

Κριτική

Anno III – 2022

Giovanna Perini Folesani

Editoriale



Leo S. Olschki

ESTRATTO

Κριτική

Direttore

Giovanna Perini Folesani

Comitato scientifico/Advisory Board

Sandra Costa (Università di Bologna), Francesco Paolo di Teodoro (Politecnico di Torino), Lucia Faedo (Università di Pisa), Maria Cristina Tonelli (Politecnico di Milano), Jenny Albani (Ministero ellenico della Cultura e dello Sport, Atene), Frédérique Du-bard de Gaillarbois (Università di Parigi Sorbona), Sybille Ebert-Schifferer (Direttrice emerita, Bibliotheca Hertziana, Roma), Gail Feigenbaum (Former Associate Director, Getty Research Institute, Los Angeles), Sefy Hendler (Università di Tel Aviv), Stanko Kokole (Università di Lubiana), Machteld Löwensteijn (Università di Amsterdam), Jerzy Miziolek (Università di Varsavia), Yuko Nakama (Università Ritsumeikan, Kyoto), Giancarla Periti (Università di Toronto), Ulrich Pfisterer (Direttore, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Monaco di Baviera), Sebastian Schütze (Università di Vienna), Ekaterina Stanuicovich-Denisova (Università di San Pietroburgo), Paul Taylor (Warburg Institute, Università di Londra), Anna Zacharova (Università Lomonosov, Mosca)



In copertina: M. SEVEROLO – G.B. GALESTRUCCI, riproduzione grafica dell'*Apoteosi di Omero* di Archelao di Priene, da A. KIRCHER, *Latium, id est nova et parallela Latii tum veteris, tum novi descriptio*, Amsterdam, J. Jansson ed eredi di E. Wejerstraet, 1671, pp. 79-80. Si ringrazia Il Museo Tuscolano – Scuderie Aldobrandini di Frascati (Roma) per aver fornito la foto, concedendone gratuitamente l'utilizzo in copertina.

S O M M A R I O

Anno III – 2022

SAGGI

- V | GIOVANNA PERINI FOLESANI, *Editoriale*
- 1 | ANDREA FELICI – VERONICA RICOTTA, *La lingua dell'arte e della critica d'arte: un percorso tra antico e moderno*
- 25 | MARILENA LUZIETTI, *Dare corpo all'incorporeo. I ripensamenti di Giovanni Andrea Gilio da Fabriano*
- 39 | ROBERTA BARSANTI, «Disegno perfetto e grazia divina». *Episodi di collezionismo di disegni di Leonardo da Vinci nella Firenze di secondo Cinquecento*
- 57 | CLIZIA GURRERI, *Il Discorso di Melchiorre Zoppio in dichiarazione dell'Hermathena: ipotesi di lettura*
- 99 | MARTIN LEUTZSCH, *Isaac will not be shot: A pictorial idea and its uses in aesthetic and religious discourses in early modern and modern times*
- 141 | PIERA GIOVANNA TORDELLA, *Friedrich Schleiermacher e l'estetica del disegno*
- 163 | SHIGEMI INAGA, *The Origin of Modernist Aesthetics as the Oblivion of Political Struggle: The Case of Édouard Manet and the Marketing Strategy of His Posthumous Auction in 1884*
- 183 | LORETTA DE FRANCESCHI, *Neri Pozza editore d'arte*
- 205 | ABSTRACTS

EDITORIALE

E dopo la peste (cioè, più precisamente, il covid), la guerra (l'“operazione militare speciale” *κατ'ἐξοχήν*) – proprio nel cuore dell'Europa, della nostra Europa, ove si confrontano i macrointeressi economici da un lato del capitalismo globalizzatore apolide, tecnocratico e amorale e, dall'altro, dei nazionalismi statalisti, che almeno dichiarano di voler difendere i valori culturali essenziali e specifici del Continente, che non sono genericamente quelli occidentali. Non più, almeno. Questioni di geopolitica elementare, di cui noi pagheremo il conto economico-politico finale, come parzialmente osservato da tempo perfino da pensatori tendenzialmente di destra, antistatalisti, come Niall Ferguson, culturalmente a metà tra Regno Unito (Glasgow, Oxford) e Stati Uniti d'America (Stanford, Harvard).¹

Davvero sono tempi bui, per far nascere e crescere una rivista di storia della critica d'arte di respiro programmaticamente internazionale, che attraverso gli schieramenti attuali unendoli nei valori radicati (ma non più scontati, ahimè) della Cultura e della Storia, mentre è del tutto indifferente (per non dire ostile) alle questioncelle di bottega dell'asfittico piccolo mondo antico accademico italiano, con le sue tante malombre. Eppure, questi sono i tempi in cui più è necessario l'esercizio della critica – ma ... della critica d'arte? Sì, anche – perché vale tuttora quanto diceva quel camaleontico gesuita marchigiano del Settecento che con furbizia e sagacia, più che vera competenza, ha saputo ritagliarsi un saldo posto d'onore nel consesso dei padri della storia dell'arte moderna italiana (ed europea), non meno che dell'etruscologia, Luigi Lanzi:

Quella critica che sola distriga questioni disparatissime e fisiche e morali e politiche e di Storia e di Leggi non è che un'arte perfetta di ogni dottrina, il cui ufficio sta nel ponderare le congetture che guidano a due diverse opinioni e decidere da qual parte sia il maggior peso.²

Ciò è tanto più vero durante una “operazione militare speciale” dove, quanto e più delle armi e delle strategie e tattiche militari convenzionali (per quanto

¹ Cfr. ad es. N. FERGUSON, *Il grande declino*, Milano, Mondadori, 2013 e Id., *Occidente. Ascesa e crisi di una civiltà*, Milano, Mondadori, 2017.

