

Stefano  
Bartezzaghi  
*Atlante e le  
Cariatidi.*  
*Nomen, omen, omenon*  
2012

*Nomen: Cariatide*

«Cariatide, da karyātis, 'donna di Caria', perché a sostenere gli architravi vennero raffigurate le donne di Caria fatte prigioniere dagli Ateniesi» (nota etimologica tratta dal vocabolario Zingarelli).

*Wallpaper Cariatidi* è la mostra personale che il 30 maggio 2012 l'artista Marta Dell'Angelo ha inaugurato alla galleria Le Case D'Arte di Milano.

La prima parola del titolo allude alla tecnica scelta per l'unica opera esposta: quasi duemila fogli A4 appesi uno a uno, mediante chiodini invisibili, a una parete della galleria, per uno spazio di quasi quattordici metri in lunghezza e tre metri e mezzo in altezza. I fogli sono sovrapposti come polaroid di David Hockney a ricomporre, attorno a un imponente sfondo di bianco, una serie di figure di donna (tutte derivanti da opere precedenti dell'artista). È alla scelta del soggetto che si deve il secondo titolo, *Cariatidi*.

La prima figura alla sinistra è quella di una donna che facendo la ruota sta arrivando al punto in cui sarà perpendicolare al suolo. Le altre donne sono poste in sequenza

Stefano  
Bartezzaghi  
*Atlas and the  
Caryatids.*  
*Nomen, omen, omenon*  
2012

*Nomen: Caryatid.*

«Caryatid, from karyātis 'maiden of Karyai' since supporting the architraves were depicted the maidens of Karyai taken prisoner by the Athenians» (etymological note from the Italian dictionary Zingarelli).

*Wallpaper Cariatidi* is the solo exhibition inaugurated on May 30th 2012 by artist Marta Dell'Angelo at the gallery Le Case D'Arte in Milan.

The first word of the title alludes to the technique chosen for the only work exhibited: nearly two thousand A4 sheets hung one by one, by means of invisible tacks, to a wall of the gallery, over an area almost fourteen metres long and three and a half metres tall. The sheets overlap like David Hockney polaroids to reassemble, over an imposing white background, a series of female figures (all deriving from the artist's previous works). It is the choice of the subject that gives the second title, *Cariatidi*.

The first figure on the left is that of a woman who, in the act of performing a cartwheel, is coming to the point when she is perpendicular to the ground. The other women are positioned

discendente, via via chine, accovacciate per fare pipì, distese, in una progressiva adesione al terreno.

La donna in verticale ruota è l'anti-Cariatide: non è il peso della Terra che vuole schiacciarla, ma è la gravitazione che cerca di impedire che sospenda il proprio peso.

*Nomen: Atlante*

Se i fogli appesi con chiodi al muro ci ricordano la tecnica praticata da Warburg per i pannelli del suo Atlante, è facile per altri versi instaurare un'altra relazione fra Cariatide e Atlante, come personaggi condannati, lei dagli uomini lui dagli dèi, a una funzione di sostegno necessaria, onerosissima, punitiva. Nel caso delle Cariatidi, architravi; nel caso di Atlante, la volta celeste: in entrambi i casi, a essere sostenuto è ciò che di edilizio o di terrestre ci sovrasta. La cariatide maschio è anche detta *amenone*, *amenon*, nel dialetto milanese: il Palazzo degli Omenoni, nella via omonima, reca otto grandi figure di uomini scolpite nella facciata, in funzione di ornamento e sostegno.

Stretto così fra il *nomen* e la figura imperiosa dell'*amenon* l'auspicio-*amen* sembra svolgere la funzione di una via di comunicazione fra linguaggio e immagine.

*Omen*

Il passaggio dal mito di Atlante all'omonimo format editoriale (ovvero il transitio deonomastico dal nome proprio al comune), è infatti mediato proprio dalla figura. Scrivono Cortelazzo e Zolli alla voce «Atlante» del loro *Dizionario Etimologico della Lingua Italiana* (Zanichelli): «Il nome ebbe la sua principale fortuna per indicare le raccolte di carte geografiche. Già sul frontespizio della prima grande raccolta italiana di carte geografiche, quella del Lafrery, pubblicata a Roma nel 1546, figura l'Atlante mitologico che regge il mondo, ma fu il titolo di *Atlas*, la raccolta che Gerardo Mercatore cominciò a pubblicare a Duisburg nel 1585 e che il figlio completò nel 1595 che fece dare ben presto il nome di

in a descending sequence, gradually bending down, crouching to pee, lying, in a progressive proximity to the ground.

