

la rivista di **en**gramma  
dicembre **2022**

**197**

## **Angeli & altri pennuti**

La Rivista di Engramma  
**197**

La Rivista di  
Engramma

**197**

dicembre 2022

# Angeli & altri pennuti

a cura di Maria Bergamo, Delphine Lauritzen  
e Massimo Stella

*direttore*

monica centanni

*redazione*

sara agnoletto, maddalena bassani,  
asia benedetti, maria bergamo, elisa bizzotto,  
emily verla bovino, giacomo calandra di roccolino,  
olivia sara carli, concetta cataldo,  
giacomo confortin, giorgiomaria cornelio,  
silvia de laude, francesca romana dell'aglio,  
simona dolari, emma filipponi, anna ghiraldini,  
ilaria grippa, laura leuzzi, vittoria magnoler,  
michela maguolo, ada naval,  
alessandra pedersoli, marina pellanda,  
filippo perfetti, daniele pisani, stefania rimini,  
daniela sacco, cesare sartori, antonella sbrilli,  
massimo stella, ianick takaes de oliveira,  
elizabeth enrica thomson, christian toson,  
chiara velicogna, giulia zanon

*comitato scientifico*

janie anderson, barbara baert, anna beltrametti,  
lorenzo braccesi, maria grazia ciani, victoria cirlot,  
fernanda de maio, georges didi-huberman,  
alberto ferlenga, kurt w. forster, nadia fusini,  
maurizio harari, fabrizio lollini, natalia mazour,  
salvatore settis, elisabetta terragni, oliver taplin,  
piermario vescovo, marina vicelja

**La Rivista di Engramma**

a peer-reviewed journal

**197 dicembre 2022**

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

*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

©2023

edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-31494-96-0

ISBN digitale 978-88-31494-97-7

finito di stampare febbraio 2023

Si dichiara che i contenuti del presente volume sono la versione a stampa totalmente corrispondente alla versione online della Rivista, disponibile in open access all'indirizzo: <http://www.engramma.it/eOS/index.php?issue=197> e ciò a valere ad ogni effetto di legge. 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 *Angeli & altri pennuti. Editoriale di Engramma 197*  
Maria Bergamo, Delphine Lauritzen e Massimo Stella
- 13 *Comment le Quatrième Vivant (re)devient-il un ange ?*  
*Plasticité symbolique de l'anthropomorphisme*  
*sur les mosaïques de Ravenne*  
Delphine Lauritzen
- 27 *Fabula angelica, l'ombelico del sacro*  
*Caccia, volo, ferimento, estasi e caduta tra Balzac e Apuleio:*  
*Séraphîta e Metamorfofi, V, 22-25*  
Massimo Stella
- 51 *Putti e fiamme aggettivi dell'angelo*  
*O della libertà della forma nella regola del ruolo*  
*dell'ornamento, nell'arte fiorentina del Quattrocento*  
Filippo Perfetti
- 71 *OYAI OYAI, il secondo grido dell'aquila*  
*Angeli apocalittici e demoni sconfitti nella iscrizione greca*  
*(integrata) della Natività mistica di Botticelli*  
Monica Centanni e Paolo B. Cipolla
- 83 *Dove tu passi è Samarcanda*  
*Sull'Angelo come purificazione dello spazio*  
Tommaso Scarponi
- 95 *Sul parlare angelico, secondo Michel de Certeau*  
Giorgiomaria Cornelio
- 105 *Aquile e tartarughe, dall'aneddoto sulla morte di Eschilo agli*  
*Adagia di Erasmo*  
Concetta Cataldo
- 133 *Immagini in volo*  
*Nachleben visiva della falconeria*  
Yannis Hadjinicolaou
- 161 *Angeli, ali e pennuti dal Theatrum mundi di Vettor Pisani*  
Asia Benedetti
- 185 *Icaro, l'ascesa, la caduta*  
*The Suffering of Light di Alex Webb*  
Ilaria Grippa

