

FABIO MASSIMO TRAZZA

DUE IMMAGINI AI CONFINI DELLA RAGIONE:  
IL “CAPRICHIO 43” DI GOYA E “NEMESI” DI THORVALDSEN

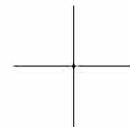
in

**STORIA E STORIOGRAFIA DELL'ARTE  
DAL 1700-1830 IN EUROPA E NEL MONDO**

Metodologia • Critica • Casi di studio

ATTI  
III CONVEGNO INTERNAZIONALE  
MILANO 9-10 GIUGNO 2017

BIBLIOTECA AMBROSIANA • FONDAZIONE TRIVULZIO EDITORIALE  
JACA BOOK



«AMBROSIANA»

PUBBLICAZIONI DELLA BIBLIOTECA AMBROSIANA

« I SAPERI DELL'ARTE »

I

*Storia e storiografia dell'arte del Rinascimento  
a Milano e in Lombardia. Atti I convegno internazionale  
Metodologia • Critica • Casi di studio  
Milano, Biblioteca Ambrosiana, 9-10 giugno 2015*  
a cura di Alberto Jori - Caterina Zaira Laskaris - Andrea Spiriti  
coordinamento editoriale di Fabio Massimo Trazza  
Bulzoni Editore, Roma 2016

II

*Storia e storiografia dell'arte dal Rinascimento al Barocco  
in Europa e nelle Americhe. Atti II convegno internazionale  
Metodologia • Critica • Casi di studio.  
Milano, Biblioteca Ambrosiana, 9-10 giugno 2016*  
a cura di Franco Buzzi - Arnold Nesselrath - Lydia Salviucci Insolera  
coordinamento editoriale di Fabio Massimo Trazza  
Bulzoni Editore, Roma 2017

III

*Storia e storiografia dell'arte dal 1700 al 1830 in Europa e nel mondo  
«La ragione dei lumi • La ragione del classico».  
Nel terzo centenario della nascita di Johann Joachim Winckelmann.  
Atti III convegno internazionale - Metodologia • Critica • Casi di studio  
Milano, Biblioteca Ambrosiana, 9-10 giugno 2017*  
a cura di Isabella Balestreri - Laura Facchin  
coordinamento editoriale di Fabio Massimo Trazza  
Editoriale Jaca Book, Milano 2018

FINFIN

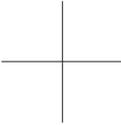
*(factum infectum fieri nequit)*

ewre perlen soll jr nicht  
fur die sew werffen

*(Lutero Bibbia  
M.D.XXXIV)*



over



Veneranda Biblioteca Ambrosiana

Collocazioni:

STB.5 (Ambulacro)

S.O.O.XXI.4113 (Sala Mercati)

<https://ambrosiana.comperio.it/opac/detail/view/ambro:catalog:908575>

Il terzo tomo de «I saperi dell'arte» si trova in tutte le librerie italiane e in quelle online.

Si può richiedere anche alla Libreria di Jaca Book "Città Possibile":  
libreria@jacabook.it - Tel. 02.48561520 - Via Frua 11, 20146 Milano.

Comitato scientifico *internazionale*

Beatriz Blasco Esquivias, Christine Barbier-Kontler, François Boespflug, Marina Bonomelli, Howard Burns, Marianne Cojannot-Le Blanc, Eliška Fučíková, Alberto Jori, Robert C. Morgan, Luciano Patetta, Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, Cynthia M. Pyle, Antonella Ranaldi, Luisa Secchi Tarugi, Valeria Villa, Michel Weemans, María Teresa Uriarte Castañeda

Comitato scientifico *organizzativo*

Isabella Carla Rachele Balestreri, Emanuela Fogliadini, Markus Krienke, Caterina Zaira Laskaris, Marco Navoni, Lydia Salviucci Insolera, Andrea Spiriti, Marino Viganò

Presidenza

Gian Giacomo Attolico Trivulzio  
Franco Buzzi  
Arnold Nesselrath

Coordinamento

Fabio Massimo Trazza

© 2018

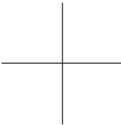
Veneranda Biblioteca Ambrosiana  
20123 Milano (Italia), Piazza Pio XI, 2  
Proprietà letteraria e artistica riservata

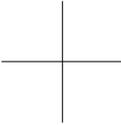
© 2018

Fondazione Trivulzio  
20121 Milano (Italia), via Morone 8  
Proprietà letteraria e artistica riservata

© 2018

Editoriale Jaca Book  
Via Frua 11, 20146 Milano  
libreria@jacabook.it 02.48561520





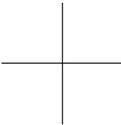
## SOMMARIO

	PAGINA
FRANCO BUZZI, <i>Collegio dei Dottori della Biblioteca Ambrosiana,</i> <i>SALUTO INTRODUTTIVO</i> .....	15
GIAN GIACOMO ATTOLICO TRIVULZIO, <i>Presidente</i> <i>Fondazione Trivulzio, SALUTO INTRODUTTIVO</i> .....	23
ANTONELLA RANALDI, <i>Direttore Soprintendenza Archeologia,</i> <i>Belle Arti e Paesaggio per la Città Metropolitana di Milano,</i> <i>SALUTO E INTERVENTO ISTITUZIONALE:</i> <i>Winckelmann e le antichità a Milano</i> .....	27
ISABELLA C. R. BALESTRERI, LAURA FACCHIN, <i>PREFAZIONE</i> .....	47
ARNOLD NESSELRATH, <i>Nel III Centenario della nascita</i> <i>di Johann Joachim Winckelmann. PROLUZIONE</i> .....	73

### I SESSIONE

#### PROBLEMI METODOLOGICI E STORIOGRAFICI

LAURA FACCHIN, <i>Angelica Kauffmann e Milano:</i> <i>dal viaggio di gioventù</i> <i>alle stampe della Veneranda Biblioteca Ambrosiana</i> .....	93
ALBERTO JORI, <i>Il Neoclassicismo tra idillio e vertigini</i> <i>della ragion pura. Un testimone esemplare: Piranesi</i> .....	115
FRANCO BUZZI, <i>L'estetica di J. G. Fichte nel 500° anniversario</i> <i>della Riforma (1517-2017): l'interesse per l'umanità</i> <i>oltre il nazionalismo germanico</i> .....	135
VITTORIA ORLANDI BALZARI, <i>I fratelli Verri</i> <i>in dialogo con l'arte neoclassica</i> .....	149



FABIO MASSIMO TRAZZA, *Due immagini ai confini della ragione:  
il "Capricho 43" di Goya e "Nemesi" di Thorwaldsen*.....173

LUCIANO PATETTA, *Classico, Classicismo, Neoclassicismo:  
dubbi e contraddizioni*.....189

## II SESSIONE

### ARTE TRA FEDE, SCIENZA, RIVOLUZIONI

LUISA SECCHI TARUGI, *Breve riflessione introduttiva  
sul classicismo nel Rinascimento e nel secolo XVIII*.....206

FRANÇOIS BOESPFLUG, *L'Hospitalité d'Abraham (GN 18)  
dans l'art religieux occidental du siècle des Lumières*.....211

MARINELLA PIGOZZI, *Ludovico Antonio Muratori  
e le virtù civili per la pubblica felicità:  
la laicizzazione della scena urbana nel ducato estense*.....227

MARKUS KRIENKE, «L'eternità deve essere la nostra consolazione,  
e questa fede deve rimanere fermamente ancorata in noi...».  
*Religione e libertà in Winckelmann*.....247

ANDREA DALL'ASTA, *La Fontana di Trevi come luogo della rinascita.  
Alcune considerazioni e una possibile lettura*.....261

MICHAIL CHATZIDAKIS, *L'eredità di Ciriaco d'Ancona.  
Il "Novus Thesaurus" di Ludovico Antonio Muratori  
e lo studio dell'epigrafia greca nel primo Illuminismo*.....271

BEATRICE BOLANDRINI, *L'attività milanese  
dello scultore Giuseppe Franchi (1731-1806):  
un accademico tra Rococò e Neoclassicismo*.....285

CRISTINA CAMPANELLA, LUCA MANA, *Il fascino del 'Catai'.  
Forme e modelli nella maiolica settecentesca  
tra Torino e Milano*.....309

ANDREA SPIRITI, *Rococò, classicismo e neoclassicismo:  
il dialogo ininterrotto*.....329

