

la rivista di **en**gramma
2004

34-37

La Rivista di Engramma
34-37

La Rivista di
Engramma
Raccolta

numeri 34-37
anno 2004

direttore
monica centanni

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal
www.engramma.it

Raccolta numeri **34-37** anno **2004**

34 giugno/luglio 2004

35 agosto/settembre 2004

36 ottobre 2004

37 novembre 2004

finito di stampare novembre 2019

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

© 2019
edizioni**engramma**

ISBN carta 978-88-94840-80-3
ISBN digitale 978-88-98260-46-1

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		<i>34 giugno/luglio 2004</i>
160		<i>35 agosto/settembre 2004</i>
262		<i>36 ottobre 2004</i>
316		<i>37 novembre 2004</i>

34

giugno/luglio **2004**

LA RIVISTA DI ENGRAMMA N. 34

Agnoletto | Bergamo | Bilancioni | Bonoldi | Bordignon | Centanni
Mazzucco | Selmin | Solacini | Pisani

WARBURG E MNEMOSYNE ATLAS

A CURA DEL SEMINARIO MNEMOSYNE

DIRETTORE
monica centanni

REDAZIONE
daniela sacco, linda selmin, katia mazzucco, alessandra pedersoli, lorenzo bonoldi, federica pellati,
maria bergamo, claudia daniotti, elizabeth thomson, giulia bordignon, giacomo dalla pietà, sara
agnoletto, luana lovisetto, valentina rachiele, luca tonin, giovanna pasini, valentina rachiele, monica
centanni

COMITATO SCIENTIFICO
lorenzo braccesi, maria grazia ciani, alberto ferlenga, kurt w. forster, fabrizio lollini, lionello puppi

© 2019

edizioni**engramma**

La Rivista di Engramma n. 34 | giugno/luglio 2004

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.

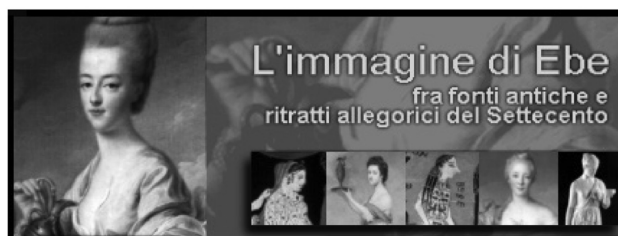
SOMMARIO

- 7 | RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DEGLI STUDI CRITICI SU ABY WARBURG E DELLE EDIZIONI DELLE SUE OPERE
a cura di Giulia Bordignon, Katia Mazzucco, Linda Selmin
- 27 | ABY WARBURG. LA DIALETTICA DELL'IMMAGINE
Monica Centanni
- 31 | DAL COSMO ALL'UOMO E RITORNO
a cura del Seminario Mnemosyne, coordinato da Monica Centanni e Katia Mazzucco
- 43 | LETTURE GRAFICHE DI TAVOLA B
a cura del Seminario Mnemosyne
- 45 | LA CONQUISTA DEL CIELO: GUERRA E TECNICA
a cura del Seminario Mnemosyne, coordinato da Monica Centanni e Katia Mazzucco
- 65 | LETTURE GRAFICHE DI TAVOLA C
a cura del Seminario Mnemosyne
- 67 | L'AMERICANA SCALZA. UN INEDITO DI ABY WARBURG SU ISADORA DUNCAN
Linda Selmin
- 77 | ABY WARBURG, IL GRAN SIGNORE DEL LABIRINTO
Guglielmo Bilancioni
- 81 | P&M | SIRENE E MOTORI
Lorenzo Bonoldi
- 83 | GALLERIA DEI RITRATTI DI ISABELLA D'ESTE: UN AGGIORNAMENTO
a cura di Lorenzo Bonoldi

- 105 | L'IMMAGINE DI EBE
Claudia Solacini
- 131 | ANTICO À LA PAGE. IL "CAMERINO D'ALABASTRO" DI ANTONIO LOMBARDO
Alberto Anselmi, Daniele Pisani
- 135 | GRAZIA E INQUIETUDINE: BOTTICELLI E FILIPPINO LIPPI
Sara Agnoletto
- 139 | "ACCETTARE E TRADURRE QUEL TANTO DI PASSATO CHE ADERISCA ALLO SPIRITO
DEL DRAMMA"
a cura della Redazione di Engramma
- 143 | "CANTAMI, O DIVA, D'HOLLYWOOD L'ACHILLE"
Lorenzo Bonoldi
- 145 | DONNE, BARBARE, STREGHE
Maria Bergamo
- 147 | "FIN DALLA MIA GIOVANEZZA MI SON GRANDEMENTE DILETTATO DELLE COSE DI
ARCHITETTURA"
Daniele Pisani

L'IMMAGINE DI EBE fra fonti antiche e ritratti allegorici del Settecento

Claudia Solacini



§ INTRODUZIONE

§ PRESENTAZIONE DELLA GALLERIA

§ SCHEDA MITOLOGICA E ICONOGRAFICA

Figura mitologica e insieme personificazione di un concetto, Ebe, “Giovinezza”, è presente già a partire dalle fonti letterarie più antiche: secondo Omero ed Esiodo è figlia di Zeus ed Era (Hes. *Theog.* 921-23; 950-53; Hom. *Od.* XI, 604). Omero la descrive come ancella di Era (*Il.* IV, 722-723); come premurosa sorella che lava e riveste il fratello Ares reduce dalla battaglia (*Il.* IV, 905), come compagna di Afrodite nella danza (*H. Ap.* 194-96).vVV

Nata secondo Pindaro dallo splendore dell'oro (*O.* 6, 57-58; *P.* 9, 109-111) Ebe non lascia mai l'Olimpo, dove, in accordo con fonti più tarde (schol. Hom. *Il.* 20, 234c Erbse; Luc. *D. deor.* 5, 2; Nonn. *Dion.* 8, 94-96; 14, 430-33; 19, 215-18), svolge la funzione, precedendo Ganimede in questo compito o

assieme a lui, di coppiera degli dei: distribuendo nettare e ambrosia, Ebe garantisce l'immortalità agli Olimpici.