² L. LANZI, *Saggio di lingua etrusca e di altre antiche d'Italia*, Roma, Pagliarini, 1789, I, pp. 410-411.

s sofisticate), con i loro consueti effetti collaterali cruenti, vale il contorno ben più sporco, benché apparentemente asettico, della guerra non convenzionale, informatica e di (dis)informazione (non rubano ancora la scena le guerre stellari, stile videogioco, ma, come noto, ci stiamo attrezzando). La critica, inventata (come tecnica e come termine) meno di tre millenni fa in un piccolo, affascinante e nobile paese montuoso dell'Europa meridionale orientale immerso, con le sue coste frastagliate e le sue isole incantevoli, nel Mediterraneo, *mare nostrum* (per questo il titolo della rivista è scritto in caratteri greci)³ è gemellata alla Storia, che è figlia di quell'imperativo di memoria (*Zachor!* זָכוֹר) coltivato e sviluppato anche, su un'altra sponda di quello stesso mare, da un altro piccolo popolo di diverso alfabeto, elegantemente squadrato (un popolo non europeo, sì, ma che ha positivamente pervaso della sua ricca cultura e sapienza il nostro Continente per almeno due millenni, anche perché lo stesso Cristianesimo, con le sue diverse confessioni, non è che una variante eterodossa della sua fede identitaria: non a caso *Pater noster/Vater unser/Πάτερ ἡμῶν* da un lato e *Avinu Malkeinu* — אַװינוּ מַלְכֵנוּ dall'altro sono quasi la stessa cosa. Per questo, nella carta fondamentale europea, sarebbe stato giusto e saggio richiamarne apertamente le radici giudaico-cristiane: ennesima occasione volutamente perduta dai politici di basso profilo e scarsa cultura).

Insomma, per forza si ritorna al tema del mio primo editoriale (2020), cioè alla scelta motivata del rilievo con l'*Apoteosi di Omero* di Archelao di Priene per la copertina della rivista. Certo, in quella circostanza sulla questione della conversione del Principe Vladimir, fondatore della Rus' a Kiev,⁴ scelsi senza espli-

³ Tale scelta non dipende, quindi, dalla volontà di distinguersi da una rivista confessionale semestrale on line quasi omonima (la parola in quel caso è traslitterata in caratteri latini), di ambito filosofico-teologico, fondata nel 2007 a Manila come organo del Dipartimento di Filosofia della locale Università di Santo Tomas, la cui esistenza mi è stata tardivamente segnalata dall'editore: la possibilità di disambiguazione è solo un imprevisto bonus aggiuntivo.

⁴ A dimostrazione del fatto che la Storia è ormai manipolabile a piacere, non solo nella Cina post-maoista che ha fatto sparire la "Banda dei Quattro" dalle foto dei funerali del Grande Timoniere, ma anche e soprattutto nell'Occidente che si autoproclama libero e liberale, ecco che nella voce sul Principe Vladimir di Wikipedia in italiano, aggiornata al 3 giugno 2022, il Principe fondatore della Russia diventa miracolosamente ucraino (non lo era qualche anno fa): se questa non è deliberata falsificazione della storia a fini di propaganda bellica contemporanea... Ci sarà una ragione obiettiva (altro che trame di presunti filoputiniani italici!) se chi ha studiato Storia romana, Storia bizantina, Storia medievale e/o Storia russa, o chi ha fatto il corrispondente da Mosca in tempi in cui i giornalisti sapevano leggere, scrivere e tenere la schiena dritta trova poco da eccepire nelle ricostruzioni storiche di Putin e Lavrov, volentieri affossate invece da chi ignora tutto questo e forse non ha studiato neppure Storia della Chiesa (cattolica): come negare infatti che la situazione attuale dell'Ucraina sia effetto collaterale di quella "reconquista" cattolica della Polonia riformata operata a fine Cinquecento-inizio Seicento (cioè a partire dai Pontificati di Gregorio XIII, ma soprattutto di Clemente VIII e Paolo V) dai gesuiti, che hanno allargato la loro missione anche alla cattolicizzazione (scoperta e non) di parte dell'attuale Ucraina (Leopoli), in funzione anti-ortodossa, prima che antirusa? (Cfr. L. VON PASTOR, *Storia dei Papi dalla fine del Medioevo*, Roma, Desclée, 1962-1964, specie XI, pp. 400-427 e XII, pp. 485-512). Già, si torna al problema della soppressione dell'insegnamento

