
Storia dell'arte

125/126
(n.s. 25/26)



Storia dell'arte 125/126
2010
nuova serie
n. 25/26

CAM Editrice

attive per gli agostiniani ed eliminare i rimandi bibliografici in calce alle voci, limitandosi a presentare i risultati delle ricerche archivistiche come un semplice, seppur importantissimo, contributo allo studio degli artisti e degli artigiani attivi nella città pontificia.

Jacopo Curziotti

¹ Cfr. V. Casale, *La canonizzazione di S. Filippo Benizi e l'opera di Baldi, Berrettoni, Garzi, Rioli, Maratti*, Antonologia di Belle Arti, III, 1979, 9-12, pp. 113-131, in part. pp. 129-131.

² J. Curziotti, *Cosimo Fancelli, Giovanni Battista Oddi, Lazzaro Morelli. Nuove attribuzioni per tre monumenti funebri nella Roma del Seicento*, Annali della Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Lettere dei Virtuosi al Pantheon, VI, 2006, pp. 153-170.

A. M. Busse Berger e M. Rossi (a cura di), *Memory and Invention. Medieval and Renaissance Literature, Art and Music*, Atti del Convegno Internazionale, Firenze, Villa I Tatti, 11 Maggio 2006, Leo S. Olschki, Firenze 2009, 68 ill. b/n, pp. XIX e 175.

L'affascinante universo della memoria e delle sue tecniche sono trattate negli otto saggi che compongono il volume edito nel 2009 per i tipi di Olschki, dedicato dai curatori a L. Bolzoni, che più di altri ha studiato l'argomento. Gli esempi presentati dai relatori del Convegno Internazionale, tenuto nella prestigiosa sede di Villa I Tatti a Firenze nel 2006, sono appropriati per comprendere la complessità della cultura mnemonica che tra Medioevo e Rinascimento ha attraversato l'Italia e l'Europa.

Non è facile delineare un quadro sintetico dell'*Ars memoriae* viste le molte implicazioni ermetiche. A. Cornish (*Volgarizzamenti: To Remember and to Forget*) evidenzia le problematiche legate alla traduzione di un testo antico durante il Medioevo, più specificamente al processo di adattamento alla lingua volgare. La studiosa sottolinea come all'origine di ogni tra-

duzione è la tensione che si genera tra il vocabolo e la sua comprensione, citando Cicerone riguardo alle sue traduzioni dal greco; egli affermava di non trasporre parola per parola ma di procedere come un oratore, ovvero interpretando il significato originale del termine per adattarlo al contesto. La dicotomia di base della traduzione è per la Cornish essenzialmente parallela alla divisione nell'arte classica della memoria tra *memoria verborum* e *memoria rerum*.

Nel suo saggio S. Orgel (*Shakespeare and the Art of Forgetting*), propone una rilettura del processo creativo del drammaturgo inglese. Partendo dall'assunto che si ricorda per dimenticare, egli analizza i testi shakespeariani dimostrando la radicale fallibilità dell'*Ars memoriae*. Ad esempio, nel primo atto di *The Comedy of Errors*, Shakespeare chiama Luce la domestica di Adriana, nel secondo Nell; Cassio in *Othello* è descritto inizialmente come «almost damned in a fair wife» mentre nel resto della tragedia è ricordato senza moglie. La traccia sorprendentemente rimasta in modo permanente nel testo rivela come Shakespeare nel processo di composizione cambiasse idea sugli elementi creativi della prosa, dimenticando quanto scritto. La versione recitata con molta probabilità divergeva dal testo.

M. Carpo (*Architecture: The Rise of Technical Design and the Fall of Technical Memory in the Renaissance*), presenta una breve introduzione sul ruolo svolto dall'editoria nel tramandare le caratteristiche tecniche degli edifici antichi; la loro conoscenza prima del Rinascimento era limitata all'imitazione dei pochi esempi disponibili. Per lo studioso il recupero e la diffusione della trattatistica (sulla traccia segnata da Vitruvio) di Leon Battista Alberti, Sebastiano Serlio e Giacomo Barozzi da Vignola ha costituito, con le tavole incise, la principale porta d'accesso alla memoria delle proporzioni classiche e al loro utilizzo.

