

la rivista di **en**gramma
2001

9-12

9

giugno **2001**

LA RIVISTA DI ENGRAMMA I | N. 9

DIRETTORE
monica centanni

REDAZIONE
sara agnoletto, maria bergamo, lorenzo bonoldi, giulia bordignon, laura bumbalova, giacomo dalla
pietà, claudia daniotti, silvia fogolin, marianna gelussi, nadia mazzon, katia mazzucco, giovanna pasini,
alessandra pedersoli, daniela sacco, linda selmin, valentina sinico, laura squillaro, elizabeth thomson,
luca tonin

COMITATO SCIENTIFICO
lorenzo braccesi, maria grazia ciani, georges didi-huberman, alberto ferlenga, kurt w. forster,
fabrizio lollini, giovanni morelli, lionello puppi

this is a peer-reviewed journal

©2017 Edizioni Engramma
SEDE LEGALE | Associazione culturale Engramma, Castello 6634, 30122 Venezia, Italia
REDAZIONE | Centro studi classicA Iuav, San Polo 2468, 30125 Venezia, Italia
Tel. 041 2571461
www.engramma.org

ISBN pdf 978-88-94840-07-0

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.

Bonoldi | Centanni | Mazzucco | Nanni | Pedersoli | Simonato | Sinico | Thomson

La Rivista di Engramma

9 | GIUGNO 2001



SOMMARIO

- 7 | Giovanni VIII Paleologo: un imperatore e il suo ritratto.
ALESSANDRA PEDERSOLI
- 21 | Incipit Mnemosyne.
Lecture di Mnemosyne Atlas, Tavola A
SEMINARIO DI TRADIZIONE CLASSICA, COORDINATO DA
MONICA CENTANNI E KATIA MAZZUCCO | TRANSLATED BY
ELIZABETH THOMSON
- 43 | P&M | Ritratti alla finestra
SEMINARIO DI TRADIZIONE CLASSICA, COORDINATO DA
LORENZO BONOLDI
- 44 | P&M | Bellezza ab ovo
SEMINARIO DI TRADIZIONE CLASSICA, COORDINATO DA
LORENZO BONOLDI
- 45 | EUREKA! | Odino sul monte Ida in veste di Mercurio
LORENZO BONOLDI
- 47 | NEWS | La tragedia del potere
PEPPE NANNI
- 49 | NEWS | Siete pronti a interpretare un Dio?
VALENTINA SINICO
- 50 | NEWS | Alla ricerca del volto
ELEONORA SIMONATO

Incipit Mnemosyne.

