

S G H A R F  
S A A P  
M F O B T R L O  
B E S S T O R I E V E D R A N  
N D E L L ' A R T E E  
E A L L A B R T O O N  
S A P I E N Z A S T  
O O F A O B O E  
G N A M R  
E F T M I E  
F F ' Q E L R C A R F A  
A V E N T U R I  
P D G G  
T S M S O A  
M N G E N  
R A

Linee di ricerca, docenti, didattica  
del Dipartimento di Storia dell'Arte  
dalla fondazione ad oggi

a cura di Manuel Barrese, Riccardo Gandolfi, Maria Onori



Edizioni Nuova Cultura



# STORIE DELL'ARTE ALLA SAPIENZA

Linee di ricerca, docenti e didattica del Dipartimento  
di Storia dell'arte dalla fondazione ad oggi

*a cura di*

Manuel Barrese, Riccardo Gandolfi, Maria Onori

Coordinamento della giornata di studi (19 novembre 2014, Sapienza Università  
di Roma, Dipartimento di Storia dell'arte e Spettacolo) a cura di Tommaso Carletti



Edizioni Nuova Cultura

Il presente volume è stato realizzato con il contributo finanziario per iniziative Culturali e Sociali proposte dagli studenti dell'Università "Sapienza", Roma, nell'anno accademico 2013/2014

Copyright © 2017 Edizioni Nuova Cultura - Roma

ISBN: 9788868124281

DOI: 10.4458/4281

Copertina: Silvia Dini Modigliani

Composizione grafica: Luca Mozzicarelli

Revisione a cura degli Autori



Questo libro è stampato su carta FSC amica delle foreste. Il logo FSC identifica prodotti che contengono carta proveniente da foreste gestite secondo i rigorosi standard ambientali, economici e sociali definiti dal Forest Stewardship Council

È vietata la riproduzione non autorizzata,  
anche parziale, realizzata con qualsiasi mezzo, compresa la fotocopia,  
anche ad uso interno o didattico.

## INDICE

Introduzione .....	7
--------------------	---

### PROFILI

Storia e critica dell'arte nell'università italiana. Adolfo e Lionello Venturi <i>Stefano Valeri</i> .....	11
Lo studio della scultura romanica all'Università di Roma: il magistero di Géza de Francovich e il contributo di Lorenza Cochetti Pratesi <i>Antonino Tranchina</i> .....	25
L'arte bizantina alla Sapienza: Fernanda de' Maffei (1973-1992) <i>Giulia Grassi</i> .....	37
Corrado Maltese, maestro dal poliedrico ingegno <i>Stefano Marconi</i> .....	49
Nello Ponente: dalle sue lezioni ai nostri studi <i>Jolanda Nigro Covre</i> .....	57
Ricerca e narrazione. La storia dell'arte di Marisa Volpi <i>Antonella Sbrilli</i> .....	63
Antonio Cadei e l'arte medievale nell'Italia meridionale <i>Pio Francesco Pistilli</i> .....	73
Calvesi e Jung: psicologia e alchimia nella Storia dell'Arte da Dürer al Polifilo <i>Stefano Colonna</i> .....	87

## RICERCHE E APPROFONDIMENTI

Gli allievi di Adolfo Venturi nella rivalutazione della pittura italiana del Seicento <i>Massimo Fiorot</i> .....	97
Pietro Toesca e la valorizzazione delle arti decorative in Italia nella prima metà del XX Secolo <i>Lucia Ajello</i> .....	109
Il magistero di Antonio Muñoz all'Università di Roma e la riscoperta del barocco romano (1911-1927) <i>Giulia Calanna</i> .....	123
Nello Ponente e l'Archivio di Lionello Venturi: nuove acquisizioni nel segno di un'eredità reciproca <i>Michela Bassu</i> .....	141
Alcuni appunti di Lionello Venturi su Antonio Mancini <i>Manuel Carrera</i> .....	153
La Sapienza della tutela. Funzionari docenti nella Scuola di Perfezionamento in Storia dell'arte <i>Stefania Ventra</i> .....	159
L'arte contemporanea <i>Al vivo</i> alla Sapienza. <i>Le Comunicazioni di lavoro di artisti contemporanei</i> e la mostra <i>Generazioni a confronto</i> (1979, 1982) <i>Manuel Barrese</i> .....	169
Indice dei nomi .....	199

