DOI: 10.30816/ICONN4/2017/67

Dal sacro al profano. Percorsi denominativi nelle arti visive

George Dan Istrate
Universitatea de Arte și Design, Cluj-Napoca, Romania

From sacred to profane. Onomastic approach to visual arts

Abstract: Our aim was mainly to analyze from the perspective of onomastics an aspect that is less studied, i.e. titles of sculptures, within a diachronic and thematic framework. We hold to be true the obvious idea that, if the content of art alters, the typology of titles alters as well, a concept which has facilitated our intention to investigate the designating structures between the sacred and the profane. In the first period of the history of sculpture, there was a strong bond between the sacred theme of an artwork and its title, due to the fact that titles were only meant to individualize and identify works of art. There occurred a gradual emancipation from the schemes imposed by the church or by commissioners, with artists trying to find new languages, uncommon materials and innovative contents for their sculptures. This triggered various changes at the onomastic level. Nowadays, persuasive and challenging titles are frequent, as persuasive and challenging as the works that they designate, to pique the curiosity and interest of the public or, on the contrary, to surprise people by creating false expectations.
Keywords: sculpture, title, sacred, profane, artistic language, visual art.

0. Con la nostra indagine ci siamo proposti di analizzare i titoli delle opere d'arte visuale, con riferimento speciale alla scultura. La specificità della denomonazione nel campo delle belle arti è stata rilevata da Riccardo Giacconi, il quale riteneva che i titoli prendono la forma di:

> Uno strato di linguaggio che, pur non facendo (quasi mai) materialmente parte dell'opera, si presenta assieme ad essa in un'unica configurazione e instaura con essa una relazione dialogica costante, da cui l'esperienza estetica diviene imprescindibile. [...] Tradizionalmente, il concetto di titolo è quello di nome si sovrappongono: fino all'Ottocento il titolo è, con qualche eccezione, una dicitura più o meno convenzionale per indicare il soggetto o il contenuto di un'opera e inserirla, eventualmente, in un genere pittorico o scultoreo specifico (Giacconi 2014: 1).

Per esaminare le sequenze dei titoli facciamo prima un breve *excursus* nella storia della scultura, tenendo conto del fatto che, grazie alla resistenza dei materiali usati, a cominciare dai più remoti tempi fino ai nostri giorni ci sono pervenute tante opere scultoree che costituiscono veri capolavori dell'umanità. La storia d'arte ci ha

BDD-V4446 © 2017 Editura Mega, Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:34 UTC)

conservato le rispettive sculture con il titolo consacrato attraverso i tempi, sia esso attribuito dall'artista, dal committente, dagli storici dell'arte o semplicemente dalla tradizione, dato che non esiste opera d'arte senza titolo, così come non esiste titolo senza riferimento ad un opera. Per restare nel tema proposto, tralasciamo l'epoca ellenistica e romana ed il percorso dell'analisi dei titoli delle sculture sarà proprio quello dal sacro al profano, cioè dagli albori del cristianesimo fino ad oggi. Nella nostra ricerca con il termine di scultura sacra chiameremo semplicemente le opere con contenuti che illustrano i testi della Sacra Scrittura e, di solito, sono destinate ad essere collocate in un ambito religioso cristiano[1]. Invece con il sintagma scultura profana chiameremo ciò „che è fuori dall'ambito spirituale e religioso; di soggetto, di argomento non religioso" (http://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/P/profano.shtml, consultato in data 3 settembre 2017).

