



**2023**

**IL CAPITALE CULTURALE**  
*Studies on the Value of Cultural Heritage*

**eum**

*Rivista fondata da Massimo Montella*



## Il capitale culturale

*Studies on the Value of Cultural Heritage*

n. 27, 2023

ISSN 2039-2362 (online)

© 2010 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

*Direttore / Editor in chief* Pietro Petrarola

*Co-direttori / Co-editors* Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Scullo

*Coordinatore editoriale / Editorial coordinator* Maria Teresa Gigliozzi

*Coordinatore tecnico / Managing coordinator* Pierluigi Feliciati

*Comitato editoriale / Editorial board* Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa Gigliozzi, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Emanuela Stortoni

*Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage* Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli, Caterina Paparello, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

*Comitato scientifico / Scientific Committee* Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrocchi, Margaret Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

*Web* <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: [icc@unimc.it](mailto:icc@unimc.it)

*Editore / Publisher* eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, [info.ceum@unimc.it](mailto:info.ceum@unimc.it)

*Layout editor* Oltrepagina srl

*Progetto grafico / Graphics* +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA  
Rivista riconosciuta CUNSTA  
Rivista riconosciuta SISMED  
Rivista indicizzata WOS  
Rivista indicizzata SCOPUS  
Rivista indicizzata DOAJ  
Inclusa in ERIH-PLUS

**Gwladys Le Cuff, Anne Lepoittevin, a cura di (2022), *Aiutando l'arte. Les inscriptions dans les décors post-tridentins d'Italie. Le iscrizioni nella pittura post-tridentina italiana*, Bruxelles: Peter Lang, 323 pp.**

Il volume si propone di presentare il tema, poco indagato finora, delle iscrizioni inserite nella pittura dopo il Concilio di Trento, attraverso una serie di interessanti contributi focalizzati sull'importanza, lo spazio, la forma e la funzione attribuiti a questi testi, che ricorrono numerosi nelle decorazioni religiose dell'Italia centro-settentrionale.

Nell'introduzione, le curatrici Gwladys Le Cuff e Anne Lepoittevin ci offrono una panoramica a tuttotondo sulla questione delle iscrizioni nell'arte post-tridentina. A partire dalla tradizione greca che vede Aristotele ed Eliano il Sofista all'origine del disprezzo nei confronti delle spiegazioni scritte poste nelle rappresentazioni artistiche, giudicate ridondanti rispetto all'immagine, le autrici chiariscono come tale ostilità riemerge nel Rinascimento da parte di grandi artisti quali Leonardo, Michelangelo e Raffaello. Nonostante i pregiudizi dei maestri, tutta-

via, le iscrizioni nella pittura rinascimentale italiana, laica e religiosa, non sono mai scomparse: sulle facciate dei palazzi nobiliari e al loro interno, ad esempio, esse si rivelano citazioni rare e raffinate, rivolte ad un pubblico ristretto e colto.

Nel contesto post-tridentino il ruolo dell'iscrizione si fa centrale: il testo diviene complemento all'immagine, aiutando le rappresentazioni pittoriche ad esprimere un concetto. L'iscrizione, commentano le autrici, diviene "une instance supplémentaire de légitimation", volta a chiarire le storie messe in scena nelle immagini e a consegnare "les références scripturaires du sujet représenté".

Nel primo capitolo, Patrizia Tosini analizza l'uso delle iscrizioni nelle decorazioni pittoriche dell'Appartamento di Belvedere in Vaticano realizzate al tempo di papa Pio IV, quando i palazzi Vaticani erano il "banco di prova" per lo sviluppo del binomio testo-immagine. Secondo l'autrice, le iscrizioni furono utilizzate con scopi e modalità molto diversi tra loro: nella Sala Regia, ad esempio, ai fini di una propaganda politica, le didascalie a corredo delle pitture intendono illustrare, in maniera estremamente chiara e

