

Schifanoia

A CURA DELL'ISTITUTO DI STUDI RINASCIMENTALI

DI FERRARA

34-35 · 2008



PISA · ROMA

FABRIZIO SERRA EDITORE

2010

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 8/10 del 10 maggio 2010.
Direttore responsabile: Fabrizio Serra.

*

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, compresi la copia fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica, ecc., senza la preventiva autorizzazione scritta della *Fabrizio Serra editore*[®], Pisa · Roma.
Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

Proprietà riservata · All rights reserved
© Copyright 2010 by *Fabrizio Serra editore*[®], Pisa · Roma.

www.libraweb.net

Uffici di Pisa: Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa, tel. +39 050 542332, fax +39 050 574888,
fse@libraweb.net

Uffici di Roma: Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma, tel. +39 06 70493456 · fax +39 06 70476605,
fse.roma@libraweb.net

*

Amministrazione e abbonamenti
FABRIZIO SERRA EDITORE[®]
Casella postale n. 1, succursale n. 8, I 56123 Pisa,
tel. +39 050 542332, fax +39 050 574888, fse@libraweb.net

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o *Online* sono consultabili
presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net.

*Print and/or Online official subscription rates are available
at Publisher's website www.libraweb.net.*

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento su c.c.p. n. 17154550
o tramite carta di credito (*American Express, Visa, Eurocard, Mastercard*)

La casa editrice garantisce la massima riservatezza dei dati forniti dagli abbonati
e la possibilità di richiederne la rettifica o la cancellazione previa comunicazione alla medesima.

Le informazioni custodite dalla casa editrice verranno utilizzate al solo scopo
di inviare agli abbonati nuove proposte (Dlgs. 196/2003).

*

Stampato in Italia · Printed in Italy

ISSN 0394-5421
ISSN ELETTRONICO 2038-6591

SOMMARIO

GIANNI VENTURI, *Introduzione* 9

GLI ESTE E L'ALBERTI: TEMPO E MISURA

Atti del Convegno internazionale

VII Settimana di Alti Studi Rinascimentali

LOREDANA OLIVATO, <i>La costruzione di un mito. Architetture albertiane nel ciclo dei mesi di Schifanoia</i>	13
LEANDRO VENTURA, <i>Leon Battista Alberti e il principe: sondaggi dalla parte delle immagini</i>	25
GIANLUCA AMERI, <i>Leon Battista Alberti e gli smalti en ronde-bosse di Leonello d'Este</i>	35
ANDREA BARBIERI, <i>Alberti e Leonello: astrologia alla corte estense di Ferrara</i>	45
ELENA BUGINI, <i>La tarsia astronomico-musicale del 'trittico padovan-parigino' di Vincenzo Dalle Vacche</i>	51
ALESSANDRO CAMIZ, <i>Sul campanile della cattedrale di Ferrara</i>	55
OLIVIA CATANORCHI, <i>Aspetti della simulazione e dissimulazione albertiana: strategie retoriche e ordine del discorso nei libri De familia</i>	69
CLAUDIA DANIOTTI, <i>Intorno ai rilievi delle celle del tempio malatestiano di Rimini</i>	79
SANDRA DUČIĆ, <i>Alberti et ses contemporains byzantins</i>	87
SIMONE G. GALOTTI, <i>Lo studio antiquario in Leon Battista Alberti e Ciriaco de' Pizzicollini: un nuovo metodo di rappresentazione dell'architettura antica</i>	99
CLAUDIA LAMBERTI, <i>La fortuna del De re aedificatoria nella Pisa medicea: politica culturale e realtà architettonica</i>	107
ANGELICA LUGLI, <i>Echi albertiani nel Libro di Pittura di Leonardo da Vinci</i>	115
ELISA MARTINI, <i>Tessere albertiane in un poema di primo Cinquecento</i>	121
GERARDA STIMATO, <i>Alberti e Leonello tra cultura, corte e potere: proposte per una lettura critica del Theogenius</i>	143

