

# RÉSUMÉS ET BIOGRAPHIES

STUDIOLO N° 19 – 2023-2024

DOSSIER  
LA VIE DES ŒUVRES

BRUNO CARABELLESE  
*BIOGRAFIA SEICENTESCA DELLA CAPPELLA CHIGI DI  
SANTA MARIA DELLA PACE*

L'article analyse, à la lumière de nouvelles sources, l'histoire de la chapelle Chigi di Santa Maria della Pace au XVI<sup>e</sup> siècle. À partir de la restauration commanditée par Fabio Chigi en 1628, remarquable pour la qualité et le savoir-faire exceptionnel des personnalités impliquées et pour le prestige dont jouissaient les fresques de Raphaël, cette histoire peut désormais être reconstruite de manière plus complète, en mettant particulièrement en évidence le rôle joué par Pietro da Cortona. Cette restauration s'inscrit dans une vaste entreprise de préservation et de célébration de la gloire de la famille Chigi à la Renaissance, à l'initiative de Fabio et Agostino, recteur de l'hôpital de Santa Maria della Scala à Sienne, afin de réaffirmer leur position sociale à Rome.

Nell'articolo si analizza, alla luce di nuove evidenze, la storia seicentesca della cappella Chigi di Santa Maria della Pace. A partire dal restauro voluto da Fabio Chigi nel 1628, notevole per le personalità coinvolte, per l'alto livello di consapevolezza dimostrato da chi vi prese parte e per il prestigio di cui godevano gli affreschi raffaelleschi, quella storia può essere ora ricostruita con maggior completezza, specie per il ruolo avuto da Pietro da Cortona. Il restauro è quindi inserito all'interno di una vasta operazione di recupero e celebrazione del passato rinascimentale della famiglia condotta da Fabio e Agostino Chigi, rettore dell'Ospedale di Santa Maria della Scala a Siena, per riaffermare la posizione del casato a Roma.

This article analyses, in the light of new evidence, the 17th-century history of the Chigi chapel in Santa Maria della Pace. Starting with the restoration commissioned by Fabio Chigi in 1628, which was remarkable for the personalities involved, for the high level of awareness shown by those who took part and for the prestige enjoyed by Raphael's frescoes, that history can now be reconstructed with greater completeness, especially for the role played by Pietro da Cortona. The restoration is therefore part of a vast operation of recovery and celebration of the family's Renaissance past conducted by Fabio and Agostino Chigi, rector of the Hospital of Santa Maria della Scala in Siena, to reaffirm the position of the family in Rome.

In diesem Artikel wird die Geschichte der Chigi-Kapelle in Santa Maria della Pace aus dem 17. Jahrhundert im Lichte neuer Erkenntnisse analysiert. Ausgehend von der von Fabio Chigi 1628 in Auftrag gegebenen Restaurierung, die aufgrund der beteiligten Persönlichkeiten, des hohen Bewusstseins der Beteiligten und des Ansehens, das die Fresken Raffaels genossen, bemerkenswert war, kann diese Geschichte nun vollständiger rekonstruiert werden, insbesondere was die Rolle von Pietro da Cortona betrifft. Die Restaurierung ist somit Teil einer umfassenden Operation zur Wiederherstellung und Würdigung der Renaissance-Vergangenheit der Familie, die von Fabio und Agostino Chigi, Rektor des Krankenhauses Santa Maria della Scala in Siena, durchgeführt wird, um die Stellung der Familie in Rom zu stärken.

*Bruno Carabellese si laurea in storia dell'arte presso l'Università degli Studi di Siena. Nel 2023 si addottora all'Università degli Studi di Firenze, presentando una ricerca sulla cultura di Fabio Chigi, futuro Alessandro VII, con particolare riferimento ai suoi interessi artistici. Ha avuto modo di presentare temi di quella ricerca in occasione di convegni (I colori del restauro 2021; RSA Virtual 2022; RSA San Juan 2023) e di pubblicazioni scientifiche (La Diana, 2021; Prospettiva, 2022). Parallelamente ha conseguito la specializzazione presso la Scuola Vaticana di Biblioteconomia e ha collaborato a progetti di digitalizzazione e valorizzazione dei beni culturali presso enti come la Bibliotheca Hertziana, la Biblioteca Comunale di Siena, la Fondazione Memofonte e la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Attualmente è assegnista di ricerca presso l'Università della Basilicata.*

brunocarabellese@hotmail.it

JAMES GRANTHAM TURNER  
FARNESINA REDIVIVA. MEMORIES AND RECREATIONS  
OF AGOSTINO CHIGI'S ROMAN VILLA

Depuis sa création entre 1506 et 1520, la Villa Farnesina à Rome a attiré de nombreux artistes, étudiants et amateurs d'art, jouant le rôle d'une « académie » à plusieurs égards. Cet article explore la « vie » de ce lieu prestigieux, avec ses loggias et jardins, du seizième au dix-huitième siècle. Si les réactions des artistes et écrivains ont pu être « académiques » au sens classique du terme, en se concentrant sur quelques fresques légendaires de Raphaël, elles furent le plus souvent idiosyncrasiques, compétitives et créatives. Mon essai mettra en relief le remodelage ou la « re-présentation », la réutilisation ou la transposition des œuvres historiques dans d'autres récits, montrant les diverses réponses apportées au fil du temps à ce lieu magistral, à la fois inspirant et écrasant. « La vie des œuvres » suscite une réflexion dialectique ou même agonistique, une lutte entre la soumission face aux génies du passé et l'affirmation de ses propres priorités en tant qu'artiste émergent. Je m'appuie notamment ici sur les emprunts et recompositions dans les œuvres graphiques de Zuccaro, Pomerancio, Calvaert, Cherubino Alberti, Maratti, Bouchardon, Fragonard (et de tant d'autres étudiants anonymes), sur les controverses qui ont opposé Maratti et l'Académie de France à Rome, et sur les réactions littéraires de Benvenuto Cellini, John Evelyn ou Émile Zola. Cette étude se clôt par la destruction et reconstruction de la villa et de ses jardins, avec la découverte d'une fresque inconnue qui a transformé l'intérieur en un paysage baroque.

Sin dalla sua creazione, tra il 1506 e il 1520, la Villa Farnesina a Roma attira un gran numero di artisti, studenti e amanti dell'arte, svolgendo un ruolo « accademico » da diversi punti di vista. L'articolo si propone di analizzare la « vita » di questo prestigioso luogo, con i suoi giardini e le sue loggie istoriate, tra il XVI e il XVIII secolo. Le reazioni di artisti e scrittori avrebbero potuto essere per lo più « accademiche » e concentrarsi su alcuni canonici passaggi di Raffaello, invece sono più spesso idiosincrasiche, competitive, creative. Questo articolo intende enfatizzare la alterazione o « ripresentazione », il riadattamento o la trasposizione in narrazioni alternative, presentando le diverse risposte a uno spazio maestoso, ad un tempo stimolante e schiacciante. La « Vita delle opere » genera una reazione dialettica, quasi agonistica, nel suo dibattersi tra sottomissione al genio del passato e affermazione delle priorità del singolo artista emergente. Si fa qui riferimento alle espropriazioni e ai riassettaggi nell'opera grafica di Zuccaro, Pomarancio, Calvaert, Cherubino Alberti, Maratti, Bouchardon e Fragonard (oltre che di molti allievi anonimi), alle controversie che divisero Maratti e l'Accademia di Francia a Roma, e alle relative

risposte letterarie, da Benvenuto Cellini e John Evelyn a Émile Zola. L'analisi si conclude con la distruzione e reinvenzione della villa e dei suoi giardini, presentando un affresco recentemente rinvenuto che ha trasformato gli interni in paesaggio Barocco.