1. Parlare di scultura per il periodo in cui nasceva il cristianesimo sembra privo di senso, dato che il versetto 4 del capitolo 20 del *Libro dell'Esodo* della *Sacra Scrittura* recita: "Non ti farai scultura alcuna né immagine alcuna delle cose che sono lassù nei cieli o quaggiù sulla terra o nelle acque sotto la terra." Però, per noi, il comandamento trova una spiegazione abbastanza chiara nel versetto 5: "Non ti prostrerai a loro e non li servirai." Si tratta dei tempi in cui erano adorati gli idoli e il comandamento si riferisce al peccato dell'idolatria, parola ritenuta spesso sinonimo di paganesimo e di politeismo, per questo considerata nell'Antico Testamento come un grave tradimento della religione mosaica. Nonostante ciò, sappiamo dai testi sacri dell'esistenza di tre sculture fuse: Il *serpente* in bronzo (conosciuto con il nome *Il serpente di Mosè*); poi i due *cherubini d'oro* (che si trovavano sopra *l'Arca dell'Alleanza*, in cui venivano custodite le *Tavole della legge*) e il *vitello d' oro* (fuso da Aronne). Non possiamo affermare che si tratti di opere d'arte nel significato contemporaneo e che abbiano a che fare con titoli veri e propri. Però i loro nomi descrittivi inseriti nei testi sacri testimoniano la loro esistenza. Poi sappiamo che il Tempio di Salomone era ornato di opere d'arte, tra cui famosi sono i dodici buoi su cui poggiava il bacino di metallo fuso. Tutte queste opere sono conosciute con nomi comuni, generici, e i loro artigiani rimangono anonimi[2]. Comunque, dobbiamo menzionare che, quando non si pecca di idolatria, al Signore piacciono le opere d'arte e, affinché siano realizzate, ha riempito di spirito le anime delle persone chiamate a concepirle in oro, argento, bronzo o in altri materiali. Interpretando i ver-

[1] Gli specialisti fanno un discorso più sfumato: prendendo in considerazione l'arte cristiana, dobbiamo prima di tutto notare che essa ha costantemente oscillato tra due aspetti: un'arte sacra, basata su simboli e modelli sacri; un'arte religiosa che, adottando lo stile del periodo storico in cui veniva elaborata, si faceva tramite di sentimenti religiosi e di devozione. http://www.storia-dell-arte.com/arte-sacra-e-mito.html#sacra (consultato in data 3 settembre 2017).

[2] Si sa soltanto che gli esperti dei lavori erano fenici e che migliaia di lavoratori manovali, di cui alcuni erano schiavi, vennero impiegati nell'opera. Il capomastro era il ramaio Hiram (figlio di padre di Tiro e madre Israelita), che fu ucciso per non aver voluto rivelare i segreti del suo mestiere.

BDD-V4446 © 2017 Editura Mega, Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:34 UTC)

setti biblici, costruire statue per il culto cristiano corrisponde alla volontà di Dio e non si infrange nessun comandamento[3].

2. Le prime manifestazioni cristiane del linguaggio figurativo trovano un mezzo espressivo nei simboli, importanti per la loro qualità di veicoli iniziatici nel capire il mondo e per la trasmissione delle esperienze umane universali, grazie alla loro immediata comprensibilità. Già nella Bibbia per indicare Gesù Cristo troviamo vari simboli cristiani: il pastore, l'agnello, il leone; poi le pecore per le anime smarrite, il vento e il fuoco per lo Spirito Santo, il cielo per il paradiso. Nel cristianesimo, accanto a queste rappresentazioni bibliche, hanno assunto valori metaforici con significato religioso pure alcune riprese dal mondo pagano: la colomba, il pavone, il delfino, l'albero, la nave, l'ancora, il pesce. La denominazione usata per indicare le immagini che rappresentano questi simboli non differisce ancora da quella adoperata per i nomi comuni, dato che non erano percepite come oggetti con un referente unico. E poi dobbiamo tener conto che tutti i nomi propri sono all'origine nomi comuni. Pian piano il linguaggio figurativo fa diventare visibili le scene religiose e contribuisce alla comprensione dei testi sacri e alla diffusione dei valori cristiani. Le opere con argomento religioso fanno riferimento ad un episodio biblico che viene raffigurato secondo una vera iconografia che impone certi canoni nel modo di concepirle e, indirettamente, nel modo in cui sono denominate. Non possiamo affermare ancora che si tratti di titoli nel senso proprio della parola, perché i nomi delle opere non vengono assegnati dagli autori, ma dagli altri. Per le opere anonime è la tradizione che impone un certo nome che ha un ruolo esclusivamente identificativo.

