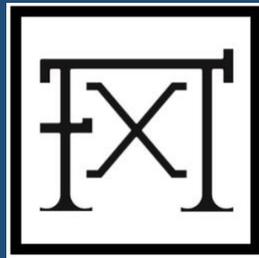


# FINXIT

DIALOGHI TRA ARTE E SCRITTURA  
DAL MEDIOEVO ALL'ETÀ MODERNA



I - 2022



FINXIT

DIALOGHI TRA ARTE E SCRITTURA  
DAL MEDIOEVO ALL'ETÀ MODERNA



I - 2022

FINXIT  
DIALOGHI TRA ARTE E SCRITTURA  
DAL MEDIOEVO ALL'ETÀ MODERNA

Rivista annuale peer-reviewed ad accesso aperto  
ISSN 2974-5624

[www.finxit.it](http://www.finxit.it)  
[redazione@finxit.it](mailto:redazione@finxit.it)

*Direttore responsabile*  
(*responsabile intellettuale*)  
Gianni Pittiglio

*Direttori*  
Luca Pezzuto  
Daniele Solvi

*Comitato scientifico*

Giulia Ammannati (Scuola Normale Superiore, Pisa), Alessandra Bartolomei (Pontificia Università Gregoriana, Roma), Nunzio Bianchi (Università di Bari), Maria Alessandra Bilotta (Universidade Nova, Lisboa), Carla Bino (Università Cattolica del Sacro Cuore, Brescia), Martine Boiteux (École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris), Elisa Brillì (University of Toronto), Cécile Caby (Sorbonne Université, Paris), Michele Camaioni (Università Roma Tre), Michele Campopiano (University of York), Eliana Carrara (Università di Genova), Giovanni Fara (Università “Ca’ Foscari”, Venezia), Gianni Pittiglio (Ministero della Cultura, Direzione Generale Educazione ricerca e istituti culturali), Luca Pezzuto (Università dell’Aquila), Daniele Solvi (Università della Campania “L. Vanvitelli”), Andrea Torre (Scuola Normale Superiore, Pisa)

*Redazione*

Carlotta Brovadan (coordinamento)  
Alexa Bianchini, Giulia Boitani, Marcello Bolognari

Tutti i saggi sono sottoposti a un procedimento di revisione affidato a specialisti disciplinari con il sistema del ‘doppio cieco’.

La rivista è pubblicata in formato digitale con licenza Creative Commons  
Attribuzione-Non commerciale-Non opere derivate 4.0 Internazionale  
(<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)



FINXIT  
Via dell'Annunziatella, 50 – 00142 Roma  
Vol. I, 2022 © Gli autori

## SOMMARIO

- 3 Editoriale  
*Luca Pezzuto, Daniele Solvi*
- 7 Ancora su «le rois maudits».  
Il rogo di Jacques de Molay e la morte di Filippo il Bello  
in una miniatura del ‘codice Cocharelli’ (sec. XIV)  
*Antonio Musarra*
- 31 Dall’ottone alla tempera.  
Dinamiche transmediali delle iscrizioni arabe nella pittura  
trecentesca napoletana  
*Ennio G. Napolitano*
- 61 Lettere e aureole.  
La logica delle iniziali nei manoscritti  
dello *Specchio dell’ordine Minore (Franceschina)* di Iacopo Oddi  
*André Pelegrinelli*
- 89 Gli occhi di Argo. Un’indagine sugli sviluppi testuali  
e iconografici di un mito ovidiano a partire dalle *Trasformazioni*  
di Lodovico Dolce e Giovanni Antonio Rusconi  
*Giuseppe Capriotti*
- 113 Le «Imagines beatorum antiquissime» attraverso le ricognizioni  
degli artisti nelle *Positiones* dei Servi di Maria  
*Emanuele Carletti, Marco Massoni*
- 155 Il sodalizio artistico tra Anton Maria Salvini e Antonio Montauti  
per la medaglia di Lorenzo Magalotti  
*Benedetta Gestri*
- 185 Tullio Lazzari scrittore:  
la prima guida storico-artistica di Ascoli Piceno (1724)  
*Gaia Ermini*



