

## Pietro Perugino, *Apollo e Dafni*

La piccola tavola conservata al Louvre e ormai univocamente assegnata a Pietro Perugino, aiuta a comprendere il **clima culturale** alla corte di Lorenzo il Magnifico.

Per molto tempo il soggetto è stato identificato in *Apollo* e *Marsia*, il sileno suonatore di *aulòs* (il flauto a doppia canna usato dai Greci), ma rappresenta probabilmente *Apollo* e *Dafni*, l'inventore della poesia bucolica. In questo caso l'opera si proporrebbe come implicita **celebrazione di Lorenzo**, amante delle arti, della poesia e della musica, di cui Apollo è il supremo tutore. *Dafni*, infatti, in greco significa 'alloro', *laurus* in latino, da cui deriva il nome *Lorenzo*: egli, quindi, risulterebbe il soggetto alluso dell'opera e probabile committente. La cultura classica dell'autore è poi attestata dai riferimenti a fonti antiche, come un *Hermes* di derivazione prassitelica per la figura di *Apollo* e un *Hermes* di Lisippo per *Marsia/Dafni*.

Incerta è anche la datazione, collocata tra il 1483 e il 1495.

### Le ipotesi interpretative

La figura a destra, in atteggiamento statuario mentre ascolta la melodia suonata dal personaggio seduto, rappresenta certa-

mente *Apollo*; la sua lira è appesa al tronco posto al centro. Sullo sfondo è ritratto un paesaggio dall'ampio orizzonte, forse la valle del fiume Irmínio, presso Ragusa, un tempo così ricco d'acqua da essere navigabile. Secondo Carlo Del Bravo, infatti, il giovane musico sarebbe il pastore *Dafni*, che il mito colloca nella Sicilia occidentale. Lo studioso richiama la seconda egloga di Lorenzo il Magnifico, in cui viene cantata la storia di *Dafni*, e ricorda che, con questo nome, il signore di Firenze è stato chiamato dal poeta di corte Naldo Naldi, in virtù dell'associazione tra la parola greca *dafni* (alloro) e *laurus/Lorenzo*.

Un'altra ipotesi, invece, identifica il personaggio seduto con *Marsia*. A questo proposito, Edith Wyss ricorda che le fonti classiche associano *Dafni* a *Pan*, in quanto suo discepolo, e non ad *Apollo*. Il dipinto presenta, inoltre, una serie di elementi correlati che possono essere letti come presagi della crudele sorte spettata al giovane flautista: nel cielo un falco, uccello legato all'iconografia di *Apollo*, sta braccando una tortora, mentre ai piedi del giovane sono stati riconosciuti degli *anemoni* (fiore delicato e di breve durata in cui Venere trasformò Adone) e una pianta di *belladonna* (legata alla terza delle Par-

### Il repertorio mitico pagano 'moralizzato'

Negli ultimi decenni del Quattrocento si diffonde a Firenze la passione per i soggetti mitologici. Lo stimolo principale è dato dallo straordinario sviluppo degli studi classici, sostenuti da Lorenzo il Magnifico ma già parte integrante dell'identità culturale della città; gli umanisti riuniti nell'**Accademia neoplatonica** di Careggi (**Marsilio Ficino**, **Cristoforo Landino**, **Pico della Mirandola**) incentivano lo studio, la traduzione e il commento dei testi antichi. L'asse dell'interesse si sposta da quello dell'esperienza e dell'azione, terreno imprescindibile per affermare la capacità di autodeterminazione dell'uomo nel primo Rinascimento, a quello dell'elaborazione astratta e intellettuale. Non è alla trasformazione del presente o all'intervento nella Storia che si affida il raggiungimento della felicità, ma all'educazione interiore, che consente di accedere a superiori livelli di conoscenza, lontani dalla 'volgarità' del presente.

