

SUPPLEMENTI

Cibo e vino:
rappresentazioni,
identità culturali e
co-creazione di
sviluppo sostenibile

10

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage



eum

Rivista fondata da Massimo Montella

Uva, ubriachezza e sesso nell'arte europea dal XV al XVII secolo

Philippe Morel*

Abstract

Il saggio analizza la funzione dell'uva e della sua esibizione in rapporto al corpo, all'ubriachezza e alla sessualità, nell'arte europea dalla fine del Quattrocento. Si inizia indagando il gesto caratteristico dell'uva pigiata sopra una coppa o una bocca assetata, che, al di là del ricordo della mitica invenzione del vino da parte di Bacco, diventa segno di eccesso, di ubriachezza e di invito o gioco sessuale. Il dono di un grappolo d'uva ad una persona desiderata assume lo stesso significato, mentre la presentazione di un grappolo tra il pollice e l'indice, che si diffuse nell'arte olandese all'inizio del XVII secolo, diviene emblematica dell'unico giusto modo per cogliere o perdere la verginità femminile, ovvero il matrimonio e la temperanza. Un tale motivo è stato rapidamente parodiato da artisti meno sensibili alla morale calvinista. Il grappolo d'uva arriva così a fungere da metafora del sesso e del piacere femminile, come già appare nella letteratura burlesca del Cinquecento, che sfrutta immagini di origine biblica. Tuttavia è dal Seicento in poi, e soprattutto nei due

* Philippe Morel, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, Galerie Colbert, 2 rue Vivienne, 75002 Paris, email: philippe.c.morel@wanadoo.fr.

Una versione francese di questo testo è stata pubblicata in: Verdin Th., a cura di (2019), *Chair et bonne chère à la Renaissance*, Montpellier: Presses universitaires de Montpellier et Éditions du Buisson, pp. 49-69.

secoli successivi, che si incontrano interpretazioni figurative di questa specifica associazione *grivoise* dell'uva con la sessualità femminile.

The essay analyzes the function of grapes and their display in relation to the body, drunkenness and sexuality, in European art since the end of the fifteenth century. We begin by investigating the characteristic gesture of the grapes pressed over a cup or a thirsty mouth, which, beyond the memory of the mythical invention of wine by Bacchus, becomes a sign of excess, drunkenness, sexual invitation or sexual game. The gift of a bunch of grapes to a desired person acquires the same meaning, while the presentation of a bunch between the thumb and forefinger, which spread in Dutch art at the beginning of the seventeenth century, becomes emblematic of the unique right way to grasp or lose female virginity, that is, marriage and temperance. Such a motif was quickly parodied by artists less sensitive to Calvinist morality. Thus, the bunch of grapes acts as a metaphor for female sex and pleasure, as it already appears in the sixteenth-century burlesque literature, which uses images of biblical origin. However, it is from the seventeenth century onwards, and especially in the following two centuries, that we have figurative interpretations of this specific *grivoise* association of grapes with female sexuality.

1. *Premessa*

Come introduzione a questo convegno sul vino e sul suo rapporto con l'arte, la letteratura e il linguaggio, ho pensato di focalizzare la mia attenzione, nel vasto campo artistico e culturale della tradizione dionisiaca cui sto lavorando da tempo, sul rapporto dell'uva con l'ubriachezza, la sessualità e il corpo femminile nell'arte rinascimentale e seicentesca. Per quanto riguarda il Rinascimento, e in particolare quello italiano, sono senza dubbio la letteratura burlesca e il suo uso sostenuto della metafora e del doppio senso che ci permettono di comprendere meglio il rapporto che collega il mondo vegetale della frutta e della verdura con il corpo e la sessualità. L'esempio artistico più suggestivo è certamente il famoso particolare priapico della Farnesina a Roma, che fa parte degli affreschi dipinti sotto la direzione di Raffaello nella volta della loggia di Psiche: segnalata dalla mano di Mercurio, una zucchina penetra visibilmente un fico semiaperto, motivo ben chiaro e tanto più significativo poiché presenta in quel contesto una funzione programmatica, riferita alla vita amorosa e familiare del committente, il banchiere Agostino Chigi¹. Questo motivo è anche il punto di partenza di un reticolo figurativo che irradia il proprio valore semantico nell'insieme della grande cornice vegetale, soprattutto sotto forma di grappoli d'uva uniti ad altri vegetali, per sottolineare le idee di unione, di accoppiamento e di fertilità.

¹ Si veda Morel 1985, pp. 40-65; Morel 2015, pp. 133-170.

2. *L'uva pigiata*

Nei decenni successivi, l'uva diventa oggetto di un gesto che si ritroverà spesso nell'arte, dalla metà del Cinquecento in poi, e su cui desidero soffermarmi in questa prima parte del saggio, ovvero quello di un grappolo pigiato o spremuto in mano per consumarne più o meno direttamente il succo. Il particolare ha un'origine mitologica ben assegnata, in quanto associato a Bacco, per esempio nel *Libellus de imaginibus deorum* del primo Quattrocento², e deriva in parallelo dall'atteggiamento regolarmente attribuito ai satiri che divorano avidamente il frutto della vite, come si vede in particolare nel gruppo scultoreo di Michelangelo (fig. 1).

Questo gesto e il suo significato furono chiariti e in qualche modo esaltati, sotto l'influenza delle *Dionisiaca* di Nonno di Panopoli, con la loro riscoperta nel Quattrocento poi la loro progressiva diffusione nel corso del Cinquecento; si tratta di un testo in cui l'autore lega proprio questo gesto all'invenzione del vino da parte del dio: «Il dio istintivamente, senza l'aiuto dei piedi o di un torchio, schiaccia il grappolo nel palmo delle mani, e ne esprime il succo attraverso le dita intrecciate; poi, mostrando le gocce viola che scorrono per la prima volta, inaugura la dolce bevanda, e il bianco delle sue dita viene macchiato da un colore vermiglio»³. Il Primaticcio in un disegno, Veronese negli affreschi di Villa Maser ed altri esempi posteriori si riferiscono chiaramente a questo gesto originale e inaugurale⁴. Lo si ritrova nel Seicento in un dipinto di Francesco Albani come negli affreschi di Pietro da Cortona a Palazzo Pitti, o in una incisione di Gérard de Lairesse, ed è logicamente evidenziato da un satiro proprio di fronte al carro di Bacco nel suo trionfo dipinto da Pietro da Cortona nel quadro dei Musei Capitolini⁵.

