

ATTI  
DELL'ACCADEMIA  
DELLE SCIENZE  
DI FERRARA



*Estratto*

Volume 97  
Anno Accademico 197  
2019-2020

Volume 97  
Anno Accademico 197  
2019-2020

*Proprietario e copyright*

Accademia delle Scienze di Ferrara  
Palazzo Tibertelli - via del Gregorio, 13 - 44121 Ferrara  
tel. - fax (0532) 205209  
e-mail: [info@accademiascienze.ferrara.it](mailto:info@accademiascienze.ferrara.it)  
sito web: <http://www.accademiascienze.ferrara.it>

*Direttore responsabile*

Dott. Francesco Scutellari

*Redattori*

Prof. Paolo Zanardi Prosperi  
Dott.ssa Giuliana Avanzi Magagna

*Periodicità annuale*

Autorizzazione n. 178 Reg. Stampa  
in data 6 maggio 1972 del Tribunale di Ferrara

*Composto per la stampa*

Sara Storari  
Studio editoriale Fuoriregistro  
via Zucchini, 79 - 44122 Ferrara  
e-mail: [studiofuoriregistro@gmail.com](mailto:studiofuoriregistro@gmail.com)

ISSN 0365-0464

## INDICE GENERALE

Consiglio Direttivo	p.	9
Note storiche	»	13
I Presidenti dalla fondazione ad oggi	»	17
Elenco dei Soci	»	19
Programma attività culturale svolta nell'anno accademico 2019-2020	»	27
<i>Comunicazioni scientifiche</i>	»	31
INAUGURAZIONE DEL CXCVII ANNO ACCADEMICO	»	33
FILIPPO FRONTERA		
Recenti scoperte in astrofisica: dai pianeti extrasolari ai buchi neri	»	39
ANNA VIRGILI		
Falsi inestetismi cutanei	»	63
JOHN DEPILLIS		
A Graphical Gateway to the Theory of Special Relativity	»	71

MARIA LUISA PACELLI Giuseppe De Nittis. Tra naturalismo e fotografia	» 79
SANTO SCALIA Inchiostri per tatuaggi: aspetti chimico-tossicologici e normativi	» 105
MARIA SILVIA GIORGI Il potere giudiziario fra indipendenza, etica e responsabilità	» 109
ROSARIA CAPPADONA, ROBERTO MANFREDINI Sonno e sogni: fra scienza e arte	» 125
FRANCESCA CAPPELLETTI Inconvenienti e illuminazioni. Il sonno degli dei e i sogni degli eroi	» 145
STEFANIA DE VINCENTIS Il Museo del Sogno. Dal cinema alla realtà virtuale	» 151
FRANCESCO SCUTELLARI Giovanni Grosoli: una figura prestigiosa del movimento cattolico ferrarese e nazionale dalla fine dell' '800 ai primi del '900	» 161
STELLA PATITUCCI UGGERI La ceramica attica a figure nere di Spina: un bilancio	» 207

INCONVENIENTI E ILLUMINAZIONI.  
IL SONNO DEGLI DEI E I SOGNI DEGLI EROI

Quando gli dei si addormentano, sembrano dirci molte delle immagini prodotte fra l'inizio del Cinquecento e l'inizio del Seicento, anch'essi sono soggetti alla debolezza umana: cedono al sonno e, privati delle prerogative divine, sono oggetto di inganni e pericoli<sup>(1)</sup>.

La ninfa addormentata insidiata dai satiri è un tema ricorrente della produzione d'immagini all'antica fra la fine del Quattrocento e l'inizio del Cinquecento ed essendo la ninfa adagiata nel bosco una 'figura' di Venere, è la stessa dea, talvolta, a rischiare l'assalto degli abitatori di luoghi selvaggi, in dipinti celebri come per esempio la *Venere e Satiro* di Correggio, che si pone allo snodo di una tradizione recente e fortunata<sup>(2)</sup>. Gli dei spesso usano il sonno e i sogni, per ingannare i mortali, per distrarli e portare a termine i propri piani. Lo stesso espediente viene talvolta adottato da assistenti e aiutanti dei vari dei: ai piccoli Cupidi addormentati le ancelle di Diana sottraggono gli archi per rendere inoffensivi gli attacchi di Venere, in uno degli episodi della *Contesa fra Diana e Venere* dipinto da Francesco Albani<sup>(3)</sup>. I puttini addormentati moltiplicano

---

(\*) Professore ordinario Dipartimento di Studi Umanistici, Università degli Studi di Ferrara.

