



PER
I
MIA
GI
NES

CLASSICI LATINI E LIBRI
D'ARTISTA DA DÜRER
A PICASSO

Per secoli i grandi classici della tradizione latina hanno fornito modelli fondamentali per lo sviluppo della letteratura e dell'arte europea. Questa mostra si propone allora di indagare le modalità e le forme di tale ricezione adottando un angolo visuale sostanzialmente inesplorato, ovvero il libro d'artista contemporaneo, inteso come luogo privilegiato dell'incontro tra testo e immagine, e quindi come spazio 'materiale' dell'interazione tra letteratura e arte, tra parola e segno.

La selezione degli esemplari esposti – generosamente prestati dalla Biblioteca di Busseto di Cariparma (donazione Corrado Mingardi), dalla Biblioteca Universitaria di Bologna, e da artisti e collezionisti privati – intende sviluppare un percorso transmediale tra le diverse epoche e i diversi stili dell'arte contemporanea. Questo consente di mostrare come personalità artistiche tra loro anche profondamente differenti hanno saputo reagire agli stimoli dei modelli letterari antichi, in un'operazione di rielaborazione e rivitalizzazione del classico, che prende nuova forma attraverso la trasposizione dal codice verbale – spesso mediato da una riscrittura o traduzione moderna – al codice visuale.

Per rendere più completa e stimolante l'esperienza dello spettatore, la mostra si propone di affiancare ai libri d'artista contemporanei una selezione di antiche edizioni illustrate dei classici latini, così da creare un deliberato effetto di contrasto, utile a far emergere elementi di continuità e discontinuità nel secolare rapporto tra testo letterario e raffigurazione artistica.

**CLASSICI LATINI E LIBRI
D'ARTISTA DA DÜRER
A PICASSO**

MUSEO CIVICO MEDIEVALE DI BOLOGNA

A CURA DI FRANCESCO CITTI, DANIELE PELLACANI
E ANTONIO STRAMAGLIA

LA COLLANA «BIBLIOTECA UNIVERSITARIA DI BOLOGNA - ANALISI E STRUMENTI» È PROMOSSA DAL CONSIGLIO DELLA BIBLIOTECA UNIVERSITARIA E DELL'ARCHIVIO STORICO DELL'ALMA MATER STUDIORUM UNIVERSITÀ DI BOLOGNA, AL FINE DI ACCRESCERE E DIVULGARE LA CONOSCENZA DELLE RACCOLTE STORICHE CHE VI SONO CONSERVATE.



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA | BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
DI BOLOGNA

Presidente

FRANCESCO CITTI

Presidente del Sistema Bibliotecario di Ateneo

CARLA SALVATERRA

Coordinatore del Centro Internazionale di

Studi Umanistici Umberto Eco

ROBERTO VECCHI

Docenti designati dal Senato accademico su

proposta del Rettore

GIUSEPPE DE GREGORIO

DAVIDE DOMENICI

DANIELE DONATI

ANNAMARIA GRANDIS

MATTEO MARTELLI

JURI NASCIBENE

SILVIA PRATI

FIAMMETTA SABBA

Funzionaria preposta al coordinamento dei

servizi bibliografico-documentali della BUB

MARIA PIA TORRICELLI

Funzionaria preposta alla gestione

dell'Archivio Storico

ANTONELLA PARMEGGIANI

Rappresentanti del personale

tecnico-amministrativo

GIOVANNA FLAMMA

PIER PAOLO ZANNONI

Rappresentante degli studenti

FILIPPO GUIZZARDI

Rappresentante del MiBACT -

Ministero per i Beni e le Attività Culturali

ILARIA DI COCCO

Rappresentante designato

dalla Regione Emilia-Romagna

MONICA FERRARINI

Responsabile Scientifico

dell'Archivio Storico

ROBERTO BALZANI

Supporto amministrativo

ELISABETTA DE TOMA

LUIGIA DI PUMPO

BARBARA ANGIOLA PISTOROZZI

**CLASSICI LATINI E LIBRI D'ARTISTA
DA DÜRER A PICASSO**

A cura di Francesco Citti e Daniele Pellacani

Bologna, Museo Civico Medievale
24 maggio - 5 ottobre 2025

IN COPERTINA

rielaborazione grafica di un'incisione
tratta da *Ovide. Les Métamorphoses*.

