

CENTRO INTERNAZIONALE DI SEMIOTICA E LINGUISTICA

Università degli Studi di Urbino "Carlo Bo"/Piazza Rinascimento, 7/ I - 61029 URBINO

Tel. & fax.: (0039) 0722.303533

E-Mail: semiotica@uniurb.it

www.uniurb.it/semiotica/home.htm

16-17-18 luglio:

La parte dell'angelo. Tra semiotica ed estetica/ La part de l'ange. Entre sémiotique et esthétique/ The angelic turn. Between semiotics and aesthetics

Coordinatori: Alain J.-J.Cohen (Università della California, San Diego)/ Piero Ricci (Università di Siena e di Urbino)/ Nathalie Roelens (Università d'Anversa e di Nimègue)

Sede e Segreteria : Collegio della Vela

Lunedì 16 luglio 2007 - Aula della Vela

"Storia"

Presiede: Nathalie Roelens (Università d'Anversa e di Nimega)

9:00-9:15 Apertura dei lavori: Pino Paioni (CISeL)/ Alain J.-J.Cohen (San Diego)/ Piero Ricci (Siena, Urbino)/ Nathalie Roelens (Anversa, Nimègue)

9:15-10:00 Nathalie Roelens (Università d'Anversa e di Nimègue)

L'effrazione dell'angelo

10:00-10:45 Irène Rosier-Catach (CNRS, Paris)

Le parler angélique selon les théologiens médiévaux

pausa

11:15-12:00 Kathryn Ringrose (University of California, San Diego) **Angels, Eunuchs and Apophatic Language in Middle Period Byzantine Discourse**

pomeriggio

15:30-16 :15 Agnès Guiderdoni-Bruslé (Università Cattolica di Lovanio)

Figures angéliques et instances d'énonciation dans les recueils de méditation emblématique des xvi^e et xvii^e siècles.

16 :15 –17:00 Andrea Catellani (Università di Bologna)

L'angelo custode, *Amor divinus* e *l'Ennemi*: note semiotiche su angeli e demoni nella letteratura emblematica tra Cinquecento e Seicento

pausa

17:15-18:00 Maria-Giulia Dondero (Università di Liegi e di Bologna)

Autobiografia angelica

18:00-18:45 Brunella Antomarini (John Cabot University, Roma)

ALL. Sul diritto logico di credere negli angeli

martedì 17 luglio - Aula della Vela

“Arte e linguaggio”

Presiede: Piero Ricci (Università di Siena e Urbino)

9:30–10:15 Pier Luigi Basso (IUAV di Venezia, IULM di Milano, Università di Bologna)

“Effetto Barbie” o la deriva kitsch dell'angelismo. Estetica dell'imbambolamento e cronoclastia del benessere

10:15-11:00 Stefania Caliandro (EHESS, Paris)

Inhumain / trop humain : l'ange dans les œuvres de Antony Gormley et de Marc Quinn

pausa

11:15-12:00 Claudia Attimonelli (Università di Bari)

"L'angelo senza fortuna". Volo tra le rovine del passato e verso le visioni

pomeriggio

16:00-16:45 Silvio Morigi (Università di Siena)

L'angelo decaduto: un essere “morale e risolutamente manicheo”, “respinto in un nulla che gli è consustanziale”. Motivi demonologici in René Girard.

16:45-17:30 Ruggero Ragonese (Università di Bologna)

Apparizioni angeliche. Architettura e scultura sacra fra simbolico e semi-simbolico

mercoledì 18 luglio – Aula della Vela

“Derive cinematografiche e metaforizzazioni”

Presiede: Alain J.-J.Cohen (Università della California, San Diego)

10:00-10:45 Gian Maria Tore (Università di Limoges)

L'angelo, probabilmente : l'angelo sterminatore di *Teorema* di Pasolini

10:45-11:00 Francesca De Ruggieri (Università di Bari)

Gli angeli di Wim Wenders

pausa

11:00- 11:45 Valentina Miraglia (CeReS de Limoges)

“Gli angeli non soffrono di vertigini”. La memoria significata nel processo di creazione filmica : *Les Ailes du désir* di Wim Wenders

pomeriggio

15:30-16:15 Dominique Ducard (Université de Paris 12)

L'espace angélique et la chair du monde

16:15-17:00 Alain Cohen (Università della California, San Diego)

Angélisme et contre-angélisme dans l'agencement psychique

pausa

17:30-18:00 Conclusioni

riassunti/résumés/abstracts

Brunella ANATOMARINI (John Cabot University, Roma)

ALI. Sul diritto logico di credere negli angeli.