III SESSIONE  
CONTESTO STORICO E FRONTIERE TECNOLOGICHE

- CHRISTINE BARBIER-KONTLER, *Presenza e attività dei pittori  
di corte cinesi e artisti provenienti dall'Europa.  
Castiglione, il fratello gesuita  
vero cronista del regno Qialong (1736-1796).....*355
- MARIUSZ SMOLIŃSKI, *Un mito politico nel secolo dei lumi:  
Giovanni III Sobieski nell'arte e propaganda  
dei re di Polonia nel Settecento.....*369
- STEFANO FERRARI, *Il contributo di Winckelmann  
alla nascita della moderna storia dell'arte.....*387
- ANDREA LEONARDI, *Un ipernodo europeo ai confini del Grand Tour.  
Alle origini dell'idea di 'museo'  
nella Puglia storica tra Settecento e Ottocento.....*407
- GABRIELLA ROVAGNATI, *Asmus omnia sua secum portans:  
l'opera di Matthias Claudius.....*429
- MERI SCLOSA, *Un Settecento da favola.  
Fonti di ispirazione e spunti moderni  
nella Raccolta illustrata di Giorgio Fossati.....*443
- PAOLO DELORENZI, *L'informazione artistica  
nelle gazzette veneziane del Settecento.....*457
- MICHELE DANIELI, *Tra protezione e ostracismo.  
L'Accademia Clementina  
contro il cavalier Galgano Perpignani.....*475
- SERGIO PACE, *Del metodo eclettico.  
Le vicissitudini di un'idea di modernità in architettura,  
tra Settecento e Ottocento.....*493

#### IV SESSIONE

#### CASI DI STUDIO SULL'ARTE E L'EDIFICIO DI NUOVE CITTÀ

- ISABELLA CARLA RACHELE BALESTRERI, *Parole, giudizi, opinioni.*  
*Milano nei libri per i viaggiatori (1778-1805).....513*
- MARIA CRISTINA LOI, *Thomas Jefferson*  
*e la nuova architettura per la giovane nazione.....531*
- BEATRIZ BLASCO ESQUIVIAS, *Il rinnovamento dell'architettura*  
*alla corte spagnola dei Borboni:*  
*il progetto di Filippo Juvarra*  
*per il nuovo Palazzo Reale di Madrid.....547*
- LAURO MAGNANI, SARA RULLI, *Hildebrandt a Genova*  
*e lo sguardo internazionale dei Sauli*  
*tra la fine del XVII secolo e gli inizi del Settecento.....557*
- MARINO VIGANÒ, *Pietro Mazzucchelli e le monete trivulziane*  
*tra arte della zecca e storiografia (1815).....577*
- ALBERTO GRIMOLDI, ANGELO GIUSEPPE LANDI, *Memoria*  
*del Rinascimento, architettura, restauri,*  
*nella Lombardia austriaca del tardo Settecento.....595*
- ENZO MEDARDO COSTANTINI, *Un'esperienza concreta:*  
*il restauro di alcuni palazzi del Settecento a Milano.....619*
- IRENE GIUSTINA, *Giacomo Quarenghi e la costruzione*  
*del volto neoclassico di San Pietroburgo.....633*

#### APPENDICE

- MARÍA TERESA URIARTE CASTAÑEDA, *Tepantitla en Teotihuacán.*  
*Un caso de estudio con base*  
*en la escuela de iconología alemana.....655*





### III

## CONVEGNO INTERNAZIONALE DI STUDI

Storia e storiografia dell'arte dal 1700 al 1830 in Europa e nel mondo:

# « La ragione dei lumi · La ragione del classico »

#### PRESIDENZA ISTITUZIONALE

Gian Giacomo Attolico Trivulzio *Presidente Fondazione Trivulzio*  
 Franco Buzzi *Veneranda Biblioteca Ambrosiana*  
 Arnold Nesselrath *Humboldt Universität zu Berlin, Musei Vaticani*

#### PRESIDENZA SCIENTIFICA

I membri della presidenza istituzionale allargata a:  
 Christine Barbier-Kontler *Centre de Recherche sur l'Extrême-Orient de Paris-Sorbonne*  
 François Boespflug *Emerite Università di Strasburgo*  
 Luciano Patetta *Emerito Politecnico di Milano*  
 Maria Teresa Uriarte Castañeda *Universidad Nacional Autónoma de México*  
 Marino Viganò *Fondazione Trivulzio*

#### PRESIDENZA DELLE SESSIONI

- |   |
|---|
| I. Problemi metodologici e storiografici                  |
| II. Arte tra fede, scienza, rivoluzioni                   |
| III. Contesto storico e frontiere tecnologiche            |
| IV. Casi di studio sull'arte e l'edificio di nuove città: |

Lydia Salvineci Insolera  
 Andrea dall'Asta

Luciano Patetta  
 Luisa Secchi Tarugi

Lauro Giovanni Magnani  
 Laura Faechin

Isabella Carla Raehle Balestreri  
 Sergio Pace

ORE

8:45 ACCREDITO RELATORI VENERDI 9 GIUGNO 2017

9:15 SALUTI INTRODUTTIVE

Franco Mons. Buzzi *XXV Prefetto dell'Ambrosiana*  
 Gian Giacomo Avv. Attolico Trivulzio *Fondazione Trivulzio*

9:40 SALUTI ISTITUZIONALI

Arch. Antonella Ramaldi, *Soprintendente Archeologia, belle arti e paesaggio per la Città metropolitana di Milano*

10:00 PROLUZIONE ARNOLD NESSELRATH

NEL TERZO CENTENARIO DELLA NASCITA DI JOHANN JOACHIM WINCKELMANN

I SESSIONE VENERDI 9 GIUGNO 2017

10:40 LAURA FAGGIN - ANGELICA KAUFFMANN E MILANO

DAL VIAGGIO DI GIOVENTÙ ALLE STAMPE DELLA VENERANDA BIBLIOTECA AMBROSIANA

11:00 ALBERTO JORI - IL NEOCLASSICISMO TRA IDILLO E VERTIGINI DELLA RAGION PURA.

UN TESTIMONIO ESEMPLARE: FILANESI

11:20 GERNOT MAYER - ALLA RICERCA DELLE ORIGINI. L'OROGGIO NAZIONALE

COME PUNTO DI PARTENZA PER LA STORIOGRAFIA DELL'ARTE

11:40 FRANCO BUZZI - DALLA PRIMA IDEA DI ARTE IN FICHTE

ALLA RILETTURA DELLA RIFORMA: IL ESCATTO DELL'ANIMA DELL'EUROPA

12:00 VITTORIA ORLANDI-BALZARI - I FRATELLI VIERI PROMOTORI DELL'ARTE NEOCLASSICA

12:20 FABIO MASSIMO TRAZZA - DUE IMMAGINI AI CONFINI DELLA RAGIONE:

IL "CAPRICCIO 43" DI GOYA E "NEMESI" DI THORWALDSEN

12:30 LUCIANO PATETTA - ARCHITETTURA: CLASSICO, CLASSICISMO, NEOCLASSICISMO:

DUBBI E CONTRADDIZIONI

12:55 - 13:15 DIBATTITO

II SESSIONE VENERDI 9 GIUGNO 2017

15:00 FRANÇOIS BOESPFLUG - L'HOSPITALITÉ D'ABRAHAM (Gn 18)

DANS L'ART RELIGIEUX OCCIDENTAL (1700-1830)

15:20 MARINELLA PROZZI - L. A. MURATORI E LA LAICIZZAZIONE DELLA SCENA URBANA

NEL DUCATO ESTENSE

15:40 MARKUS KRIENKE - RELIGIONE E LIBERTÀ IN WINCKELMANN

16:00 ANDREA DALL'ASTA - FONTANA. SORGENTE LUOGO DI UNARINASCITA. FONTANA DI TREVÌ

16:20 MICHAEL CHATZIDAKIS - L'eredità di Giacomo d'Ancona. L.A. Muratori

„Novus Thesaurus veterum inscriptionum“ 1739-1742)

16:40 BEATRICE BOLANDRINI - L'ATTIVITÀ MILANESE

DELLO SCULTORE GIUSEPPE FRANCHI 1731-1806): UN ACCADEMICO TRA ROCOCO E NEOCLASSICISMO

17:00 PAOLA BOSIO - IL RINNOVAMENTO DI FINE SETTECENTO DELL'ALTARE MAGGIORE

DEL DUOMO DI MONZA

17:20 LUCA MANA, CRISTINA CAMPANELLA - IL FASCINO DEL "CATAL".

FORME E MODELLI NELLA MADRID CLASSICISTICA TRA TORINO E MILANO

17:40 ANDREA SPIRITI - ROCOCO, CLASSICISMO E NEOCLASSICISMO: IL DIALOGO ININTERROTTO

18:00 - 18:20 DIBATTITO

III SESSIONE SABATO 10 GIUGNO 2017

9:20 CHRISTINE BARBIER-KONTLER - Presenza e attività dei pittori di corte cinesi e artisti provenienti dall'Europa. Castiglione, il fratello gesuita vero cronista del regno Qianlong (1736-1796)

9:40 MARIUSZ SMOLINSKI - Un mito politico nel secolo dei lumi: Giovanni III Sobieski nell'arte e propaganda dei re di Polonia nel Settecento

10:00 STEFANO FERRARI - WINCKELMANN E LA FONDAZIONE DELLA STORIA DELL'ARTE: UNA DISCIPLINA ANTICA O MODERNA?