2.1. Osserviamo ora una delle prime raffigurazioni di *Gesù Cristo Buon Pastore* che risale, probabilmente, all'età di Costantino, dunque al III secolo d.C. Il *Buon Pastore* in origine non era una statua, ma un frammento di bassorilievo, un elemento di un grande sarcofago. A prima vista la statua ci ricorda una scena pastorale dell'arte classica e, probabilmente, per questo motivo il titolo contiene l'epiteto "Buon Pastore". Però, l'accostamento di un elemento che caratterizza il figlio di Dio è motivato perché suggerisce pure che si tratta di colui che si è sacrificato per dare all'umanità la salvezza. Abbiamo fatto questo esempio per mostrare che la scultura cristiana nasce in questo periodo ed ha stretti legami con i monumenti funerari, caratteristica che si perpetua per molti secoli.

---

[3] *Esodo* 35:30 Mosè disse ai figli d'Israele: "Vedete, il SIGNORE ha chiamato per nome Besaleel, figlio di Uri, figlio di Cur, della tribù di Giuda; 31 li ha riempito dello Spirito di Dio, per dargli sapienza, intelligenza e conoscenza per ogni sorta di lavori 32 per concepire opere d'arte, per lavorare l'oro, l'argento e il bronzo, 33 per incidere pietre da incastonare, per scolpire il legno, per eseguire ogni sorta di lavori. 34 E gli ha comunicato il dono d'insegnare: a lui ed a Ooliab, figlio di Aisamac, della tribù di Dan. 35 Li ha riempiti d'intelligenza per eseguire ogni sorta di lavori d'artigiano e di disegnatore, di ricamatore e di tessitore in colori svariati: violaceo, porporino, scarlatto, e di lino fino, per eseguire qualunque lavoro e per concepire lavori d'arte". www.laparola.net/wiki.php?riferimento=Esodo35:30 (consultato in data 3settembre 2017).

BDD-V4446 © 2017 Editura Mega, Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:34 UTC)

2.2. Segue poi un periodo in cui l'arte dello scolpire viene utilizzata specialmente per realizzare decorazioni liturgiche e cultuali, in quanto nel periodo medievale la scultura era rimasta subordinata all'architettura. Nell'alto medioevo si realizzano specialmente bassorilievi e opere di piccole dimensioni, pervenute a noi con nomi comuni. Nella scultura gotica il carattere educativo dell'arte diviene evidente e, implicitamente, il titolo che si assegna all'opera avrà la stessa caratteristica. Questo accade, per esempio, nel caso del duomo di Modena, soprannominato 'Bibbia di pietra' o 'Bibbia dei poveri' in quanto permetteva, coi suoi simboli e le sue decorazioni scultoree, a tutti i poveri e ai fedeli analfabeti di leggere nelle immagini plastiche le scene della *Sacra Scrittura* raffigurate nei bassorilievi, battezzati con *titoli narrativi*. Basta osservare che nella facciata ne troviamo quattro, conosciuti con il *nome generico* di *Storie della Genesi:1. Creazione dell'uomo, della donna e peccato originale;* 2. *Cacciata dal Paradiso Terrestre;* 3.*Sacrificio di Caino e Abele, uccisione di Abele e rimprovero divino;* 4.*Uccisione di Caino, l'arca del diluvio, uscita di Noè dall'arca*[4].

2.3. La stessa lettura con effetti educativi si può fare guardando le porte del Battistero di Firenze. La *Porta Est* (soprannominata da Michelangelo Porta del *Paradiso*) viene realizzata da Lorenzo Ghiberti, che per gli specialisti segna il passaggio dalla tradizione gotica alla nuova civiltà rinascimentale. Così come può osservare qualsiasi persona, ogni pannello della porta raggruppa più scene bibliche che rappresentano in modo simultaneo più episodi. In quello chiamato *Adamo e Eva*, per esempio, si possono vedere contemporaneamente il momento della *Creazione di Adamo,* della *Creazione di Eva,* del *Peccato originale* e della *Cacciata dal paradiso terrestre.* Possiamo avanzare l'ipotesi che i temi degli episodi facciano anche da titoli descrittivi, però soltanto per i committenti e specialmente per l'artista, in quanto questo doveva fare un progetto per tutti i pannelli della porta e specificare di che cosa si trattava in ciascuno di essi. Ma sulla porta i pannelli non hanno titoli.

