

Eva Struhal

Il Secolo d'Oro rinnovato

Salvator Rosa, Evangelista Torricelli e i discorsi sull'etica ambientale nella Firenze del Seicento

Il presente saggio intende ricostruire i dibattiti seicenteschi intorno alla possibilità di una coabitazione etica dell'uomo con la natura e al suo principale concetto estetico, imperniato sulla semplicità. In tal senso, il mio contributo fornisce una riflessione sull'Accademia de' Percossi – associazione letteraria fondata dal pittore e scrittore di satira napoletano Salvator Rosa (1615–1673) durante il suo soggiorno fiorentino (1641–1649) – tra i cui membri figuravano rinomati intellettuali di varia estrazione professionale: dal filosofo naturale Evangelista Torricelli (1608–1647; allievo di Galileo Galilei e inventore del barometro), al cardinale Giancarlo de' Medici, sino ai poeti fiorentini Antonio Malatesti e Francesco Rovai. Solitamente i discorsi sulla natura di questi intellettuali si diffondevano sotto forma di lezioni o per il tramite di poesie (inedite), le quali fungevano contemporaneamente da elogi per i paesaggi mediterranei di Rosa. Questi ultimi sono stati apprezzati per la loro rappresentazione della bellezza sublime e le meraviglie della natura.¹ Una classificazione tematica di tali opere appare alquanto complessa, dato l'intreccio di contenuti di filosofia naturale, di poesia, di etica e di riflessioni estetiche. L'Accademia de' Percossi fu fondata dal pittore e satirico napoletano Salvator Rosa. Questo gruppo informale di intellettuali di varia estrazione professionale è esemplare per le dinamiche culturali che circondarono e resero possibile il successo della nuova filosofia naturale sperimentale di Galileo a Firenze, che fu – non è molto noto – accompagnata a sua volta da riflessioni estetiche e moralistiche sulla natura e sul rapporto umanità-natura.² Gli scritti dei Percossi, le poesie e le lezioni accademiche sono stati per lungo tempo interpretati esclusivamente come le fonti per l'arte di Rosa. Questo punto di vista ha messo in ombra un aspetto più ampio e interessante: la loro rappresentazione e il tentativo di regolare le norme dell'impegno umano con la natura come interesse centrale per questi accademici. Contesti sociali non immediatamente associati all'esplorazione scientifica come l'Accademia de' Percossi divennero quindi importanti

1 Alexandra Hoare, *Salvator Rosa, Friendship and the Free Artist in Seventeenth-Century Italy*, London-Turnhout, Harvey Miller Publishers, 2018, p. 29. * Vorrei ringraziare Mariaceleste Di Meo per la sua traduzione del mio testo dall'inglese.

2 Sull'Accademia de' Percossi vedi Helen Langdon, *Salvator Rosa. Paint and Performance*, London, Reaktion Books, 2022 e A. Hoare, *Salvator Rosa*, cit., pp. 67–100.

luoghi per il discorso filosofico-naturale, fondendo etica, filosofia naturale e modelli letterari e preparando il terreno per una vasta accettazione sociale e culturale dei valori e dei processi della filosofia naturale della Nuova Scienza. Durante gli anni fiorentini, Rosa acquisì la fama di celebre pittore di paesaggi, un fattore che finora non è stato messo in relazione con gli interessi intellettuali che possiamo ora ricostruire per l'Accademia de' Percossi.³ Le poesie e le lezioni degli accademici evidenziano che i paesaggi fiorentini di Rosa non erano semplicemente creazioni pittoriche ricercate in senso estetico, ma che erano visti come espressioni della natura in quanto tale, come «un mondo intero, come cielo, paesaggi e mari».⁴ Pertanto, essi sono stati probabilmente influenzati dal «filosofico umore» di Salvator Rosa, dai suoi interessi filosofici e sono stati plasmati dall'interazione ibrida tra arte, filosofia naturale e poesia che dominava in questa accademia.⁵

I prodotti letterari dei Percossi sono importanti documenti relativi agli interessi degli accademici sul funzionamento della natura. In aggiunta, in quest'accademia la natura rappresenta un sistema di valori morali ed estetici per il comportamento degli esseri umani verso la natura.⁶ Agli occhi di Torricelli e Rosa, gli uomini del loro tempo in generale non hanno un rapporto corretto e misurato con la natura, perché la sfruttano o non sono in grado di apprezzarne la bellezza e di trarre profitto in modo sensato dalle sue bellezze.

La cultura ibrida che si manifesta ad esempio nell' Accademia de' Percossi e l'interesse per la natura e i suoi processi hanno dato origine a una (rinnovata) e intensificata lettura dei testi classici incentrati sulla natura (il *De Rerum Natura* di

3 Sul periodo fiorentino di Rosa vedi: Elena Fumagalli, *Napoli a Firenze nel Seicento in «filosofico umore» e «meravigliosa speditezza»*, in *Pittura napoletana del Seicento dalle collezioni medicee*, a cura di Cristina Acidini, Edoardo Speranza, Firenze, Giunti, 2007, pp. 27–82; Caterina Volpi, *Salvator Rosa (1615–1673): «pittore famoso»*, Roma, Bozzi, 2014, pp. 100–234; Langdon, *Salvator Rosa*, cit., pp. 49–101; A. Hoare, *Salvator Rosa*, cit., pp. 67–129.