Le ali dell'angelo non sono la forma dell'angelo ma solo un segno, uno strumento che serve a portare alla vera forma dell'angelo – che è sferica, circolare. Interpretiamo cosTM il saggio di Gustav Fechner sull'anatomia degli angeli. Le ali raccolgono il sogno leonardesco del volo e la proiezione arcaica della causa invisibile. Gli esseri invisibili che ci proteggono e minacciano sono gli Intermedi che Warburg descriveva nelle feste rinascimentali e nei rituali Hopi – figure trans-culturali, come ha mostrato Pascal Boyer, che hanno un valore 'logico': i corpi umani si vedono mostruosi e si rispecchiano nella perfezione angelica. Dunque l'angelo è radicato in una cognizione corporea, una coscienza di essere più o altro da quello che siamo. La 'mente' forse non è che la ridefinizione razionalistica dell'angelo. Le ali sono il sogno delle braccia. Il corpo si mette le ali per comunicare la perfezione sferica che pretende, per riscattare la sua contingenza.

Claudia ATTIMONELLI (Università di Bari)

"L'angelo senza fortuna" di Heiner Müller. Volo tra le rovine del passato e verso le visioni future

Der glücklose Engel e *Glückloser Engel 2* sono i titoli di due liriche scritte dal drammaturgo tedesco della DDR a distanza di trent'anni, la prima, infatti, fu composta nel 1958 e la seconda risale al 1989, immediatamente dopo la *Wende*.

Heiner Müller (1929-1995), che per ragioni anagrafiche ha goduto del privilegio di "aver visto il disfarsi di tre stati: la Repubblica di Weimar, lo stato nazifascista e la DDR", ha più volte dichiarato il proprio amore, piuttosto un'ossessione, nei confronti della storia. La visione

benjaminiana dell'*Angelus Novus*, le suggestioni tratte da uno dei tanti angeli di Paul Klee, cosTM come *I viaggi del dio della felicità* di Brecht (*Arbeitsjournal*, 16.11.1941) costituiscono le derive dell'angelo senza fortuna - figura dell'attesa, funambolo sospeso, aspettando che la storia riprenda il cammino.

Nichilismo e superamento dialogico, il muro della città di Berlino che divideva il passato dal futuro, l'impulso alla distruzione e l'approdo alla corporeità dell'angelo sono alcuni dei temi presenti nei due testi poetici.

L'inaudita antropomorfizzazione dell'angelo e il ritorno alla carnalità in disfacimento tipica delle figure mülleriane delle pièces degli anni Ottanta (*Hamletmaschine*, *Germania Tod in Berlin*) indicano il percorso intrapreso dall'intellettuale novecentesco verso la rinuncia alla posizione autoriale e a quanto qualifica il discorso dell'autore come autorevole; la percezione sensuale dei testi, alla quale Müller si è sempre appellato, la lettura che seduce e il riavvicinamento alla poetica scarnificata marcano l'ossessione mülleriana per la storia tedesca: "Il mio principale interesse nello scrivere (...) viene da un impulso alla distruzione. (...) La storia tedesca è stata un'altra ossessione, e alla fine ho cercato di eliminare anche questa. L'intero complesso storico. Credo che il mio impulso più forte sia quello di ridurre le cose al loro scheletro, spogliarle della loro superficie, della carne. Dopodichè si è a posto".

La pelle e la carne della storia ormai non più tanto recente della Germania, sono gli stimoli che permettono all'autore di oltrepassare la superficie degli eventi e vederne la struttura, come nell'atto di chi riesuma un cadavere dalla tomba, lo porta alla luce e ne espone le ossa al cospetto della società per accertarsi che si tratti realmente di un cadavere la cui putrefazione possa, in tal modo, "smettere di appestare la Germania" (Müller, *Tutti gli errori*, 1994).

Pierluigi BASSO (IUAV di Venezia, IULM di Milano, Università di Bologna)

"Effetto Barbie" o la deriva kitsch dell'angelismo. Estetica dell'imbambolamento e cronoclastia del benessere

L'estetica dell'angelo non vive solo di una genealogia rappresentazionale fedele alle poste ermeneutiche che erano alla base di una tale figura sacra; essa è divenuta, paradossalmente, *design* di una forma di vita "beatificata" dal benessere (pace dei sensi nel comfort) e talmente autotelica e perfetta in sé stessa da cogliere ogni contatto esterno come una violazione.