10:20 ANDREA LEONARDI - Un ipernodo europeo ai confini del Grand Tour. Alle origini dell'idea di "museo" nella Puglia storica tra Settecento e Ottocento

10:40 GABRIELLA ROVAGNATI - *Amicus omnia sua secum portans*: Poperà di Matthias Claudius

11:00 MERI SCLOSA - Un Settecento da favola. Fonti di ispirazione e spunti moderni nella *Raccolta* illustrata di Giorgio Fossati

11:20 PAOLO DELORENZI - L'informazione artistica nelle gazzette veneziane del Settecento

11:40 MICHELE DANIELI - Tra protezione e ostracismo. L'Accademia Clementina contro il cavalier Galvano Perpignanani

12:00 SERGIO PACE - Del metodo eclettico. Le vicissitudini di un'idea di modernità in architettura, tra Settecento e Ottocento

12:20 - 12:45 DIBATTITO

IV SESSIONE SABATO 10 GIUGNO 2017

15:00 MARIA TERESA URIARTE CASTAÑEDA - TEPANTITLA EN TEOHUACÁN.

UN CASO DE ESTUDIO CON BASE EN LA ESCUELA DE ICONOLOGÍA ALEMANA

15:20 MARIA CRISTINA LOH - THOMAS JEFFERSON E LA CULTURA DELL'ILLUMINISMO.

UN'ARCHITETTURA PER LA GIOVANE NAZIONE

15:40 BEATRICE BLASCO ESQUIVIA - IL RINNOVAMENTO DELL'ARCHITETTURA ALLA CORTE SPAGNOLA

DEI BOBONI: IL PROGETTO DI FILIPPO JUVERRA PER IL PALAZZO REALE NUOVO DI MADRID

16:00 LAURO MAGNANI, SARA RULLI - HILDEBRANDT A GENOVA E LO SGUARDO INTERNAZIONALE

DEI SAULI TRA LA FINE DEL XVII SECOLO E GLI INIZI DEL SETTECENTO

16:20 MARINO VIGANÒ - PIETRO MAZZUCHELLI E LE MONETE TRIVULZIANE

TRA ARTE DELLA ZECCA E STORIOGRAFIA (1815)

16:40 ALBERTO GRIMOLDI, ANGELO GIUSEPPE LANDI - MEMORIA DEL RINASCIMENTO, ARCHITETTURA,

"RESTAURI" NELLA LOMBARDA AUSTRIACA DEL TARDIO SETTECENTO

17:00 ENZO MEDARDO COSTANTINI - L'ESPERIENZA: RESTAURO DI PALAZZI SETTECENTESCHI A MILANO

17:20 AURORA SCOTTI - ARCHITETTURA A MILANO TRA "RAGIONI" E "IMMAGINAZIONE"

17:40 IRENE GIUSTINA - GIACOMO QUARENghi

E LA COSTRUZIONE DEL VOLTO NEOCLASSICO DI PIETROBURGO

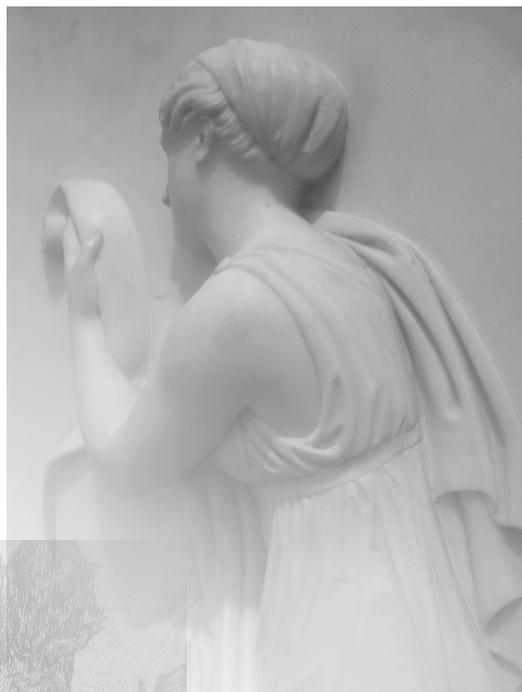
18:00 - 19:00 DIBATTITO. CONCLUSIONE





III CONVEGNO  
INTERNAZIONALE

«LA RAGIONE DEI LUMI  
LA RAGIONE DEL CLASSICO»

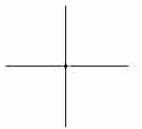
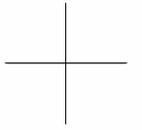


I SESSIONE

PROBLEMI  
METODOLOGICI  
E STORIOGRAFICI

PRESIDENZA

LYDIA SALVIUCCI INSOLERA  
ANDREA DALL'ASTA



FABIO MASSIMO TRAZZA

DUE IMMAGINI AI CONFINI DELLA RAGIONE:  
IL “CAPRICHIO 43” DI GOYA E “NEMESI” DI THORVALDSEN

Sin dalla prima decisione di dar vita nel 2014 all'*experimentum* de “I saperi dell’arte”, avevamo maturato l’idea che ogni edizione, annuale e sempre il 9-10 giugno, a ricordo di un atto irrazionale compiuto dalla critica d’arte contemporanea a Milano contro l’Ambrosiana<sup>1</sup>, avrebbe dovuto assumere un’immagine emblematica della ricerca in corso. Dopo un anno di preparazione al dibattito, quando nella prima edizione del 2015<sup>2</sup> siamo ricorsi alla figura di Enea, che porta sulle spalle il padre Anchise, riproducendo un quadro, conservato in Pinacoteca Ambrosiana, di Antonio Mariani, datato al 1620-1622, tratto da un affresco di Raffaello, volevamo sottolineare come il senso del Rinascimento consistesse nell’opera eroica di caricarsi sulle spalle tutta la tradizione culturale e artistica, con tutti i suoi valori, per trasmetterla alle

---

<sup>1</sup> Il riferimento è alla travagliata mostra *Bernardino Luini e i suoi figli*, tenutasi a Milano in Palazzo Reale dal 10 aprile al 13 luglio 2014 e alla compilazione dell’omonimo *Catalogo*, Officina Libraria, Milano 2014; in particolare al cap. 12: 79. *Eredi Luini*, pp. 312-317; e alla presentazione dell’opera ivi contemplata, ambigualmente differenziata tra catalogo e cartellino espositivo.

<sup>2</sup> A. JORI - C. Z. LASKARIS - A. SPIRITI (edd.), *I saperi dell’arte. Storia e storiografia dell’arte del Rinascimento a Milano e in Lombardia*, atti del I convegno internazionale di studi: metodologia, critica, casi di studio (Milano, Veneranda Biblioteca e Pinacoteca Ambrosiana, 9-10 giugno 2015, coordinatore F. M. Trazza), Bulzoni, Biblioteca Ambrosiana, Fondazione Trivulzio, Milano-Roma 2016.

FABIO MASSIMO TRAZZA

generazioni future, quasi portandole per mano. Come Enea con il padre Anchise e, insieme, con il figlio Ascanio. Un'operazione di lucida razionalità umanistica.

L'artificio dell'immaginazione, la costruzione di una sfera forata in più punti che lascia scoprire altre sfere al proprio interno, tutte forate, quasi ad avvertirci dell'infinito mutarsi della realtà e della necessità di affinare il nostro modo di osservare, fu l'immagine assurda a simbolo nel secondo convegno del 2016. L'artificio era nelle mani del giovane Settala, ritratto dal giovane Crespi, uno dei primi artisti formato nell'Accademia di disegno e pittura attivata nello storico edificio dell'Ambrosiana, dove si sono svolti i convegni dedicati a *I saperi dell'arte*.

La nostra operazione di costruzione di una nuova immagine emblematica fu quella di togliere la sfera dalle mani di Settala, isolarla nello spazio e farla diventare l'oggetto, cui tende la mano un giovane uscito da un'acquaforte di Salvator Rosa, anch'essa conservata in Ambrosiana<sup>3</sup>. La suggestione risultò così evidente che quella composizione è divenuta la copertina del secondo volume de "I saperi dell'arte", che è stato pubblicato ad un anno esatto da quella ricerca<sup>4</sup>. Si trattava di rendere trasparente la necessità di guardare al futuro, saper

---

<sup>3</sup> L'acquaforte in questione fa parte della *Raccolta di 85 incisioni di Salvator Rosa*, 37 p. di cm. 51,8x39,5, custodita in Biblioteca Ambrosiana, Sala della Rosa, con segnatura S.R.366 (vecchia segnatura: S.Q.L.IV.23) e contrassegno 7: [*Uomo con braccio destro alzato*], SR 2. Sul frontespizio, con impronta 143x93 mm, si legge «SALVATORIS ROSA / VARIA / ET CONCINNA / DELINEAMENTA». L'acquaforte porta inciso nell'angolo inferiore destro il monogramma «SR».