4 Le citazioni provengono dal poema di Francesco Rovai, «*Capitolo del Signor Francesco Rovai nell'Accademia degl'Improvvisi, detto l'Instabile, mandato in Villa: Ai gentilissimi Signori miei Compagni, i illustrissimi Accademici Improvvisi.*», in Eva Struhal, «*La semplice imitazione del naturale*» Lorenzo Lippi's *Poetics of Naturalism in Seventeenth-Century Florence*, Ann Arbor, UMI, 2007, pp. 360–362.

5 Filippo Baldinucci, *Notizie di Salvator Rosa in Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, vol. 5, a cura di Ferdinando Ranalli, Firenze, SPES, 1847, p. 450.

6 Per l'interdipendenza di valori etici, estetici, ed economici nella riflessione sulla natura del Settecento dove la natura stessa diventa una fonte per valori vedi Lorraine Daston, *Attention and the Values of Nature in the Enlightenment in The Moral Authority of Nature*, Chicago – London, The University of Chicago Press, pp. 100–126: 122.

Lucrezio e *Le Georgiche* di Virgilio) da parte di artisti e poeti.⁷ Questo più ampio insieme di idee, su cui si concentra il mio intervento, è esemplificato dagli scambi intellettuali tra il celebre scienziato e matematico Evangelista Torricelli (1608–1647), giunto a Firenze nel 1641, e il suo «carissimo amico», Salvator Rosa.⁸ Baldinucci indica il matematico come uno dei membri dell'Accademia de' Percossi; l'*Encomio del Secol d'oro*, su cui ci concentriamo in questa sede, fu presentato in data imprecisata ai membri di questa accademia.

L'Encomio del Secolo d'Oro di Evangelista Torricelli: la natura e la sua sostenibilità

Una lezione pronunciata da Evangelista Torricelli agli accademici evoca il mito dell'Età dell'Oro, secondo un pensiero pre-moderno e un atteggiamento verso la natura basato sull'etica ambientale e sulla rinnovabilità dei materiali, quali il cibo semplice e locale o l'impiego dell'elemento architettonico in armonia con l'ambiente naturale.⁹ Al tempo stesso, la medesima lezione funge anche da elogio nei confronti dei paesaggi dipinti da Salvator Rosa, alcuni dei quali permettono persino una visualizzazione metaforica delle complesse riflessioni accademiche, in merito al modo eticamente corretto di vivere la natura.

La lezione comincia con un confronto tra l'Età dell'Oro e le sue virtù (giustizia, temperanza, mansuetudine, liberalità, prudenza e tolleranza), e l'Età del Ferro e i suoi vizi di ira, avarizia, frode, lascivia e ingiustizia. Torricelli sottolinea che nell'Età dell'Oro l'oro era ancora sepolto nella terra e gli individui apprezzavano soprattutto la quiete come il loro bene più alto. I campi erano fertili senza fatica, le stagioni miti. La natura provvedeva a tutto ciò di cui gli umani avevano bisogno. L'Età dell'Oro per Torricelli ha una dimensione psicologica che concede loro la calma e rende l'umanità estranea a due potenti emozioni («tiranni supremi»): il timore (perturbazione d'animo, causata dall'immaginazione di un fu-

7 Per i riferimenti esatti alla letteratura classica citata da Torricelli si veda Veronica della Vecchia, *Le «Lezioni accademiche» di Evangelista Torricelli. Edizione e commento*, Roma, Accademia dell'Arcadia, 2021, pp. 191–198. Torricelli cita le *Metamorfosi* di Ovidio, le epistole di Seneca, le *Georgiche* di Virgilio, Giovenale, Lucrezio e una fonte moderna, Maffeo Barberini.

8 Sull'amicizia tra Rosa e Torricelli vedi: A. Hoare, *Salvator Rosa*, cit., pp. 79–81.

9 L'*Encomio* di Torricelli: *Lezioni accademiche d'Evangelista Torricelli*, Firenze, Jacopo Guiducci, Santi Franchi, 1715, pp. 62–65; Veronica della Vecchia, *Le «Lezioni accademiche» di Evangelista Torricelli. Edizione e commento*, Roma, Accademia dell'Arcadia, 2021; E. Torricelli, *Encomio del secolo d'oro*, ibid., pp. 35; 191–198. Vedi anche: H. Langdon, *Salvator Rosa*, cit., pp. 68–70.

turo male) e la speranza. È chiaro che Torricelli pensa che il mondo attuale soffra di entrambe le passioni: paura e speranza.