Eaux-fortes originales de Picasso.

Lausanne: Skira, 1931

MOSTRA A CURA DI

Francesco Citti e Daniele Pellacani

COMITATO SCIENTIFICO

Francesca Benvenuti, Francesco Citti,
Andrea Cucchiarelli, Mark Gregory
D'Apuzzo, Elisa Dal Chiele,
Ivano Dionigi, Leonardo Galli,
Francesco Lubian, Guglielmo Monetti,
Lucia Pasetti, Daniele Pellacani,
Bruna Pieri, Luigi Pirovano, Tommaso
Ricchieri, Biagio Santorelli, Antonio
Stramaglia, Antonio Ziosi

ORGANIZZATA DA

Alma Mater Studiorum-Università di
Bologna, Dipartimento di Filologia
Classica e Italianistica, Centro Studi
"La permanenza del classico"

IN COLLABORAZIONE CON

Biblioteca Universitaria di Bologna,
Musei Civici d'Arte Antica / Settore
Musei Civici di Bologna

FINANZIATA DA

Unione Europea - NextGenerationEU
a valere sul Piano Nazionale di
Ripresa e Resilienza (PNRR).

Missione 4 Istruzione e ricerca-Componente
2 Dalla ricerca dell'impresa-Investimento 1.1,
Avviso PRIN 2022 PNRR indetto con DD N. 1409
del 14/09/2022 Progetto (Project) "Per Images,
Per Scripta. Forms of interaction between texts
and images in Latin culture and its reception:
innovative methodologies, new inerpretations,
digitalisation initiatives" (codice progetto
P2022C4A7N-CUP J53D23016360001)

COL SOSTEGNO DI

Fondazione Carisbo

DESIGN

Mirit Wissotzky - Studio
Dina&Solomon

ISBN 979-12-5718-082-9

Edizioni Pendragon
via Borgonuovo 21/a
40125 Bologna
www.pendragon.it



LUCREZIO

Daniele Pellacani

Secondo un'efficace formula di Ivano Dionigi, Lucrezio è un poeta che ha il futuro nel sangue (Dionigi 2023, 9-18). Vissuto nella prima metà del I sec. a.C., col suo *De rerum natura* si incarica di annunciare a Roma il verbo di Epicuro: un messaggio rivoluzionario, che da una prospettiva materialista – e nello specifico atomista – proclama la mortalità dell'anima, l'assenza della provvidenza divina e il rifiuto della politica. Le parole di Lucrezio, apertamente osteggiate dai Padri della Chiesa, attraverseranno carsicamente il medioevo, e torneranno a farsi sentire a partire dal 1417, quando l'umanista Poggio Bracciolini scoprirà, in un monastero non lontano da Costanza, un manoscritto che conservava il testo del poema latino. Da quel momento il *De rerum natura* conoscerà una rapida e straordinaria diffusione, che contribuirà in maniera decisiva allo sviluppo dell'età moderna in ambito filosofico, scientifico e letterario (Greenblatt 2011; Palmer 2014; Norbrook/Harrison/Hardie 2016).

Ma la spinta innovatrice del poema di Lucrezio non si esaurisce tra Cinque e Seicento: riemergerà, con rinnovato vigore, anche in età contemporanea, influenzando ancora il pensiero filosofico (su tutti Marx e la tradizione marxista) ma anche la riflessione scientifica, ad esempio con la teoria del *clinamen* (che problematizza il rapporto tra casualità e struttura atomica della materia) o della pluralità degli universi, che secondo Lucrezio sono infiniti nello spazio come nel tempo (Lezra/Blake 2016).