The woman cart wheeling into a vertical position is the anti-Caryatid: it is not the weight of Earth that wants to crush her, but it is the gravitation that tries to prevent the suspension of her weight.

*Nomen: Atlas*

If the sheets tacked to the wall are reminiscent of Warburg's technique for the panels in his Mnemosyne Atlas, it is easy, then, to establish relationships between the Caryatid and Atlas, as condemned characters: she, by men, and he, by the gods, to a necessary supporting function, too onerous, punitive. Architraves, for the Caryatids; the celestial vault, for Atlas: in both cases, what is sustained, is that which, be it construction or terrestrial, dominates us. The male caryatid is also called *amenone*, *amenon*, big man in the Milanese dialect: the Palazzo degli Omenoni, in the eponymous street, bears eight large figures of men carved in the façade, as a function of ornament and support.

So caught between the *nomen* (name) and the imperious figure of the *amenon*, the auspice-*amen* seems to function as a way of communication between language and image.

*Omen (auspice)*

The transition from the myth of Atlas to the editorial format of the same name (ie the eponymous transit from a proper name to a municipality), is in fact directly mediated by the figure. In their *Etymological Dictionary of Italian Language* (Zanichelli), Cortelazzo and Zolli write under the entry «Atlas»: «The name's main accomplishment was that of indicating collections of maps. Already on the frontispiece of the first large Italian collection of maps, that of Lafrery, published in Rome in 1546, the mythological Atlas appears holding the world. However it was the title *Atlas* on the collection that Gerardo Mercatore began to publish in Duisburg in 1585, then completed by his son in 1595, which gave the name of atlas to all the

*atlante* a tutte le raccolte di carte geografiche».

In modo forse occasionale abbiamo però qui, come in un *ralenti* semisecolare, il passaggio dal mito preesistente alla figura iconica su un frontespizio (Lafrery, 1546) e quindi alla figura linguistica (Mercatore padre e figlio 1585-95).

*Convenzioni*

Se il nome e la figura di *Atlante* (ma anche quello di *Cariatidi*) si trovano a svolgere una funzione emblematica e allegorica di ciò che nominano (un libro, un elemento architettonico) le carte contenute negli atlanti hanno una funzione rappresentativa di ordine diverso. Tramite convenzioni grafiche (in parte codificate proprio da Mercatore) rappresentano territori: confini, limiti tra terre e mari, elementi naturali - fiumi, monti, laghi - e insediamenti umani. Tipica convenzione, per le carte geografiche moderne, il colore di ogni stato.

Atlante non è più un uomo che deve sostenere la volta celeste o il globo terracqueo. Ora è un prodotto dell'uomo, che racchiuderà in sé, nelle sue mappe, la registrazione grafica dei connotati geografici e la nomenclatura dei toponimi, idronimi, oronimi, etc.. (Abissinia, Irlanda, Svezia).

Primo Levi ha dedicato all'Atlante una poesia giocosa:

*Il primo atlante*

Abissinia abissale, Irlanda iridata adirata,  
Svezia d'acciaio azzurro,  
Finlandia ultima fine d'ogni landa,  
Polonia presso al polo, dal pallido color di neve.  
Angolosa Mongolia mongoloide,  
Corsica corsa di corsa, dito indice puntato  
Contro il retratto addome corsaro della Liguria.  
[...]  
Nessuna delle terre scritte nel tuo destino  
Ti parlerà il linguaggio di quel tuo primo Atlante.  
(Primo Levi, *Ad ora incerta*, Garzanti, 1984)

collections of maps».

Perhaps by chance, however we have here, in semisecular slow motion, the passage from the pre-existing myth to the iconic figure on a frontispiece (Lafrery, 1546) and therefore to the linguistic figure (Mercatore father and son 1585-95).