L'UNO E L'ALTRO ARIOSTO IN CORTE E NELLE DELIZIE

Atti del Convegno internazionale

X Settimana di Alti Studi Rinascimentali

<i>Avvertenza</i>	155
FABIO BERTINI, <i>In traccia del cavalleresco nella Roselmina di Giovan Battista Leoni</i>	157
FEDERICA CANEPARO, <i>Il Furioso in bianco e nero. L'edizione illustrata pubblicata da Nicolò Zoppino nel 1530</i>	165
ANNA CAVICCHI, <i>La celebrazione dei mysteria aegyptia nell'Appartamento Borgia di Pinturicchio e nelle Antichità dello Pseudo-Beroso</i>	173
ALESSANDRO CORRIERI, <i>Rivisitazioni cavalleresche ne L'Italia liberata da' Gotthi di Giangiorgio Trissino</i>	183
LUCA DEGL'INNOCENTI, <i>Testo e immagini nei continuatori dell'Ariosto: il caso uno e trino della Marfisa di Pietro Aretino illustrata coi legni del Furioso Zoppino</i>	193
MAIKO FAVARO, <i>Tra il Furioso, il Floridante e l'Odissea: i quattro primi canti del Lanciotto di Erasmo da Valvasone (1580)</i>	205

CLAUDIA LO RITO, <i>L'eccellenza di Bradamante. L'episodio della Rocca di Tristano nelle edizioni illustrate del Cinquecento dell'Orlando Furioso</i>	211
CHIARA MAIONE, <i>Un errore di prospettiva per la Cassaria del 1508</i>	219
ELISA MARTINI, «All'apparir del vero»: il proemio come sguardo 'effettuale' e satirico sul reale	225
LAURA PACELLI, <i>La Lena di Ludovico Ariosto</i>	233
MARCO PARRETTI, <i>Di un'ulteriore, possibile fonte del Furioso: il Ciriffo Calvaneo di Luigi Pulci</i>	239
ANNALISA PERROTTA, <i>Rifare secondo la norma: il Falconetto 1483 e il suo rifacimento in ottave</i>	249
FEDERICA PICH, «Qual sempre fui, tal esser voglio» (O. F. XLIV, 61-66). <i>Bradamante e la 'fede' sognata di Ruggiero</i>	259
VALERIA TOMASI, <i>Palazzo Roverella a Rovigo: dalla «domus murata» alla «fabrica palacii» (XIV-XV secolo)</i>	269
ORNELLA TOMMASI, <i>I Lion di Padova a Ferrara e l'Ariosto: tracce di relazioni interfamiliari e culturali di una famiglia dell'élite culturale del xv secolo</i>	281
<i>Indice dei nomi</i> a cura di Angela Ghinato	289

LA TARSIA ASTRONOMICOMUSICALE DEL 'TRITTICO PADOVAN-PARIGINO' DI VINCENZO DALLE VACCHE

ELENA BUGINI

NONOSTANTE della sua operosità si serbi memoria per svariati centri,¹ non sono al momento che tre le testimonianze accertate dell'*ars lignaria* di Vincenzo Dalle Vacche (1475 ca-1531),² discepolo e collaboratore tra i più fedeli dell'insigne concittadino fra' Giovanni da Verona (1457 ca-1525).³ Realizzato tra il 1520 e il 1523 per i confratelli olivetani di San Benedetto Novello a Padova e conservato al Louvre sin dal 1890,⁴ il triplice intarsio – ove, tra un denso affastellarsi di utensili liturgici e una ricca silloge di strumenti musical-astronomici, campeggia la *promenade* solitaria d'un fiero galletto – costituiva, in origine, il principale decoro di un unico arredo ligneo, oggi non più esistente.⁵

È dall'attenta considerazione del solo pannello astronomico-musicale dello smembrato trittico che muovono le considerazioni di seguito raccolte. Lo si è privilegiato ai residui campi di figurazione in quanto, *in primis*, nell'opzione tematica che ne sostanzia le ammirevoli forme, l'eco degli orientamenti culturali del prestigioso contesto assume tratti di particolare distinzione: commissionando una natura morta conformata come si illustrerà tra breve, i monaci albi di San Benedetto si dimostrarono di fatto sensibili sia alla caratteristica vocazione scientifica del rinomatissimo *Studium* locale, sia al tema astronomico-astrologico abbracciato spesso – e precocemente; perlomeno, cioè, dall'apertura del celebre cantiere di Palazzo della Ragione – dai decoratori attivi *intra patavina moenia*. *In secundis*, nel prezioso stigma padovano dell'intarsio si ravvisa traccia inequivoca della curiosità intellettuale dell'artefice e della vastità d'interessi della categoria ch'egli rappresenta. Lo studio del riquadro dà pertanto occasione di congetturare sul-

¹ Le fonti antiche danno notizia di un'attività intensa e diffusa, dispiegata tra la città natale, Monte Oliveto Maggiore, Bologna, Villanova di Lodi, Padova, Mantova, Perugia, Colli Euganei e Venezia.