(1) Sul sonno e sul sogno di vedano: un testo recente che fornisce una griglia interpretativa del sogno, anche se poi indirizzato a un ambito specifico, è A. M. PLANE, L. TUTTLE, *The literature of dreaming*, in *Dreams, dreamers and Visions. The Early Modern Atlantic World*, a cura di A. M. Plane, L. Tuttle, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2013; per la rappresentazione di sogni, in particolare nella cultura del Cinquecento, è ancora valido F. GANDOLFO, *Il "dolce tempo". Mistica ermetismo e sogno nel Cinquecento*, Roma 1978. Si veda inoltre: *Il Sogno nel Rinascimento*, catalogo della mostra a cura di C. Rabbi Bernard, A. Cecchi, Y. Hersant, Firenze 2013.

(2) M. SPAGNOLO, in *Correggio e l'antico*, catalogo della mostra Roma, a cura di Anna Coliva, Milano 2008, p. 124, n. 20.

(3) V. VON FLEMMING, *Arma amoris. Sprachbild und Bildsprache der Liebe. Kardinal Scipione Borghese und die Gemaeldezyklen Francesco Albanis*, Mainz 1996, p. 357 e sg.

l'immagine singola di Cupido dormiente, una contaminazione di Amore bambino e dell'allegoria del Sonno, molto fortunata nel Seicento, in pittura e in scultura<sup>(4)</sup>. A Francesco Albani dobbiamo un'immagine della stessa Venere addormentata e, per una volta tanto, non in pericolo, ma circondata da puttini e avvicinata, durante il suo riposo, da Cupido che conduce Adone presso di lei.

Si tratta del dipinto *Venere e Adone* del Louvre, un soggetto spesso ripetuto da Albani, anche all'interno di serie di quadri realizzate per committenti di riguardo. In questo caso, come nel dipinto di Annibale Carracci nel camerino Farnese, *Il sonno di Venere* oggi al Musée Condé Chantilly<sup>(5)</sup>, in cui era raffigurata addormentata fra piccoli Cupidi intenti al gioco, la dea si sovrappone ad Arianna, altro personaggio femminile spesso raffigurata distesa e addormentata, capace di attrarre Bacco che se ne innamora contemplandola nel sonno. *Il Sonno di Venere* di Annibale si trovava all'interno dei camerini del palazzetto Farnese, assetti andati perduti e non ricostruibili se non grazie alla testimonianza delle fonti, che proponevano esempi interessanti di allestimenti. Accostavano infatti non solo, già dal primo decennio del Seicento, paesaggi del nord e paesaggi bolognesi, ma anche sculture e dipinti in uno stesso piccolo ambiente. I dipinti inclusi nei camerini Farnese sono databili al primo decennio e il loro elenco è importantissimo per la scelta dei soggetti, che mirano a una rappresentazione compendiarica dell'universo e dello svolgersi del tempo attraverso le immagini del Giorno, dell'Aurora e della Notte accostate a prospettive e paesaggi ritratti di volta in volta nelle diverse fasi temporali, in accordo con l'allegoria rappresentata al centro del soffitto<sup>(6)</sup>. Comparata con le più tarde citazioni inventariali, la descrizione della stanza della Notte consente di stabilire che intorno al quadro centrale, eseguito da Annibale, i "paesi" fossero realizzati da Paul Bril. In quest'ultima, infatti, attorno alla *Notte che vola*, ora a Chantilly, rappresentata con in braccio i suoi figli, il Sonno e la

---

(4) Per l'Amore addormentato di Caravaggio, il suo committente Francesco dell'Antella e le sue implicazioni letterarie si veda L. SEBREGONDI FIORENTINI, *Francesco dell'Antella, Caravaggio, Paladini e altri*, Paragone, XXXIII, 1982, p. 107-122.

(5) D. POSNER, *Annibale Carracci. A study in the Reform of Italian Painting around 1590*, London 1971, vol. 1, p. 59.

