La Rivista di Engramma **100-102**

La Rivista di Engramma Raccolta

numeri 100-102 anno 2012

direttore monica centanni

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal www.engramma.it

Raccolta numeri 100-102 anno 2012 100 ottobre 2012 101 novembre 2012 102 dicembre 2012 finito di stampare gennaio 2020

sede legale Engramma Castello 6634 | 30122 Venezia edizioni@engramma.it

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

©2020 edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-98260-49-2 ISBN digitale 978-88-98260-50-8

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 | 100 ottobre 2012

320 | 101 novembre 2012

328 | 102 dicembre 2012

ottobre **2012**

La Rivista di Engramma n. 100

ENGRAMMA. LA TRADIZIONE CLASSICA NELLA MEMORIA OCCIDENTALE La Rivista di Engramma • ISSN 1826-901X

DIRETTORE monica centanni

REDAZIONE

anna banfi, elisa bastianello, maria bergamo, giulia bordignon, giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli, claudia daniotti, francesca dell'aglio, simona dolari, emma filipponi, marco paronuzzi, alessandra pedersoli, daniele pisani, stefania rimini, daniela sacco, antonella sbrilli, linda selmin

COMITATO SCIENTIFICO REDAZIONALE

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

this is a peer-reviewed journal

ENGRAMMA 100 • OTTOBRE 2012 LA RIVISTA DI ENGRAMMA • ISSN 1826-901X

PENSARE PER IMMAGINI

SOMMARIO

5	Editoriale: Engramma da 0 a 100 di Monica Centanni
9	SARA AGNOLETTO Hermes <i>versus</i> Fortuna. Un percorso interpretativo sul tema della fortuna nel Rinascimento
27	CRISTINA BALDACCI Tra cosmologia privata e atlante culturale: Hanne Darboven e Gerhard Richter
33	ALICE BARALE Bere alla palude: l'anima e(`) il viaggio
40	STEFANO BARTEZZAGHI Atlante e le Cariatidi. Nomen, omen, omenon
43	MARCO BERTOZZI "Un rapido schizzo in forma sferica": Aby Warburg e lo schema del ciclo astrologico di Palazzo Schifanoia
51	GIULIA BORDIGNON "L'unità organica della sophrosyne e dell'estasi". Una proposta di lettura della tavola 5 del Bilderatlas Mnemosyne
72	MASSIMO CACCIARI 'Zum Logos das Wort'. La parola al <i>logos</i>
78	PAOLO CASTELLI A <i>foot's difference</i> . Giochi da tavolo e carte del tempo nelle mnemotecniche moderne
91	FRANCESCO M. CATALUCCIO Diana e Atteone
99	FERNANDA DE MAIO Dentro il tempo: il Bilderatlas di Luis Moreno Mansilla
108	GEORGES DIDI-HUBERMAN Mnémosyne 42
113	KURT W. FORSTER Images as Memory Banks: Warburg, Wölfflin, Schwitters, and Sebald
121	CLAUDIO FRANZONI Warburg e l'arte contemporanea: alcune note
127	MARTA GRAZIOLI Il modello <i>Mnemosyne</i> : Saxl erede di Warburg

137	RAOUL KIRCHMAYR L'enigma della Ninfa, da Warburg a Freud. Un'ipotesi in due sequenze
154	FABRIZIO LOLLINI Pietro da Rimini, Urbisaglia, Dante, Méliès
164	SERGIO LOS Architettura dell'engramma
172	BARNABA MAJ Naufragio come codice iconologico. Abbozzo di una tavola à la Warburg
183	ANGELA MENGONI Dalla giustapposizione alla correlazione: su fotografia e memoria in <i>Atlas</i> di Gerhard Richter
195	ALESSANDRA PEDERSOLI Riemersione, infezione/affezione, invasione/protagonismo, ritorno. Figure <i>en grisaille</i> nel <i>Bilderatlas Mnemosyne</i> di Aby Warburg (tavole 37, 44, 45 e 49)
210	LIONELLO PUPPI Apparizioni metagrammatiche e autobiografia per immagini. Allegorie, ammiccamenti e ritratti di spettatori nei racconti evangelici del Greco del periodo italiano
224	MARIE REBECCHI Documents: un Atlante eterodosso. Il montaggio dei primi quattro numeri del 1929
234	BRUNO ROBERTI A fior di schermo. Migrazioni e affioramenti della Ninfa nel cinema
246	DANIELA SACCO Pensare per immagini. Il principio drammaturgico del montaggio. A partire dal <i>Kriegsfibel</i> di Bertolt Brecht
259	Antonella Sbrilli Estranei nel salotto. Sogni, rebus, collage
267	ALESSANDRO SCAFI L'Atlante della memoria: sinfonia di immagini per un teatro di frammenti
269	SALVATORE SETTIS Aby Warburg e il demone della forma. Antropologia, Storia, memoria
288	ANTONIO SOMAINI "Un atlante su cui esercitarsi". Walter Benjamin interprete di <i>Menschen des 20. Jahrhunderts</i> di August Sander
304	ANGELA VETTESE Mostri e prototipi nel catalogo di Stefano Arienti
307	MATTEO ZADRA Alcuni temi iconografici in <i>Roma città aperta</i> di Roberto Rossellini

SARA AGNOLETTO

Hermes versus Fortuna

Un percorso interpretativo sul tema della fortuna nel Rinascimento

Solo una immagine della tavola 48 del Bilderatlas Mnemosyne, dedicata al tema della Fortuna nel Rinascimento, include il soggetto di questo studio. Si tratta dell'Allegoria della Felicità realizzata dal pittore manierista Agnolo di Cosimo di Mariano, conosciuto come il Bronzino. Nel dipinto, celebrativo del governo di Cosimo I (padre del committente Francesco de' Medici), la dea Macaria riunisce in sé gli attributi di Mercurio e Fortuna. La relazione bipolare che durante il Rinascimento si instaurò tra queste due divinità olimpiche non sembra avere destato particolare interesse in Aby Warburg la cui attenzione fu catturata dalle immagini di Fortuna con ruota, Fortuna con ciuffo e Fortuna con timone e vela interpretate come formule figurative di "tre tipiche fasi dell'uomo in lotta per la propria esistenza": una passiva, una attivo-passiva e una attiva; centrale per la sua riflessione furono il "tipo-antropologico" del mercante e del condottiero, che fecero proprie l'uno la tipologia iconografica della Fortuna con vela, l'altro quella di Fortuna con ciuffo. Nonostante però il tema dei rapporti tra Fortuna e Mercurio occupò una posizione solo marginale rispetto alle ricerche dello storico e critico d'arte tedesco (l'attenzione è selettiva e illumina alcuni particolari lasciandone al buio altri), non fu affatto secondario nell'ambito della riflessione che vide gli umanisti rinascimentali domandarsi se fosse possibile per l'uomo plasmare il proprio destino, interrogarsi su quali fossero i mezzi atti a compiere la propria obbligazione ontologica e affrontare talvolta entusiasti talvolta spaventati le incognite della vita.

Questo lavoro non offrirà quindi una nuova lettura della tavola 48 (per la quale si rimanda a Fortuna nel Rinascimento, in Engramma 92, agosto 2011), ma si propone di raccontare, come in tavola 48, il tema della liberazione dell'uomo rinascimentale dalla prepotenza del destino, tracciando un nuovo percorso ermeneutico a partire dalla pista aperta da Warburg, convocando nuovi testimoni e creando nuove combinazioni di temi, opere e senso.