Ebe-Giovinezza è dunque figlia, compagna e servitrice degli dei: il suo "nome parlante" la situa in quel terreno liminare del linguaggio metaforico per cui la personificazione è da un lato mero artificio letterario e poetico, dall'altro è una figura mitologica che, pur non avendo una personalità ben individuata, è in grado di svolgere una funzione specifica (tanto da essere degna di ottenere culti religiosi), pur in posizione attributiva rispetto alle divinità maggiori. Infatti, come sorella di Ares, "Giovinezza" è associata all'impeto della guerra, mentre come ancella di Era e di Afrodite entra nelle *timài* femminili della bellezza, del desiderio amoroso e del matrimonio.

Oltre al suo ruolo "funzionale" nei confronti degli altri dei, Ebe non ha una storia mitica propria. L'unico episodio che le conferisce un certo spessore mitico, ma non un'autonomia individuale, riguarda il suo matrimonio con un eroe che ha invece una notevole importanza nel sistema politeistico greco. Le fonti (Hom. *Od.* XI, 602-03; Hes. *Theog.* 950-55; Pind. *I.* 4, 76-78; *N.* 1, 70-72; 10, 17-18; Eur. *Her.* 910-918; Theokr. 17, 28-33; Diod. 4, 39, 2-3; Ov. *Trist.* 3, 5, 42) sono infatti concordi nel fare di Ebe la sposa di Eracle: l'eroe, assunto al cielo alla fine delle sue fatiche, insieme all'immortalità conquistata, ricevette in premio la dea. Questo matrimonio è simbolo dell'accesso da parte dell'eroe - unico *brotòs* giunto a condividere con gli altri dei la caratteristica loro peculiare, l'immortalità - anche all'eterna giovinezza (a differenza di quanto accadde a Titone, sposo di Eos-Aurora, immortale ma destinato ad invecchiare eternamente).

In connessione con il nucleo mitico delle vicende di Eracle, Ebe possiede secondo alcune fonti anche il potere di ridare la giovinezza ai mortali (Eur. *Her.* 843-866; Ov. *Met.* IX, 397-401): la dea riesce a ringiovanire il vecchio Iolao, gemello dell'eroe, e a donargli anche la forza necessaria per combattere contro Euristeo.

La fonte principale che riporta informazioni riguardanti le attestazioni di culto attribuite alla dea è costituita dalla *Guida della Grecia* di Pausania: l'autore ci informa della presenza di un santuario "di epoca antica" costruito sull'acropoli di Fliunte (II, 12, 4) dedicato ad Ebe o Ganimeda, come la chiamavano i Fliasii (II, 13, 3). Con l'appellativo di "Dia" inoltre, Ebe era adorata anche a Sicione (Strab. 8, 6, 24). Pausania parla anche del

santuario dell'Heraion di Argo, presso Micene, dove la statua crisoelefantina di Ebe, opera di Naucide, era posta accanto a quella di Era (II, 17, 5). Inoltre, in un luogo sacro ad Eracle, l'Herakleion di Cinosarge, sorgevano due statue di Eracle ed Ebe (I, 19, 3). Un'altra statua di Ebe appariva vicino a quella di Era: era opera di Prassitele ed era conservata nel santuario di Mantinea (VIII, 9, 3). I reperti epigrafici permettono infine di ricostruire la presenza del culto di Ebe anche a Egina e sull'Imetto.

Nelle testimonianze vascolari più antiche a noi giunte, Ebe è rappresentata su un carro durante il matrimonio con Eracle (hydria ionica, Roma, Museo di Villa Giulia): il tema del carro come veicolo dell'apoteosi dell'eroe resterà frequente anche durante tutta l'età classica. Gli attributi iconografici della dea, a partire dal VI secolo a.C., quando Ebe comincia a svincolarsi dalla figura di Eracle, sono l'ampolla e il calice: nelle immagini la sua funzione di coppiera risulta dunque diffusa prima dell'attestazione di questo ruolo nelle fonti letterarie. A volte porta sul capo una corona di fiori o viticci, o un cesto di frutta. Per lo più pudica in Grecia, Ebe è parzialmente o totalmente denudata nelle rappresentazioni italiote e in Etruria. L'iconografia generica di questa figura, assimilabile alla forma archetipica della *kore*, ne rende spesso difficile il riconoscimento e l'identificazione.

Nelle rappresentazioni vascolari solitamente Ebe è presente alle feste degli dèi e alle assemblee divine (cratere a colonnette, 460 a.C., New York, collezione Woodner). Raramente è raffigurata da sola, e quando questo accade è spesso accompagnata da un'iscrizione che la identifica. Dalla metà del V secolo Ebe è a volte raffigurata con le ali, e allora si confonde con Nike o con Iris, che appare spesso vicino a Era e Zeus come loro messaggera. Spesso anche Ebe è raffigurata vicino ad Era, o a Zeus che appare anche sotto le sembianze di un'aquila: l'uccello sacro a Zeus si appresta ad abbeverarsi dalle mani di Ebe, ma a volte l'aquila è rappresentata nell'atto di sollevare la fanciulla da terra, similmente alle raffigurazioni più diffuse di Ganimede: così è ad esempio nelle colonne provenienti dalle tombe di Taranto (capitello in calcare, 430-380 a.C., Amburgo).