citarlo il *μῦθος* (la cosiddetta “Leggenda di Cherson”, toponimo dell’Ucraina oggi universalmente noto), invece dell’*ἱστορία* (la conversione del Principe Vladimir, preliminare al matrimonio politico con Anna, figlia dell’Imperatore bizantino Basilio II Bulgaroctono, per suggellare, poco prima dell’Anno Mille della nostra era, la pace dopo la conquista definitiva della Crimea nella guerra mossa contro Bisanzio per assicurare alla Rus’ lo sbocco al mare). *Mito e Storia*, del resto, figurano nel rilievo suddetto, con pari dignità, ai due lati dell’ara sacrificale posta di fronte a Omero e in posizione preminente su tutte le altre figure allegoriche, dato che entrambe sono direttamente impegnate nel sacrificio.

La propaganda, che è disinformazione, comincia sempre con il consolidamento dell’ignoranza, cioè la rimozione metodica, selettiva, dei fatti e della memoria, al cui fine giovano la censura sistematica dell’informazione e la riduzione progressiva della libertà di pensiero e di espressione. In parallelo, si impone la costruzione di una realtà alternativa apparentemente coerente, priva di contraddittorio prima che di contraddizioni interne (l’adozione di censura e calunnia sono funzionali al risultato e fondamentali alla “costruzione del nemico”),⁵ utilizzando strumentalmente a tal fine *la guerra* (che sia al covid o ai

della Storia nelle scuole europee affrontata nel mio primo editoriale – come se, in una perversa rivisitazione del mito rousseauiano del “buon selvaggio” piegato a fini speculativi, noi fossimo tutti aborigeni immersi nell’eternità fallace e immutabile degli archetipi antropologici primitivi, posti al servizio del consumismo globalizzato.

⁵ Sul tema della “costruzione del nemico” vedi ad es. E. LEUSCHNER e TH. WÜNSCH (a cura di), *Das Bild des Feindes. Konstruktion von Antagonismen und Kulturtransfer im Zeitalter der Türkenkriege*, Berlino, Gebr. Mann Verlag, 2013. Il “politically correct” è l’apice del conformismo sociale obbligatorio e perciò intrinsecamente de-meritocratico, non meno che della distrazione organizzata di massa: non è, banalmente, l’attuazione del pensiero unico nelle forme immaginate nel 1984 di George Orwell, con evidenti intenti antistalinisti e russofobi, e anche per questo oggi così citato dalla destra nostrana che se ne è appropriata; piuttosto lo è nel senso descritto e analizzato solo pochi anni più tardi da Günther Anders, nato Stern – ovviamente un filosofo tedesco, ovviamente ebreo –, in un libro che mi è coetaneo, *Die Antiquiertheit des Menschen – Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution*, del 1956, che descrive la ridondanza dell’umanità rispetto alla tecnologia che essa ha inventato: infatti in nome di libertà individuali di rango indiscutibilmente inferiore ed essenzialmente privato si sacrificano senza alcuna protesta i principi sociali fondamentali e generali, quintessenzialmente europei (frutto sofferto della Riforma e dell’Illuminismo), della libertà generale di pensiero e di parola. Se a metà del secolo scorso per capirlo occorreva genialità intuitiva, oggi basterebbe un mediocre Q.I. per accorgersene. Lo dimostra tanto inequivocabilmente quanto fattualmente la recentissima, inopinata comparsa, in alcuni prodotti accademici a stampa, per lo più di matrice statunitense, di ritualistiche, veementi proteste di distanziamento dalle vicende storiche descritte, per lo più relative alla colonizzazione europea di età moderna – prese di posizione tanto più discutibili in quanto non solo inani e perciò superflue, ma iscritte acriticamente e immoralmente all’interno di un processo attuale, in essere, di aperta colonizzazione e schiavizzazione globale, in cui cambiano solo parzialmente gli agenti (comunque non più europei) e le vittime (ora noi europei, invece degli – o meglio: accanto agli – africani, o ai nativi americani, agli aborigeni australiani e ai popoli del Sud-Est asiatico). Agghiaccia riconoscere in queste moderne dichiarazioni antistoricistiche lo stesso cliché strutturale e formale, oltre che mentale, che in età di Controriforma imponeva agli umanisti di area cattolica di affermare ogni volta la propria straneità dogmatica ai principi classici e riformati della predestinazione (onde la dichiarazione sull’uso dei termini “fato”,

carrarmati, poco importa) come scusa e giustificazione necessitante della coercizione riduttiva. Un altro passo essenziale consiste nell'affiancare alla "logica sfumata" o *fuzzy logic* (sottile e sfaccettato raffinamento tardo-novecentesco della rodada logica hegeliana, adottato però solo nei settori di punta e riservati della progettazione tecnica) l'uso generalizzato della vetusta, logora, semplicistica "logica aristotelica", altamente fallace e fuorviante, nella sua banalità solo apparentemente anodina: non per caso essa è pressoché coeva alla nascita del primo Impero globale di matrice occidentale, quello di Alessandro Magno, è fiorita nel lungo periodo oscuro della Scolastica e della Controriforma ed è perciò coerente che essa riaffiori ora, nell'epoca della dittatura tecnocratico-capitalista. Con essa non si costruiscono gli imperi, ma si mantengono. La logica, del resto, è la base della grammatica, che sottende la comunicazione verbale: onde la coerente sostituzione, già avvenuta in troppe lingue europee e per nulla innocente, dell'articolato discorso ipotattico con quello semplicemente paratattico. Per l'inglese, ridateci Shakespeare! O almeno il Dottor Johnson.⁶