L'*Encomio* di Torricelli è un tipico prodotto della cultura accademica: è fortemente intertestuale, attingendo a una serie di fonti classiche come Seneca, Lucrezio e Virgilio, ma trasforma anche la «filologia in filosofia», leggendo la letteratura classica per «far servire gli studi classici a fini pratici», creando un sapere applicabile alla vita concreta degli accademici, come è stato sottolineato da Grafton.¹⁰ L'*Encomio* ci apre quindi una visione complessa sul tema letterario dell'Età dell'Oro e sullo stile di vita umile e rurale che esso promuove.¹¹ Data la volontà di Torricelli di trarre insegnamento filosofico dall'Età dell'Oro, la *Lezione* è un viaggio nel passato, ma con l'esplicita intenzione di trarne un effetto didattico per il presente. È quindi paragonabile nelle intenzioni alle satire di Salvator Rosa, che attraverso una rete intertestuale coniano modelli prescrittivi di comportamento per il presente.¹² Torricelli da un lato accenna al fatto che gli accademici rinnovano i costumi dell'Età dell'Oro, dall'altro è molto chiaro sul fatto che quest'età è legata esclusivamente a una natura e a un clima più benevoli di quelli predominanti nel presente, e quindi non è rinnovabile.

Torricelli dipinge l'Età dell'Oro come un'epoca storica, passata, che però ha un potenziale metastorico: oltre alla benevolenza della natura anche gli esseri umani dell'Età dell'Oro erano privilegiati da alcuni tratti psicologici: non provavano paura o false speranze, non erano lussuriosi; i pastori di quell'età vivevano secondo schemi strettamente morali modellati attraverso una severa educazione. Evitavano la libidine. Questa complessa negoziazione tra passato e presente, tra mito e realtà, è stata intensificata dalla decorazione della casa di Rosa di quella sera che attraverso un 'apparato', una scenografia, ha evocato l'Età dell'Oro. Torricelli la descrive come una «grossolana ma delicata decorazione teatrale» (delizioso, ma rozzo apparato), suggerendo che Rosa aveva trasformato la sua casa fiorentina in una semplice dimora di pastori tipica dell'Età dell'Oro.¹³ Passato e

10 Anthony Grafton, *Renaissance Readers and Ancient Texts: Comments on Some Commentaries*, in «Renaissance Quarterly», XXXVIII, 1985, n. 4, pp. 615–649.

11 Per l'analisi del mito dell'età dell'oro e del suo manifestarsi nel pensiero e nella letteratura occidentale si veda ancora: Arthur O. Lovejoy, George Boas, *Primitivism and Related Ideas in Antiquity*, New York, Octagon Books, 1965. Le idee proposte da Lovejoy-Boas, che sono importanti per inquadrare meglio anche il concetto di età dell'oro di Torricelli, sono: «The Golden Age of Greek mythology was originally, indeed—so far as texts indicate—irrelevant to man's life as it now is. It was enjoyed by a different breed of mortals» (ivi, p. 16). «But the golden age was soon converted into an embodiment not only of one but of numerous ideals which could be held up to one's contemporaries for realization» (ibid.).

12 *Satire di Salvator Rosa*, a cura di Danilo Romei, Milano, Mursia, 1995.

13 E. Torricelli, *Lezioni accademiche* (1715), cit., pp. 88–89.

presente si intersecano in modo complesso anche in un altro aspetto della riflessione di Torricelli che sottolinea come l'abbondanza della natura durante l'Età dell'Oro abbia protetto l'umanità da due emozioni fundamentalmente negative: timore e speranza, che «son due mostri così forti», «tormentano ma con furie veraci gli animi dei viventi», «carnefice della mente humana» e «due tiranni supremi».¹⁴ Nella filosofia stoica – e molti degli intellettuali fiorentini erano neostoici –, speranza e paura sono collegate. Entrambe sono rivolte al futuro e anticipano rispettivamente cose buone o cattive. Gli stoici sostenevano che, per evitare di provare paura, bisognava anche abbandonare la speranza (Sen. *Ep.* 5.7).¹⁵ La paura può esistere solo quando si ha la speranza di evitare le avversità future; senza questa speranza, la paura diventa rassegnazione, perché ci si riconcilia con ciò che si deve sopportare. Torricelli sottolinea anche che durante l'Età dell'Oro, la natura informava l'ordine politico «mentre nelle Provincie indistinte giacevano le campagne senza termine, o divisione» e forniva il nutrimento senza la necessità del lavoro agricolo: «La fecondità non procurata de' campi e la clemenza delle stagioni mansuete, provvedevano con benefici spondanei, ai bisogni, e a i disagi della mortalità».¹⁶

Sebbene Torricelli si rammarichi del fatto che lui e i suoi amici non vivano più nell'Età dell'Oro, ammette anche che gli uomini del XVII secolo possono salvare solo la purezza morale di quest'epoca, non i suoi aspetti politici e agricoli. Mentre gli abitanti dell'Età dell'Oro conducevano una vita virtuosa grazie all'innocenza, l'uomo di oggi deve aggiungere a queste virtù il dono della «sapienza» associato all'«Età del Ferro».¹⁷ Attraverso la loro «sapienza», «intelligenza, erudizione, ingegno» gli accademici si sollevano dalla loro età, ricreando una virtuale Età dell'Oro.¹⁸

L'uomo moderno può recuperare l'Età dell'Oro nella sua 'anima' conducendo una vita semplice e pura che eviti ogni lusso.¹⁹ Il lusso materiale è associato

¹⁴ Ivi, p. 90.

¹⁵ Per il concetto di paura e speranza degli stoici, vedi ad esempio: Jason Reddoch, *The Stoics on Hope and Fear: How to Be a Politically Engaged Stoic*, in «Soundings: An Interdisciplinary Journal», CI, 2018, n. 1, pp. 52–66.