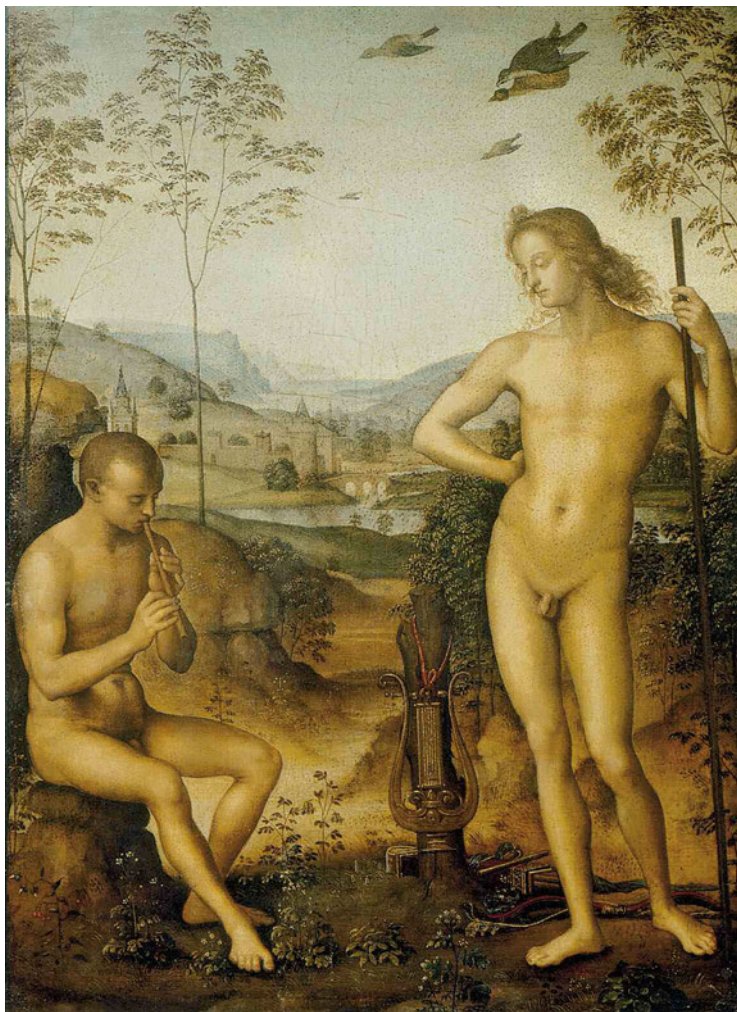
Il soggetto mitologico esprime anche l'amore per l'**allegoria**, per i **contenuti simbolici**, la cui chiave di lettura può essere nascosta in un testo letterario. Questo orientamento ha dato origine a opere caratterizzate da atmosfere sospese, da magica indeterminazione, dal nostalgico vagheggiamento di mondi perfetti, cui si può accedere soltanto attraverso uno sguardo ripiegato su se stesso, lontano dalla concretezza della Storia.

Il **pensiero neoplatonico** svolge il ruolo di saldare il *pensiero classico* al *pensiero cristiano*, creando un ricchissimo sistema di rimandi tra le due culture. In ambito più strettamente artistico, ciò ha comportato l'introduzione di un'iconografia che fa esplicitamente riferimento al *mito*, tradotto però in chiave cristiana. È un **repertorio pagano 'moralizzato'**: l'antichità, infatti, se per le prime generazioni di umanisti era un modello di virtù morale e civile da acquisire per intervenire nel mondo presente (quindi anche in termini politici), ora rappresenta un mondo perduto, che soltanto nella contemplazione o nell'evasione intellettuale può essere ritrovato e che, dunque, è **oggetto di rimpianto**.

In questo contesto si verifica una reciproca legittimazione tra umanisti e artisti: i primi forniscono spunti e temi a pittori e scultori, che proprio da questo confronto ricevono prestigio professionale e riconoscimento intellettuale; non di rado, poi, i programmi iconografici derivano dall'incontro tra le due sensibilità, evolvendo talvolta in libere interpretazioni dei temi originari. Così, nel tradurre in immagine le riflessioni degli studiosi della corte medicea, artisti come Botticelli, Piero di Cosimo o Filippino Lippi elaborano un linguaggio dai toni allusivi, in cui domina una **natura idealizzata**, un'eleganza intrisa di sensualità, nostalgia e sospeso silenzio.

Soggetti mitologici vengono rappresentati in cicli di affreschi per le dimore medicee (tra cui quelli di Filippino Lippi per la villa di Poggio a Caiano), ma soprattutto in dipinti di piccolo e medio formato, sculture, oggetti d'arredo, e il loro contenuto moraleggiante ne guida la disposizione negli ambienti domestici: tra tutti, il tema di *Ercole*, eletto a simbolo del buon governo cittadino e oggetto di tre perdute tele di Antonio del Pollaiuolo per Palazzo Medici; così potrebbero essere letti la *Primavera*, la *Nascita di Venere* e *Pallade doma il centauro* di Botticelli.

