

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 | 30122 Venezia
edizioni@engramma.it

redazione
Centro studi classicA luav
San Polo 2468 | 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 | *30 gennaio/febbraio 2004*
- 66 | *31 marzo 2004*
- 102 | *32 aprile 2004*
- 156 | *33 maggio 2004*

32

aprile 2004

LA RIVISTA DI ENGRAMMA N. 32

Bordignon | Cavallo | Dalla Pietà | Mazzucco | Pedersoli | Pellati
Pisani

ENGRAMMA 32

A CURA DEL SEMINARIO MNEMOSYNE

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, alberto ferlenga, kurt w. forster, fabrizio lollini, lionello puppi

© 2019

edizioni**engramma**

La Rivista di Engramma n. 32 | aprile 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'ESPRESSIONE ANTITETICA IN ABY WARBURG
Giulia Bordignon
- 19 | ORIENTAMENTO: COSMOLOGIA, GEOGRAFIA, GENEALOGIA. LETTURA DI
MNEMOSYNE ATLAS, TAVOLA A
a cura del Seminario Mnemosyne
- 33 | *ARANEA*
a cura di Giacomo Dalla Pietà e Alessandra Pedersoli
- 35 | *P&M* | L'EMBLEMA DEI TRE ANELLI: DALL'IMMAGINARIO RINASCIMENTALE
A UN ACETO BALSAMICO MODENESE
Federica Pellati
- 39 | DALL'IMPULSO EMOTIVO ALL'ESECUZIONE SUBLIME: IL GENIO DI ANTONIO
CANOVA
Laura Cavallo
- 43 | MNEMOSYNE IN ITALIA
Katia Mazzucco
- 47 | *IL RITORNO* DI RUTILIO NAMAZIANO: UN TESTO IN RIBALTA
Giacomo Dalla Pietà
- 49 | LA VITA E IL MONDO DI LEON BATTISTA ALBERTI
Daniele Pisani

ORIENTAMENTO: COSMOLOGIA, GEOGRAFIA, GENEALOGIA.
Lettura di Mnemosyne Atlas, Tavola A

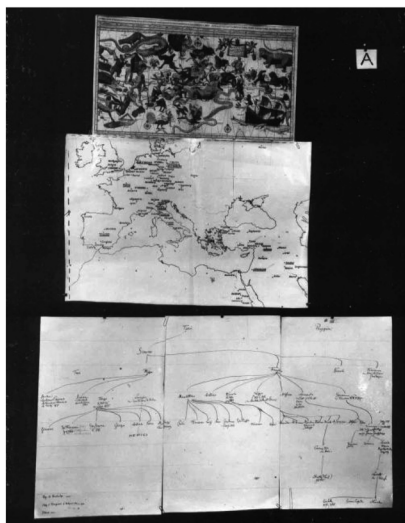
a cura del Seminario Mnemosyne, coordinato da Monica
Centanni e Katia Mazzucco

§ LETTURA GRAFICA: PERCORSI DI ANALISI

Materiali Tavola A | appunti di Warburg e collaboratori e didascalie

Lettura aggiornata di Mnemosyne Atlas, Tavola A è pubblicata in En-
gramma n. 125

Updated reading Mnemosyne Atlas' Panel A, English version: Engramma
no. 135



0. PREMessa

Il primo pannello di Mnemosyne suggerisce, come immediato dato orientativo, le coordinate storico-culturali-geografiche dell'Atlante. La connessione delle immagini che compongono tavola A introduce un'ipotesi che sta alla base dello stile di ricerca di Aby Warburg e del suo metodo: la possibilità di catturare in uno schema il codice culturale, le tappe e i percorsi della tradizione classica nella cultura occidentale.

Il luogo primo di irradiazione dei significati e di partenza dei percorsi di trasmissione è il bacino del Mediterraneo, inteso in senso geograficamente ampio: la mappatura degli intrecci avviene mediante la rappresentazione per immagini (la carta del cielo, in alto), luoghi (la mappa del bacino del Mediterraneo, al centro), 'veicoli biologici' (l'albero genealogico, in basso) della trasmissione della tradizione classica.