¹⁶ E. Torricelli, *Lezioni accademiche* (1715), cit., p. 90; V. Della Vecchia, *Le «Lezioni accademiche»*, cit., p. 192.

¹⁷ Ivi, p. 94.

¹⁸ Ivi, p. 95.

¹⁹ Un'altra corrente di pensiero importante per il concetto di età dell'oro di Torricelli è l'evitamento del lusso: «that the desire for »goods« was inimical to the attainment of »the good.« Unhappiness was identified with the state of unsatisfied desire» (Lovejoy-Boas, *Primitivism*, cit., p. 10). Il discorso di Torricelli sull'età dell'oro si unisce ad un altro, quello di un'etica del consumo: Per una sintesi degli studi sul consumismo della prima età moderna si veda Sara Pennell, *Con-*

all'instabilità emotiva, la semplicità alla tranquillità e alla pace mentale. Non palazzi di marmo, che arrivano fino alle stelle, ma capanne fatte di ramoscelli e bastoni intrecciati, i cui pavimenti non sono ricoperti di pietre preziose, ma di foglie, erano le dimore dell'Età dell'Oro. Nonostante la loro semplicità costruttiva, queste capanne tenevano i loro abitanti al caldo e li proteggevano dalle intemperie. In queste dimore i pastori conducevano la loro vita di purezza morale, lontano dalle menzogne e dalla perfidia della città, in libertà dalla servitù. Non vivendo nei Palazzi, sono al sicuro dagli assalti delle nazioni straniere.

Sottolineando l'importanza della «temperanza» e della «parsimonia», Torricelli evidenzia la necessità di una riduzione del consumo materialista esemplificato dal cibo: «Non vedete voi accumulare in una mensa sola la fecondità [...] di una provinciale intera? Gli animali [...] di tutte le stagioni e di tutti gli elementi?».²⁰ E continua provocatoriamente: «Un ventre ancorché angusto di un uomo non potrà riempirsi se non co' i tributi adunati di tutto l'universo? Chi mai crederà che un ventre solo e sì piccolo sia quello a cui si dedicano tante vite di animali innocenti, per cui si semina in tante provincie i cui poderi sono capaci di peregrinazione, gl'armenti incapaci di numero? Che un ventre solo sia quello, per cui si vindemmia nell'Italia il Vesuvio, Siracusa nella Sicilia, Smirna, e Creta nell'Arcipelago, il Libano nell'Oriente, la Spagna nell'Occidente?»²¹ Prefigurando il nostro discorso sull'estinzione di massa degli animali, Torricelli definisce questo consumo senza limiti «una voragine, un abisso senza fondo, per cui si impoverisce l'aria d'uccelli, a cui si votano tante selve, per cui si pescano tanti laghi, tanti fiumi, e tanti mari, non solo del Mediterraneo a noi vicino, ma anche de remotissimo Settentrione».²² Condannando il consumo eccessivo di troppi animali per soddisfare la gola degli umani, Torricelli partecipa a un dibattito più ampio che si concentra sulla sostenibilità e sull'etica della cura per la natura attraverso la riduzione del consumo umano.²³ Questo non è solo un approccio molto odierno alla protezione della natura e della fauna, ma anche un segno contro la teoria, a lungo mantenuta, che l'interesse scientifico per la natura durante la cosiddetta «rivoluzione scientifica» abbia sostituito la precedente cura empatica per la na-

sumption and Consumerism in Early Modern England, «The Historical Journal», XLII, 1999, n. 2, pp. 549–552.

²⁰ E. Torricelli, *Lezioni accademiche* (1715), cit., p. 92.

²¹ Ivi, pp. 92–93; V. Della Vecchia, *Lezioni accademiche*, cit., pp. 194–195.

²² E. Torricelli, *Lezioni accademiche* (1715), cit., p. 93.

²³ Si veda Paul Warde che, in *The Invention of Sustainability. Nature and Destiny, c. 1500–1870*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018, pp. 17–102, sostiene che l'origine del pensiero della sostenibilità, intorno al 1500, era legata al sostentamento delle foreste e dell'allevamento.

tura attraverso il controllo e la subordinazione inconsiderati dell'uomo.²⁴ Infatti, il libro influente di Carolyn Merchant, sulla rivoluzione scientifica e la morte della natura, traccia paralleli tra «l'egemonia della scienza meccanicistica come segno di progresso» e il dominio della natura.²⁵