(6) Nel primo camerino, ad esempio, il soffitto era coperto da "diciannove quadri a prospettive di paesi et uno in mezzo più grande con Apollo nel mezzo laureato con il plettro tutti con cornicetta dorata che rappresentano il giorno", cfr. C. WHITFIELD, *La décoration du "palazzetto"*, in *Le Palais Farnèse*, I, 1, texte, Roma 1981, p. 313-328; B. JESTAZ, *L'inventaire du Palais et des propriétés Farnèse à Rome en 1644*, Roma 1994.

Morte, si disponevano quattro dipinti “più grandi a prospettiva de paesi, illuminati dalla luna”, riconoscibili nei quattro di analogo soggetto attribuiti in seguito a Bril<sup>(7)</sup>.

La Venere addormentata, nella posa dell’Arianna del Belvedere, è qui interpretata come una Venere casta, una Venere celeste che testimonia, secondo alcuni riferimenti letterari, dell’assopimento delle passioni<sup>(8)</sup>. È anche una Venere materna, circondata da un numero di amorini intenti a giochi infantili: nella stessa immagine sono raccolti gli aspetti positivi della Venere celeste e della Venere generativa. La *Venere addormentata*, attribuita a Simon Vouet al Museo di Budapest è in questo senso un *unicum* iconografico, che si allontana, nella posa, dal modello dell’Arianna; pura e dormiente, è appoggiata sulle nuvole dell’Olimpo<sup>(9)</sup>.

Anche nelle vicende di Bacco e Arianna il sonno della fanciulla aveva avuto un ruolo importante e la partecipazione alle sue vicende di Venere, che nelle arti figurative diventa una sorta di suo doppio, era comparsa non nel testo ovidiano, ma nelle più diffuse volgarizzazioni del Cinquecento, le *Metamorfosi* di Giovanni Andrea dell’Anguillara, stampate varie volte, anche nei primi decenni del Seicento<sup>(10)</sup>. Erano questi testi, dal *Metamorphoseon* volgare stampato presso Zoan Rosso a Venezia nel 1497 in poi a essere conosciute dai pittori, che preferivano leggere la traduzione anziché il testo latino, come testimoniato anche nel caso di un pittore come Francesco Albani<sup>(11)</sup>.

---

(7) Sull’allestimento di questi ambienti e sull’interesse per il paesaggio nei primissimi anni del secolo si veda C. ROBERTSON, *Cardinals Odoardo Farnese and Pietro Aldobrandini as patrons of Landscape Painting*, in *Archivi dello sguardo. Alle origini del paesaggio italiano*, atti del convegno Ferrara 2004, a cura di F. Cappelletti.

(8) VON FLEMMING 1996, p. 41 e sg.

(9) FRANK ALTHAUS (a cura di), *The Triumph of Eros - Art and Seduction in 18th-century France*, catalogo della mostra (Londra, Somerset House / Hermitage Rooms, 24.11.2006-08.04.2007), Londra 2006, p. 106; ÁGNES SZIGETHI (cur.), *Old French painting, 16-18th centuries*, Budapest 2004, p. 80.

(10) *Le metamorfosi di Ouidio, ridotte da Giouanni Andrea dell’Anguillara in ottaua rima, al christianissimo Re di Francia Henrico Secondo, di nuouo dal proprio autore riuedute, e corrette; con le annotationi di M. Gioseppe Horologgi*, a cura di Dondi Dall’Orologio, Giuseppe, appresso Francesco de Franceschi Senese, In Venetia, 1563, libro VIII. La prima edizione completa ma priva del commento dell’Orologgi era apparsa nel 1561 a Venezia, presso Giovanni Griffio; sulla tradizione delle *Metamorfosi* nel Rinascimento si veda B. GUTHMUELLER 1997.

(11) CARLO CESARE MALVASIA, *Felsina pittrice*, (Bologna 1678) ed. consultata Bologna 1841, p. 164-165, 173 e 176.

Un discorso più lungo e più complesso, a proposito di mortali che dormono, sarebbe quello su Endimione, il pastore amato da Diana-Luna, che lo visita la notte e che secondo alcune fonti sarebbe stato addormentato proprio dalla Dea, generatrice di un sonno a occhi aperti. Endimione, più frequentemente della Venere addormentata, si presta alle raffigurazioni della Notte<sup>(12)</sup>.