Per raggiungere questo obiettivo Warburg propone, già con le prime tre figure dell'Atlante messe in sequenza in tavola A, un metodo di ricerca che si affida a linguaggi schematici: l'ipotesi implicita è che proprio l'estrema complessità del materiale di indagine richieda e pretenda una rigorosa lettura schematizzante. Lo schema, qualsiasi schema, funziona se è adottato nella piena consapevolezza della sua arbitrarietà e insufficienza: lo schema è funzionale a evidenziare, mediante la rappresentazione semplificata, le dinamiche di intreccio, gli spostamenti di orizzonte, a visualizzare il movimento delle correnti di trasmissione materiale e di tradizione del significato. Questo meccanismo viene messo in atto attraverso la proposta – evidente nella figura geografica (la mappa del Mediterraneo) e in quella genealogica (l'albero Tornabuoni) – di dire il mondo (un mondo) mediante una concatenazione di nomi. Così Ludwig Wittgenstein:

La proposizione elementare consta di nomi. Essa è una connessione, una concatenazione di nomi.

Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus* 4.22

Ma già Aristotele, nell'introduzione alle *Categorie*:

Ciascuna delle cose non è detta come affermazione valida di per sé, ma l'affermazione deriva dalla connessione e dall'intreccio di una cosa con l'altra.

Aristotele, *Cat.* 2a, 5-7

Questo stile di ricerca di un modo espressivo ridotto a uno scheletro narrativo *per nomina* – dalla toponomastica geografica, fino alla stemmatica

genealogica – oltre alla prima e prevalente funzione descrittiva ed epistemologica, può considerarsi un ritorno alla essenzialità del linguaggio mitico originario. Secondo questa chiave di lettura, non solo i nomi delle divinità trasfigurate in costellazioni (l'acquaforte secentesca), ma anche i nomi dei luoghi delle peregrinazioni della tradizione classica (*Wanderkarte*) e i nomi di una famiglia presa come caso esemplare di un periodo e di un luogo cruciali per la rinascita dell'antico (albero genealogico), diventano elementi di un *mythos* nell'accezione originale del termine. *Mythos* che – così come viene definito da Aristotele nella *Poetica* – è essenzialmente “anima del racconto”, nucleo primo della narrazione, armatura del discorso. ‘Mito’ come scheletro anche del discorso ermeneutico che l'Atlante propone e che in questa tavola si annuncia.

Il metodo categorizzante, che in tavola A viene presentato come una griglia di lettura della multiformità del dato, è mutuato da Warburg dal linguaggio scientifico. In questo senso sarà da considerare, sotto il profilo metodologico piuttosto che come illuminazione aforistica, l'abusato e ormai proverbiale topos dell'attenzione al dettaglio: nel dettaglio, meglio ancora che nell'insieme, è possibile individuare con più precisione l'oggetto (forma, supporto, tema) della tradizione.

È lo stesso scarto che aveva innescato l'innovativo metodo ermeneutico di Giovanni Morelli: per dirla con Edgar Wind ([1963] 1997): “la paleografia della storia dell'arte fa tesoro del frammento autentico nella sua qualità di traccia dell'originale perduto”. Una critica d'arte non più fondata sulle suggestioni estetizzanti dei “conoscitori”, ma sulla concretezza del particolare che veicola il significato formale o il dettaglio gravido di senso. E in questo senso Warburg potrebbe far sua l'affermazione di Giovanni Morelli:

Chiunque trovi il mio metodo troppo materialista e indegno di una mente elevata può innalzarsi nelle sfere superiori della mongolfiera della fantasia.

Warburg è lettore ‘interessato’ di Darwin, e particolarmente dello scritto del 1872: *L'espressione delle emozioni negli animali e nell'uomo*. Proprio da quella elaborazione teorica e dagli stessi materiali scientifici prodotti da Darwin a sostegno delle sue teorie sull'evoluzione e sulla trasmissione biologica dei comportamenti, Warburg prende spunto per costruire, con procedimento analogico, la sua teoria delle *Pathosformeln*. Dell'ipotesi di Darwin sui paradigmi generali e riconoscibili nelle “espressioni delle

emozioni”, Warburg adotta la validità del modello teorico (senza addentrarsi in quella che sarà l’animata querelle sulla correttezza dei dati sperimentali darwiniani e sulla loro interpretazione).