A volte Ebe assiste anche alla nascita di Atena assieme alla sorella Ilizia (anfora, 570 a.C., Parigi, Louvre) e al giuramento di Paride (cratere, 420-410 a.C., Leningrado, Ermitage), o è raffigurata nel contesto del ritorno di Efesto (cratere a volute, 420 a.C., Ferrara, Museo Nazionale) e della gara di Marsia (cratere attico, 420 a.C., Ruvo, Museo Jatta). Ebe appare anche al

fianco di Ares (bassorilievo attico in marmo, 425-420 a.C., Atene, Museo Nazionale), di Dioniso (vaso attico, 580 a.C., Londra, British Museum), e nel circolo di Afrodite (epinetron, 425 a.C., Atene, Museo Nazionale).

A Roma il culto di Ebe, identificata con la indigena Juventas, fu introdotto assai precocemente: la prima raffigurazione conosciuta risale al III secolo a.C. Rispetto al mito greco, a Roma viene ulteriormente accentuato il suo significato allegorico, in senso politico e istituzionale.

Juventas ebbe due luoghi di culto: il primo era una cappella situata nel tempio capitolino, all'ingresso della cella di Minerva. Una leggenda narrava che tutte le divinità del Campidoglio si ritirarono per far costruire sul colle un tempio dedicato a Giove, tranne Terminus e Juventas, ai quali dovettero quindi essere conservate due cappelle nel nuovo edificio (Liv. 5, 54, 7; Gell. *Noc. Att.* XII, 4). Il secondo santuario romano si trovava nelle vicinanze del Circo Massimo: il tempio lì situato era stato promesso nel 207 a.C. dal console Livio Salinatore, poiché pare che durante la battaglia di Metauro il console, già uomo di una certa età, avesse ricevuto da Juventas la forza della gioventù (Liv. 36, 36, 5-6).

Secondo le scadenze del "calendario religioso" romano, agli *adulescentes* che entravano nella classe degli uomini adulti, veniva imposto di lasciare una moneta come offerta di devozione alla dea della giovinezza, e anche da parte dello Stato, all'inizio di ogni anno, venivano offerti dei sacrifici alla dea (Dion. Hal. *Ant.* 4, 15). Juventas era patrona della stessa forza vitale che gli *iuvenes* portavano con sé, e la potenza di Roma dipendeva proprio dagli *iuvenes*, che la mantenevano sempre giovane. Nel periodo imperiale, Juventas mantenne il suo significato politico-militare, ma nonostante il contesto marziale la troviamo raffigurata nella maggior parte dei casi con una veste lunga, anche se a volte appare come un'amazzone, molto simile alla figura di Virtus, con la quale può essere confusa.

PRESENTAZIONE DELLA GALLERIA DI CLAUDIA SOLACINI

Ebe è da considerare, fin dalle origini del suo mito, una personificazione allegorica, un 'nome parlante' più che un personaggio con una storia e un'esistenza autonome nella mitologia (vedi Scheda mitologica e iconografica). Durante le ricerche e gli studi svolti per realizzare una galleria di immagini che, partendo dall'antichità, accompagnasse visivamente il percorso iconografico della figura allegorico-mitologica di Ebe, è subito apparso evidente il grande lasso di tem-

po che separa l'ultima raffigurazione antica a noi nota di Juventas e il primo disegno rinascimentale di Ebe eseguito dal Parmigianino nel 1535.

Gli attributi caratterizzanti la dea della giovinezza – l'ampolla, il calice e a volte l'aquila (simbolo di Zeus) – riemergono immutati dall'Antichità al Rinascimento, ma durante il Medioevo le raffigurazioni di Ebe e di Juventas sembrano essere completamente dimenticate. È ragionevole pensare che questo personaggio mitologico, considerato in antico semplicemente come una figura di accompagnamento che affiancava divinità maggiori, abbia per molti secoli subito il disinteresse di artisti e committenti che preferivano fare riferimento a divinità cariche di maggiore significato, sia nell'arte che nella letteratura. Per altro Ebe, che non entra con un ruolo di rilievo in narrazioni o cicli astrologici, in età medievale non si prestava a essere oggetto di 'moralizzazioni' e, in generale, di risemantizzazioni cristiane.

Proprio a causa del salto cronologico tra Antichità e Rinascimento e della mancanza di notizie relative alla fortuna del mito in età medievale, si è preferito suddividere la galleria in due sezioni distinte che diano conto dei periodi di maggiore sviluppo della figura mitologica di Ebe: la nascita in età classica e lo sviluppo in età romana (con il nome di Juventas), e la fortuna nell'ambito del ritratto settecentesco.

Solo nel XVI secolo, in una pagina de *Le immagini de i dèi degli antichi* di Vincenzo Cartari, troviamo una descrizione abbastanza dettagliata del significato, degli attributi e del culto che caratterizzano la dea della giovinezza:

“Il che pare essere proprio di tutti gli altri dei ancora, che non invecchino mai; onde Omero disse che Ebe, la quale voce appresso de i Greci viene a dire “fiore della età” e significa la prima lanugine che mettono i giovani, ministrava il vino, o nettare che fosse, e dava bere a tutti gli altri dei, sì come Ganimede a Giove solo. Percioché questa fu la dea della gioventù, adorata parimente da gli antichi, e la facevano i Romani nel tempio che a lei fu dedicato nel Circo Massimo da Caio Licinio, votato sedici anni prima da Marco Livio il dì che ruppe l'essercito di Asdrubale, come scrive Livio, in forma di bellissima giovane con vesti di diversi colori e con ghirlande di bei fiori in capo, poco differente dalla dea Pomona. Ma come fosse fatta da' Greci non saprei dire, perché Pausania scrive che nel tempio dedicatole nel paese di Corinto in certo boschetto di cipressi non ebbe

questa dea staoa alcuna che si mostrasse e manco che stesse occulta, per certa ragione misteriosa la quale egli non ha però voluto dire; né io l'ho saputa trovare scritta da altri. Nondimeno l'adoravano quelle genti e le facevano grandi onori, et il maggiore era che chi fuggiva colà umilmente supplicando la dea era liberato per rispetto di lei da ogni castigo e pena che avesse meritata per qual si voglia grave peccato, e quelli che essendo cattivi e co' ferri alli piedi si liberavano solevano portare i ceppi quivi e gli appiccavano a gli alberi presso al tempio". Nel 1571 Bolognino Zaltieri eseguì numerose incisioni basandosi sulle descrizioni di Cartari, tra le quali anche l'immagine di Ebe.

Se il primo, timido ritorno di Ebe si era avuto soltanto nel 1535 con il disegno del Parmigianino, in seguito a quella prima riemersione si susseguono a distanza di circa venti anni l'una dall'altra, scarse e sporadiche opere, eseguite da Niccolò dell'Abbate, Agnolo Bronzino e Hubert Gerhard – lo scultore allievo del Giambologna, che realizzò una statuetta in bronzo raffigurante la dea della giovinezza con l'ampolla e il calice. Il bronzetto richiama la tipologia delle figure serpentine molto in voga durante il Manierismo, ideate per essere viste da ogni angolazione. In seguito, anche se raramente, altri artisti inserirono la figura di Ebe nelle loro opere, come Peter Paul Rubens, Adriaen de Vries o Johann Rotternhammer.

Tuttavia solo a partire dal XVIII secolo si ebbe una vera e propria riscoperta del mito, affiancata a una stupefacente fortuna iconografica che portò ad adattare la figura di Ebe alla nuova moda e alle nuove esigenze degli artisti e dei committenti.

Nella mitologia Ebe diviene la moglie di Eracle dopo la conquista dell'immortalità da parte dell'eroe e la sua ascesa all'Olimpo: il tema dell'apotesi di Eracle, non casualmente rappresentato soprattutto in età barocca, ben si prestava alla decorazione dei soffitti dei palazzi nobiliari.

Troviamo così Ebe affiancata a Giove o Ercole per la realizzazione di affreschi decorativi dedicati alle divinità: come esempio, tra i più famosi, il ciclo dipinto da François Le Moyne tra il 1733 e il 1736, nel salone di Ercole del castello di Versailles. Qui vediamo Ercole su un carro, con la clava in mano, mentre raggiunge l'Olimpo dove lo aspettano le divinità maggiori, tra cui spiccano i personaggi principali della scena – Ebe, Giove e Giunone. Altre raffigurazioni che vedono Ebe come protagonista di una storia mitologica sono Il matrimonio di Ercole ed Ebe, un affresco eseguito nel

1737 da P.C. Trémolieres all'Hotel Soubise di Parigi, e Il ringiovanimento di Iolao da parte di Ebe.

In molti casi, dietro alle sembianze anticheggianti di Ebe, si nascondevano il volto e la fisionomia di personaggi reali. Un esempio di questo uso del paradigma mitologico è la statuetta eseguita da Falconet nel 1750 in cui Madame de Pompadour si fece rappresentare come Ebe: l'opera è significativamente intitolata *Ebe e Amore*, in modo tale che solo chi conosceva personalmente la marchesa avrebbe potuto riconoscerne i tratti.

La vera fortuna del mito si ebbe dunque nel campo della ritrattistica, in cui Ebe era diventata ormai la personificazione a tutti nota della bellezza e della giovinezza. Le giovani signore chiedevano ai ritrattisti dell'epoca di rappresentarle 'in veste di Ebe', considerando evidentemente l'assimilazione alla dea come il complimento migliore. I ritratti di dame settecentesche effigiate nelle vesti di Ebe diventano di gran moda nelle corti europee, soprattutto in Francia, e innumerevoli sono i ritratti allegorici dell'epoca ispirati a questa figura mitologica.

Il successo di Ebe è forse dovuto anche al fatto che l'aristocrazia europea – e in particolar modo le giovani signore aristocratiche delle corti – cercava di riesumare miti meno conosciuti per stupire con nuovi soggetti e dimostrare così la propria erudizione: Ebe si adattava bene a questo scopo e la sua figura divenne così simbolo di eterna giovinezza, di grazia e di purezza.

Famose furono in Francia le opere di Jean-Marc Nattier, che nel 1742 diventò pittore ufficiale alla corte di Luigi XV. I ritratti allegorici di Nattier furono anticipati da artisti che lavorarono alla corte del Re Sole, come Mignard, Largilliere, De Troy o Gobert. Questo uso dell'allegoria permise a Nattier di innalzare il ritratto verso un genere maggiormente impegnativo, in quanto teso a conciliare la ritrattistica allegorica al gusto per la pittura di storia. L'artista ricorse spesso alla figura mitologica di Ebe e uno dei suoi ritratti più delicati e dettagliati è proprio quello di Madame de Caumartin in veste di Ebe (1753): la signora rappresentata in veste della dea della giovinezza viene proposta come il tramite tra i mortali e l'Olimpo; è raffigurata circondata da nuvole e drappi, quasi si trattasse di una bellezza ideale, che può vivere solo nella fantasia, impossibile da trovare nel mondo reale.