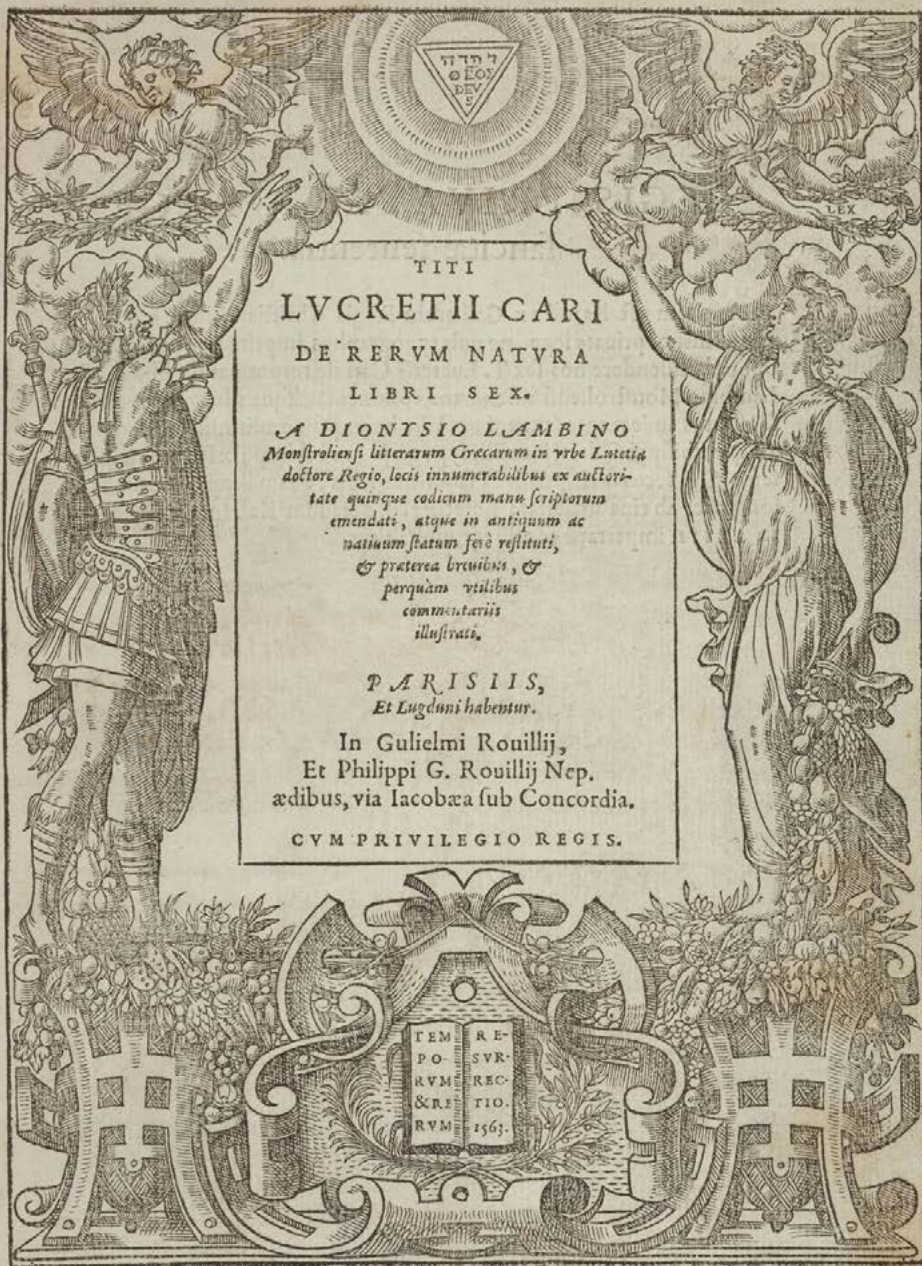
Nel corso del Novecento si incontrano anche i primi esempi di ricezione del *De rerum natura* nelle arti figurative: un dato certamente sorprendente, se rapportato a un poema che è sostanzialmente 'aniconico'. Nel panorama italiano possiamo ricordare lo scultore Alik Cavaliere, che nel febbraio 1964 allestisce presso la galleria Schwarz di Milano la mostra *Arbres*, una 'serra' popolata da sculture in bronzo che riproducono, e spesso inglobano, elementi vegetali; i titoli delle opere, tutti tratti dal *De rerum natura*, rimandano a tre diversi nuclei lucreziani: l'inno a Venere, dove si esalta la forza generatrice della natura; la descrizione della nascita di erbe, alberi e prati, inserita all'interno della cosmogonia del libro V; e la teoria dei *simulacra*, che occupa la parte centrale del libro IV: proprio quest'ultimo nucleo spinge Cavaliere a riflettere sul rapporto tra realtà e visione, al punto di «rileggere Lucrezio alla luce del surrealismo, e il surrealismo alla luce di Lucrezio» (Pontiggia 2015, 176; vd. anche Pellacani 2020, lii-liiii).