## INTRODUZIONE

L'Università La Sapienza di Roma vanta tra i suoi primati l'istituzione in Italia dell'insegnamento della Storia dell'Arte. Fu Adolfo Venturi a volere fortemente la prima cattedra riservata alle discipline storico artistiche e ad inaugurare quella che sarebbe diventata ben presto una lunga e fiorente tradizione di studi.

Il presente volume raccoglie gli interventi esposti in occasione del convegno svoltosi il 19 novembre 2014 presso il Dipartimento di Storia dell'Arte e Spettacolo della Sapienza. A questi si sono aggiunte ulteriori riflessioni su temi affini alla tematica trattata.

La giornata di studi, attraverso il confronto tra giovani studiosi e docenti, ha avuto come obiettivo l'indagine delle principali linee di ricerca che hanno caratterizzato, e che ancor oggi caratterizzano, lo studio della Storia dell'Arte alla Sapienza.

Grazie ad alcuni approfondimenti sulle singole personalità e sugli eterogenei metodi d'insegnamento della disciplina, si è cercato di porre l'attenzione sul vivace dibattito culturale e scientifico originatosi nelle aule del Dipartimento di Storia dell'Arte.

Accanto ad imprescindibili riferimenti a personalità di primo piano, sono state oggetto di analisi anche figure di studiosi ugualmente importanti per la storia del Dipartimento, seppur meno indagate dalla critica.

Agli interventi di carattere biografico, scaturiti dalla conoscenza diretta e dalla collaborazione scientifica degli autori con le personalità da loro ricordate, si affiancano anche approfondimenti su specifici indirizzi di ricerca, tematiche e approcci metodologici.

Il rapporto privilegiato maestro-allievo ha consentito di arricchire

i profili biografici con interessanti e vivide sfumature, utili per una più completa e sfaccettata definizione del personaggio e del contesto storico-culturale in cui questi erano inseriti.

Per una più ampia panoramica delle vicende connesse alla storia del Dipartimento, si è tentato di andare al di là della mera sfera didattica per cercare di riflettere sui rapporti tra la dimensione prettamente accademica dell'Università e le diverse realtà esterne; come ad esempio gli scambi intercorsi tra la Sapienza e le istituzioni preposte alla tutela, o il confronto con la contemporaneità artistica "d'avanguardia" e gli orientamenti critici "militanti".

Alla luce di quanto raccolto in questo breve volume emerge come dal rigore filologico e scientifico della disciplina, possano nascere e coesistere molteplici approcci metodologici, così da dare vita a diverse "Storie dell'arte" alla Sapienza.

M.B., R.G., M.O.

CALVESI E JUNG: PSICOLOGIA E ALCHEMIA NELLA STORIA  
DELL'ARTE DA DÜRER AL POLIFILO

*Stefano Colonna*

Il tema di questa giornata di studi mi è molto caro perché nel 1993<sup>1</sup>, quando è uscito il libro *La Melanconia di Albrecht Dürer*, ero assistente volontario alla Sapienza per il mio primo seminario sulla *Cultura antiquaria a Roma intorno all'Hypnerotomachia*, chiamato da Calvesi già profondamente coinvolto nella questione iconologica accolta ormai dalla maggior parte degli studiosi. Ma se questo è vero a livello internazionale tanti erano ancora i problemi da affrontare nella quotidianità non avendo ben accettato gli studiosi, sia anziani che giovani, quella "lettera" scritta da Calvesi per sancire la rottura col purovisibilismo. Come è noto egli pubblicò l'articolo *Buona sera Maestro*<sup>2</sup> rivolgendosi a Longhi e chiuse così col purovisibilismo avviando questi studi iconologici con uno spirito, diciamo così, anche battagliero che gli causò dei problemi per quanto riguardava l'inizio della nuova comprensione di Caravaggio, già roccaforte di Longhi. D'altra parte Calvesi era riuscito a produrre un cospicuo numero di documenti e, soprattutto, a ricostruire la figura di un Caravaggio inedito, proprio come era avvenuto per la pulitura della Sistina che in quegli anni (1980-1994) aveva restituito a Michelangelo i colori del Manierismo. Molti si erano affezionati a quei colori scuri, quegli oli, quei fumi che sembravano autentici di Michelangelo, ma non lo erano: così, allo stesso