*Conventions*

If the name and the figure of *Atlas* (but also that of *caryatids*) perform an emblematic and allegorical function for what they name (a book, an architectural element) the maps contained in atlases have a representative function in a reversed order. Through graphic conventions (partly coded by Mercatore himself) they represent territories: frontiers, boundaries between land and sea, natural elements - rivers, mountains, lakes - and human settlements. A typical convention, for modern geographical maps, is a colour for each state.

Atlas is no longer a man who must bear the celestial vault or the terraqueous globe. Now it is a product of man, which will contain in itself, in its maps, the graphic recording of geographical features and the nomenclature of toponyms, hydronyms, oronyms, etc.. (Abyssinia, Ireland, Sweden).

Primo Levi dedicated a playful poem to the Atlas:

*The first atlas*

Abysmal Abyssinia, iridescent irate Ireland,  
steely blue Sweden,  
Finland finishing point of every land,  
Poland close to the pole, the pale colour of snow.  
Angular mongoloid Mongolia,  
fast course in Corsica, index finger pointed  
at Liguria' sucked in corsair belly.  
[...]

not one of the lands written into your destiny  
will speak to you the language of your first Atlas.

(Primo Levi, from *An uncertain hour in Collected Poems*, translated by Ruth Feldman and Brian Swann, Faber and Faber, 1988)

Levi gioca con le tre diverse convenzioni: il contorno grafico (la Corsica è un indice puntato); il colore distintivo degli stati sulla mappa (la Svezia è azzurra); il toponimo (allitterazione e paronomasia: Irlanda/iridata /adirata).

Linguaggio verbale, linguaggio verbale figurato, linguaggio figurativo iconico, linguaggio figurativo simbolico: i quattro livelli si intersecano e si compenetrano.

*Omenon*

Nel passaggio dal nome alla sua immagine Atlante regge non più il Cielo ma la Terra, la Cariatide è posta a testa in giù. Marta Dell'Angelo ne capovolge l'icona, dandole non più una funzione di sostegno ma di donna-ruota, che come sospinge col suo corpo il terreno ancora più in basso: una cariatide liberata e giocosamente vendicativa. A *Wallpaper Cariatidi* l'artista ha abbinato il sonetto 44 di Shakespeare

*Se la pesante materia del mio corpo fosse pensiero,  
l'avversa distanza non fermerebbe il mio cammino.*

Ancora un viaggio mentale, ancora un corpo che si vuole alleggerire in un pensiero, ancora un cammino che si vuole istantaneo come quello dell'occhio che si sposta da un punto all'altro di una mappa.

Anche il nome-format *Wallpaper* è un gioco: c'è il muro, c'è la carta, ma non è la carta da parati che aderisce al muro come una pelle (così Levi descriveva anche le vernici, di cui si è professionalmente occupato per tutta la sua carriera di chimico). È carta quasi volante, appena ancorata da un piccolo chiodo, carta-plurale, frammenti regolari sovrapposti irregolarmente. Nel loro mutuo rapporto parole e figure continuano non solo a contaminarsi (esistendo parole-parola, parole-figura, figure-parola e figure-figura).

La sequenza decrescente delle *Cariatidi* va forse affiancata a quella, invece, crescente che classicamente illustra l'evoluzione darwiniana. Su quest'ultima immagine, dopo essersi visto nudo e di profilo in uno specchio, Billy Collins ha fondato la sua poesia «L'idea di storia naturale a Key West»:

Levi plays with three different conventions: the graphic outline (Corsica is a pointed index finger); the states' distinctive colour on the map (Sweden is blue); the toponym (alliteration and paronomasia: Ireland/iridescent/irate).

Verbal language, figurative verbal language, iconic figurative language, symbolic figurative language: the four levels intersect and compenstrate.

*Omenon* (Big man in Milanese dialect)

In the transition from the name to his image, Atlas no longer holds Heaven but the Earth, while the Caryatid is placed upside down. Marta Dell'Angelo overturns the icon, giving her no longer a supporting function but that of a woman-wheel, who pushes the ground even lower with her body: a freed caryatid and playfully vindictive. The artist has associated *Wallpaper Cariatide* to Shakespeare's sonnet 44

*If the dull substance of my flesh were thought,  
Injurious distance should not stop my way.*

Still a mental journey, still a body longing to lighten up in a thought, still a path as instantaneous as that of the eye moving from one point to another on a map.