Mercurio e Fortuna, Mercurio versus Fortuna



Virtuti, Fortuna comes, in A. Alciato, Emblemata, Lione, apud Mathiam Bonhomme, 1550, p.130

Il vincolo che unisce Ermes e Fortuna è già attestato nel vocabolo greco ἐρμαιον (letteralmente: 'dono di Hermes') con il quale i Greci designarono tanto una scoperta fortunata quanto un guadagno inatteso o un vantaggio inaspettato; secondo alcuni racconti mitici, inoltre, la dea della fortuna Tyche era la figlia di Ermes e Afrodite. Questi arcaici legami (semantici e parentali) si possono apprezzare meglio tenendo in considerazione che il dio olimpico era la divinità tutelare dei cambi repentini. In qualità di divinità della soglia, del passaggio, dell'attraversamento, il messaggero degli dèi aiutava a varcare confini e limiti, a passare da una condizione ad un'altra o da un luogo ad un altro (da qui che le erme, originariamente mucchi di sassi ai quali ogni viandante ne aggiungeva uno, in seguito pilastri sormontati da un busto di Hermes - da cui il nome - furono collocate dai Greci e successivamente dai Romani ai confini delle proprietà e dinnanzi alle porte). Questa funzione metteva in relazione il dio con lo scambio di beni e le transazioni commerciali; con i colloqui e lo scambio di informazioni; con la trasformazione (anche alchemica); con la trasgressione che spezza i tabù e la violazione delle norme; con il mutamento tramite il quale si consegue una rinnovata condizione, con il superamento; con il passaggio dalla vita alla morte (da cui l'appellativo di Hermes Psychopompós, cioè colui che accompagna le anime) e con i cambiamenti della sorte.

Durante il Rinascimento la relazione tra Mercurio e Fortuna continuò ad essere armoniosa. La complementarietà delle due figure trovò una delle sue massime espressioni nella dichiarazione virtuti fortuna comes (la fortuna favorisce la virtù), abilmente condensata da Andrea Alciato nell'emblema omonimo il cui messaggio, come si evince dall'epigramma, può essere così definito: la fortuna premia gli uomini che posseggono le virtù mercuriali (Anguibus implicitis geminis caducaeus alis,/ Inter Amaltheae cornua rectus adest./ Pollentes sic mente uiros, fandique peritos,/ Indicat, ut rerum copia multa beet).



A. di Cosimo (Bronzino), Allegoria della Felicità, olio su rame, 1564, Firenze, Galleria degli Uffizi

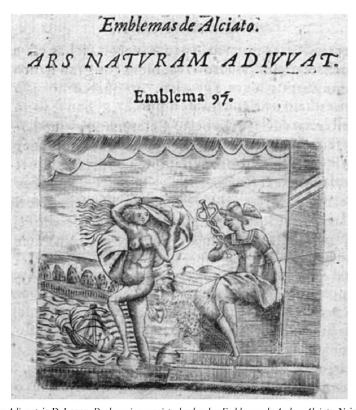
Analogamente, nel dipinto del Bronzino intitolato *Allegoria della Felicità*, Macaria, dea della felicità, è rappresentata con il bastone di araldo di Mercurio e la cornucopia della Fortuna, in accordo con quanto riferito anche da Vincenzo Cartari nella sua opera più famosa. Nella didascalia della tavola delle *Immagini de i Dei* a lei dedicata, infatti, si legge che il caduceo è

adottato come il simbolo della Virtù, mentre la cornucopia designa le ricchezze, necessarie entrambe al raggiungimento della felicità (*Imagine della Dea Macaria ò Dea Felicità*, figliuola, d'Hercole, con il Caduceo, & il corno di Dovitia in mano quello significante la virtù, questo le ricchezze, necessarie e l'una, è l'altre alla felicità humana).

Queste immagini cristallizzano la fiducia degli umanisti nella buona Fortuna che, operando in accordo con Virtù, agevola gli uomini nel conseguimento delle loro imprese: Fortuna e Mercurio, successo e merito personale sono un tutt'uno. Ma la Fortuna non è una forza su cui si possa e si debba fare affidamento, perché è mutevole e da un momento all'altro, inaspettatamente, può cambiare. È importante invece coltivare le 'arti', che permettono di far fronte alla sorte avversa e, a differenza di quest'ultima, assicurano un esito sicuro.

Ut sphaerae Fortuna, cubo sic insidet Hermes: Artibus hic, variis casibus illa praeest. Adversus vim fortunae est ars facta: sed artis Cum fortuna mala est, saepe requirit opem. Disce bonas artes igitur studiosa iuventus, Quae certae secum commoda sortis habent.

Come la Fortuna (danza) sulla sfera, così Ermete siede su un cubo: questo governa le arti, e quella i diversi eventi della sorte. L'arte è fatta contro la forza della fortuna: ma quando la sorte è avversa, spesso richiede il mezzo dell'arte. O gioventù studiosa, impara le buone arti, che di certo si accompagnano ai vantaggi di una buona ventura [ALCIATI 1550].



Ars Naturam Adiuvat, in D. Lopez, Declaracion magistral sobre las Emblemas de Andres Alciato, Najera, por Juan de Mongaston, 1615, c. 252v

È questo il messaggio di un altro emblema dell'Alciato protagonizzato da Fortuna e Mercurio: Ars Naturam Adiuvans, in cui Fortuna non è più simboleggiata con la cornucopia (allusione alla ricompensa che gratifica gli sforzi e le azioni lodevoli), ma è rappresentata in bilico su una sfera.

In questa immagine Fortuna e Mercurio, *natura* e *ars*, destino e merito personale, sfera e cubo sono percepite come forze contrapposte: le une rappresentano le forze sulle quali l'uomo non può esercitare alcun controllo, le altre i mezzi di cui l'uomo dispone per farle fronte. L'immagine sintetizza efficacemente la rottura con la visione teologica medievale (così come espressa nell'opera *De consolatione philosophiae* di Severino Boezio) di un misterioso ordine e disegno di Dio, a cui nessuno può resistere od opporsi e del quale fanno parte tutti i casuali e spesso rovinosi mutamenti della sorte.

La questione del libero arbitrio e della predestinazione animò il dibattito teologico della seconda metà del XIII secolo. Tale riflessione oppose i tomisti, che privilegiavano la libertà dell'uomo, agli agostiniani, che invece credevano in una forma di predestinazione. Lungi dall'essere circoscritta alla sola controversia teologica, durante il XV e il XVI secolo, 'la fiducia in se stesso dell'uomo rinascimentale' si innestò nella medievale visione teocratica della realtà, scardinandola: gli eventi e le decisioni umane cessarono di essere frutto della volontà divina o del determinismo astrologico; la nozione di libertà di scelta e di azione penetrò profondamente nella percezione dell'uomo e del mondo e diede forma agli ideali di etica civile, pragmatismo, individualismo, competitività, legittimazione della ricchezza ed esaltazione della vita attiva, propri della società artigiana e mercantile che costituiva la crescente società borghese. Questa nuova visione del mondo generò una grande euforia per la sensazione di libertà, e un immenso entusiasmo per le imprese.

Sorse un ideale sconosciuto fino a quel momento: l'ideale incarnato da quegli uomini che Machiavelli definì "nuovi"; persone il cui ruolo nella società non era marcato in modo indelebile dalla nascita o dal peccato originale (che necessita della grazia divina per essere rimesso), ma che erano responsabili del proprio destino e che grazie alle proprie capacità e azioni potevano migliorare il proprio stato, in consonanza con le loro virtù. Si trattava di audaci mercanti disposti a rischiare le proprie ricchezze, a finire in carcere e a ricominciare tutto da capo per noleggiare una flotta che salpasse verso terre lontane alla ricerca di stoffe, metalli preziosi e spezie da rivendere nei mercati europei; erano condottieri, soldati di fortuna o capitani di ventura che, al comando di una compagnia mercenaria (principalmente disperati e servi della gleba), erano pronti ad uccidere e a farsi uccidere per denaro e per bottino. A tal proposito celebre era l'affermazione attinta dal mondo classico homo faber ipsius fortunae (Epistulae ad Caesarem senem de re publica, De rep., 1, 1, 2, attribuite a Sallustio).

Nel XV secolo Giannozzo Manetti contribuì a fissare le basi teoriche di questo cambio epocale. A cavallo tra il 1452 e il 1453, infatti, compose il *De dignitate et excellentia hominis libri IV*, in risposta a uno scritto di carattere conservatore, il *De miseria humanae*, opera di papa Innocenzo III. In esso Manetti tracciò una immagine ottimista dell'uomo, con la quale pretendeva di riscattare la sua piena dignità. Secondo l'umanista fiorentino la grandezza dell'uomo risiedeva nell'attività creatrice che egli rivestiva nella costruzione della città terrena.

