

la rivista di **en**gramma
2004

34-37

La Rivista di Engramma
34-37

La Rivista di
Engramma
Raccolta

numeri 34-37
anno 2004

direttore
monica centanni

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal
www.engramma.it

Raccolta numeri **34-37** anno **2004**

34 giugno/luglio 2004

35 agosto/settembre 2004

36 ottobre 2004

37 novembre 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 978-88-94840-80-3
ISBN digitale 978-88-98260-46-1

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 | *34 giugno/luglio 2004*
- 160 | *35 agosto/settembre 2004*
- 262 | *36 ottobre 2004*
- 316 | *37 novembre 2004*

37

novembre **2004**

LA RIVISTA DI ENGRAMMA N.37

Bonoldi | Caon | Centanni | Dalla Pietà | Pisani | Polano
Sbrilli |

ENGRAMMA 37

A CURA DEL SEMINARIO MNEMOSYNE

DIRETTORE

monica centanni

REDAZIONE

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

COMITATO SCIENTIFICO

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

© 2019

edizioni**engramma**

La Rivista di Engramma n. 37 | novembre 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

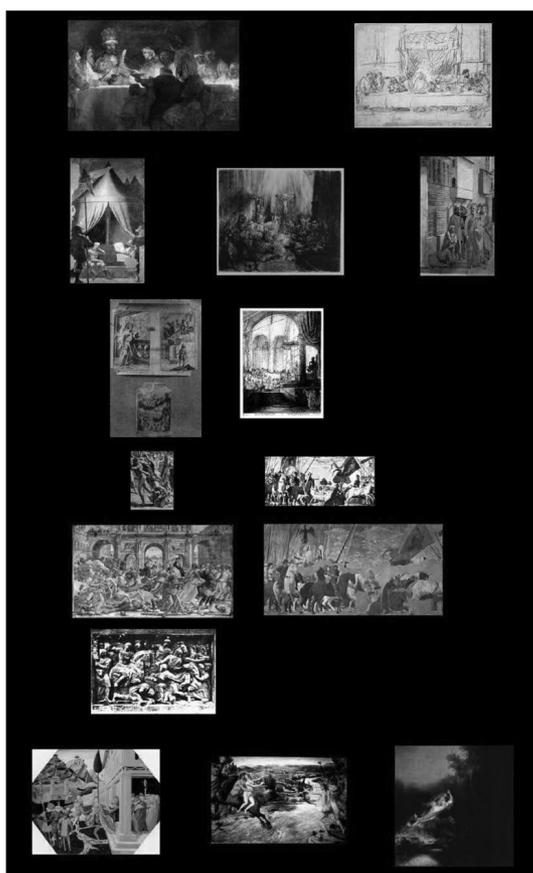
L'Editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

SOMMARIO

- 7 | REMBRANDT E I SUOI MODELLI: LA LUCE E L'OMBRA.
Laura Caon
- 13 | L'ICONA INVADENTE, OVVERO: LA CIVILTÀ DEL PIXEL
Sergio Polano
- 19 | LA MINIERA MEMETICA DI WARBURG COLLEGAMENTI FRA MNEME, MEMI
E CAPELLI MOSSI
Antonella Sbrilli
- 35 | P&M | ALLA SCUOLA DEL CLASSICO: "MAGNUM MIRACULUM EST HOMO"
Lorenzo Bonoldi
- 37 | MUSICA CLASSICISTICA. IL "RINASCIMENTO" DI HASSE
Giacomo Dalla Pietà
- 41 | DECLINAZIONI DELLA NINFA
Daniele Pisani
- 45 | HAMILTON E L'ANTICO: CRONACA DI UN INCONTRO
Lorenzo Bonoldi
- 47 | PAGANESIMO *EN GRISAILLE*: LE TAVOLE BARBERINI IN MOSTRA A MILANO
Monica Centanni

REMBRANDT E I SUOI MODELLI: LA LUCE E L'OMBRA.
Percorso tematico attraverso il Bilderatlas Mnemosyne di
Aby Warburg

Laura Caon



Questo montaggio è una proposta di percorso tematico all'interno dell'Atlante Mnemosyne, e in particolare dei pannelli 30, 37, 45 e 70, 72, 73, 74 letti in relazione al saggio di Aby Warburg *Ingresso dello stile ideale anticheggiante nella pittura del primo Rinascimento* (1914). Il lavoro si sviluppa attorno a quattro nuclei: ripresa dei modelli; la luce; interiorità e stile ufficiale; confronto stilistico (il ratto).

RIPRESA DEI MODELLI

Rembrandt ridisegna l'*Ultima cena* di Leonardo (1635 ca.; cfr. tav. 72): analizzandola attua una "desacralizzazione". La scena schizzata può diventare un qualsiasi convito con un fulcro verso cui tendono i vari elementi della composizione e in cui vige un'atmosfera solenne. La liberazione dal male attraverso l'eucarestia diventa in Rembrandt la liberazione dai romani tramite un giuramento nella Congiura dei Batavi (1661; cfr. [tavola 72](#) del Bilderatlas Mnemosyne)



Rembrandt, La congiura di Claudio Civile, olio su tela, 1661-1662, Stockholm, Museo Nazionale



Rembrandt (da Leonardo), L'ultima cena, disegno a sanguigna, 1634-1635, New York, Metropolitan Museum (Robert Lehman Collection)

LA LUCE

Nel *Sogno di Costantino* (1452-1466; cfr. [tavola 30](#) del Bilderatlas) Piero della Francesca utilizza una luce verosimile ma non reale: è completamente piegata ai fini del racconto. Il maestro reinventa la luce, così come accade nelle coeve opere fiamminghe.