Even the name-format *Wallpaper* is a game: there is the wall, there is the paper, but it is not the wallpaper that adheres to the wall like skin (this is how Levi also described paints, with which he professionally dealt throughout his career as a chemist). It is paper that almost flies, barely anchored by small nails, paper-plural, regular fragments overlapping irregularly. In their mutual relationship words and figures contaminate themselves (there are words-words, words-figure, figures-word and figures-figure).

The *Caryatids'* descending sequence should perhaps be considered alongside the instead classically ascending sequence which illustrates Darwinian evolution. From this last image, and after seeing himself naked from the side in a mirror, Billy Collins created his poem «The idea of natural history in Key West»:

«Sembravo una di quelle silhouette  
che mostrano l'evoluzione dell'uomo,

ma non proprio l'esemplare più recente.  
Sembravo rappresentare uno stadio più primitivo,  
non proprio la scimmia dalle spalle arrotondate

che trascina le nocche sul terreno,  
ma neppure l'ominide del tutto eretto

pronto a mettersi addosso un vestito e dirigersi in ufficio.  
Era qualcosa nel declivio della fronte  
o la pancia allentata?

Era l'inizio della Grande Regressione  
come gli antropologi di domani la chiameranno?». (Billy Collins, traduzione italiana di Franco Nasi, in *Balistica*, Medusa 2012)

Collins si chiede «come sarebbe stato il profilo successivo nella sequenza». La risposta di Marta Dell'Angelo potrebbe essere quella di una donna che fa la ruota, Cariatide arrovesciata: non una regressione, ma un ribaltamento della prospettiva. Tenendo anche conto che giocando a leggere al contrario l'auspicio latino, da *omen* si ricava *nemo*.

«I looked like one of those silhouettes  
that illustrate the evolution of man,

but not exactly the most recent figure.  
I seemed to represent a more primitive stage,  
Maybe not the round-shouldered ape

dragging his knuckles on the ground,  
but neither the fully upright hominoid

ready to put on a suit and head for the office.  
Was it something in the slope of my brow  
Or my slack belly?

Was it the beginning of the Great Regression  
As the anthropologists of tomorrow would call it?». (Billy Collins, *Ballistics*, Random House, 2008)

Collins wonders «what the next outline in the sequence might look like». Marta Dell'Angelo's reply could be that of a woman performing a cartwheel, an inverted Caryatid is not a regression, but an overturning of the perspective. Also taking into account that taken backwards, the latin auspice *omen* becomes *nemo*.

## Abstract

L'artista italiana Marta Dell'Angelo e grandi poeti come Billy Collins, Primo Levi e William Shakespeare ispirano una fantasia etimologica e combinatoria che intende esplorare l'origine di nomi comuni come *atlante* e *cariatide* e comprendere la loro natura di nomi-figura e la loro implicazione con i percorsi della specie umana.

## Didascalie

1. *Wallpaper Cariatidi*, Marta Dell'Angelo, primavera 2012, Milano.

«La sequenza decrescente delle *Cariatidi* va forse affiancata a quella, invece, crescente che classicamente illustra l'evoluzione darwiniana».

2. The making of *Wallpaper Cariatidi*, Marta Dell'Angelo, primavera 2012, Milano.

«È carta quasi volante, appena ancorata da un piccolo chiodo, carta-plurale, frammenti regolari sovrapposti irregolarmente».

Una prima versione di questo testo è uscita sulla rivista Engramma, [www.gramma.it](http://www.gramma.it), n. 100, Ottobre 2012

## Abstract

Italian artist Marta Dell'Angelo and great poets as Billy Collins, Primo Levi and William Shakespeare inspire an etymologic and combinatorial fantasy which intends to explore the origins of common names as *atlas* or *caryatid* and to understand their nature of names-figure and their implication within human species' paths.

## Captions

1. *Wallpaper Cariatidi*, Marta Dell'Angelo, spring 2012, Milan.

«The Caryatids' descending sequence perhaps should be set besides the instead classically ascending one illustrating the Darwinian evolution».

2. The making of *Wallpaper Cariatidi*, Marta Dell'Angelo, spring 2012, Milan.

«It is paper that almost flies, barely anchored by small nails, paper-plural, regular fragments overlapping irregularly».

First version of this text was released on Engramma, [www.gramma.it](http://www.gramma.it), n. 100, October 2012