Applicando la teoria dell’”espressione delle emozioni” alla complessa trasmissione dei simboli e di una selezione dei significati nei diversi contesti geografico-storico-culturali, Warburg formula e articola l’ipotesi della persistenza e delle dinamiche di trasformazione delle “marche impresse” nel codice culturale: quelli che sopravvivono sono i caratteri più forti, nel senso darwiniano della capacità di resistenza e adattamento; i segni in grado di muoversi e di rivitalizzarsi, risemantizzati per nuove funzioni (e la tradizione classica, in questo senso, offre un repertorio consistente di “segni forti”).

Attraverso questa suggestione Warburg prefigura, nella ricostruzione dell’andamento del meccanismo complesso e della dinamica discontinua della trasmissione genetico-culturale, l’idea che il supporto e il veicolo per la trasmissione dei caratteri culturali sia una serie di veri e fisici segmenti connotati. È l’anticipazione, come schema di codice culturale, di una delle scoperte più importanti del Novecento in campo biologico: la scoperta di Watson e Crick, nel 1953, del codice genetico basato sulla spirale del DNA.

1. TRASMIGRAZIONI/PEREGRINAZIONI/FILIAZIONI

Al centro della tavola A campeggia una carta geografica conservata tra i materiali sul Congresso degli orientalisti tedeschi (settembre 1926; WIA III 96.3.4) ma elaborata da Warburg già dal 1911 (Bing [1957] 1965).

La carta mostra l’itinerario Cizico – Alessandria – Oxene – Baghdad – Toledo – Roma – Ferrara – Padova – Augusta – Erfurt – Wittemberg – Goslar – Lüneburg – Amburgo, per dimostrare in modo ancor più incontestabile che la cultura europea è il risultato di linee di forza e di tendenze conflittuali.

La carta geografica è al centro di un dispositivo costruito sul tema-guida della peregrinazione di immagini e soggetti. Le tappe della migrazione sono rappresentate da tre livelli che corrispondono alle tre figure della tavola: l’andirivieni, iniziato già in età antica, delle figure mitologiche dal cielo alla terra e viceversa (la carta delle costellazioni); la visualizzazione topografica dei principali luoghi in cui forme e soggetti classici trovarono terreno fertile di sviluppo e di diversa espressione della loro carica simbo-

lica (la mappa del Mediterraneo); lo zoom su uno di questi ‘luoghi’ e più specificamente sull’albero genealogico della famiglia Tornabuoni – caso esemplare che si incarna in una storia familiare (mediante la filiazione genetica, gli intrecci matrimoniali ecc.) della trasmissione e della nuova interpretazione delle figure dell’antico, rievocate in vita nella rivoluzione culturale del Rinascimento fiorentino.

La polisemicità del simbolo consente la migrazione di figure, soggetti e posture, in quanto presupposto della mobilità e quindi del nuovo adattamento contestuale. Nel singolo ambito il significato può ridursi all’univocità, come nell’acquaforte che presenta un *Cielo con costellazioni zoomorfe e antropomorfe*, in cui le figure mitologiche sono ridotte a configurazioni astrali. Ma importante è la pluralità delle valenze e il meccanismo della tradizione, che si compie attraverso passaggi, fraintendimenti, derivate, ibridazioni.

L’idea di una migrazione, all’interno del bacino della cultura classica, di motivi-soggetti-figure è attestata già precocemente nel pensiero di Warburg. Nel 1911, quando avvenne il primo incontro tra Aby Warburg e il giovane Fritz Saxl, Bing attesta che lo studioso stava già costruendo la sua “carta delle migrazioni”. Saxl, che stava lavorando allora sull’iconografia dei pianeti e aveva cominciato a studiare la tradizione medievale sull’argomento, rimase particolarmente affascinato dalla concezione warburghiana di “pellegrinaggio” delle antiche divinità attraverso i secoli, che lo studioso gli espone di fronte alla propria *Wanderkarte*. Questa la testimonianza di Gertrud Bing ([1957] 1965):

Una carta delle strade percorse dalla tradizione, la quale indicava i luoghi, dall’India alla Germania settentrionale, in cui si erano trovate tracce del passaggio di immagini o descrizioni delle figure celesti, e che di ognuna di queste tracce forniva le date, dalla fine dell’antichità all’inizio del ‘500. Saxl rimase incantato di fronte a questo atlante storico della creazione figurativa, che dava una rappresentazione visiva di un ampio problema considerato nei suoi più minuti dettagli.