² Sono d'altronde ben poche le gemme del commesso ligneo rinascimentale giunte sin noi. Le ragioni – peraltro ovvie – di tanto impietosa decimazione sono puntualizzate già dal Vasari che, in ambo le edizioni delle *Vite*, proprio nella deperibilità intrinseca dei materiali identifica uno dei limiti principali del «musaico di legname». Concludendo il Capitolo Trentunesimo dell'*Introduzione*, di questa «sia pure e lodevole e maestrevole» espressione artigianale, egli scrive infatti che «[...] per esser cosa che tosto diventa nera [...] e poco durabile per i tarli e per il fuoco, è tenuto tempo buttato invano [...]». La deteriorabilità estrema è effettivamente caratteristica ineludibile dell'*opus tarsiatum*, la cui lignea consistenza, oltre che costantemente minacciata dalla distruttività degli incendi, è fatalmente esposta ai danni prodotti dall'iperfagia dei parassiti e dalle poco controllabili variazioni microclimatiche. Per di più, molti capi d'opera d'intarsio hanno risentito dello scarso rispetto tradizionalmente riservato alle arti minori e, quando non rovinati col franare delle volte di edifici monastici stigmatizzati dai poteri 'illuminati', essi sono stati spesso arbitrariamente sottoposti a spostamenti e cambiamenti di funzione.

Per una prima inquadratura dell'intarsiatore, si consulti la voce di SERGIO GUARINO per il *Dizionario Biografico degli Italiani*, xxxii, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1986, pp. 109-110.

³ Si veda PIER LUIGI BAGATIN, *Preghiere di legno: tarsie e intagli di fra Giovanni da Verona*, Firenze, Centro Editoriale Toscano, 2000.

⁴ La chiesa patavina di San Benedetto, oggi, non esiste più: non v'è chi non sappia quante splendide sedi del clero regolare siano state vulnerabili alla poca pietà del secolarissimo braccio armato francese. Per le vicissitudini del triplo commesso proveniente dal soppresso cenobio olivetano, si veda GUIDO VALERIANO CALLEGARI, *Le tarsie di un artista veronese al Museo del Louvre*, «Bollettino della Società Letteraria di Verona», viii, 1932, 2, pp. 57-59.

⁵ Per la riproduzione fotografica dei tre intarsi, rimando all'apparato illustrativo del mio *Riflessi albertiani nelle specchiature intarsiate di Vincenzo da Verona*, «Albertiana», ix, 2006, pp. 211-221. È d'altro canto con funzione d'appendice-approfondimento del più ampio saggio per il periodico della *Société Internationale Leon Battista Alberti* che le presenti pagine sono state concepite (e andrebbero utilizzate).

la formazione dei *magistri perspectivae*; come pure di riflettere su come e quanto il loro ipotetico *iter* differisca dal paradigma educativo evocato nel *De re aedificatoria*. Ovverosia nelle pagine-capolavoro di quella autentica *auctoritas* della classicità 'rinata' che, peraltro, seppe fortemente impregnare di sé la cultura degli intarsiatori. *Dulcis in fundo*, delle tre oggi a Parigi, la tarsia in questione, con la sua coppia di cordofoni e la sua pagina di canto, è quella che meglio si inserisce nell'attuale orientamento iconografico-musicale dei miei studi.¹

Nel finto armadio a due ripiani, fra' Vincenzo distingue tra arnesi utili allo studioso dei fenomeni celesti e strumenti musicali. A questi ultimi – un liuto e una lira da braccio, con archetto e foglio di musica relativi alla seconda – è riservato il registro inferiore dell'invaso. Ai primi – un libro di astronomia aperto, un quadrante di astrolabio e una sfera armillare – spetta invece la più ampia scansia superiore. Dato che il fondamento numerico espresso dalla solida *eminentia* del guscio dogato e dall'intellettuale trasparenza dell'armilla collima in modo mirabile con quello della convenzione rappresentativa, la congerie di oggetti prescelti si dimostra particolarmente adatta al trattamento prospettico.

