

la rivista di **en**gramma  
**2017**

**147-149**

La Rivista di Engramma  
**147-149**

La Rivista di  
Engramma  
Raccolta

numeri 147-149  
anno 2017

direttore  
monica centanni

**La Rivista di Engramma**

a peer-reviewed journal  
[www.engramma.it](http://www.engramma.it)

Raccolta numeri **147-149** anno **2017**

**147 luglio 2017**

**148 agosto 2017**

**149 settembre 2017**

finito di stampare febbraio 2020

sede legale  
Engramma  
Castello 6634 | 30122 Venezia  
[edizioni@engramma.it](mailto:edizioni@engramma.it)

redazione  
Centro studi classicA luav  
San Polo 2468 | 30125 Venezia  
+39 041 257 14 61

©2020  
edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-31494-26-7  
ISBN digitale 978-88-31494-27-4

L'editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

## Sommario

6 | *147 luglio 2017*

78 | *148 agosto 2017*

162 | *149 settembre 2017*

**149**

settembre **2017**

LA RIVISTA DI ENGRAMMA N. 149



Agnoletto | Capriotti | Fenzi | Lollini | Paolucci | Pisani  
Sacco

**CASI DI MALINCONIA**  
A CURA DI DANIELE PISANI E DANIELA SACCO

DIRETTORE  
monica centanni

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

COMITATO SCIENTIFICO  
lorenzo braccesi, maria grazia ciani, georges didi-huberman, alberto ferlenga, kurt w. forster, fabrizio lollini, paolo morachiello, lionello puppi, oliver taplin

© 2019

edizioni**engramma**

La Rivista di Engramma n. 149 | settembre 2017

[www.engramma.it](http://www.engramma.it)

SEDE LEGALE | Associazione culturale Engramma, Castello 6634, 30122 Venezia, Italia

REDAZIONE | Centro studi classicA Iuav, San Polo 2468, 30125 Venezia, Italia

Tel. 041 2571461

*this is a peer-reviewed journal*

L'Editore dichiara di avere posto in essere le dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

## SOMMARIO

- 7 | CASI DI MALINCONIA  
Daniele Pisani, Daniela Sacco
- 11 | QUALCHE NOTA SULL'*ACEDIA* DI PETRARCA  
Enrico Fenzi
- 23 | "QUASI STUPIDA LAETITIA"  
Fabrizio Lollini
- 31 | MALINCONICO, EROICO, CIMONE INNAMORATO.  
Sara Agnoletto
- 47 | BRITISH POETS AND AMERICAN ROCKSTARS  
Maurizia Paolucci
- 61 | "OR ALL THIS LOVE WILL BE IN VANE"  
Luca Capriotti
- 73 | IL 'SORRISO' DI MELENCOLIA?  
Alberto Giorgio Cassani

“QUASI STUPIDA LAETITIA”

*STULTITIA E PRUDENTIA NELLA CAPPELLA SCROVEGNI: UNA  
POSTILLA*

Fabrizio Lollini

“Nel cielo con le rondini / In terra in mezzo agli uomini”  
Baustelle, *La musica sinfonica*



Fig.1 Giotto, *Stultitia*, affresco, 1303-1304, Padova, cappella Scrovegni.

I. La *Stultitia* dipinta da Giotto nello zoccolo della cappella Scrovegni a Padova, di imbarazzante ingombro bibliografico, ci mostra una figura maschile di profilo, con gli occhi volti verso l’alto; veste un abito – che tramite la cinta gli modella fianchi larghi e pingui (“al[vu]m gerens”) –