In tempi più recenti, il *De rerum natura* ha poi ispirato alcuni lavori di Giulio Paolini distribuiti nell'arco di un ventennio. Il primo esempio è *Casa di Lucrezio* – un'installazione declinata in nove versioni, elaborate tra il 1981 e il 1984 – che mette in relazione la figura del poeta latino (evocata attraverso il calco in gesso di una testa apollinea) con la raffigurazione di un labirinto incisa su una delle colonne della *domus* pompeiana di Marco Lucrezio Frontone; l'ultimo lavoro è invece *De rerum natura*, opera costituita da otto collages su carta realizzati nel 2003, in occasione della pubblicazione del poema lucreziano nella collana 'I millenni' di Einaudi. Tra questi due estremi cronologici si colloca *Contemplator enim*, titolo esplicitamente lucreziano che l'artista associa a tre diverse opere (elaborate tra il 1991 e il 1992) in cui viene declinato uno dei temi essenziali dell'intera produzione di Paolini, ovvero il rapporto che

lega artista, opera e osservatore (Pinto 2017; Pellacani 2020, liv-lvi). La locuzione latina, tratta dall'*incipit* di Lucr. 2, 114, esprime infatti l'invito a osservare, e introduce la celebre analogia tra il moto degli atomi e il vorticoso movimento del pulviscolo all'interno di un fascio di luce che filtra in una stanza buia: lo stesso passo che ha influenzato, in tempi più recenti, una videoinstallazione di Sabrina Mezzaqui (*Here comes the sun*, 2000: Pinto 2017b). In questo ricco panorama – che include anche lavori dichiaratamente ispirati al *clinamen* lucreziano, come una serie di dipinti di Massimo Kaufmann (Pinto 2017c), o la sorprendente istallazione dell'artista francese Céleste Boursier-Mougenot, recentemente riallestita alla Bourse de Commerce/Pinault Collection di Parigi (una grande vasca riempita d'acqua in cui galleggiano decine di piatti di ceramica, che scontrandosi accidentalmente producono armonie casuali) – colpisce l'abbondanza di edizioni illustrate e libri d'artista dedicati al *De rerum natura*. Oltre alle opere di Enrico Baj e Giulia Napoleone esposte in questa mostra (vd. schede), si possono ricordare almeno tre edizioni francesi, illustrate da Léopold Lévy (Paris, 1935: Pinto 2017d), Camille Paul Josso (Paris, 1950: Tinti 2017) e Jean Chièze (Paris, 1958: Pinto 2017e): quest'ultima si segnala in particolare per l'impiego di immagini che rimandano all'illustrazione scientifica, come i campi di forza del magnete, o la rappresentazione di Venere sormontata da quella che sembra una cellula con i cromosomi in fase di divisione. A queste si aggiungono un'edizione americana, con incisioni di Paul Landacre (Los Angeles, 1957: Tinti 2017b), e l'edizione russa di Fjodor Petrowsky (Mosca, 1936), impreziosita dalle xilografie di Nikolai Dimitrewski e ristampata nel 1946 in occasione del secondo bimillenario della nascita di Lucrezio, celebrato dall'Accademia delle Scienze dell'Unione Sovietica (Kostin, 2017). In Italia si segnala invece l'edizione stampata da Franco Riva, con traduzioni di Enzo Cetrangolo e due incisioni fuori testo di Bruno Saetti (Verona, 1968) in cui si esalta la potenza feconda e generatrice della figura femminile (De Lena 2017); sempre la traduzione di Cetrangolo accompagna anche un'acquaforte di Mino Maccari, ispirata alla cruda interpretazione lucreziana dell'eros nel finale del libro IV (Pisa, s.d.: De Lena 2017b).