Ma più che all'invenzione del vino, questo gesto fu associato all'ebbrezza e ai suoi eccessi nell'arte del periodo, divenendo così una tipica figura dell'eccesso in campo iconografico a partire dall'inizio del Seicento, soprattutto quando il succo che fuoriesce dall'uva scorre direttamente in bocca. Il motivo dell'uva pigiata viene adottato per la prima volta da Rubens, essendo assimilato al gesto analogo della ninfa Egle che schiaccia frutti rossi sul viso di Sileno ubriaco e deriso, secondo la sesta egloga di Virgilio (fig. 2)⁶. Comincia poco dopo ad

² Voir Emmerling-Skala 1994, p. 273 e ss., fig. 19.

³ Nonno di Panopoli, *Dionisiaca*, XII, 197-202.

⁴ Per il disegno di Primaticcio, cfr. Warburg Institute Iconographic Database, n° 11647. Il dipinto di Veronese, *Bacco insegna l'uso del vino agli uomini*, si trova nella sala di Bacco di Villa Maser.

⁵ Francesco Albani, *Cibele e gli stagioni* o *Allegoria della Terra*, Fontainebleau, Castello; Pietro da Cortona, *L'età dell'argento*, Firenze, Palazzo Pitti, sala della Stufa; Gérard de Lairesse, *Bacco che preme l'uva in una coppa*, incisione; Pietro da Cortona, *Il Trionfo di Bacco*, Roma, Palazzo dei Conservatori. Si veda pure un *Bacco* di Nicolas Régnier (opera persa ma documentata da un'incisione).

⁶ Dello stesso, si veda pure il *Sileno* di Palazzo Durazzo-Pallavicini a Genova.

esprimere precisamente l'ubriachezza e la dismisura in un quadro di Bartolomeo Manfredi (fig. 3), come in un'altra composizione di Rubens similmente dedicata a Sileno, o in un'allegoria del mese di ottobre di Joachim von Sandrart – tre immagini in cui il succo dell'uva pigiata scorre in un contenitore, bicchiere, coppa o altro, per essere consumato immediatamente dall'ubriacone⁷. Ciò è ancor più vero in una serie di scene mitologiche o allegoriche olandesi, dovute in particolare a Jan van Bijlert e Michelina Woutiers, dove il succo dell'uva cade direttamente nella bocca di Bacco senza l'aiuto di una tazza (fig. 4)⁸.

Questo gesto dell'uva pigiata e del succo consumato diventa quindi sinonimo di comportamenti disordinati, riconosciuti agli esseri più vicini allo stato di natura, che fanno parte della sfera dionisiaca, cioè ai satiri, per i quali l'ubriachezza è una caratteristica fondamentale, ma anche alla prima infanzia dei *bacchoi*. Un particolare della volta dell'emiciclo di Villa Giulia unisce questi due aspetti. Rubens, Poussin, Stanzione e altri artisti rinnoveranno così il tema dell'ebbrezza infantile ereditato dai sarcofagi dionisiaci. Non si contano nel Seicento i casi in cui un satiro beve direttamente il succo del grappolo o pigia l'uva nella coppa in riferimento al gesto originale dell'invenzione del vino, come venne insegnato ai satiri da Bacco, forse per suggerire che il nettare non è originariamente il prodotto di una lunga elaborazione umana ma ci ricollega alla natura selvaggia propria all'universo dionisiaco⁹.

All'ebbrezza che accompagna il gesto dell'uva pigiata, si aggiunge un'atmosfera sessuale già molto sensibile in alcuni Sileni di Rubens, così come in un disegno di Honthorst e in un'incisione da un quadro di Van Baburen, in cui l'eccesso è parodiato per far ridere lo spettatore¹⁰. Questa sessualità si manifesta apertamente quando l'uva pigiata accompagna un atteggiamento di invito amoroso, come si vede, ancora una volta, nei pittori di Utrecht, con una baccante dipinta da Honthorst, un uomo seduttore interpretato in stile caravaggesco da Ter Brugghen, così come in una coppia di amanti di un anonimo vicino a Van Baburen, dove l'uva pigiata in bocca serve chiaramente da alimento afrodisiaco e gioco erotico (fig. 5)¹¹. Lo stesso vale per due opere settecentesche di Michelangelo Houasse e di Clodion, che mostrano gli scherzi amorosi di una ninfa e di un satiro¹².

⁷ Peter Paul Rubens, *Il Sogno di Sileno*, Wien, Akademie; Joachim von Sandrart, *Il Mese di ottobre*, Staatgalerie, Neuen Schloss Schleisseheim.

⁸ Jan van Bijlert, *Convito degli dei*, Dijon, Musée Magnin; Jan van Bijlert, *I Cinque sensi*, Wellesley College, Davis Museum; Claes Cornelisz Moyaert, *Trionfo di Bacco*, The Knohl Collection.

⁹ Si veda ad esempio: Pier Francesco Mola, *Bacchanale*, Lugano, collezione privata.

¹⁰ Gerrit van Honthorst, *Satiri e ninfe*, Berlin, Staatliche Museen, Kupferstich-Kabinett; Francesco Gandini da Van Baburen, *Bacchanale*, Dresden, Staatliche Museen.

¹¹ Si veda Morel 2015, fig. 3-4 per i quadri di Honthorst e di Ter Brugghen.

¹² Il gesto rimanda a un gioco erotico nel *Bacchanale* di Jacob van Loo (Amsterdam, Rijksmuseum), così come in un piccolo gruppo in terracotta di Clodion, che rappresenta un satiro mentre sprema l'uva sopra la bocca aperta di una ninfa assetata.