---

<sup>1</sup> M. CALVESI, *La Melanconia di Albrecht Dürer*, Torino 1993.

<sup>2</sup> M. CALVESI, *Buona sera Maestro*, in «Marcatré», 1966, 19/20/21/22, pp. 286-291.

modo, molti si erano affezionati a questo Caravaggio di Longhi, creato nel *cliché* degli studi degli scrittori “maledetti” Mallarmè e Rimbaud, che costruiva la figura di un Caravaggio pittore assassino, mentre Calvesi, che aveva intuito la complessità della questione, era riuscito a ricostruire la cerchia dei committenti religiosi del Merisi e a capire anche la componente alchimistica della sua opera. Quella però non fu un’operazione “incruenta”: fu invece uno scontro molto aspro con altri studiosi che non accettavano la lettura calvesiana di Caravaggio né, tanto meno, quella del Polifilo.

L’interpretazione di Dürer in chiave alchemica fu accolta con maggiori riserve rispetto alla questione caravaggesca perché contrastava con la tradizionale interpretazione dei padri fondatori dell’Iconologia Klibansky, Panofsky e Saxl, riconosciuti a livello internazionale come i massimi esperti del pittore e incisore tedesco, che già nelle prime bozze di *Saturno e la melanconia* del 1939, e poi nell’edizione londinese del 1964<sup>3</sup> e in quella italiana del 1983<sup>4</sup>, avevano riferito il significato della *Melancholia I* (fig. 1) alla teoria degli umori medievali. Calvesi, con uno studio molto articolato che si rifaceva al libro *Psicologia e Alchimia* di Jung, pubblicato nel 1944<sup>5</sup>, aveva colto che dietro quest’opera, tra le più complesse di tutta la storia dell’incisione e probabilmente anche una delle più affascinanti opere d’arte *tout court*, già interpretata con un’esegesi non più aggiornata perché risalente al pensiero medievale, sussistevano approfonditi interessi alchimistici coltivati nella Norimberga del tempo dall’abate Tritemio e da una serie di altri umanisti che avevano trasmesso a Dürer le competenze molto specifiche servite per crearne il soggetto. Tali componenti alchimistiche erano di difficile comprensione per cui lo stesso Calvesi stilò poi un atlante (fig. 2) giungendo ad individuare tutti i punti topici di riferimento e il valore di ogni oggetto simbolico rappresentato nell’incisione.

L’intuizione di Calvesi ha dimostrato come l’interpretazione medievale fosse insufficiente per spiegare la molteplicità dei significati della

<sup>3</sup> R. KLIBANSKY, E. PANOFSKY e F. SAXL, *Saturn and melancholy. Studies in the history of natural philosophy, religion and art*, London, 1964.

<sup>4</sup> Eidem, *Saturno e la melanconia: studi di storia della filosofia naturale, religione e arte*, Torino 1983.

<sup>5</sup> C.G. JUNG, *Psychologie und Alchemie*, Zürich 1944.