Tornando alla pagina di Lanzi, vi si trova conferma puntuale che metodo critico e tecnica della disinformazione hanno più di un tratto in comune:

Una congettura tenue, ma replicata più volte, acquista peso dal numero, ond'io mi son giovato e dell'antichità figurata e delle osservazioni locali su' monumenti; piccoli indizi, ma costanti, e perciò tali da autorizzare molte scoperte.⁷

(basta sostituire alla parola "congettura" la parola "calunnia" o, in alternativa, "falsa informazione" e il discorso funziona a meraviglia: è la base di ogni *smear campaign*).

In questo nuovo contesto, anche questa rivista deve forse pensare a qualche cambiamento: per questo il presente numero va visto come conclusivo di un primo ciclo e prolusivo di una transizione che prevedo avverrà nel prossimo

"destino" o "fortuna" da intendersi in senso poetico e non proprio), oppure la riaffermazione di adesione alla cristianità, onde i nomi degli dei pagani si specifica che figurano a soli fini letterari, storici o poetici che siano.

⁶ Nella versione inglese della *Salomè* di Oscar Wilde quel contrasto tra le diverse descrizioni poetiche e visionarie della luna che splende sulla terrazza del Palazzo di Erode (il vero *Leitmotiv* della *pièce*, funzionale all'identificazione di Jokanaan con la luna operata da Salomè) fatte iteratamente, a turno, dal paggio di Erodiade, dal giovane capitano siriano Narraboth (che in realtà descrive Salomè come fosse la luna), da Salomè, da Erode vengono tutte stroncate dall'irruzione prosaica e stolido della logica stitica (di Vienna o di Cambridge, azzarda Arbasino in vena longhianamente attributiva, evidentemente pensando a Wittgenstein) di Erodiade: «No. The moon looks like the moon, and that is all». Ecco: sopprimere Erodiade oggi può essere una opportuna soluzione migliorativa, perché in quella battuta ella incarna la cecità (opportunistica e sciagurata) della madre che a stento si accorge che il marito al banchetto le insidia la figlia, la quale invece danza per lui perché vuole a tutti i costi la luna-Jokanaan. L'Europa non può né deve diventare Erodiade, soprattutto perché Salomè non è Giuditta, nonostante brandisca anche lei un capo mozzato.

⁷ LANZI, *Saggio*, cit., I, p. 412.

numero, in coincidenza con varie circostanze accidentali, quali il rinnovo del contratto con l'editore, la ristrutturazione necessaria del CURAM e, presumibilmente, anche il mio simultaneo abbandono della carriera universitaria, reso necessario non dall'età (potrei restare in servizio ancora quattro anni), ma dalla nausea (in senso esistenziale, sartriano) indotta dalla degenerazione e destrutturazione del mondo universitario – certamente in Italia, ma mi pare anche altrove – al fine complessivo dall'autodistruzione della cultura e della società europee, cui io non ho mai inteso contribuire (per questo ho creato il CURAM). Temo che gli ultimi sistemi scolastici e universitari seri, veramente formativi, si trovino ormai, forse, nell'Estremo Oriente.

In comune con gli altri numeri passati della rivista (e con i prossimi) il presente mantiene alcune caratteristiche qualificanti: la compresenza di autori istituzionalmente inquadrati e di "battitori liberi" di varia età, anche alquanto giovani, post-dottorato; il confronto tra competenze professionali affini, ma distinte (onde la presenza, in questo numero, di linguisti, storici del libro, teologi e italianisti, accanto a storici dell'arte e della critica, disposti a cimentarsi su temi "nostri" secondo le loro, diverse prospettive); il dialogo con l'Estremo Oriente, rappresentato in questo numero da un fine saggio giapponese su Manet, e più specificamente sulla costruzione della sua fortuna postuma (nonché di quella dell'Impressionismo), a partire dalla sua mostra retrospettiva e soprattutto dall'asta dei beni del suo studio del 1884, e dunque dal riflesso critico di una valutazione economica sapientemente "pilotata" (il che rientra perfettamente in uno dei filoni della ricerca storico-critica che si vuole promuovere con questa rivista, l'intreccio dinamico di critica e mercato); infine, un'attenzione focalizzata su temi vari, ma prettamente euro-asiatici, dall'antichità alla fine del Novecento, anche se con maggior attenzione (colpa delle mie personali propensioni, ma anche di calcolo) per l'età moderna, dal Rinascimento al Neoclassicismo.