2. RAPPRESENTAZIONI GRAFICHE

Il montaggio della tavola A permette di confrontare tre modi di rappresentazione grafica: il linguaggio iconico di una mappa delle costellazioni (in alto); il sistema cartografico di un percorso segnato da precise tappe nella pianta del bacino del Mediterraneo (al centro); lo schema genealogi-

co ad albero della famiglia Tornabuoni (in basso). Comune ai tre modi di traduzione grafica è l'uso di griglie di riferimento e orientamento, come gli spicchi di sviluppo bidimensionale della volta celeste nella carta delle costellazioni, il tracciato dei meridiani e dei paralleli nella pianta d'Europa, le linee delle generazioni nell'albero genealogico.

Le tre immagini poste in apertura di Mnemosyne sono, in questi termini, portatrici di un significato complesso e rimandano ai temi principali di tutto l'Atlante. Le rappresentazioni grafiche, di cui ci vengono proposti esempi tratti dalla pratica cartografica dell'astronomia e della geografia e dalla stemmatica genealogica, non sono soluzioni che riducono o banalizzano la complessità del pensiero, ma servono a dimostrare che il linguaggio astratto del metodo scientifico bene si presta anche a descrivere l'intreccio dei fenomeni storico-culturali. Tutte e tre le immagini restituiscono infatti l'idea forte e complessa di una cultura occidentale sincretica e conflittuale, nata da peregrinazioni, meticciami, ibridazioni delle antiche radici classiche. Così scrive Gertrud Bing ([1957] 1965) a proposito della *Wanderkarte*:

Questo atlante storico della creazione figurativa, [...] dava una rappresentazione visiva di un ampio problema considerato nei suoi più minuti dettagli.

La successione verticale delle tre immagini suggerisce quindi una riflessione che supera soggetti e contenuti, e pone l'accento su un altro piano interpretativo. Lo schema di rappresentazione, forma di passaggio da una dimensione concettuale alla visualizzazione in termini essenziali, necessita innanzitutto di coordinate preventivamente fissate su cui essere costruito e tracciato; allo stesso modo il pensiero complesso ha bisogno di uno scheletro, di un'ipotesi attraverso cui esprimersi e *more geometrico* formularsi.

La lingua della scienza acquista, nell'opera interpretativa di Warburg, la portata di un'elaborazione culturalmente (e non solo funzionalmente) feconda, in forza di un preciso presupposto filosofico, di un deciso moto teoretico: il congedo via via sempre più definitivo dall'idea di 'verità'. La scienza è un'arte, una *technè* ermeneutica che, abbandonato l'ingenuo obiettivo di illuminare la realtà scoprendone progressivamente le segrete verità, costruisce artificiosi – a volte artistici – modelli interpretativi: paradigmi che simulano la realtà non per ingabbiarla ma per dirla, per immaginarla figurativamente. Così ancora Ludwig Wittgenstein:

Le proposizioni della logica descrivono l'armatura del mondo, o, piuttosto, la rappresentano. Esse "trattano" di nulla. Esse presuppongono che i nomi abbiano significato e le proposizioni elementari senso: è questo il loro nesso con il mondo.
Tractatus logico-philosophicus 6.124.

3. MACROCOSMO/MICROCOSMO

Nella tavola A confluisce, concentrato in immagini essenziali, il discorso sull'oscillazione spirituale dell'uomo tra il polo magico-religioso e il polo razionale. Discorso che costituisce una fondamentale ipotesi di partenza per la teoria warburghiana sul carattere antinomico della tradizione classica.