immediatamente comprensibile, il senso storico delle scene. Funzione diversa, invece, avevano le iscrizioni negli affreschi dell'Appartamento di Belvedere: nella Sala del Buon Governo, ad opera di Federico Zuccari, i temi illustrati sono accompagnati da eleganti cartigli, i quali attribuiscono all'intero ciclo un "gusto erudito che si avvicina ancora molto al dispositivo dell'impresa rinascimentale, in cui la figura e la parola formano un unico insieme semantico". Per quanto riguarda la Sala di Nabucodonosor, nonostante non siano sopravvissute tutte le iscrizioni che dovevano accompagnare gli affreschi, testo e immagine rivelano un messaggio più profondo: l'indiscutibile supremazia della Chiesa sul potere secolare dei principi d'Italia. In questo caso il corredo epigrafico, rivolto ad una élite, ammessa nelle stanze più intime del Papa, abbandona lo stile "emblematico" e storico-narrativo delle due sale precedenti, per uno stile "esegetico allegorico e anagogico caro alla patristica latina".

Ralph Dekoninck illustra il rapporto tra testo e immagine nel ciclo dei 31 affreschi di Nicolò Circignani, detto il Pomarancio, che decorano la chiesa di Santo Stefano Rotondo a Roma. Gli studi relativi al ciclo rivelano una funzione educativa ed edificante delle immagini, nelle quali la rappresentazione dei martiri doveva suscitare una forma di emulazione da parte dei giovani gesuiti, che venivano così incitati a sacrificarsi spiritualmente e fisicamente durante le missioni in terre protestanti e, di evangelizzazione, in Giappone. I testi a corredo delle immagini altro non sono che la descrizione delle leggende dei martiri rappresentati, a garantire all'osservatore l'esattezza di ciò che si vede. Secondo lo studioso, parallelamente alle funzioni attribuite alle immagini e alle iscrizioni, può essere analizzato un altro aspetto volto ad approfondire la

presenza e le problematiche relative ai testi nelle immagini post-tridentine: il rapporto con gli studi scientifici di anatomia dell'epoca. Spesso il corpo rappresentato nelle tavole anatomiche alludeva a quello di alcuni martiri, come San Bartolomeo o San Sebastiano, con lo scopo di attenuare lo stupore nell'osservatore o aggirare il tabù intorno alla dissezione. Le iscrizioni riportate nelle tavole anatomiche, così come quelle presenti negli affreschi romani sono, per l'autore, "gli strumenti della dissezione": queste scritte stabiliscono un sistema di veridicità alla base dell'anatomia e del martirio, che passa attraverso l'articolazione del testo all'immagine, la quale prende il sopravvento "dans sa force d'evidence ou de démonstration".

Nel terzo saggio del volume, Sílvia Canalda Llobet, esamina tre serie di incisioni che sembrano aver come modello iconografico il ciclo pittorico dedicato alla vita di San Francesco d'Assisi conservato nei due chiostri (dell'Accademia e del Tempietto) dell'antico convento di San Pietro in Montorio a Roma. Mediante il confronto con le tre serie di stampe (Villamena 1594, Thomassin 1603, 1649), l'autrice arriva ad individuare, grazie alle iscrizioni e al riferimento alle Sacre Scritture, la serie grafica che riproduce gli affreschi del chiostro dell'Accademia: quella di Thomassin del 1603.

Anche per le stampe di Villamena del 1594 l'autrice fa una serie di precisazioni: da sempre interpretata come una riproduzione degli affreschi del chiostro del Tempietto, la serie di Villamena è stata probabilmente commissionata da Costanzo Torri detto Boccafuoco, cardinale titolare di San Pietro in Montorio, il quale, forse, sperava che tale lavoro fungesse da richiamo per la prosecuzione del programma decorativo dei due chiostri e che servisse ad indicare la collocazione esatta dei soggetti da rappresentare. Secondo la

studiosa, in conclusione, tale serie va intesa come un prodotto editoriale autonomo; le misure ridotte, infatti, ne indicano un uso privato, destinato alla devozione individuale e alla meditazione della vita di San Francesco d'Assisi.