In Rembrandt si può leggere lo stesso uso di una luce arbitraria, che traduce il realismo della pittura fiamminga in nome di un nuovo senso. Ne *Le tre croci* (1661 ca.; cfr. [tavola 74](#)) alcuni uomini sono investiti dalla luce e altri immersi nell'oscurità: essa deve raccontare di coloro che sono avvolti dalla Grazia divina e di coloro che ne sono esclusi.

Allo stesso filo tematico e semantico è legata, in Masaccio, la resa pittorica dell'ombra miracolosa di San Pietro (1425 ca.; cfr. [tav. 74](#)): l'ombra portata acquista una consistenza e un ruolo inedito nella pittura dell'epoca.



Piero della Francesca,
Il sogno di Costantino
dalle Storie della Croce,
affresco, 1452-1466,
Arezzo, S. Francesco



Rembrandt, Le tre croci,
acquaforte,
quarta impressione,
puntasecca e
bulino, 1654 ca.,
National Gallery of Art,
Washington (Rosenwald
Collection)



Masaccio, San Pietro risana con l'ombra, affresco, 1425 ca., Firenze, Santa Maria del Carmine, Cappella Brancacci

INTERIORITÀ E STILE UFFICIALE

In un'incisione di Rembrandt per il dramma *Medea* di Jan Six (1648; cfr. [tavola 73](#)), lo spettatore – Medea stessa, nella soluzione compositiva del pittore – è posto in un angolo a osservare la scena delle nozze nell'ombra mentre gli altri personaggi sono colpiti dalla luce che filtra dall'alto. L'atmosfera è mistica e sospesa, il pittore imprigiona un attimo carico di senso. L'incisione è accostabile ad altre scene del dramma di Medea (da Jan Vos, ad esempio) in cui appare invece il pathos che esaspera l'azione tragica descrivendo così una *climax* ascendente: dal matrimonio, all'uccisione di Apsirto, alla fuga di Medea.

Nella *Strage degli innocenti* (1485-1490; cfr. [tavola 45](#)) il pathos antico si sprigiona. Domenico Ghirlandaio opera una traslitterazione della scena della vittoria di Traiano sui barbari raffigurata nei rilievi dell'arco di Costantino: la battaglia dei romani contro i barbari diventa la fuga delle donne dai soldati.

Stesso pathos, stesse pose. L'arco passa da cornice reale a sfondo della scena dipinta. Si compie così un'inversione dei due poli positivo-negativo: i 'buoni' dell'arco (i soldati vittoriosi), diventano i 'cattivi' nell'affresco (i soldati carnefici).

L'accostamento con la *Battaglia di Costantino* di Piero della Francesca (1452-1466; cfr. [tavola 30](#)) evidenzia una netta contrapposizione: pur nella necessità di mostrare una scena di battaglia, la composizione di Piero si

mantiene chiara e semplice. Nessuna manifestazione eccessiva, la compostezza monumentale regge l'insieme.

CONFRONTO STILISTICO (IL RATTO)

Nel *Ratto di Elena* attribuito a Benozzo Gozzoli (1450 ca.; cfr. [tavola 37](#)) sembra del tutto assente il pathos, il temperamento passionale anticheggiante. L'architettura, la statua di Venere e il putto suggeriscono comunque un'atmosfera antica.

Nel *Ratto di Deianira* di Antonio Pollaiuolo (1460-1480; cfr. [tavola 37](#)) la fanciulla nuda si divincola disperata: il rapitore è un selvaggio centauro, non l'elegante Paride; Ercole nudo e furibondo esibisce un'anatomica tensione muscolare.

Nel *Ratto di Proserpina* dipinto da Rembrandt (1630 ca.; cfr. [tavola 70](#)), Proserpina è coperta da un drappo tirato da due putti, che in questo modo tentano di trattenerla. Le vesti sembrano mostrare le forze che si contrappongono, ma l'espressione della tensione drammatica del momento è affidata alla struttura compositiva e alla resa della luce.

Concentrando l'attenzione sul dettaglio dei costumi nelle tre opere, si può notare: nel primo esempio, i personaggi della mitologia greca sono vestiti secondo la moda cortese; in Pollaiuolo le figure nude risultano genuinamente "all'antica"; Rembrandt, infine, ricorre a semplici drappi, senza alcun ostentato rimando all'antichità.

Anche nel *Miracolo dell'ombra* di Masaccio i personaggi sono solennemente calati nel tempo (e nelle vesti) degli eventi rappresentati.



Rembrandt, Il ratto di Proserpina, olio su tela, 1630 ca., Berlin, Staatliche Museen, Gemäldegalerie

Antonio Pollaiuolo, Ratto di Deianira, tempera e olio su tela (riportato da una tavola), 1470 ca., New Haven Conn., Yale University Art Galler



pdf realizzato da Associazione Engramma
e da Centro studi classicA Iuav
progetto grafico di Elisa Bastianello
editing a cura di Matias Julian Nativo
Venezia • aprile 2019

www.engramma.org



la rivista di **engramma**
anno **2004**
numeri **34-37**

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.

€ 21 i.i.