Anche se la casistica del sonno degli dei e del sonno da loro procurato ai mortali può dimostrarsi, già a questi pochi cenni, senz'altro molto vasta e se il sonno sembra talvolta acquisire una connotazione negativa, diventando sinonimo di scarsa prontezza all'azione o di assenza di pensiero<sup>(13)</sup>, mi sembra diversa la situazione degli eroi che, quando si abbandonano al sonno, ricevono indicazioni preziose per la loro vita da svegli. Gli dei possono anche decidere di mandare sulla Terra sogni ingannevoli, ma gli esempi della letteratura antica e le loro riprese rinascimentali lasciano immaginare che nel sogno, nonostante la sospensione delle capacità razionali, si manifestino con chiarezza concetti e decisioni.

A meno che non nascondano macchinazioni demoniache, ambito che non analizzeremo, i sogni appartengono infatti ai messaggi divini, inviati spesso attraverso fantasmi che ritornano appositamente dal regno dei morti, raccontano, spiegano e confortano. Ancora più spesso i sogni contengono visioni del futuro, una componente soprannaturale che entra nella vita degli uomini per aiutarli a scegliere il loro destino.

Ma come rappresentare i sogni in pittura? Come si può essere sicuri che le immagini rappresentate vogliano esprimere un racconto in cui si manifesti anche la presenza del sogno? Uno degli elementi decisivi è ovviamente il protagonista addormentato, insieme a una capacità dello spettatore, sulla quale si fa affidamento: il riconoscimento di un episodio del mito o della letteratura che permetta di distinguere le componenti reali e oniriche della storia.

A questo proposito una delle opere più celebri e interessanti è senz'altro il *Sogno del cavaliere* di Raffaello, oggi alla National Gallery di Londra, un tempo nella collezione di Scipione Borghese insieme a un altro dipinto di piccole dimensioni di Raffaello, le *Tre Grazie*, ora al Musée Condé di Chantilly. Pur avendo le stesse misure ed essendo elencati in uno stesso ambiente, i due quadretti non erano esattamente esposti à *pendant*, secondo alcuni inventari Borghese. Alcuni studi ne hanno rilevato

---

(12) Per il mito di Endimione e per le raffigurazioni in pittura di altri episodi del mito correlati alla Notte si rimanda a C. CIERI VIA, a cura di, *Immagini degli dei: mitologia e collezionismo tra '500 e '600*, catalogo della mostra tenuta a Lecce nel 1996-1997, Milano 1996.

(13) GANDOLFO 1978, p. 31-33.



la probabile assonanza di significato, dovuta alla presenza di figure allegoriche di scelte e aspirazioni morali. Nel sogno del cavaliere il protagonista è addormentato al centro del quadro e la posizione dell'albero di alloro, elemento naturale nella scena fantastica, acquisisce già una connotazione simbolica. L'alloro allude al futuro glorioso del giovane, ma anche alla caratteristica della pianta di aiutare a produrre sogni veritieri, nella tradizione medievale umanistica di conoscenza dei poteri delle piante<sup>(14)</sup>. Il quadro, opera magistrale di un Raffaello giovane ma già in grado di confrontarsi con un soggetto all'antica prima di gettarsi nell'esperienza fiorentina e nella gloria romana, recupera una fonte antica che godeva di una certa diffusione nell'Italia d'inizio Cinquecento, il poema di Silio Italico sulle guerre puniche<sup>(15)</sup>. Il giovane Scipione si sarebbe addormentato e in sogno gli sarebbero apparse Virtus e Voluptas, le contrastanti rappresentazioni di una vita dedicata al raggiungimento della gloria e dell'armonia morale e di una rallegrata dai piaceri amorosi. Alla figura severa con libro e spada si contrappone, nel dipinto di Raffaello, una più leggiadra fanciulla che offre un fiore all'eroe addormentato e di cui, nel cartone preparatorio, era accentuato l'aspetto seduttivo. Raffaello, in un'opera in cui la perfezione esecutiva scalza l'acerbità, riesce a contemperare le diverse allusioni erudite del soggetto: Scipione era uno degli eroi romani più noti e la sua vicenda viene qui sovrapposta a quella di Ercole, che era rappresentato al bivio, ma in genere vigile e cosciente<sup>(16)</sup>. Ma è appunto l'apparizione in sogno a rendere quasi più vivida l'urgenza della scelta: le due figure scompariranno, lasciando una profonda impressione nella mente del giovane eroe.