Florian Métral nel suo contributo analizza le numerose iscrizioni che si dispiegano nella Cappella della Santissima Trinità della Chiesa del Gesù a Roma, la quale è un interessante esempio di mecenatismo gesuita di fine Rinascimento. L'autore osserva come la varietà delle fonti contribuisca alla costruzione di una rete di relazioni bibliche che, in dialogo con le immagini, sostiene le molteplici manifestazioni della Trinità lungo tutta la storia della Redenzione. Le modalità di interazione delle iscrizioni con le immagini all'interno del ciclo non sono sempre le stesse: ad esempio quando l'iscrizione è all'interno del campo della rappresentazione diventa la "protagonista", come nel caso dei cartigli con i nomi divini sorretti dagli angeli nei pennacchi della cupola. In altri casi il testo completa l'iconografia delle scene bibliche come nel caso delle iscrizioni dialoganti con le immagini del Battesimo di Cristo e della Trasfigurazione. Nell'apparato decorativo della cappella il regime testuale dialoga non solo con quello visivo, ma anche con quello musicale: infatti, almeno in due gruppi di iscrizioni si fa riferimento ai canti liturgici del Trisagio e del Sanctus, in un approccio multisensoriale che è caratteristico della spiritualità gesuita.

All'interno della chiesa, in conclusione, l'autore osserva come le iscrizioni non abbiano una funzione puramente descrittiva: testo e immagine accompagnano l'osservatore/fedele in un cammino contemplativo verso la comprensione del mistero trinitario.

Nel suo capitolo sull'iscrizione del Nome di Gesù, Corinna Tania Gallori si con-

centra sul ruolo di questo testo nelle pale d'altare ad esso dedicate a partire dalla seconda metà del Cinquecento, quando il numero degli altari dedicati al Nome aumentarono grazie all'approvazione ufficiale della festa liturgica e alla costituzione dell'ordine dei Gesuiti, che adottò il trigramma come stemma. IHS, in capitale latina, diviene, nel Cinquecento, la forma più diffusa di scrittura del trigramma, alla quale erano associati temi legati all'Incarnazione e alla Passione salvifica, oltre che un valore di protezione. Nel periodo post-tridentino, spiega l'autrice, il trigramma non compare mai da solo, ma viene inserito all'interno di una scena narrativa, di solito la *Circoncisione* o l'*Adorazione dei tre regni*. Nel primo caso, l'episodio rimanda sia al momento storico del dono al Bambino del nome di "Salvatore", sia al fatto di essere una sorta di prefigurazione della Passione poiché è la prima occasione in cui il sangue di Cristo viene versato sulla terra a causa del taglio del prepuzio. In queste immagini il trigramma è inserito in un sole e occupa lo spazio celeste sopra la scena storica, alludendo al Nome come "un mistero divino rivelato all'umanità e assegnato al Redentore in quel momento". Nell'*Adorazione dei tre regni*, l'immagine richiama visivamente un passo associato alle raffigurazioni del trigramma, ovvero l'Epistola ai Filippesi, la quale diventa nella seconda metà del XVI secolo la più importante fonte a favore della legittimità del culto del Nome di Gesù, e perciò un invito alla sua adorazione.

Francesco Sorce, nel suo contributo, esamina tre opere di Giovan Battista Crespi detto il Cerano, caratterizzate dalla presenza di iscrizioni particolarmente ricercate. Il testo di queste immagini, inserito all'interno di un cartiglio fluttuante, è in latino, lingua che attribuisce alle parole maggiore autorità, e di conseguenza dimostra la volontà di selezionare la cerchia

di coloro in grado di comprenderla. Come spiega l'autore, le iscrizioni si allontanano dalla funzione didascalica tipica dell'epoca che vedeva nei testi inseriti nelle opere d'arte un ausilio per l'istruzione degli ignoranti; esse sono, al contrario, il "frutto di scelte accuratissime" che richiedono un impegno cognitivo da parte dello spettatore.

Nelle tre opere discusse, l'autore individua due tipi di destinatari ai quali il cartiglio è rivolto: uno intradiegetico, ovvero i protagonisti del dipinto e l'altro extradiegetico, ovvero lo spettatore modello, il quale diviene contestimone della scena rappresentata, grazie alla quale (e in virtù dell'interazione tra testo e immagine) viene esortato a seguire l'*exemplum* dei santi raffigurati.