Lecture di Mnemosyne Atlas, Tavola A

Seminario di Tradizione Classica, coordinato da
Monica Centanni e Katia Mazzucco

§ Materiali

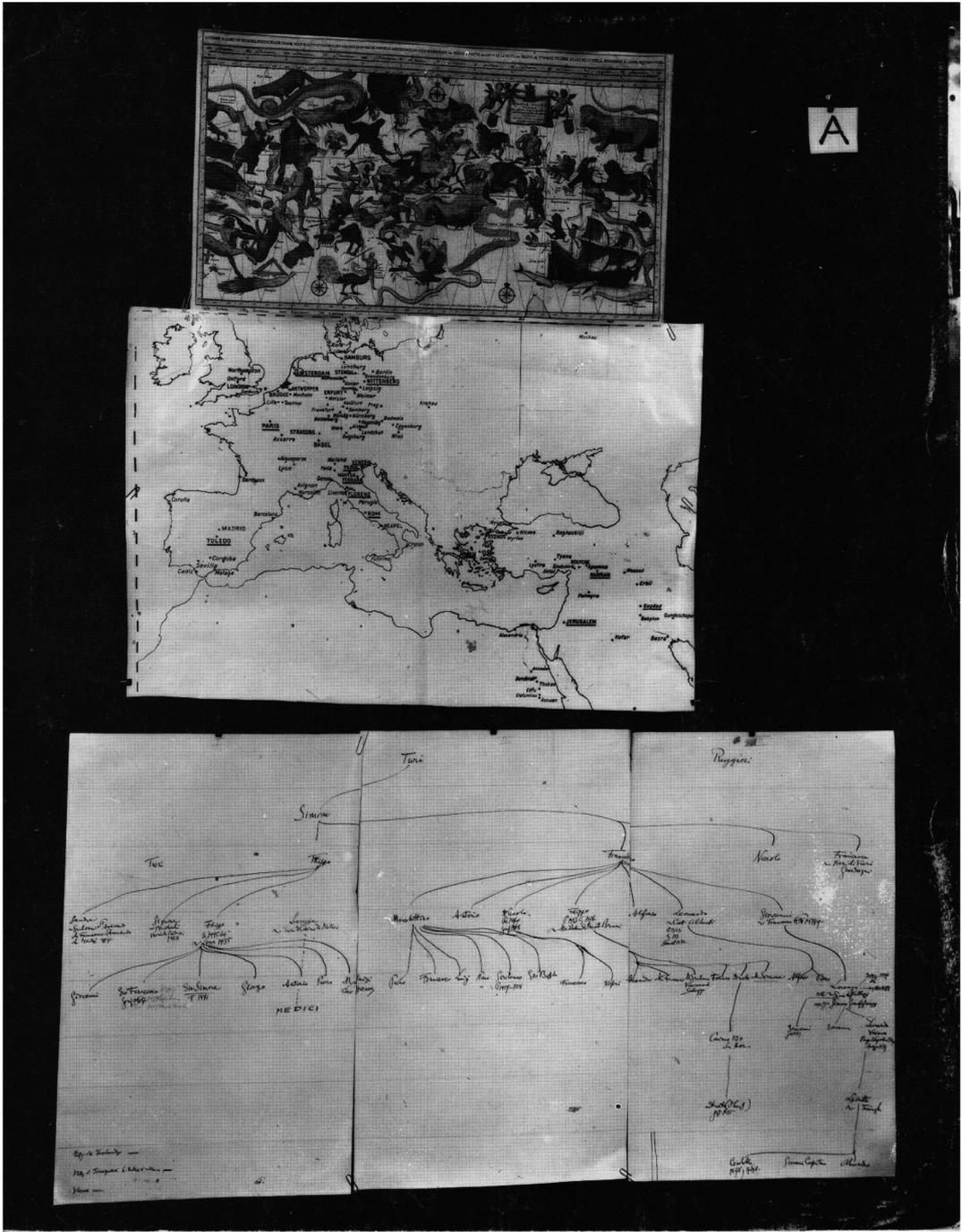
§ Incipit Mnemosyne | Saggio interpretativo di Mnemosyne Atlas, Tavola A

§ Letture grafiche

§ Incipit Mnemosyne | Guide to reading panel A



1. *Raffigurazione del cielo con costellazioni*, acquaforte acquerellata su rame, Olanda 1684, Hamburg, Planetarium.
 2. *La carta degli itinerari delle trasmigrazioni, tra Nord e Sud e tra Est e Ovest, studiate da Aby Warburg*, London, The Warburg Institute .
 3. *Albero genealogico della famiglia Medici-Tornabuoni*, disegno di Aby Warburg, London, The Warburg Institute.
1. *Map of the sky with constellations*, watercoloured etching, Holland 1684, Hamburg, Planetarium.
 2. *Map with the Mediterranean routes of cultural wanderings between North and South, East and West*, London, The Warburg Institute.
 3. *Genealogical tree of the Medici-Tornabuoni family*, drawing by Aby Warburg, London, The Warburg Institute.



Incipit Mnemosyne

Saggio interpretativo di Mnemosyne Atlas, Tavola A

Seminario di Tradizione classica, a cura di Monica Centanni e Katia Mazzucco

Premessa

La prima tavola dell'Atlante apre l'ipotesi che sta alla base dello stile della ricerca e del metodo warburghiano: 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 (fig. 1), luoghi (fig. 2), "veicoli biologici" (fig. 3) della trasmissione della tradizione classica.

Per raggiungere questo obiettivo Warburg propone, già con le prime tre figure dell'Atlante messe in sequenza in tav. A, uno stile 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 (fig.2) e in quella genealogica (fig.3) – di dire il mondo (un mondo) mediante una concatenazione di nomi.

Così Wittgenstein:

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

[Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus* 4.22]

Ma già Aristotele, introducendo le sue *Categorie* (2a, 5-7):

“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.”

Questo moto di ricerca di un modo espressivo ridotto ad 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 secchezza del linguaggio mitico originario. Secondo questa chiave di lettura, non solo i nomi delle divinità trasfigurate in costellazioni di fig.1, ma anche i nomi dei luoghi delle peregrinazioni della tradizione classica (fig. 2) e i nomi di una famiglia presa come caso esemplare di un periodo e di un luogo cruciali per la Rinascita dell’antico (fig. 3), diventano elementi di un *mythos* nella sua accezione originaria. *Mythos* che – così come viene definito da Aristotele nella Poetica – è essenzialmente “anima del racconto”, nucleo primo della narrazione, armatura del discorso. Anche del discorso ermeneutico che l’Atlante propone e che in questa tavola si annuncia.