- 195 *Ali di Massimo Scolari*  
*A proposito di Aliante 1991*  
a cura di Anna Ghiraldini e Chiara Velicogna
- 203 *Angeli e altri pennuti*  
*Una lettura della mostra Recycling Beauty a cura*  
*di Salvatore Settis (novembre 2022 / febbraio 2023,*  
*Milano, Fondazione Prada)*  
Filippo Perfetti
- 209 *Quando la storia canta*  
*Presentazione di The Venetian Bride. Bloodlines*  
*and Blood Feuds in Venice and its Empire*  
*di Patricia Fortini Brown, Oxford 2019*  
a cura di Maria Bergamo
- 213 *Alessandro, il cavaliere, il doge. Le placchette profane della*  
*Pala d'Oro di San Marco*  
*A Presentation of the book by Maria Bergamo, published by*  
*L'Erma di Bretschneider, collana Venetia / Venezia*

## Angeli e altri pennuti

Una lettura della mostra *Recycling Beauty* a cura di Salvatore Settis  
(novembre 2022 / febbraio 2023, Milano, Fondazione Prada)

Filippo Perfetti

Sono appoggiate sopra a bancali, o sopra a cuscineti per attutire gli urti, come appena tolte dall'imballaggio. In questo modo sono allestite le opere della mostra *Recycling Beauty* ora in corso alla Fondazione Prada di Milano (Il catalogo, *Recycling Beauty*, è a cura degli stessi curatori della mostra, Milano 2022. Tutte le citazioni a seguire, di cui si indica il solo numero di pagina, provengono da saggi contenuti nel catalogo). Inaugurata il 17 novembre scorso e aperta fino al 27 febbraio 2023, per la curatela di Salvatore Settis e Anna Anguissola con Denise La Monica, è il terzo capitolo dedicato all'antico nel suo rapporto con l'oggi, dopo *Serial Classic* e *Portable Classic*, esposizioni ospitate nel 2015 nelle sedi milanese e veneziana della Fondazione Prada (sulla doppia mostra *Serial/Portable Classic* vedi la Galleria pubblicata in Engramma).

L'allestimento progettato dall'architetto Rem Koolhaas, ricicla parti utilizzate nelle precedenti mostre, innestandosi in questo modo nel senso stesso dell'esposizione. La mostra è infatti dedicata al riutilizzo nei secoli di opere di epoca romana o classica che sono state riprese, rimaneggiate o reimpiegate nel corso dei secoli prima di tutto per una loro qualità estetica: per l'appagamento che davano – e danno – al loro osservatore. A prescindere dal loro significato originale, a volte mai compreso o per nulla importante agli occhi di chi li ha reimpiegate, le opere in questione sono state oggetto delle più svariate variazioni e inversioni di significato: sul piano semantico non ci sono stati ostacoli al loro reimpiego, e di volta in volta sono state riusate perché utili, perché preziose, perché autorevoli, perché cariche del peso dell'antico, o in quanto semplicemente belle. Attraverso questo lasciapassare, estetico o funzionale, hanno percorso i secoli e i confini, a volte perdendo qualche parte e a volte guadagnando qualche aggiunta. Un ricco repertorio di questi casi è presentato nel



Podium della Fondazione Prada, allestito a magazzino del bello antico – fra frammenti di pavimenti musivi, anch’essi oggetto di recupero e reimpiego, che fungono, con la loro ornamentazione aniconica, da stazioni in cui riposare lo sguardo interrompendo il gioco di lettura e di interpretazione attorno agli itinerari e agli spostamenti di significato raccontati dalle didascalie delle altre opere. In loro, come scrive Settis, è forse la sintesi dell’esposizione e del paradosso che vuole proporre:

L’ordine estetico, giuridico ed economico dei marmi pregiati importati nella Roma imperiale per farne arredi di prestigio prevedeva la conservazione in perpetuo della loro forma e funzione originaria. Riducendoli in frantumi con cui comporre le decorazioni ‘cosmatesche’ si obliterava senza rimedio il contesto d’origine, ma si intensificava il senso di ogni tessera, la sua pertinenza a Roma. È questo forse il caso più estremo di un ricorrente paradosso del reimpiego: esso danneggia le opere d’arte antica e i loro contesti, eppure in qualche modo ne assicura la conservazione. [...]  
Trasformazione e tradizione (alterare e preservare) sono le due facce della stessa medaglia: la convivenza con l’antichità (490-491).

Non c’è permanenza se non nella permutazione, la conservazione è tutt’altro che un’immobilizzazione, il mezzo con cui avviene per le opere d’arte è il riuso.