L'età dell'oro di Torricelli e l'impossibilità dell'idillio

La *Lezione* di Torricelli attribuisce uno spazio distinto anche al suo concetto dell'Età dell'Oro: è il «rozzo, ma delizioso apparato», l'apparato teatrale che imita una capanna di pastore con cui Rosa ha decorato la sua casa fiorentina, dove il gruppo di intellettuali virtuosi si riuniva per ascoltare l'Encomio di Torricelli.²⁶ Rosa trasforma la sua casa e accademia in un *topos*, uno spazio simultaneamente letterale e metaforico che corrisponde al concetto dell'idillio, uno spazio apparato, protetto dalle aggressioni esterne.²⁷ Il termine letterario 'idillio' denota una varietà di generi letterari (piccoli poemi, brevi composizioni epiche o dialoghi) che condividono una caratteristica tematica comune: il desiderio di ritornare alla convivenza armoniosa originale dell'uomo con la natura.²⁸ Sebbene i distinti concetti immaginativi, metaforici e psicologici dell'idillio aiutino a concettualizzare le nozioni di paesaggio e campagna avanzate nella lezione di Torricelli, il fatto che lo scienziato si ispiri alle *Georgiche* di Virgilio sottolinea un ideale di natura incentrato sul vero lavoro agricolo.²⁹ Inoltre, in linea con l'idea promossa nelle *Georgiche* di Virgilio che una situazione simile all'Età dell'Oro sia riconquistabile, anche per Torricelli il Secolo d'Oro porta in sé una promessa meta-temporale, poiché l'autore collega profondamente i benefici di innocenza e felicità

24 Carolyn Merchant, *The Death of Nature: Women, Ecology, and the Scientific Revolution*, New York City, Harper, 1980.

25 Vedi Carolyn Merchant, *The Scientific Revolution and The Death of Nature*, in «Isis», XCVII, 2006, n. 3, pp. 513–533; in particolare p. 513: «... hegemony of mechanistic science as a marker of progress».

26 E. Torricelli, *Lezioni accademiche* (1715), cit., p. 88.

27 Renate Böschstein, *Idyllisch/Idylle*, in *Historisches Wörterbuch ästhetischer Grundbegriffe*, a cura di Karlheinz Barck, Martin Fontius, Friedrich Wolfzettel, Burkhard Steinwachs, 3, Stuttgart, Metzler, 2010, p. 121.

28 Jürgen Kühnel, Susanne Holmes, *Idyll in Metzler Lexikon für Literatur*, a cura di Dieter Burdorf, Christoph Fasbender, Burkard Moennighof, 3, Stuttgart, Metzler, 2007, pp. 340–341.

29 Charles Segal, *Space, Time, and Imagination in Theocritus' Second «Idyll»*, in «Classical Antiquity», IV, 1985, no. 1, pp. 103–119.

con la capacità di evitare le insidie morali del desiderio di lusso e libertinaggio. Trasforma quindi l'Età dell'Oro in un'idea, esortando i suoi ascoltatori, i membri dell'Accademia de' Percossi, a rinchiudere nei loro cuori quelle virtù dell'Età dell'Oro che sono state date dalla natura, ma combinandole con la 'saggezza' insegnata all'umanità dall'Età del Ferro. Torricelli non sostiene un cieco ritorno all'Età dell'Oro, ma è interessato a recuperarne le virtù per riformare i fallimenti del presente. Questo appello etico all'individuo sposta nuovamente l'Età dell'Oro di Torricelli lontano dall'«idillio» e più vicino al concetto di «mitopaesaggio» («mythscape»), sviluppato nel contesto della sociologia politica e definito ad esempio da Frank Wolff come «uno spazio commemorativo plasmato da esperienze e riempito di emozioni [...] che per il bene della narrazione doveva essere localizzato nel tempo e nello spazio».³⁰ L'appello alla memoria combinato con l'appello all'azione – nel caso di Torricelli, coltivare virtù interiori in linea con quelle dell'Età dell'Oro e astenersi dal consumismo esagerato – rivela inoltre forti parallelismi con le definizioni di mitopaesaggio come «un deposito per la rappresentazione del passato ai fini del presente».³¹

La Giustizia che si fugge dal mondo di Salvator Rosa

La lezione di Torricelli non solo illustra i discorsi riguardanti la natura, la storia naturale, la sostenibilità e la visione seicentesca dell'impatto del cambiamento climatico sull'umanità, ma identifica anche una precisa fonte iconografica per il dipinto di Salvator Rosa raffigurante *Astrea che lascia i pastori* (Vienna, KHM, 1640–1645, fig. 1).

In contrasto con le attuali interpretazioni del dipinto come *L'arrivo o il ritorno di Astrea*, Torricelli identifica chiaramente il dipinto come raffigurante la partenza di Astrea e come fonte la *Georgica II*, 474 di Virgilio: «La Giustizia dovendo pure allontanarsi dal secolo corrotto, abbandonando le Regie de' Potenti fece l'ultime

³⁰ Frank Wolff, *The Space that Never Was: Rethinking Space and Memory in Late Nineteenth and Twentieth-Century Jewish History*, in «Historical Social Research», XXXVIII, 2013, v. 3, pp. 197–215. Wolff definisce «mythscape» come «a commemorative space shaped by experiences and filled with emotions [...] which for the sake of narration had to be located in time and space» (ivi, p. 198).

³¹ Duncan S. A. Bell, *Mythscape: Memory, Mythology, and National Identity*, in «British Journal for Sociology» LIV, 2003, n. 1, pp. 63–81. Bell definisce «mythscape» come «repository for the representation of the past for the purposes of the present» (ibid., p. 66).



