

la rivista di **en**gramma
2006

45-49

La Rivista di Engramma
45-49

La Rivista di
Engramma
Raccolta

numeri 45-49
anno 2006

direttore
monica centanni

La Rivista di Engramma
a peer-reviewed journal
www.engramma.it

Raccolta numeri **45-49** anno **2006**
45 gennaio 2006
46 marzo 2006
47 aprile 2006
48 maggio 2006
49 giugno 2006
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 978-88-94840-35-3
ISBN digitale 978-88-98260-95-9

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	<i>45 gennaio 2006</i>
52	<i>46 marzo 2006</i>
102	<i>47 aprile 2006</i>
134	<i>48 maggio 2006</i>
204	<i>49 giugno 2006</i>

47

aprile 2006

LA RIVISTA DI ENGRAMMA N. 47

DIRETTORE
monica centanni

REDAZIONE
mariaclara alemanni, elisa bastianello, maria bergamo, giulia bordignon, emily verla bovino,
giacomo calandra di rocolino, olivia sara carli, giacomo cecchetto, silvia de laude, francesca romana
dell'aglio, simona dolari, emma filipponi, anna fressola, anna ghiraldini, laura leuzzi, nicola noro,
marco paronuzzi, maria pellanda, alessandra pedersoli, daniele pisani, stefania rimini, daniela sacco,
antonella sbrilli, elizabeth enrica thomson

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

La Rivista di Engramma n. 47 | aprile 2006

©2018 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

Bastianello | Daniotti | Mandarano | Muroi | Pellati

La Rivista di Engramma n.47

SOMMARIO

1|Scrivere greco al computer
ELISA BASTIANELLO

15|*Eros e mythos* nel Tesoro dei Medici
CLAUDIA DANIOTTI

19|Warburg e l'Italia
NICOLETTE MANDARANO, ALESSIA MURONI

23|P&M | Non VIP ma VNP: 'gente molto normale', nobilitata dall'arte
FEDERICA PELLATI

Eros e mythos nel Tesoro dei Medici

Recensione a: “*Mythologica et Erotica. Arte e cultura dall’antichità al XVIII secolo*”, Firenze, Palazzo Pitti, Museo degli Argenti 2 ottobre 2005-15 maggio 2006; catalogo, a cura di Ornella Casazza e Riccardo Gennaioli, Sillabe, Livorno 2005; sito www.mythologicaeterotica.it

Claudia Daniotti

Racconta Esiodo che alle origini del mondo, tra le forze e le divinità primordiali venute dopo Chaos, fu “Eros, il più bello fra gli immortali, / che spezza le membra, e di tutti gli dei e di tutti gli uomini / doma nel petto il cuore e il saggio consiglio” (Teogonia, vv. 120-123). Che il bimbo armato di arco e frecce, capriccioso, indomabile e sempre in agguato, tiranneggi uomini e divinità dell’Olimpo non è solo un presupposto della letteratura greca fin dai tempi più antichi, ma anche l’assunto che apre *Mythologica et Erotica*, mostra piacevolmente inattesa e preziosa che nelle sale del Museo degli Argenti in Palazzo Pitti raccoglie oltre duecento opere intorno alle storie mitologiche di carattere amoroso: il piccolo ambiente, quasi un’antisala, che dà inizio al percorso espositivo parte proprio dalla dichiarazione, a rovescio e in negativo, dell’onnipotenza di Amore. Il soggetto rappresentato da Giovanni Baglione nel primo dipinto esposto, L’Amore sacro punisce l’Amore profano, trae origine, dal verso/motto virgiliano “*Amor vincit omnia*” che decreta la sovrana potenza di Eros, amore sensuale e terreno, potenza tanto irresistibile, e poi cristianamente pericolosa, che al Rinascimento e alla Roma della Riforma sarà necessario invocare – e quasi inventare – un altro Amore, sacro e divino, per poterla arginare.