con uno strano strascico a mo' di coda di rondine, o comunque di uccello; ha la testa coronata di piume (“pennis fultus”), e di sonagli; nella destra reca una sorta di clava (“lignum arens”). Nella trama oppositiva tra *Vizi* e *Virtù*, le è contrapposta la *Prudentia*, sulla parete di fronte. Il suo carattere è palesemente modellato su un prototipo di inaffidabilità superficiale (“sensu carens”), di instabilità umorale evidenziata sia dallo stato di *rusticitas*, o *ferinitas* violento (lo strumento brutale di offesa), sia dal legame con l'alto: non nel senso di elevato, come lo sguardo che si rivolge al cielo nel frequente *topos* iconografico del filosofo, ma in quello di chi ha perso il contatto con la realtà terrena, come i volatili, dunque, che trapuntano in varie suggestioni l'immagine. La scelta delle coppie contrapposte del sacello è stata interpretata in molti modi, ma non è mai stato identificato un vero e proprio precedente iconografico puntuale, rendendo ancora più verosimile, se non provata, la netta personalizzazione operata nel sito da Enrico Scrovegni e dai suoi consiglieri culturali, in quell'ottica di *opus* individualmente caratterizzato che esce chiaro dalle pagine di Frugoni.

Il ciclo a (quasi) monocromo costituisce quindi “la parte più autobiografica dello Scrovegni, quella in cui egli svela il suo animo, i principi etici a cui mostra di informare la sua condotta”, anche a scopo didattico per la sua cittadinanza cui, come si sa, era aperta la porta della cappella. Le *Virtù* coinvolgono lo spettatore, e si rivolgono verso l'area del presbiterio, aspirando al Cielo; i *Vizi* fuggono la compartecipazione visiva (*Stultitia*, tra l'altro, vive di profilo), e si modulano verso la controfacciata col Giudizio, in direzione della perdizione. Il percorso della serie che si definisce, come già credo ben chiarito, è quindi quello di un manuale visivo che porti al conseguimento di un messaggio didattico di tipo catechetico e sociale: un gruppo di *imagines agentes* che fissino tipologie memorabili nell'intimo dello spettatore, perché ciò che si vede – come ricordano tanti, e per il periodo tardomedievale è stato magistralmente indagato da Baxandall – si ricorda più e meglio di ciò che si sente o, avendone la competenza, si legge.

Il *mix* delle quattro *Virtù* cardinali (che indicano all'uomo la via al bene) e delle tre teologali (che relazionano l'uomo a Dio implementando le prime) appare dunque svolto e metabolizzato in una volontà precisa. Come nel caso del ruolo inedito di *Iusticia*, che occupa il posto centrale, ed è l'unica a sedere su un trono saldo e solenne, che anticipa quello della *Maestà* di Ognissanti; o di *Fides*, che ha una lettura tutt'altro che ispirata e pia, quanto piuttosto è vigorosa e muscolare rappresentazione della Chiesa,

del suo ruolo e del suo potere (per certi versi la figura riprende appunto i modi di *Ecclesia* delle coppie allegoriche Chiesa / Sinagoga della scultura di XIII e XIV secolo, quale quella della Cattedrale di Strasburgo, attorno al 1230). A esse non si oppongono i sette Vizi capitali, ma contraltari in negativo che non seguono, come già detto, un *pattern* predefinito.



Fig.2 Jacquemart d'Hesdin, *Insipiens*, miniatura su pergamena, circa 1396, Parigi, Bibliothèque nationale de France, ms. Français 13091, c. 106r.

*Stultitia*, resa al maschile, deriva a tutta evidenza dall'archetipo dell'*insipiens*, protagonista con questo lemma della traduzione latina del personaggio dei salmi 13 e 52; colui che "in corde suo" afferma stolidamente "non est Deus", e su cui i miniatori di tutti i periodi si sono sempre dannati a individuare strategie visive atte a evidenziarne la *foolishness*: bocca aperta – l'*insipiens* divora "plebem meam sicut escam panis"; in equilibrio su una sorta di monoruota; con cappelli o vesti assurde, o improprie rispetto alla necessità di coprire le pudenda; e molto altro. Tutto deve appunto rendere chiaro il suo mancato uso di un accorto giudizio. E a sua volta la soluzione giottesca ritornerà, sia in questi medesimi ambiti dei cicli allegorico-morali e del salterio, sia in quello, parallelo al secondo dei due casi ora citati, del 'folle' o del 'matto' dei tarocchi, fisicamente scoordinato – senza precipitare nel versante psicanalitico, quasi una dichiarazione visiva del *Leib* che mal si accorda col *Körper*.