La lezione di Manetti fu seguita da Giovanni Pico della Mirandola che, nel 1486, scrisse l'*Oratio de hominis dignitate*, considerato il manifesto del Rinascimento, un testo in difesa della dignità e della libertà dell'essere umano, fondate sul e rette dal libero arbitrio. Il Discorso si apriva con una favola in cui Dio, secondo una reinterpretazione del *Timeo* di Platone, una volta creati tutti gli esseri seguendo gli archetipi contemplabili nel mondo celeste, indugiava perplesso: non restavano archetipi per plasmare una nuova creatura, né tesori da donare a un nuovo figlio, né un luogo dove questi potesse ammirare l'universo; tutti erano già occupati, tutti erano già stati distribuiti. Prima che comparisse l'uomo, il mondo era pieno, la natura finita e nulla le mancava: le leggi naturali erano state predisposte, gli astri giravano nelle loro orbite e ogni cosa obbediva alla sua propria natura. Decise quindi l'ottimo artefice che all'uomo, a "cui

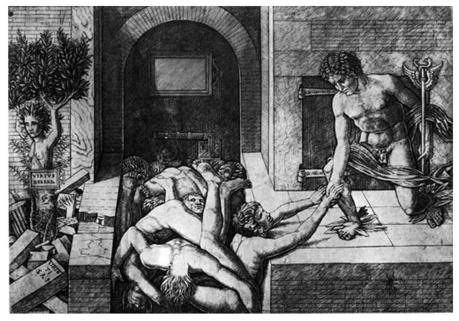
non poteva dare nulla di proprio, fosse comune tutto quanto era proprio dei singoli". Prese l'uomo, creatura di immagine indefinita, e postolo nel centro del mondo così gli parlò:

Nec certam sedem nec propriam faciem nec munus ullum peculiare tibi dedimus, o Adam, ut, quam sedem, quam faciem, quae munera tute optaveris, ea pro voto, pro tua sententia habeas et possideas. Definita ceteris natura intra praescriptas a nobis leges coercetur. Tu nullis angustiis coercitus pro tuo arbitrio, in cuius manu te posui, tibi illam praefinies. Medium te mundi posui, ut circumspiceres inde commodius, quicquid est in mundo. Nec te caelestem neque terrenum neque mortalem neque immortalem fecimus, ut tui ipsius quasi arbitrarius honorariusque plastes et fictor, in quam malueris tu te formam effingas. Poteris in inferiora, quae sunt bruta, degenerare, poteris in superiora, quae sunt divina, ex tui animi sententia regenerari [PICO DELLA MIRANDOLA 1496, c.132r].

Non ti abbiamo dato, o Adamo, né una sede determinata, né aspetto peculiare, né alcuna funzione speciale, affinché tu possa ottenere e possedere secondo il tuo desiderio e consiglio quella sede, quell'aspetto, quella funzione che ti sarai scelto. La natura definita degli altri è costretta entro leggi da noi prescritte. Tu, non costretto da alcuna angustia, la definirai secondo il tuo arbitrio, cui ti ho affidato. Ti ho posto nel mezzo del mondo, perché di là potessi, guardandoti intorno, scorgere meglio tutto ciò che è nel mondo. Non ti abbiamo fatto né celeste né terreno, e mortale né immortale, affinché tu possa tranquillamente darti la forma che vuoi, come libero e sovrano scultore e artefice di te stesso. Potrai degenerare negli esseri inferiori, i bruti; potrai rigenerarti, se lo vorrai, nello cose superiori, divine (Traduzione di Pier Cesare Bori).

Pico della Mirandola affermava, in sostanza, che Dio aveva assegnato all'uomo una natura finita ma indeterminata, in quanto in lui aveva riposto "semi d'ogni specie e germi d'ogni vita": sia la natura bestiale mossa da pulsioni istintive, sia l'intelligenza angelica illuminata dalla ragione. L'uomo forgiava il proprio destino secondo la propria volontà e la sua libertà era massima, poiché non era né animale né angelo, ma poteva essere l'uno o l'altro dipendendo "dai semi" che in lui decideva di coltivare: "O somma liberalità di Dio padre, o somma e mirabile felicità dell'uomo cui è dato di avere quanto desidera, di essere ciò che vuole!".

La facoltà di scegliere cosa divenire faceva dell'uomo la più dignitosa e la più felice fra tutte le creature, anche più degli angeli; grazie a questa prerogativa l'uomo poteva trascendere il mondo naturale (ovvero della necessità), oggetto di contemplazione, e avvicinarsi al regno divino (ovvero della libertà), fatto di possibilità; la trascendenza di cui tratta Pico della Mirandola non era rivolta a un mondo soprannaturale distinto dal creato, ma era terrena e consisteva nella capacità dell'uomo di scegliere e trasformare.



A. Mantegna, Virtus combusta, disegno, 1490 (Londra, British Museum); G. A. da Brescia, Virtus deserta (particolare), incisione, inizio del XVI secolo

A tal proposito Coluccio Salutati – esempio d'intellettuale di inizio Quattrocento impegnato a conciliare il pensiero classico con quello cristiano – affermò che "del Paradiso è degno l'uomo che ha compiuto grandi azioni in questa terra": semplicemente sostituendo al merito cristiano l'idea umanistica di merito personale, l'uomo era in grado di ottenere, con le proprie opere, l'immortalità. La funzione salvifica esercitata da Mercurio (o meglio dalle virtù mercuriali) è evidente nell'allegoria conosciuta con il titolo *Virtus combusta-Virtus deserta* che ci è stata tramandata parzialmente da un disegno originale di Andrea Mantegna e che possiamo ammirare nella sua interezza grazie ad una incisione di Giovanni Antonio da Brescia.

In essa Mercurio è rappresentato mentre tende la mano ad un uomo e lo aiuta ad abbandonare una fossa comune in cui giace una moltitudine di corpi esanimi. Nella metà superiore della composizione, Fortuna appare nuovamente come la forza esogena antagonista che causa la 'caduta' dell'uomo, il quale trova soccorso nelle endogene virtù mercuriali.



Anonimo xilografo veneziano, Mercurio, Virtu e la Fortuna, in Luciano, I dilettevoli dialogi, Venezia, 1525, c. 23r

Questa visione conflittuale e non più amichevole della relazione tra Fortuna e Mercurio corrisponde a una nuova percezione della realtà secondo la quale il regno della necessità (inteso come fortuna, destino o predisposizione) proprio della natura si oppone al regno della libertà (inteso come libero arbitrio) proprio dell'uomo o meglio dell'humanitas; l'immagine di Fortuna in bilico su una sfera si presta meglio di quella di Fortuna con cornucopia a rappresentare la profonda sensazione di insicurezza e disorientamento generati da una realtà in fieri, indeterminata, aperta a ogni possibilità, sia al successo inebriante che alla rovinosa caduta.

Questi sono i complessi orizzonti di significato di cui è ambasciatrice l'allegoria di Mercurio *versus* Fortuna. L'allegoria fu elaborata a partire da modelli preesistenti. La contesa tra Fortuna e Sapienza fu, per esempio, il soggetto di numerose rappresentazioni già durante il Medioevo, come attesta una miniatura inglese del XII secolo in cui Fortuna si oppone alla *Sapientia* cristiana affermando: *Mundana casu aguntur omnia*, e ottenendo come risposta: *Nihil in mundo fit casu*. Nel mentre, alle loro spalle, gli uomini continuano a girare nella ruota della vita.

Da un punto di vista iconografico, il tipo Fortuna su una sfera ed Ermes su una roccia cubica ricalca il motto latino *Sedes Fortunae rotunda, sedes Virtutis quadrata*. In esso Virtus è caratterizzata da un unico attributo: una base quadrata. Una forma angolosa e antidinamica, dalle linee dure, ancorata saldamente al terreno, inamovibile, resistente, che assicura la costanza nella ricerca del bene e la fermezza per resistere di fronte agli assalti di Fortuna e alle difficoltà della vita, e che si contrappone direttamente al cerchio e alla sfera, simboli di qualità opposte e complementari (*Eius autem sedes cubus est, omnium stabilis permultumque a casu aliena*).