3. L'offerta dell'uva

Dopo la pigiatura dell'uva nella mano, vorrei esaminare il dono dell'uva ad una donna desiderata, così come interpretato da due artisti olandesi al servizio dell'imperatore Rodolfo II, Hans von Aachen e Hendrick Goltzius. Il *Bacco, Venere e Cupido* di Von Aachen articola uno stretto rapporto tra vino, uva e desiderio sessuale¹³. A sinistra del dipinto, il bicchiere di vino tenuto da Venere è associato alle mani incrociate dei due amanti, onde ricordare che il vino contribuisce all'unione amorosa; l'uva tenuta da Bacco è posta direttamente sulla pelle nuda della spalla destra di Venere, per suggerire un legame implicito tra il frutto e la carne; infine, un tralcio di vite più difficile da vedere nella penombra collega le pance dei due protagonisti. Il cetriolo fallico disposto sotto le natiche nude della dea toglie ogni ambiguità alla scena.

Alcuni famosi disegni di Goltzius, che interpretano liberamente il tema "Sine Cerere e Baccho friget Venus", ripropongono l'offerta dell'uva a Venere, mentre la fiamma dell'Amore viene riaccesa da quest'ultimo vicino al sesso della madre¹⁴. Nel disegno di Philadelphia, un vecchio satiro libidinoso presenta il grappolo a contatto con il seno sinistro di Venere, che ha il capezzolo turgido; in quello di San Pietroburgo, la dea risponde positivamente all'offerta dell'uva con un gesto ben codificato nella pittura cinquecentesca: il pollice e l'indice della mano destra stringono due pieghe di tessuto per evocare il sesso femminile¹⁵.

Queste invenzioni, che mettono in scena il dono dell'uva al centro del rapporto amoroso, sviluppano così una contiguità simbolica tra il frutto e la carne con cui esso viene messo in contatto, o tra il frutto e il desiderio sessuale, come verrà confermato tra poco dall'esame di alcune poesie burlesche di anni leggermente precedenti. Ciò può anche ricondurci al piccolo satiro del gruppo michelangiolesco, a cui Bacco abbandona sia l'uva che una pelle animale simboleggiante il proprio involucre carnale (fig. 1). Citiamo anche due famosi quadri, contemporanei di Goltzius ma dipinti a Roma. Quello di Annibale Carracci sembra invertire la dinamica amorosa delle invenzioni precedenti, poiché all'offerta chiaramente motivata del vecchio satiro, evidenziata dall'atteggiamento e dall'espressione oscena del piccolo satiro, in basso a sinistra, Venere risponde con il gesto d'inganno e di resistenza della mano destra¹⁶.

Il principio dell'offerta dell'uva è meno chiaramente enunciato nel *Bacco malato* di Caravaggio, dove due grappoli sono ben evidenziati – ma il rapporto tra la figura del dio, che è un autoritratto, e l'uva, ci rimanda all'idea che l'uva presentata o consumata può riguardare, soprattutto nell'arte del periodo, la

¹³ Hans von Aachen, *Bacco, Venere e Cupido*, Wien, Kunsthistorisches Museum.

¹⁴ Hendrick Goltzius, *Sine Cerere et Baccho friget Venus*, London, British Museum.

¹⁵ Hendrick Goltzius, *Sine Cerere et Baccho friget Venus*, Philadelphia, Philadelphia Museum of Art; Hendrick Goltzius, *Sine Cerere et Baccho friget Venus*, San Pietroburgo, Museo dell'Ermitage.

¹⁶ Annibale Carracci, *Venere, satiro e Cupido*, Firenze, Galleria degli Uffizi.

carne e il piacere. L'aspetto sensuale e l'atteggiamento del personaggio, che tiene delicatamente uno dei grappoli vicino alla bocca, riecheggiano la presentazione in primo piano, il più vicino possibile allo spettatore, di un secondo grappolo d'uva associato a delle pesche, che, interpretate secondo il linguaggio burlesco dell'epoca e senza contraddire altri riferimenti più estetici e pliniani, potrebbero alludere all'espressione "dare le pesche", che designava la pratica della sodomia¹⁷.

4. *Il grappolo d'uva e il sesso femminile*

Il motivo della presentazione di un grappolo d'uva conosce uno sviluppo singolare nella pittura olandese. Si incontra regolarmente in ritratti femminili e di coppia o di famiglia, dove, generalmente, la moglie o una giovane ragazza, e a volte il marito o un bambino, afferrano o presentano un grappolo tenendolo per il raspo, senza toccare gli acini (fig. 6). Come è stato spiegato da Eddy de Jongh in un articolo pubblicato nel 1974, questo dettaglio deriva da un gruppo di emblemi elaborati da Jacob Cats, uno scrittore olandese molto famoso per i suoi trattati di moralità¹⁸. In opere molto popolari, pubblicate tra il 1618 e il 1637 nonché dedicate al dovere delle fanciulle o al matrimonio, alcuni emblemi propongono di fatto questo particolare in modo isolato: una mano che esce da una nuvola regge delicatamente il raspo del grappolo, mentre i titoli, motti o commenti che accompagnano queste immagini parlano della fragilità dell'onore femminile e dell'importanza della verginità ("ma fleur, mon bonheur / flos mihi dos"), oltre che di un'unica strada ("una via est"): si tratta quindi di verginità e dell'unico buon modo di perderla.

Questo motivo si ricollega indirettamente allo stretto rapporto tra uva e fertilità, liberamente commentato da Giovanni da Udine negli affreschi della loggia di Psiche, citato negli *Hieroglyphica* di Pierio Valeriano e appartenente alla tradizione dionisiaca come a quella biblica; il suo significato tuttavia va oltre, poiché l'uva viene legata alla verginità o addirittura al sesso femminile – una verginità preziosa ma fragile o esposta, che deve essere raccolta nel modo giusto come può esserlo un grappolo. I versi che accompagnano uno degli emblemi di Jacob Cats indicano precisamente che il grappolo significa la verginità e il raspo significa il matrimonio, che è l'unico modo ammissibile di perderla. Nell'opera di Cats, la mano è quindi quella del marito, ma, nei dipinti che sviluppano il motivo, l'uva può essere tenuta da una donna di qualsiasi età e anche da un figlio, purché, al di là del consiglio dato alle giovani vergini in attesa di matrimonio, si tratti di esprimere più in generale la castità della coppia, della quale marito e moglie devono essere i garanti e i figli la testimonianza.

