel teatro e in Rembrandt (spazio mentale della riflessione). Art officiel e pathos dell’uccisione di innocenti (donne in scene di battaglia). Tacito prende il posto di Ovidio

'Suspence' tacitiana in Rembrandt; pathos ovidiano nell'art officiel

Lo stile antiretorico di Rembrandt trova nelle scene teatrali accenti tacitiani di sospensione dell’azione (come “spazio del pensiero”). L’art officiel predilige l’eloquenza drammatica e patetica della pittura di storia: gli episodi della storia romana sostituiscono le fabulae mitologiche.

TAVOLA 74

Riflessione. San Pietro in Masaccio, Raffaello, Rembrandt. Distanza: guarigione senza contatto (“Stampa dei cento fiorini”). Magnanimità di Scipione

L'ombra, la luce, lo spirito: l'effusione della grazia in Masaccio, Raffaello, Rembrandt

Il linguaggio di Rembrandt trova un termine di paragone in alcuni artisti del Rinascimento italiano. L’immagine di San Pietro in Masaccio, Rembrandt, Raffaello come simbolo di ‘distacco’, sia da un punto di vista tematico (la guarigione senza contatto), sia da un punto di vista stilistico-formale e spirituale (la compostezza e consapevolezza di Pietro, e – prima – di Cristo). Il medesimo senso di padronanza di sé è presente anche nel soggetto laico della Magnanimità di Scipione.

TAVOLA 75

Anatomia magica (aruspici; ricerca della sede dell’anima). Anatomia scientifica (contemplazione e lamentazione funebre). Anatomia animale e anatomia umana (patetica e contemplativa)

Teatri della morte tra logos e pathos

Emancipazione della pratica intellettuale dall'antichità all'età moderna (ancora in esempi di artisti del Nord, XVII secolo): un percorso dall'"anatomia magica" animale (prassi mantica dell'epatoscopia) all'anatomia scientifica umana, passando per la ricerca già democritea della sede fisica dell'anima. Dalla contemplazione patetica (compianto funebre) alla contemplazione scientifica del corpo (il tavolo anatomico di Rembrandt), in relazione alla meditazione spirituale sulla morte (cfr. Carpaccio, tav. 42).

TAVOLA 76

Protezione del bambino in pericolo: Tobio e l'Angelo, Riposo durante la fuga in Egitto, Ritorno a casa dal Tempio (Elsheimer, Rembrandt). Madre come Niobe (Pieter van der Borcht), Madre indifesa che protegge

Niobe barocca: deduzione formale e riemersione engrammatica

La formula gestuale della "protezione del bambino in pericolo" nell'arte sacra barocca: nella figura dell'adulto in movimento (copie-varianti da Tobio e l'Angelo di Elsheimer fino al Riposo durante la fuga in Egitto di Rembrandt; tema del Ritorno a casa dal Tempio) riverberano anche antichi modelli formali della figura materna (Niobe – la madre indifesa che protegge – in Pieter van der Borcht; la 'figura ammantata' – vestale della Loggia dei Lanzi in Rembrandt).

TAVOLA 77

Medea e uccisione dei figli (Delacroix). Francobolli: Barbados (Quos ego tandem), Francia (la Semeuse, Aretusa). Nike e Tobio nella pubblicità. Monumento a Hindenburg come apoteosi capovolta

Attualità della tradizione

Riemersioni dell'Antico in età moderna: in Delacroix la ripresa di temi e forme classici è parzialmente consapevole (Medea come Madre assassina; la madre nel Massacro di Chio come Aretusa, cfr. scene di Strage degli innocenti); altre figure sono recuperate in senso strumentale e allegorico (Nike nella pubblicità; Cerere-la Semeuse e il cocchio di Nettuno nei francobolli francesi e delle colonie); altre riemergono come engrammi (i giocatori di golf esprimono il pathos dionisiaco; 'Tobio' nella pubblicità); altre ancora come inversione formale (apoteosi rovesciata del monumento a Hindenburg, dove l'aquila non è veicolo di 'ascesa').

TAVOLA 78

Chiesa e Stato. Potere spirituale e rinuncia del potere terreno

Roma oggi/1929: dal potere terreno al potere spirituale. La Chiesa di fronte allo Stato nella celebrazione ufficiale dei Patti Lateranensi (febbraio 1929): rinuncia al potere secolare in cambio della conservazione della potenza simbolica.

TAVOLA 79

Messa (mangiare dio). Messa di Bolsena (miracolo dell'ostia sanguinante: cfr. Botticelli). Paganesimo nella Chiesa; transustanziazione

Mangiare dio: il paganesimo nella Chiesa

Evoluzione del sacrificio: dal rito cruento arcaico alla sua rappresentazione simbolica nell'atto della Messa. Nel rituale eucaristico l'immagine del sacrificio pagano della carne è sublimato nella transustanziazione, ma si perpetua e riemerge nei miracoli (Messa di Bolsena di Raffaello, L'ultima comunione di San Gerolamo di Botticelli) e nelle leggende (la propaganda antisemita sulla profanazione dell'ostia).

La memoria non solo crea spazio per il pensiero,
ma rafforza i due poli limite dell'atteggiamento psichico:
la contemplazione serena e l'abbandono orgiastico. (Aby Warburg)



pdf realizzato da Associazione Engramma
e da Centro studi classicA Iuav
progetto grafico di Elisa Bastianello
editing a cura di Christian Toson
Venezia • marzo 2019

www.engramma.org



la rivista di **engramma**
anno **2004**
numeri **30-33**

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.