Mercurio è accomunato quindi alla *Virtus* quadrata perché incarna anch'egli qualità salde, in particolare, secondo quanto riferito da Cartari, il parlare veridico:

Galeno lo disegna [Mercurio] che stia sopra una quadrata base: perche chi seguita la virtù si leva di mano alla Fortuna, e col star fermo & saldo non teme di alcuna sua ingiuria. E Suida scrive, che la figura quadra è data à

Mercurio per rispetto del parlare veritevole, il qual così stà fermo sempre, e saldo contra chi si sia, come il bugiardo, & mendace tosto si muta, & sovente si volge hor quà, hor là. Ma ò per quello, ò per altro che fosse, riferisce anco Alessandro Napolitano, che i Greci facevano spesso la statoa di Mercurio in forma quadra col capo solo senza alcun altro membro [CARTARI [1556] 1615, pp. 294-295].

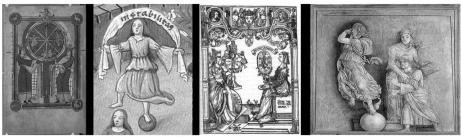
Durante il Rinascimento Mercurio fu solo una delle personificazioni che, fisse sul cubo, ingaggiarono battaglia contro Fortuna instabile su una sfera. Nella xilografia con cui il filosofo francese Charles de Bovelles (latinizzato in *Carolus Bovillus*) illustrò un passo del suo trattato *De sapiente* (Parigi, 1510) Fortuna e *Sapientia* sono sedute una di fronte all'altra: a destra, sotto il medaglione dell'uomo saggio (*sapiens*), Sapienza sostiene tra le mani uno specchio, simbolo della prudenza e siede su un cubo con l'iscrizione *Sedes Virtutis quadrata*, appoggiando i piedi su un comodo cuscino; a sinistra, sotto il medaglione dello sciocco (*insipiens*), Fortuna con gli occhi bendati siede su una instabile sfera con la scritta *Sedes Fortunae rotunda*, sostenendo una ruota e appoggiando i piedi su un piedistallo triangolare che oscilla malfermo attorno ad un fulcro anch'esso triangolare.

Nel 1556, anche Pierio Valeriano scrisse nei *Hieroglyphica* che gli antichi, mentre rappresentarono il Caso sopra una pietra sferica, posero la Saggezza su una pietra quadrata:

Veluti vero Fortunam rotundo lapidi insidentem pingere veteres instituerunt, ita Sapientiam in quadrato statuebant: ex hoc hieroglyphico volubilem illam, uti paulo ante diximus, huius vero sedem firmam & inconcussam indicantes (*Sapientia*, Liber XXXIX, p. 290).

Nell'affresco conservato al Palazzo San Sebastiano di Mantova non è più la Sapienza che, immobile su un piedistallo rettangolare, fronteggia Fortuna; in esso un' agile figura di *Occasio*, con le ali ai piedi e gli occhi coperti da un ciuffo di capelli, incede rapida su una sfera, rivolgendo lo sguardo a un giovane che allunga le mani per afferrarla ma viene trattenuto nell'inseguimento da una terza figura tristemente dimessa, stante su un solido basamento, che frena i suoi passi impazienti e modera la sua impulsività. In una lettera indirizzata al marchese Francesco Gonzaga nel 1503, in cui tratta dell'occasione da acciuffare "alli danni de Spagnoli", Mario Equicola (umanista influente presso la corte mantovana e uno dei più consultati per la realizzazione di complessi decorativi), mescolando suggestioni derivanti dall'affresco con allusioni inequivocabili (sottolineate) ad Ausonio, sembra confermare l'identificazione delle due figure femminili del dipinto come *Occasio* e *Poenitentia* [MATTIACCI 2011]:

Dicono li poeti essere una donna alata et tucti li capelli sonno voltati denanti al vulto per non essere cognosciuta et ad ciò fugendo, non possa per capelli essere revocata. Socto 'l piè dextro tene una palla per demonstratione de instabilità. Drieto ad costei sempre va la penitentia. Questa donna prefata è quel che vulgari chiamano 'pigliar il Tempo', che chi 'l lassa preterire, piglia quella compagna che è il pentirse non haver pigliata la occasione et oportunità. So certissimo la Excellentia Vostra harà pigliata questa donna per capelli et cavalcarà alli danni de Spagnoli.



Fortuna versus Sapientia. In Imago mundi. Pliny. Historia Anglorum. Miscellaneous Theological Texts, XII (XIII?) e XIV sec. Ms. 66, f. 66 r. (Cambridge, Parker Library); Miniatura delle virtù e dei vizi (particolare). In Philippus Albericus, Tabula Cebetis, De mortis effectibus and other poems, 1507. Arundel 317 f. 6v. (London, British Library); Xilografia. In Charles de Bovelles, Liber de sapiente, Parigi, 1510, frontespizio; Bottega di Mantegna, Occasio e Paenitentia, affresco, 1500-1505 (Mantova, Palazzo Ducale)

Mi sembra invero plausibile che nel monocromo Poenitentia non sia intesa come cautela

estrema che paralizza qualunque iniziativa per poi lasciar spazio al rimorso (cioè come Metanoia), ma piuttosto come Prudentia (Pronoia), ovvero la sua rivalutazione in chiave di passione nobile, che è al tempo stesso virtù di discernimento (cioè di valutazione e giudizio) e virtù di decisione (ossia di deliberazione e di attuazione). A favore di questa interpretazione muove non solo l'augurio dell'Equicola di pigliare Fortuna "alli danni de Spagnoli", ma anche l'adozione del tipo iconografico Virtutis quadrata versus Fortunae rotunda. D'accordo con quanto affermato da Edgar Wind [WIND [1958] 1971, p. 127], quindi, Prudenza starebbe istruendo il giovane affinché, in sintonia con il dettame aristotelico, deliberi lentamente per poi agire con grande rapidità (Etica Nicomachea VI, IX, 1142B) in modo tale da poter afferrare Occasio. Una strategia di vita alquanto diffusa nel Rinascimento, convalidata e sancita dal motto classico festina lente. Un insegnamento pragmatico che promuove l'opportuna convenienza e che consente di anticipare il futuro e di giudicare correttamente il presente ricordandosi del passato: "essere prudente" significa essere "savio" e "a ciò essere si richiede buona memoria delle vedute cose, e buona conoscenza delle presenti, e buona provvidenza delle future" [Dante, Convivio]. Una capacità esclusiva dell'età adulta: Temeritas est videlicet florentis aetatis, prudentia senescentis (È naturale che la temerarietà sia propria della gioventù, la prudenza della vecchiaia) [Cicerone, De senectute, VI, 20], come pure accade per altre virtù, tra cui l'eloquenza: "Ne i vecchi la eloquenza è più perfetta assai, che ne' giovani, come Homero ci mostra per Nestore, dalla cui bocca, quando parlava, pareva che stillasse dolcissimo m[i]ele" [CARTARI, [1556] 1615 p. 305].

Infine non si può considerare esaurito il discorso intorno al conflitto Virtù-Fortuna, senza un rapido accenno al tema complementare dell'accordo tra Fortuna e Vizi, in cui la dea è associata con i vizi corrispondenti alle virtù che le sono contrapposte: speculare rispetto all'opposizione Fortezza-Fortuna è l'unione Ignavia/Accidia-Fortuna; l'antagonismo Sapienza-Fortuna è simmetrico rispetto all'alleanza Ignoranza-Fortuna; il conflitto Verità-Fortuna si contrappone all'accordo Frode-Fortuna; infine l'idea archetipica di una Fortuna ingiusta, che ricompensa i meno meritevoli mentre nuoce ai virtuosi, giustificò il vincolo con Invidia, considerata la causa principale delle false accuse e dei giudizi iniqui, un tema particolarmente caro alla cultura del Quattrocento e del Cinquecento, come attestano le numerose testimonianze scritte e figurative della Calunnia di Apelle.



Cornelis Anthonisz Thenissen (attr.), Allegoria della Sfortuna-Accidia, disegno a penna, 1530 ca., Londra, British Museum); Andrea Mantegna, Fortuna affiancata da Ignoranza e Invidia (particolare da Virtus combusta), disegno, 1490 (Londra, British Museum); Filippo Ferroverde, Fraude (alla voce Fortuna), in Vincenzo Cartari, Le Vere e Nove Imagini De Gli Dei Delli Antichi, Padua, appresso Pietro Paolo Tozzi, 1615, p. 420; Filippo Ferroverde, Invidia (alla voce Fortuna), in Vincenzo Cartari, Le Vere e Nove Imagini De Gli Dei Delli Antichi, Padua, appresso Pietro Paolo Tozzi, 1615, p. 415

Anche la popolarità di quest'ultimo soggetto si giustifica almeno in parte all'interno del dibattito sulle libertà dell'uomo proprio perché il buon consiglio o giudizio giusto, fondati sulla prudenza e il raziocinio, erano considerati doti imprescindibili affinché l'uomo, oramai liberatosi dal giogo del determinismo, potesse realizzare il suo specifico presupposto esistenziale: essere il solo artefice del proprio destino e il responsabile unico delle sue azioni; saper scegliere e trasformare; essere il libero creatore di sé stesso; autocostruirsi secondo la sua

forma preferita; rinascere in forme più elevate, in forme divine.