¹⁷ Von Lates 1995, pp. 55-60; Morel 2015, pp. 348-350.

¹⁸ De Jongh 1974, pp. 166-191.

Invece di mostrare grappoli afferrati con le mani, spremuti con vigore o consumati con avidità, come nell'iconografia bacchica esaminata in precedenza, il motivo esprime qui, in maniera metaforica, l'unico modo moralmente giustificabile di comportarsi di fronte al problema della sessualità e della fertilità della coppia; prendere l'uva per il raspo implica non solo la via unica del matrimonio per cogliere la verginità, ma anche la moderazione, la temperanza e la preservazione del grappolo, il cui valore simbolico si estende alla famiglia – mentre l'atteggiamento opposto dimostra eccesso, lussuria o dissolutezza. La castità nel matrimonio, ciò che San Giovanni Crisostomo, ripreso da Calvino, chiama la seconda verginità, implica che non ci può essere rapporto sessuale se non nel quadro dell'amore virtuoso e al solo scopo della procreazione.

Questo motivo emblematico, dalla diffusione geograficamente e cronologicamente limitata, non va naturalmente confuso con il grappolo d'uva regolarmente associato alla Vergine col Bambino, che corrisponde alla metafora poetica e iconografica – a metà tra i temi eucaristici ed ecclesiologici e il Salmo 128 –, che fa della Vergine Maria una vigna, quella della Chiesa, e di Gesù l'uva destinata ad essere pigiata¹⁹.

L'emblema di Cats sembra essere stato rapidamente parodiato per la prima volta ad Anversa, in un contesto cattolico e fiammingo, da Jacob Jordaens con la sua *Allegoria della fertilità*, dipinta intorno al 1623 (fig. 7). Nella parte inferiore della composizione, è raffigurata una baccante completamente nuda, che, in atteggiamento riflessivo, regge il grappolo con il raspo tra pollice e indice. È osservata con espressione divertita da un fauno ed è sovrastata da un'altra figura femminile, ugualmente nuda ma in piedi e vista da dietro, che sembra vegliare – fissandola – su una donna in abito rosso, con seni vistosi, guance rosa e pancia coperta di grappoli d'uva, probabile simbolo di una attesa fertilità abbondante, esaltata dall'enorme mazzo propiziatorio di frutta e verdura tenuto in mano dal vecchio satiro che le sta di fronte.

Il gesto della baccante in primo piano è riprodotto e parodiato da un giovane fauno ridente che raccoglie un grappolo dietro la testa della donna, cosicché la coppia formata dalle due donne in piedi, dove possiamo riconoscere Venere e una giovane moglie, si inserisce in un triangolo i cui angoli sono definiti dall'esposizione dell'uva, mentre la zona centrale viene occupata dalle natiche di Venere e dall'uva della donna. L'invenzione suggerisce quindi che la giovane donna saprà essere fertile, se si abbandonerà ai piaceri di Venere e adotterà il suo potere di seduzione, senza seguire il modello di castità sintetizzato dal motivo del grappolo tenuto tra due dita, che lascia la baccante pensosa e alquanto scettica.

¹⁹ Questo accade ad esempio nelle opere di Lucas Cranach e di Geerart David, in particolare nella versione del *Riposo durante la fuga in Egitto* che si trova a Washington. Si veda in particolare De Jongh 1974, pp. 182-186. In alcuni casi, il grappolo d'uva viene presentato da Giuseppe e, quando la Vergine tiene l'uva, questa non ne è un attributo personale. Ella lo regge per darlo al Figlio.

Gérard de Lairesse, artista nato nei Paesi Bassi meridionali ma trasferito ad Amsterdam, sembra voler parodiare più direttamente il gesto, prestandolo a una baccante seduta sulle ginocchia del suo amante, a meno che non si tratti di Bacco e Arianna²⁰. Da parte sua, Gerrit van Honthorst lo adotta per una pastorella dai seni nudi che partecipa a una mascherata gioiosa quanto spinta²¹. Una decina di anni prima, quando l'emblema di Cats non era ancora conosciuto e ampiamente diffuso in terra calvinista, Rubens propone il gesto dell'afferrare il grappolo con un'interpretazione radicalmente diversa, ponendolo cioè sotto il segno dell'abbondanza o addirittura del gioco sessuale, all'interno di un rapporto complice tra una baccante e un satiro dall'espressione lieta²².

Andando un po' più indietro nel tempo, si può notare che il gesto di raccogliere gli acini d'uva dal grappolo simboleggia sempre il piacere o la disponibilità amorosa in un contesto profano, soprattutto se si tratta di Bacco, di Cupido o di una donna sposata, come si vede in opere di Goltzius, Joos van Cleve o Conrad Faber²³. Il gesto, codificato da Cats e ripreso dagli artisti olandesi del Seicento, si ritrova nella pittura italiana dei decenni e del secolo successivi, per diventare un semplice attributo delle personificazioni dell'autunno o dell'abbondanza, essendo del tutto privo del valore simbolico e morale che gli era stato attribuito in Olanda e che era sconosciuto al pubblico e agli artisti italiani²⁴. D'altra parte, alcuni artisti francesi del XVIII e degli inizi del XIX secolo sono andati un po' più lontano sulla strada dell'inversione semantica incontrata con Lairesse, prestando il gesto alla ninfa Erigone, che fu sedotta da Bacco sotto forma di un grappolo d'uva, come spiega Ovidio²⁵.

5. Metafore sessuali

Ci si può chiedere come il grappolo d'uva possa essere stato trasformato in simbolo di verginità e pure del sesso femminile. Abbiamo già notato il rapporto tra l'uva e la fertilità, la sessualità e il piacere. Una fonte più precisa si trova nel Salmo 128, spesso citato e commentato da autori olandesi del Seicento: «La tua moglie sarà come una vigna fruttifera nell'interno della tua casa». Possiamo

²⁰ Gérard de Lairesse, *Menade e baccante (Bacco e Ariana)*, Berlin, Gemäldegalerie.