L'angelo è custode del suo *sapere* riguardo al destino dell'uomo; custodisce questo sapere essendo sottratto alla transitività del tempo terreno. La cronoclastia della parte angelica (troppo vicino all'uomo per mettere a fuoco l'eternità, pur partecipandone; troppo lontano dalla vita per poter consumare davvero il fuoco delle passioni) diviene utopia realizzata in un benessere intransitivo, assolutizzato e in un corpo tanto perfezionato da ridivenire immacolato. Troviamo cosTM nella pubblicità figure angeliche che affermano la "beata" disponibilità di un mondo di beni che trascende la loro caducità; troviamo sulle riviste patinate la modellizzazione della donna sulla base di una bambola angelica (la Barbie come "angelo della pace" è un prodotto che va per la maggiore), estranea alla vecchiaia e a qualsiasi posta seduttiva, se non quella dello sfregio della sua purezza incontaminata. In questa perversione dell'angelismo vi sono indizi per una ermeneutica rovesciata della contemporaneità.

Stefania CALIANDRO (EHESS, Paris)

Inhumain / trop humain : l'ange dans les œuvres de Antony Gormley et de Marc Quinn

«[...] dans ce qui fait sa matière, sa substance même, l'art de peindre opère nécessairement à la charnière de deux systèmes, perceptif et mnésique, conscient et inconscient, autant qu'à celle du réel, du symbolique et de l'imaginaire» (Hubert Damisch, *La peinture en écharpe. Delacroix, la photographie*, Bruxelles, Yves Gavaert Éditeur, 2001).

En dépit de la désacralisation de son contenu et de la réception laïque de ses représentations religieuses, l'art contemporain n'a pas cessé de faire appel à la figure de l'ange, tout en renouvelant le répertoire de valeurs symboliques dont celui-ci est censé faire la médiation. D'Odilon Redon à Paul Klee, d'Ernst Barlach à Keith Haring, de Komar et Melamid à Paula

Rego, l'ange permet le « *shift* » entre le monde proche et l'ailleurs, entre le potentiel du visible et sa matérialisation, entre l'héritage du motif et son actualisation critique. La position de l'ange dans l'espace, la manière de le figurer, l'évocation de son aura immatérielle ou, au contraire, sa concrétisation hybride, jusqu'au questionnement de son genre, tous ces aspects situent les créations récentes dans le sillage de la tradition et lui donnent cependant de formes variables. Mais c'est probablement dans la sculpture (et ses filiations contemporaines) que l'ange assume ses formes les plus oxymoriques, comme nous tacherons de le montrer à partir des œuvres d'Antony Gormley et de Marc Quinn. En fait, que se passe-t-il quand la sculpture, l'art qui, par sa matière même, par sa *présence*, est physiquement le plus ancré aux dimensions du réel, prend à sa charge une représentation à la limite du figurable, tel l'ange avec sa convocation de valeurs, en principe, non humaines ?

Andrea CATELLANI (Università di Bologna)

L'angelo custode, *Amor divinus* e l'Ennemi: note semiotiche su angeli e demoni nella letteratura emblematica tra Cinquecento e Seicento

La presente comunicazione è complementare a quella di Agnès Guiderdoni-Bruslé, di cui intende sviluppare con strumenti strettamente semiotici le conclusioni, sempre in riferimento alla letteratura illustrata emblematica e para-emblematica spirituale tra Cinquecento e Seicento. Si tenterà infatti di osservare come la figura angelica delineata nella teologia e nella letteratura spirituale dell'epoca, polisemica e funzionale alla meditazione e alla vita interiore e mistica, “trovi corpo” nelle illustrazioni e nelle immagini per la meditazione e la devozione.

Verranno quindi prese in esame alcune opere illustrate, di carattere più o meno emblematico, per tentare una analisi semiotica che consenta di distinguere alcuni modelli specifici della presenza angelica e demoniaca in testi sincretici (con una particolare attenzione alla dimensione visibile). Si prenderà come riferimento una tricotomia avanzata dalla ricerca storica, la quale ha distinto tre grandi categorie: le immagini e i testi più orientati alla rappresentazione dei misteri della vita di Cristo per introdurre alla meditazione (J. Nadal, *Anotationes et meditationes in evangelia*); testi e immagini più orientati alla rappresentazione emblematica e allegorica didattica delle verità morali e dei metodi della meditazione (J. David, *Veridicus Christianus*, e A. Sucquet, *Via Vitae Aeternae*); infine, testi e immagini che insistono

sulla rappresentazione e la mozione degli affetti e della volontà, partendo in particolare da una tradizione di emblematica amorosa che autori come Van Veen (*Amoris divini emblemata*) e H. Hugo (*Pia desideria*) applicarono all'ambito sacro.