II. A proposito di follia. Nel suo *De parte operativa*, della parte terminale del Duecento, Arnau de Vilanova prende a un certo punto in esame la *alienatio mentis*, che – a differenza della *oblivio*, una "ablatio vero & diminutio memoriae" – è una "permutatio vero cognitionis, quae a pluribus vocatur corruptio".



Fig.2 ambito di Giovanni Battista Cavalletto, *Insi-piens*, miniatura su pergamena, 1500-1520, Reggio Emilia, Biblioteca Panizzi, ms. Corali 17 A 166, c. 81r.

Se ne definiscono cinque tipologie. La prima, "quam laetitia concomitatur" è appunto la *stultitia*, "quasi stupida laetitia, quoniam tales in extasi velut rapti laetantur, & rident sine causa exterius manifesta". La seconda, "quam concomitatur audacia temeraria & furiosa", è la *mania*, "quasi manium id est deorum infernalium insania". La terza, "quam concomitatur timor irrationalis, & sollicitudo", è ciò che dalla sua causa materiale viene chiamata *melancholia*. L'*herois*, alla greca, è l'*alienatio* cui afferisce "immensa concupiscentia, irrationalis", che "excitat vehemens desiderium ad quaerendum" ciò che si desidera ("& suam cogitationem in ea frequentius"); mentre l'ultima *species* è il *cicubus*, dalle caratteristiche più *dark*, che comprende "horror, vel odium irrationabile sive immoderatum". Nella sua opera, il medico e scienziato catalano fa dunque rientrare la stoltezza all'interno di una stessa categoria globale che include anche la malinconia tra le sue possibili varianti. Come è stato dimostrato, questa teoria medica (che ben si sa, con qualche modifica, non era certo propugnata solo da Arnau, ma condivisa da tanti eruditi, specie in una città universitaria come Padova) viene senz'altro recepita anche dalla produzione letteraria, *in primis* nella letteratura di Dante e degli stilnovisti; ma soprattutto, per noi, precorre tanta storia della cultura, giù fino a Freud e a Foucault, nei suoi intrecci stretti – tra abbracci e dicotomie oppostive – coi differenti aspetti delle distorsioni della mente: ma anche del corpo, se (tranne, volendo, proprio la malinconia) le altre varianti della *alienatio* hanno tutte, per Arnau, manifestazioni visibili molto evidenti. In qualche modo dunque *tout se tien*.

III. Malinconia e stoltezza, dunque, per i tempi di Giotto sono in qualche modo parenti, se non sorelle. Ma al contempo è interessante evidenzia-

re una questione. Speculare a *Stultitia*, infatti, agli Scrovegni troviamo *Prudentia*. Si contempla in uno specchio convesso sorretto dalla sinistra, e nella destra ha un compasso; la sua attitudine alla ponderazione è evidenziata dall'epigrafe: "Res et tempus summa cura agit[a]t Prudentia, spec[u]letur [ut] futura [s]ua providentia. Memoratur iam elapsa, o[r]d inat pres[en]tia"; lo specchio "scit f[u]turum", mentre il compasso circo-scrive la rotta tenendo ferma la direzione. Ne viene messa in evidenza dunque la capacità di relazionarsi con la propria esperienza trascorsa, che le consente di analizzare il momento attuale e di prevedere (per quanto possa riuscire a divinarlo coi suoi mezzi umani) l'avvenire.



Fig.4 Giotto, *Prudentia*, affresco, 1303-1304, Padova, cappella Scrovegni.

Come è noto, ed è stato paradigmato da Binswanger, la capacità eccessiva di analisi, che scade nel ripiegamento su sé stessi, può portare a una sensibilità distorta nella percezione dell'oggi, per poi rivolgersi verso la *pro- tentio* del futuro – ciò che sarà allora la *mania* – o verso la *retentio* del passato, la *malinconia*. L'immagine giottesca ha un rapporto evidentemente ottimale col proprio *Dasein*, come esempio tipico di *virtus*. Eppure, per certi versi, l'iconografia globale di presentazione presenta – a mio modo di vedere – un richiamo al tipo dello studioso seduto sul proprio scranno, a mo' di Sant'Agostino o di San Gerolamo; scrive Frugoni: "Come se fosse in uno *studium* è seduta ad un elaborato scrittoio con un leggio aperto davanti a sé, sul quale è posto un libro aperto". Queste immagini, nella variante specifica che qui ovviamente non si ritrova della mano appoggiata

alla guancia, o comunque del capo reclinato e sorretto, sono nell’atlante di Warburg, e non solo, i prototipi del ben noto passaggio verso la figura dell’intellettuale pensoso e, dunque, melanconico, “nato sotto Saturno”.