²¹ Gerrit van Honthorst, *Ninfe e pastori*, Amsterdam, Rijksmuseum.

²² Peter Paul Rubens, *Satiro con un cesto di frutta e ninfa*, collezione privata.

²³ Hendrick Goltzius, *Bacco, Venere e Cerere*, London, National Gallery; Joos van Cleve, *Ritratto di Agniete van den Rijne*, Enschede, Rijksmuseum Twenthe; Conrad Faber von Kreunach, *Ritratto di Justinien e Anna di Holzhausen*, Frankfurt, Städel Museum.

²⁴ Si veda ad esempio un quadro della bottega di Michele Cerquozzi e due quadri di Francesco de Mura e Giuseppe Antonio Petrini, in Scarpa, Spinosa 2015, cat. 121 e 125.

²⁵ Ovidio, *Metamorfosi*, VI, 125: «Liberò sedusse Erigone trasformandosi in uva». Si vedano le incisioni di Jean-Baptiste Deshayes (da un quadro di Pierre-Charles Lévesque) e un quadro della cerchia di Claude Marie Dubufe.

associare a questo passo alcuni versi del capitolo 7 del *Cantico dei Cantici* («Siano le tue mammelle come grappoli di vite», «Il tuo seno è come una tazza rotonda, nella quale non manchi mai il vino profumato»), che fanno scivolare la simbologia della vite e del vino dalla fertilità all'erotismo e alla sessualità²⁶. La vite e l'uva fungono così da metafora del corpo femminile, aprendo l'Antico Testamento la strada a immagini suggestive, dirette e talvolta audaci, dai contorni fluttuanti.

Sostituendo l'uva alla vigna ecclesiale e mariana, un autore del Medioevo potrà scrivere che il vino eucaristico è nato dal grappolo di una vergine («virginis uva»)²⁷, mentre in un registro profano e burlesco l'eroina di una farsa del Quattrocento francese si lamenta in questi termini della mancanza di assiduità del marito: «Par ma foy, ma vigne se gaste / Par deffault de labourage»²⁸. Si giunge così al poema burlesco *Il Vendemmiatore*, scritto a Napoli intorno al 1533 da Luigi Tansillo, poi messo all'Indice. L'autore parte dall'immagine virgiliana e amorosa della vite unita all'olmo, che si ritrova regolarmente nella poesia come nell'arte rinascimentale, prima di evocare il dolce frutto che si raccoglie e di cui si vogliono schiacciare le bacche per farne scorrere il succo. Rivolgendosi alle donne, il poeta scrive: «Siete le vite voi, noi siamo le olmi [...]. [Quest'uva] Per quetar col suo frutto l'altrui speme, / Prima da voi si coglie e poi si preme [...] E dolcemente in seno a voi si preme», precisa l'autore un po' più in là, prima di spingere avanti la metafora: «Se la fescina mia nel grembo vostro / Non entra tutta, l'uva di fuor n' esce, / [...] E 'l buon liquore, ch'è quel che più m'incresce». E Tansillo aggiunge, parlando di Priapo, che «fin che la lor uva non si colse, scostar del seno lor giammai non volse»²⁹.

Se si cerca di leggere questo testo con un po' di attenzione, si comprende come l'uva della vite femminile debba calmare le speranze altrui, cioè soddisfare il loro desiderio. Una volta raccolta nel vitigno femminile, l'uva viene pigiata «in seno a voi», in una logica sequenza che dalla verginità colta conduce al coito, poiché «dolcemente in seno a voi si preme». Ciò richiede che la «fescina» maschile, dichiarato riferimento ai versi fescennini e alle immagini falliche di antica tradizione, entri interamente nel «grembo», affinché il liquore possa uscire dall'uva. La raccolta e la pigiatura dell'uva vengono quindi a riferirsi all'unione e al godimento sessuale. Questa lettura è confermata dal monumentale lessico erotico del Rinascimento pubblicato da Jean Toscan sotto il titolo *Le carnaval du Langage. Le lexique érotique des poètes de l'équivoque de Burchiello à Marino*, dove si osserva che, nella letteratura burlesca, l'uva viene regolarmente assimilata al sesso femminile, mentre il verbo *premere* si riferisce alla penetrazione sessuale³⁰.

²⁶ *Cantico dei Cantici*, 7, 9.

²⁷ «Hoc est vinum quod sacre virginis uva parit», Matthieu de Rievaulx (inizi XIII secolo), cit. in Martin 2001, p. 40. Si veda pure De Jongh (1974, p. 184) che cita dei versi di Anna Byens.

²⁸ Cit. in Martin 2001, p. 42.

²⁹ Luigi Tansillo, *Il vendemmiatore*, 43-45, 123.

³⁰ Toscan 1981, vol. 2-3, pp. 1490-1491 e pp. 605, 1143, 1616: «il s'agit alors d'une adaptation

Di questa tradizione linguistica, che potremmo immaginare smarrita da tempo, incontriamo invece un'espressione duratura, sebbene più edulcorata, nella popolare canzone italiana dal titolo *L'uva fogarina*, dove "raccolgere l'uva" significa "fare l'amore", com'è esplicitamente affermato nel ritornello: «Oh com'è bella l'uva fogarina / oh com'è bello saperla vendemmiar / a far l'amor con la mia bella / a far l'amore in mezzo al prà».

Per quanto riguarda le arti figurative, ho scelto due esempi opposti. Il primo è un dipinto degli inizi del Seicento del pittore tedesco Daniel Fröschl, che, dopo un soggiorno in Toscana, lavorò a Praga per l'imperatore Rodolfo II. Esso rappresenta una coppia formata da un satiro e una baccante, nuda ma con l'espressione molto casta, che tiene con cura un grappolo d'uva davanti al petto, sembrando volerlo proteggere dallo sguardo vizioso di un vecchio³¹. Il secondo esempio è un'incisione, abbastanza audace per il Seicento francese, dove Claude Mellan stabilisce un chiaro rapporto tra l'uva e l'esibizione o sollecitazione del sesso femminile³². A destra, un putto presenta un grappolo ad una giovane donna nuda e languida, con occhi cerchiati e foglie di vite sul pube, che si contempla in uno specchio, mentre un altro putto le allarga le gambe e un terzo, posto tra le sue cosce, potrebbe essere impegnato a masturbarla.