Il polo magico-religioso emerge soprattutto nel tentativo di procedere verso una antropomorfizzazione del cosmo – mediante la mappa mitico figurale del cielo (testimoniata dalla carta delle costellazioni e dalla *Wanderkarte*) e mediante la concentrazione sulle migrazioni all'interno di un singolo albero genealogico (Tornabuoni). Il polo razionale emerge dalle tre figure della tavola come necessità di proporre comunque una griglia interpretativa – è l'ipotesi grafica, la sottotraccia, ma anche lo schema sopradisegnato rispetto alla realtà. Le stesse figure che forniscono immagini del polo magico-religioso costituiscono anche i disegni di possibili schemi di orientamento. Così Warburg ([1932] 1998):

Un processo in cui – per tanto che vi sono implicati questi sforzi di orientamento astrologico – non dovremmo cercare né amici né nemici ma piuttosto i sintomi di oscillazioni spirituali che si muovono uniformemente dal polo magico-religioso verso quello opposto della contemplazione matematica – e viceversa.

Le figure della tavola inscenano quindi quello che Warburg aveva definito "dramma prometeico della volta stellata": l'inganno – l'illusione, la composizione e la leggibilità di gruppi di astri come figure miticamente riconoscibili – stanno alla base della proiezione schematica e della mappatura delle costellazioni. L'unica forma di misurazione e di orientamento possibile è quella disegnata *per figuras* dal linguaggio mitico, o dalla convenzione topografica, o dalla visualizzazione genealogica della discendenza familiare.

Tutta la moderna concezione del mondo si fonda sull'illusione che le cosiddette leggi naturali siano le spiegazioni dei fenomeni naturali.
Tractatus logico-philosophicus, 6.371

In una sequenza verticale che procede come uno zoom, dal cielo verso la terra, il microcosmo – l'ultima inquadratura, la più ravvicinata – è rappresentato dallo schema di discendenza (figura in basso) di una famiglia fiorentina del pieno Quattrocento. Scrive Gertrud Bing ([1965] 1996) a proposito delle ricerche compiute da Warburg sulla borghesia della Firenze medicea:

Ogni parola da lui scritta su Firenze porta l'impronta di un lavoro personalissimo come non si incontra spesso in lavori scientifici. Si potrebbe quasi dire che con i suoi lavori su Firenze Warburg ha scritto i suoi *Buddenbrooks*.

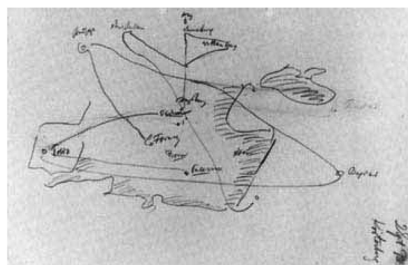
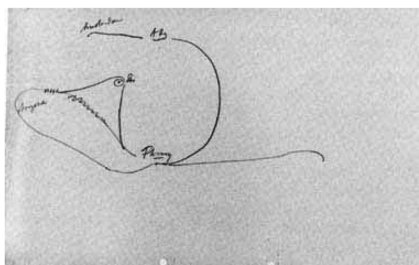
Proprio attraverso l'albero della gens Tornabuoni è possibile riguadagnare la dimensione del macrocosmo: ripercorrendo il racconto warburghiano delle loro vicende di commercianti, banchieri, notabili, committenti – con evidenti riferimenti autobiografici – è possibile cogliere la descrizione di un intero universo socio-culturale e di un'epoca, il Rinascimento. Il rapporto di questa famiglia esemplare con la religione, la committenza artistica, il riemergere delle forme dell'antichità pagana nell'arte contemporanea, sono per Warburg i dettagli da indagare per poter penetrare la mentalità di quell'epoca lontana.

In una lettera del carteggio con André Jolles (citato in Gombrich [1970] 2003), Warburg scriveva riferendosi alla Natività del Battista del Ghirlandajo in Santa Maria Novella (vedi [tavola 45 di Mnemosyne](#)):

Che la tua pagana procellaria [l'ancella della Natività] possa irrompere in questa lenta rispettabilità, in questo controllato cristianesimo, mi rivela i tratti enigmatici ed illogici della semplice umanità dei Tornabuoni, la quale mi attira non meno di quanto tu sei attirato dal fascino fuggevole della tua ignota apparizione.