Mercurio, ovvero le bonas artes o arti liberali

dagli umanisti la personificazione della Prudenza.

Presso la cultura greca l'intelligenza astuta era associata con la furbizia e l'inganno, ed Ermes, che impersonava tale qualità, era considerato il protettore dei ladri. Il sodalizio stretto con questa corporazione non era costruito sulla base della violenza, la minaccia o l'intimidazione, bensì sul gusto picaresco per la macchinazione e le menzogne. Racconta l'inno omerico che, lo stesso giorno in cui nacque, il dio, particolarmente precoce, fu in grado di liberarsi dalle fasce in cui era avvolto, uscire dalla caverna in cui era stato partorito e, dando prova di furbizia, destrezza e abilità, si era recato nella Pieria e aveva rubato cinquanta giovenche dalla magnifica mandria di Admeto, custodita da suo fratello Apollo. Quando finalmente il fratello lo scoprì e lo accusò di essere "il principe dei ladroni", Ermes, invece di assumersi le proprie responsabilità, si sforzò di occultare le sue colpe e con un sagace discorso cercò di dimostrare la propria innocenza.



Nell'ambito della riflessione intorno al tema del libero arbitrio Mercurio si riscattò dal suo losco passato e, come documentano diverse fonti, alcune delle quali citate in questo lavoro, fu associato alla virtù. Non sorprende quindi che il dio appaia in alcuni dipinti fronteggiando i vizi insieme con altre due divinità dell'Olimpo greco, che impersonano anch'esse concetti etici: Atena, dea della sapienza; e Giano, il dio bicefalo che, in merito a questa qualità, fu considerato

Così nel dipinto *Il Regno di Como*, commissionato da Isabella d'Este per il suo studiolo, Giano e Mercurio allontanano i Vizi dal maestoso portale classicheggiante delimitante l'accesso al regno del dio Como (protettore dell'allegria e delle feste), che sono incaricati di sorvegliare. Mentre nell'*Allegoria della Calumnia* di Federico Zuccari Mercurio, aiutato da Minerva, sottrae due innocenti dalle grinfie di un re-giudice malefico e della sua corte corrotta: mentre il dio conduce in salvo, lontano dal pericolo, un uomo virtuoso e Verità, Minerva afferra per il braccio

l'ignorante sovrano impedendogli di scagliarsi contro il gruppetto che lentamente esce di scena.





L. Costa il Vecchio, *Il regno di Como*, tempera e olio su tela, 1511, Parigi, Louvre; F. Zuccari, *Allegoria della Calunnia*, incisione, 1572



F. Ferroverde, *Ermi*, in Vincenzo Cartari, *Le Vere e Nove Imagini De Gli Dei Delli Antichi*, Padua, appresso Pietro Paolo Tozzi, 1615, p. 293

Eppure nell'emblema *Ars Naturam Adiuvans* (ma non solo) Mercurio, piuttosto che impersonare la Virtù in generale che salda resiste a Fortuna, personifica le buone arti (conosciute anche come arti liberali o arti nobili), cioè quell'insieme di saperi e valori che si proponevano di plasmare l'uomo nella sua interezza, di liberarlo, nobilitarlo e renderlo virtuoso. Fu grazie a Mercurio (e Prometeo) che l'uomo poté abbandonare la propria condizione di natura e diventare un essere culturale. Se infatti il titano fece dono agli uomini dell'intelligenza, della memoria e del fuoco, il messaggero degli dèi fu considerato l'inventore o, secondo la versione di Galeno, lo scopritore delle *bonas artes*: "Onde Horatio canta di Mercurio, che egli da principio persuase a' mortali di lasciare le selve, e i monti, per i quali andavano in que' primi tempi dispersi, come le fere, & unirli à vivere insieme civilmente" [CARTARI [1556] 1615, p. 295]. Ermes oltre a incarnare la Virtù *sic et simpliciter* rappresenta il mezzo con cui essa si persegue: le buone arti.

Con l'espressione eruditio et institutio in bonas artes gli uomini del Rinascimento indicarono ciò che i latini prima di loro avevano definito studia humanitatis o studia humaniora o che i greci avevano chiamato paideia, un percorso di formazione che perpetuò nel Quattrocento il concetto di humanitas caro al mondo classico, ovvero un ideale di uomo veramente humanissimus, che non solo si innalza al di sopra della natura, della feritas, ed è in grado di contenere l'impulso naturale delle sue passioni, ma che si distingue dalla barbaritas, da quegli uomini cioè che non meritano il nome di homo humanus, dal momento che sono privi di cultura, educazione e virtù. Humanus è chi è stato istruito ed educato nelle buone arti, quas qui percupiunt adpetuntque, hi sunt vei maxime umanissimi.

Qui verba latina fecerunt quique his probe usi sunt "humanitatem" non id esse voluerunt, quod volgus existimat quodque ad greci "philanthropia" dicitur et significat dexteritatem quandam benivolentiamque erga omnis homines promiscam, sed "humanitatem" appellaverunt id propemodum, quod Graeci paideian vocant, nos eruditionem institutionemque in bonas artis dicimus. Quas qui sinceriter cupiunt adpetuntque, hi sunt vel maxime humanissimi. Huius enim scientiae cura et disciplina ex universis animantibus uni homini data est idcircoque "humanitas" appellata est [GELLIO, 17].

Coloro che coniarono le parole latine e bene se ne servirono, ritennero che il significato di *humanitas* non fosse quello che si ritiene comunemente e che i Greci chiamano *philanthropia*, e che significa una specie di indulgente benevolenza verso tutti gli uomini senza distinzione, ma definirono *humanitas* qualcosa di simile a ciò che i Greci chiamano *paideia* e noi erudizione e propensione alle *bonas artes*. Coloro che le desiderano fortemente e le ricercano sono considerati humanissimi. Infatti la cura di tale scienza, congiunta alla pratica, è stata data solo all'uomo fra tutti gli esseri viventi ed è stata perciò chiamata *humanitas*.

Nell'eruditio et institutio in bonas artes lo studio delle lingue e letterature classiche era fondamentale. La scuola umanistica ritenne infatti che tale insegnamento apportasse non solo conoscenze preziose e una disciplina intellettuale, ma anche un gusto letterario e un'educazione morale che erano degni d'un principe, patrizio, amministratore o professionista futuro. E gli autori classici, investiti di una auctoritas indiscutibile, furono innalzati a veri e propri garanti e modelli di humanitas, insostituibili fonti di ispirazione di valori che nulla avevano perso della loro attualità. Non sorprende quindi che nel mosaico pavimentale della cattedrale di Siena, i filosofi Socrate e Cratete affianchino la Sapienza, su un altopiano fiorito dove regna la quiete eterna, ambito premio di coloro i quali, uomini e donne, portano a compimento l'arduo e accidentato cammino di ascesa del monte della sapienza. Non stupisce neppure che nel Dialogo della Virtù contro la Fortuna composto da Leon Battista Alberti, alcuni maestri dell'antichità classica greca e romana (Platone, Socrate, Demostene, Cicerone, Archimede, Policleto e Prassitele) vivano sereni insieme a Virtù nei Campi Elisi, fino al momento in cui una aggressione di Fortuna e dei suoi accoliti non li costringe ad abbandonarli.