From its inception in 1506-1520 the Villa Farnesina in Rome has attracted artists, students and connoisseurs, acting as an 'academy' in several senses. This article explores the 'life' of this prestigious site, with its historiated loggias and gardens, from the sixteenth to the eighteenth century. Artists' and writers' responses could be 'academic' in the conventional sense, narrowly focused on a few canonical passages by Raphael, but more often they are idiosyncratic, competitive, and creative. My essay will emphasize refashioning or 're-presenting', repurposing or transposing into other narratives, showing the divided response to this masterful space, at once inspiring and overwhelming. The 'Life of Artworks' provokes a dialectic or even agonistic response, a struggle between submission to the genius of the past and assertion of one's own priorities as an emergent artist. I draw upon expropriations and reassemblages in the graphic work of Zuccaro, Pomarancio, Calvaert, Cherubino Alberti, Maratti, Bouchardon and Fragonard (as well as many anonymous students), upon the controversies that divided Maratti and the Académie de France à Rome, and upon literary responses from Benvenuto Cellini and John Evelyn to Émile Zola. This study concludes with the destruction and reinvention of the villa and its gardens, presenting a newly-discovered fresco that transformed the interior into a Baroque landscape.

Seit ihrer Errichtung zwischen 1506 und 1520 hat die Villa Farnesina in Rom zahlreiche Künstler, Studenten und Kunstliebhaber angezogen und unter verschiedenen Gesichtspunkten eine «akademische» Rolle gespielt. Der Artikel zielt darauf ab, das «Leben» dieses prestigeträchtigen Ortes mit seinen Gärten und kunstvollen Loggien zwischen dem 16. und 18. Jahrhundert zu analysieren. Die Reaktionen von Künstlern und Schriftstellern hätten zumeist «akademisch» sein können und sich auf einige kanonische Raffael-Passagen konzentrieren können, stattdessen sind sie oft idiosynkratisch, wetteifernd und kreativ. Dieser Artikel möchte die Veränderung oder «Neupräsentation», die Neuanpassung oder Umsetzung in alternative Erzählungen hervorheben, die unterschiedliche Reaktionen auf einen majestätischen Raum darstellen, der zugleich herausfordernd und überwältigend ist. Das Leben der Werke erzeugt eine dialektische, fast agonistische Reaktion in seinem Kampf zwischen der Unterwerfung unter den Genius der Vergangenheit und der Behauptung der Prioritäten des einzelnen aufstrebenden Künstlers. Dabei wird auf die Enteignungen und Neuzusammensetzungen im grafischen Werk von Zuccaro, Pomarancio, Calvaert, Cherubino Alberti, Maratti, Bouchardon und Fragonard (sowie zahlreicher anonymen Schüler), auf die Kontroversen, die Maratti und die Académie française in Rom entzweiten, und auf die damit verbundenen literarischen Reaktionen, von Benvenuto Cellini und John Evelyn bis zu Émile Zola, Bezug genommen. Die Analyse schließt mit der Zerstörung und Neuerfindung der Villa und ihrer Gärten, wobei ein kürzlich entdecktes Fresko vorgestellt wird, das die Innenräume in eine barocke Landschaft verwandelt.

*James Grantham Turner is the James D. Hart Professor of English, University of California, Berkeley. His articles and reviews have appeared in Art Bulletin, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, Journal of Garden History, Representations, Print Quarterly, Art History, Master Drawings, Journal of the Society of Architectural Historians, Source, and some thirty-five history and literature journals. Turner edited Sexuality*

and Gender in Early Modern Europe: Institutions, Texts, Images (Cambridge UP, 1993) and his books include The Politics of Landscape (Harvard, 1979), One Flesh: Paradisal Marriage and Sexual Relations in the Age of Milton (Oxford, 1987), Schooling Sex: Libertine Literature and Erotic Education in Italy, France, and England, 1534-1685 (Oxford, 2003), and Eros Visible: Art, Sexuality and Antiquity in Renaissance Italy (Yale, 2017); The Villa Farnesina: Palace of Venus in Renaissance Rome (Cambridge, 2022) won the PROSE Award for best art history title from the American Association of Publishers.  
grantham@berkeley.edu

HELEN KOHN, ELISABETH SCHLESINGER  
CORREGGIO'S TAVOLA GUASTA: THE LIFE  
OF THE MADONNA OF SAINT SEBASTIAN

*La Madone de Saint-Sébastien* de Correggio (1489-1534) est une œuvre ambitieuse et inventive longtemps dédaignée à cause de son mauvais état de conservation. Depuis 2022, elle fait l'objet d'un important chantier de restauration dans un atelier de la Gemäldegalerie Alte Meister à Dresde. Cet article retrace la vie de l'œuvre et de ses copies à travers des sources écrites. Il analyse également comment la détérioration et les déplacements du panneau peint par le Corrège ont influencé sa compréhension et son appréciation au cours des siècles derniers. L'article se clôt par un premier aperçu des résultats prometteurs du projet, démontrant l'importance de restaurer une peinture qui n'était plus que l'ombre d'elle-même.

*La Madonna di San Sebastiano* di Correggio (1489-1534) è un'opera ambiziosa e d'ingegno rimasta a lungo nell'ombra a causa del suo critico stato di conservazione. Dal 2022 è sottoposta a un lavoro di restauro sostenuto dal laboratorio pubblico di conservazione della Gemäldegalerie Alte Meister di Dresda. L'articolo ripercorre la vita dell'opera attraverso le fonti scritte e copie che sono state fatte, e analizza il modo in cui il deteriorarsi del suo stato e i suoi spostamenti hanno inciso nella comprensione e la valutazione della *Madonna di San Sebastiano* nel corso dei secoli scorsi. L'articolo si conclude con un primo scorcio sui promettenti risultati del progetto, a dimostrazione dell'importanza di restaurare un dipinto che da tempo immemore era solo l'ombra di sé stesso.

Correggio's (c. 1489-1534) *Madonna of Saint Sebastian* is an ambitious and inventive composition long overshadowed by its critical condition. Since 2022, it has been undergoing restoration in a public conservation studio at the Gemäldegalerie Alte Meister in Dresden. The article traces the life of the artwork through written sources and copies. It also analyzes how the deterioration of its condition and its changing context have influenced the understanding and appreciation of Correggio's *Madonna of Saint Sebastian* in recent centuries. The article ends with a first glimpse into the project's promising findings, which underline the importance of restoring a painting that has long been a mere shadow of its former state.

Die Madonna des Heiligen Sebastian von Correggio (1489-1534) ist ein ehrgeiziges und geniales Werk, das aufgrund seines kritischen Erhaltungszustands lange Zeit im Schatten stand. Seit 2022 wird es mit Unterstützung des öffentlichen Konservierungslabors der Gemäldegalerie Alte Meister in Dresden restauriert. Der Artikel zeichnet das Leben des Werks anhand von schriftlichen Quellen und angefertigten Kopien nach und analysiert, wie sich sein Verfall und seine Bewegungen auf das Verständnis und die Bewertung der Madonna des Heiligen Sebastian in den ver-

gangenen Jahrhunderten ausgewirkt haben. Der Artikel schließt mit einem ersten Blick auf die vielversprechenden Ergebnisse des Projekts, die zeigen, wie wichtig die Restaurierung eines Gemäldes ist, das seit jeher nur noch ein Schatten seiner selbst war.