E ancora, a proposito del Miracolo di San Zaccaria:

Ora, come trasforma la consorterìa Tornaquinci [sic!] questo dramma religioso? Nel brano spettacolare di una rappresentazione ecclesiastica in cui le "comparse" diventano protagonisti. [...] E poiché noi stiamo cercando di penetrare con la nostra esperienza in un periodo in cui il bisogno di inventare fastosi spettacoli e le forze creative dell'arte figurativa stavano ancora sbocciando [...] come innesti su un tronco, questo programma teatrale è qualcosa di più di un facile jeu d'esprit, è piuttosto una metafora molto calzante.



Come nota Kurt Forster ([1999] 2002): “Warburg sentiva di essere uno studioso intellettuale, un discendente degli umanisti nell’età dell’industrializzazione”; ma egli era ben distante dal diffuso “neo-rinascimentalismo” della propria epoca. Un elemento forte di autobiografismo è invece chiaramente riscontrabile in due schizzi di Warburg del 1928 – da confrontare con la mappa al centro del pannello A – compresi nella mole di materiale inedito che avrebbe dovuto accompagnare la pubblicazione dell’Atlante.

Nel primo vediamo tracciati i luoghi di studio della carriera di Warburg (Amburgo, Strasburgo, Firenze) con due punti di orientamento, un ‘est’ non meglio specificato e un ‘ovest’ identificato come Arizona. Nel secondo, attorno a una traccia approssimativa delle rive del Mediterraneo, sono segnate le vie delle peregrinazioni del popolo ebraico dalla Terra Santa all’Olanda, dal Medio Oriente al Nord Europa attraverso Spagna e Italia; strade che s’intrecciano con i luoghi della tradizione demonico-astrologica e con le vicende personali dello studioso.

4. DALLA COSMOGRAFIA ALLA GENEALOGIA E RITORNO

Nella tavola di apertura dell’Atlante, lungo la linea di scorrimento verticale del montaggio, risulta possibile individuare un doppio percorso di lettura.

Il primo itinerario, che muove dall’alto verso il basso, accompagna il lettore dall’orizzonte più generale – la visione della rappresentazione cosmica configurata in immagine mitologiche (figura in alto) – attraverso la rappresentazione corografica (figura al centro); fino alla rappresentazione umana, in forma di genealogia di una famiglia, i Tornabuoni (figura in basso), le cui vicende private si intrecciano strettamente con la storia del Rinascimento. Dal cielo alla terra, dalla terra all’uomo. Dalla cosmologia alla geografia, dalla geografia alla genealogia: in un processo di focalizzazione, via via più specifico, dell’attenzione dello studioso e del lettore di Mnemosyne.

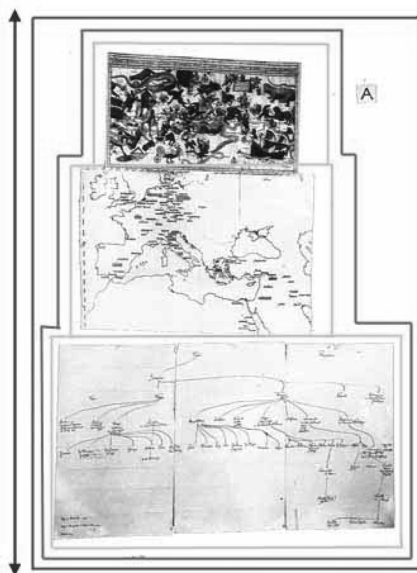
Il secondo itinerario, invece, dal basso verso l'alto, consente di seguire il processo di dispersione e deriva del significato. Nell'immagine in basso il Rinascimento è concentrato e come coeso nella raffigurazione stemmatica della discendenza Tornabuoni. Al centro si rappresentano le migrazioni geografiche di motivi e figure della tradizione classica, fino al suo approdo nordico – ultima tappa Amburgo, la città di Warburg. In alto (l'acquaforte datata al 1684) le immagini del mito sono ormai catturate in cielo, astratte in figura di costellazioni fino alla degenerazione univoca del loro significato simbolico.