*Melencolia I* e che il personaggio femminile, alato e con il volto scuro, quindi in latino *niger*, donna “negra” nel senso di “scura”, doveva rappresentare il primo grado di sviluppo dell'alchimia che prevedeva una prima fase di “nerezza” corrispondente, dal punto di vista della psicologia e della interpretazione junghiana, ad una fase del percorso di sviluppo che potremmo definire “iniziatico”, della “scoperta di sé”. Jung aveva approfondito questi studi quando aveva collaborato con il sinologo Richard Wilhelm<sup>6</sup> il quale gli aveva fatto conoscere l'alchimia d'Oriente. Aveva poi sperimentato l'alchimia d'Occidente tramite anche la sua preparazione alla lettura della *Traumdeutung* di Freud che comunque conosceva ed utilizzava però in un modo diverso: Freud infatti faceva derivare la propria interpretazione da un'analisi dei reconditi significati sessuali, mentre Jung riconduceva tutta questa serie di sogni a quello che lui chiamava “inconscio collettivo” o “immaginario archetipico”. Jung, quindi, fece un'operazione di “scavo”, cioè un tentativo di comprensione di quello che doveva essere il patrimonio dei sogni dei suoi pazienti utilizzando per la prima volta le immagini esistenti nel bagaglio della cultura sia occidentale che orientale e mettendo a confronto le due culture.

Calvesi riprese gli studi junghiani e li applicò a Dürer. La proposta dello storico dell'arte trova riscontro in elementi altrimenti inspiegabili come il cosiddetto “sole nero”, cioè quell'astro raffigurato sotto l'arcobaleno, la scala a sette pioli, o ancora, i riferimenti alla Cabala presenti nel “quadrato magico”, in alto a destra, evidente riflessione sulla numerologia di carattere sacrale contenuta nei testi ebraici. Calvesi ebbe quindi la capacità di comprendere che questa grande opera di Dürer era, in un certo senso, un tentativo di “messa a fuoco” del processo di elaborazione dell'Io. Come è noto l'alchimia a Norimberga, negli stessi anni di Dürer, era anche un oggetto di malaffare; esistevano quindi due alchimie: quella della trasmutazione del piombo in oro, che praticamente era un imbroglio, e l'altra alchimia che da protoscienza diventava protopsicologia e che considerava questo studio antichissimo come un elemento di iniziazione di un percorso psicologico profondo.

Venendo al Polifilo Calvesi rileva come nel *Trionfo di Massimiliano I*

---

<sup>6</sup> Richard Wilhelm (Stoccarda, 10 maggio 1873 - Tubinga, 2 marzo 1930) fu uno dei più importanti sinologi di lingua tedesca.

d'Asburgo (fig. 3), xilografia del 1515, sono presenti degli elementi sapienziali di carattere geroglifico che lo studioso mette a confronto con i cosiddetti "geroglifici" (in realtà geroglifici romani in stile egizio), presenti nel Polifilo nel 1499. Sono presenti l'aquila, il serpente, il caduceo mercuriale, gli elementi dell'acqua e del fuoco, la corona e il simbolo della spada, quindi del governo, tutti riferiti all'obelisco di Giulio Cesare, a sua volta presente nel Polifilo, identificato con l'obelisco Vaticano, esso stesso simbolo del potere e della cosiddetta "scienza geroglifica" che in quegli anni si avvicinava all'alchimia nel senso dell'esoterismo. L'arte innovatrice di Dürer e dei suoi amici si poneva, da questo punto di vista, come alternativa rispetto all'ideologia del potere dell'epoca.

Dagli studi calvesiani è emerso inoltre come esistesse una frequentazione di accademici romani in terra tedesca e viceversa. Pomponio Leto molto probabilmente andò in Germania, e anche Conrad Celtis a sua volta venne a Roma; tali elementi testimoniano un interscambio, un travaso biunivoco di cultura che Calvesi ha poi messo in relazione, anche in un contesto cronologico successivo, ad Achille Bocchi, senatore di Bologna, che nel 1513 venne a Roma e che nel 1555 pubblicò a Bologna le *Symbolicae Quaestiones* in cui erano illustrati i geroglifici del Polifilo<sup>7</sup> (figg. 4-5). Calvesi sostenne che questi cosiddetti "geroglifici" polifileschi derivavano dall'Arco degli Argentari, quindi da monumenti romani, per poi chiudere con la sottolineatura della presenza dell'incisione del "manet in se monas", vale a dire il Mercurio arpocratico (fig. 6) che invita al silenzio mostrando lo stesso messaggio di esoterismo presente nella *Melancholia* di Dürer. Tra l'altro Achille Bocchi a Roma era stato segretario di Alberto III Pio da Carpi il quale, a sua volta, era ambasciatore dell'imperatore Massimiliano d'Asburgo, protagonista della nota xilografia di Dürer.