Lo stile categorizzante, che in tav. 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 che nell’insieme (o peggio nell’“aura”) è possibile individuare con più precisione il supporto materiale (formale, meccanico, di soggetto) della trasmissione. È lo stesso scarto che aveva innescato l’innovativo metodo di lettura artistica di Giovanni Morelli “la paleografia della storia dell’arte fa tesoro del frammento autentico nella sua qualità di traccia dell’ ‘originale’ perduto” (per dirla con Edgard Wind). 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 con Giovanni Morelli, Warburg potrebbe ripetere:

“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 1880 *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 tesi, Warburg prende spunto per costruire, analogamente, la sua teoria delle *Pathosformeln*. Dell’ipotesi darwiniana sui paradigmi generali e riconoscibili nelle “espressioni delle emozioni”, Warburg

adotta la validità del modello teorico, senza entrare nell'animata querelle della correttezza dei dati sperimentali.

Ma, 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, nell'ambito del codice culturale, di una delle scoperte più importanti del '900 in campo biologico: la scoperta di Watson e Crick, nel 1953, del codice genetico basato sulla spirale del DNA.

Trasmigrazioni/peregrinazioni/filiazioni

Al centro della tavola A campeggia una carta geografica (fig. 2) utilizzata da Warburg per una conferenza sulle feste europee: 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 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 (fig. 1); la visualizzazione topografica dei principali luoghi in cui forme e soggetti classici trovarono terreno fertile di sviluppo e di diversa espressione della loro carica simbolica (fig. 2); lo zoom su uno di questi luoghi e più specificamente sull'albero genealogico (fig. 3) della famiglia Tornabuoni - supporto fisico (mediante la filiazione genetica, gli intrecci matrimoniali etc.) 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 con *Cielo con costellazioni zoomorfe e antropomorfe* (fig. 1) in cui le figure mitologiche sono ridotte meramente a configurazioni astrali. Ma importante è la pluralità delle valenze e il meccanismo della tradizione, che si compie attraverso passaggi, fraintendimenti, derive, ibridazioni.

L'idea di una migrazione, all'interno del bacino della cultura classica, di motivi-soggetti-figure è già attestata precocemente in Warburg. Nel 1911, in occasione del primo incontro tra lo studioso e il giovane Fritz Saxl, Bing attesta che Warburg stava già costruendo la sua "carta delle migrazioni". Saxl, che lavorava all'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 espose di fronte alla propria *Wanderkarte*.

Questa è la testimonianza di Gertrud Bing:

"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".

Rappresentazioni grafiche

Il montaggio della tavola A permette di confrontare tre modi di rappresentazione grafica: il linguaggio iconico di una mappa delle costellazioni (fig.1); il sistema cartografico di un percorso segnato da precise tappe nella pianta del bacino del Mediterraneo (fig.2); lo schema genealogico ad albero della famiglia Tornabuoni (fig.3). 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 e dell'opera di Warburg. Le rappresentazioni grafiche di cui

esse sono un esempio, dalla tradizione cartografica dell'astronomia e della geografia, agli schemi genealogici – o quelli analoghi dei codici antichi – non sono soluzioni che riducono o banalizzano la complessità del pensiero, ma, in forza del loro linguaggio astratto, possono caricarsi, nell'intreccio di valenze “scientifiche” e storico-culturali, di un senso profondo. Tutte e tre le immagini sono infatti traduzioni dell'idea forte di una cultura occidentale sincretica e conflittuale, nata da peregrinazioni, meticcianti, ibridazioni delle antiche radici classiche. Così scrive Gertrud Bing a proposito della *Wanderkarte*, pianta delle principali tappe della tradizione pagana antica realizzata da Warburg attorno al 1911 (cfr fig.2):

“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 di preventive regole e coordinate su cui essere costruito e tracciato, così come il pensiero complesso ha bisogno di uno scheletro, di un'ipotesi attraverso cui esprimersi e formarsi *more geometrico*.

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 *téchne* 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.

“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 (Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus* 6.124).