### **Angeli, cioè putti**

Nella Cisterna, nella seconda parte dedicata alla mostra, è presente una sezione monografica che si concentra sulla riproduzione: affianco alla minuta e preziosissima *Tazza Farnese* – qui associata a un suo disegno del calligrafo Muhammad Khayyam, un raro esempio di opera nata da un modello occidentale nel contesto Quattrocentesco mediorientale – è la ricostruzione in scala 1:1 del Colosso di Costantino, con alcune parti autentiche e altre realizzate per l’occasione in stampa 3D.

In mostra è anche un’esposizione dei rilievi marmorei dei *Troni degli dèi*. Sono stati raccolti, e sono allestiti per la prima volta insieme, tutti i rilievi giunti a noi: frammenti del Trono di Cerere, del Trono di Ercole, del Trono di Giove, del Trono di Marte, del Trono di Bacco e del Trono di Diana e l’unico intatto, il Trono di Saturno; tramite copia il frammento con i putti con la faretra di Apollo, infine un paio, con il Trono di Nettuno, quelli ad

oggi murati nella Basilica di san Vitale a Ravenna, tramite due differenti copie a calco, una del XIX e una del XXI secolo. Nei secoli hanno viaggiato in modo spesso non chiaro in trasferimenti che da Ravenna li hanno condotti a Firenze, Roma, Milano, Venezia, Parigi e in altri centri più periferici quali Treviso, Foligno e Biella. Una vasta mappa dell'Europa applicata direttamente sulla parete grigia della Cisterna, nello spigolo tra lato corto e lungo dell'edificio, traccia il loro viaggio a segnare, con questa ironica frattura, il taglio e lo smembro del ciclo ravennate. Ad aiutare nella comprensione dell'opera, a metterne in luce il valore nei secoli e di questa occasione di ritrovamento dei pezzi c'è il saggio scritto da Chiara Franceschini presente nel catalogo della mostra: nel suo contributo, *Antichità in compagnia: nasce la collezione*, emerge chiaramente il gioco svolto dal putto antico come repertorio pronto all'uso o alla copiatura, e di come spesso sia stato reimpiegato, da una certa altezza cronologica in poi, in veste di angioletto. È quel che è successo per i *quatuor pueri lapidei* che, prelevati da Ravenna, vanno ad abbellire la chiesa di Santa Maria dei Miracoli a Venezia nel corso del Quattrocento:

La collocazione nella chiesa di Santa Maria dei Miracoli fece invece prevalere [rispetto al loro spostamento a inizio Ottocento nello statuario pubblico; ora sono parte della collezione del Museo Archeologico di Venezia], ancora per qualche tempo, una lettura dei putti come figure liminali e fluide; non ancora pezzi di antiquaria, ma frammenti preziosi e vivi che, all'interno di spazi sacri, riuscivano ad evocare il confine ambiguo tra mondo antico e mondo cristiano con i loro movimenti apparentemente giocosi che, qui, dovevano accompagnare la musica sacra prodotta dall'organo dipinto con la scena dell'Annunciazione (513).

In questo passaggio si introduce uno degli aspetti più importanti: questi puttini alati che attorno a troni vuoti sorreggono attributi di divinità pagane (spesso dalla non facile lettura) non sono scelti primariamente per quello che potevano dire o secretamente custodivano a livello di significato, erano scelti, nel loro reimpiego, in prima battuta per la loro forma e bellezza: "Il soggetto mitologico non era importante, ma solo la bellezza dei *quatuor pueri lapidei* e la loro provenienza dall'antica Ravenna" (513). I tredici frammenti rimasti sono la prova di un gusto e una passione per l'antico che annida fin dal Medioevo e che poi si manifesta

appieno nel Rinascimento, una passione che nasce, come detto, dalla percezione della bellezza:

Il soggetto originario non fu mai compreso da chi volle impossessarsene. L'immagine del trono è conservata solo in tre casi e mai descritta dalle fonti post-antiche: non era quindi tanto importante quanto il valore dei marmi antichi e l'estrema bellezza dei putti raffigurati, che permise a questi frammenti di entrare nel novero dei pezzi più desiderati fin dal Medioevo e lungo tutta l'età moderna, fino all'epoca di Antonio Canova (Franceschini 2022, 513).