<sup>4</sup> F. BUZZI - A. NESSELRATH - L. SALVIUCCI INSOLERA (edd.), *I saperi dell'arte. Storia e storiografia dell'arte dal Rinascimento al Barocco in Europa e nelle Americhe*, atti del II convegno internazionale di studi: metodologia, critica, casi di studio (Milano, Veneranda Biblioteca e Pinacoteca Ambrosiana, 9-10 giugno 2016, coordinatore F. M. Trazza), Bulzoni, Biblioteca Ambrosiana, Fondazione Trivulzio, Milano-Roma 2017.

accostarsi alla realtà, osservarla, descriverla, comprenderne le costanti, non solo morfologiche, ma dinamiche, del più intimo processo vitale. Due immagini di due artisti descrivevano visivamente il senso di un cammino sicuro dell'avanzamento scientifico.

Per il III convegno vengono proposte due nuove immagini:

**Capricho 43** di Francisco Goya y Lucientes (1746-1828) (fig. 1),

*El sueño de la razón produce monstruos*, 1797

in *Los caprichos* 43/80, 1799, acquaforte 23×15,5 cm, Biblioteca Nacional de Espana, Madrid

«Scacciare le dannose volgarità e perpetuare, con opere come i *Capricci*, la solida testimonianza della verità» [Goya, 1797]<sup>5</sup>

**Nemesi** di Bertel Thorvaldsen (1770-1844), in *Giove e Nemesi* (1800-1824) (fig. 2 e part.), bassorilievo su lastra marmorea cm 75,5 x 74,2, Ambrosiana inv. 1579, Sala XVIII, Donazione della contessa Maria De Pecis Parravicini nel 1835 (fig. 2 e particolare),

« Sic amet ipse licet, sic non potiatum amato! »

adsensit precibus Rhamnusia [Nemesi] iustis [Ov. III 405-6]

“È giusto che anche lui ami così, così non possedga l'oggetto del

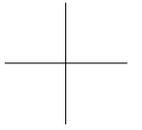
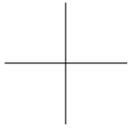
---

<sup>5</sup> Cfr. REINHARD BRANDT, *Philosophie in Bildern*, DuMont Buchverlag, Köln 2000. Traduzione dal tedesco di Maria Giovanna Franch e Donatella Gorreta, in REINHARD BRANDT, *Filosofia nella pittura. Da Giorgione a Magritte*, prefazione di Antonio Gnoli e Franco Volpi, Paravia Bruno Mondadori Editori, Milano 2003; da qui, p. 350: «La seconda versione preparatoria della tavola è accompagnata da un motto: “Idioma universal. Dubujado y grabado por F[rançisco] de Goya año 1797” (Lingua universale. Disegnato e inciso da Francisco Goya nell'anno 1797); sotto il disegno si legge, sempre nella grafia di Goya: “El Autor soñando. Su yntento es solo desterrar bulgaridades perjudiciales, y perpetuar con està obra de caprichos el testimonio solido de la verdad” (L'autore nel sonno. Il suo intento è quello di scacciare le dannose volgarità e di perpetuare, con opere come i *Capricci*, la solida testimonianza della verità)».

FABIO MASSIMO TRAZZA



1. Francisco Goya y Lucientes (1746-1828), *Capricho 43, El sueño de la razón produce monstruos*, 1797, in *Los caprichos 43/80*, 1799, aquaforte 23×15,5 cm, Biblioteca Nacional de España, Madrid

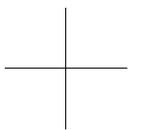
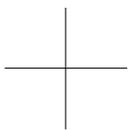


*Due immagini ai confini della ragione*



**2.** Bertel Thorvaldsen (1770/ 1844), *Giove e Nemesi*, bassorilievo in medaglione 75,5 x 74,2 su lastra marmorea quadrata, 1800 - 1824, Pinacoteca Ambrosiana, Inv. 1579, Coll. De Pecis.

Particolare del medaglione e medaglione



FABIO MASSIMO TRAZZA

suo amore”); approva le giuste preghiere la dea di Ramnunte, Nemesis<sup>6</sup>.

È avvenuto che nei secoli, per l'avanzare del λόγος e per la conseguente erosione dall'intimo del pensiero mitico, si siano progressivamente attutiti spettro e complessità delle funzioni di tanti miti, e anche di quello di Rhamnusìa-Nemesis, già chiaramente delineate all'origine della *cultura epica e ciclica*<sup>7</sup>. La sacralità dei paradigmi racchiusa in ogni voce del mito sopravvive sino alla classicità<sup>8</sup>. Nella lezione di Ovidio resta l'eco della funzione paradigmatica del mito, come sopravvivenza semantica dei suoi antecedenti, trasformati tutti in fonti per la sua fortunata e fertile ricerca di *metamorfosi*<sup>9</sup>, funzione, quest'ultima, dominante all'origine fisiologica stessa del mito ellenico.

Qui parebbe, in sostanza, che il soggetto di ogni operazione scientifica e razionale, la stessa ragione appunto, il λόγος, rivestiti di intensa carica estetica, sarebbero divenuti l'oggetto dell'osservazione e dell'immaginazione artistiche. Una questione particolarmente rilevante per *I saperi dell'arte*.

---

<sup>6</sup> Cfr. ALBERTO BORGHINI, *L'inganno della sintassi: il mito ovidiano di Narciso (met. 3, 339-510)*, in: *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, ISSN 0392-6338, unico: 1(1978), pp. 177-192.

<sup>7</sup> Cfr. HOMERUS, OMERO MINORE, *Inni, Batracomiomachia, Epigrammi, Margite*, con incisioni di A. De Carolis, N. Zanichelli, Bologna 1925, pp. 216, ill., Serie: *I poeti greci tradotti da Ettore Romagnoli*. Inno 2, *A Demetra*, p. 99, vv. 425 ss.: «coglieva le iridi e il giacinto, e anche il narciso, – insidia per la fanciulla dal roseo volto – ».

<sup>8</sup> Sofocle, nell'*Edipo a Colono*, per sottolineare la sacralità del percorso intrapreso da Edipo, evoca i Misteri Eleusini attraverso il mito di Demetra e Kore, che fu rapita da Ades appunto mentre raccoglieva il narciso: «Fiorisce per rugiada che stilla dal cielo, / giorno dopo giorno, sempre, / il narciso dai bei grappoli, / antica ghirlanda delle grandi dee», vv. 681-83. Cfr. DARIO DEL CORNO, *I narcisi di Colono: drammaturgia del mito nella tragedia greca*, Raffaello Cortina Editore, Milano 1998, pp. 185.

<sup>9</sup> Cfr. OVIDIO, *Metamorfosi*, e, in particolare, per la citazione riprodotta nel testo, VITTORIO SERMONTI, *Le Metamorfosi di Ovidio*, RCS Libri, Milano 2014, prima edizione digitale maggio 2014, ISBN 978-88-58-66715-6, III, vv. 405-6.

Circa la fortuna di Ovidio e la fertilità delle sue *Metamorfosi*, in particolare del passo su Narciso, contenuto tra i versi 339–510 del Libro III, sia bastante un rapidissimo cenno alle immagini, che a quella poesia si sono ispirate. Le prime raffigurazioni del mito di Narciso, talvolta corredate da Eco e Ninfe, risalgono al I sec. d.C., data significativa per attestare l'originaria paternità di Ovidio in tutte le rappresentazioni, dalle più antiche al tardo ellenismo, che diverranno modelli connotativi per ambientazioni, atteggiamenti, colori, stati d'animo<sup>10</sup>. La tradizione, così consolidata, proseguirà nel Medioevo con la sottolineatura ambientale del giardino e della fontana, il primo come luogo della scoperta amorosa, la seconda come luogo dell'esperienza ingannevole, e sfocerà nella riproposizione simbolica del dualismo vita contemplativa-vita attiva<sup>11</sup>. La ripresa del mito nell'Umanesimo e nel Rinascimento troverà un sicuro slancio con la traduzione in incunabolo delle *Metamorfosi* di Bonsignori nel 1497<sup>12</sup>. L'iconografia degli artisti attingerà alle immagini veicolate dalla diffusione di questo nuovo strumento. Non sarà raro ritrovare in disegni e dipinti per il tema in questione gli echi delle incisioni pubblicate nell' *Ovidiometamorphoseos vulgare* e nell'*Hypnerotomachia Poliphili* del 1499. La rappresentazione oscillerà

---

<sup>10</sup> Cfr., esemplificativamente: *Narciso alla fonte*, I sec. d.C., Pompei, Casa di Lucrezio Frontone (V 4, II ), affresco; *Narciso e Eco*, I sec. d.C. Napoli, Museo Nazionale, 9380, proveniente da Pompei, affresco; *Narciso a caccia*, III sec. d.C., Antakya, Musée Archéologique du Hatai, 1008, proveniente da Antiochia, Casa di Menandro.