Si tratta di uno slittamento per tappe, di una peregrinazione che ha il suo esito finale nella riconversione delle figure del mito alla loro versione astrologico demonica. È lo stesso meccanismo che già aveva investito le figure mitiche in età tardo antica e poi medievale, quando il fenomeno del catasterismo aveva avuto il ruolo di razionalizzazione della plurivoca potenza demonica dei significati del mito, nei termini di una loro neutralizzazione.

È dunque una forma di traduzione della complessità mitica nella sua unica, nuovamente ridotta, forma di sopravvivenza: la relegazione degli dei, dei monstra mitologici e degli eroi nell'ultima zona del cosmo in cui le loro inquietanti immagini possono essere ancora contemplate, a debita distanza. Il filtro razionale della trasposizione si attiva mediante l'analogia formale: il profilo della figura mitica sovrapposto al profilo della costellazione.

È il confino in cielo, come 'modo di dire' scientifico, delle figure del mito, la cui potenza ritorna in latenza, congelata dietro una raffigurazione allegorica temporaneamente disattivata. Lo stesso meccanismo che, dall'erudito razionalismo ellenistico alla moralizzazione medievale, aveva dato luogo al fenomeno della catasterizzazione diviene ora nella nuova allegoresi astronomica il congedo del repertorio mitico e demonico da ogni possibile sua eccedenza di significato. Per ricorrere all'icastica metafora di Giordano Bruno, è un definitivo, postriformistico, "spaccio" in cielo della "bestia" mitica.

LETTURA GRAFICA. PERCORSI DI ANALISI



- A. Trasmigrazioni/ peregrinazioni/ filiazioni
- B. Rappresentazioni grafiche
- C. Macrocosmo/ microcosmo
- D. Dalla cosmografia alla genealogia e ritorno

A. TRASMIGRAZIONI/ PEREGRINAZIONI/ FILIAZIONI

La mappa posta al centro del pannello A costituisce la visualizzazione di un tema-guida negli studi warburghiani: la peregrinazione di immagini, soggetti, simboli.

Le tappe della migrazione sono esemplate nei tre stadi che corrispondono alle tre figure della tavola: l'andirivieni, iniziato già nell'antichità, delle figure mitologiche dal cielo alla terra e viceversa (la carta delle costellazioni celesti); la traccia topografica dei principali luoghi di fertile riemersione di forme e soggetti classici che abbraccia tutto il Mediterraneo (la Wanderkarte); la focalizzazione per stemma di discendenza di uno di questi 'luoghi' geografici, storici, culturali (l'albero genealogico della famiglia Tornabuoni).

B. RAPPRESENTAZIONI GRAFICHE

La composizione di tavola A evidenzia e consente di confrontare tre modi di rappresentazione grafica: il linguaggio iconico di una carta del cielo (la prima figura in alto); il tracciato di nomi-luoghi intesi anche come tappe di un percorso storico che emerge da un sistema cartografico (la pianta del Mediterraneo, al centro); lo schema genealogico di una famiglia fiorentina del Quattrocento (l'albero dei Tornabuoni, in basso).

Comune ai tre modi di traduzione grafica è l'uso di griglie di orientamento, che funzionano come gli spicchi di sviluppo bidimensionale della volta celeste nella carta delle costellazioni, il tracciato dei meridiani e dei paralleli nella pianta d'Europa, le linee delle generazioni nell'albero genealogico.

Le tre immagini, nella loro essenzialità, non sono tuttavia letture semplificanti, ma si propongono come maglie di una griglia descrittiva che lascia intravedere la complessità del meccanismo. Proprio in virtù del loro linguaggio astratto, gli schemi grafici risultano proiezioni efficaci di una teoria della cultura occidentale esito di una dinamica storico-culturale che si snoda per intrecci e per moti conflittuali e sincretici.

C. MACROCOSMO/ MICROCOSMO

In una sequenza verticale che procede dal cielo (la mappa delle costellazioni) alla terra (la carta del Mediterraneo e l'albero genealogico Tornabuoni), nel pannello A viene rappresentata per figura la teoria warburghiana sull'oscillazione del pensiero occidentale tra il polo magico-religioso e il polo razionale.