## Editoriale

LUCA PEZZUTO, DANIELE SOLVI

In un giorno imprecisato della primavera del 1512 Cola dell'Amatrice, un pittore e architetto domestico delle anticaglie di Roma e fascinato dalla cultura classica, si trovò a dover licenziare la pala d'altare della parrocchiale di San Gennaro a Folignano, piccolo centro della bassa Marca, e si fermò allora a riflettere sul testo del cartiglio che ne avrebbe dovuto certificare l'autografia. Optò per un gioco illusionistico consueto, figurando sul margine inferiore della tavola un piccolo pezzo di carta ritagliato alla buona e spiegazzato, tenuto su da una punta di ceralacca, all'interno del quale inserì un distico elegiaco dalla metrica un po' zoppicante: «De philoctischis Excellens Cola Magister / pictor amatricius nobile pinxit opus». La concezione di questi versi, tuttavia, fu laboriosa, e di tale gestazione resta traccia in varie prove abbozzate a penna, ancora visibili in una pagina del suo taccuino di disegni, dove colpisce soprattutto l'incertezza iniziale manifestata tra *finxit* e *pinxit*, risolta poi in favore del secondo termine.

Il medesimo dubbio di Cola se l'era posto negli stessi anni, ma nel cuore di Venezia, il ben più noto Vittore Carpaccio, risolvendo però convintamente il quesito in direzione della formula meno utilizzata. E infatti il lessema che più ci interessa compare in varie forme (*fingere, fingebat, finxit, ficti*), al posto del più usuale *pingo*, in opere di primo piano quali la celeberrima *Visione di sant'Agostino* della scuola di San Giorgio degli Schiavoni, in cui certifica la paternità dell'opera nel cartiglio appoggiato per terra recitante «Victor / Carpathius / fingebat», o la *Disputa di Santo Stefano*, oggi alla Pinacoteca di Brera (1514), dove in primo piano entro l'ovato di un plinto del tempio campeggia l'iscrizione «Victor / Carpathius / finxit».

Plasmare, modellare, scolpire. Se relazionata alle arti antiche il vocabolo che abbiamo scelto per intitolare la nostra rivista ha un significato molto preciso. La scultura è chiamata da Cicerone «fingendi ars» (*De oratore*, III, 26) ed egli, come tutti, definiva «fictam imaginem» una statua (*Epistulae ad familiares*, V, 12, 7). E Plinio il Vecchio loda il toreuta e trattatista Pasitele «qui plasticen matrem caelaturae et statuariae sculpturaeque dixit et, cum esset in omnibus iis summus, nihil umquam fecit ante quam finxit» (*Naturalis Historia*, XXXV, 156).

Lo spettro semantico del lessema è però più ampio. Le cose stanno infatti diversamente quando gli scrittori antichi lo utilizzano nelle diverse forme per riferirsi alla natura oppure al Dio cristiano, là dove si intende sempre l'atto del creare (l'uomo, il mondo), secondo la formula autorevolmente fissata nella Vulgata: «finxit Deus hominem» (*Genesi* 2, 7). Di qui, intrecciando ascendenze platoniche e bibliche, si dipana, per tutto il Medioevo e oltre, l'idea dell'universo come opera di un *artifex*,

espressamente paragonato all'architetto o all'orefice. Affermazione non da poco, perché pone le basi di un'analogia tra esperienza estetica e conoscenza di Dio, intuibile dalle tracce di sé disseminate nella sua creazione, che troviamo teorizzata, ad esempio, nell'*Itinerarium mentis in Deum* di Bonaventura.

Ma  *fingere*  può essere applicato anche all'attività di scrittori e poeti, e allora ha a che fare con l'immaginazione e l'invenzione, e dunque designa ambiti come il comporre e il rappresentare, cruciali tanto per l'artista quanto per il letterato. E non sono mancati accenti di rivalità tra i due ambiti, almeno da quando Pindaro, nella *Nemea* V, ricordava ai suoi ricchi committenti – non certo in modo disinteressato – che una statua è immobile mentre un encomio in versi vola di bocca in bocca. Se ne ricorderà poi Orazio, spostando semplicemente il confronto dallo spazio al tempo, nel definire le sue Odi un monumento «aere perennius» (*Odi*, III, 30). Il canonico paragone oraziano tra pittura e poesia diventa nei secoli seguenti un vero e proprio *leitmotiv* della letteratura artistica italiana ed europea. Celeberrimi sono i versi che orientano in termini cooperativi l'analogia tra poeta e pittore nella miniatura del Virgilio Ambrosiano, frutto del pennello di Simone Martini e della penna di Petrarca: «Mantua Vergilium qui talia carmina finxit / Sena tulit Symonem digito qui talia pinxit».