In particolare questo numero si apre con una riflessione, condotta da linguisti, sulla nascita del lessico tecnico delle arti in Italia, e più specificamente in Toscana, come fenomeno popolare, dal basso (più marginalmente si occupa del lessico tecnico della critica d'arte, di origine evidentemente opposta, aulica, letteraria, nonostante i suoi principali promotori siano due artisti un po' *sui generis*, ovvero Lorenzo Ghiberti, con i suoi adattamenti e reinterpretazioni, talora sbagliate, del lessico classico pliniano e poi Giorgio Vasari): vorrei che questo fosse l'inizio di uno spazio ricorsivamente dedicato alla lessicografia e lessicologia della critica d'arte e dell'arte,⁸ magari anche in una prospettiva di analisi comparata interlinguistica e storica, ovvero attenta alla disseminazione diacronica del lessico tecnico dell'arte e ancor più della critica, a partire dalle

⁸ Già nello scorso numero andava in questo senso la riflessione proposta da Mattia Biffis sulle osservazioni fonetiche di Giuseppe Porta, detto Giuseppe Salviati: *Pittura e parola: Giuseppe Salviati e la questione della lingua*, «Κριτική», 2021, pp. 1-27.

lingue dei centri d'eccellenza della produzione artistica (Italia, Paesi Bassi) verso il resto d'Europa, e, per converso, l'arricchimento, contaminazione e talora risemantizzazione che i termini subiscono altrove, ritornando al luogo d'origine con nuove connotazioni e accompagnati da nuovi lemmi.⁹

Altri due contributi del volume affrontano, direttamente o indirettamente, il tema degli abusi delle immagini in età moderna. Uno, opera di una laureata marchigiana in storia dell'arte addottorata a Roma La Sapienza, riguarda Giovanni Andrea Gilio da Fabriano, il consulente teologico del Cardinal Alessandro Farnese e di sua sorella Vittoria, duchessa di Urbino. A parte altri meriti, il saggio fornisce un tassello prezioso, anzi fondamentale per l'interpretazione corretta del *Dialogo degli errori de' pittori circa le istorie* (1564) nel contesto largo della produzione teologica di Mons. Gilio. Che esistano alcune discrepanze tra le posizioni ivi sostenute (ad esempio a proposito dell'ammissibilità, ivi accolta, della raffigurazione di Dio Padre)¹⁰ e quelle espresse dall'autore altrove (*Trattato dell'emulazione del demonio a Dio*, 1563, ove la stessa raffigurazione di Dio viene severamente negata e paragonata alla bestemmia, *iuxta* la tradizione della patristica greca) era in parte noto e le si spiegava facendo riferimento al lasso di tempo di quasi quindici anni intercorso tra la supposta prima edizione del *Trattato* nel 1550 (peraltro attestata da un unico esemplare nella Biblioteca Casanatense a Roma) e quella più tarda del *Dialogo*, date corrispondenti rispettivamente alle fasi iniziali del Concilio Tridentino e alla sua conclusione, con la necessità di adeguarsi alle risoluzioni ivi adottate. Peccato che la dimostrazione inoppugnabile offerta in questo articolo del falso frontispizio della Casanatense, apposto su una stampa del 1563, obblighi a fare i conti con un rovesciamento

⁹ Almeno un esempio banale e dilettesco, a caso, per chiarire ad es. che il *Livre de portraiture* di Villard de Honnecourt non è il *Libro dei ritratti*, ma il *Libro di modelli, di rappresentazioni*: il termine italiano *ritratto* supera l'originaria distinzione semantica romanza tra *portraire* e *contrefaire* ben viva ai tempi di Villard e che a sua volta riconduce a forme diverse di *imitatio* (dove *portraiture* o *portrait* vs *countrefait*), passata anche all'inglese elisabettiano (*portrait* vs *counterfeit*, anche se in seguito i due termini si sovrappongono semanticamente, come nel tedesco *Porträt* e *Konterfeit* di Sandrart, finché il secondo termine sopravvive solo specializzandosi nella designazione della copia fraudolenta, mentre il suo significato originario viene assunto dall'altro, o piuttosto in esso sussunto). Ancora, il russo *parsuna* (парсуна), iconograficamente figlio laico e secentesco dell'icona, sembra evocare piuttosto il termine latino *persona*, derivato dell'etrusco *phersu*, cioè maschera, il cui rapporto etimologico con il greco πρόσωπον è oggi considerato dubbio e problematico: cionondimeno, tutto ciò riporta alla risemantizzazione del celebre paradosso aforistico di Oscar Wilde su Max Beerbohm *taking off his face to reveal his mask* (onde Erode ubriaco scrive a Salomè: «Only in mirrors should one look, for mirrors do but show us masks»). Ancora, pensando al lessico della critica d'arte, si pensi all'acquisizione/traduzione in italiano del *je ne sais quoi* francese (*un non so che*), adottato anche nell'inglese di Richardson, o del *borrowing* e del *wit* britannici, o del *Gesamtkunstwerk* tedesco nelle altre lingue europee. Eccetera, eccetera, eccetera. Quanti possibili articoli a venire...