<sup>11</sup> Cfr., esemplificativamente: ANONIMO del XIV sec., *Narciso*, 1320, Londra, British Museum, Royal Ms. 20 A. XVII, Roman de la Rose, f. 14 r., miniatura; ANONIMO del XIV sec., *Narciso alla fonte*, 1320, Londra, British Museum, Royal Ms. 20 A. XVII, *Roman de la Rose*, f. 14 v.; ANONIMO del XIV sec., *Narciso alla fonte*, 1325-50 ca., Parigi, Bibliothèque de l' Arsenal, Ms. 5069, *Ovide Moralisé*, f. 33 v., miniatura; ANONIMO parigino del XV sec d.C., *Narciso alla fontana*, Città del Vaticano, Ms. Vat. Reg. Lat. 1492, *Roman de la Rose*, f. 11v., miniatura; ANONIMO del XV sec, *Narciso alla fonte*, 1400 ca., Londra, The British Library, Ms. Egerton 1069, *Roman de la Rose*, f. 14 r.; ANONIMO del XV sec d.C., *Eco e Narciso*, 1410 ca., Bruxelles, Bibliothèque Royale, Ms. 9392, f. 19 v., miniatura.

<sup>12</sup> G. DE' BONSIGNORI, *Ovidiometamorphoseos vulgare*, Zoane Rosso, Venezia 1497. Seguirono numerose le riedizioni in cinquecentine arricchite da xilografie.

tra la focalizzazione del primo piano e la trasformazione del racconto diacronico ovidiano in visione sincronica. Il tema nuovo della stessa propria virtù come auto-inganno s'intreccerà con il precedente tema del confronto tra la vita attiva e la vita contemplativa e saranno l'ammonimento per l'uomo del nuovo tempo. La rinascita verrà anche celebrata quasi cristianizzando il racconto ovidiano: non mancheranno infatti le suggestioni per analogia che le costruzioni delle raffigurazioni del Narciso ovidiano opereranno come rimando alle raffigurazioni sacre, dalla sorpresa dell'Annunciazione al pentimento della Maddalena<sup>13</sup>. Con il Manierismo la descrizione paesaggistica diviene il fuoco dell'opera e alle soglie del Barocco si ricercheranno modi e funzioni per drammatizzare l'amore di Narciso per se stesso. La rappresentazione diretta del fenomeno metamorfico, attraverso il cromatismo e l'evanescenza, diviene citazione dell'*iter perfectionis*, con rimandi diretti tra l'abbandono del corpo di Narciso e quello del Cristo morto. L'accostarsi da vicino, attraverso la narrazione ovidiana, alla ricerca di sé, pare essere la via figurativa alla coscienza umana come rispecchiamento del divino<sup>14</sup>. Nella celebrazione del Rococò anche il

<sup>13</sup> Cfr., esemplificativamente: GIROLAMO MOCETTO (Murano 1458 ca. - 1531), *Narciso alla fonte*, fine XV sec., Parigi, Musée Jacquemart André, dipinto su tavola; GIOVANNI ANTONIO BOLTRAFFIO (Milano, 1467-1516), *Narciso*, primo decennio del XVI sec., olio su tavola, cm 19x31 su tavola di ciliegio, Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1890: n. 2184; GIOVANNI ANTONIO BOLTRAFFIO (Milano, 1467-1516), *Narciso*, primi anni del XVI sec., olio su tavola di pioppo, cm 23x26,6, Londra, National Gallery, inv. 2673; ANONIMO del XVI sec., *Storia di Narciso*, XVI sec., Parigi, Collezione Lazzaroni, dipinto su tavola, pannello di cassone; ROSSO FIORENTINO (1494-1540), *Narciso*, 1531-32, disegno, cm. 40,7x31,8; penna e biacca, Torino, Biblioteca Reale, n. 16043; BENVENUTO CELLINI (1500-1571), *Narciso* 1548-1565 ca., scultura di marmo greco, Firenze, Museo Nazionale del Bargello; GIULIO MAZZONI (scuola), *Narciso alla fontana* 1551-1552, Roma, Palazzo Capodiferro Spada, Galleria degli Stucchi (volta), dipinto, olio su muro.

<sup>14</sup> Cfr., esemplificativamente: JACOPO ROBUSTI detto TINTORETTO (1518-1594), *Narciso* 1557 ca., olio su tela, cm 147 X 190, Roma, Galleria Colonna, Sala della Colonna Bellica; ANDREA MELDOLLA detto lo SCHIAVONE, *Narciso alla fonte*, XVI sec., olio su tela, cm 28 X 73, Budapest, Szèpmuvèszeti Museum, no. 59.12.; PAUL BRIL, *Paesaggio con scena mitologica*, 1595 ca., olio su tela cm 75 x 50, Bologna, Pinacoteca Davia Bargellini; MICHELANGELO

mito di Narciso s'illumina di quell'ariosità coloristica, specifica del periodo<sup>15</sup>, ma è nell'oscillazione tra Lumi e Neoclassicismo che il mito in generale, escludendo la finzione-funzione meramente celebrativa, resta come paradigma d'esplorazione sul sé sino all'agnizione<sup>16</sup>. Nè mancano le varianti semantiche di Rhamnusia-Nemesi, depositate e rigenerate in altri saperi dell'arte, come nella letteratura. Si pensi solo, ed esemplificativamente, alla sua trasformazione da forza punitiva, spinta dall'invidia<sup>17</sup>, a necessaria forza equilibratrice, spinta dalla giustizia<sup>18</sup>, così come possiamo leggere nelle *Selve* del Poliziano: «Nemesi, o Ramnusia da Ramno, borgo dell'Attica dove aveva un antico santuario, è la Dea della giustizia vendicatrice; distribuisce a ciascuno ciò che gli è dovuto, e porta fortuna o sfortuna, secondo ragione e dovere»<sup>19</sup>.

---

MERISI DA CARAVAGGIO, *Narciso al fonte*, 1600 ca., olio su tela cm 133,3x95, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini; NICOLAS POUSSIN, *Eco e Narciso*, ca. 1627-1630, Parigi, Museo del Louvre; PIETER PAUL RUBENS, *Narciso al fonte*, 1636-38, olio su tavola cm 14,5x14, Rotterdam, Museum Boymans van Beuningen.

<sup>15</sup> Cfr., esemplificativamente: FRANÇOIS LEMOYNE (1688-1737), *Narciso al fonte* 1728 ca., Amburgo, Kunsthalle.

<sup>16</sup> Cfr., esemplificativamente: NICOLAS-BERNARD LÉPICIE (1735-1784), *Narcisse* 1771, Saint-Quentin, Antoine-Lécuyer Museum.

<sup>17</sup> Cfr.: «Sed iniqua bonis Rhamnusia tantis / Heu decus hoc orbi invidit [Ma ostile ai troppi / Beni Rannusia, ahimé!]» in ANGELO POLIZIANO, *Le Selve, recate in versi italiani*, trad. di Luigi Grilli, S. Lapi Tipografo - Editore, Città di Castello 1902, *Nutricia*, p. 197, vv. 511-12].

<sup>18</sup> Cfr.: «Est dea, quae vacuo sublimis in aere pendens / It nimbo succincta latus, sed candida pallam / Sed radiata comam, ac stridentibus insonat alis. / Haec spes immodicas premit, haec infesta superbis / Imminet, huic celsas hominum contundere mentes / Successusque datum et nimios turbare paratus. / Quam veteres Nemesin, genitam de Nocte silenti / Oceano, dixere, patri. Stant sidera fronti, / Fraena manu, pateramque gerit; semperque verendum / Ridet, et insanis obstat contraria coeptis, / Improba vota domans; ac summis ima revolvens, / Miscet et alterna nostros vice temperat actus; / Atque huc atque illuc ventorum turbine fertur». [(Ma la sua veste è candida qual neve, / Radiosa è la sua chioma, ed un rombo / Leva con le sonanti ali d'intorno. / Ella raffrena le smodate voglie, / Terribile ai superbi ella sovrasta, / A lei commesso è delle umane genti / I trionfi deprimere e l'orgoglio, / Ed i felici esagitar. Concetta / Al divino Oceàn dalla silente / Notte, la disser Nèmesi gli antichi. / Coronata di stelle, in mano regge / Patera e briglie; e a un suo tremendo riso / Schiudendo il labbro, a folli imprese ostile / S'opponne, e desiderî empî rintuzza; / Ed esaltando gli umili, sconvolge / L'opre nostre e le modera a vicenda: / Mentre qua e là sul procelloso dorso / Tratta è de' venti.] in A. POLIZIANO, *Le Selve*, cit., *Manto*, pp. 6-7, vv. 1-13.