D'altronde, la combinazione in natura morta di arnesi del far musica e frammenti di notazione musicale con sfere armillari, quadranti di astrolabio e libri di astronomia-astrologia è tutt'altro che soluzione sperimentata nel solo San Benedetto Novello. Giustificata dalla comune appartenenza di musica e astronomia al *quadrivium* delle arti liberali nutrite di *logos* numerico, essa, al contrario, costituisce situazione topica dell'intarsio in registro di *perspectiva artificialis*.²

All'assidua frequentazione delle tematiche afferenti l'esercizio sonoro, in particolare, è plausibile abbia concorso anche l'ascendente del messaggio albertiano. Una comprensione quanto più possibile autentica e piena della complessità di Leon Battista Alberti costituisce, in effetti, *condicio sine qua non* imprescindibile per la corretta impostazione e il coerente sviluppo della disamina di un qualsiasi artefatto della fase prospettica della tarsia. E non solo per il motivo generico che l'*albertianitas* è componente essenziale dell'aria che – volenti o nolenti e consapevoli oppure no – tutti gli intellettuali e gli artisti dell'età della Rinascenza respiravano a piene nari e metabolizzavano in modo variamente significativo e visibile. Ma soprattutto perché davvero forte è il condizionamento esercitato dall'opera costruita e dalla speculazione teorica albertiana proprio sulle dimensioni concettuali e le pratiche specifiche dei mosaicisti del legno.³ Risulta così quantomeno verosimile che tarsie come quella astronomico-musicale del Dalle Vacche abbiano risentito degli iterati e pregnanti riconoscimenti che Alberti tributa alle potenzialità gnoseologico-formative dell'*ars musica*. Anzi. Perfettamente leggibile e potenzialmente eseguibile,⁴ il brano intarsiato da fra' Vincenzo pare addirittura procedere da quel puntuale pensiero che – nel decimo capitolo del *Libro Settimo* del *De re*, sia pur con riferimento all'ornato dei piani di calpestio e non del mobilio – l'umanista così esprime:

Maximeque pavementum refertum velim esse lineis et figuris: quae ad res musicas et geometricas pertinent: ut omni ex parte ad animi cultum excitentur.

¹ La ricerca su fra' Vincenzo, condotta nell'autunno-inverno 2004 in preparazione alla *Settima Settimana di Alti Studi Rinascimentali* dell'Istituto di Studi Rinascimentali di Ferrara, costituisce una digressione rispetto alla mia indagine dottorale *Il significato della musica nell'opera intagliata ed intarsiata di fra' Giovanni da Verona* (co-tutela CESR di Tours, Università degli Studi di Torino, 2003-2007).

² A tal proposito mi permetto di rimandare alla p. 321 del mio «... *exactissima harmonia* ...»: *le nature morte a soggetto musicale del coro di San Sisto a Piacenza*, «Acme», LVI, 2003, 2, pp. 315-323.

³ Su forme e livelli di 'albertianità' delle opere dei legnaioli di cultura prospettica, si veda quanto puntualizzato nel mio articolo per «Albertiana».

⁴ La trascrizione di parole e melodia si trova in: GUSTAVE REESE, *Musical Compositions in Renaissance Intarsia*, «Musical and Renaissance Studies», II, 1966, pp. 91-97 e TAVV. XI-XII; VOLKER SCHERLIESS, *Musikalische Noten auf Kunstwerken der italienischen Renaissance bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts*, Verlag der Musikalienhandlung, Karl Dieter Wagner, Hamburg, 1972, pp. 133-135 («Hamburger Beiträge Zur Musikwissenschaft», 8).

L'attitudine pressoché afasica delle rare carte relative al personaggio e la pochezza delle rimanenze sicuramente autografe legittimano a supporre che, come già per il maestro fra' Giovanni, anche per l'allievo fra' Vincenzo teoria e costruzione musicali andassero eminentemente considerate nei termini di validi riflessi del *lucidus ordo* del creato.¹

Nel caso del Dalle Vacche, in verità, è l'intera composizione musical-astronomica a proporsi come efficace icona dell'*harmonia mundi*. A sovrastare la suppellettile acustica sono infatti i tar-do-antichi *Matheseos Libri VIII* di Firmico Materno² che, aperti sulle battute incipitarie del *Libro Terzo*, presuppongono un atto di fede incondizionato in quell'armonico principio universale che è regola anche per l'uomo.³ Nel postergale parigino, allora, il portato delle presenze sonore trova eco immediata e distinta nel rudimento precipuo del codice astrologico e, a testimoniare del credo olivetano nella legge della 'simpatia universale' uniformante micro e macrocosmo,⁴ è quindi tutto quanto l'insieme degli oggetti intarsiati.

