

Horti Hesperidum
Studi di storia del collezionismo
e della storiografia artistica

Rivista telematica semestrale

PIRRO LIGORIO E LA STORIA
atti dell'incontro di studio
(Pisa, Scuola Normale Superiore, 28-29 settembre 2007)
a cura di Carmelo Occhipinti

Roma 2011, fascicolo I

UniversItalia

Il presente volume riproduce il fascicolo I dell'anno 2011 della rivista telematica semestrale *Horti Hesperidum. Studi di storia del collezionismo e della storiografia artistica*.

Direttore responsabile: Carmelo Occhipinti
Comitato di redazione: Claudio Castelletti, Marco Mozzo, Ilaria Sforza
Autorizzazione del tribunale di Roma n. 315/2010 del 14 luglio 2010
Sito internet: www.horti-hesperidum.com/

La rivista è pubblicata sotto il patrocinio di



Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"
Dipartimento Beni Culturali Musica e Spettacolo

Rivista Cartacea ISSN 2239-4133
Rivista Telematica ISSN 2239-4141

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA
© Copyright 2011 - UniversItalia – Roma

ISBN 978-88-6507-141-0

A norma della legge sul diritto d'autore e del codice civile è vietata la riproduzione di questo libro o parte di esso con qualsiasi mezzo, elettronico, meccanico, per mezzo di fotocopie, microfilm, registrazioni o altro.

INDICE

CARMELO OCCHIPINTI, <i>Editoriale</i>	5
LUCIA FRANCHI VICERÈ, <i>Il Libro primo delle medaglie de' Greci: note in margine al manoscritto napoletano XIII.B1</i>	9
PATRIZIA SERAFIN, <i>Ligorio e la moneta: fonte, riscontro o spunto per la storia? Tutto (dalle Antichità Romane, codice Torino 21)</i>	37
GINETTE VAGENHEIM, <i>Notes sur des dessins inédits du XVI^e siècle de la Colonne Trajane attribués à l'entourage de Pirro Ligorio (Collection privée)</i>	53
CLAUDIO CASTELLETI, <i>Pirro Ligorio e la Magna Mater. Interpretazioni iconografiche, allegoriche e sincretistiche della dea Cibele dall'Antichità al Cinquecento</i>	75
BEATRICE PALMA VENETUCCI, <i>Alcune note sui disegni di antichità di Pirro Ligorio nei manoscritti torinesi: disegni di ricostruzione o di fantasia?</i>	135
FREDERIQUE LEMERLE, <i>Les antiquités gallo-romaines: «patrimoine», histoire et politique</i>	175
YVES PAUWELS, <i>Les racines de Philibert De l'Orme: art gothique et architecture paléochrétienne</i>	197
ALESSANDRA PATTANARO, <i>Pirro Ligorio e la genealogia estense</i>	213
IRENE LOMBARDO, <i>Le genealogie estensi e Pirro Ligorio a Villa d'Este nell'ambito delle controversie religiose del Cinquecento: Francesco II Brunswick-Lüneburg e la Confessione Augustana</i>	259

EDITORIALE

I territori della ricerca storico-artistica sono diventati oggi di inconcepibile vastità. Lo studioso li esplora in tutte le direzioni, nello spazio e nel tempo, all'inseguimento di qualsivoglia oggetto possa rientrare nella definizione di 'bene culturale'. Ma, come sempre è stato, le prospettive cambiano con i punti di vista; i modi di vedere cambiano con gli uomini, con i luoghi, con le epoche: e adesso internet contribuisce, nel bene e nel male, a questo senso di perdita degli orizzonti, imponendosi così l'idea di una magmatica e incontrollabile fluidità del sapere. Ne consegue forse, per lo studioso, il bisogno oggi sempre più diffuso di rifugiarsi dentro le più astoriche specializzazioni, dentro le ormai innumerevoli scienze dei beni culturali.

D'altronde è naturale che siano i più giovani tra noi a nutrire perplessità sugli orientamenti di una disciplina che, a questo punto, sa di non poter vedere alcunché *sub specie aeternitatis*. Una disciplina che, in definitiva, sa di non poter contare, come una volta, su forti fondamenti scientifici e teorici. Fissare l'attimo, sottrarre almeno i prodotti delle arti visive al flusso ininterrotto delle cose, di fronte alle inarrestabili trasformazioni del paesaggio, resta tuttavia l'esigenza nostra, illusione di sempre: il tentativo di dare una forma a questo flusso è stato – dovrebbe anzi continuare a essere – primo tra gli obiettivi di chi fa storia dell'arte, di chi intenda, cioè, percorrere i sentieri che uniscono le epoche, vicine o immensamente distanti.