Anche in Inghilterra Joshua Reynolds usava ritrarre le donne in veste di figure del mito; in quel contesto però l'artista privilegiava uno stile della rappresentazione che anziché proporre i personaggi ritratti come incarnazioni di una qualche divinità, pare considerarli come modelli di allegorie assolute, personificazioni di un concetto o di una virtù. Ad esempio nel ritratto di Sophia Musters in veste di Ebe (1785), rappresentare Sophia Musters nelle vesti della dea della giovinezza, mentre emerge da nubi vaporose, immersa in una luce dorata che le illumina il viso, era insieme il complimento più adatto a una giovane bellezza, ma anche una raffigurazione della Gioventù e della Bellezza assolute. L'atteggiamento, il costume del personaggio, e in generale il modo compositivo dell'opera tendono evidentemente a sottolineare il messaggio che in quella giovane signora inglese rivivono e prendono forma i valori rappresentati dalla dea Ebe.

L'utilizzo della figura di Ebe nella ritrattistica persiste fino alla prima metà del XIX secolo per poi scomparire quasi completamente. Si possono ancora trovare degli esempi, soprattutto in età napoleonica, quando la moda 'alla greca' consentiva ai personaggi ritratti di indossare abiti contemporanei anche in dipinti mitologici, riaffermando così perentoriamente il principio di una coerenza stilistica tra la contemporaneità e l'età classica: così accade nel ritratto di Mrs Wells in veste di Ebe eseguito da Thomas Northcote nel 1805.

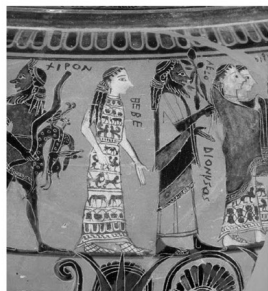
Negli anni successivi alla Rivoluzione Francese si avverte, in un certo senso, un ritorno alle origini, quando le raffigurazioni di Ebe riproducevano in figura le virtù di grazia, purezza, bellezza e soprattutto giovinezza: quindi Ebe, come figura allegorico-mitologica, ritrova nell'800 la sua autonomia.

Uno dei massimi esempi di ritorno alla "nobile semplicità e quieta grandezza" teorizzate da Winckelmann, è la statua di Ebe scolpita da Antonio Canova nel 1796 alla quale fece seguito, dieci anni dopo, l'Ebe di Thorvaldsen del 1806 e la statua di François Rude raffigurante Ebe e l'aquila di Giove della prima metà del XIX secolo.

Dopo il periodo napoleonico la figura di Ebe non viene dunque più utilizzata per i ritratti allegorici, come paradigma mediante il quale elevare le dame contemporanee al rango di divinità antiche. In coincidenza con la fine dell'età dorata delle aristocrazie europee settecentesche, la figura di

Ebe non è più di moda: sopravvive sporadicamente come soggetto erudito, una raffigurazione – oramai completamente astratta e raggelata – di una divinità minore del pantheon classico.

RAFFIGURAZIONI ANTICHE DI EBE



Ebe e Dioniso (part.), vaso attico, 580 a.C., Londra, British Museum.



Ebe presente alla nascita di Atena con Ilizia, 575-570 a.C. Paris, Musée du Louvre.



Ebe, Zeus, ed Era, 550-540 a.C. Malibu, Getty Museum 86.AE.157

ADDENDUM

Ebe, Zeus ed Era, coppa, 540-530 a.C., Malibu, Getty Museum.

ADDENDUM

Ebe e Ganimede, coppa, 520 a.C., Tarquinia, Museo Nazionale.



Ebe e Ganimede, anfora, 500-480 a.C., Monaco.

ADDENDUM

Ebe e Ganimede, loutrophore attico, Atene, Museo dell'Acropoli.

ADDENDUM

Ebe, Zeus ed Era, hydria, 480 a.C., perduta.



Era, Ebe, Ares, Ganimede e Zeus (part.), coppa, 480-470 a.C., Londra, British Museum.



Ebe e Zeus (part.), vaso, 480-470 a.C., Parigi, Louvre.



Ebe e Zeus (part.), anfora, 470 a.C., già a Norwich, Museo del Castello.



Ebe ed Era, cratere in calice, 470 a.C., Firenze, Museo Archeologico.



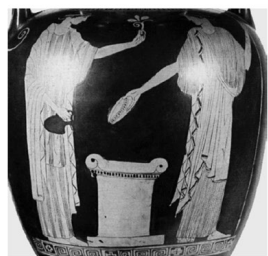
Ebe e le divinità riunite, cratere a colonnette, 460 a.C., New York, Collezione Woodner.



Ebe ed Era, coppa, 460-450 a.C., Berlino, Staatler Museum.



Ebe ed Era (part.), vaso, 460-450 a.C., Londra, British Museum.



Ebe ed Era, anfora, 450 a.C., Vienna, Kunsthistorisches Museum.

ADDENDUM

Ebe ed Era, anfora, 450 a.C., Siracusa, Museo Regionale.



Ebe e Zeus, alabastro, 450 a.C., Karlsruhe, Bad. Landesmuseum.

ADDENDUM

Ebe e Zeus, cratere, 450 a.C., New York, Metropolitan Museum of Art.

ADDENDUM

Ebe e Zeus, anfora, 450 a.C., Siracusa, Museo Archeologico "Paolo Orsi".

ADDENDUM

Ebe e Zeus, lekythos, 450 a.C., Ascona, Galleria Serodine.



Ebe ed Eracle (part.), bassorilievo, II metà del V secolo a.C., Napoli, Museo Nazionale.

ADDENDUM



Ebe e Zeus, anfora, 450-440 a.C., South Hadley, (Mass.), Mount Holyoke College Art Museum.

Ebe e Ganimede, cratere a colonnette, 450-440 a.C., Parigi, Cabinet des Medailles, Bibliothèque Nationale.