Nei vari casi si tratterà di esaminare gli aspetti figurativi, plastici e narrativi della presenza angelica, ed in particolare le strategie di costruzione dell'enunciazione enunciata. Emergeranno allora i diversi modi concreti di “mettere in immagine” l'angelo e il demone: la diffusione dei caratteri di “angelicità” e “demonicità”, intesi come “marcatori di differenza ontologica”; la vicinanza tra specie visibili distinte (angeli e demoni, virtù e vizi, fino alla “angelizzazione” dell'anima stessa, nella sua interazione con figure angeliche a loro volta particolarmente “trasparenti” nei confronti di Cristo e della Grazia divina); la continua interazione angelica fra dimensione interiore e dimensione esteriore. Angeli e demoni in definitiva appariranno come strumenti fondamentali per mettere in immagine il trascendente e per manifestare la sua vicinanza alla dimensione sensibile della vita, nell'epoca che vede il passaggio fra diverse *episteme* e tra diverse “visioni” estetiche, ma anche il trionfo della visibilità nel campo dello spirito.

Bibliografia indicativa

- Careri, Giovanni, *Envols d'amour. Le Bernin: montage des arts et dévotion baroque*, Parigi, Editions Usher, 1990 (trad. it. *Voli d'amore. Architettura, pittura e scultura nel 'bel composto' di Bernini*, Roma-Bari, Laterza, 1991).
- Catellani, Andrea, “Emblemi, imprese, ‘multi-emblematismo’ nella letteratura illustrata gesuita tra ‘500 e ‘600”, in: *Documenti di lavoro*, Centro Internazionale di Semiotica e di Linguistica, Università d'Urbino, n. 350-351-352 (2006), pp. 27-50.
- “Pour une sémiotique de l'‘image dirigée’ dans la littérature jésuite: syncrétisme, narrativité, énonciation dans le Chemin de la vie éternelle d'Antoine Sucquet sj”, in: *Emblemata Sacra. Rhétorique et herméneutique du discours sacré dans la littérature en images*, R. Dekoninck, A. Guiderdoni (eds.), Brepols, 2007.
- “Before the Preludes. Some Semiotic Observations on Vision, Meditation and the ‘Fifth Space’ in the early Jesuit Spiritual Illustrated Literature”, in: *Ut pictura meditatio: The Meditative Image in Northern Art, 1500-1700*, R. Dekoninck, A. Guiderdoni-Bruslé, W. Melion (eds.), Brepols (Coll. Proteus), Turnhout (pubblicazione prevista 2008).
- Corrain, Lucia (ed.), *Semiotiche della pittura. I classici: le ricerche*, Roma, Meltemi (2004).
- Dekoninck, Ralph, *Ad imaginem. Statuts, fonctions et usages de l'image dans la littérature spirituelle jésuite du*

XVIIe siècle, Ginevra, Droz (2005).

- Foucault, Michel, *Les Mots et les Choses. Une archéologie du savoir*, Parigi, Gallimard, 1966 (trad. it. *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, Milano, BUR, 1998).

- Guiderdoni-Bruslé, Agnès, *De la figure scripturaire à la figure emblématique. Emblématique et spiritualité. 1540-1740*, tesi dottorale presentata presso l'università di Parigi IV (2002).

“Figures de l'âme pèlerine: la méditation emblématique aux XVI^e et XVII^e siècles”, in *Rivista di Storia e Letteratura Religiosa*, XLI, 3 (2005).

Emblématique et discours sacré. 1540-1740, Turnhout, Brepols (2007).

- Pseudo-Dionigi Aeropagita, *Gerarchia celeste, Teologia mistica, Lettere*, (traduzione, introduzione e note a cura di Salvatore Lilla), Roma, Città nuova, 1986.

- Spica, Anne-Elisabeth, *Symbolique humaniste et emblématique. L'évolution et les genres (1580-1700)*, Parigi, Honoré Champion (1996).

- Stoichita, Victor, *Visionary Experience in the Golden Age of Spanish Art*, Londra, Reaktion Books Ltd., 1995 (trad. it. *Cieli in cornice. Mistica e pittura nel Secolo d'Oro dell'arte spagnola*, Roma, Meltemi, 2002).

Francesca DE RUGGIERI (Università di Bari)

Gli angeli di Wim Wenders

Sono passati vent'anni dall'uscita de *Il cielo sopra Berlino*. La città tedesca non è più la città del muro. La Potsdamer Platz non è più la landa desolata in cui si aggirava il cantore Homer, ma è invece il simbolo più vistoso del rinnovamento urbano che ha investito la capitale tedesca negli ultimi anni.