Tra i vari poeti contemporanei che si sono cimentati nella traduzione del *De rerum natura* c'è anche Giorgio Orelli, le cui traduzioni lucreziane sono state pubblicate in due libri d'artista, con incisioni di Enrico Della Torre (Milano, 1996: Pontiggia 2017) e Italo Valenti (Milano, 1991), che proprio in risposta alla lettura delle traduzioni di Orelli realizzerà «un ciclo di impressionanti visioni del Caos originario» (Pontiggia 2017b). Tra più recenti e affascinanti libri d'artista si segnala infine l'omaggio a Lucrezio di Helmut Dirnaichner (*Tre opere (Per Titus Lucretius Caro)*, Milano, 2011: Pinto 2017) che raccoglie tre lavori ispirati al celebre proemio del *De rerum natura* (1, 6-9) in cui il poeta latino descrive la rinascita della natura di fronte all'*adventus* di Venere, che sancisce il ritorno della primavera. L'interesse dell'artista tedesco è catturato soprattutto dall'espressione *daedala tellus*, che qualifica la terra non solo come creatrice, ma anche come artista: Dirnaichner sceglie allora di coinvolgere nel suo lavoro le potenzialità creative proprie della materia utilizzando, per i colori della

terra, il bianco del cristallo di roccia, il verde della malachite e della verdite e il blu del lapislazzulo. I minerali, sminuzzati nel mortaio, sono allora ridotti a 'atomi' che l'artista inserisce, a mo' di intarsio, direttamente nella cellulosa della carta, così da creare tre opere materiche in cui la delicata modulazione delle tonalità cromatiche esalta i campi di luce che la rifrazione produce sui singoli granuli (Pellacani 2020, lvii-lviii).



TITI
 LVCRETII CARI
 DE RERVM NATVRA
 LIBRI SEX.

A DIONYSIO LAMBINO
 Monstrolensi litterarum Graecarum in vrbe Lucae
 doctore Regio, locis innumerabilibus ex auctori-
 tate quinque codicum manu scriptorum
 emendati, atque in antiquum ac
 nativum statum fere restituti,
 & praeterea brevibus, &
 perquam vtilibus
 commentariis
 illustrati.

PARISIIS,
 Et Lugduni habentur.

In Gulielmi Rouillij,
 Et Philippi G. Rouillij Nep.
 aedibus, via Iacobæa sub Concordia.

CVM PRIVILEGIO REGIS.

TEM RE-
 PO SVR-
 RVM REC-
 & RE TIO-
 RVM 1563.