3. Tutti sappiamo che Gesù Cristo si è lasciato crocifiggere per salvare i peccatori. Il momento della crocifissione viene scolpito in un modo molto realistico da Donatello (1406–1408 circa), così che, quando Brunelleschi lo vide, lo soprannominò il *Crocifisso 'contadino' di Santa Croce*). Brunelleschi rimproverava Donatello di aver messo in croce un contadino, cosa che significava che l'autore non aveva rispettato le regole imposte nell'atto di raffigurare un soggetto sacro. Allora Donatello lo provocò a scolpire pure lui un crocifisso. Brunelleschi rispose alla sfida dell'amico, di modo che

[4] Ecco una lettura del bassorilievo di Wiligelmo, la *Creazione dell'uomo, della donna e peccato originale:* Dio appare a sinistra con un libro in mano, racchiuso in una mandorla sorretta da angeli: Dio crea Adamo, facendolo sorgere dalla terra; Adamo si addormenta appoggiato ad una roccia in riva all'acqua; Eva esce dalla costola di Adamo porgendo fiduciosa la mano al Creatore; il serpente, attorcigliato all'albero del Bene e del Male, offre a Eva il frutto proibito; Adamo lo mangia ed entrambi i progenitori, divenuti coscienti della propria nudità, si coprono con una foglia di fico.https://it.wikipedia.org/wiki/Storie_della_Genesi_(Wiligelmo) (consultato in data 3 settembre 2017).

BDD-V4446 © 2017 Editura Mega, Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:34 UTC)

oggi possiamo ammirare anche il suo *Crocifisso (di Santa Maria Novella,* 1410–1415 circa*)* in cui Cristo viene raffigurato, come commentano gli storici dell'arte, in una posizione molto studiata, piena di gravità, austerità, dignità. Nonostante la comunanza di soggetto, le concezioni estetiche degli scultori erano ben diverse così come lo sono anche i loro *Crocifissi*. Troviamo, dunque, maniere diverse in due opere con lo stesso argomento e lo stesso titolo[5]. Una raffigurazione molto realistica del Cristo sulla croce viene attribuita a Michelangelo Buonarroti. Si tratta del *Crocifisso di Santo Spirito* ed è una scultura lignea policroma, databile al 1493 circa e conservata nella sagrestia della basilica di Santo Spirito a Firenze, da dove deriva anche il titolo con cui viene conosciuto. Il corpo del Cristo viene rappresentato da Michelangelo nei più minuti dettagli. Anche Bernini ha realizzato in marmo per la basilica di San Pietro ventitré Crocifissi, diciotto secondo il modello 'vivo' e cinque secondo quello 'morto' o 'spirante'.

3.1. Abbiamo parlato di più opere scultoree, con *titoli e contenuti identici*, in quanto un crocifisso rimane per sempre una composizione classica che rappresenta la figura di Gesù Cristo messo in croce ed è uno dei simboli più importanti del Cristianesimo. *L'omonimia dei titoli*, creata dall'*identità del soggetto* trattato, si cancella però aggiungendo, come risulta dagli esempi presentati, il nome dello scultore, il luogo dove si trova l'opera, il materiale in cui ha lavorato l'artista e, quando si sa, l'anno in cui è stata realizzata l'opera[6]. Possiamo parlare propriamente di una iconografia della crocifissione e di una moltitudine di sistemi di significato attribuito a questo argomento circoscritto dal titolo Crocifisso. Il destinatario di una scultura con un tale titolo, nel recepire l'opera, è già preparato e le sue aspettative saranno confermate di sicuro sotto l'aspetto tematico, data la notorietà della scena raffigurata. Nel processo denominativo, negli esempi presentati, abbiamo a che fare con *un titolo tematico* perché ci comunica con precisione di che cosa si tratta nelle sculture. Infine, nonostante l'omonimia dei titoli, l'unicità dell'opera e il suo valore estetico sono requisiti che la renderanno famosa nella storia o nel mercato dell'arte.