Eppure, la visione del film di Wenders sollecita ancora molte suggestioni. Se ci si addentra fra gli scaffali della Staatsbibliothek (la *Stabi*), a pochi passi dalla Potsdamer Platz, il pensiero diventa in bianco e nero e incrocia i pensieri dell'angelo Daniel, dell'angelo Cassiel e degli altri angeli, che in quegli spazi ampi – nel film di Wenders – si ritrovavano. Ancora oggi, dopo vent'anni. In uno di luoghi più moderni e “a colori” di Berlino.

Il cielo sopra Berlino era stato il film del ritorno. Del ritorno di Wenders in Germania dopo diversi anni e film americani. Del ritorno alla lingua tedesca e a Berlino. Berlino era allora la città della discontinuità: due temporalità convivevano divise dal muro. All'Est un tempo sospeso e all'Ovest un tempo proteso verso il futuro. Era la città perfetta per un film sugli angeli.

Un'idea, quella degli angeli *sopra Berlino*, che Wenders aveva da tempo e che nasceva dall'influenza di diverse fonti. In primo luogo dalle *Duineser Elegien* di Rilke e dai quadri di Klee, i cui protagonisti vengono trasposti da Wenders cinematograficamente; infine, da una rilettura dell'Angelo della storia di Benjamin. ı la riflessione benjaminiana, forse, la più adatta ad offrire uno strumento teorico per leggere e rileggere *Il cielo sopra Berlino*, proprio perché sembra riflettere metaforicamente lo status della città tedesca in quegli anni che precedettero il crollo del muro.

Questo intervento sarà dunque un'analisi del film di Wenders (e del suo sequel, quello degli angeli caduti, *Così lontano, così vicino!*) e in particolare delle sue figure: gli angeli, soprattutto, ma anche gli acrobati, i bambini e i vecchi cantori della storia dell'umanità.

Maria Giulia DONDERO (Università di Liegi e di Bologna)

Autobiografia angelica

Le opere fotografiche di Duane Michals hanno sempre cercato di portare ad immagine ciò che della vita umana resta consegnato, intersoggettivamente, all'impercettibile: sogno, memoria, destino, amore, desiderio, morte. Queste strategie di figurazione non sono mai semanticamente esauribili nei termini delle tecniche implicate nella resa dell'invisibile, quanto piuttosto interpretabili a partire da un'analisi del ruolo figurale della luce e della costruzione degli spazi, i quali allestiscono diversi livelli di realtà.

Il fotografo americano ha fatto della sua opera un'autobiografia per immagini, potremmo dire addirittura un diario intimo. In questo nostro intervento tenteremo di mostrare come questi due assi interpretativi, quello della figurazione dell'invisibile e quello della rappresentazione fotografica della propria vita, possano dare corpo a una autobiografia delle relazioni con figure angeliche, "imprendibili", ineffabili, passeggiere, alle quali si chiede di rivelare in immagine il senso della vita. In particolare queste figure angeliche possono essere individuate in presenze che giungono inaspettate, che ripartono discrete, ma che si rivelano risoltrici e rivoluzionarie. L'angelo è il nome per tutte quelle figure folgoranti e "inappropriabili" che simbolizzano attivamente il mistero dell'alterità.

Dominique DUCARD (Université Paris 12)

L'espace angélique et la chair du monde

R. M. Rilke relate deux « Aventures » au cours desquelles il vécit l'expérience mystérieuse d'être transporté dans l'« espace intérieur du monde » par abolition des limites entre le dedans et le dehors. Cet espace où s'éprouve la plénitude d'une ouverture est qualifié d'« espace angélique ». Le mouvement de dissolution de l'objet et du sujet, l'un dans l'autre, dans un mouvement de réversibilité, l'entrelacement du corps et du monde, selon un principe de réciprocité, sont constitutifs de ce que Merleau-Ponty nomme la « chair du monde », cet entre-deux paradoxal d'une intériorité s'extériorisant et d'une extériorité s'intériorisant. Ce que le poète évoque et ce que le philosophe tente de saisir par la pensée réfléchie peut être appréhendé comme une expérience imaginaire du corps vécu et peut être rapproché du phénomène de *l'illusion primaire* que le psychanalyste D. Winnicott situe, dans la formation de la psyché, dans *l'aire de l'informe*.

Notre interprétation de cette figure du sens, identifiée au *chiasme*, prendra appui sur une lecture du roman de Sylvie Germain *Magnus*, récit d'une quête d'identité et d'une décantation de soi, dont la fiction métaphorise la « part de l'ange » dans la venue de l'être au monde.

Agnès GUIDERDONI-BRUSLE (F.N.R.S., Université Catholique de Louvain)

Figures angéliques et instances d'énonciation dans les recueils de méditation emblématique des xvi^e et xvii^e siècles.