*572
 S. P. R. E. T.*

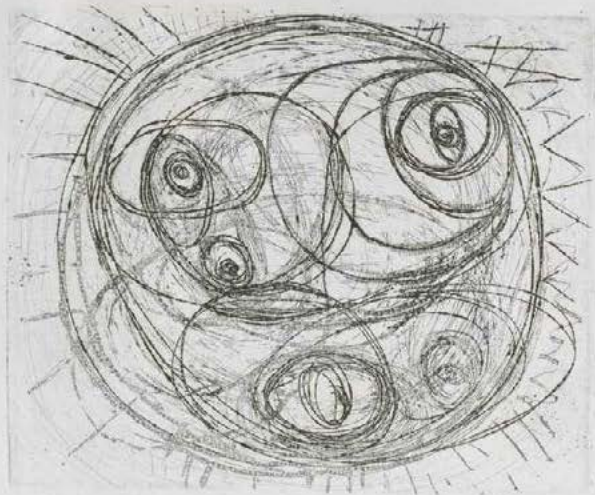
LAMBIN
De Rerum Natura
Paris, 1563

Titi Lucretii Cari De rerum natura libri sex, a Dionysio Lambino Monstroliensis litterarum Graecarum in urbe Lutetia doctore Regio, locis innumerabilibus ex auctoritate quinque codicum manu scriptorum emendati, atque in antiquum ac natuum statum fere restituti, & praeterea breuibus, & perquam utilibus commentariis illustratis. Parisiis et Lugduni: In Gulielmi Rouillij, et Philippi G. Rouillij Nep. Aedibus, 1563.

In -4° (collezione privata).

L'edizione del *De rerum natura* di Denis Lambin, pubblicata nel 1563 e più volte ristampata tra Cinque e Seicento, rappresenta una pietra miliare nella storia degli studi lucreziani, tanto per l'ampiezza del commentario, quanto per la superiore qualità del testo, che per la prima volta viene ricostruito collazionando non solo testimoni umanistici, ma anche i due più importanti manoscritti medievali del poema, l'*Oblongus* e il *Quadratus* (Butterfield 2019).

Il lavoro di Lambin vede la luce nel pieno della Controriforma, dunque in un contesto comprensibilmente ostile al messaggio di Epicuro: anche se il poema di Lucrezio non verrà mai inserito nell'*Index librorum prohibitorum*, saranno comunque proibiti i suoi volgarizzamenti, che minacciavano di diffondere tra un pubblico più ampio e culturalmente meno attrezzato i principi 'empi' di un sistema filosofico inconciliabile con i dettami della Chiesa. Di qui l'ansia apologetica di Lambin, che si esplicita nella dedica al re Carlo IX, in cui vengono esaltate le qualità letterarie del poeta latino attribuendo per contro al suo maestro Epicuro la responsabilità di tutti i 'deliri' filosofici (Palmer 2014, 182-184). Ma per ribadire in modo ancor più netto la sua devozione a Dio, come pure la sua fedeltà al re di Francia, Lambin fa realizzare un'antiporta xilografica in cui le figure di Venere e Marte sono identificate, per mezzo di una didascalia, con il re (*rex*) e la legge (*lex*) che tendono concordi verso un sole che non è più, come in Lucrezio, simbolo della *ratio* epicurea, ma della luce di Dio, come confermato dall'iscrizione in ebraico, greco e latino inserita all'interno del triangolo (Cherchi 2020, 342). L'iconografia di questa antiporta dunque risemantizza in chiave cristiana le figure delle due divinità pagane che nel proemio del I libro del *De rerum natura* rappresentavano – in una prospettiva epicurea – i movimenti di aggregazione e disgregazione degli atomi (*motus genitales e motus exitiales*), dal cui perpetuo avvicinarsi trae continuamente forma il reale.



1900

1901

De Rerum Natura, presentazione di Roberto Sanesi, con la traduzione in francese di Edouard Jaguer. Con 36 acquaforti di Enrico Baj. Milano: Arturo Schwarz, 1958. mm. 505 x 375, prove d'artista (collezione privata).

BAJ
De Rerum Natura
Milano, 1958

Nell'aprile del 1958 Arturo Schwarz pubblica *De rerum natura*, una cartella stampata in 51 esemplari che raccoglie 36 acquaforti di Enrico Baj con una presentazione di Roberto Sanesi. A questo progetto Baj inizia a lavorare già nel 1952, l'anno in cui firma, assieme a Sergio Dangelo, il primo manifesto del Movimento Nucleare «che teorizza una pittura di gesto e di materia ... capace di esplorare l'energia dell'atomo» (Pontiggia 2017c): di qui l'interesse per il poema di Lucrezio, «il primo grande poeta che si fosse interessato della struttura della materia, dell'energia, di atomi e nuclei» (Baj 1990, 33).