3.2. Si constata, in questi casi, una raffigurazione canonica degli argomenti, e, di conseguenza, anche le sequenze che fanno da titolo arrivano ad avere *forme canoniche*. Secondo i canoni la rappresentazione iconografica di Gesù Cristo presenta vari momenti della sua vita, che funzionano anche da *titoli circostanziali*: quando era

[5] Una spiegazione esiste: mentre Brunelleschi ha lavorato per conto suo, benché sfidato da Donatello, quest' ultimo ha scolpito in concordanza con le richieste imposte dai francescani, che furono i committenti. Rispettando gli ordini del committente, il suo Cristo è scomposto, praticamente è sofferente, è in agonia, è con gli occhi semiaperti, motivo per cui ci sembra privo di misura e di armonia.

[6] Nella ricezione delle opere anche gli altri elementi del paratesto, come abbiamo già accennato, contribuiscono a distinguerla una dalle altre. Sono indicazioni che fanno da 'soglie' (Genette 1989: *passim*) nell'universo di un' opera d'arte e spesso rappresentano anche una 'chiave' di lettura (Eco 1981: 382) nel processo di decifrazione del significato, specialmente nel caso dell'arte non figurativa.

BDD-V4446 © 2017 Editura Mega, Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:34 UTC)

bambino, poi il momento della crocefissione, della resurrezione, della deposizione dalla croce (le *Pietà*), del compianto sul Cristo morto ecc.

3.3. Una notevole varietà iconografica esiste anche nella rappresentazione della Vergine. Nella scultura sono prediletti due momenti della vita di Maria: con Cristo bambino e con Cristo morto. Il tema della *Madonna del Latte* avviene, per esempio, nella produzione scultorea di Nino Pisano (1315 – 1370). Poi Antonio Begarelli (1499 – 1565) realizza più opere su questo tema: la *Madonna col Bambino* e la *Madonna che allatta il Bambino*, sculture conservate a Modena; ancora in provincia di Modena, si trova una *Madonna con il Bambino e cherubini;* poi, dello stesso autore, esiste una *Madonna col Bambino e San Giovannino* a Parma. In questi esempi la differenza nei titoli riferiti alla Madonna si fa tramite un complemento di specificazione che offre un'informazione sufficiente per distinguere le opere l'una dall'altra. Possiamo aggiungere anche Michelangelo con la *Madonna col Bambino*, detta *Madonna Medici*, perché ubicata nella sagrestia Nuova di San Lorenzo a Firenze.