La littérature spirituelle catholique des xvi^e et xvii^e siècles, ainsi que les pratiques dévotionnelles ont accordé une place privilégiée à l'ange, en particulier à l'ange gardien, dont l'office et le culte s'élaborent et sont définitivement établis entre 1518 et 1670. On comprend en effet que, dans le contexte d'une Réforme qui cherche à réduire les intermédiaires entre le croyant et Dieu, l'ange représente pour les théologiens catholiques une entité indispensable, à défendre, puisqu'il est premièrement – c'est sa définition originelle dans la Bible – le « messager » de Dieu. Par ailleurs, l'importance dans l'ensemble de l'Europe, des écrits du Pseudo-Denys l'Aréopagite au xvi^e siècle contribue à promouvoir les anges, dont le parcours de l'organisation hiérarchique – dans la *Hiérarchie Céleste* – reflète le parcours mystique de l'âme.

Sa fonction de messenger du mystère et d'intermédiaire le désigne tout spécialement pour accompagner les parcours méditatifs emblématiques et allégoriques, développés, narrés, en textes et en images à partir du dernier quart du xvi^e siècle. S'il y assume alors, au plein sens du terme, la fonction de *porte-parole*, il n'est pas clair de quelle parole il s'agit exactement. Deux types de confusion sont possibles et même exploités : d'une part concernant la difficulté d'identification proprement dite de la figure angélique, qui est également amour divin et Enfant Jésus, d'autre part concernant son statut énonciatif, dans une représentation éclatée et perturbée de l'intériorité subjective, au sein de laquelle l'ange interagit *à la fois* à titre d'instance extérieure et de partie intégrante intérieure.

Les représentations et fonctions de l'ange dans le discours spirituel des xvi^e et xvii^e siècles sont donc particulièrement riches et complexes. Leur étude permet avec évidence de comprendre comment on passe d'une définition théologique à une fonction symbolique. Deux volets complémentaires de ce passage seront ainsi présentés au travers de deux interventions.

Dans la première communication, je chercherai à montrer comment, à partir d'attributions et de déterminations théologiques, se dégage une *figure* angélique, polysémique, mais aussi comment la labilité de cette figure ainsi constituée permet l'ouverture du discours de la méditation sur une dimension mystique. Andrea Catellani traitera du second volet.

Corpus de base pour cette étude (1^{re} communication) :

Antoine II Wierix, *Cor Jesu Amanti Sacrum*, Anvers, ca. 1586 (et sa reprise par E. Luzvic et E. Binet, Douai, 1626-1627)

Amoris divini et humani antipathia, Anvers, 1627.

B. Van Haeften, *Schola Cordis*, Anvers, 1629

B. Van Haeften, *Regia Via Crucis*, Anvers, 1635

Valentina MIRAGLIA (CeReS de Limoges)

« Gli angeli non soffrono di vertigini ». La memoria significata nel processo di creazione filmica : *Les Ailes du désir* di Wim Wenders
Quando il mondo reale, fenomenico incontra le costrizioni tecniche del dispositivo

cinematografico, il regista sta allora contribuendo alla realizzazione dell'enunciazione filmica. L'atto cinematografico è il luogo temporale dove avviene la « mise en image » di tutti quegli elementi che contribuiscono alla costruzione della significazione. La soluzione tematica proposta da Wim Wenders, nel film *Les Ailes du désir* dell' "angelo che sta per diventare uomo", sarà in effetti riscoperta alla luce di una esperienza inversa che partendo dalle pratiche del tournage giunge al testo filmico. In questo caso, si tratta allora di un attore alla conquista della sua "angelicità" durante il processo di costruzione di "se stesso" all'interno dell'inquadratura, emerge così la difficoltà da parte dell'uomo a riempire l'involucro dell'angelo. Oggi il cinema si lascia meglio apprendere attraverso il suo contesto, questo approccio mira a tener conto dell'epoca di realizzazione e dell'équipe d'eccezione che contribuTM alla sua ricchezza e complessità.

Silvio MORIGI (Università di Siena)

L'angelo decaduto: un essere "morale e risolutamente manicheo", "respinto in un nulla che gli è consustanziale". Motivi demonologici in René Girard.

Ho visto il demone della violenza, e quello dell'ingordigia e il demone dell'inesorabile brama, ma quelli erano demoni forti, sensuali, dagli occhi ardenti, che spingevano gli uomini - uomini, dico. Ma mentre mi trovavo lTM, su quella collina, ebbi il presentimento che nella luce accecante di quel paese avrei dovuto fare la conoscenza con un floscio, pretenzioso demone dagli occhi smorti, demone della rapace e spietata follia.