*Elisabeth Schlesinger holds a diploma in studies of art technology, conservation and restoration, professional class for polychrome works of art, panel paintings and retables from the Academy of Fine Arts Dresden. Since 2020 she is acting deputy head of the paintings conservation department at the Staatliche Kunstsammlungen Dresden. 2017 she started working as frame conservator there. Before, she was a freelance conservator and gained experience in restoring paintings and frames from the 17th to the 20th century.*  
elisabeth.schlesinger@skd.museum

*Helen Kohn holds a bachelor's degree in art history from the University of Vienna and a master's degree with a specialisation in Italian Renaissance from the Courtauld Institute in London. In addition, she holds a bachelor's degree in business administration from the University of St Gallen. After her studies, she worked as a curatorial fellow at the Staatliche Kunstsammlungen Dresden. She currently works as a research assistant at the Gemäldegalerie Alte Meister. In connection with the research project: 'Correggio's rinascita. The conservation of Correggio's Madonna of Saint Sebastian', she is doing her PhD at the Goethe University in Frankfurt on Correggio's 'Madonna of Saint Sebastian' and the development of the 'visionary' altarpiece in sixteenth-century Northern Italy.*  
helen.kohn@skd.museum

PAUL BERNARD-NOURAUD  
TRIUMPHS & LAMENTS DE WILLIAM KENTRIDGE.  
UN MONUMENT À L'ÉPHÉMÈRE

Cet article prend pour point de départ le caractère délibérément transitoire de l'œuvre conçue à Rome en 2016 par William Kentridge et s'applique à analyser les dynamiques qui lui donnent existence: *Triumphs & Laments* vise premièrement à monumentaliser l'éphémère, en recourant à ce que l'on propose de définir comme un style à la fois éphémère et spoliatoire; la frise anime deuxièmement la mémoire selon un style cette fois processionnaire et une technique de montage fondée sur les interférences entre références de nature artistique, historique ou politique; l'œuvre vise enfin à intensifier l'oubli, c'est-à-dire à ménager dans son animation mémorielle un temps d'arrêt où se récapitule tout ce dont on refuse de se souvenir.

Questo articolo assume come punto di partenza il carattere deliberatamente transitorio dell'opera *Triumphs & Laments* realizzata da William Kentridge a Roma, nel 2016, per esaminare le dinamiche da cui trae origine. Le dinamiche sono tre, e vengono analizzate nell'ordine: 1) *Triumphs & Laments* ha come obiettivo di monumentalizzare l'effimero, ricorrendo a ciò che ci si propone di definire uno stile ad un tempo effimero e spoliatorio; 2) il fregio riattiva la memoria seguendo uno stile, stavolta, processionario e una tecnica di montaggio basata sulle interferenze tra riferimenti di natura artistica, storica o politica; 3) l'opera mira, infine, a intensificare l'oblio, ovvero a procurarsi, nell'attivazione della memoria, un momento di sospensione in cui ricapitolare tutto ciò che ci si rifiuta di ricordare.

This article takes as its starting point the deliberately transitional character of the work *Triumphs & Laments* realized by William Kentridge in Rome in 2016, in order to examine the dynamics from which it originates. There are three dynamics, and they are

analyzed in order: 1) *Triumphs & Laments* aims to monumentalise the ephemeral, by recurring to what we propose to define as a style of ephemeral and spoliary time; 2) the frieze reactivates memory following a style, this time, processionary and a montage technique based on the interference between references of an artistic, historical or political nature; 3) the work aims, finally, to intensify oblivion, that is, to procure in the activation of memory a moment of suspension in which to recapitulate everything that we refuse to remember.

Dieser Artikel geht von dem bewussten Übergangscharakter des von William Kentridge 2016 in Rom realisierten Werks *Triumphs & Laments* aus, um die Dynamik zu untersuchen, der es entspringt. Es gibt drei Dynamiken, die der Reihe nach analysiert werden: 1) *Triumphs & Laments* zielt darauf ab, das Ephemere zu monumentalisieren, indem es auf das zurückgreift, was wir als ephemeren und zugleich Spolienstil zu definieren vorschlagen; 2) der Fries reaktiviert die Erinnerung, indem er einem Stil folgt, der diesmal prozessual ist, und einer Montagetechnik, die auf der Interferenz zwischen Referenzen künstlerischer, historischer oder politischer Natur beruht; 3) das Werk zielt schließlich darauf ab, das Vergessen zu intensivieren, das heißt, in der Aktivierung der Erinnerung einen Moment der Aussetzung zu schaffen, in dem alles rekapituliert wird, an das wir uns nicht erinnern wollen.

*Paul Bernard-Nouraud est historien, théoricien et critique d'art, docteur en esthétique de l'EHESS. Ancien résident à la Casa de Velázquez où il a conduit des recherches sur les représentations artistiques des migrations actuelles, dont les résultats paraîtront en 2025 à La Lettre volée (Bruxelles) sous le titre: Échelles de l'exil. Arts & migrations contemporaines, il est par ailleurs l'auteur d'Une histoire de l'art d'après Auschwitz publiée en trois volumes par L'Atelier contemporain (Strasbourg).*

VARIA

MARTA BATTISTI  
LE PARADIS RETROUVÉ: CRISTOFORO RONCALLI  
ET LA CHAPELLE DELLA VALLE (1584-1586)

Les études récentes sur les fresques de Cristoforo Roncalli (1552-1626) pour la chapelle Della Valle à S. Maria in Araceli à Rome se sont souvent concentrées sur tout ce qui ne pouvait pas être vu. L'humidité et les repeints ont caché aux historiens de l'art des détails essentiels pour comprendre l'originalité des scènes de la vie de saint Paul et leur importance dans la carrière de l'artiste. Grâce à une restauration récente (1999-2004), la chapelle Della Valle et le peintre lui-même peuvent désormais être vus sous un nouveau jour. Réfutant l'idée d'une œuvre médiocre qui a longtemps caractérisé la réception critique des fresques Della Valle, cette étude iconologique réévalue la richesse sémantique de ce décor et la place qu'il a dans le développement artistique de Roncalli. En soulignant l'impact des transformations matérielles sur l'interprétation de cet ensemble ornemental, l'essai interroge la mobilité du sens d'une œuvre d'art, déterminée par l'évolution continue de ce que l'on peut voir et donc comprendre d'elle et de ceux qui l'ont imaginée.

Gli studi più recenti sugli affreschi di Cristoforo Roncalli (1552-1626) per la cappella Della Valle, nella chiesa romana di Santa Maria in Araceli, si sono spesso concentrati su ciò che non era visibile. L'umidità e le sovradipinture hanno nascosto agli storici dell'arte dettagli essenziali per comprendere l'originalità delle scene della vita di San Paolo e la loro importanza nella

carriera dell'artista. Grazie a una recente campagna di restauro (1999-2004) la cappella Della Valle e lo stesso pittore possono oggi essere esaminati sotto nuova luce. Confutando l'idea di un'opera mediocre, che ha a lungo caratterizzato la ricezione critica degli affreschi Della Valle, questo studio iconologico intende rivalutarne la ricchezza semantica e il ruolo da essi svolto nell'evoluzione artistica di Roncalli. Sottolineando l'impatto delle trasformazioni materiali sull'interpretazione di questo ciclo di affreschi, il saggio esamina la mobilità del significato di un'opera d'arte, determinata dalla continua evoluzione di quanto si può vedere, e quindi comprendere, di esso e del suo autore.