Ciò sembra quasi essere precorso, almeno a livello di suggestione, dalla *Prudentia* del pittore toscano, per di più in opposizione appunto a un suo contraltare dichiaratamente negativo e, si può dire, anticulturale nel suo richiamo alla bestialità. Una dualità oppositiva che in qualche modo, non a caso in filigrana a un contesto medico di derivazione più o meno autenticamente aristotelico, pare quasi anticipare (ma è forse una forzatura) la doppia valenza – si potrebbe dire, come è stato fatto, la bipolarità – della *melancholia* che si affermerà in modo cosciente solo nel XV secolo tra irrazionale stolidità e consapevole e *riflettente* genialità. Nel citatissimo capitolo pseudo-aristotelico sulla malinconia (quello con l’*incipit* “Per quale motivo tutti quelli che eccellono nella filosofia, nella politica, nella poesia e nelle arti si rivelano essere melanconici?”, per cui vedi [in questa stessa rivista](#)) non mi pare si ritrovi in nessun punto un legame diretto esplicito tra *prudentia* e *melancholia*; ma nella tradizione medica, appunto – forse per generalizzazioni, o traduzioni non puntualissime: non è mia competenza – questo accoppiamento viene dato a un certo punto per scontato, come dimostrano i ben più tardi trattati di autori quali Gaspar Caldera de Heredia (“Quando Aristoteles melancholicos prudentiores vocitavit”), o di Giovanni Battista Della Porta (“Tutti i grandi della Filosofia convergono in questo, che la Prudenza stija più tosto nella freddezza, che nella caldezza del cervello, perciocché vedono i melanconici, che sono assai prudenti”). L’*otium* dello studioso – lo motiverà poco tempo dopo Giotto un altro illustre toscano presente per lungo tempo a Padova, Petrarca – non è certo l’inerzia colpevole dell’accidioso medievale (*Accidia*, come è noto, non compare sui muri di Padova), ma la possibilità di serena e pacata considerazione del proprio io, in una linea di *Kulturgeschichte* di intimo senso antiquariale (come “all’antica”, per definizione, è come noto la tecnica pittorica dei *Vizi* e delle *Virtù* agli Scrovegni), che dalla cultura latina sfiora il pre-Rinascimento di Giotto e il protoumanesimo dell’autore del *Canzoniere* e dei *Trionfi*, e giunge a posarsi sulla generazione filologica dei *rhetoires* del Quattrocento, e dei loro epigoni dei secoli seguenti.