<sup>19</sup> Cfr. A. POLIZIANO, *Le Selve*, cit., *Note alla selva Manto*, p. 7, v. 12.

E così nella scultura: dalla Nemese di Agoracrito del 420 a.C. in marmo pentelico e pietra di Eleusi per il tempio di Ramnunte<sup>20</sup>, alla Nemese alata nell'atto di annotare le virtù dei defunti nel *Cenotafio* di Bertel Thorvaldsen nel 1818 d.C. in marmo per la contessa Anna Maria Porro Lambertenghi, ora nella Villa Reale di Milano<sup>21</sup>.

Ed anche nella musica<sup>22</sup>: dall'*Inno a Nemese* di Mesomede di Creta<sup>23</sup> del II sec. d.C. alla musica dei Gabrieli, Andrea e Giovanni; da

---

<sup>20</sup> Della *Nemese di Ramnunte* si conserva una copia romana dell'originale nel Museo Archeologico di Napoli. Circa la sua funzione, si vedano: KÁROLY KERÉNYI, *Gli dèi e gli eroi della Grecia. Il racconto del mito, la nascita della civiltà*, il Saggiatore, Milano 2015, Versione digitale ISBN 9788865764381, 6. *Zeus, Nemese e Leda*; DAVID ASHRI, *Platea vendetta delle Termopili: alle origini di un motivo teologico erodoteo*, in MARTA SORDI (ed.) *Responsabilità, perdono e vendetta nel mondo antico*, Contributi dell'Istituto di storia antica, volume ventiquattresimo, Vita e Pensiero, Milano 1988, pp. 65-86. E per un cenno sugli aspetti strutturali si veda E. DE MIRO, *Agrigento. I. I santuari urbani. L'area sacra tra il tempio di Zeus e Porta V*, 2 tomi, «L'Erma» di Bretschneider, Roma 2000, p.97.

<sup>21</sup> Cfr.: FERNANDO MAZZOCCA, *La Galleria d'Arte Moderna e la Villa Reale di Milano*, Silvana, Cinisello Balsamo 2007, p. 57.

<sup>22</sup> Per i ruoli esercitati nella cultura dai diversi saperi delle arti, compresa la musica, cfr. J. BESSIÈRE, E. KUSHNER, R. MORTIER, J. WEISGERBER (Edd.), *Histoire des poétiques, Prccses Universitaires de Trance*, Paris 1997; per la versione italiana si veda F. SINOPOLI (Ed.), *Storia delle poetiche occidentali*, Meltemi editore, Roma 2001. Un utile strumento per le figure del mito nella storia dell'arte e della cultura è il dizionario di ERIC M. MOORMANN, WILFRIED UITTERHOEVE, *Van Achilleus tot Zeus*, Sun, Nijmegen 1987; *Van Alexandros tot Zenobia*, Sun, Nijmegen 1989; per la versione italiana: ERIC M. MOORMANN, WILFRIED UITTERHOEVE, *Miti e personaggi del mondo classico. Dizionario di storia, letteratura, arte, musica*, KLISA TETAMO (ed.), con la traduzione dall'olandese di Luca Antonella Giandomenico Montinari e Davide Spanio, Paravia Mondadori Milano 1997 e Milano 2004. Si ritiene pertinente qui ricordare che E. I. Moormann (Radboud Universiteit, Faculteit der Letteren, Nijmegen) dal 2016 aveva programmato un ciclo di conferenze 2017-2018 a Roma su *L'impatto di Winckelmann in Europa*.

<sup>23</sup> Mesomede, vissuto nel II secolo d.C. alla corte dell'imperatore Adriano, compose anche un *Inno a Nemese*, ma la sua musica e gli altri suoi testi non sono i più antichi. Un peana ad Apollo, *Primo inno delfico*, è della fine del II secolo a.C., restando la composizione greca più antica ed estesa che ci sia giunta, cfr.: AA.VA. *New Oxford History of Music. I. Ancient and Oriental Music*, Oxford University Press, London 1957. Per la versione italiana, con traduzione di Giampiero Tintori: AA.VV. *Storia della musica (The New Oxford History of Music)*, I. *Musica antica e orientale*, Egon Wellesz (ed.), Giangiaco Feltrinelli Editore, Milano 1962<sup>1</sup>, 1987<sup>5</sup>, pagine 591; p. 406. Mesomede fu famoso per lunga tradizione presso i Bizantini e alla fine del Cinquecento lo divenne anche in Europa, grazie alle trascrizioni dei

Georg Friedrich Händel, a Johann Adolf Hasse e Franz Joseph Haydn<sup>24</sup>. Si tace qui di Federico II di Prussia, del giovane Mozart a Milano con l'esperto e maturo Parini, maestro di mito, e, prima ancora, della *Musica* tutta, coltivata, dipinta e satireggiata da Salvator Rosa<sup>25</sup>.

È come se quella mano protesa, che abbiamo visto inizialmente, dell'*Uomo con braccio destro alzato* nell'acquaforte di Salvator Rosa, e che indicava il mondo esterno, ritorni ora verso il motore che la fa muovere, verso la ragione che la governa e lì si soffermi ad indicare ogni dubbio e ambiguità. Difficile non cogliere un'affinità con un'altra opera di Salvator Rosa, che riporta in cartiglio in primo piano la meditazione di Democrito sullo stato dell'umanità. Un'affinità che non si limita all'iscrizione sul cartiglio, ma vuol capire perché la ragione che tutto dovrebbe illuminare diventi lei stessa generatrice di angoscia. La lezione è evidente: studiare la ragione per capirne i limiti. Essere desti per illuminare la realtà e l'arte. Paradossalmente però avviene il contrario: è l'arte ad illuminare i limiti della ragione. Da qui anche quell'ambiguità critica che si riscontra tra gli studiosi di Goya e del suo *Capricho 43*, con la ricordata iscrizione *El sueño de la razón produce monstruos*.

La contraddittorietà tra le possibili letture ha generato una

---

suoi testi, pubblicati dal musicista Vincenzo Galilei, il padre di Galileo. *L'Inno a Nemese* sottolinea lo sdegno divino per l'arroganza umana: AA.VV. Storia della musica, cit., pp. 413-416.

<sup>24</sup> Franz Joseph Haydn, oltre ad aver composto l'opera lirica *L'anima del filosofo* (*Orfeo ed Euridice*), conosceva anche perfettamente l'*Orfeo ed Euridice* (1762) di Gluck, in quanto più volte diretto dallo stesso Haydn, e quindi la stessa *Aria: Che farò senza Euridice* di Gluck che ha aperto e chiuso il III convegno de *I saperi dell'arte* in Ambrosiana e tutte le sue quattro *Sessioni*.

<sup>25</sup> Cfr.: SALVATOR ROSA, *Satire. Notizie della sua Vita, e col Ritratto*, dai Torchi di Hewlett e Brynner, Soho, Treuttel e Würtz, Treuttel figlio e Richter, Londra 1823, pp. 14 - 15, vv. 401-417: «Le passioni indomite e discordi, / Sia vostra cura in armonia comporre, / E far che il senso alla ragion s'accordi. / Questa musica in voi si deve accorre, / E non quell'altra il di cui vanto è solo / Accordar Cetre, e l'animo scomporre». Il Manoscritto della Satira prima, *La Musica: messa in pulito dallo stesso Salvator Rosa e come si ha alle stampe con aggiunte autografe inedite* (270x185 mm) è custodita in Biblioteca Ambrosiana e fa parte di S.P.63; 2.

bibliografia ricchissima sul *Capricho 43* di Francisco de Goya y Lucientes. È stata l'elaborazione estetica sedimentata su questo foglio a suggerire una capacità profetica contraddittoria sia per chi lo ritiene la denuncia illuministica, sia per chi lo ritiene il manifesto dell'anti-illuminismo, palesando le derive mostruose cui può giungere una ragione che non riconosca limiti alla propria affermazione assoluta.

L'affollarsi dello spazio nel *Capricho 43* è ciò che indiscutibilmente impedisce che vi sia un'interpretazione capace di prevalere sull'altra. Il dato formale è di una tale eloquenza con tutte le sue figure inquietanti che lo agitano, che la figura dormiente, lo stesso artista, diviene statuaria nella sua immobilità. Diviene la rappresentazione fisica di una ragione resa immobile, impotente a governare i frutti stessi del proprio produrre illimitato. Una ragione non governata diviene vittima degli incubi che la circondano.