Fig. 1: Salvator Rosa, *Il Ritorno di Astrea* (qui: *La Giustizia che si fugge dal mondo*). Vienna KHM, image in the public domain, wikicommons.

sue dimore fra tuguri umilissimi de' Pastori». ³² Anche un'altra fonte contemporanea sottolinea il malinteso dell'iconografia del dipinto di Rosa: la poesia di Francesco Rovai, *A Salvator Rosa che havea dipinto Astrea che volava al Cielo*; ancora un altro riferimento precoce che dovrebbe farci considerare di cambiare il titolo del dipinto nel *Kunsthistorisches Museum* è la marginalia di Anton Maria Salvini all'*Encomio* di Torricelli, dove cita il dipinto di Rosa come: «Salvator Rosa. Pittura della Giustizia che si fugge dal mondo». ³³ Langdon è stata fino ad ora

³² Sebbene il titolo attuale del dipinto *Il ritorno di Astrea* contrasti con le due fonti contemporanee, esso è ancora per lo più citato come soggetto del dipinto. Si veda Caterina Volpi, *Salvator Rosa. Filosofo nel dipingere: Salvator Rosa tra Roma e Firenze* in *Salvator Rosa. Tra mito e magia*, a cura di Arnould Brejon de Lavergnée, Napoli, Electa Napoli, 2008, p. 40; C. Volpi, *Salvator Rosa*, cit., p. 153, p. 93. Sulle connessioni tematiche tra questo dipinto e sull'ormai perduto *Paesaggio con figura di pittore* (citato nell'inventario del Casino di San Marco del 1647) si veda C. Volpi, *Filosofo nel dipingere*, cit., p. 32; E. Fumagalli, *Napoli a Firenze nel Seicento in «filosofico umore» e «meravigliosa speditezza»*, cit., p. 45.

³³ Alexandra Hoare, *Salvator Rosa as «Amico Vero»: The Role of Friendship in the Making of a Free Artist*, PhD thesis, Toronto University, 2010, p. 540; V. Della Vecchia, *Le «Lezioni accademiche»*, cit., p. 194.

l'unica ad adattare il titolo seicentesco.³⁴ Sebbene il poema di Rovai sia una preziosa fonte alternativa per il significato iconografico del dipinto di Rosa, è principalmente un elogio delle sue capacità come pittore. Il passaggio di Torricelli si legge come segue: «Extrema per illos/ Justitia excedens terris vestigia fecit». Così la descrive la più sublime di tutte le penne; tale la dipinse il più vivace di tutti i pennelli mentre ROSA il mirabile, la colori». ³⁵ Il passo di Virgilio non è una narrazione, non è una descrizione iconografica della scena di Astrea, ma incorpora il mito di essa in un encomio della fertilità della natura, che viene ottimizzata attraverso l'abilità dell'agricoltore. ³⁶ Infatti, per Virgilio e per i filosofi naturali della prima età moderna, il contadino è un abile interprete delle 'abitudini' della natura, capace di trasformare la natura in un Eden creato dall'uomo che eviti gli sprechi. ³⁷ Lo spreco delle forze della natura deve essere evitato e questo è un obbligo dell'uomo.

Quare agite o proprios generatim discite cultus,
agricolae, fructusque feros mollite colendo,
neu segnes iaceant terrae.³⁸

(Venite dunque e imparate quale terreno appartiene a ciascuno di essi secondo i loro tipi, voi agricoltori, e domate con la cultura i frutti selvatici, affinché la terra giaccia inoperosa.)

Ma il dipinto di Rosa è davvero un'illustrazione delle idee di Torricelli sul rapporto dell'uomo con la natura e sull'Età dell'Oro? Luigi Salerno ha sottolineato che il dipinto di Astrea è influenzato da due diversi modi stilistici, uno idealizzante e l'altro caricaturale. ³⁹ Mentre il profilo elegante di Astrea imita la scultura antica (fig. 2), i volti gonfi e arrossati dei pastori appaiono caricaturali (fig. 3).

³⁴ H. Langdon, *Salvator Rosa*, pp. 68–69.

³⁵ E. Torricelli, *Lezioni accademiche* (1715), cit., p. 92.

³⁶ Le *Georgiche* sono un poema sulle origini del lavoro, si veda: Inez Scott Ryberg, *Virgil's Golden Age*, in «Transaction and Proceedings of the American Philological Association», LXXXIX, 1958, pp. 112–131, in particolare, p. 119.

³⁷ Michael Genovese, *An Organic Commerce: Sociable Selfhood in Eighteenth-Century Georgics*, in «Eighteenth-Century Studies», XLVI, 2013, n. 2, pp. 197–221; Monica R. Gale, *Virgil on the Nature of Things. The Georgics, Lucretius and the Didactic Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, pp. 78–88.

³⁸ Virgilio, *Georgics*, Book II, London, William Heinemann, New York: G. P. Putnam's Sons, 1916, p. 118.

³⁹ L'interesse di Rosa a lavorare con modalità stilistiche diverse all'interno di una stessa tela è stato sottolineato anche da Luigi Salerno, che in *Astrea ritorna ai pastori* ha individuato una modalità caricata-bamboccianti per i pastori e gli animali, e viceversa ha visto l'influenza di Poussin nella figura di Astrea; cfr. Luigi Salerno, *Salvator Rosa*, Milano, Edizioni per il Club del



Fig. 2: Salvator Rosa, *Il Ritorno di Astrea* (qui: *La Giustizia che si fugge dal mondo*).
Dett.: Astrea.