## NOTA BIBLIOGRAFICA

Sulla cappella Scrovegni, e nello specifico sulla serie dei *Vizi* e delle *Virtù*, esiste una bibliografia sterminata che qui non è neppure il caso di sunteggiare, dato il tipo di contributo (alcuni spunti qui utilizzati sono ovviamente in essa già presenti). Trovo del tutto condivisibile l'analisi di C. Frugoni, *L'affare migliore di Enrico. Giotto e la cappella Scrovegni*, Torino 2008, 273-375. Tra i contributi precedenti, tutti segnalati e considerati da Frugoni sul ciclo in generale o su *Stultitia* in particolare, ricordo solo A. Prosdocimi, *La copia del monocromo giottesco con la "Stultitia" alla Cappella degli Scrovegni*, "Bollettino del Museo Civico di Padova" LIII (1964), 91-96; S. Pfeiffenberger, *The Iconology of Giotto's Virtues and Vices at Padua*, tesi di dottorato, Ann Arbor 1973; B. Cole, *Virtues and Vices in Giotto's Arena Chapel Frescoes*, in Id., *Studies in the History of Italian Art 1250-1550*, London 1996, 337-363; G. Pisani, *Le figure allegoriche dipinte da Giotto*, "Bollettino del Museo Civico di Padova" XCV (2006 [2007]), 67-77; e soprattutto S. Romano, *La O di Giotto*, Milano 2008, 216-223. La lettura pressoché integrale delle epigrafi frammentarie e poco leggibili è conquista molto recente; cfr. Pinxit industria docte mentis. *Le iscrizioni delle allegorie di Virtù e Vizi dipinte da Giotto nella Cappella degli Scrovegni*, ed. critica e commento a cura di G. Ammannati, Pisa 2017; nonostante qualche voce contraria, è ipotesi logica e condivisibile che i loro testi "siano nati contestualmente alle raffigurazioni concepite da Giotto per la Cappella degli Scrovegni. Non solo è pienamente dimostrabile la contemporaneità della messa in opera di immagini e didascalie, ma è anche ragionevole pensare che ideazione delle figure e composizione dei versi che le illustrano siano avvenute di concerto, e probabilmente anche con reciproche influenze" (p. 19); l'edizione critica del testo di *Stultitia* alle pp. 31-36, quella di *Prudentia* alle pp. 25-30. Rispetto a quest'ultima, emerge una forte discrasia in quanto a interpretazioni critiche: i due versi "et antiqua vultus [v]ergens / quo transit [s]e[c]ulum" ("e il volto girato verso il tempo passato [conosce] ciò che è stato") consentono alla studiosa di affermare che "l'iscrizione conferma che la Prudenza è rappresentata con due volti [cioè con] due facce, una giovane, rivolta in avanti, l'altra invecchiata e rivolta all'indietro, riconoscibile nell'agghindatura dei capelli sulla nuca, che formano il profilo di un uomo barbuto", come era stato notato da certa bibliografia (pp. 29-30); invece Frugoni (pp. 351-352, n. 21), sulla scorta di Meiss, e ovviamente senza conoscere il testo della scritta, negava recisamente questa situazione *bifrons*. Il riferimento al testo è in qualche modo cogente (a meno di non pensare a un cortocircuito ermeneutico dei commentatori), ma davvero non riesco a scorgere con chiarezza il secondo volto (che per alcuni era addirittura da identificarsi con quello di Socrate); e soprattutto mi pare che, volendo applicare questa variante visiva, a inizio Trecento ciò sarebbe stato realizzato in modo ben più esplicito, come appare in tanta pittura e scultura in raffigurazioni assimilabili, dalle Trinità tricefale ai Giani bifronti, fino alla stessa *Prudentia* giottesca (per certi versi iconograficamente parallela, pur se in tutt'altro contesto, a quella padovana) dell'*Allegoria dell'Obbedienza* delle vele di Assisi. In Frugoni sono poi confutate alcune letture scorrette precedenti, alcune delle quali dipendevano (come per la postura della bocca della figura) da situazioni precarie di leggibilità sanate dai restauri. Il soggetto iconografico dell'*insipiens* è ben noto agli studi di storia della miniatura, ed è interessante e fondamentale esempio di quella lettura *ad verbum* di cui parlava Otto Pächt; vedi almeno il decisivo M. Assirelli, *L'immagine dello "stolto" nel salmo 52*, in *Il codice miniato. Rapporti tra codice, testo e figurazione*, atti del II congresso di Storia della miniatura (1988), a cura di M. Cecanti e M.C. Castelli, Firenze 1992, 19-34. Nel testo mi riferisco al fondamentale studio di M. Baxandall, *Pittura ed esperienze sociali nell'Italia del Quattrocento*, ed. it. Torino 1978 (soprattutto alle pp. 41-64), con una serie di citazioni di testi in rapporto alla questione