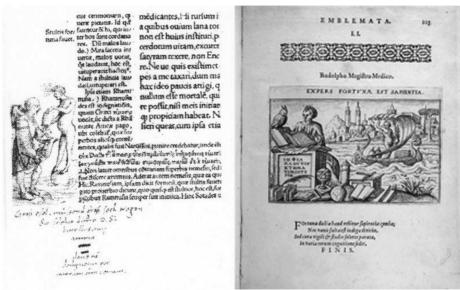
P. Mannucci su cartone del Pinturicchio, *Allegoria del Monte della Sapienza*, opus sectile (commesso marmoreo), 1505, Siena, Cattedrale di Santa Maria Assunta; D. Dossi, *Mercurio e la Virtù accompagnata da alcuni maestri dell'antichità classica*, affresco, 1531-1532 ca., Trento, Castello del Buonconsiglio

Sulla base degli insegnamenti di quelle correnti della tarda filosofia greca che misero al centro dell'attenzione la questione etica e la libertà dell'individuo, che promossero uno stile di vita sobrio ed essenziale e la svalutazione della sfera mondana, acquistò popolarità la figura del saggio imperturbabile, apatico e autarchico, critico con i valori e i costumi che facevano dell'esteriorità, della ricchezza o del decoro i beni più importanti. La ricezione di questo modello è attestata ad esempio dal commesso marmoreo Allegoria del Monte della Sapienza in cui il filosofo Cratete di Tebe è rappresentato mentre si disfa di oro, gioielli e pietre preziose buttandoli dalla scogliera; di lui si dice che dedicò la propria vita al raggiungimento della virtù e alla divulgazione dell'autocontrollo ascetico e che ordinò di consegnare il suo patrimonio ai suoi figli se si fossero dimostrati degli stolti, o di donarlo ai poveri se i suoi figli si fossero dimostrati filosofi.

Questo ideale di uomo saggio, come ricorda Erasmo da Rotterdam nel brano tratto dal *Moriae Encomium*, era perseguitato da una fortuna ingiusta, cieca e nemica della virtù.

Ama la Fortuna gli imprudenti, ama i più audaci e quelli a cui piace il motto 'il dado è tratto'. Invece la saggezza, rende un po' timidi e rinunciatari; li potete ben vedere questi sapienti ovunque impegnati a combattere con la povertà, con la fame, con il fumo; eccoli vivere dimenticati, senza gloria, invisi a tutti; e vedete invece gli stolti che continuano a riempirsi di denaro, che raggiungono le alte cariche dello stato e insomma, in breve, prosperare in tutti i sensi (Amat Fortuna parum cordatos, amat audaciores, et quibus illud placet pas erriphthô kubos. At Sapientia timidulos reddit, ideoque vulgo videtis sapientibus istis cum paupertate, cum fame, cum fumo rem esse, neglectos, inglorios, invisos vivere: Stultos affluere nummis, admoveri reipublicæ gubernaculis, breviter, florere modis omnibus [ERASMO DA ROTTERDAM [1511] 1820 LXI].

Nondimeno l'uomo saggio era sfortunato perché la sua morale gli imponeva di girare le spalle alla fortuna e di non perseguirla, allo stesso modo in cui il suo atteggiamento statico, di intellettuale consacrato agli studi e all'otium, lo rendeva inadeguato a incarnare l'ideale di uomo attivo capace di acciuffare la sorte. Rispetto alla questione della fortuna infatti, il modello stoico imponeva l'accettazione del fato: il saggio doveva accogliere impassibile quel che il destino gli riservava e la libertà si limitava a piegarsi alla sua ineluttabilità. Mentre per gli epicurei non tutto quel che accadeva era sottoposto alla necessità del fato: almeno una parte dell'agire era in potere dell'uomo, che era limitatamente responsabile del proprio destino.



Hans Holbein il Giovane, *Stultis fortuna favet*, disegno a penna, primo terzo del XVI secolo, in *Erasmi Roterodami Encomium moriae*, Basilea 1515, Basilea, Kunstmuseum, Kupferstichkabinett; *Expers Fortuna est Sapientia*, in Jean Jacques Boissard, *Emblematum liber*, Francoforte, 1593, p. 102

Tuttavia, la cosa migliore era starsene lontani dalle tempeste politiche e mondane e vivere con tranquillità d'animo (*ataraxìa*, cioè imperturbabilità), liberi da ogni paura, senza rincorrere la ricchezza o le passioni più forsennate, coltivando sopra tutto l'amicizia e la filosofia; un precetto quest'ultimo che Marsilio Ficino sembra aver fatto suo, almeno secondo quanto si legge in una lettera indirizzata a Francesco Rucellai:

Buono è combattere colla fortuna coll'armi della prudenzia, pazienza et magnanimità. Meglio è ritirarsi et fugire tal guerra, della quale pochissimi hanno vittoria, et quelli pochi con intellettuale (intollerabile) fatica et extremo sudore. Optimo è fare collei o pace o triega, conformando la voluntà nostra colla sua, et andare volentieri dov'ella accenna, acciocché ella per forza non tiri. Tutto questo faremo, se s'accorda in noi potenzia, sapienzia et voluntà [citato in WARBURG [1907] 1996, pp. 233-235 n. 2].

Da questo precetto deriva l'immagine dell'intellettuale pensoso che con la mano si regge il volto, il quale condivide questo gesto con due personificazioni che come lui non sono in grado

di afferrare *Occasio* a causa della loro inazione: Accidia-Pigrizia (la non volontà di agire) e *Poenitentia* (il rimorso per quanto si è fatto e non si doveva, il rimpianto per quanto non si è fatto e si doveva).







C. A. Thenissen (attr.), Allegoria della Sfortuna-Accidia, disegno a penna, 1530 ca., Londra, British Museum; Kairos (Occasio), lastra a bassorilievo copta, III-IV secolo, Il Cairo, Museo Nazionale; La roue de Fortune, in P. Lacroix, L'école et la science jusqu'à la Renaissance. Paris, Firmin-Didot, 1887



Sapiens supra Fortuna. In Florentii Schoonhovii I.C. Goudani, Emblemata, Amstelodami, apud Andream Burier, 1648, p. 4

Eccentrica rispetto alla formula 'meditativo-pensosa', e certamente meno aderente all'idea di saggio ozioso e inattivo, è l'immagine tratta dall'*Emblemata Florentii Schoonhovii I.C. Goudani* in cui un vecchio saggio lega vittorioso Fortuna alla propria ruota; una immagine in discordanza anche con il testo ricco di citazioni di Seneca e Lucrezio di cui l'immagine è una illustrazione.

Questo modello di vita severo e contemplativo non fu incoraggiato dagli intellettuali rinascimentali i quali non si identificarono con esso, anzi lo ritennero per lo più inutile se non dannoso per l'umanità. Gli umanisti (che oltre ad essere professori nelle varie università, spesso esercitarono la professione di cancellieri e segretari o si guadagnarono la vita con la cura e il commercio dei libri, come copisti, calligrafi e più tardi come produttori e distributori dei libri stampati) e gli alunni delle scuole umanistiche (molti dei quali furono principi o patrizi, chierici o uomini di Stato, banchieri o commercianti e, dopo la metà del Quattrocento, giuristi, medici e teologi) furono infatti uomini impegnati nel mondo, partecipi di una vita operosa. Essi mostrarono di preferire una esistenza al servizio dell'umanità e dell'impegno civile, che patrocinava le attività fattive e costruttrici finalizzate non solo all'utilità del singolo, ma all'utilità di tutti gli altri uomini e della città: l'uomo rinascimentale si realizzò pienamente e

21

veramente solo nella dimensione sociale, civile, politica.

In quest'ottica anche le ricchezze furono considerate come il nerbo dello Stato, ciò che rendeva possibile la costruzione nella città di templi, monumenti, opere d'arte, ornamenti e ogni bellezza, simboli e insieme espressioni tangibili del favore di Dio. Così Leonardo Bruni affermò che "se è ottima cosa dare la felicità ad uno solo, quanto più bello sarà conquistare la beatitudine a tutto lo stato? Poiché il bene, quanto più ampiamente si estende, tanto più divino deve considerarsi". Analogamente Leon Battista Alberti nel *De Iciarchia*, composto nel 1468, denunciò l'assentarsi dalla società umana per la pura ricerca considerandolo come un tradimento: "Chi, per cupidità d'imparare quello che non sa, abbandonasse il padre e gli altri suoi impotenti e destituti, sarebbe empio, inumano. L'uomo nacque per esser utile all'uomo".