Macrocosmo/microcosmo

Nella tavola A confluisce, concentrato sulle stesse immagini, il discorso sull'oscillazione tra il polo magico-religioso e il polo razionale. Discorso che costituisce una fondamentale ipotesi di partenza per la teoria warburgiana 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 (fig. 1) e mediante la concentrazione sulle migrazioni all'interno di un singolo albero genealogico (fig. 3). 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 sopradisegna. Le stesse figure che forniscono immagini del polo magico-religioso costituiscono anche i disegni di possibili schemi di orientamento. Così Warburg:

“[...] 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 degli astri in figure riconoscibili, stanno alla base della proiezione delle stelle e delle costellazioni. L'unica forma di misurazione e orientamento possibile è quella disegnata per figura 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 “
(Wittgenstein, *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 (fig. 3) di una famiglia fiorentina del pieno Quattrocento. Scrive Gertrud Bing 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 di fig.3 è possibile riguadagnare la dimensione del macrocosmo: ripercorrendo il racconto warburgiano delle loro vicende di commercianti, banchieri, notabili, committenti – con chiari 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 inedito con Jolles, Warburg scriveva riferendosi alla *Natività del Battista* del Ghirlandaio in Santa Maria Novella (cfr 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 *Consorteria Tornaquinci* questo dramma religioso? Nel brano spettacolare di una rappresentazione ecclesiastica in cui le ‘compare’ 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”.

“Warburg sentiva di essere uno studioso intellettuale, un discendente degli umanisti nell'età dell'industrializzazione” (Forster), ma 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 fig.2 – compresi nella mole di materiale inedito che avrebbe dovuto accompagnare la pubblicazione dell'Atlante. In uno sono tracciati i luoghi di studio della carriera di Warburg (Amburgo, Strasburgo, Firenze) con due punti di orientamento, un est non specificato e un ovest identificato come Arizona. Nell'altro schizzo, 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 personali vicende dello studioso.

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 (fig. 1) - attraverso la rappresentazione geografica (fig.2); fino alla rappresentazione umana, in forma di genealogia di una famiglia, i Tornabuoni (fig.3), 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.

In fig. 3 il Rinascimento è concentrato e come coeso nella raffigurazione stemmatica della discendenza Tornabuoni.

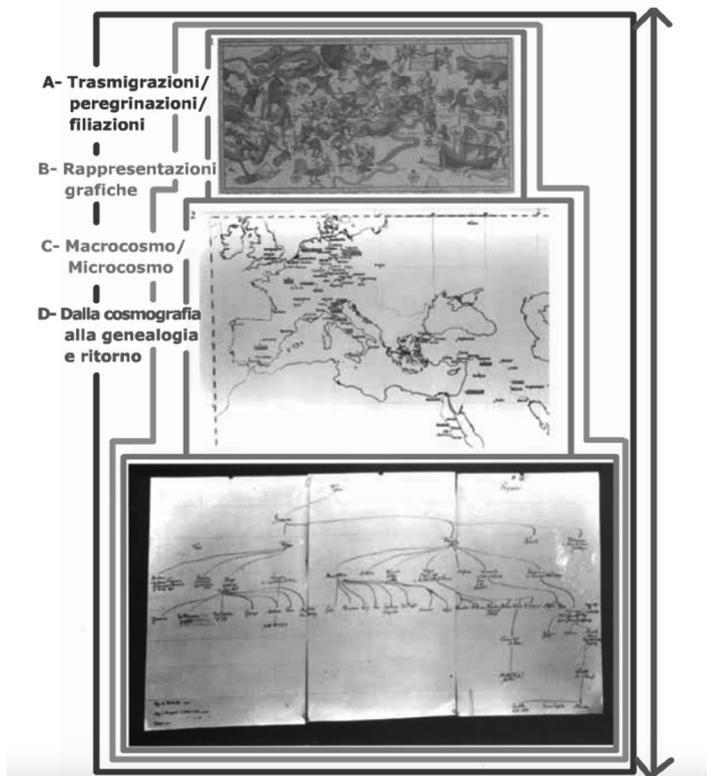
In fig. 2 si rappresentano le migrazioni geografiche di motivi e figure della tradizione classica, fino al suo approdo nordico - ultima tappa la città di Warburg, Amburgo.

In fig. 1, 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 la catasterizzazione aveva avuto il ruolo di una razionalizzazione neutralizzante della plurivoca potenza simbolica dei significati. È la 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 - della potenza dell'immagine mitica. Lo stesso meccanismo che dall'erudito razionalismo ellenistico alla moralizzazione medievale aveva dato luogo al fenomeno della catasterizzazione, diviene ora - dopo lo "spaccio" postriformistico della bestia mitica - congedo da ogni eccedenza di significato nella nuova allegoresi astronomica.

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

Letture grafiche

Tavola A





pdf realizzato da Associazione Engramma
e da Centro studi classicA Iuav
Venezia • settembre 2016

www.engramma.org



la rivista di **engramma**
anno **2001**
numeri **9-12**

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.