della memorabilità, pur se riferite al XV secolo. La *marotte* è il bastone tipico del giullare, che reca alla sua estremità una testa scolpita; ha ovviamente un valore simbolico, in riferimento al ribaltamento dei ruoli (evoca infatti lo scettro), e caratterizza anche alcuni *insipientes* del salterio; sarebbe stato estremamente affascinante e significativo ritrovarlo a Padova, ma purtroppo non è così: non mi pare sia del tutto da escludere, peraltro, che ci possa essere un rimando sotteso a questo oggetto. Il personaggio più emblematico del rapporto tra stoltezza (e/o originalità esagerata, inclusa la tendenza a ridere di tutto, anche della cose serie) e vicinanza agli uccelli come spiriti liberi nell'aria è ovviamente Papageno della *Zauberflöte* di Mozart; la sua migliore caratterizzazione nella accezione che qui analizziamo è senza ombra di dubbio quella di Simon Keenlyside, in più di una differenti regie. Su Arnau de Vilanova, specie in rapporto ai suoi problemi con l'Inquisizione e le sue posizioni teologiche e religiose, anche in rapporto alla venuta dell'Anticristo, non ha senso fornire una fortuna critica, ma il testo del *De parte operativa* si legge in *Arnaldi Villanovani philosophi et medici summi Opera omnia, cum Nicolai Tavrelli Medici et Philosophi in quosdam libros Annotationibus*, Basileae, ex officina Pernea per Conradum Vvaldkirch, 1585, cc. 251-294 (cc. 270-271 per le citazioni qui riportate; consultato nella banca dati di gallica.bnf.fr). In collegamento con Dante e lo stilnovo, anche se lo studio è sul poeta spagnolo Garcilaso de la Vega, analizza – senza riferimento alle arti visive – le tipologie della *stultitia* di Arnau R. Pinto, *Un caso di violenza di genere: la “ninfa decollada” di Garcilaso de la Vega (Églogas, III)*, “Revue des littératures européennes” 7 (2007) (“Eros Pharmakon”, actes du colloque par S. Marcozzi e I. Piperno), 53-63; se ne veda la [versione on line su www.rilune.org](http://www.rilune.org). La citazione di Caldera de Heredia è l'*incipit* della *Statio IV*, “Quod melancholia genus sapientia conducatur?” di *Feralia ad tumulum anti – Thesei*, in *Tribunal medicum, magicum, et politicum*, I, Leiden, 1658, 385; quella di Dalla Porta si trova ne *La fisionomia dell'huomo, et la celeste [...] libri sei*, ed. volg. Venezia 1668, 310 (capitolo I, “Della Fisionomia dell'huomo. Come l'huomo ignorante possa divenir savio, e prudente”); entrambe le opere sono disponibili *on line*. Sulle teorie di Binswanger, e le tematiche della *melancholia* nelle arti visive, rimando al [numero 140 di questa stessa rivista \(dicembre 2016\)](#), *Figure della malinconia*, a cura di M. Bergamo, M. Centanni e D. Sacco. Per la *mimesis* giottesca dei marmi antichi (e sul suo significato antiquariale), cfr. l'esemplare R. Luisi, *Le ragioni di una perfetta illusione: il significato delle decorazioni e dei finti marmi negli affreschi della cappella Scrovegni*, in *L'affare migliore di Enrico*, cit., 378-396.

English abstract

The paper suggests a possible interpretation of *Stultitia*, one of Giotto's *Vices* in the Scrovegni chapel, in relationship to the medical definitions belonging to Aristotelic tradition, and in connection with the *alienationes mentis*, to which also melancholy belongs. And this feeling – perhaps again on the basis of the medicine usage, and of a first *in nuce* definition of the scholar's iconography – can have a role in the facing *Virtue, Prudentia*.



pdf realizzato da Associazione Engramma  
e da Centro studi classicA Iuav  
progetto grafico di Elisa Bastianello  
editing a cura di Sara Agnoletto  
Venezia • marzo 2019

[www.engramma.org](http://www.engramma.org)



la rivista di **engramma**  
anno **2017**  
numeri **147-149**

**Raccolta della rivista di engramma del Centro studi classicA | luav, laboratorio di ricerche costituito da studiosi di diversa formazione e da giovani ricercatori, coordinato da Monica Centanni. Al centro delle ricerche della rivista è la tradizione classica nella cultura occidentale: persistenze, riprese, nuove interpretazioni di forme, temi e motivi dell'arte, dell'architettura e della letteratura antica, nell'età medievale, rinascimentale, moderna e contemporanea.**