Sono alcuni casi, scelti tra molti possibili all'interno di una lunghissima tradizione, che individuano, dietro l'emblema di *Finxit*, un possibile punto di convergenza tra strumenti espressivi diversi e per molti aspetti complementari, sul duplice piano della teorizzazione e della prassi. Ed è appunto il dialogo tra arte e scrittura quello che più ci interessa, poiché dietro una parola sta sempre un pensiero, e il pensiero si veicola più facilmente attraverso un'immagine; d'altro canto, dietro un'immagine sta sempre la parola, scritta o parlata (o pensata) che sia, e – dunque – un discorso.

Lo snodo concettuale si traduce, storicamente, in oggetti e situazioni di assoluto rilievo culturale. Ecco allora, per non portare che qualche esempio, anche questo *fictum*, ma nel quale ognuno potrà riconoscere innumerevoli casi reali: testi che sono stati fonte di ispirazione diretta o indiretta dell'opera d'arte; diari di viaggio, descrizioni letterarie e testimonianze documentarie su manufatti, apparati effimeri o performance; riflessioni teoriche (scientifiche, teologico-filosofiche, letterarie) sulla natura e le finalità dell'arte; stemmi, epigrafi dipinte, illustrazioni e altri oggetti al crocevia tra linguaggio iconico e verbale; ritratti di scrittori e biografie di artisti; scrittura erudita e collezionismo. Si potrebbe facilmente continuare.

Questi fenomeni si sono guadagnati da tempo piena legittimità di oggetti di studio, benché forse più da parte degli storici dell'arte che dei filologi o degli storici *tout court*, e nonostante il fatto che l'accademia, a dispetto delle dichiarazioni di principio, continui a nutrire inconfessate riserve nei confronti dell'interdisciplinarietà. Basterebbe forse questo a giustificare una nuova rivista che fa del dialogo tra discipline la sua cifra costitutiva: un dialogo che, per come lo intendiamo, non deve risolversi in rumore indistinto, ma essere incontro e confronto tra competenze disciplinari forti e diversificate – lo attesta la composizione del nostro Comitato scientifico – e però non

timorose di guardare oltre gli steccati per concorrere a una comprensione più ampia delle vestigia dell'uomo nella storia.

Vi si aggiungono però almeno due aspetti che riteniamo caratterizzanti. Anzitutto il taglio cronologico, che abbraccia due tempi apparentemente diversissimi – sorti, anzi, come categorie storiche, proprio per opposizione – di cui si vorrebbero mettere in luce soprattutto gli elementi di continuità, e, accanto a questo, l'ambito spaziale, che ha nell'area italiana il suo asse mediano, non però visto come chiuso in se stesso, ma nei suoi rapporti con l'Europa e il resto del mondo. Il crocevia tra codici espressivi e di saperi disciplinari deve essere, dunque, anche crocevia di dinamiche culturali in divenire e di contesti geografici definiti, eppure comunicanti. E ancora, l'attenzione all'inedito, che significa dare spazio soprattutto allo scavo di nuovi giacimenti documentari e alle voci più giovani, che si affacciano al mondo della ricerca portandovi le proprie domande e sensibilità.

Secondo il racconto dei *socii* di Francesco d'Assisi, un giorno il frate aveva predicato a Terni e il vescovo della città aveva invitato gli astanti – forse con una punta di fastidio per questa invasione di campo – a ringraziare la divina benevolenza per averli voluti istruire attraverso un uomo così semplice e incolto. Francesco ne approfittò per esporre la sua concezione del santo come colui che lascia trasparire in sé, al pari di uno specchio, l'immagine di Dio, così come le tavole di soggetto sacro meritano onore non tanto per il legno o la pittura, ma per colui che vi è raffigurato.

Ci piacerebbe che *Finxit* fosse proprio questo: una piazza dove incontrarsi, convocati da un interrogativo comune, e un comune tentativo di intendere il «lignum vel pictura», oltre che per le sue qualità intrinseche, anche alla luce di storie e aspirazioni, esperienze e saperi che nell'oggetto artistico trovano una espressione di sé, e che ne costituiscono, in modo spesso nascosto ma potente, la ragione e l'anima. E che svolgesse a pieno, senza retorica e con consapevolezza, il suo ruolo di «speculum», per rendere visibili – e moltiplicare – gli oggetti e le riflessioni di quanti vorranno condividere anche solo un pezzo della nostra strada.

Con questo auspicio, oggi, cominciamo.