Ebe nell'assemblea degli Olimpi, fregio est del Partenone, 447-432 a.C., Atene, Museo dell'Acropoli e Londra, British Museum.



Ebe ed Era (part.), vaso, 440 a.C., New York, Metropolitan Museum of Art.

ADDENDUM

Ebe, bassorilievo in marmo, 430 a.C., Le Pirée, Museo Archeologico.



Giuramento di Paride (part.), cratere, 420-410 a.C., San Pietroburgo, Ermitage.



Ebe Ganimeda (part.), capitello in calcare, 430-380 a.C., Amburgo.

ADDENDUM

Ebe Ganimeda, capitello in calcare, 430-380 a.C., Berlino, Staatliche Museen.

ADDENDUM

Ebe, Filunte, 431-370 a.C.

ADDENDUM

Ebe, bassorilievo attico in marmo, 425-420 a.C., Atene, Museo Nazionale.

ADDENDUM

Ebe nella cerchia di Afrodite, 425 a.C., Atene, Museo Nazionale.

ADDENDUM

Ebe ed Era, gruppo scultoreo, 423-417 a.C., perduto.

ADDENDUM

Ebe ed Efesto, cratere a volute, 420 a.C., Ferrara, Museo Nazionale.



Ebe, cratere attico, 420 a.C., Ruvo, Museo Jatta.

ADDENDUM

Ebe nella cerchia di Era, cratere in calice, 420-410 a.C., San Pietroburgo, Ermitage.

ADDENDUM

Ebe nella cerchia di Era, cratere in calice, 420-410 a.C., San Pietroburgo, Ermitage.



Ebe e Zeus, rilievo attico in marmo, 400 a.C., Roma, Musei Vaticani, Sala degli originali greci.



Ebe e Zeus, rilievo attico in marmo, 400 a.C., Londra, British Museum.



Ebe ed Eracle (part.), piatto antico, 400-390 a.C., Philadelphia, The University of Pennsylvania, Museum of Archaeology and Anthropology.

ADDENDUM

Ebe e Ganimede, cratere in calice, 400-375 a.C., Pavia, collezione privata.

ADDENDUM

Ebe Ganimeda, frammento in calcare, IV sec. a.C.

ADDENDUM

Ebe Ganimeda, cratere, 390-380 a.C., Cambridge, (Mass.).

ADDENDUM

Ebe ed Era, gruppo scultoreo, 370-340 a.C., perduto.

ADDENDUM

Ebe e le divinità riunite, rilievo, 350 a.C., Atene, Museo Nazionale.



Ebe, Zeus ed Era (part.), rilievo in marmo, IV secolo a. C., Parigi, Louvre.



Euxitheos e Oltos, Gli dei dell'Olimpo (part.), tazza attica, fine del IV secolo a.C.



Ebe ed Eracle (part.), hydria ionica, Roma, Museo di Villa Giulia.

ADDENDUM

Ebe Ganimeda, anfora, 330 a.C., Berlino, Staatliche Museen.

ADDENDUM

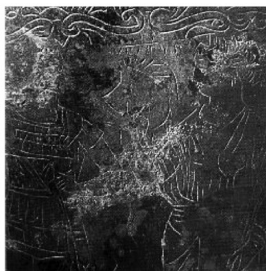
Ebe Ganimeda, anfora, 330-310 a.C., perduta.



Ebe ed Efesto, anfora, 320 a.C., Foggia, Museo Civico.

ADDENDUM

Juventas, mosaico, 320-310 a.C., Piazza Armerina, Villa Imperiale del Casale.



Juventas (part.), bronzo con iscrizione, III secolo a.C., Roma, Musei Vaticani.



Juventas (part.), bassorilievo in marmo, 218 a.C., Roma, Villa Borghese.

ADDENDUM

Ebe Ganimeda, rilievo dell'arco di Costantino (proveniente dall'arco di Marco Aurelio), Roma.

ADDENDUM

Ebe Ganimeda, rilievo, Besançon, Porta Nera.

ADDENDUM

Juventas, bassorilievo in marmo, I sec. a.C., Roma, Musei Vaticani, Museo Chiaramonti.

ADDENDUM

Ebe Ganimeda, coppia di gemme, 50-25 a.C., San Pietroburgo, Ermitage.



Juventas, 2 a.C., Firenze, Uffizi .



Juventas (part.), cammeo in zaffiro blu, Inghilterra, collezione privata.



Juventas (part.), moneta d'oro, 140 d.C. ca.



Juventas (part.), parte del frontone del Tempio Capitolino, 176 d.C., Roma.

LA FORTUNA NELLA RITRATTISTICA SETTECENTESCA

ADDENDUM

Pierre Gobert, Giovane donna in veste di Ebe, dipinto, fine XVII - inizio XVIII secolo, Le Mans, Museo Tessé.



Pierre Gobert, Charlotte-Agl e d'Orleans, duchessa di Modena, in veste di Ebe, dipinto, ante 1744, Versailles, Museo del Castello.



Jean-Marc Nattier, Charlotte de Rohan-Guemen e, principessa di Masseran, marchesa di Crevecoeur in veste di Ebe, dipinto, 1737, Versailles, Museo del Castello.



Robert Tourni eres, Ritratto di donna in veste di Ebe, dipinto, 1742, San Pietroburgo, Ermitage.



Jean-Marc Nattier, *La duchessa di Chaulnes in veste di Ebe*, dipinto, 1744, Parigi, Louvre.



Jean-Marc Nattier, *Ritratto di giovane donna in veste di Ebe*, dipinto, 1744, Chantilly, Museo Condé.



Jean-Marc Nattier, *Louise Henriette di Borbone-Conti in veste di Ebe*, dipinto, 1744, Stoccolma, Museo Nazionale.