J. Conrad, *Cuore*

di tenebra

Come introduzione al tema, partendo dalla distinzione evidenziata da G. Scholem nella kabbalah tra "allegoria" e "simbolo", verrà considerata la possibilità di considerare il demonio come "simbolo tautegorico" nel senso di Schelling, o anche come "simbolo essenziale" contrapposto da W. Temple ai "simboli inessenziali". Verrà valutato anche il possibile approccio metodologico proposto da R.G. Collingwood al tema in questione che, anziché problematizzare l'esistenza del demonio in termini empirico-fattuali, si concentra sulla sua self-consistency concettuale: in un'ottica che anticipa la coherence theory of truth di N. Rescher, ma che si riconnette storicamente ad alcuni assunti logici centrali nel neo-

idealimo britannico (F.H. Brandley, H. Joachim).

Successivamente, verrà illustrata la demonologia che si delinea nella "teoria mimetica" di Renè Girard: il cui esito forse più rilevante può riassumersi nella tesi, apparentemente paradossale, per cui 'l'essenza del demoniaco è avventarsi contro il demonio'. Verranno discusse, in particolare alcune icastiche asserzioni girardiane: "la fenomenologia più rigorosa approda alla demonologia"; "benchè conduca un'esistenza inutile e parassitaria, il demonio è un essere morale e risolutamente manicheo"; "tra il doppio e il demonio non si stabilisce un rapporto di identità, ma di analogia; si passa dal primo al secondo nel modo in cui si passa dal ritratto alla caricatura, il disegnatore sottolinea i tratti tipici ed elimina quelli che non lo sono; il demonio, parodista per eccellenza, è a sua volta frutto di una parodia"; "nei Demoni di Gerasa il demone è respinto in un nulla che gli è consustanziale, il nulla della sua esistenza"; "Shakespeare, Dostoevskij o ai nostri giorni Bernanos hanno dovuto far ricorso al linguaggio dei demoni per sfuggire alla piattezza inefficace del sapere pseudo-scientifico della loro epoca e della nostra".

Ruggero RAGONESE (Università di Bologna)

Apparizioni angeliche. Architettura e scultura sacra fra simbolico e semi-simbolico

Il lavoro qui proposto si pone in continuità con una ricerca iniziata circa quattro anni fa che si concentrava sullo spazio dell'arcangelo Michele nell'Alto Medioevo e gli ingressi alle chiese. In particolare, poi, osservava come l'arcangelo fra IX e X secolo si viene ad identificare con la 'torre portico', il Westwerk d'accesso al luogo di culto. Lo spazio dell'arcangelo nelle chiese carolingie e ottoniane permetteva un'accessibilità mediata: l'altro viene conosciuto e introdotto nello spazio. L'architettura del Westwerk infatti si costituiva come uno spazio autonomo ma non indipendente, necessario, comunque, alla fruizione della navata e della chiesa. La frontiera delimita nell'Alto Medioevo il 'conosciuto' e il 'riconoscibile' rispetto all'ignoto: il limite rimane uno strumento di ricerca epistemologica di identità spaziale. E' il sacro (attorializzato nel nostro caso in San Michele) a porsi come 'operatore trasformatore', operatore capace, attraverso il suo intervento, di trasformare il confine in

limite. E' l'arcangelo Michele che si incarica di delimitare lo spazio della chiesa rispetto all'esterno e l'universo agiografico del santo lo rende «l'unico legittimo 'termine' discriminante: l'unica vera garanzia nei confronti della necessaria frontiera fra mondo umano e mondo extra-umano.» (L.Lagazzi, *Segni sulla terra*, Bologna, 1991, p.79)

C'è, per%, un altro punto importante che è necessario evidenziare. San Michele nelle cappelle superiori delle chiese altomedievali, occupa e si sovrappone a uno spazio, quello dell'ingresso. In quest'ottica, San Michele non viene letto come attore di un racconto, ma viene 'percorso' come incarnazione di un luogo. La catastrofe, che coinvolge l'ingresso all'edificio di culto all'alba dell'anno Mille, riduce l'arcangelo ad attore di un racconto (qui si è analizzato soprattutto quello del Giudizio Universale). La catastrofe rende l'ingresso e San Michele 'leggibili' dallo spettatore. E' questa una frattura decisiva che è molto ben visibile nelle abbazie di Autun o di Conques dove alle figure scultoree si affiancano le iscrizioni in latino.