¹⁰ Finora i contributi critici più illuminanti, oltre che recenti, erano stati offerti a cornice della traduzione inglese del *Dialogo* pubblicata dal Getty Research Institute (2018) e sono serviti di riferimento principale nella lettura del testo proposta nell'articolo della Luzietti.

di posizioni (oltre tutto su una questione per nulla marginale dell'iconografia cattolica) avvenuto subitaneamente, nel giro di appena un anno, e che perciò deve avere altre motivazioni – verosimilmente quelle (politiche in senso molto lato) suggerite dalla giovane studiosa.

Quanto all'altro saggio iconografico, è opera di un docente di teologia dell'Università di Paderborn, di fede luterana, che, come ogni vero storico, *spielt ernstig*: propone infatti, commentandolo secondo le sue competenze, il caso interessantissimo (e divertente) di un'iconografia decisamente innovativa di matrice cinquecentesca e di fortuna globale e plurisecolare, attestato dalla Francia alla Polonia e alla Russia, dall'Inghilterra e dalla Svezia alle colonie spagnole in Sudamerica e alle ex colonie del Nordamerica, ma con spesseggianti testimonianze italiane e germaniche, a dispetto della rampante Controriforma. Ogni confessione cristiana territorialmente coinvolta ne ha ovviamente attribuita l'invenzione ad altra, vicina e rivale e l'autore fa una recensione commentata di tutte le testimonianze note, verbali e figurative (io aggiungerò qui qualche spunto di commento più prettamente storico-artistico). La scena illustra un passo celeberrimo dell'Antico Testamento, il *Sacrificio di Isacco*, dove Abramo, invece che brandire il solito pugnale o una spada, imbraccia un archibugio, o colubrina, o moschetto (insomma un'arma da fuoco a canna lunga e a pietra focaia). Già Meyer Schapiro, nel suo fondamentale saggio su *Words and Pictures* (1996), aveva notato come la narrazione verbale degli episodi veterotestamentari risultasse sovente indeterminata visivamente in molti dettagli, che gli illustratori dovevano perciò integrare secondo la propria fantasia ed esperienza, ed esemplificava citando l'uccisione di Abele, per cui nel testo non è specificata l'arma usata da Caino. Nel nostro caso, è ovvio che l'adozione dell'arma da fuoco costituisce una deliberata attualizzazione antistorica (e già per questo il Cardinal Paleotti l'avrebbe rigettata, come tutte le pitture "che apportano novità e sono insolite", oppure "non verisimili"), benchè alle spalle della iconografia anacronistica emergano in filigrana altre più vecchie: c'è chi continua incongruamente a far inginocchiare Isacco su una pira, e chi invece atteggia un minuscolo Isacco nudo, in piedi, legato ad un albero come fosse San Sebastiano (l'adozione, in varie stampe cinquecentesche anche di area germanica, di balestrieri invece che arcieri come carnefici del santo deve aver favorito l'ulteriore ammodernamento tecnologico dell'armamento di Abramo). Ma l'aspetto più scandaloso, che affonda le radici in un incontrollabile immaginario popolare scurrile e grossolano, dissacrante e allergico alle sofisticherie teologiche, è la scelta di come prevenire, in questo nuovo contesto, l'uccisione di Isacco. Sarebbe bastato, scostandosi appena dall'iconografia consueta, che l'angelo afferrasse la canna del fucile, per deviare il colpo dal bersaglio designato, ma gli artisti, a quanto pare di non grande spessore qualitativo ed interpreti di una *vox populi* prevalentemente maschile e maschilista decisa a risolvere definitivamente questioni peregrine e plurisecolari come il sesso degli angeli, fanno pisciare

l'angelo, inequivocabilmente maschio, sulla pietra focaia, impedendole così di accendere la miccia che avrebbe dato fuoco alla polvere pirica e fatto partire il proiettile in canna. Non è una soluzione politicamente corretta o rispettosa delle differenze di genere, vere o presunte, naturali o artificiali: è però una soluzione storicamente attestata e impressiona, semmai, che la memoria pluriscolorare di tale scelta si estenda fino al giornalismo francese e austriaco tra fine Ottocento e primo Novecento.

Colpisce anche pensare che tutto questo avviene in giro per il Continente (anche in Italia, a Bologna: ancora da ritrovare il perduto capolavoro di Giovannino da Capugnano sul tema), mentre nella colta Firenze gli aristocratici della corte ereticante, *alumbrada* di Cosimo I (Ottaviano de' Medici, Fabio Segni, Giovanni Gaddi e Bernardo Vecchietti) si impegnavano invece, teste Vasari, a raccogliere e celebrare in versi prove grafiche di Leonardo, o a lui attribuibili (spesso oggi perdute), nonostante le coeve, strabordanti fortune del lontano ed ostile Michelangelo. Se ciò testimonia un precoce interesse nei confronti del collezionismo di grafica, nella città che è un po' la patria ideale del disegno, va notato come esso si abbini bene all'attenzione per la ricerca specifica di copie manoscritte del trattato leonardesco della pittura, sulla base della trascrizione prodotta da Francesco Melzi, in quel momento forse già passata nella biblioteca roveresca di Casteldurante, oggi Urbania. Tutto ciò evidentemente mitiga alquanto la *vulgata* di un Leonardo apprezzato esclusivamente in Lombardia e ripudiato o quasi nella madrepatria, non solo lui vivente, ma *a fortiori* in seguito.