Grazie all'importante ricerca di M. Rossi (*Mente, libro e cosmo nel tardo Cinquecento: il ruolo mnemonico dell'illustrazione nella produzione editoriale di Giovanni Paolo Gallucci*), Giovan Paolo Gallucci può essere finalmente conosciuto in tutto il suo spessore intellettuale. Lo studioso ne delinea un ritratto quanto mai efficace, riva-

lutandolo all'interno del contesto culturale che vede attori, tra gli altri, Marsilio Ficino, Giordano Bruno e il fondatore dell'Accademia Uranica Fabio Paolini, nonché di quello editoriale della Serenissima Repubblica. L'erudito nativo di Salò, autore di vari trattati e volgarizzatore di testi antichi, in linea con quanto attuato da Giacomo Zabarella per la logica aristotelica e dall'amico Giasone Denores per la retorica, compose nel 1586 un opuscolo dal titolo *De formis Enthymatum*, seguito da un altro chiamato *De usus tabularum*. Qui Gallucci, ai fini di agevolare l'apprendimento dei giovani patrizi del quale era precettore, ridusse in poche regole gli *enthymemata* della retorica di Aristotele e teorizzò l'utilità di redigere tavole sinottiche e indici per aiutare la memorizzazione. Per Rossi la fama europea conquistata da Gallucci è dovuta ai numerosi testi di carattere scientifico pubblicati, tra i quali egli esamina puntualmente il *Theatrum mundi et temporis* (1588), il *Libro quinto* aggiunto ai quattro della *Simmetria* di Dürer da lui tradotti (1591), lo *Speculum uranicum* (1593) e la traduzione del *Margarita philosophica* di Gregor Reisch (1599). I volumi di Gallucci, corredati da numerose xilografie con funzione mnemonica, possono essere ricondotti secondo lo studioso al modello retorico post-tridentino caratterizzato dal «fascino dell'immagine» evocato dalla Bolzoni. Gallucci emerge dunque come figura paradigmatica di una cultura europea travagliata, che seppe raccogliere l'eredità del secolo passato, introducendo però elementi di grande novità.

Alla composizione musicale è invece dedicato il contributo di A. M. Busse Berger (*Models for Composition in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*) che, sulla traccia indicata da Leech-Wilkinson (*Compositional Techniques in the Four-Part Isorhythmic Motets of Philippe de Vitry and His Contemporaries*, New York 1989), ha dedicato parte delle sue ricerche a comprendere le teorie e le tecniche usate dai musicisti nel Medioevo. In *The Memorial Archive of the Medieval Musician*, prima parte del suo più ampio scritto, sono evocati molti trattatisti rinascimentali, tra i quali Filippo Calandri, Franchinus Gaffurius, Johann Joseph Fux e Ugolino da Orvieto; in ac-

cordo con quanto si andava teorizzando per l'aritmetica, essi consigliavano di memorizzare in luoghi della mente le tabelle, formate da consonanti alternate, al fine di coordinare il canto polifonico in sintonia con lo strumento musicale per creare l'armonia. La prassi permette alla studiosa di individuare un parallelo nell'arte figurativa con i cosiddetti "*Modellbuch*", come i disegni anonimi raccolti nell'album conservato presso il Kunsthistorisches Museum di Vienna e i fogli di Giovanni de' Grassi, oggi nella Biblioteca Civica di Bergamo. Qui l'approfondimento mnemonico è equivalente a quello delle tabelle musicali. Il ricco apparato iconografico a corredo del saggio permette di constatare con numerosi raffronti la fortuna e la ricezione dei modelli iconografici e di comprenderne la migrazione nelle varie epoche.

All'interno del confine indicato dalla Busse Berger, musica e arte figurativa, si situa il saggio di P. Canguilhem (*Main mémorielle et invention musicale à la Renaissance*), le cui ricerche approfondiscono l'uso della punta delle dita per recuperare il ricordo. Il metodo necessario a dirigere un canto polifonico definito «contrappunto alla mente», fu ideato da Guido d'Arezzo all'inizio dell'XI secolo. L'attenta analisi di un brano dell'affresco di Benozzo Gozzoli nella cappella dei Magi di Palazzo Medici a Firenze, raffigurante un coro di angeli che intonano il *Gloria in excelsis Deo* permette a Canguilhem di interpretare la loro gestualità fino ad ora mai presa in considerazione dalla critica e di svelarne il vero significato.

Protagonista del corposo contributo di S. Lorenzetti ("*Arborem inspicias figuram*"). *Figure e luoghi di memoria nel pensiero e nella pratica musicale tra Cinque e Seicento*) è la metodologia mnemotecnica applicata alla rappresentazione, visualizzazione e trasmissione della conoscenza musicale secondo gli insegnamenti di Gioseffo Carlino, Ludovico Fogliano, Stefano Vanneo, Robert Fludd e altri teorici. Il ruolo primario svolto dall'occhio, nell'apprendimento, trova nel diagramma ad albero la sua più efficace applicazione; Lorenzetti analizza anche le «macchine musicali», bizzarri luoghi della memoria complementari e speculari all'albero, che nascondono dietro la complessità iconica contenuti sem-