ADDENDUM

Nicolas de Largillière, *Donna sconosciuta in veste di Ebe*, dipinto, 1746, Barnard Castle, Bowes Museum.



Marianne Loir, *Giovane donna in veste di Ebe*, seconda metà del XVIII secolo, collezione privata.



Jean-Marc Nattier, *Madame de Caumartin in veste di Ebe*, dipinto, 1753, Washington, National Gallery of Art.



Joshua Reynolds, *Mrs. Pownall in veste di Ebe*, dipinto, 1762, collezione privata.



Jean-Marc Nattier, *Madame Victoire, figlia di Luigi XV*, in veste di Ebe, dipinto, Versailles, Museo del Castello.

ADDENDUM

Benjamin West, *Mrs Worrell in veste di Ebe*, dipinto, 1770, Londra, Tate Gallery.



Augustin Pajou, *Madame du Barry in veste di Ebe*, disegno, 1771, collocazione sconosciuta.



Joshua Reynolds, *Miss Mary Meyer in veste di Ebe*, dipinto, 1772, Rushbrooke Hall, West Suffolk, Rothschild Collection.



François-Hubert Drouais, *La Delfina Maria Antonietta in veste di Ebe*, dipinto, 1773, Chantilly, Museo Condé.



Augustin Pajou, *Madame du Barry in veste di Ebe*, 1776, collezione privata.

ADDENDUM

George Romney, *Elisabeth Warren in veste di Ebe*, dipinto, 1776.



George Romney, *La viscontessa Bulkeley in veste di Ebe*, dipinto, 1776.



George Romney, *Catherine Vernon in veste di Ebe*, dipinto, 1777, collezione privata.



Angelica Kauffmann, *Ebe*, dipinto, 1780, Inghilterra, Warwick Castle.



Joshua Reynolds, *Sophia Musters in veste di Ebe*, dipinto, 1785, Londra, Kenwood House.



Gavin Hamilton, *Lady Hamilton in veste di Ebe*, dipinto, 1786, Londra, collezione privata.



Elisabeth Vigée Lebrun, *Anne Pitt in veste di Ebe*, dipinto, (post 1792), San Pietroburgo, Ermitage.

SCHEDA MITOLOGICA E ICONOGRAFICA DI ÈBE

Figura mitologica e insieme personificazione di un concetto, Ebe, “Giovinezza”, è presente già a partire dalle fonti letterarie più antiche: secondo Omero ed Esiodo è figlia di Zeus ed Era (Hes. *Theog.* 921-23; 950-53; Hom. *Od.* XI, 604). Omero la descrive come ancella di Era (*Il.* IV, 722-723); come premurosa sorella che lava e riveste il fratello Ares reduce dalla battaglia (*Il.* IV, 905), come compagna di Afrodite nella danza (*H. Ap.* 194-96).

Nata secondo Pindaro dallo splendore dell’oro (*O.* 6, 57-58; *P.* 9, 109-111) Ebe non lascia mai l’Olimpo, dove, in accordo con fonti più tarde (schol. Hom. *Il.* 20, 234c Erbse; Luc. *D. deor.* 5, 2; Nonn. *Dion.* 8, 94-96; 14, 430-33; 19, 215-18), svolge la funzione, precedendo Ganimede in questo compito o assieme a lui, di coppiera degli dei: distribuendo nettare e ambrosia, Ebe garantisce l’immortalità agli Olimpi.

Ebe-Giovinezza è dunque figlia, compagna e servitrice degli dei: il suo “nome parlante” la situa in quel terreno liminare del linguaggio metaforico per cui la personificazione è da un lato mero artificio letterario e poetico, dall’altro è una figura mitologica che, pur non avendo una personalità ben individuata, è in grado di svolgere una funzione specifica (tanto da essere degna di ottenere culti religiosi), pur in posizione attributiva rispetto alle divinità maggiori. Infatti, come sorella di Ares, “Giovinezza” è associata all’impeto della guerra, mentre come ancella di Era e di Afrodite entra nelle *timài* femminili della bellezza, del desiderio amoroso e del matrimonio.

Oltre al suo ruolo “funzionale” nei confronti degli altri dei, Ebe non ha una storia mitica propria. L’unico episodio che le conferisce un certo spessore mitico, ma non un’autonomia individuale, riguarda il suo matrimonio con

un eroe che ha invece una notevole importanza nel sistema politeistico greco. Le fonti (Hom. *Od.* XI, 602-03; Hes. *Theog.* 950-55; Pind. *I.* 4, 76-78; *N.* 1, 70-72; 10, 17-18; Eur. *Her.* 910-918; Theokr. 17, 28-33; Diod. 4, 39, 2-3; Ov. *Trist.* 3, 5, 42) sono infatti concordi nel fare di Ebe la sposa di Eracle: l'eroe, assunto al cielo alla fine delle sue fatiche, insieme all'immortalità conquistata, ricevette in premio la dea. Questo matrimonio è simbolo dell'accesso da parte dell'eroe – unico *brotòs* giunto a condividere con gli altri dei la caratteristica loro peculiare, l'immortalità – anche all'eterna giovinezza (a differenza di quanto accadde a Titone, sposo di Eos-Aurora, immortale ma destinato ad invecchiare eternamente).

In connessione con il nucleo mitico delle vicende di Eracle, Ebe possiede secondo alcune fonti anche il potere di ridare la giovinezza ai mortali (Eur. *Her.* 843-866; Ov. *Met.* IX, 397-401): la dea riesce a ringiovanire il vecchio Iolao, gemello dell'eroe, e a donargli anche la forza necessaria per combattere contro Euristeo.