Questa funzione erotica e sessuale dell'uva rimane presente durante i due secoli successivi, soprattutto nell'arte francese; è ciò che vediamo ad esempio con una Erigone attribuita a Jean-Baptiste Challe, che preme l'uva contro il suo sesso in presenza di Cupido, in un atteggiamento tra sogno erotico ed estasi sessuale. Due opere della seconda metà dell'Ottocento sono ugualmente assai espressive, la prima scolpita da Charles-Auguste Arnaud, che ha voluto tradurre il piacere sensuale attraverso l'atto di premere l'uva tra la guancia e la spalla nuda, come nello scorrere delle gocce sul petto della donna (fig. 8); la seconda, dipinta da Gaston-Casimir Saint-Pierre, rappresenta una menade contemporanea o una Erigone similmente abbandonata al piacere, con le dita che penetrano sensualmente nell'uva e lo sguardo lussurioso rivolto allo spettatore (fig. 9)³³. Possiamo esaminare altre due baccanti o faunesse golose dei primi anni del XX secolo, una dovuta allo scalpello di Joseph Bernard, l'altra nel bellissimo ritratto fotografico della ballerina russa Anna Pavlova³⁴. Si può considerare anche un bronzetto licenzioso di Franz Xavier Bergmann, artista viennese che collega a modo suo il sesso femminile all'uva, l'una e l'altro essendo offerti alla golosità di un satiro.

Infine, trattandosi di raccolta, pressatura e pigiatura dell'uva per gustare le delizie del vino e della carne, concluderemo questo "excursus" con una targa

de la métaphore à l'image du raisin, l'usage burlesque habituel de ce verbe renvoyant plutôt à la sodomie».

³¹ Daniel Fröschl, *Satiro, baccante e uomo vecchio*, Praga, Národní Galerie.

³² Claude Mellan, *Donna con la trappola per topi*, Lyon, Biblioteca municipale. Diverse figure in secondo piano aggiungono un commento morale alla scena.

³³ Buratti-Hasan, Vitacca 2016, cat. 67 e 73.

³⁴ Joseph Bernard, *Baccante*, Paris, Musée d'Orsay.

pubblicitaria in stagno della metà del XX secolo e di origine americana, il cui slogan ha avuto un certo successo (fig. 10). Il suo contenuto, anche se espresso in modo diverso, non è meno esplicito della poesia di Tansillo citata prima, poiché una giovane donna poco timida, seduta su una botte circondata da pampini e con un bicchiere di vino in mano, osserva lo spettatore, essendo incorniciata da tre iscrizioni, ossia ingiunzioni che lei sembra rivolgergli: «Squeeze me, stomp me, make me wine».

Riferimenti bibliografici / References

- Scarpa A., Spinosa N. (2015), *Arte e vino*, catalogo della mostra (Verona, 2015), Milano: Skira.
- Buratti-Hasan S., Vitacca S. (2016), *Bacchanales modernes. Le nu, l'ivresse et la danse dans l'art française du XIX^e siècle*, catalogo della mostra (Bordeaux, Ajaccio, 2016), Milano: Silvana editoriale.
- Emmerling-Skala A. (1994), *Bacchus in der Renaissance*, Hildesheim/Zürich/New York: Olms.
- De Jongh E. (1974), *Grape Symbolism in Paintings of the 16th and 17th Centuries*, «Simiolus», 7, 4, pp. 166-191.
- Martin A.L. (2001), *Alcohol, Sex and Gender in Late Medieval and Early Modern Europe*, Basingstoke/New York: Palgrave Macmillan.
- Morel Ph. (1985), *Priape à la Renaissance: les guirlandes de Giovanni da Udine à la Farnésine*, «Revue de l'art», 69, pp. 40-65.
- Morel Ph., *Renaissance dionysiaque. Inspiration bachique, imaginaire du vin et de la vigne dans l'art européen (1430-1630)*, Paris: Editions du Félin.
- Toscan J. (1981), *Le Carnaval du langage. Le lexique érotique des poètes de l'équivoque de Burchiello à Marino (XV^e-XVII^e siècles)*, Lille: s.e.
- Von Lates A. (1995), *Caravaggio's peaches and academic puns*, «Word and Image», 2, 1, pp. 55-60.

Appendice

Fig. 1. Michelangelo, *Bacco con satiro*, Firenze, Museo del Bargello



Fig. 2. Peter Paul Rubens o Van Dyck, *Sileno in camino*, London, National Gallery



Fig. 3. Bartolomeo Manfredi, *Bacco e un bevitore*, Roma, Galleria Nazionale di Arte Antica, Palazzo Barberini