Lo spazio della chiesa nell'alto Medioevo dove si trova Michele istituisce un percorso, quello dei portali romanici impone una lettura. Ecco forse la più importante conseguenza della catastrofe e la traccia più visibile impressa nell'edificio di culto. Ecco anche la più significativa differenza nel raffronto che si è voluto proporre in questa conclusione fra i santi Giorgio e Michele. Al contrario di Michele, che diventa nell'alto Medioevo, uno spazio architettonico, San Giorgio svolge un ruolo in un racconto, è un attore di una storia che deve essere letta. Non a caso, infatti, il santo è una figura dei testi pittorici e scultorei in uno spazio che non è più reale, ma rappresentato.

Dopo questo primo momento di ricerca, il lavoro è proseguito ed è sulle ultime risultanze dei miei studi che vorrei concentrare il mio eventuale intervento. Soprattutto riguardo la possibilità di una corrispondenza fra le forme culturali di una cultura data e le forme dell'espressione di questa stessa cultura nel campo architettonico e plastico. Che una cultura produca testi che la rappresentino e che testimonino dei suoi processi interni è una verità ovvia che, per%, viene sempre più, in questi ultimi anni, scandagliata. Potrei citare la polemica, vivissima, fra Hayden White e Carlo Ginzburg sulla realtà e sull'efficacia dell'attualizzazione dei documenti storici del passato o, ancora, il lavoro di Peter Burke sugli

studi culturali degli oggetti. Andando più oltre, *sub specie semioticae*, c'è forse da interrogarsi in modo più fine su come questi documenti diventino testi e si possano sottoporre ad analisi. Non basta, credo, osservare come le categorie culturali strutturino i testi. Anche se questo è un primo passo. Come accade per gli spazi dedicati a Michele, l'analisi testuale delle tracce delle situazioni di trasformazione impone di 'aprire' l'opera ai contesti di produzione e alla successione degli eventi storici. Non ci si limita, allora, a inserire i testi in una ricostruzione storica, ma si cerca di recuperare le trasformazioni sociali e culturali attraverso delle manifestazioni discrete (i testi appunto).

L'analisi semiotica in questo può essere fondamentale permettendo di non fermarsi soltanto al livello discorsivo, ma arrivando anche a quello strutturale profondo. Questo è particolarmente valido laddove si osservino testi architettonici. Le forme dell'espressione architettoniche ci dicono non solo di come il contesto determini il testo, ma anche di come il contesto strutturi le sue forme del contenuto. In una sorta di 'cristallizzazione' spazio-temporale il testo architettonico non si limita a contrapporre categorie, ma le determina. La restituzione dello spazio sacro all'angelo nell'architettura e nel paesaggio non si limita a presentare una soluzione architettonica, ma anche a determinare l'idea dell'angelo, dello spazio e del sacro. La base del lavoro semiotico mira a descrivere come, a livello profondo, il corpo sacro sia riportato nelle forme espressive architettoniche. Ed è nell'angelo, o nell'arcangelo, che possiamo trovare una maggiore e più interessante pregnanza nel rapporto fra la manifestazione materiale del testo e la virtualità delle condizioni del contesto presupposto. Mancando una presenza diretta del corpo dell'angelo, mancando la reliquia, prova stessa dell'esistenza del sacro, essa viene sostituita dalla 'apparizione' del sacro. Il sacro appare e nel suo apparire la materialità del paesaggio e dell'architettura si conforma, al di là di qualsiasi necessità e costrizione figurativa, alle strutture categoriali oppostive dell'attore angelo. Le valorizzazioni dell'altezza (le apparizioni sui monti, sui promontori), delle profondità, delle altre peculiarità spazio temporali (acque, coste, fenditure) creano le basi per le valorizzazioni architettoniche, miranti a restituire non la figuratività, ma la plasticità del corpo.

Kathryn M. RINGROSE (History, UC San Diego)

Angels, Eunuchs and Apophatic Language in Middle Period Byzantine Discourse

In my recent book, The Perfect Servant: Eunuchs and the Social Construction of Gender in Byzantium, I explore the many connections between court eunuchs and angels. They parallel one another in social roles, hierarchical organization, appearance and liminality. In Byzantine literature there is a familiar trope in which eunuchs and angels are regularly mistaken for one another. This paper will look at apophatic language and the ways it is used to refer to both eunuchs and angels. The use of this kind of language is characteristic of the strain of negative theology used in Byzantine theological writings. It reflects the idea that God is beyond description using human words or thoughts. He can only be understood through the elimination of those things that He is not. Apophatic language appears in the medieval West, but it is used in a far more limited way than in the Greek speaking East. This paper will suggest that the use of apophatic language for both angels and eunuchs strengthens assumed connections between both groups. This has important implications for cultural assumptions about the appearance and roles attributed to angels in the Byzantine world.