Nell'ultima pala di Cerano esaminata, lo studioso identifica nell'iscrizione il vero protagonista della scena: l'immagine sembra "aiutare" il testo arricchendolo sotto il profilo semantico e "assumendo per giunta una *evidentia* difficilmente raggiungibile solo attraverso il linguaggio". Le tre opere, in conclusione, offrono un interessantissimo caso studio sul reciproco scambio di significati tra testo e immagine.

L'ultimo saggio del libro, ad opera di Luca Baroni, ha come oggetto il pittore urbinato Federico Barocci e il suo rapporto con le iscrizioni all'interno delle immagini. L'artista era, infatti, un sostenitore convinto di quel giudizio vasariano sull'inferiorità della parola scritta rispetto all'immagine, la quale, grazie alla bravura del pittore, doveva essere capace di auto-esplicarsi senza alcun ausilio. Va inoltre specificato, come osserva l'autore, che Barocci aveva una committenza estremamente dotta, e nonostante il contatto con ambienti francescani e oratoriani, la sua non era un'arte destinata al popolo.

È nella stampa di traduzione che il pittore trova il contesto giusto per utilizzare il te-

sto a supporto dell'immagine. L'artista, a partire dal 1575, replica a stampa, di suo pugno o avvalendosi di altri incisori, quasi tutte le sue opere, diffondendo così le sue invenzioni e la sua fama in tutta Europa. Quasi tutte le stampe, la cui esecuzione è riferibile alla mano o all'iniziativa dell'Urbinate, presentano delle iscrizioni, le quali vengono utilizzate dall'artista come ausilio alla corretta comprensione dell'immagine e "indirizzando lo spettatore al giusto atteggiamento di fronte alla scena sacra".

Infine, lo studioso pone l'accento su chi possa aver aiutato il pittore nella redazione dei cartigli, avanzando il nome dell'abate e poligrafo urbinato Bernardino Baldi, che probabilmente forniva a Barocci delle consulenze storico-iconografiche e si occupava personalmente delle scritte da apporre alle stampe di traduzione.

Il volume, che si conclude con una postfazione di Pierre-Antoine Fabbre, ha il merito di racchiudere in una sola opera il tema, tanto trascurato dai ricercatori sino ad oggi, delle iscrizioni nella pittura post-tridentina italiana. Dalle pagine degli autori, che hanno contribuito con le loro illuminanti ricerche alla realizzazione di un libro indispensabile nel panorama italiano e internazionale, emerge quanto siano rivelatori, per lo storico dell'arte e non solo, i testi che interagiscono con l'opera d'arte, in un periodo in cui all'immagine veniva attribuita una supremazia comunicativa senza pari. Non sempre le iscrizioni fungono da ausilio o da mero strumento didattico: a volte si dimostrano, al contrario, le vere protagoniste dell'immagine, la cui considerazione può rivelarsi fondamentale per lo studioso. Il volume, a mio avviso, apre le danze ad un cambio di passo metodologico sullo studio dell'opera d'arte e del suo rapporto con le iscrizioni.

Maria Luisa Ricci  
UNED, Madrid

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

**Direttore / Editor**  
Pietro Petroroia

**Co-direttori / Co-editors**

Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre,  
Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli,  
Angelo R. Pupino, Girolamo Sciallo

***Texts by***

Simona Antolini, Sabrina Arcuri, Germain Bazin, Michele Bellomo,  
Lorenzo Calvelli, Caterina Caputo, Sara Caredda, Alessio Cavicchi,  
Mara Cerquetti, Stefania Cerutti, Pacifico Cofrancesco, Gian Luigi Corinto,  
Cinzia Dal Maso, Rosario De Iulio, Valentina De Santi, Anabel Fernández  
Moreno, Simone Ferrari, Gianni Lorenzoni, Sonia Malvica, Sonia Massari,  
Siria Moroso, Emanuela Murgia, Antonino Nastasi, Paola Novara,  
Silvia Orlandi, Jessica Piccinini, Miriam Poiatti, Maria Luisa Ricci,  
Selene Righi, Silvia Rolandi, Mauro Salis, Francesco Spina, Gianluca Sposato,  
Bella Takushinova, Sabrina Tomasi, Antonio Troiano, Franca Varallo,  
Daniele Vergamini, Jairo Guerrero Vicente, Elena Viganò, Davide Zendri.

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