Il fatto è che oggi tendiamo a vedere ogni tentativo volto in tale

direzione come legato storicamente al presente, a un presente che perdipiù si fa subito passato: tant'è che abbiamo acquisito la consapevolezza che non esista *una* storia dell'arte, ma che esistano diverse storie dell'arte, perché ogni epoca ha sempre cercato nel proprio presente motivazioni e stimoli diversi per fare storia dell'arte. Allo stesso modo abbiamo acquisito la consapevolezza che non esista, in assoluto, *un* metodo di indagine storico-artistica che sia vincente su di un altro metodo: gli strumenti cambiano perché di volta in volta, di epoca in epoca, cambiano i modi con cui gli artisti – in ragione della loro cultura, del loro linguaggio, della loro sensibilità poetica – suggeriscono ai contemporanei per quali vie esplorare la loro produzione artistica, per quali vie, altresì, esplorare il mondo che gira – e, con diversa velocità, continuerà a girare – attorno alle opere d'arte: un mondo fatto, ovviamente, di uomini nel tempo sempre diversi, di letterati, di principi, di prelati, ma anche di artisti – più o meno problematici, più o meno 'divini' –. Un mondo fatto, ancora, di altre opere d'arte e di monumenti, appartenenti tanto al presente che al passato. Un mondo, infine, in tempi più vicini a noi, fatto anche di storici dell'arte, di ogni formazione e interesse, e di docenti che si rivolgono ai propri studenti.

Horti Hesperidum sono i giardini dove crescono i pomi aurei, frutti sacri, imprendibili, intoccabili, non commestibili perché non destinati all'umano nutrimento. Ma al loro possesso non cessano di ambire gli uomini che sono armati di eroica virtù: per i sentieri infiniti della ricerca scientifica pure gli storici dell'arte ambiscono a raggiungere quei giardini, a ritenersi meritevoli del premio aureo della virtù.

La rivista telematica semestrale che così si inaugura, una delle tante nel panorama sempre più labirintico di internet, è appunto intitolata *Horti Hesperidum. Studi di storia del collezionismo e della storiografia artistica*. Questa rivista mira anzitutto a dare visibilità e facile fruibilità alle ricerche degli studiosi di storia artistica – giovani e meno giovani – che, incamminandosi nello studio degli artisti e dei monumenti, tentino di stabilire un contatto di-

retto con le testimonianze scritte del passato per dare così, consapevolmente, una direzione al loro viaggio tra tempi e luoghi diversi. Ancorandoci alle testimonianze scritte del passato siamo indotti e persino obbligati a confrontare saperi diversi – non soltanto nel confronto tra presente e passato –: proprio quei saperi che, visti dall'interno delle sterili settorializzazioni contemporanee, hanno smesso oggi di dialogare. I saperi, per esempio, dell'iconologia e dell'archeologia, dell'architettura, della storia letteraria e di quella religiosa, dell'antropologia, della storia artistica dell'antichità e del medioevo fino a quella contemporanea.

Un'ultima riflessione, in apertura di questo primo numero di *Horti Hesperidum* che ospita gli atti dell'incontro di studio su *Pirro Ligorio e la storia*, tenutosi a Pisa, alla Scuola Normale Superiore, nell'ottobre 2007.

La nozione di opera d'arte intesa come «rapporto», il cui valore si apprezzi in relazione a un contesto, cioè in relazione ad altre opere, ha finito per diventare moneta corrente tra gli odierni storici dell'arte; anche tra i più giovani sembra tuttora mantenersi vivo il ricordo, stimolato dalla guida dei meno giovani, delle lontane *Proposte per una critica d'arte* con cui Roberto Longhi, nel 1950, inaugurava la rivista *Paragone*.

Ma sono pienamente condivisibili, ancora oggi, intenzioni di metodo come le seguenti, che invece meritano la più rispettosa storicizzazione? Rimuovere ogni «ingombro leggendario», auspicava Longhi, che si frapponesse tra lo storico e le opere. Considerare queste ultime con il dovuto distacco scientifico, «in rapporto con altre opere»: evitare cioè di accostarsi alle opere d'arte – come però sempre accadeva nelle epoche passate – «con reverenza, o con orrore, come magia, come tabù, come opera di Dio o dello stregone, non dell'uomo». Negare, in definitiva, «il mito degli artisti divini, e divinissimi, invece che semplicemente umani».

Queste affermazioni, rilette oggi alla luce delle nuove esigenze del nostro contemporaneo, finiscono per suonare come la negazione delle storie dell'arte in nome della storia dell'arte. Co-

me la negazione degli uomini in nome dello storico dell'arte. Come la negazione dei modi di vedere in nome della *connoisseurship*. Come la negazione, in definitiva, della stessa 'storia' dell'arte. Infatti la storia ha davvero conosciuto miracoli e prodigi, maghi e stregoni, opere orribilmente belle, sovrumane, inspiegabili, e artisti terribili e divini. Lo storico di oggi ha il dovere di rispettare e comprendere ogni «ingombro leggendario», senza rimuoverlo (come invece auspicava Longhi nel 1950); dovrebbe avere cioè il dovere di sorprendersi di fronte alle ragioni per cui, anticamente, a destar «meraviglia», «paura», «terrore» erano i monumenti artistici del più lontano passato come anche le opere migliori degli artisti di ogni presente. Quell'auspicato e antiletterario distacco scientifico ha finito in certi casi per rendere, a lungo andare, la disciplina della storia dell'arte, guardando soprattutto a come essa si è venuta trasformando nel panorama universitario degli ultimi decenni, una disciplina asfittica, non umanistica perché programmaticamente tecnica, di uno specialismo staccato dalla cultura, dalla società, dal costume, dalla politica, dalla religione.