Recent studies on Cristoforo Roncalli's (1552-1626) frescoes for the Della Valle chapel in the Roman church of Santa Maria in Aracoeli have often focused on what was not visible. Moisture and overpainting have hidden essential details from art historians to understand the originality of the scenes from the life of St Paul and their importance in the artist's career. Thanks to a recent restoration campaign (1999-2004), the Della Valle chapel and the painter himself can now be examined in a new light. Refuting the idea of a mediocre work, which has long characterized the critical reception of the Della Valle frescoes, this iconological study intends to re-evaluate their semantic richness and the role they played in Roncalli's artistic evolution. Emphasizing the impact of material transformations on the interpretation of this fresco cycle, the essay examines the mobility in the meaning of a work of art, determined by the continuous evolution of what can be seen, and therefore understood of it and its author.

Die jüngsten Studien zu den Fresken von Cristoforo Roncalli (1552-1626) für die Kapelle Della Valle in der römischen Kirche Santa Maria in Aracoeli haben sich oft auf das konzentriert, was nicht sichtbar war. Feuchtigkeit und Übermalung haben den Kunsthistorikern wesentliche Details verborgen, um die Originalität der Paulus Geschichten und ihre Bedeutung in der Karriere des Künstlers zu verstehen. Dank einer kürzlich durchgeführten Restaurierungskampagne (1999-2004) können die Kapelle von Della Valle und der Maler selbst nun in einem neuen Licht betrachtet werden. Diese ikonologische Studie widerlegt die Vorstellung von einem mittelmäßigen Werk, die lange Zeit die kritische Rezeption der Fresken von Della Valle geprägt hat, und versucht, ihren semantischen Reichtum und ihre Rolle in Roncallis künstlerischer Entwicklung neu zu bewerten. Unter Betonung des Einflusses der materiellen Transformationen auf die Interpretation dieses Freskos untersucht der Essay die Mobilität der Bedeutung eines Kunstwerks, die durch die kontinuierliche Entwicklung dessen, was man von ihm und seinem Autor sehen – und somit verstehen – kann, bestimmt wird.

*Marta Battisti est chercheuse post-doctorale à la Villa I Tatti – The Harvard Center for Italian Renaissance Studies à Florence. Elle a soutenu en décembre 2022 une thèse intitulée Peindre l'écoute. Figures et significations de l'audition sacrée en Italie du XIV<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle, sous la direction de Guillaume Cassegrain. Ses recherches portent sur l'écoute dans l'art sacré de l'époque moderne, à travers une approche qui croise l'histoire de l'art avec les Sound Studies. Boursière « Daniel Arasse » de l'École française de Rome et de l'Académie de France à Rome – Villa Médicis, elle a coorganisé avec cette dernière institution l'atelier de recherche international Entendre l'image. Bruits, sons et murmures dans l'art des temps modernes (2019). Elle a récemment publié dans La Part de l'œil (2023), IKON – Journal of Iconographic Studies (2022) et Carte Semiotique (2019).*

[martabattisti2@gmail.com](mailto:martabattisti2@gmail.com)

MARIA BREMER

*REFASHIONING AMBIGUITY, HOMOSOCIALITY,  
AND CULTURAL IDENTITY. ENZO CUCCHI'S ARTISTIC  
TRAJECTORY IN WEST GERMANY AROUND 1980*

Cet article s'applique à réévaluer le « retour à la peinture » du début des années 1980, en examinant en particulier la diffusion de l'œuvre du peintre italien Enzo Cucchi en Allemagne de l'Ouest à cette époque. À travers l'analyse approfondie d'expositions et de commentaires critiques, il retrace la trajectoire de l'artiste et montre comment les concepts de théorie de l'art et les thèmes géoculturels issus du romantisme ont été ranimés par l'art et la personnalité de Cucchi pour construire une identité spécifique – supposée reposer sur une polarité nord-sud – de l'Europe occidentale. Ces efforts, qui se sont dessinés dans un contexte homosocial, visaient à contrer le tournant conceptuel internationaliste des années 1960-1970, tout en se confrontant à la mondialisation imminente du monde de l'art.

Questo articolo analizza la rinascita della pittura negli anni Ottanta del secolo scorso, prendendo in particolare in esame la divulgazione del lavoro dell'artista italiano Enzo Cucchi nella Germania occidentale nello stesso periodo. Ripercorrendo la traiettoria dell'artista attraverso la lettura approfondita di mostre e critica, l'articolo si interroga sul modo in cui le nozioni di teoria dell'arte e i temi geo-culturali originati dal romanticismo sono stati ravvivati dall'opera e dalla personalità di Cucchi e volti alla concezione di una specifica identità occidentale europea forgiata sulla polarità tra nordico e meridionale. Emersi su una scena omosociale, questi sforzi miravano a contrastare la svolta concettuale internazionalista degli anni Sessanta/Settanta, confrontandosi al contempo con l'imminente globalizzazione del mondo dell'arte.

This article reevaluates the resurgence of painting in the early 1980s, specifically examining the dissemination of Italian artist Enzo Cucchi's work in West Germany during that period. By retracing the artist's trajectory through close readings of exhibitions and art criticism, the essay explores how art theory concepts and geo-cultural themes drawn from romanticism were revived in connection with Cucchi's art and persona to conceive of a distinct Western European identity allegedly shaped by northern and southern polarities. Emerging in a homosocial scene, these efforts aimed to counter the internationalist conceptual shift of the 1960s/1970s while simultaneously grappling with the impending globalization of the art world.

Dieser Beitrag widmet sich einer Neubewertung der ‚Rückkehr zur Malerei‘ in den frühen 1980er Jahren und untersucht hierbei insbesondere die Verbreitung des Werks des italienischen Künstlers Enzo Cucchi im damaligen westdeutschen Kontext. Durch fokussierte Analysen von Ausstellungen und Kunstkommentaren wird die Laufbahn des Künstlers nachvollzogen und die Art und Weise hinterfragt, wie kunsttheoretische und kulturgeographische Vorstellungen, die auf die Romantik zurückgehen, durch Cucchis Werk und Persona wiederbelebt wurden, um eine spezifische – angeblich auf einer Nord-Süd-Polarität beruhende – westeuropäischen Identität zu konstruieren. Diese Bemühungen, die sich in einem homosozialen Kontext abzeichneten, zielten darauf ab, der internationalistischen konzeptuellen Wende der 1960er/1970er Jahre entgegenzuwirken und konfrontierten sich dabei zugleich mit der bevorstehenden Globalisierung der Kunstwelt.