Già un proto-umanista come Coluccio Salutati (1331-1406) stimò che la figura più alta di *vir sapiens* fosse, in realtà, il *vir faber*, vale a dire l'uomo capace di fare:

Io, per dire il vero, affermerò coraggiosamente e confesserò candidamente che lascio volentieri, senza invidia e senza contrasto, a te e a chi alza al cielo la pura speculazione tutte le altre verità, purché mi si lasci la cognizione delle cose umane. Tu, rimani pure pieno di contemplazione; che io possa, invece, essere ricco di bontà. Tu medita pure per te solo; cerca pure il vero e godi nel ritrovarlo. Che io, invece, sia sempre immerso nell'azione, teso verso il fine supremo; che ogni mia azione giovi a me, alla famiglia, ai parenti e ciò che è ancor meglio che io possa essere utile agli amici e alla patria e possa vivere in modo da giovare all'umana società con l'esempio e con l'opera [De nobilitate legum et medicinae, cap. V].

Emerge da questi passi un'immagine d'intellettuale compromesso con la società, che non deve chiudersi nella *turris eburnea* della cultura né limitarsi alla contemplazione della pura verità; deve, invece, tendere alla "cognizione delle cose umane" e operare in modo da raggiungere il fine supremo consistente nel "giovare all'umana società con l'esempio e con l'opera". Per questo uomo di fede anche Dio si raggiunge non con l'isolamento né con la pura e sterile contemplazione, ma con l'azione e l'impegno: *Non sciendo, sed merendo; non speculando, sed agendo.*

La vita attiva fu esaltata anche da Poggio Bracciolini (1380-1459) a tal punto da far coincidere operosità e nobiltà, pensiero veramente rivoluzionario se si considera nella prospettiva della riflessione filosofica che lo precede:

Poiché se ci convinceremo che gli uomini divengono nobili nell'onestà e nel bene, e che vera nobiltà è quella che ciascuno si conquista operando, non quella che deriva dall'altrui abilità e lavoro, saremo maggiormente spinti, credimi, alla virtù, né, vinti dall'ozio, senza far nulla degno di nota, ci contenteremo dell'altrui gloria, ma tenderemo noi stessi ad impadronirci delle insegne della nobilità.

Ciò nonostante, quest'etica dell'impegno, dell'attiva e vigile laboriosità, che celebra l'opera terrena e si alimenta di preoccupazioni essenzialmente mondane, richiedeva uno studio propedeutico, perché "chi mai stimerà potere asseguire pregio alcuno o dignità, sanza ardentissimo studio di perfectissime arti, sanza assiduissima opera, sanza molto sudare in cose virilissime e faticosissime" [Leon Battista Alberti, *Della famiglia*]. Intendere e agire furono infatti considerate le due capacità più tipicamente umane e nessuna delle due poteva essere ritenuta superiore all'altra, perché l'uomo agisce in quanto capisce, e capisce in quanto agisce e opera.

Ma che dire dell'ingegno sottile ed acuto di quest'uomo cosi bello e ben fatto? Esso è cosi grande e tale che tutto ciò che è apparso nel mondo dopo quella prima ed ancora informe creazione appare trovato prodotto e compiuto da noi mediante quel singolare ed eminente acume della mente umana. Nostre, infatti, e cioè umane perché fatte dagli uomini, sono tutte le cose che si vedono, tutte le case, i villaggi, le città... Sono nostre le pitture, nostre le sculture, le arti, le scienze, nostra la sapienza... Nostri sono infine tutti i ritrovati, che ammirabili e quasi incredibili, a potenza e l'acume dell'ingegno umano o piuttosto divino volle costruire ed edificare con una solerzia singolare ed eminente [Giannozzo Manetti, De dignitate et excellentia hominis].

Questo sapere pragmatico è il sapere con cui l'uomo rinascimentale perfezionò se stesso e impose la propria supremazia sulle cose, con cui plasmò la civiltà ed educò alla cultura, affermandosi come *homo humanissimus*. È questo il sapere delle buone arti che, nei momenti di necessità, gli permise di far fronte alla fortuna avversa. Così, in una celebre lettera scritta probabilmente tra il 1460 e il 1462, Marsilio Ficino, interrogato da Rucellai per sapere "se la

ragione umana e la saggezza pratica possano qualcosa contro i casi del destino, della Fortuna", negò al "misero volgo" ignorante la capacità di cospirare contro la fortuna, perché "a' futuri casi non pensano gli stolti, et se pensano non provegono a' ripari... sì che in questa considerazione l'animo pare che mi dica la fortuna essere senza riparo", mentre la riconobbe all'uomo sapiente, forte e volenteroso. E Poggio Bracciolini nel *De varietate fortunae (Le vicissitudini della fortuna*), composto tra il 1431 e il 1448, riconobbe che la supremazia della *fortuna ad versa* aveva una rilevanza differente a seconda delle diverse età della vita: i colpi di Fortuna erano realmente temibili durante i primi anni di vita, quando l'uomo è ancora un essere veramente naturale e subisce passivo il susseguirsi degli eventi; diversamente, negli anni successivi, l'educazione alla *virtus* e allo *studium*, permettevano di contrastare i pericoli provenienti dalla natura [CASSIRER [1935] 1977, p. 124].

Ma quali furono nello specifico le *bonae artes*, personificate da Mercurio, che instaurarono il *regnum hominis*, quasi prolungamento e perfezionamento dell'opera del creatore? Verso la metà del Quattrocento si concepirono gli *studia humanitatis* (cioè l'*eruditio et institutio in bonas artes*) come un gruppo ben definito di materie di studio che comprendeva tutto ciò che allora si chiamava grammatica, retorica, poetica, *historia* e *philosophia moralis*. Diversamente dalle arti liberali del primo Medioevo non includevano il *Quadrivium* (aritmetica, geometria, astronomia e musica) e, contrariamente alle Belle Arti del Settecento, non comprendevano le arti figurative o la musica, la danza o l'arte dei giardini, e neppure le materie principali che si insegnavano nelle università del tempo, cioè la teologia, la giurisprudenza o la medicina, o le materie filosofiche all'infuori dell'etica, cioè la logica, la filosofia naturale o la metafisica.



Mercurio e Grammatica, affreschi, 1555 ca., San Secondo Parmense (Parma), Rocca dei Rossi, Sala di Mercurio

Una delle prime chiare definizioni in questo senso si trova nel canone composto in gioventù da papa Nicolò V per la biblioteca di Cosimo de' Medici dove, dopo le opere logiche, fisiche, metafisiche e morali si legge: De studiis autem humanitatis quantum ad grammaticam, rhetoricam, historicam et poeticam spectat ac moralem (per le materie umanistiche per quanto concerne la grammatica, la retorica, la storia e la poesia e la morale). Ma secondo Vincenzo Cartari Mercurio non incarna solo le bonas artes del trivium, in particolare l'eloquenza, ma anche la geometria e la musica. Analogamente, all'interno del ciclo pittorico realizzato intorno al 1555 per decorare la Sala di Mercurio nella Rocca di San Secondo, il gruppo delle arti liberali, presieduto in chiave di volta dal messaggero degli dei, è composto da grammatica,

dialettica, retorica, geometria, aritmetica, astronomia, armonia, pittura.

Vediamole una ad una. L'eloquenza era una capacità strettamente collegata con la sapienza (filosofia e retorica erano inseparabili), dal momento che la conoscenza adottata dall'uomo rinascimentale fu di tipo eminentemente logico e interno al linguaggio: la logica insegnava come ragionare e costruire discorsi; la dialettica mediava lo scambio.

La matematica e la geometria erano discipline indispensabili per comprendere il linguaggio della Natura, dal momento che erano considerate il fondamento dell'ordine cosmico, la cifra segreta del tutto. Secondo i neoplatonici la matematica era la chiave per giungere alla natura essenziale di Dio e all'anima del mondo, cioè l'universo (una teoria che influenzerà le ricerca di molti scienziati del tardo Rinascimento che mostreranno un vivo interesse per le essenziali regole geometriche e le semplici relazioni numeriche della natura).

La filosofia (naturale) è scritta in questo grandissimo libro che continuamente ci sta aperto innanzi a gli occhi (io dico l'universo), ma non si può intendere se prima non s'impara a intender la lingua, e conoscer i caratteri, ne' quali è scritto. Egli è scritto in lingua matematica, e i caratteri son triangoli, cerchi, ed altre figure geometriche, senza i quali mezzi è impossibile a intenderne umanamente parola; senza questi è un aggirarsi vanamente per un oscuro laberinto [Galileo Galilei, Il Saggiatore, cap. VI].