Il montaggio propone una riflessione su quello che Warburg definiva suggestivamente "dramma prometeico della volta stellata": l'unica e necessaria forma possibile di misura e orientamento umano all'interno del cosmo (il polo logico-matematico) si basa sull'illusione della composizione degli astri in figure mitiche il disegno delle costellazioni. Allo stesso modo, la comprensione dei complessi meccanismi storico-geografici e culturali poggia su convenzioni descrittive come la topografia o uno schema genealogico che cattura la storia di un intero microcosmo familiare.

D. DALLA COSMOGRAFIA ALLA GENEALOGIA E RITORNO

Nella tavola di apertura dell'Atlante, lungo un'immaginaria barra di scorrimiento verticale del montaggio, è possibile individuare un doppio percorso di lettura.

Il primo itinerario, in un processo di avvicinamento e di focalizzazione progressivi, conduce l'osservatore dal cielo (la mappa delle costellazioni, in alto) alla terra (la carta del Mediterraneo, al centro), dalla terra all'uomo (l'albero genealogico dei Tornabuoni): dalla cosmologia alla geografia, dalla geografia alla genealogia.

Il secondo itinerario dal basso verso l'alto consente invece di seguire un processo di contestualizzazione di respiro gradualmente più ampio: nella traccia genealogica (in basso) il Rinascimento è concentrato e come coeso nella raffigurazione stemmatica della discendenza Tornabuoni; nella carta del Mediterraneo (al centro) sono visualizzati per luoghi dispersioni e riemersioni di motivi e figure della tradizione, dall'oriente babilonese ai loro approdi 'occidentali' (anche Amburgo, la città di Warburg) e viceversa; nell'acquaforte con le costellazioni, seguendo l'evoluzione religiosa e cosmografica che dal Rinascimento conduce nel cuore dell'età moderna, le figure del mito sono ormai astratte in cielo e lì relegate, in uno stato di riduzione univoca del loro significato simbolico e di neutralizzazione della loro potenza demonica.

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

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Bing 1965

G. Bing, *Fritz Saxl (1890-1948): A Memoir*, [1957] tr. it. dell'autrice, *Ricordo di Fritz Saxl (1890-1948)*, in Fritz Saxl, *La storia delle immagini*, Laterza, Bari 1965.

Bing 1966

G. Bing, *Aby M. Warburg*, [1965] tr. it. dell'autrice, *Introduzione a Aby Warburg, La rinascita del paganesimo antico*, La Nuova Italia, Firenze [1966] 1996.

Darwin 1872

C. Darwin, *The Expression of Emotions in Man and Animals*, [1872; 1998] tr. it. di Fiamma Bianca Bandinelli Baranelli e Isabella Blum, *L'espressione delle emozioni nell'uomo e negli animali*, Bollati Boringhieri, Torino 1999.

Forster 1999

K. W. Forster, *Introduction to Aby Warburg*, [1999] tr. it. di Giulia Bordignon, *Aby Warburg cartografo delle passioni*, in Kurt W. Forster, Katia Mazzucco, *Introduzione ad Aby Warburg e all'Atlante della Memoria*, a cura di Monica Centanni, Bruno Mondadori, Milano 2002.

Gombrich 1970

E. H. Gombrich, *Aby Warburg. An Intellectual Biography*, [1970] tr. it. di Alessandro Dal

Lago e Pier Aldo Rovatti, *Aby Warburg. Una biografia intellettuale*, Feltrinelli, Milano [1984] 2003.

Warburg 1932

A. Warburg, *Gesammelte Schriften. Die Erneuerung der heidnischen Antike. Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Geschichte der europäischen Renaissance*, a cura di Gertrud Bing con la collaborazione di F. Rougemont, Teubner, Leipzig-Berlin 1932; nuova edizione a cura di H. Bredekamp, M. Diers, Akademie Verlag, Berlin 1998.

Wind 1963

E. Wind, *Art and Anarchy*, [1963; 1969; 1985] tr. it. di Rodolfo Wilcock, *Arte e anarchia*, Adelphi, Milano [1968] 1997.



pdf realizzato da Associazione Engramma
e da Centro studi classicA Iuav
progetto grafico di Elisa Bastianello
editing a cura di Sara Agnoletto
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.