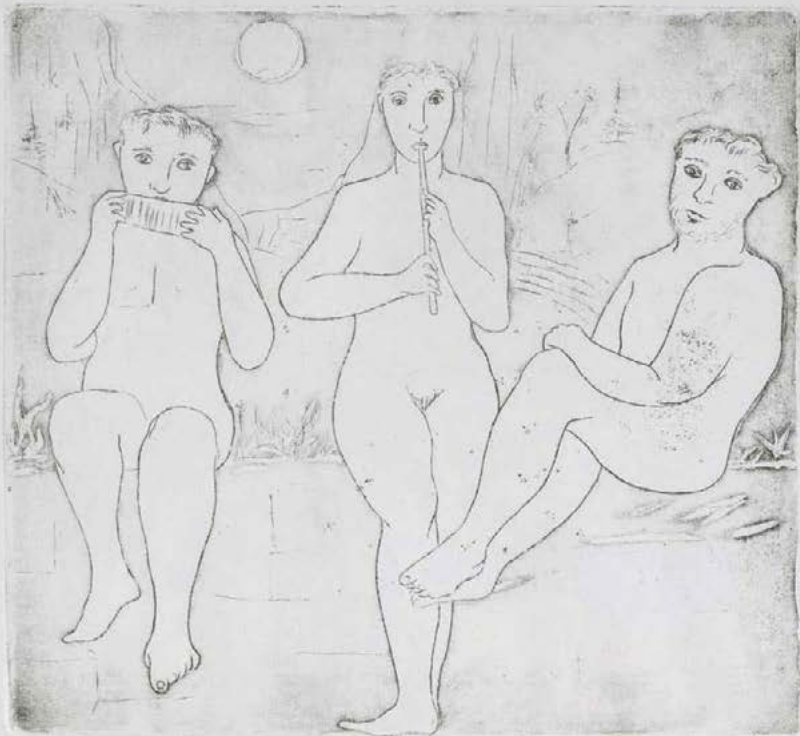
Animato da «un puntuale impegno descrittivo e illustrativo» (Baj 2018, 224) l'artista incide circa sessanta lastre, sperimentando per la prima volta una tecnica che lo costringe a misurarsi con un tratto sottile, continuo e nitido, cercando nel contempo «il limite di sopportazione del metallo ... il limite estremo al quale spingere le morsure» (Tavola 2024, 31). Questo materiale viene poi riorganizzato in maniera autonoma rispetto al testo latino, con la selezione di 36 acquaforti che vengono a formare tre sezioni di dodici elementi ciascuna: le storie del sole, della vita e della morte. La struttura del progetto è ben sintetizzata dalle parole di Schwarz: «Sotto l'occhio vigile del sole, il primitivo disordine informale gradatamente perviene a organizzarsi, fino all'emergere delle presenze umane, sino alla storia dei rapporti tra uomo e donna, ai suoi giochi sociali (la musica, la danza, la toeletta) e alle sue tragedie (la guerra, la pestilenza, la morte), per narrare infine il disfacimento del tutto e il suo ciclico restituirsi al caos originario» (Baj 2018, 226). Baj dunque intuisce, e creativamente riproduce la struttura ciclica sottesa all'intero poema lucreziano, che si chiude con la peste di Atene per riaprirsi, di nuovo, col proemiale inno a Venere: nelle ultime due acquaforti della serie, il volto deformato nell'urlo è infatti seguito dall'immagine del silenzio, che ha l'aspetto di «una giovane e graziosa fanciulla, quasi presaga di un nuovo inizio dopo le rovine» (Corgnati 2018, 20-21).