Impresa, questa, che possiamo sospettare non del tutto riuscita; perché un attimo dopo Baglione, nella sfilata di saloni affrescati che si aprono davanti al visitatore, la potenza evidentemente non doma di Eros si dispiega pervasivamente, con abbondanza di declinazioni e sfumature, singolari trasformazioni, velate allusioni ed esplicite ostentazioni, in quella che Antonio Paolucci ha definito una “intrigante e scintillante antologia delle multiformi epifanie di Amore”. Ed ecco comparire, una accanto all’altra, le “storie galanti degli dei” (così Marguerite Yourcenar): gli incontri furtivi di Venere e Marte, il ratto di Proserpina, l’unione di Bacco e Arianna, la terribile caccia di Atteone, le innumerevoli Ninfe insidiate dai Satiri, la

fatale scoperta di Psiche, le tre dee più belle dell'Olimpo davanti a Paride giudice, il vano amore di Apollo per Dafne, fino agli effetti d'amore più impreveduti (il virilissimo Ercole travestito da donna per amore di Onfale) e all'ostentazione, giocata sull'ambiguità o sull'erotismo esplicito, dei symplegmata di Ermafrodito, Satiro o Salmacide e degli oggetti fallici variazioni legati al culto del dio Priapo. Su tutti, uno spazio giustamente ampio è riservato agli amori divini che tra Cinque e Settecento conobbero più fortuna e diffusione: quelli che hanno come protagonista Giove, re degli dei e prima vittima della potenza di Eros, sposo infedele e amante instancabile; eccolo quindi sedurre, immancabilmente sotto mentite spoglie nel gioco delle metamorfosi, giovani fanciulle talvolta già maritate Leda, Danae, Europa, Antiope, Io – ma anche il giovane principe troiano Ganimede.

A Palazzo Pitti questi miti amorosi – circoscritti ed esaminati in un arco cronologico che va dal XVI al XVIII secolo, con alcuni importanti esemplari archeologici – sono illustrati non solo attraverso dipinti e sculture, ma attraverso un'ampissima varietà di supporti, spesso curiosi e in qualche caso inattesi: dalle miniature (che spesso documentano il mascheramento degli dei antichi in forme e abiti contemporanei, vale a dire quattrocenteschi) agli arazzi e a elementi d'arredo, dalle maioliche alle incisioni, dagli avori ai bronzetti, ai boccali per birra, agli affreschi su stuoia o embrice, ai biscuit e ai ricami di seta; e poi, soprattutto, attraverso un corredo di cammei, intagli, paste vitree, pendenti e "galanterie gioiellate", che costituiscono uno splendido campionario della ricchissima collezione di preziosi, patrimonio del Museo degli Argenti. È questo tipo di oggetti, è bene ricordarlo – gemme, intagli, cammei, insieme alle monete – a costituire il primo tramite della trasmissione visiva dell'antico: è grazie a queste figure in miniatura – ben prima delle grandi, e nettamente successive, scoperte archeologiche di gruppi scultorei come, tra tutti, il Laocoonte – che si ricostruiscono le forme dell'antico, si restituisce forma classica ai personaggi e ai racconti antichi; che si fa, in una parola, Rinascimento. Come già leggiamo nei trattati quattrocenteschi (tra tutti, il *De Politia Litteraria* di Angelo Decembrio), sono questi gli oggetti, esemplari per perizia tecnica e per minuzia rappresentativa, a costituire un innesco importante di quell'agone, emulazione e gara con gli antichi, che è una delle prospettive alla luce della quale comprendere l'agire dell'artista rinascimentale.