Astrea vola elegantemente su una nuvola, i pastori giacciono sgarbatamente e sprovvéduti sulla terra come le loro pecore. Essi hanno perso la capacità di vivere in armonia con la natura, nell'impossibilità di tornare realmente all'Età dell'Oro, come sottolineato da Torricelli. Le loro architetture non sono case intrecciate con gli alberi, ma un rudere dilapidato di un'epoca passata con un tetto fissato male. Anche la natura è vecchia – un'idea che Rosa riprende da Lucrezio – come si vede dagli alberi spezzati.⁴⁰

La somiglianza tra uomini e pecore, perplesse come i pastori, evidenzia l'incapacità degli umani di vivere con saggezza nella natura. Nella *Scena del porto* di Rosa per Giovan Carlo de' Medici, dipinta nel 1641 (fig. 4), la natura sublime è

Libro, 1963, p. 107. Si veda anche Eva Struhel, *Friendly Disagreements: Salvator Rosa and Lorenzo Lippi in Seventeenth-Century Florence* in *Salvator Rosa e il suo tempo 1615–1673*, a cura di Sybille Ebert-Schifferer, Helen Langdon, Caterina Volpi, Roma, Campisano, 2010, pp. 43–55; si vedano, in particolare, le pagine 49–50.

⁴⁰ Lucrezio suggerisce che le «cose naturali» deteriorano e invecchiano attraverso il costante movimento degli atomi; si veda, ad esempio, Lucretius, *De Rerum Natura*. Translated by William Henry Denham Rouse, London and New York: G. P. Putnam's Sons, The Loeb Classical Library, 1924, Libro I, v. 328, p. 25.



Fig. 3: Salvator Rosa, *Il Ritorno di Astrea* (qui: *La Giustizia che si fugge dal mondo*).
Dett.: pastori e pecore.

sfruttata dall'uomo in modo disilluso e pragmatico per il commercio e la sua bellezza non è riconosciuta, come dimostra un gruppo di figure dai corpi gonfi e caricaturali che godono in modo burlesco e animalesco dei piaceri del bagno nudo sullo sfondo di un tramonto di sublime bellezza (fig. 5).



Fig. 4: Salvator Rosa, *Marina al tramonto* (*Marina al porto*), 1641/42 Palazzo Pitti, Firenze (publication rights granted from the Polo Museale Fiorentino).



Fig. 5: Salvator Rosa, *Marina al tramonto*, bagnanti sdraiati.

Le loro pose – come quella dell'uomo sdraiato a terra che fissa intensamente il sedere nudo di un altro uomo – sembrano ridicolizzare la bassezza dell'umanità e ricordano quelle del semplice pastore nel dipinto di Astrea. Rosa contrappone il paesaggio mediterraneo elevato ed elegante, nello stile riuscito di Claude Lorrain (fig. 6), all'arte rozza dei Bamboccianti, gli artisti olandesi che vivevano a Roma, ampiamente criticati per il loro realismo senza fronzoli.

Tuttavia, il dipinto di Rosa non rappresenta contadini del passato, ma pastori contemporanei che vivono in un moderno casale in rovina. Come Torricelli, anche Rosa intende le *Georgiche* di Virgilio come un testo metastorico. Una visione disillusa e post-virgiliana del rapporto tra uomo e natura si esprime chiaramente anche nelle satire di Rosa, in particolare ne *La Poesia*, la sua seconda satira scritta durante gli anni trascorsi a Firenze: le rovine dell'architettura corrispondono agli alberi marci all'inizio della satira; in seguito, Rosa, come Torricelli, deplora la spartizione della terra e la conseguente ingiustizia sociale nei confronti dei più poveri, ai quali i benefici dell'agricoltura restano inaccessibili: «ad onta de le leggi di natura,/ chiuse han le selve e confiscate i mari;/ e ch'oltre a i danni di tempeste ed arsura». ⁴¹

Che Rosa segua non solo il passo di Virgilio evidenziato da Torricelli nei suoi dettagli, ma si adegui anche all'idea generale di un'estetica sobria e contraria al

41 S. Rosa, *Satire*, cit., p. 42



Fig. 6: Claude Lorrain, *Port, Louvre*, public domain.

lusso, è suggerito da un dettaglio del dipinto: il rocchetto di filo bianco che è posto nell'angolo in basso a destra del quadro (fig. 7).



Fig. 7: Salvator Rosa, *Il Ritorno di Astrea* (qui: *La Giustizia che si fugge dal mondo*).
Dett.: firma dell'artista sul rocchetto di filo bianco.

Questo oggetto assume il ruolo di elemento metapittorico in quanto funge da supporto per la firma di Rosa. Il testo di Virgilio, che sottolinea l'importanza di un'estetica della semplicità, potrebbe essere all'origine dell'enigmatica scelta di Rosa per il supporto della firma: egli sottolinea che anche la sua pittura è informata dalla scelta di un'estetica austera e pura, non contaminata da troppe influenze provenienti da ogni tipo di direzione. L'oggetto-firma di Rosa, il rocchetto di filo bianco è collocato nella natura, accanto a un albero. Le vesti strappate dei pastori dall'aspetto impoverito, invece, sono colorate di rosso e di blu. I pastori, pur vivendo una vita semplice, non sono più bucolici, ma mostrano le tracce della povertà e della mancanza di bellezza.