La novità della rappresentazione non consiste dunque nell'esplicitazione dell'incombente irrazionalismo che sta per sovrastare l'umanità, del suo cedere supina a ogni istintualità rappresentata dalle alterate figure mostruose che aleggiano aggressive come civette e pipistrelli o giacciono vigili all'assalto felino. La novità consiste nell'implicita riaffermazione da parte di Goya degli antichi maestri di quel tempo che noi siamo usi chiamare della classicità: Orazio<sup>26</sup>,

---

<sup>26</sup> L'*Incipit* dell'epistola ai Pisoni di Orazio, universalmente conosciuta come *Ars Poetica*, anche se concepita per istruire i poeti, costituisce per un pittore una sicura attrazione, per il fascino satirico della prima immagine, della donna che finisce in pesce: «*Humano capiti cerviceui pictor equinam / iungere si velit et varias inducere plumas / undique conlatis membris, ut turpiter atrum / desinat in piscem mulier formosa superne, / spectatum admissi risum teneatis, amici?*» HORATIUS, *De arte poetica liber*, vv. 1-5. E, di conseguenza, «*Credite, Pisones, isti Tabulae fore librum / persimilem, cuius, velut aegri somnia, vanae / fingentur species, ut nec pes nec caput uni / reddatur formae*» (vv. 6-9). Goya, disponendo di tale testo — il suo amico Tomàs Yriarte lo aveva tradotto in spagnolo — poté quindi riflettere sul prosieguo e meditare su un passaggio decisivo: «*quo virtus, quo ferat error. sapere est et principium et fons.*» (vv. 308- 309). E poté certo ammirare la conclusione, per il fascino tragico dell'immagine dell'artista, che, per il sonno della ragione, diventa un mostro: «*Nec*

Vitruvio<sup>27</sup>, Cicerone<sup>28</sup>, Pseudo Longino<sup>29</sup>. Tutti ad ammonire che senza la consapevolezza del limite non può raggiungersi opera degna per l'arte.

L'operazione estetica di Thorvaldsen, nella *Nemesi* dell'Ambrosiana, rovescia questo dato formale di Goya, occultando le conseguenze mostruose della ragione umana, e richiamando esplicitamente quei paradigmi di vita che devono sottostare ai limiti e

---

satis apparet cur versus facitet, utrum / minxcrit in patrios cineres, an triste bidental / moverit incestus; certe furit, ac velut ursus, / obiectos caveae valuit si frangere clathros, / indoctum doctumque fugat, recitator acerbus; / quem vero arripuit, tenet occiditque legendo, / non missura cutem nisi plena cruoris hirudo.» (vv. 470-476).

<sup>27</sup> Cfr. VITRUVIO, *De architectura*, Liber VII, Caput V, *De ratione pingendi parietes*. Prendendo in esame l'opera dei pittori sui muri degli edifici, parla di rappresentazioni mostruose. Riecheggiando di fatto l'immagine descritta da Orazio all'inizio dell'*Ars Poetica*, così si esprime Vitruvio: «Sed haec, quae [veteribus] ex veris rebus exempla sumebantur, nunc iniquis moribus improbantur. Nam pinguntur tectoriis monstra potius quam ex rebus finitis imagines certae».

<sup>28</sup> La potenza della fantasia viene appresa e legittimata nel suo utilizzo nell'opera d'arte dal persuasivo insegnamento ciceroniano, particolarmente sentito al tempo di Goya: «Videsne quae vis in homine acerrimi ingenii, quam potens et quanta mens fuerit?», CICERONE, *De Oratore*, Liber II, 300.

<sup>29</sup> La lettura dello PSEUDO LONGINO, *Del Sublime*, ebbe la funzione di esaltare la dimensione riflessiva, trascinare la fantasia e indirizzare la pulsione creativa dell'artista al confronto con le radici ultime della razionalità, sospese sempre tra terra e cielo:

«Ma poiché sopra l'altre già numerate ampie sorgenti della grandiloquenza, la prima tiene la principal parte, voglio dire la naturale elevatezza de' concetti; fa d'uopo ancor qui [...] allevare per quanto è in noi, e nodrire viepiù i nostri animi a cose grandi, e fargli sempre come pregni di nobile spirito e generosità» (Sezione IX. *Del pensare*).

«Sono le fantasie, o giovane, della grandezza e del parlare alto e magnifico, e delle cause ancora, grandissime apprestatrici [...] ovvero facitrici d'immagini; perchè comunemente chiamasi fantasia ogni concetto generatore di discorso, comunque si presenti» (Sezione XV. *Delle fantasie o immagini*).

«poiché secondo Esiodo: Buona è questa contesa pe' mortali (*De' lavori e giorni*, vers. 24). E in realtà, bello e degnissimo di chiara gloria è questo campo, e questa corona: ove anche il restar vinto dagli antichi, non è senza onore» (Sezione XIII. *Che Platone grandeggia: e della Imitazione*).

«Poiché naturalmente l'anima nostra in un certo modo per la sovranità del dire s'innalza: e brillante aria prendendo, di gioia s'empie e d'albagia, come se ella medesima, ciò che udì, partorito avesse» (Sezione VII. *Come è possibile di ravvisare il sublime*).

«vi si vede il magnanimo sentimento: come anche si vede la grandezza dello spirito d'Omero in quel detto: *Pone il capo nel cielo e il suol passeggia* (*Iliade*, Libro V, vers. 770)» (Sezione IX. *Del pensare*).

Tutte le citazioni son tratte da [PSEUDO] DIONISO LONGINO, *Trattato del sublime*, tradotto dal Greco in Toscano da Anton Francesco Gori, Stamperia di Lelio dalla Volpe, Bologna 1748.

FABIO MASSIMO TRAZZA

alle leggi della natura e che sono sedimentati nel mito.

L'opposizione formale al *Capricho* si evidenzia lungo tre possibili confronti:

— in Goya la figura umana è chiusa in sé, in Thorvaldsen è aperta e in dialogo con qualcun altro più grande di sé, anzi con la totalità di tutte le forze possibili del cosmo, Giove;

— in Goya lo spazio è affollato di presenze incumbenti che irrompono non facendone vedere neppure la fine dello sciame angosciante, in Thorvaldsen lo spazio si distende nella quiete dell'esposizione dell'operato della ragione umana, che Nemese sta esponendo a Giove e che questi sta per giudicare, emettendo la sentenza: al male compiuto segue il male da patire e nelle forme più sconosciute e inimmaginabili;

— in Goya la figura è dinanzi alla scrittura aperta, ma non legge, in Thorvaldsen la figura srotola la scrittura e la legge ad alta voce per la denuncia di ciò che l'uomo può compiere nella sua storia.

La divisione che i critici ripropongono per l'interpretazione dell'opera d'arte soggiace spesso a tutti i limiti che già Hamann aveva denunciato nella sua *Aesthaetica in nuce*<sup>30</sup>. Quell'opera aveva impressionato tanti autori di orientamento diversissimo, Goethe e Hegel, Kierkegaard e Croce, Schmitt e Jünger, e tanti altri<sup>31</sup>. Oggi noi possiamo

---

<sup>30</sup> JOHANN GEORG HAMANN, *Aesthaetica in nuce. Eine Rapsodie in Kabbalistischer Prose*, fu pubblicata originalmente nell'opera di 256 pagine *Kreuzzüge des Philologen*, ΠΑΝ. Μ.ΔΚΚ.ΛΧΙΙ, e contenuta tra le pagine 159-220. *Kreuzzuege Des Philologen* è ora disponibile in Tredition GmbH, Hamburg 2012, 136 pagine. *Aesthaetica in nuce* è disponibile nella versione italiana edita da Guida, Napoli 2003, nella "Collana di elevato valore culturale del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali", con il contributo del Murst e dell'Università di Catania, nella traduzione di Giuseppe Raciti.

<sup>31</sup> Cfr. GIAMETTA SOSSIO, *Hamann nel giudizio di Hegel, Goethe, Croce*, Bibliopolis, Napoli 2006, pp. 188; e, sulle implicazioni, cfr. CAROL JACOBS, *Wiederholung 'In Nuce': Hamanns*

solo essere impressionati dal silenzio calato su quell'opera chiave per i fondamenti dell'estetica contemporanea. Esplicitamente vi si afferma che la ragione non è più astratta dell'istinto. «La ragione non serve a diventare saggi, bensì a riconoscere la nostra follia [...]; proprio come i più antichi comandamenti furono dati agli uomini per rendere i loro peccati più criminali». La ragione cioè è la funzione in grado di illuminare i crimini dell'istinto e a destarci. E l'arte, nelle sue espressioni apparentemente diverse tra loro, più drammatiche o più placate, è proprio la rappresentazione di questa funzione.