*Maria Bremer works as an assistant professor at the Art History Institute of the Ruhr University Bochum, where she specializes in modern and contemporary art and exhibition history. After studying art history in Milan, Tours and Berlin, in 2017 she received her PhD from Freie Universität Berlin with a dissertation on the art of the 1970s showcased at documenta, published in 2019 under the title Individuelle Mythologien – Kunst jenseits der Kritik. Previous affiliations include the Bibliotheca Hertziana – Max Planck Institute for Art History, Rome, the Center for Italian Modern Art, New York, and the Centre allemand d'histoire de l'art (DFK Paris). Spanning art history and cultural studies – including curatorial and gender studies – her current research focuses on the historiographic dimension of exhibiting.*

Maria.Bremer@ruhr-uni-bochum.de

DOMENICO LAURENZA

LES PLANCHES VÉSUVIENNES DE L'ENCYCLOPÉDIE  
(1768). ET AUTRES REPRÉSENTATIONS DE VOLCANS  
AU XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE ENTRE NAPLES ET LA FRANCE

Cette étude présente des formes inédites de connexion entre l'iconographie du Vésuve produite à Naples au XVIII<sup>e</sup> siècle et les images volcanologiques réalisées en France à la même époque. L'article commence par analyser un ensemble de paysages publiés en 1768 dans l'*Encyclopédie* et se poursuit en explorant l'iconographie liée à l'importante découverte des volcans éteints en France dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Dans les deux cas, des influences et des formes de développement parallèle se font jour entre l'iconographie française et vésuvienne, à une époque où les représentations artistiques et scientifiques avaient tendance à coïncider et à utiliser le langage réaliste de la «vue».

Lo studio presenta inedite forme di connessione tra l'iconografia del Vesuvio prodotta nella Napoli del XVIII e immagini vulcanologiche realizzate in Francia alla stessa epoca. L'analisi inizia analizzando un nucleo di paesaggi pubblicati nel 1768 nell'*Encyclopédie* e prosegue esplorando l'iconografia legata all'importante scoperta dei vulcani estinti francesi nella seconda metà del XVIII secolo. In ambo i casi emergono influenze e forme di sviluppo parallelo tra il filone iconografico francese e quello vesuviano, ad un'epoca in cui l'iconografia degli artisti e degli scienziati tendeva a coincidere e ad utilizzare il linguaggio realistico della «veduta».

The study presents novel forms of connection between the iconography of Vesuvius produced in 18th-century Naples and volcanological images produced in France at the same time. The analysis begins by analyzing a nucleus of landscapes published in 1768 in the *Encyclopédie* and continues by exploring the iconography linked to the important discovery of extinct French volcanoes in the second half of the 18th century. In both cases, influences and forms of parallel development emerge between the French iconographic strand and the Vesuvian one, at a time when the iconography of artists and scientists tended to coincide and to use the realistic language of the 'veduta'.

Die Studie stellt neue Formen der Verbindung zwischen der Ikonographie des Vesuvs, die im Neapel des 18. Jahrhunderts entstand, und vulkanologischen Darstellungen, die zur gleichen Zeit in Frankreich entstanden, vor. Die Analyse beginnt mit einem Kern von Landschaften, die 1768 in der *Encyclopédie* veröffentlicht wurden, und setzt sich mit der Ikonographie fort, die mit der wichtigen Entdeckung erloschener französischer Vulkane in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. In beiden Fällen lassen sich Einflüsse und Formen der parallelen Entwicklung zwischen der

französischen und der vesuvianischen Ikonographie erkennen, und zwar zu einer Zeit, in der die Ikonographie von Künstlern und Wissenschaftlern dazu neigte, sich zu decken und die realistische Sprache der «Veduta» (Ansicht) zu verwenden.

*Domenico Laurenza è professore di Storia dell'arte moderna (Università di Cagliari). Studia i rapporti tra arte e scienza. Specialista dell'opera di Leonardo, di recente analizza l'iconografia della storia della terra e del paesaggio. Tra le pubblicazioni: Leonardo da Vinci's Codex Leicester. A New Edition, Oxford University Press, 2019-2020 (con Martin Kemp); VVH, Volcanoes Visual History. Iconografia vulcanologica tra XVII e XIX secolo, Università di RomaTre (<http://dsu.uniroma3.it/vvh/>); Art and Anatomy in Renaissance Italy, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2012; Léonard de Vinci. Anatomies, Gründ, Paris 2010. È General Editor dell'edizione in corso dei codici di Leonardo dell'Institut de France (Faksimile Verlag). domenico.laurenza@unica.it*

CAMILLA PIETRABISSA

«MACCHINE» DELLA RAPPRESENTAZIONE:  
GLI SPETTACOLI DI SERVANDONI E VAUCANSON  
A PARIGI NELLE PRIMAVERA DEL 1738

L'essai explore la notion de «machine» de représentation à partir du spectacle *Représentation de Saint Pierre de Rome*, organisé par Giovanni Niccolò Servandoni au moment du Carême de 1738 dans la Salle des machines du palais des Tuileries à Paris. La comparaison avec la présentation parisienne du fameux automate de Jacques Vaucanson, qui eut lieu dans les mêmes semaines à une centaine de mètres de là, offre l'occasion d'une réflexion autour des spectacles hybrides à l'époque de la transition entre l'esthétique baroque et celle des Lumières. La fascination du XVIII<sup>e</sup> siècle pour la métaphore du corps comme machine, le statut intellectuel de l'architecture et la conception de la peinture comme machine compositionnelle sont explorés selon la perspective théorique de remédiation.

Il saggio indaga la nozione di «macchina» della rappresentazione a partire dal caso studio dello spettacolo intitolato *Représentation de Saint Pierre de Rome*, organizzato da Giovanni Niccolò Servandoni nel periodo di quaresima del 1738 nella Salle des Machines delle Tuileries a Parigi. Il confronto con la presentazione parigina del famoso automa di Jacques Vaucanson, che avveniva nelle stesse settimane a poche centinaia di metri di distanza, offre l'occasione per una riflessione sugli spettacoli ibridi nel passaggio tra estetica barocca e illuminista. La fascinazione settecentesca per la metafora del corpo come macchina, lo statuto intellettuale dell'architettura e la nozione della pittura come macchina compositiva, sono indagate secondo la prospettiva teorica della rimediazione.

The essay investigates the notion of the 'machine' of representation starting with the case study of the performance entitled *Représentation de Saint Pierre de Rome*, organized by Giovanni Niccolò Servandoni in the Lenten period of 1738 in the Salle des Machines of the Tuileries in Paris. The comparison with the Parisian presentation of Jacques Vaucanson's famous automaton, which took place in the same weeks a few hundred meters away, offers an opportunity to reflect on hybrid performances in the transition between Baroque and Enlightenment aesthetics. The eighteenth-century fascination with the metaphor of the body as machine, the intellectual status of architecture and the notion of painting as a compositional machine are investigated from the theoretical perspective of remediation.

Der Aufsatz untersucht den Begriff der «Maschine» der Repräsentation anhand des Fallbeispiels der von Giovanni Niccolò Servandoni in der Fastenzeit 1738 im Salle des Machines der Tuileries in Paris organisierten Performance mit dem Titel *Représentation de Saint Pierre de Rome*. Der Vergleich mit der Pariser Präsentation des berühmten Automaten von Jacques Vaucanson, die in denselben Wochen nur wenige hundert Meter entfernt stattfand, bietet die Gelegenheit, über hybride Ausführungen im Übergang zwischen der Ästhetik des Barock und der Aufklärung nachzudenken. Die Faszination des 18. Jahrhunderts für die Metapher des Körpers als Maschine, der intellektuelle Status der Architektur und die Vorstellung von der Malerei als kompositorischer Maschine werden aus der theoretischen Perspektive der Wechselwirkung untersucht.