3.4. Se abbiamo parlato prima dell'omonimia dei titoli, esistono casi in cui un'opera viene chiamata con più nomi. Si tratta della pluridenominazione, dovuta ai fattori esterni (l'opera, probabilmente, è stata custodita in vari luoghi). Antonello Gagini ha scolpito una statua marmorea commissionata dai magnifici Pietro d'Amico e Leonardo d'Alberto, proveniente dalla chiesa di San Giuseppe e dal 1674 custodita nel santuario della *Madonna della Neve.* Per questo l'opera è conosciuta con vari nomi: *Madonna della Neve* o *Nostra Donna della Neve* o *Madonna delle Celle* o *Madonna degli Uccelli*. Queste denominazioni sono di tipo informativo e circostanziale, ma possiamo considerarle già connotate, perché l'appellativo Madonna, cioè Maria, la madre di Cristo, ha acquistato attraverso i tempi anche il significato di opera d'arte figurativa che rappresenta la Vergine. Nella categoria delle sequenze già connotate possiamo includere anche i titoli che alludono ad un certo tema, com'è la Pietà. Pietà non è soltanto un sentimento di solidarietà che si prova nei confronti di chi soffre, ma, per un cristiano significa anche la rappresentazione di Gesù morto, tra le braccia di Maria Addolorata, e, talvolta, accanto a Maria si trovano sia angeli, sia altri personaggi. Ad esempio, nella *Pietà* di Bartolomeo Brandini della Basilica della Santissima Annunziata di Firenze (1554), appare Giuseppe d'Arimatea che sostiene il corpo di Cristo. La *Pietà* di Antonello Gagini che operò soprattutto in Sicilia e in Calabria è una scultura del Rinascimento. Senza pari rimane Michelangelo che ha scolpito ben tre *Pietà (*secondo alcuni pareri, quattro): la *Pietà vaticana,* l'unica opera da lui firmata; la *Pietà Bandini* chiamata così partendo dal nome del suo primo proprietario (accanto a Maria, sembra sia un autoritratto come Nicodemo); la *Pietà Rondanini*, scolpita poco prima della sua scomparsa e collocata, nell'anno 1744, nel *Palazzo Rondanini;* finalmente, la *Pietà di Palestrina*, che non tutti gli specialisti considerano michelangiolesca.

3.5. Infatti la scultura sacra, destinata ad essere collocata nelle chiese, tratta temi già programmati nei testi biblici ed il titolo sarà, di conseguenza, della stessa tipologia, se teniamo conto del rapporto testo figurativo/titolo. Eloquenti in questo senso sono i titoli delle sculture che rappresentano i santi, destinate ad essere collocate nell'ambito

BDD-V4446 © 2017 Editura Mega, Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:34 UTC)

religioso[7]. Nonostante questa fissità nella designazione, la sequenza dei titoli non limita l'interpretazione del significato plastico, in quanto tradizionalmente questa dà soltanto un indizio nella lettura e lascia ampi spazi all'interpretazione plastica**.**

4. I primi segni del profano nelle opere scultoree e nei loro titoli appaiono con il Rinascimento. Le immagini scultoree mantengono ancora il contenuto spirituale e religioso, ma l'arte dello scolpire comincia a lasciare spazi anche al profano, dato che si constata un interesse crescente per le proporzioni e le rappresentazioni armoniose e realistiche del corpo umano. Pensiamo ora al *Mosè* di Michelangelo, opera concepita per la tomba di Giulio II e collocata oggi nella basilica di San Pietro in Vincoli. Il titolo viene connotato con tutto il carico semantico che un buon cristiano possiede su *Mosè*, ma soltanto quello che si trova davanti alla statua percepisce anche la parte umana della rappresentazione iconica. La rabbia del personaggio (alla vista del *Vitello d'oro*), sentimento profondamente umano, viene suggerita dalle vene gonfie e dalla tensione dei muscoli tesi. Il nome della scultura rimane nell'area del sacro, ma la raffigurazione del personaggio contiene elementi che danno anche una nota di profano.

4.1. Analizzando il percorso scultoreo dal sacro al profano, di particolare interesse per il nostro *excursus* è la vicenda legata a una delle poche sculture dedicate a un soggetto profano di Michelangelo. Egli riuscì a vendere, come antico, un Cupido dormiente che venne acquistato a Roma dal cardinale Raffaele Riario**.** Scoperto l'inganno, Michelangelo venne invece invitato a Roma per conoscere il cardinale il quale gli commissionò una statua 'all'antica', raffigurante *Bacco***.** Michelangelo realizzò un *Bacco* giovane e sensuale e ubriaco che tiene in mano con difficoltà la coppa della sacra bevanda, mentre un satiro bambino ride con malizia e morde l'uva di nascosto. Il nome della scultura è mitologico e il contenuto dell'opera michelangiolesca è fuori dall'ambito spirituale e religioso. Lo stesso accade nel caso della famosa statua di *David,* considerata l'ideale perfetto di bellezza maschile nell'arte. Era il periodo in cui i simboli e i miti classici cominciavano ad essere rivisitati e reinterpretati. Le figure erano presentate nude per far vedere la perfezione e la bellezza dell' uomo, quale creazione perfetta di Dio. Nella concezione cristiana da Davide discende Giuseppe che fu padre putativo di Gesù. La statua di Michelangelo doveva essere collocata nella zona absidale della cattedrale di Santa Maria del Fiore. Però la mole della figura rendeva impossibile di porla sul contrafforte dove era inizialmente destinata, richiedendo spazi ben più ampi. Fu scelta la piazza dei Priori, il centro della vita politica fiorentina: in queste circostanze il valore simbolico del David si trasferisce da un ambito religioso ad uno civile, perché David diviene proprio l'emblema di Firenze.