È tuttavia opportuno sottolineare che l'influenza della cultura neoplatonica non travalicò in modo significativo la corte medicea; essa rimase appannaggio di una cerchia ristretta, se si considera, ad esempio, che la *Theologia Platonica* di Ficino ebbe nel XV secolo una sola edizione (1482). Inoltre, l'introduzione del nudo nelle opere profane suscitò pochi anni dopo una reazione morale, sostenuta dalla predicazione del Savonarola, divenuta più forte dopo la morte di Lorenzo. A quella data si può considerare conclusa la breve stagione di identificazione tra paganesimo antico e Cristianesimo, esito parallelo al crollo di ideali filosofici, civili e politici, come dimostra la travagliata storia di Firenze e, a livello individuale, l'emblematica evoluzione del Botticelli, primo fra gli artisti neoplatonici alla corte del Magnifico.



che, colei che taglia il filo della vita), entrambi simboli di morte. Quale sia il soggetto raffigurato, esso testimonia il carattere prezioso attribuito al **mito** nel tradurre la **dimensione estizzante e intellettualistica** propria della cerchia laurenziana. Le opere antiche erano modelli acquisiti con poche varianti; la difficoltà interpretativa del dipinto, che presenta elementi iconografici disposti con sottile ambiguità, conferma l'uso dei soggetti pagani come tramite per contemplare un mondo di inarrivabile perfezione e solo evocabile, accessibile unicamente attraverso il colto esercizio speculativo. A ciò si presta molto bene lo stile del Perugino, il cui calibrato sistema di misure garantisce l'equilibrio, talvolta impercettibile, tra ogni parte della composizione.

Il paesaggio è disciplinato da un ordine superiore, entro il quale è ricomposto ogni elemento potenzialmente eccentrico. Ma le atmosfere soffuse, i delicati passaggi di luce, le forme esili e sinuose, gli sguardi assorti, introducono nell'immagine un'impalpabile malinconia.

In alto: **Pietro Perugino**, *Apollo e Dafni o Apollo e Marsia*, 1483-1495. Olio su tavola, 39x21 cm. Parigi, Musée du Louvre.

A lato: *Hermes in riposo*, copia romana da un originale di Lisippo. 330-320 a.C. Alt. 105 cm. Napoli, Museo Archeologico Nazionale.

A destra: *Hermes*, copia romana di un originale in bronzo del IV sec. a.C. Roma, Museo Pio-Clementino.

## Il mito di Apollo e Marsia

L'*aulòs* fu inventato da Atena che, però, lo gettò subito dopo, accorgendosi che soffiando per produrre il suono il suo viso si gonfiava, compromettendone la bellezza. Nel gettarlo, la dea maledisse chiunque lo avesse raccolto. Fu il satiro *Marsia* a trovarlo, divenendo poi abilissimo nel suonarlo. La fama raggiunta, però, lo spinse a sfidare il dio Apollo in una gara musicale. Questi accettò, chiamando le Muse a giudicare la contesa. *Apollo* accompagnò con il canto la sua cetra e chiese al satiro di fare altrettanto, ma la natura dello strumento glielo impedì e la vittoria fu attribuita al dio. Per punire la superbia di Marsia, Apollo lo legò a un albero e lo fece scorticare. Le lacrime di satiri, ninfe e fauni diedero origine a un fiume della Frigia, affluente del Meandro, che porta il nome di Marsia. Il mito narra che l'*aulòs* poteva riprodurre il lamento delle Gorgoni alla vista di Medusa decapitata da Perseo; e in effetti il suono del flauto è associato all'inquietudine e alla passione.

## Il mito di Dafni

In un bosco di alloro nella valle del fiume Irminio, nella Sicilia occidentale, nacque *Dafni*, fanciullo di rara bellezza figlio della ninfa Dafnide e di Hermes, dio dei viaggi, dei pastori e dei poeti. Educato da *Apollo*, Pan e Artemide, Dafni apprese la musica e il canto e divenne abile nel comporre poesie bucoliche.

Il poeta-pastore sposò la ninfa Achemeide, cui fu fedele nonostante le continue insidie di ninfe e fanciulle. La regina Climene, però, fece cedere il giovane con l'inganno. Ammalata dalla forza e dalla dolcezza del suo canto, ella offrì a Dafni vino e succo di alloro, che lo resero ottenebrato e arrendevole. Furente di gelosia, Achemeide lo accecò e Dafni concluse i propri giorni intonando tristi pastorali, di cui è considerato l'inventore.