*Camilla Pietrabissa è docente di Storia dell'Arte e Cultura Visuale all'Università IUAV di Venezia. La sua ricerca indaga la cultura visuale di età moderna e la teoria del disegno e dei generi pittorici, in particolare il paesaggio. Dopo il dottorato al Courtauld Institute di Londra, è stata borsista della Fondazione 1563 per l'Arte e la Cultura di Torino e Panofsky Junior Fellow presso Zentralinstitut für Kunstgeschichte in Munich. Ha pubblicato un libro dal titolo Disegni di natura urbana. L'immagine dei dintorni di Parigi nel primo Settecento (Torino, 2021). Suoi articoli sono stati pubblicati su Dix-huitième siècle, The Burlington Magazine e Visual Culture Studies, e in volumi collettivi.*  
cpietrabissa@iuav.it

ANA REDONDO PLAZA

LA MODERNITÀ DI CINQ MAÎTRES DE LA RENAISSANCE  
FLORENTINE SECONDO GLI SGUARDI DEGLI ANNI  
VENTI E TRENTA

Considérant l'importance des *Cinq maîtres de la Renaissance florentine* (vers 1500-1550, musée du Louvre) dans l'entre-deux-guerres, l'article analyse les différentes lectures de cette peinture entre 1918 et 1939. Comme base de recherche, nous avons choisi des textes de différente nature: ceux d'un écrivain (Philippe Soupault), d'un critique d'art (Robert Allerton Parker) et de quatre historiens (Hermann Beenken, Wilhelm Boeck, Georg Pudelko, Jean Lipman). Malgré la diversité du corpus des interprétations, on y décèle chez chacun une sensibilité moderne. Dans cette étude, la vie de l'œuvre est donc considérée non comme une succession chronologique d'événements, mais comme un tissage d'où l'on peut faire émerger quelques éléments de la pensée moderne.

Considerando l'importanza della tavola del museo del Louvre *Cinq maîtres de la Renaissance florentine* (c. 1500-1550) nel periodo tra le due guerre, l'articolo analizza le letture di questo dipinto tra 1918 e 1939. Come base della ricerca sono stati selezionati alcuni testi di varia natura: di artisti (Philippe Soupault), critici d'arte (Robert Allerton Parker) e storici (Hermann Beenken, Wilhelm Boeck, Georg Pudelko, Jean Lipman). Nonostante la difformità del corpus di interpretazioni, si può rilevare in esse una sensibilità moderna. Tale processo di lettura del dipinto è in oggetto a questo studio. La vita dell'opera è dunque considerata non come una successione cronologica di eventi, ma come un intreccio da cui si possono estrarre alcune coordinate del pensiero moderno.

Considering the importance of the Louvre museum panel *Cinq maîtres de la Renaissance florentine* (c. 1500-1550) in the interwar period, the article analyzes the readings on this painting between 1918 and 1939. A number of texts of a varied nature were selected as the basis for the research: by artists (Philippe Soupault), art cri-

tics (Robert Allerton Parker) and historians (Hermann Beenken, Wilhelm Boeck, Georg Pudelko, Jean Lipman). Despite the diversity of a corpus of interpretations, a modern sensibility can be detected in them. This process of reading the painting is the subject of this study. The life of the work is thus considered not as a chronological succession of events, but as an interweaving from which certain coordinates of modern thought can be pulled out.

In Anbetracht der Bedeutung der florentinischen Renaissance-tafel *Cinq maîtres de la Renaissance* (um 1500-1550) des Louvre in der Zwischenkriegszeit analysiert der Artikel die Lektüre dieses Gemäldes zwischen 1918 und 1939. Als Grundlage für die Untersuchung wurde eine Reihe von Texten unterschiedlicher Art ausgewählt: von Künstlern (Philippe Soupault), Kunstkritikern (Robert Allerton Parker) und Historikern (Hermann Beenken, Wilhelm Boeck, Georg Pudelko, Jean Lipman). Trotz der Vielfalt der Interpretationen lässt sich in ihnen eine moderne Sensibilität erkennen. Dieser Prozess der Lektüre des Gemäldes ist das Thema der vorliegenden Studie. Das Leben des Werks wird also nicht als eine chronologische Abfolge von Ereignissen betrachtet, sondern als eine Verflechtung, aus der sich bestimmte Koordinaten des modernen Denkens ableiten lassen.

*Ana Redondo Plaza è assistant professor in Storia dell'arte all'Università Complutense di Madrid, dove svolge attualmente la sua tesi di dottorato, Sguardi intenzionali al Quattrocento in Francia e Italia nel periodo interbellico (dir: Rocío Robles Tardío, co-dir: Juan José Labuerta Alsina). Ricercatrice Paris × Roma 2022 (DFK Paris – Bibliotheca Hertziana, Roma), i suoi contributi sono stati selezionati per prossimi convegni: Abiding Present: Challenging Time in Art History (The Warburg Institute) e Il concetto del Rinascimento (VI-VE e Bibliotheca Hertziana). Pubblicazioni: "Divergencias en la relectura de la Bauhaus [...]" in Acta #3 e "Pavel Muratov: mettere in dubbio lo sguardo", negli atti del convegno L'arte dello scrivere dell'Università di Torino (prossima pubblicazione).*  
anared01@ucm.es

DÉBATS

DOROTHÉE DUPUIS

L'EXPOSITION ELLES@CENTREPOMPIDOU:  
UNE RÉPONSE CURATORIALE INSTITUTIONNELLE  
AU DÉFI DE L'ÉGALITÉ DES GENRES

Parmi les expositions dédiées aux artistes femmes présentées dans les musées occidentaux à la fin des années 2000, *elles@centrepompidou*, réalisée en 2009 à partir de la collection du MNAM, occupe une place à part. L'exposition est au cœur d'injonctions contradictoires, tant auprès de l'institution et de ses concurrentes du Nord global que des groupes féministes de l'époque et de la société en général. Cet essai propose d'interroger les enjeux historiographiques, institutionnels et politiques qu'implique la formule «ni féminine, ni féministe» choisie par la commissaire Camille Morineau pour qualifier *elles@centrepompidou*. L'exposition apparaît comme l'objet adéquat pour discuter des tensions entre la notion de «commissariat d'exposition féministe» et ce que nous nommerons le «projet curatoriale égalitariste institutionnel occidental».

Tra le varie mostre dedicate alle artiste donne dai musei dell'occidente, alla fine degli anni 2000, *elles@centrepompidou* – realizzata nel 2009 a partire dalle collezioni del MNAM/Centres Georges Pompidou di Parigi – occupa una posizione particolare, ponendosi al centro di ingiunzioni contraddittorie rivolte tanto alla

istituzione e alle sue rivali del Nord globale, quanto ai gruppi femministi dell'epoca e della società in generale. Questo saggio si propone di interrogare le istanze storiografiche, istituzionali e politiche insite nello slogan "né femminista né féminile" scelto dalla curatrice Camille Morineau. La mostra diventa allora punto di partenza per discutere delle tensioni esistenti tra il concetto di "curatela femminista" e quello che noi definiamo "progetto curatoriale egualitarista istituzionale occidentale".

Among the various exhibitions dedicated to women artists by museums in the West at the end of the 2000s, *elles@centrepompidou* – realised in 2009 from the collections of the MNAM /Centres Georges Pompidou in Paris – occupies a particular position, placing itself at the center of contradictory injunctions addressed as much to the institution and its rivals in the global North as to the feminist groups of the time and society in general. This essay aims to interrogate the historiographic, institutional and political instances inherent in the slogan 'neither feminist nor feminine' chosen by curator Camille Morineau. The exhibition then becomes a starting point to discuss the existing tensions between the concept of 'feminist curatorship' and what we call the 'Western institutionalist egalitarian curatorial project'.