Le arti figurative, stabilite sulla base dei principi matematici e geometrici, permettevano di dare senso (perfezionandola) all'esperienza sensoriale, la prima e la più rozza fonte di conoscenza, e di scoprire nella natura semplici regolarità aritmetiche e geometriche. Con la prospettiva, la proporzione la composizione e il chiaroscuro, inoltre era possibile costruire spazi immaginari, architetture e città ideali, pianificati in accordo con la ragione; partecipare cioè all'edificazione del *regnum hominis* (il mondo della cultura, la civiltà), quasi prolungamento e perfezionamento dell'opera del creatore (la natura).

L'astrologia "sferica" o "matematica" (poi astronomia) si occupava di osservare il cielo e di compilare "effemeridi" (tavole che registrano, giorno per giorno, la posizione dei diversi pianeti) e pertanto era anch'essa fondata su principi geometrici e matematici. Ancora una volta un'arte dai risvolti pratici, dal momento che era strettamente correlata con l'astrologia 'divinatrice' o 'giudiziaria', la quale si proponeva di conoscere gli influssi degli astri sull'uomo per cercare di influenzarli.

E la musica, anch'essa una scienza matematica (il suono piacevole è un suono dalla precisa proporzione matematica), permetteva a filosofi, teologi, teorici musicali e scienziati di indagare il mondo: l'universo e l'uomo (sarà solo nel Seicento che la musica, fuoriuscita dal campo delle scienze per entrare interamente in quello delle arti, prescinderà dal rispondere a domande speculative sulla struttura dell'universo e delle cose). Tra i risvolti pratici la musica venne utilizzata per temperare le passioni che agitano l'uomo.

Il tipico motivo rinascimentale che vede Fortuna contrapposta a Virtù si apre a ricchissimi e molteplici significati, che si riconducono e si precisano nell'allegoria Mercurio versus Fortuna. La Virtù significa qui l'umana ragione che si coltiva e si realizza nelle buone arti e nell'industria intesa come operosità terrena e arte applicata, laddove Fortuna rappresenta il limite dell'accadere fisico, ma soprattutto la natura che si piega all'intenzione dell'arte. Nessun dio olimpico avrebbe potuto incarnare questi contenuti meglio di Mercurio, il quale fu ritenuto, fin dall'antichità, un dio dall'ingegno poliedrico e versatile in riferimento al logos inteso non solo come ragionamento e ragione, ma anche come discorso, spiegazione, calcolo, stima. Le sue particolari doti di espressione ed eloquenza gli valsero il titolo di nume tutelare degli oratori e in generale degli uomini di lettere; fu considerato un magnifico interprete musicale (dal momento che la musica non è altro che un linguaggio); le abilità tecniche gli permisero creare la lira e la siringa; fu maestro nel calcolo e nella misura e perciò anche nelle arti figurative, nella musica e nell'astronomia, in cui trovano applicazione i principi matematici e geometrici; fu maestro del sapere occulto, dell'astrologia e dell'alchimia, esperto nella divinazione, cioè la pratica di ascoltare il mondo e interpretarne i messaggi, incaricato di esprimere con parole e rendere comprensibili i messaggi che gli dèi inviano ai mortali attraverso i sogni (da Hermes deriva la

parola ermeneutica, ovvero l'arte di interpretare i significati nascosti).



L. Leonbruno o A. Allegri detto il Correggio, Mercurio e Fortuna, olio su tavola, 1515-1520 ca., Firenze, Uffizi

Ma Mercurio, il dio dalla mente flessibile incessantemente in trasformazione (che nell'Inno ad Ermes è definita "dai molti colori diversi", variegata), la divinità proteiforme, politropica, incarna soprattutto l'*alter ego* dell'uomo decritto da Pico della Mirandola nell'*Oratio de homini dignitate*: un essere indeterminato a cui fu concesso di realizzare da sé il proprio destino. Ogni pessimismo e ogni ascetismo sono del tutto banditi da questa allegoria che esalta il valore e le possibilità della ragione umana.

Anche il dipinto su tavola proveniente dal Gabinetto Disegni e Stampe delle Gallerie degli Uffizi, attribuito a Lorenzo Leonbruno o al Correggio, sembra esprimere questo sentimento di sicurezza nelle capacità razionali e tecniche dell'uomo. Nell'opera, nota con i titoli di *Scena allegorica*, *Ninfa dormiente*, o *Mercurio e Amymone*, infatti, il messaggero degli dèi osserva contemplativo Fortuna assopita e adagiata mollemente sulla sfera, il suo attributo distintivo. Si può presumere che lo stesso Mercurio abbia addormentato la temibile dea dal momento che, tra tutte le divinità, era lui l'incaricato di far dormire e svegliare gli uomini, colui che ispirava le visioni oniriche (i sogni con cui Zeus comunicava con i mortali) e che in numerose storie mitiche intervenne in qualità di "apportatore di sogni": nell'*Odissea* addormenta e sveglia i Proci con il caduceo, mentre nelle *Metamorfosi* di Ovidio stordisce Argo con il dolce suono della musica e delle parole, e poi ne assicura il sonno con il caduceo. La palma che Mercurio impugna nella mano destra annuncia la sua vittoria sulla dea, a testimonianza ancora una volta della fede che l'uomo rinascimentale ripose nei propri mezzi.

English abstract

During the Renaissance, the theme of Fortuna affecting the human condition was much discussed by humanists, who debated on the skills needed in order to deal with the unpredictability of life. If human beings cannot determine their own destiny, they can certainly learn and practice those skills which might help them overcome the quirks of Fate. The personification of Fortuna and the god Mercury, which had been paired since Antiquity, provided humanists and artists with the starting point of an in-depth meditation on the human condition, which resulted into a broader reflection on virtus, ars, natura, and the liberal arts. With his protean nature and crafty intelligence, Mercury came to be regarded as the most appropriate deity of the ancient Pantheon who could embody the effort made by men to change an everchanging world, in the attempt to shape their own destiny in accordance with their wishes and desires.

Riferimenti bibliografici

CASSIRER [1935] 1977

E. Cassirer, Individuo e cosmo nella filosofia del Rinascimento, [1935] tr. it. Firenze 1977

GARIN 1942

E. Garin, Filosofi italiani del Quattrocento, Firenze 1942

MATTIACCI 2011

S. Mattiacci, Da 'Kairos' a 'Occasio': un percorso tra letteratura e iconografia, in Il calamo della memoria. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità. IV, a cura di L. Cristante e S. Ravalico, Trieste 2011, pp. 127-154

WARBURG [1907] 1996

A. Warburg, Le ultime volontà di Francesco Sassetti, [1907] in La rinascita del paganesimo antico. Contributi alla storia della cultura, a cura di G. Bing, Firenze 1996, pp. 211-246

WIND [1958] 1971

E. Wind, Misteri pagani nel Rinascimento, [1958] tr. it. Milano 1971

Fonti

ALCIATI, 1550

Andrea Alciati, Emblemata, Lione, apud Mathiam Bonhomme, 1550

CARTARI [1556] 1615

Vincenzo Cartari, Le Vere e Nove Imagini De Gli Dei Delli Antichi, Padua, appresso Pietro Paolo Tozzi, 1615

ERASMO DA ROTTERDAM [1511] 1820

Desiderii Erasmi Roterodami, Encomium moriae. In Colloquia Familiaria et Encomium Moriae. Ad optimorum librorum..., Lipsiae, 1820

GELLIC

Aulo Gellio, Le notti attiche, libro XIII (tomo I: capitoli I-XVIII), a cura di F. Cavazza, Bologna 1996

PICO DELLA MIRANDOLA [1496] 2012

Giovanni Pico della Mirandola, *De hominis dignitate*, a cura di E. Garin, ristampa anastatica con prefazione di Michele Ciliberto, Pisa 2012

VALERIANO 1556

Pierio Valeriano, Hieroglyphica, sive de sacris Aegyptiorum aliarumque gentium litteris commentariorum libri LVIII, Basileae, 1556



pdf pubblicato da Associazione Culturale Engramma a cura di Centro studi classicA luav Venezia • ottobre 2012

www.egramma.it