Conclusione

Alla luce dell'Antropocene, le *Georgiche* ricevono valutazioni molto contrastanti: esse, con la massimizzazione umana del profitto dalla natura, devono essere viste come un preludio allo «sfruttamento delle risorse della terra per fini umani?»⁴² Recentemente, Griffiths, Erchinger e altri hanno inserito le *Georgiche* nella discussione sulla natura durante l'Antropocene come letteratura che sostiene «la coltivazione di una relazione fertile e sostenibile» con il nostro ambiente naturale.⁴³ La loro fortuna nella prima età moderna va in quest'ultima direzione. Sebbene le *Georgiche* siano apparentemente un'istruzione per l'agricoltore, in realtà si tratta di un lungo poema sulla relazione tra uomo e natura. Per esempio, per il poeta inglese Joseph Addison, uno dei primi commentatori moderni delle *Georgiche*, esse erano lodate per le loro «istruzioni semplici e dirette» su come lavorare la terra.⁴⁴ Mentre Addison legge le *Georgiche* da un punto di vista poetico, gli autori più recenti, in particolare quelli inglesi dove le *Georgiche* si sono trasformate in un modello per il *gentleman farmer* dall'inclinazione scientifica, hanno letto questo testo attraverso la lente dell'agricoltura capitalista. Anche il XVII secolo leggeva le *Georgiche* come profondamente legate alla filosofia natu-

42 David Fairer, «Where Fuming Trees Refresh the Thirsty Air»: *The World of Eco-Georgic*, in «Studies in Eighteenth Century Culture», XL, 2011, pp. 201–218: 203.

43 Matthew Griffiths, *Reclaiming the Land, Restoring The Garden? Georgic in the Modernist Moment and Beyond*, in «Ecozon@», XII, 2021, n. 2, p. 18; Philipp Erchinger, Sue Edney, Pippa Marland, *Eco-Georgic: From Antiquity to the Anthropocene. An Introduction*, in «Ecozon@», XII, 2021, n. 2, pp. 1–17.

44 Joseph Addison, *An Essay on Virgil's Georgics in The Works of the Right Honourable Joseph Addison*, ed. by Richard Hurd, London, Henry G. Bohn, 1854, pp. 154–161.

rale, descrivendo paesaggi e attività agricole in uno stile oggettivo.⁴⁵ Tuttavia, nel Seicento questa fonte risuona della «visione egalaritaria e del potenziale emancipatorio» della rivoluzione scientifica, che è probabilmente anche la lente attraverso cui Rosa e Torricelli leggono questo testo.⁴⁶ Per loro, Virgilio sembra essere una fonte che istruisce l'uomo a salvaguardare l'abbondanza della natura, pur traendone profitto in modo equo. Anche per alcuni teorici contemporanei, le *Georgiche* sono un compromesso tra l'agenzia umana e quella naturale, «il potenziale di epistemologie alternative per uscire dal predicato delle distopie fatalistiche che spesso ruotano intorno al dibattito sull'Antropocene», che Maria Paula Diogo e Ana Duarte trovano nella nozione e nella pratica del giardino.⁴⁷ Nel contempo essi seguono anche l'ideale di una giusta distribuzione della terra, dove la natura deve essere equamente e limitatamente utilizzata da tutti; un modo per salvaguardare l'idillio della natura.

In conclusione, l'appello di Torricelli alla riduzione del consumismo e del lusso come modo per salvaguardare la natura e per evitare la diminuzione delle specie animali risuona in modo univoco con le attuali argomentazioni ecocritiche per mitigare la distruzione umana della natura. Molto diversa dal discorso attuale è invece la dissociazione del futuro dal presente: Torricelli suggerisce infatti che l'attenzione al presente, a uno stile di vita virtuoso, che eviti il lusso e il consumismo, sia superiore a qualsiasi riflessione sul futuro. Si tratta di una differenza importante, tuttavia, perché ci sentiamo obbligati a proteggere la natura con l'anticipazione di un futuro terribile, contemporaneamente a una profonda preoccupazione per il presente. Allo stesso modo, mentre la scienza del XVII secolo analizzava il qui e ora, la nostra percezione del futuro di qualsiasi ecosistema fragile si basa su una nuova forma di scienza, la scienza predittiva, che cerca di prevedere il comportamento di fenomeni ambientali complessi come il cambiamento climatico. Se per Torricelli la natura è senza tempo, e cambiamenti come quello climatico che ha posto fine all'età dell'oro si collocano in un passato lontano, oggi il tempo è entrato di diritto nel concetto di natura.

45 Sulla fortuna delle *Georgiche* nel Seicento inglese vedi: Claire Preston, *The Poetics of Scientific Investigation in Seventeenth-Century England*, Oxford, Oxford University Press, 2015, pp. 197–240.

46 Michael Genovese, *An Organic Commerce: Sociable Selfhood in Eighteenth-Century Georgic*, in «Eighteenth-Century Studies», XLVI, 2013, n. 2, pp. 197–221.

47 *Gardens and Human Agency in the Anthropocene*, ed. by Maria Paula Diogo, Ana Duarte, Abingdon, New York, NY, Routledge, 2019, p. 1.