Unter den verschiedenen Ausstellungen, die westliche Museen Ende der 2000er Jahre Künstlerinnen gewidmet haben, nimmt *elles@centrepompidou*, die 2009 aus den Sammlungen des MNAM /Centres Georges Pompidou in Paris realisiert wurde, eine besondere Stellung ein, da sie im Zentrum widersprüchlicher Aufforderungen steht, die sich sowohl an die Institution und ihre Konkurrenten im globalen Norden als auch an die feministischen Gruppen jener Zeit und die Gesellschaft im Allgemeinen richten. In diesem Essay sollen die historiografischen, institutionellen und politischen Instanzen befragt werden, die dem von der Kuratorin Camille Morineau gewählten Slogan «weder feministisch noch feminin» innewohnen. Die Ausstellung wird dann zum Ausgangspunkt für eine Diskussion über die bestehenden Spannungen zwischen dem Konzept des «feministischen Kuratoriums» und dem, was wir das «westliche institutionalistische egalitäre kuratorische Projekt» nennen.

*Dorothee Dupuis est une historienne de l'art française installée à Mexico depuis 2012. Elle est actuellement doctorante en histoire de l'art à l'Université nationale autonome du Mexique (UNAM), où elle prépare une thèse sur le format d'exposition d'artistes femmes dans les institutions artistiques du Nord global au XXI<sup>e</sup> siècle. Lauréate du Soutien à la recherche en théorie et critique d'art du Centre national des arts plastiques en 2020, elle est pensionnaire à l'Académie de France à Rome – Villa Médicis en 2022-2023. Dorothee Dupuis a fondé en 2013 le magazine Terremoto.mx et la maison d'édition Temblores Publicaciones, tous deux basés à Mexico. Elle est aussi commissaire d'exposition indépendante. dorothee.dupuis@gmail.com*

## HISTOIRE DE L'ART

ARIANE VARELA BRAGA

*UN ORIENTALISME ROMANTIQUE. LA CHAMBRE TURQUE D'HORACE VERNET À LA VILLA MÉDICIS*

Rare et précoce exemple d'intérieur orientaliste à Rome, précédant de quelques années la plus connue Serra Moresca (1839-1842) de l'architecte Giuseppe Jappelli à la Villa Torlonia, la Chambre turque de la Villa Médicis n'avait encore fait jusqu'ici l'objet d'aucune étude spécifique. En prêtant une attention

particulière au contexte dans lequel cette pièce a été créée, la présente contribution retrace l'histoire de sa réalisation, en se basant sur l'analyse visuelle et matérielle du décor et en s'appuyant sur des documents d'archives inédits.

Rare e precoce esempio di interno orientaleggiante a Roma, di pochi anni precedente la più nota *Serra Moresca* (1839-1842) dell'architetto Giuseppe Jappelli a Villa Torlonia, la Camera Turca di Villa Medici non era stata fin qui oggetto di alcuno studio specifico. Tenendo conto del contesto in cui fu realizzata, questo articolo intende ripercorrere la storia della sua creazione basandosi sull'analisi visiva e materiale degli ornamenti e sui relativi documenti d'archivio.

A rare and precocious example of an oriental-style interior in Rome, only a few years before the more famous *Serra Moresca* (1839-1842) by architect Giuseppe Jappelli at the Villa Torlonia, the Turkish Room at the Villa Medici had not so far been the subject of any specific study. Taking into account the context in which it was created, this article intends to retrace the history of its creation based on the visual and material analysis of the ornaments and related archive documents.

Das Türkische Zimmer in der Villa Medici ist ein seltenes und frühes Beispiel für ein Interieur im orientalischen Stil in Rom, das nur wenige Jahre vor der berühmteren *Serra Moresca* (1839-1842) des Architekten Giuseppe Jappelli in der Villa Torlonia entstand und bisher nicht Gegenstand einer spezifischen Studie war. Unter Berücksichtigung des Kontextes, in dem es realisiert wurde, soll in diesem Artikel seine Entstehungsgeschichte anhand der visuellen und materiellen Analyse der Ornamente und der entsprechenden Archivdokumente nachgezeichnet werden.

*Ariane Varela Braga est docteure en histoire de l'art (Université de Neuchâtel, 2013), chercheuse associée à HISTARA/EPHE et pensionnaire à l'Académie de France à Rome – Villa Médicis (2022-2023). Depuis 2024, elle est chercheur-enseignant Ramón y Cajal à l'UNED de Madrid. Elle a enseigné aux universités de Zurich (2014-2019) et Genève (2019-2020) et comme professeure invitée à l'Université de Milan (2022). En 2020-2021, elle a été Postdoctoral Fellow à la Bibliotheca Hertziana (2020-2021) et lauréate d'une bourse André Chastel (2021). Sa recherche se situe au croisement entre histoire de l'art, architecture et culture matérielle. Elle est l'auteure d'articles et d'ouvrages sur la théorie de l'ornement, l'orientalisme et la polychromie. En parallèle, elle mène une activité de commissaire indépendante. avarela@geo-uned.es*

ANTONELLA FENECH

EX PLURIBUS UNUM OU DE L'INCORPORATION  
DE L'ÉTAT. FERDINAND DE MÉDICIS  
ET LA PÉTRIFICATION DU PÈRE

L'article examine comment le portrait de Cosme I<sup>er</sup> voulu par son fils le grand-duc Ferdinand I<sup>er</sup> de Médicis incarne matériellement et métaphoriquement l'idée de l'État comme entité géopolitique, morale et territoriale. Réalisé selon la technique du *commesso in piano*, l'œuvre est constituée de matériaux qui, bien que principalement toscans, présentent une sélection inhabituelle de pierres. Le processus matériel de fabrication du portrait, du projet initial à l'assemblage final, est interprété comme une métaphore du rôle politique du grand-duc Cosme en tant qu'«artisan» de l'État, l'*artifex* qui imagine, façonne et consolide l'État médicéen. Transcendant sa matérialité et son genre, le portrait fait ainsi corps avec l'entité politique et territoriale uni-



fiée qu'est le grand-duché, tout en reflétant les préoccupations et les ambitions politiques et territoriales de son commanditaire Ferdinand I<sup>er</sup>.

L'articolo esamina la maniera in cui il *Ritratto di Cosimo I*, voluto dal figlio, il granduca Ferdinando I de' Medici, incarna materialmente e metaforicamente il concetto di Stato come identità geopolitica, morale e territoriale. Eseguito secondo la tecnica del commesso in piano, l'opera è costituita da materiali che, pur essendo principalmente toscani, presentano una varietà insolita di pietre. Il processo di fabbricazione fisica del ritratto, dal progetto d'origine sino all'assemblaggio finale, viene interpretato come metafora del ruolo politico svolto dal granduca Cosimo in quanto «artefice» dello Stato, che immagina, plasma e consolida lo Stato mediceo. Trascendendo il genere e la materialità, il ritratto fa in tal modo un tutt'uno con l'entità politica e territoriale unificata del Granducato, e riflette a un tempo le inquietudini e le ambizioni del committente, Ferdinando I.