plici, comuni e convenzionali. I suoni e le voci musicali come ricorda l'autore, parafrasando Zarlino, non possono eternarsi che nella memoria. «Ripensare la tradizione culturale occidentale nell'ottica delle tecniche di memoria non ha significato anche adottare uno sguardo diverso, in qualche modo antropologico sulla nostra stessa storia?» è la domanda posta dalla Bolzoni, in chiusura al suo intervento (*L'arte della memoria e dintorni: studi ed esperienze recenti fra storia, arte e antropologia*). La studiosa, che ha fondato e dirige il Centro per l'Elaborazione Informatica di Testi e Immagini nella Tradizione Letteraria alla Scuola Normale di Pisa, ci guida con attenzione attraverso i contributi che, a partire dagli anni Sessanta del Novecento, hanno permesso il recupero di quel "continente sommerso" dell'*Ars memorativa*. Sono ricordati gli scritti di P. Rossi (*Clavis universalis: arti mnemoniche e logica combinatoria da Lullo a Leibniz*, Milano 1960) e F. Yates (*The Art of Memory*, Londra 1966), non dimenticando alcuni testi di metà Ottocento e il ruolo svolto in questo campo dal Warburg Institute, per approdare ai lavori di A. Lurija (*Viaggio nella mente di un uomo che non dimenticava nulla*, Roma 1979), agli sviluppi più recenti di M. Carruthers (*The book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture*, Cambridge 1990), D. Draaisma (*Metaphors of Memory. A History of Ideas about the Mind*, Cambridge 2001) e A. M. Busse Berger (*Medieval Music and the Art of Memory*, Berkeley 2005). La Bolzoni dedica inoltre spazio al ruolo del teatro sapienziale di Giulio Camillo da lei già approfondito (*Il teatro della memoria. Studi su Giulio Camillo*, Padova 1984) e sul quale anche M. Calvesi si è soffermato in un importante contributo dal titolo *Il teatro sapienziale di Giulio Camillo* (Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Rendiconti Classe di scienze morali storiche e filologiche, vol. IX, n. 4, 1998, pp. 579-600). Non sfuggono alla sua considerazione gli sviluppi della rinnovata conoscenza delle tecniche della memoria negli studi antropologici. Affascinante appare ai nostri occhi scoprire che le tavole di legno chiamate *lusaka* della popolazione Luba nel sud dello Zaire non sono altro che diagrammi

mnemonici per ricordare la disposizione dei dignitari nella corte del re o il territorio con i luoghi dove risiedono gli spiriti.

Ai molti casi citati dagli autori del ricco volume, che si avvale di un interessante apparato iconografico, posso aggiungere il *Trattato dei fiori* di Simone Antici, un esempio sconosciuto dell'*Ars memoriae* seicentesco, rimasto in forma manoscritta e conservato a Roma in Archivio Caetani, che ho recentemente studiato in relazione alla committenza del nobile casato di Sermoneta (A. Amendola, *Il giardino Caetani di Cisterna. Nuovi documenti su B. Breccioli, G. Bartoletti, E. Sweerts e G. B. Martelletti*, in *Giardini storici. Artificiose nature a Roma e nel Lazio* a cura di C. Mazzetti di Pietralata, Roma 2009, pp. 273-283). Grazie alle linee guida tracciate dalla Bolzoni, ho potuto riconoscere nel trattato, redatto dall'allievo del floricultore Matteo Caccini nel 1625 e intimamente legato alle *Tavole dei fiori*, rese note da G. Masson nel 1970 (*Fiori quali pezzi da collezione nell'Italia del secolo XVII*, *Arte illustrata*, III, 30-33, 1970, pp. 100-109), un testo mnemonico per la classificazione delle specie floreali. L'intenzione di Simone Antici era di tramandare la conoscenza del giardino Caetani di Cisterna grazie a tabelle grafico-numeriche da lui ideate; i diagrammi interpretati consentivano ogni anno al giardiniere di recuperare e di mantenere invariato l'aspetto estetico e cromatico del giardino, caratterizzato dall'alternanza nei vari quadranti di rare e preziose bulbacee.

Adriano Amendola

L. Tongiorgi Tomasi, A. Tosi (a cura di), *Il cannocchiale e il pennello. Nuova scienza e nuova arte nell'età di Galileo*, Giunti, Firenze 2009, pp. 414.

All'interno delle celebrazioni per il IV Centenario delle prime scoperte astronomiche di Galileo, la mostra pisana curata da L. Tongiorgi Tomasi e A. Tosi e l'importante catalogo che l'accompagna rappresentano una definitiva conquista per gli studi storico-artistici.

La complessa speculazione del "filosofo naturale" (la parola scienziato nasce solo nel XIX secolo ed