Di inizio Seicento è invece il discorso di Melchiorre Zoppio che descrive la sala di riunione (denominata Hermathena) degli Accademici Gelati di Bologna posta nel suo Palazzo, discorso già reso noto (ma non pubblicato) una decina di anni fa e finemente commentato, nella sua dimensione storico-artistica, da Sebastian Schütze, che l'aveva scoperto durante i suoi fondamentali studi su Urbano VIII:¹¹ nell'ambito di un progetto di ricerca nazionale sull'Accademia dei Gelati, poi accantonato, che mi ha coinvolto personalmente,¹² un'italianista che sui Gelati ha pubblicato estesamente ne propone qui una lettura puntuale e complessiva, secondo le sue competenze, e ne ha curato la trascrizione, che così da oggi è a disposizione di tutti, anche degli italianisti. Un dato si riafferma: l'importanza delle pitture emblematiche, incluse le imprese e gli stemmi familiari dei singoli accademici, nell'economia della decorazione della sala, come è tipico peraltro di ogni istituzione sociale elitaria (penso, più che alle

¹¹ S. SCHÜTZE, *Sinergie iconiche: la Hermathena dell'Accademia dei Gelati a Bologna tra esercizio retorico e passione per la pittura*, in ID. (a cura di), *Estetica barocca*, Roma, Campisano Editore, 2004, pp. 183-204.

¹² Pubblicherò in altra sede un breve saggio sulle strategie di aggregazione degli accademici stranieri nel tardo Seicento a commento della edizione della lettera di ringraziamento per l'aggregazione scritta da Pierre Cureau de la Chambre.

pale dell'Accademia della Crusca,¹³ alla Sala degli Stemmi nel Palazzo della Carovana, sede dei Cavalieri di Santo Stefano a Pisa, anche se gli stemmi, dato il numero, debordano nei corridoi lungo i cornicioni di pietra serena). A questo punto però mi viene spontaneo chiedere quanto e se l'antiporta delle *Memorie, imprese e ritratti de' Signori Accademici Gelati di Bologna* curate dal Principe Valerio Zani nel 1672 (Fig. 1), con dedica a un altro Barberini (il Cardinal Francesco, nipote di Urbano VIII) voglia evocare in qualche misura, in quello stretto loggiato centrale dal soffitto a botte cassettonato con un oculo al centro che dà luce, l'aspetto architettonicamente incongruo del salone di Palazzo Zoppio, non è chiaro se ancora in uso a questa data. Che il loggiato sia un *topos* figurativo delle antiporte, in questo caso funzionale alla partizione dell'immagine grafica (la selva spoglia, più che gelata, a sinistra, in corrispondenza del plinto della colonna che reca l'emblema accademico e un paesaggio brullo con Bologna sullo sfondo a destra, in corrispondenza del plinto della colonna che reca lo stemma della famiglia Zani) è abbastanza evidente:¹⁴ tuttavia colpisce, al suo interno, la forma delle imprese dei singoli Gelati, che contrariamente alla descrizione di Zoppio ma coerentemente con l'esempio delle pale della Crusca, appaiono qui come pitture mobili, a forma di scudo, fissate su lunghi nastri che pendono verticalmente dalle bocche di protomi grottesche allineate subito sotto la cornice del loggiato. Inoltre è curioso (e soprattutto problematico) che la celebre impresa dell'Accademia dipinta da Prospero Fontana e riprodotta da Agostino Carracci nei frontespizi delle pubblicazioni a stampa di *Rime* accademiche non figurì né nella *Descrizione* di



Fig. 1. Antiporta di V. ZANI (a cura di), *Memorie, imprese e ritratti de' Signori Accademici Gelati di Bologna*, Bologna, Manolesi, 1672.

¹³ R.P. CIARDI e L. TONGIORGI TOMASI, *Le pale della Crusca: cultura e simbologia*, Firenze, Accademia della Crusca, 1983.

¹⁴ Alla lontana può ricordare, ad es., il loggiato a colonne dell'antiporta/frontespizio delle *Due regole della prospettiva pratica* del Vignola del 1583, disegnata da Cherubino Alberti.

Zoppio, né nell'antiporta tardo-secentesca, benché sia evidentemente legata al momento fondativo dell'Accademia, e, fortunatamente giunta sino a noi, debba averne accompagnato la storia istituzionale.