La fonte principale che riporta informazioni riguardanti le attestazioni di culto attribuite alla dea è costituita dalla *Guida della Grecia* di Pausania: l'autore ci informa della presenza di un santuario "di epoca antica" costruito sull'acropoli di Fliunte (II, 12, 4) dedicato ad Ebe o Ganimeda, come la chiamavano i Fliasii (II, 13, 3). Con l'appellativo di "Dia" inoltre, Ebe era adorata anche a Sicione (Strab. 8, 6, 24). Pausania parla anche del santuario dell'Heraion di Argo, presso Micene, dove la statua crisoelefantina di Ebe, opera di Naucide, era posta accanto a quella di Era (II, 17, 5). Inoltre, in un luogo sacro ad Eracle, l'Herakleion di Cinosarge, sorgevano due statue di Eracle ed Ebe (I, 19, 3). Un'altra statua di Ebe appariva vicino a quella di Era: era opera di Prassitele ed era conservata nel santuario di Mantinea (VIII, 9, 3). I reperti epigrafici permettono infine di ricostruire la presenza del culto di Ebe anche a Egina e sull'Imetto.

Nelle testimonianze vascolari più antiche a noi giunte, Ebe è rappresentata su un carro durante il matrimonio con Eracle (hydria ionica, Roma, Museo di Villa Giulia): il tema del carro come veicolo dell'apoteosi dell'eroe resterà frequente anche durante tutta l'età classica. Gli attributi iconografici della dea, a partire dal VI secolo a.C., quando Ebe comincia a svincolarsi dalla figura di Eracle, sono l'ampolla e il calice: nelle immagini la sua funzione di coppiera risulta dunque diffusa prima dell'attestazione di questo ruolo nelle fonti letterarie. A volte porta sul capo una corona di fiori o viticci, o un cesto di frutta. Per lo più pudica in Grecia, Ebe è

parzialmente o totalmente denudata nelle rappresentazioni italiche e in Etruria. L'iconografia generica di questa figura, assimilabile alla forma archetipica della *kore*, ne rende spesso difficile il riconoscimento e l'identificazione.

Nelle rappresentazioni vascolari solitamente Ebe è presente alle feste degli dèi e alle assemblee divine (cratere a colonnette, 460 a.C., New York, collezione Woodner). Raramente è raffigurata da sola, e quando questo accade è spesso accompagnata da un'iscrizione che la identifica. Dalla metà del V secolo Ebe è a volte raffigurata con le ali, e allora si confonde con Nike o con Iris, che appare spesso vicino a Era e Zeus come loro messaggera. Spesso anche Ebe è raffigurata vicino ad Era, o a Zeus che appare anche sotto le sembianze di un'aquila: l'uccello sacro a Zeus si appresta ad abbeverarsi dalle mani di Ebe, ma a volte l'aquila è rappresentata nell'atto di sollevare la fanciulla da terra, similmente alle raffigurazioni più diffuse di Ganimede: così è ad esempio nelle colonne provenienti dalle tombe di Taranto (capitello in calcare, 430-380 a.C., Amburgo).

A volte Ebe assiste anche alla nascita di Atena assieme alla sorella Ilizia (anfora, 570 a.C., Parigi, Louvre) e al giuramento di Paride (cratere, 420-410 a.C., Leningrado, Ermitage), o è raffigurata nel contesto del ritorno di Efesto (cratere a volute, 420 a.C., Ferrara, Museo Nazionale) e della gara di Marsia (cratere attico, 420 a.C., Ruvo, Museo Jatta). Ebe appare anche al fianco di Ares (bassorilievo attico in marmo, 425-420 a.C., Atene, Museo Nazionale), di Dioniso (vaso attico, 580 a.C., Londra, British Museum), e nel circolo di Afrodite (epinetron, 425 a.C., Atene, Museo Nazionale).

A Roma il culto di Ebe, identificata con la indigena Juventas, fu introdotto assai precocemente: la prima raffigurazione conosciuta risale al III secolo a.C. Rispetto al mito greco, a Roma viene ulteriormente accentuato il suo significato allegorico, in senso politico e istituzionale.

Juventas ebbe due luoghi di culto: il primo era una cappella situata nel tempio capitolino, all'ingresso della cella di Minerva. Una leggenda narrava che tutte le divinità del Campidoglio si ritirarono per far costruire sul colle un tempio dedicato a Giove, tranne Terminus e Juventas, ai quali dovettero quindi essere conservate due cappelle nel nuovo edificio (Liv. 5, 54, 7; Gell. *Noc. Att.* XII, 4). Il secondo santuario romano si trovava nelle vicinanze del Circo Massimo: il tempio lì situato era stato promesso nel 207 a.C. dal console Livio Salinatore, poiché pare che durante la battaglia

di Metauro il console, già uomo di una certa età, avesse ricevuto da Juventas la forza della gioventù (Liv. 36, 36, 5-6).

Secondo le scadenze del “calendario religioso” romano, agli *adulescentes* che entravano nella classe degli uomini adulti, veniva imposto di lasciare una moneta come offerta di devozione alla dea della giovinezza, e anche da parte dello Stato, all'inizio di ogni anno, venivano offerti dei sacrifici alla dea (Dion. Hal. *Ant.* 4, 15). Juventas era patrona della stessa forza vitale che gli *iuvenes* portavano con sé, e la potenza di Roma dipendeva proprio dagli *iuvenes*, che la mantenevano sempre giovane. Nel periodo imperiale, Juventas mantenne il suo significato politico-militare, ma nonostante il contesto marziale la troviamo raffigurata nella maggior parte dei casi con una veste lunga, anche se a volte appare come un'amazzone, molto simile alla figura di Virtus, con la quale può essere confusa.



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



la rivista di **engramma**
anno **2004**
numeri **34-37**

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.

€ 21 i.i.