[7] Qualche esempio: *San Procolo* e *San Petronio* sono sculture di Michelangelo che si trovano nella Basilica di San Domenico, a Bologna. *San Paolo* è collocata nella Cattedrale di Santa Maria Assunta, a Siena, entro il complesso dell'Altare Piccolomini. Nello stesso posto si trovano anche altri santi scolpiti da Michelangelo, *San Pietro, San Pio* e *San Gregorio*. Solo *San Matteo*, dello stesso Michelangelo, viene conservata alla Galleria dell'Accademia, a Firenze, ma il nome suggerisce la sua destinazione iniziale.

BDD-V4446 © 2017 Editura Mega, Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:34 UTC)

4.2. Nonostante il titolo che rinvia ad una santa, anche Bernini crea, più tardi, una scultura in cui l'elemento terreno, mondano, fa da fondale ad uno stato d'animo mistico molto intenso. Si tratta di un gruppo scultoreo che rappresenta i Cornaro nel transetto sinistro della chiesa di Santa Maria della Vittoria, a Roma, ritratti in mezzo busto e bassorilievi e collocati come se fossero a teatro, nelle loggette laterali della chiesa, mentre assistono all'*Estasi di Santa Teresa* (1652). Bernini trasforma, in senso letterale, lo spazio della cappella in teatro. La bellezza sensuale ed ambigua della santa ha spinto alcuni critici a parlare di una sorta di 'erotismo sacro'. Il titolo della scultura ci parla dello stato psichico di sospensione ed elevazione mistica della Santa e l'opera ci trasmette proprio il significato che il Bernini ha deciso di rappresentare: l'unione mistica con Gesù attraverso l'estasi**.** Dato che oggi il semema *estasi* si usa con un senso più terreno, di piacere intenso, nel titolo della scultura di Bernini dobbiamo interpretarlo con l'accezione biblica, cioè contemplazione e partecipazione alla beatitudine divina.

4.3. Ritorniamo a Michelangelo, quello che ha plasmato tra i primi in scultura la strutturazione di un concetto astratto per via dell'allegoria, cosa che determina anche la comparsa dei titoli allegorici. I monumenti funebri sono pretesti per trattare nella cappella medicea il tema 'il Tempo che consuma il Tutto', illustrato nelle così intitolate *Allegorie del Tempo*. Delle quattro allegorie, nelle due pareti laterali della tomba di Giuliano de' Medici, nella Sagrestia Nuova in San Lorenzo a Firenze, troviamo le *Parti della Giornata:* il *Giorno* ha una espressione misteriosa negli occhi e la *Notte* ha il corpo abbandonato al sonno. Poi, accanto alla tomba di Lorenzo de' Medici si trovano *l'Aurora,* raffigurata nell'atto di svegliarsi ed il *Crepuscolo* che, vinto dal sonno, deve coricarsi. Un altro esempio di allegoria, che illustra la prigionia del corpo e il desiderio di liberarsi, trova espressione in una serie di *Prigioni*, chiamati nell'Ottocento gli *Schiavi*, pezzi scolpiti da Michelangelo per il registro inferiore della tomba di Giulio II. La tecnica del non finito contribuisce qui a creare la sensazione che i *Captivi* volessero liberarsi dal carcere duro della pietra grezza[8].