Le stampe esposte in mostra sono tre prove d'artista firmate da Baj: particolarmente significativa è l'immagine dei ghirigori, «gesto primario, pura espressione di energia ma, al tempo stesso, possibile rappresentazione del moto delle particelle elementari attorno al nucleo atomico» (*ibid.*, 16). Le altre due acquaforti fanno invece parte delle 'storie della vita', che rappresentano il progresso della civiltà umana sul piano sociale e culturale (qui esemplificate nella toeletta e nella musica), con un gusto figurativo influenzato dal «Picasso classico delle *Metamorfosi* (1931), che a sua volta si ispirava alla linea nitida, senza ombre e senza spessore, dei vasi greci» (Pontiggia 2017c).



from

Aug 53



9/10/10

by

0.3M
FABRIANO

*Dal libro
quinto*

Or cantiamo onde i moti abbian le stelle.
Pria, se l'ampio del cielo orbe s'aggira,
Creder si dee che quinci e quindi il polo
Sia dall'aria compresso, e d'ambi i lati
Di fuor chiuso e ristretto: indi ch'un altro
Aer sopra ne scorra, e 'l corso indirizzi
Là 've del mondo eterno a volger s'hanno
Le stelle ardenti, e che di sotto un altro
Erga al contrario il ciel; come talora
Miri intorno aggirar le ruote e i plaustri.

**NAPOLEONE
Nero
Mendrisio, 2014**

Lucrezio. NERO, con disegni originali di Giulia Napoleone. Mendrisio: Josef Weiss, 2014. mm. 190 x 280, es. 2/20 (collezione privata).

Già nel 1979 Giulia Napoleone aveva guardato al *De rerum natura* – letto nella traduzione secentesca, in endecasillabi sciolti, dello scienziato Alessandro Marchetti – per realizzare *In luminosa riga* (Roma, Grafica dei Greci: De Lena 2017c), cartella che raccoglie sei incisioni al punzone ispirate alla celebre analogia con cui Lucrezio, nel II libro del poema, spiega il movimento invisibile degli atomi attraverso l'immagine dei granelli di polvere che vorticano dentro un fascio di luce. Proprio la tecnica del punzone consente all'artista di tracciare linee sottilissime, composte da minuscoli punti ravvicinati e disposti, appunto, «in luminosa riga», secondo l'espressione con cui Marchetti traduce il lucreziano *radiorum lumine in ipso* (Lucr. 2, 117); righe rettilinee che, come gli atomi di Lucrezio, si incrociano e si sovrappongono, preparando con la loro aggregazione la nascita delle forme (Pellacani 2020, lvi-lvii).

A distanza di 35 anni da *In luminosa riga*, Giulia Napoleone torna di nuovo Lucrezio, sempre attingendo ai musicali endecasillabi di Alessandro Marchetti; dai torchi dello stampatore Josef Weiss nasce allora *NERO* (Mendrisio, 2014: Tinti 2017c), libro d'artista realizzato in venti esemplari unici, ciascuno dei quali è illustrato da cinque disegni originali a china che vengono messi in dialogo con quattro passi lucreziani: «Nulla può [...] mai ridursi al nulla» (Lucr. 1, 237-249); «Il tempo [...] non è per sé in natura» (Lucr. 1, 459-468); «Se [...] i primi corpi alcun colore / non hanno, hanno però forme diverse / atte a produrle e variarli tutti» (Lucr. 2, 757-771); «Onde i moti abbiano le stelle» (Lucr. 5, 509-516). L'approccio 'divisionista' di *In luminosa riga* è qui applicato alla maniera nera, soluzione che consente all'artista di cercare la luce dentro l'oscurità: l'inchiostro, applicato attraverso fitti punti minuti, dà vita a piccoli corpuscoli che, come atomi, si aggregano isolando spazi vuoti, punti di luce che s'accendono come stelle nel buio della notte (Pellacani 2020, lvii).

Dal colophon: «Dall'incontro fra Giulia Napoleone, Giuliana e Josef Weiss nasce la pubblicazione "NERO" con testi di Tito Lucrezio Caro dal "De rerum natura" tradotto da Alessandro Marchetti. I versi sono presi dal volume edito da Giuseppe Molini "All'insegna di Dante", Firenze 1820. Questa edizione è composta col carattere "Diethelm Antiqua" e impressa al torchio da Josef Weiss presso la sua officina in Mendrisio su carta a mano "Richard-de-Bas". La legatura è realizzata da Josef Weiss. I disegni originali sono eseguiti a inchiostro da Giulia Napoleone».