The article examines how the *Portrait of Cosimo I*, commissioned by his son, Grand Duke Ferdinand I de Medici, materially and metaphorically embodies the concept of the State as a geopolitical, moral and territorial identity. Executed using the flat putting-together technique, the work is made of materials that are mainly Tuscan but present an unusual variety of stones. The physical fabrication process of the portrait, from the original design to the final assembly, is interpreted as a metaphor for the political role played by Grand Duke Cosimo as the 'architect' of the State, who imagines, shapes and consolidates the Medici State. By transcending genre and materiality, the portrait thus becomes one with the unified political and territorial entity of the Grand Duchy, and at the same time reflects the anxieties and ambitions of the commissioner, Ferdinand I.

Der Artikel untersucht, wie das *Porträt von Cosimo I*, das von seinem Sohn, Großherzog Ferdinand I. de Medici, in Auftrag gegeben wurde, materiell und metaphorisch das Konzept des Staates als geopolitische, moralische und territoriale Identität verkörpert. Das in der Technik des flachen zusammensetzen ausgeführte Werk besteht aus Materialien, die hauptsächlich aus der Toskana stammen, aber eine ungewöhnliche Vielfalt an Steinen aufweisen. Der physische Herstellungsprozess des Porträts, vom ursprünglichen Entwurf bis zur endgültigen Montage, wird als Metapher für die politische Rolle des Großherzogs Cosimo als «Architekt» des Staates interpretiert, der den Medici-Staat erdacht, gestaltet und konsolidiert hat. Indem es Genre und Materialität überschreitet, wird das Porträt eins mit der einheitlichen politischen und territorialen Einheit des Großherzogtums und spiegelt gleichzeitig die Ängste und Ambitionen des Auftraggebers, Ferdinand I., dagegen.

*Storica dell'arte, ricercatrice presso il Centre national de la recherche scientifique (CNRS) a Parigi, Antonella Fenech è stata fellow de l'Italian Academy for Advanced Studies in America (Columbia University), pensionnaire dell'Accademia di Francia a Roma, borsista dell'École française de Rome e del Kunsthistorisches Institut in Florenz. Interessata alla dimensione politica e culturale delle produzioni artistiche e visive dell'Italia moderna (diversi saggi sui Medici nel Cinquecento, a Firenze e Roma; Giorgio Vasari. La fabrique de l'allégorie, Olschki, 2011, et Histoire de Florence par la peinture, Citadelles & Mazenod, 2012), lavora sulle pratiche ludiche e 'sportive' premoderne e su come queste abbiano contribuito a plasmare gli immaginari del corpo, dello spazio e delle pratiche sociali durante la prima età moderna. Sta attualmente preparando*

*un libro (Corps à contre-sens. Images et imaginaires entre Moyen Âge et modernité) in cui analizza le modalità, le funzioni, le espressioni e la dimensione semantica e empatica del corpo umano 'sottosopra' nella cultura occidentale della modernità.*  
antonellafenech@gmail.com

VINCENZO MANCUSO  
GÉNÉALOGIE D'UNE ATTRIBUTION:  
LES PENSIONNAIRES DE L'ACADÉMIE DE FRANCE  
À ROME ET LES COPIES DE LA GALERIE  
DES CARRACHE POUR LE PALAIS DES TUILERIES

Cet article porte sur un ensemble de dix-huit cartons d'après les fresques des Carrache au plafond du palais Farnèse conservés au Département des arts graphiques du musée du Louvre. À partir d'une inscription apposée à même la fresque en 1667, qui atteste d'une copie complète de la voûte par les pensionnaires de l'Académie de France à Rome, il interroge le bien-fondé de leur attribution à Pierre Mignard. L'analyse des sources textuelles et archivistiques permet de démontrer d'une part que cette attribution est erronée et, de l'autre, que les cartons proviennent de l'atelier de Charles Le Brun aux Gobelins. L'inscription de la voûte, qu'on ne saurait confondre avec un graffiti, témoigne donc de l'importance de ce chantier de copies, l'un des tout premiers menés par les pensionnaires de l'Académie de France à Rome, fondée en 1666.

Questo articolo è dedicato a diciotto cartoni conservati presso il Département des Arts Graphiques del Louvre, che riproducono la volta della Galleria dipinta da Annibale e Agostino Carracci a Palazzo Farnese. Un'iscrizione attesta che la volta fu copiata integralmente dai *pensionnaires* dell'Accademia di Francia a Roma nel 1667. Questo dato induce a contestare l'attribuzione tradizionale dei cartoni a Pierre Mignard. In effetti, l'analisi delle fonti archivistiche e testuali permette di dimostrare che i cartoni, provenienti dall'atelier di Charles Le Brun, furono realizzati da alcuni *pensionnaires*. L'iscrizione della volta, da non confondersi con un graffito, testimonia dell'importanza di questo cantiere, uno dei primi dell'Accademia di Francia, fondata nel 1666.

This article concerns a set of eighteen cardboard reproductions of the frescoes from the Carracci vault of the Farnese Palace, held in the Department of Graphic Arts at the Louvre. Based on an inscription directly on the fresco dating back to 1667, which confirms a complete copy of the vault by the pensioners of the French Academy in Rome, it questions the validity of their attribution to Pierre Mignard. Analysis of textual and archival sources demonstrates, on one hand, that this attribution is incorrect and, on the other hand, that the cardboard reproductions originate from Charles Le Brun's workshop at the Gobelins. Thus, the inscription on the vault, distinct from a mere graffiti, attests to the significance of this copying project, one of the very first undertaken by the pensioners of the French Academy in Rome, founded in 1666.

Dieser Artikel behandelt eine Gruppe von achtzehn Kartons nach den Fresken der Carracci an der Decke des Palazzo Farnese, die sich in der Abteilung für Grafische Künste des Louvre befinden. Aus einer Inschrift, die direkt auf die Fresken im Jahr 1667 angebracht wurde und die die vollständige Kopie der Decke durch die Stipendiaten der Académie de France à Rome bezeugt, wird die Berechtigung ihrer Zuschreibung an Pierre Mignard hinterfragt. Die Analyse von Text- und Archivquellen zeigt zum einen, dass diese Zuschreibung falsch ist, und zum anderen,

dass die Kartons aus der Werkstatt von Charles Le Brun in den Gobelins stammen. Somit zeugt die Inschrift an der Decke, die nicht mit einem Graffiti verwechselt werden darf, von der Bedeutung dieses Kopierprojekts, eines der ersten, das von den Stipendiaten der im Jahr 1666 gegründeten Académie de France à Rome durchgeführt wurde.

*Vincenzo Mancuso est docteur en histoire de l'art moderne à Sorbonne Université. Sa thèse intitulée Carlo Maratti: le renouveau typologique et formel du tableau d'autel et les enjeux de la commande a été dirigée par Alain Mérot et Michel Hochmann. Chargé d'études et de recherches à l'Institut national d'histoire de l'art, rattaché au programme RETIF (Répertoire des tableaux italiens dans les collections publiques françaises), il a enseigné à Sorbonne Université entre 2021 et 2023. Ses recherches portent sur la peinture romaine et bolonaise des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, notamment sur Guerchin, Giuseppe Passeri et Giacinto Calanducci. Il participe actuellement au projet Carracci ConservArt et travaille à l'achèvement du catalogue raisonné de Giovan Battista Salvi, dit Sassoferrato, de François Macé de Lépinay.*

vincemancuso@live.fr