A completare il volume restano due saggi assai diversi per argomento, ambito geografico e periodo: da un lato un'analisi esemplare dell'estetica del disegno di Friedrich Schlegel, che continua la sistematica e capillare ricerca dell'autrice, italiana, sui fondamenti teorici del disegno,¹⁵ quest'ultimo costituendo da sempre il suo campo privilegiato di studi; dall'altro l'interessante profilo biografico e professionale di un editore veneto del Novecento, Neri Pozza, che non è nato come editore di cataloghi di mostre e musei, per lo più veneti, ma lo è diventato, ritagliandosi una posizione di tutto rispetto nell'ambito del panorama nazionale e non solo, anche se ormai si tratta di un'esperienza imprenditoriale conclusa. A tratteggiarlo è una storica del libro specializzata nell'editoria del Novecento e anche qui mi piacerebbe si aprisse un'occasione ricorrente nei prossimi volumi, per tre ottime ragioni: la prima è che i libri sono uno degli strumenti principali del nostro lavoro (e non è un caso se uso il presente invece del passato prossimo: è un dovere morale assicurare a questo strumento un futuro, nell'uso e nella coscienza, onde è bene promuoverne lo studio); la seconda è che gli editori, specie quelli accademici di qualità, sono una razza in via di estinzione: se penso al solo panorama italiano, sono scomparsi editori storici come Paravia, Loescher, Gribaudo, UTET, La Nuova Italia, Le Monnier, Herder (se lo si può considerare italiano: ma certamente un punto di riferimento a Roma), Einaudi, Electa, Bruno Mondadori, Ricciardi e molti altri, sui cui libri sono cresciuta e che ho usato fino alla età matura: tutti scomparsi per consunzione o per operazioni di M&A, cioè fusione e acquisizione, non sempre ad opera di gruppi italiani, anche se in tal caso a volte ancora sopravvive il nome del vecchio editore, però come mera etichetta commerciale; la terza è che tutto questo non è avvenuto per caso, ma per scelte politiche precise, attive e passive, nazionali e sovranazionali, sulle quali hanno pesato sin qui irreversibilmente l'opzione digitale e le sue velenose ricadute (l'*open access*, l'invenzione di falsi parametri di valutazione obiettiva, l'istituzione di megacomplexi di archiviazione, parametrizzazione e pubblicizzazione delle ricerche, talora generati da antiche marche editoriali anche europee). L'unica buona notizia è che un sistema politico-economico così imprevedente e disattento da distruggere senza scrupolo le sue stesse fondamenta è destinato (io voglio, gramscianamente, essere più ottimista di Günther Anders) all'autodistruzione, perché la crescita continua ed infinita, come il moto perpetuo, non esiste, è un *ἀδύνατον*.

¹⁵ Si vedano almeno P.G. TORDELLA, *La linea del disegno. Teoria e tecnica dal Trecento al Seicento*, Milano, B. Mondadori, 2009; EAD., *Il disegno nell'Europa del Settecento. Ragioni teoriche, ragioni critiche*, Firenze, Olschki, 2012 ed EAD., *Filosofia del disegno. Nodi critici e luoghi letterari nel primo Ottocento europeo (Germania, Inghilterra, Francia)*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2020.

Sarebbe stato bello poter aggiungere qualche altra buona notizia, almeno per le “humanities”: a giugno sembrava imminente la concretizzazione di una nuova organizzazione internazionale di riferimento e invece, di ritardo in ritardo (per una volta non è colpa dell'Italia), ancora non si è materializzata e, per quel che ci riguarda, non si può attendere oltre ad andare in stampa. Se ne parlerà, spero, nell'editoriale del prossimo anno. Oggi dunque non posso che ripetere, impavida, la conclusione dello scorso numero, confermando la speranza che ci sia ancora un domani e che l'anno prossimo, e per sempre, ci sia ancora una Gerusalemme da raggiungere, nonostante tutto.

Bologna, 15 giugno – 31 ottobre 2022.

GIOVANNA PERINI FOLESANI

PUBBLICAZIONE ANNUALE

Amministrazione / *Administration*

Casa Editrice Leo S. Olschki
Casella postale 66, 50123 Firenze * Viuzzo del Pozzetto 8, 50126 Firenze
e-mail: periodici@olschki.it
Conto corrente postale 12.707.501
Tel. (+39) 055.65.30.684 * fax (+39) 055.65.30.214

2022: Abbonamento annuale / *Annual subscription*

Istituzioni / *Institutions*

La quota per le istituzioni è comprensiva dell'accesso on-line alla rivista.
Indirizzo IP e richieste di informazioni sulla procedura di attivazione
dovranno essere inoltrati a periodici@olschki.it

*Subscription rates for institutions include on-line access to the journal. The IP address
and requests for information on the activation procedure*

should be sent to periodici@olschki.it

Italia: € 75,00 * Foreign € 90,00
solo on-line / *online only* € 75,00

Privati / *Individuals*

solo cartaceo / *print version only*
Italia: € 60,00 * Foreign € 70,00
solo on-line / *online only* € 60,00



Registrazione del Tribunale
n. 6126 del 18 novembre 2020

olschki@pec.olschki.it

ISSN 2724-1173

FINITO DI STAMPARE
PER CONTO DI LEO S. OLSCHKI EDITORE
PRESSO ABC TIPOGRAFIA • CALENZANO (FI)
NEL MESE DI NOVEMBRE 2022