In seguito quest'immagine, probabilmente studiata per un committente ancora da individuare e per un'occasione specifica, non ebbe seguito. Le immagini di Ercole al bivio riprodurranno l'eroe sveglio, fra le due personificazioni, che si arricchiscono di

---

(14) GANDOLFO 1978.

(15) Per la più recente e completa analisi dell'opera e tutta la bibliografia precedente si veda C. PLAZZOTTA, *Raphael: from Urbino to Rome*, catalogo della mostra, Londra, 20 ottobre 2004 - 16 gennaio 2005, a cura di H. Chapman, C. Plazzotta e T. Henry, scheda n. 35, p. 138-141.

(16) Il testo classico per la ricostruzione della tradizione testuale e figurativa della scelta di Ercole è ERWIN PANOFSKY, *Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst*, Berlino 1930 [trad. it. *Ercole al bivio e altri materiali iconografici dell'Antichità tornati in vita nell'età moderna*, a cura di Monica Ferrando, Macerata 2010]; per una interpretazione non in chiave di opposizione, ma di complementarità delle due figure, E. WIND, *La virtù riconciliata*, in *Miti pagani del Rinascimento*.

motivi e di paesaggi ancora più eloquenti alle loro spalle: una via impervia e boschi fioriti, per esempio, nell'Ercole al bivio di Annibale Carracci per Odoardo Farnese, oggi a Capodimonte. Per segnalare quanto dal sogno si possa passare alla meditazione e quasi alla pressione fisica vorrei finire con un quadro poco conosciuto, da riferire probabilmente ad Alessandro Turchi, conservato al Musée di Rennes. Qui l'eroe è quasi trascinato al Tempio della Virtù, mentre Voluptas lo tira per il manto. L'autore fu un interprete molto sofisticato di allegorie e 'poesie' moderne, operando in un ambiente erudito fra il pontificato Borghese e quello Barberini. In questo caso sogno e meditazione sono abbandonati e l'episodio della scelta acquista una singolare concretezza e forse anche un tocco d'ironia. Ma non possiamo dimenticare che la levità del sogno è un'idea che colleghiamo all'evanescenza della nostra esperienza e alla sua inafferrabilità; di materia densa dei sogni, pur chiamandoli *somnia vana*, parla invece Ovidio, nella descrizione della dimora del Sonno inserita nell'XI libro delle *Metamorfosi*. Iride viene inviata da Giunone presso Morfeo e la descrizione dell'ingresso della dea iridescente nel palazzo addormentato è straordinaria: per arrivare a parlare con il dio del Sonno, la fanciulla deve farsi largo fra i sogni che ne affollano il palazzo e ne ostruiscono gli accessi; lei, per entrare, deve scostarli con le mani<sup>(17)</sup>. Questa immagine e la descrizione stessa del palazzo, avvolto dalla Notte e dalle sue erbe che inducono il sonno, le sue divinità magiche e capaci di creare immagini efficaci nella mente degli uomini, le interpretazioni letterari e pittoriche che fondono empirismo, poesia e superstizione, ci lasciano riflettere su alcune righe di Eugenio Battisti, lo studioso al quale dobbiamo molti saggi sugli aspetti irrazionali e notturni della mentalità rinascimentale.

“Gli strumenti bibliografici che possediamo sul sogno sono o asistematici, perché associati alla pratica psicoanalitica, oppure di un obsoleto materialismo, inadatto a trattare aspetti che sono avvenimenti emotivi, prima di essere resoconti”, scriveva Eugenio Battisti nel 1978, introducendo il libro di Francesco Gandolfo; poche righe prima aveva scritto “il futuro vedrà, ad ogni modo, la creazione di un archivio del sogno fatto specialmente da storici dell'arte e della cultura”. Mi sembra un ottimo, quasi profetico collegamento all'intervento successivo di Stefania De Vincentis e al suo Museo del sogno<sup>(18)</sup>.

---

(17) Ovidio, *Metamorfosi*, XI, p. 616-618.

(18) E. BATTISTI in GANDOLFO 1978, p. 13-14.