Si tratta di ammonimenti che nella storia e storiografia dell'arte, sarebbe utile tener presente, indipendentemente dalla scuola metodologica che si segue, per non cadere dall'alto dello studio scientifico al vezzo compromissorio del critico d'arte.

A proposito del critico aduso ai propri vezzi, scriveva Croce in un'omonima opera, *l'Estetica in nuce*, all'inizio del '900: «innanzi a così fiero animale, [bisogna] di condursi come si usa con gli animali, che si procura di ammansire, d'illudere e deludere, per farsene servire, o si cacciano via e si mandano all'ammazzatoio, quando a nessun servizio si dimostrano buoni»<sup>32</sup>.

Ritornando alle nostre immagini:

in Goya la lezione dell'antichità è inscritta in un ceppo marmoreo  
«Il sonno della ragione genera mostri»;

in Thorvaldsen quella lezione è scolpita nel marmo, modellata visibilmente sui modelli coevi dei maestri di quell'insegnamento.

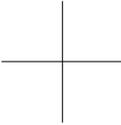
Nel *Capricho 43* di Goya l'antichità si deve saper leggerla;

in Thorvaldsen bisogna saper vederla e plasticamente viverla.

---

»*Aesthetica*«, in R. LÜDEKE, I. MÜLDER-BACH (Edd.), *Wiederholen. Literarische Funktionen und Verfahren*, Wallstein Verlag, Göttingen 2006, pp. 135-160.

<sup>32</sup> Ora in BENEDETTO CROCE, *Breviario di estetica - Aesthetica in nuce*, GIUSEPPE GALASSO (ed.), Piccola Biblioteca Adelphi, Milano 1990, 9ª ediz., pp. 262, p.98.



FABIO MASSIMO TRAZZA

La compenetrazione di queste due figure in una luce soffusa che in due estremi le unisce, così come è presentata per l'apertura del III convegno de "I saperi dell'arte" e per la copertina di questo volume, è persa, a chi scrive, l'operazione iconografica più degna per lasciar dire all'arte stessa la ragione dei lumi e la ragione del classico.



**STORIA E STORIOGRAFIA DELL'ARTE  
DAL 1700-1830 IN EUROPA E NEL MONDO**

Metodologia • Critica • Casi di studio

ATTI

III CONVEGNO INTERNAZIONALE

MILANO 9-10 GIUGNO 2017

*Sala dell'Accademia*

Biblioteca Pinacoteca Accademia Ambrosiana

Le quattro sezioni di studio sono state introdotte e concluse con un' **"Aria Musicale"** tratta dall' **"Orfeo ed Euridice"** di Christoph Willibald Gluck (1714, Berching - 1787, Vienna), eseguite da memorabili e differenti artisti.

Le interpretazioni dell'aria **"Che farò senza Euridice"** (1762) trasmesse in successione sono state:

per apertura e chiusura della I Sessione, in

1. **MARIA CALLAS**, SOPRANO, MANHATTAN, 1923 - PARIGI, 1977
2. **DIETRICH FISCHER-DIESKAU**, BARITONO, ZEHLENDORF, 1925 - BERG BEI STARNBERG, 2012

per apertura e chiusura della II Sessione, in ordine

3. **ALFREDO KRAUS TRUJILLO**, TENORE, LAS PALMAS GRAN CANARIA, 1927 - MADRID, 1999
4. **TERESA BERGANZA VARGAS**, MEZZOSOPRANO, MADRID, 1935

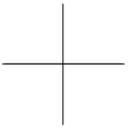
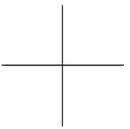
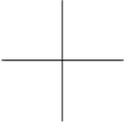
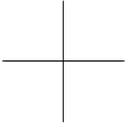
per apertura e chiusura della III Sessione, in ordine

5. **HERMANN PREY**, BARITONO, BERLINO, 1929 - KRAILLING, 1998
6. **JANET BAKER**, MEZZOSOPRANO, HATFIELD, 21 AGOSTO 1933

per apertura e chiusura della IV Sessione, in ordine

7. **MARIE NICOLE LEMIEUX**, CONTRALTO, DOLBEAU-MISTASSINI, 1975
8. **TITO SCHIPA**, TENORE, LECCE, 1888 - NEW YORK, 1965

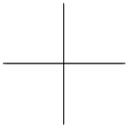
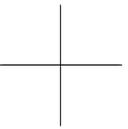
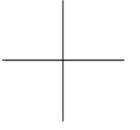
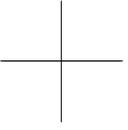


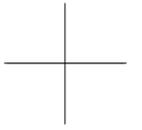
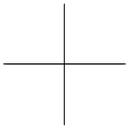


Partecipanti al III convegno internazionale «I saperi dell'arte»  
e rispettive istituzioni o enti di appartenenza  
Milano, 9-10 giugno 2017

Gian Giacomo Attolico Trivulzio	<i>Fondazione Trivulzio Milano</i>
Isabella Carla Rachele Balestreri	<i>Politecnico di Milano, DABC</i>
Christine Barbier-Kontler	<i>Université de Paris Sorbonne, CREOPS</i>
Beatriz Blasco Esquivias	<i>Universidad Complutense de Madrid</i>
François Boespflug	<i>émérite de l'Université de Strasbourg</i>
Beatrice Bolandrini	<i>Università degli Studi dell'Insubria, DISTA</i>
Paola Bosio	<i>Università Cattolica Milano</i>
Franco Buzzi	<i>Veneranda Biblioteca Ambrosiana</i>
Cristina Campanella	<i>storico dell'arte Milano</i>
Michail Chatzidakis	<i>Humboldt Universität Berlin</i>
Enzo Medardo Costantini	<i>Riva Impresa Restauri Italia</i>
Andrea Dall'Asta SI	<i>Galleria San Fedele di Milano</i>
Michele Danieli	<i>Alma Mater Studiorum Bologna</i>
Paolo Delorenzi	<i>Università Ca' Foscari di Venezia</i>
Laura Facchin	<i>Università degli Studi dell'Insubria, DISTA</i>
Stefano Ferrari	<i>Accademia Roveretana degli Agiati</i>
Irene Giustina	<i>Università degli Studi di Brescia, DICATAM</i>
Alberto Grimoldi	<i>Politecnico di Milano, DASTU</i>
Alberto Jori	<i>Università di Ferrara &amp; Universität Tübingen</i>
Markus Krienke	<i>Università Lateranense Roma &amp; Teologia Lugano</i>
Angelo Giuseppe Landi	<i>Politecnico di Milano, DASTU</i>
Andrea Leonardi	<i>Università degli Studi di Bari 'Aldo Moro', LELIA</i>
Maria Cristina Loi	<i>Politecnico di Milano, DABC</i>
Lauro Giovanni Magnani	<i>Università degli Studi di Genova, DIRAAS</i>
Luca Mana	<i>Museo di Arti Decorative Accorsi-Ometto Torino</i>
Gernot Mayer	<i>Universität Wien</i>

Arnold Nesselrath *Musei Vaticani & Humboldt Universität Berlin*  
Vittoria Orlandi Balzari *Università degli Studi dell'Insubria, DISTA*  
Sergio Pace *Politecnico di Torino, DAD*  
Luciano Patetta *emerito Politecnico di Milano*  
Marinella Pigozzi *Alma Mater Studiorum Bologna*  
Antonella Ranaldi *Soprintendenza Belle Arti Milano*  
Gabriella Rovagnati *emerita Università degli Studi di Milano*  
Sara Rulli *Università degli Studi di Genova, DIRAAS*  
Lydia Salviucci Insolera *Pontificia Università Gregoriana Roma*  
Meri Sclosa *Università Ca' Foscari Venezia*  
Aurora Scotti *Accademia Ambrosiana & Politecnico di Milano*  
Luisa Secchi Tarugi *Università Colombo Milano & Istituto Petrarca*  
Mariusz Smoliński *Uniwersytet Warszawski*  
Andrea Spiriti *Università degli Studi dell'Insubria, DISTA*  
Fabio Massimo Trazza *Media, Veneranda Biblioteca Ambrosiana*  
María T. Uriarte Castañeda *Universidad Nacional Autónoma México*  
Marino Viganò *Fondazione Trivulzio Milano*





Pro Manuscripto - FInFiN  
“I saperi dell'arte” Atti III convegno 2017 Ambrosiana-Trivulzio  
Bozze III volume 25 agosto 2018 in copia  
Copresidente Franco Buzzi - Coordinatore generale Fabio Trazza

*Fotocomposizione in editoria elettronica da tavolo il narratario*