La complessità morfologica della variegata utensileria messa in mostra dal Dalle Vacche è affrontata con fare agile e consapevole, impensabile in un artigiano digiuno dell'esperienza diretta e oculata di quanto raffigurato. Con la sua puntigliosa esattezza, così, la specchiatura di fra' Vincenzo regge bene il confronto con i concentrati icasticamente parlanti di molti saperi che i legnaioli prospettici più abili e più addentro ai segreti di molte discipline sanno disinvoltamente invernare: nonostante con la figura dell'architetto albertiano gli intarsiatori di miglior talento condividano la proprietà grafico-matematica necessaria all'esercizio prospettico, in filigrana al loro operare si coglie, in effetti, una maggior ampiezza di interessi.

Recita il decimo capitolo del *Libro Nono* del *De re aedificatoria*:

Magna est res architectura, neque est omnium tantam rem aggredi. [...] Quae autem conferant, immo quae sint architecto penitus necessaria ex artibus, haec sunt: pictura et mathematica. In caeteris doctusne sit, non laboro. [...] Astrorum etiam in eo exactam peritiam non postulo ea re, quod ad boream bibliothecas, ad occiduum solem balneas posuisse conveniat. Ne musicum etiam esse oportere dixerit ea re, quod in theatris vasa resonantia apponantur.

Distintamente espressiva di tutt'altro credo, l'immagine armonica di Vincenzo Dalle Vacche, entra in dissonanza – metaforicamente sonora quanto concretamente silenziosa – con le limitazioni d'orizzonte conoscitivo che Alberti consiglia all'apprendista costruttore.

¹ Che fra' Giovanni attribuisse alla dimensione del sonoro questa funzione – congiuntamente a quella di *medium* privilegiato d'ascesi dell'effimero al trascendente – è quanto sostengo alle pp. 64-73 di *Giovanni da Verona e la musica: gli strumenti e i frammenti musicali nelle tarsie di un celebre artigiano del Rinascimento veronese, mémoire* per il conseguimento del *Diplôme d'Études Approfondies* da me discusso presso il Centre d'Études Supérieures de la Renaissance di Tours al termine dell'a.a. 2002-2003.

² Quello di Firmico fu uno dei manuali di scienza astronomica più autorevoli e diffusi tra xv e xvi secolo. Un'eccellente messa a fuoco dell'autore e di contenuti e vicende di trasmissione del suo trattato si trova nelle pagine introduttive dell'edizione *Les Belles Lettres* del *Matheseos*, anno 1992 (pp. 7-48 del primo tomo e 7-13 del secondo).

³ Le coordinate ermetiche che consentono a Firmico la lettura del rapporto micro-macrocosmo trovano esposizione nel *Prooemium*: tra uomo e mondo esiste affinità, dato che entrambi si compongono degli stessi elementi («[...] deus ille fabricator [...] corpus hominis, ut mundi, ex quatuor elementorum commixtione composuit, ignis scilicet et aquae, aeris et terrae [...]»); le similitudini sono tanto forti che, quando con il termine 'macrocosmo' si designi il mondo, l'uomo si può legittimamente definire 'microcosmo', mentre non è lecito dubitare del forte potere degli astri di influenzare profondamente la vita umana («hac ex causa hominem, quasi minorem quandam mundum, stellae quinque, Sol etiam et Luna, ignita ac sempiterna agitatione sustentant, ut animal, quod ad imitationem mundi factum est, simili diuinitatis substantia gubernetur»).

⁴ Tale legge faceva del numero il principio cosmopoietico per eccellenza, elemento fondante e regolante micro e macrocosmo. Sull'arcinoto pensiero secondo il quale nell'uomo viene riflesso tutto e in qualsiasi cosa è possibile ravvisare l'uomo, si trova qualche spunto di una certa innovatività in *Macrocosmo Microcosmo. Scrivere e pensare il mondo nel Cinquecento tra Italia e Francia*, a cura di Rosanna Gorris Camos, Fasano (Brindisi), Schena, 2004.

COMPOSTO IN CARATTERE DANTE MONOTYPE DALLA
FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.
STAMPATO E RILEGATO NELLA
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

Dicembre 2010

(CZ 2 · FG 21)