Calvesi riuscì quindi a capire le dinamiche culturali che esistevano tra questi artisti, umanisti e uomini di potere, rapporti che non erano stati indagati in maniera sistematica neppure nei pionieristici studi su Bocchi di Adalgisa Lugli<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> A. BOCCHI, *Symbolicarum quaestionum de universo genere quas serio ludebat libri quinque*, Bononiae 1555.

<sup>8</sup> A. LUGLI, *Le Symbolicae Quaestiones di Achille Bocchi e la cultura dell'emblema in*

Il libro di Calvesi, pur essendo di alta qualità, non è mai stato ristampato perché a mio parere non ottenne, *nemo propheta in patria*, un apprezzamento proporzionato al suo valore. Volevo ricordare, a questo proposito, come Calvesi si sia sempre riconosciuto nella scuola romana, prima di Lionello Venturi che è stato suo maestro e poi in quella di Argan.

Calvesi, come Argan, ha avuto anche il coraggio di prendere posizioni controcorrente e, quindi, all'inizio non accettate, come riconosciuto dallo stesso Calvesi che ha ribadito «io sono stato quasi sempre controcorrente nei miei studi»<sup>9</sup>.

In conclusione vorrei ricordare, con commozione, che in questo periodo Maurizio Calvesi è riuscito, nonostante incomprensioni e opposizioni, a produrre un'opera valida, forse non ancora sufficientemente compresa, ma che sarà certamente oggetto di ulteriori studi critici negli anni a venire, testimoniando così ancora una volta il fondamentale contributo di Maurizio Calvesi alle Storie dell'Arte della Sapienza.

---

*Emilia*, in A. EMILIANI (a cura di), *Le arti a Bologna e in Emilia dal XVI al XVII secolo*, Atti del convegno (Bologna 1979), Bologna 1982, pp. 87-96.

<sup>9</sup> Comunicazione orale di M. Calvesi.





Figura 3 - A. Dürer, *Massimiliano I e i geroglifici celebrativi*, 1515, xilografia



Figura 4 - *Geroglifici*, da Achille Bocchi, *Symbolicarum Questionum libri quinque*, Bologna 1555, incisione



Figura 5 - Geroglifici, da Francesco Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, Venezia 1499, xilografia



Figura 6 - *Mercurio Arpocratico*, da Achille Bocchi, *Symbolicarum Questionum libri quinque*, Bologna 1555, incisione

Finito di stampare nel mese di marzo 2017  
con tecnologia *print on demand*  
presso il Centro Stampa “Nuova Cultura”  
p.le Aldo Moro n. 5 - 00185 Roma  
[www.nuovacultura.it](http://www.nuovacultura.it)

per ordini: [ordini@nuovacultura.it](mailto:ordini@nuovacultura.it)

[Int\_9788868124281\_17x24bn\_LM03]

# BRANDI

L'Università La Sapienza di Roma vanta tra i suoi primati l'istituzione in Italia dell'insegnamento della Storia dell'Arte. Il presente volume, attraverso eterogenei contributi di giovani studiosi e docenti, analizza le principali linee di ricerca che hanno segnato lo studio della Storia dell'Arte alla Sapienza. I diversi saggi, incentrati sull'approfondimento critico di singole personalità e di metodi di insegnamento, pongono l'attenzione sul vivace dibattito culturale e scientifico originatosi nelle aule del Dipartimento di Storia dell'arte dell'ateneo romano.

*Copertina:* Silvia Dini Modigliani



SEGUICI SUI SOCIAL NETWORK

20.00 EURO



nuovacultura.it

e book disponibile

ISBN 978-88-6812-428-1



9 788868 124281

9788868124281\_206\_LM\_2