Si torna al tema, squisitamente warburghiano, di come ciascuna epoca selezioni l'antico che le 'serve', quanto le è più vicino, ciò verso cui è più sensibile. Non sono i troni al centro dei rilievi, bensì i putti a farsi notare e ad essere visti. E questa selezione della percezione e del gusto condizionava i meccanismi di scelta e di riuso nel Rinascimento, come è chiaro dalla mappa dalle differenti mete dei frammenti, ma è in fondo la stessa selezione estetica che si attiva anche per chi oggi sceglie di visitare la mostra.



Veduta dell'allestimento della Cisterna con i Troni di Ravenna, Milano, Fondazione Prada.

### **... e altri pennuti**

Tornando indietro, al Podium, un'altra opera che menzionata: il bellissimo pavone che si trova anche sulla quarta di copertina del catalogo della mostra.

Si legge dalla scheda del catalogo (121-122) che si tratta di uno degli animali forgiati in bronzo con dorature per il corredo ornamentale al Mausoleo di Adriano (poi riciclato come Castel Sant'Angelo). Il pavone era già allora, nell'ambito pagano del II sec. d.C., un simbolo di resurrezione e continua a mantenere il suo significato anche successivamente, quando passa nel repertorio iconografico cristiano: così succede alla scultura in questione, assieme alla sua gemella, che da essere elemento del corredo simbolico dell'imperatore divinizzato passa ad abbellire, assieme a una pigna monumentale, una fontana posta davanti alla Basilica di San Pietro a Roma. Cambia di posto (oggi è ai Musei Vaticani), cambia il contesto di riferimento, ma il pavone resta, nonostante il riuso, col suo stesso significato. Un caso, questo del pavone, che si fa notare per la mancata polisemia, per la permanenza di significato nei secoli che si perpetua ancora una volta nell'allestimento rispetto a quanto lo circonda nella mostra. Con la sua zampa pronta al passo, lo sguardo fiero e sospettoso, sembra chiedersi cosa gli accadrà nel prossimo riuso, formale, estetico o funzionale. E intanto la bellezza vive, nel riciclo, del suo stesso pregio.



*Pavone*, bronzo dorato, II sec. d.C., Città del Vaticano, Musei Vaticani (qui a Milano, Fondazione Prada).

---

### English abstract

The article presents the exhibition at the Fondazione Prada entitled *Recycling Beauty*, curated by Salvatore Settis, Anna Anguissola and with Denise La Monica. The exhibition is dedicated to the reuse of ancient art over the centuries for its aesthetic or functional value. The review focuses on the section of the exhibition dedicated to the *Thrones of Ravenna*, where putti are the protagonists, and on the final section where a peacock from Emperor Hadrian's Mausoleum then reused in St Peter's Basilica, is exhibited. In this issue of Engramma entitled "Angeli e pennuti", putti (as angels), and the peacock (with its feathers), are a pathway through Prada's exhibition.

*keywords* / Exhibition *Recycling Beauty*; Fondazione Prada; Salvatore Settis; *Thrones of Ravenna*.



la rivista di **engramma**  
dicembre **2022**  
**197 • Angeli & altri pennuti**

**Editoriale**

Maria Bergamo, Delphine Lauritzen, Massimo Stella

**Comment le Quatrième Vivant (re)devient-il un ange ?**

Delphine Lauritzen

**Fabula angelica, l'ombelico del sacro**

Massimo Stella

**Putti e fiamme aggettivi dell'angelo**

Filippo Perfetti

**OYAI OYAI, il secondo grido dell'aquila**

Monica Centanni e Paolo B. Cipolla

**Dove tu passi è Samarcanda**

Tommaso Scarponi

**Sul parlare angelico, secondo Michel de Certeau**

Giorgiomaria Cornelio

**Aquile e tartarughe, dall'aneddoto sulla morte di Eschilo agli Adagia di Erasmo**

Concetta Cataldo

**Immagini in volo**

Yannis Hadjinicolaou

**Angeli, ali e pennuti dal Theatrum mundi di Vettor Pisani**

Asia Benedetti

**Icaro, l'ascesa, la caduta**

Ilaria Grippa

**Ali di Massimo Scolari**

a cura di Anna Ghiraldini e Chiara Velicogna

**Angeli e altri pennuti**

Filippo Perfetti

**Quando la storia canta**

a cura di Maria Bergamo

**Alessandro, il cavaliere, il doge. Le placchette profane della Pala d'Oro di San Marco**

by Patricia Fortini Brown