Un tale proliferare di rappresentazioni – dagli oggetti d'arte più sontuosi a quelli più minuti – legate alle storie amorose di ambito mitologico non può stupire: che il mito sia stato paradigma, exemplum e codice figurativo

fin dai tempi dell'antichità stessa è tanto più vero quando ci si accosta alla sfera erotica. Si tratta di una, spesso ammiccante e a volte pretestuosa, piacevolezza rappresentativa dei miti amorosi: Giampiero Rosati, all'interno del catalogo, si sofferma sul "contagio del desiderio" scatenato dal racconto d'amore e sulla giustificazione e attenuazione delle responsabilità morali personali di fronte a un paradigma quale quello fornito da divinità tanto simili agli uomini da essere affette, quasi più dei mortali, dalla debolezza d'amore. Ma in età rinascimentale la mitologia è anche, essenzialmente, specchio identificativo: autorevole, potente e funzionale strumento di propaganda politica, di glorificazione, di pratica encomiastica: è guardando al passato, al vastissimo repertorio di figure mitiche ed esemplari della classicità, che si cerca e si trova una conferma, un precedente, una giustificazione, un paradigma sul quale modellare e alla cui luce sapientemente interpretare – e finanche costruire e rimodellare – la propria identità politica e culturale, il proprio profilo morale e personale. In questo senso Ornella Casazza opportunamente apre il catalogo parlando di principi e principesse, in particolare medicei, come di "nuovi Dei e Dee del Rinascimento".



Se è vero che non si dà principe rinascimentale che, per dirsi pienamente e autorevolmente tale, rinunci a nobilitare, e fin quasi a legittimare – oltre che, naturalmente, impreziosire sotto il profilo del prestigio culturale – il proprio potere attraverso il richiamo all’antico, è ben vero che è il mito, col suo filtro distanziante, il tramite, l’orizzonte e la cornice che consente la rappresentazione dell’erotismo, anche del più sfrenato, e, insieme ad esso, della riscoperta nudità “all’antica”. Una volta sottratta alla dimensione mitica, una volta scissa da questo necessario, obbligatorio, esclusivo (e non di rado pretestuoso) codice di riferimento, la rappresentazione delle situazioni e degli atti d’amore scade a pornografia: è quanto *Mythologica et Erotica* pure illustra, attraverso quella che fu un’autentica pietra dello scandalo, la serie di incisioni erotiche note come *I Modi*, realizzata intorno al 1524 da Marcantonio Raimondi su disegni di Giulio Romano.

Non poteva forse trovarsi unascenografia migliore di Firenze e di quell’autentico scrigno di tesori del Museo degli Argenti per raccontare l’intreccio tra *Eros* e *mythos*, e il dialogo continuo e inesausto tra presente e passato classico: nelle sale del Museo anche gli ambienti, in sintonia con i materiali esposti, sono tutt’altro che neutri e muti. Sui soffitti e lungo le pareti, accompagna il visitatore un susseguirsi di sale riccamente affrescate con temi e soggetti che leggono il presente nella chiave dell’imitazione, del rinnovamento, della riproposta, dell’emulazione e del superamento del confronto con gli antichi. Il sigillo di questo dialogo tra contenitore e contenuto è il primo grande salone, detto di Giovanni da San Giovanni, sulle cui pareti, con doppio e incrociato sguardo al passato, si illustrano per episodi e personaggi esemplari la gloria della Firenze di Lorenzo de’ Medici e quella dell’Atene del V secolo. Si rinnova, quindi, in corpo e figura quel desiderio che, dall’altra parte dell’Arno, sigilla la lastra tombale di Angelo Poliziano nella chiesa di San Marco e che ricorda come il principe degli umanisti “volle rinata l’Atene di Pericle nella Firenze del suo Magnifico”. Quella che sfila sulle pareti del salone è la Firenze che è stata capace di rinnovare l’età classica per eccellenza; ma è anche quella che, accogliendo i dotti profughi e l’eredità di arti e lettere in fuga da Costantinopoli dopo il 1453, raccoglie l’ultimo tesoro del sapere dell’antichità: è Firenze nuova Atene, guidata da Lorenzo novello Pericle, che tanto guarda all’antico da essere in grado di ripeterlo, rinnovarlo e tentare di superarlo.



pdf realizzato da Associazione Engramma
e da Centro studi classicA Iuav
progetto grafico di Silvia Galasso
editing a cura di Chiara Vasta
Venezia • maggio 2018

www.engramma.org



la rivista di **engramma**
anno **2006**
numeri **45-49**

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.