Fig. 4. Michelina Woutiers, *Bacchanale*, Wien, Kunsthistorisches Museum

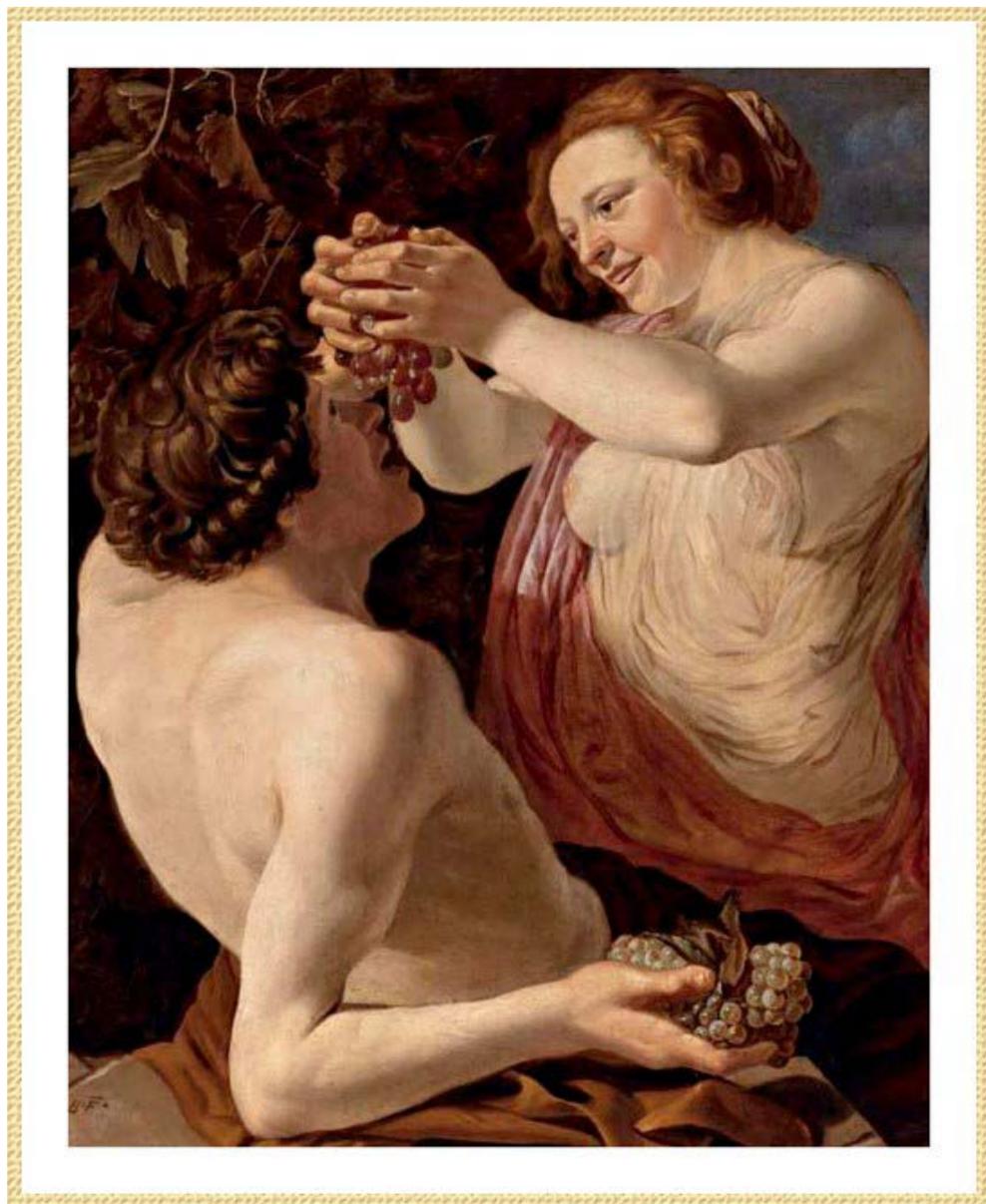


Fig. 5. Cerchia di Dirck van Baburen, *Due amanti*, loc. ignota



Fig. 6. Jan Fransz van der Merck, *Ritratto di una donna con un cesto di frutta*, Boston, Museum of Fine Arts



Fig. 7. Jacob Jordaens, *Allegoria della Fecondità*, Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts

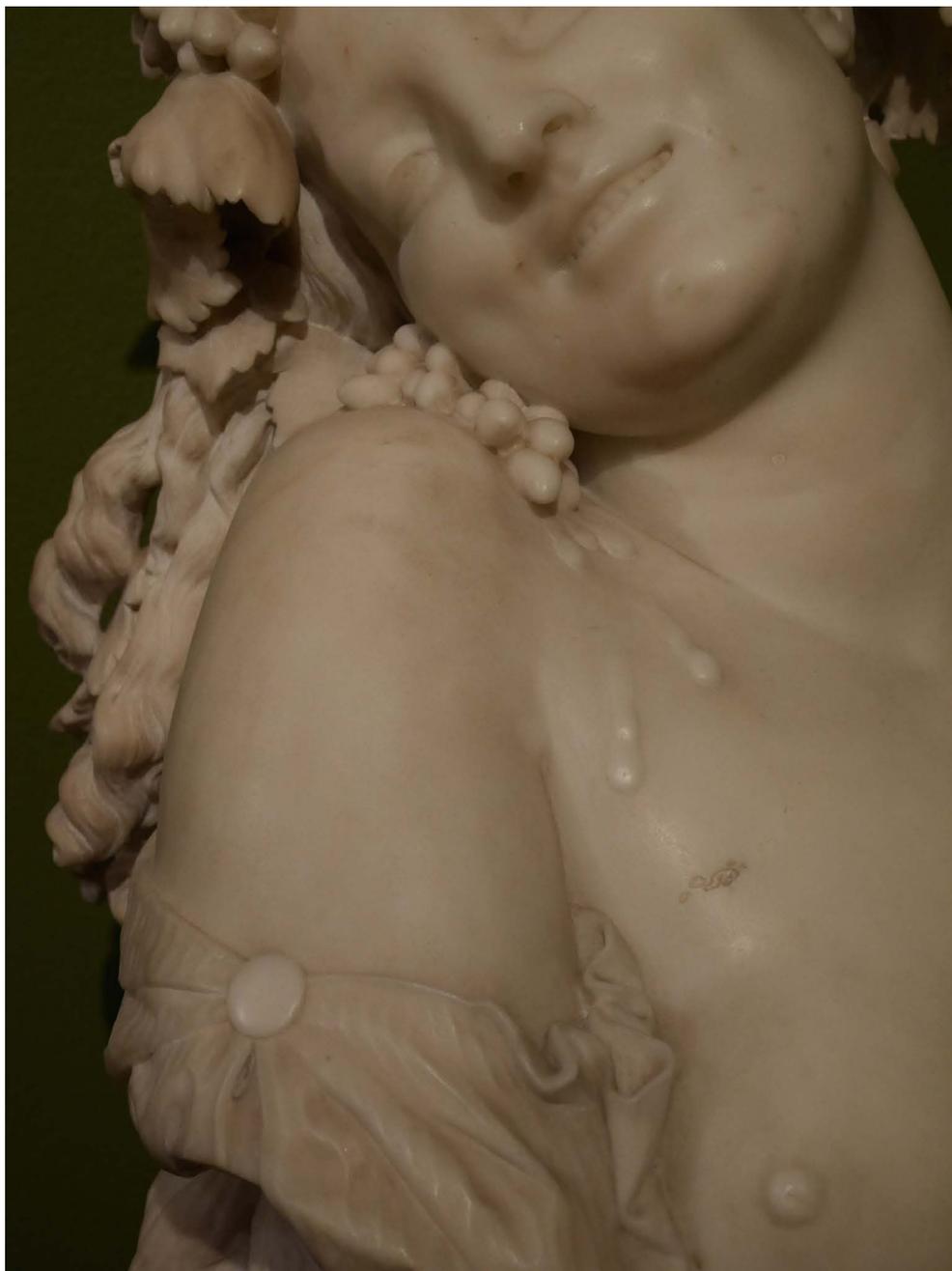


Fig. 8. Charles-Auguste Arnaud, *L'Autunno* [o *Baccante*], collezione privata

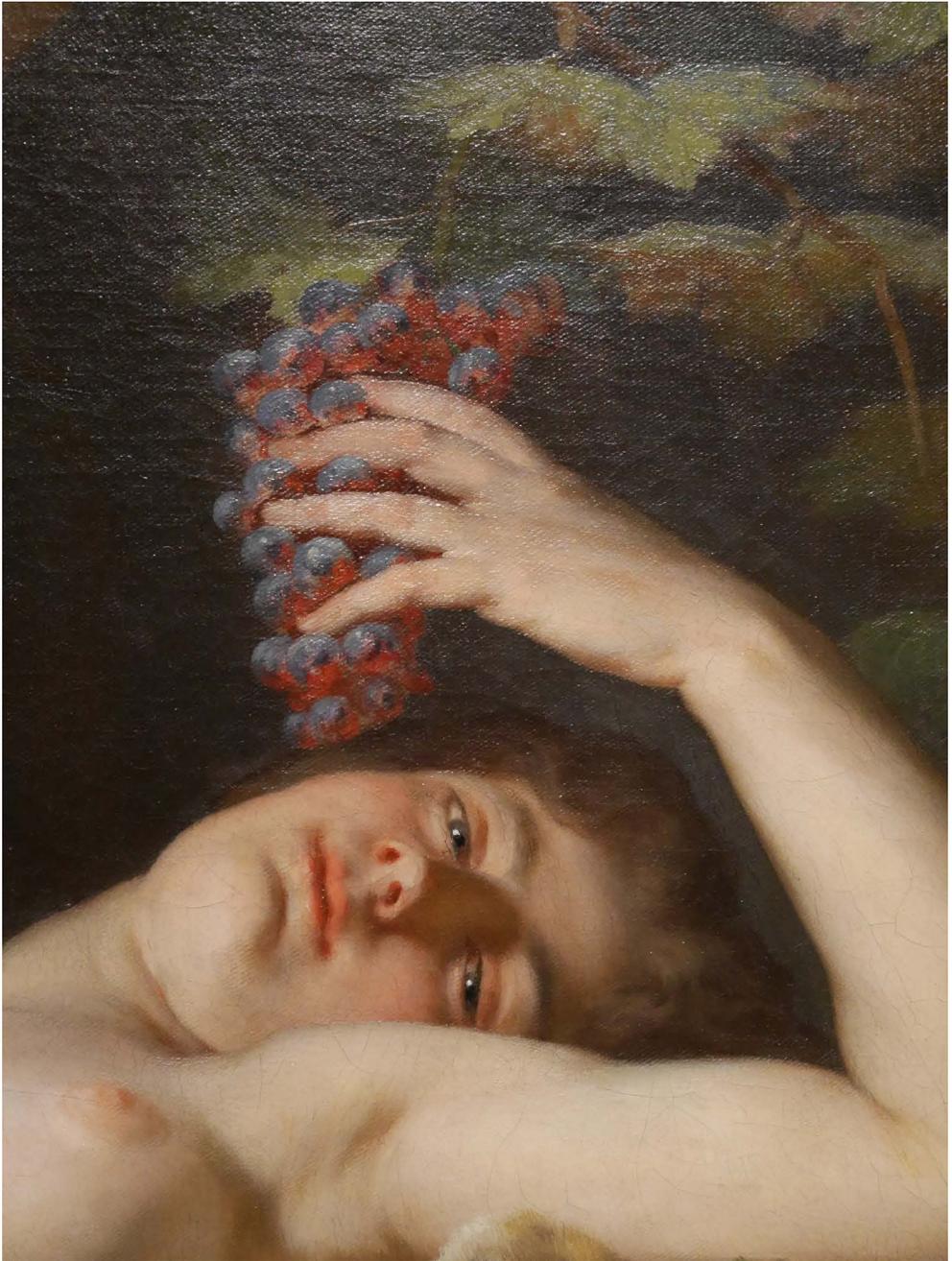


Fig. 9. Gaston-Casimir Saint-Pierre, *Baccante*, Bayonne, Musée Bonnat-Helleu



Fig. 10. *Make me wine*, targa in stagno

JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor in-chief
Pietro Petrarola

Texts by

Chiara Aleffi, Galina Bakhtiarova, Simone Betti, Camilla Cattarulla,
Alessio Cavicchi, Giovanni Ceccarelli, Annapia Ferrara, Concetta Ferrara,
Emanuele Frontoni, Antonella Garofano, Federica Locatelli,
Maria Pia Maraghini, Chiara Mignani, Philippe Morel,
Maria Rosaria Napolitano, Enrico Panichelli, Marina Paolanti,
Paolo Passarini, Gigliola Paviotti, Roberto Pierdicca, Angelo Riviezzo,
Irene Rocchetti, Annamaria Romagnoli, Cristina Santini,
Luca Sorichetti, Sabrina Tomasi, Giovanni Zottola

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

eum edizioni università di macerata



ISSN 2039-2362
ISBN 978-88-6056-669-0

Euro 25,00