Un'opera con titolo mitologico e contenuto allegorico creò nel periodo barocco Gianlorenzo Bernini. *Il Busto della Medusa* fu scolpito senza che l'opera fosse stata commissionata da alcuno. In uno specchio immaginario, la Medusa vede il proprio volto riflesso e, con dolore ed angoscia, si rende conto della spaventosa beffa e, sotto i nostri occhi, si trasforma in un marmo. I critici d'arte ritengono che la Medusa, nell'intenzione di Bernini, è una raffinata metafora barocca sulla scultura e sulle virtù dello scultore, che ha il potere di lasciare impietrire dallo stupore chi ammira la straordinaria abilità del suo scalpello. (http://www.museicapitolini.org/collezioni/; consultato in data 3 settembre 2017). Ecco una lettura interessante del testo plastico, che non si limita alla semplice percezione visuale del busto o del suo titolo, ma oltrepassa al di là della forma scultorea. Il titolo generico e informativo ci dà solamente un indizio nell'interpretare

[8] *Lo schiavo ribelle* e *Lo schiavo morente* si trovano oggi al museo del Louvre ed i loro temi rimangono probabilmente legati a quelli dei *Captivi*. Per queste composizioni scultoree si sono fatte varie proposte di lettura dei contenuti figurativi e dei titoli allegorici, di cui non sappiamo di preciso se siano stati scelti dallo scultore o dai commissionari o dagli storici d'arte.

BDD-V4446 © 2017 Editura Mega, Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:34 UTC)

la scultura e il lettore deve andare oltre la sequenza denominativa per decifrare la metafora racchiusa nella scultura e nel titolo.

4.4. Invece i titoli dei gruppi scultorei di Bernini per essere recepiti suppongono soltanto che siano conosciuti i miti antichi, dato che nell'intitolazione compaiono i nomi dei personaggi mitologici raffigurati: *Enea, Anchise e Ascanio,* Il *Ratto di Proserpina, Apollo e Dafne*. Com'era normale, troveremo titoli mitologici pure nel neoclassicismo, il cui grande rappresentante fu Canova. Ricordiamo: *Dedalo e Icaro* (1778, su commissione di Pietro Vettor Pisani), *Teseo vincente sul Minotauro* (1783, commissionato da Gerolamo Zulian, l'ambasciatore veneto a Roma); *Adone e Venere (1794,* senza alcuna commissione)); l'*Amore e Psiche,* (1793, sotto la commissione del colonnello John Campbell), le *Tre Grazie* (1814, sotto la commissione di Giuseppina di Beauharnais, la prima moglie di Napoleone). Poi, benché il tema appartenesse alla mitologia, l'opera dal titolo *Marte pacificatore* raffigura Napoleone Bonaparte nudo, idealizzato come un enorme Marte vincitore, di ispirazione ellenistica. Dunque il significato del titolo è allegorico (Marte pacificatore), in quanto segue i costumi dell'antica Grecia. Nei cataloghi e nelle storie d'arte la statua viene ricordata con il titolo nella sua forma esplicita: *Napoleone Bonaparte come* Marte pacificatore. Consideriamo sia un titolo allegorico perché contiene un'allusione iconografica pure la sequenza *Venere vincitrice* o *Venere italica* (1804–1808), opera commissionata dal marito di Paolina Bonaparte. Di nuovo, il carattere allegorico appare evidente quando si usa il titolo esplicito: *Paolina Borghese come Venere vincitrice*. Molte personalità storiche commissionarono statue a Canova e, per lui, i personaggi mitologici cominciarono ad essere impiegati come pretesti per la glorificazione di queste figure storiche famose. In questo modo le sculture assumono una valenza diversa: il titolo viene quasi imposto perché il ricco committente indicava all'artista quali elementi poteva inserire nella sua opera e quale significato dovesse trasmettere al pubblico.

5. A cominciare con il Settecento gli artisti si emanciparono sempre di più dalle committenze della chiesa, privilegiando, accanto ai soggetti mitologici, temi civili. Gli storici constatano che l'arte dello scolpire dall'antichità a tutto l'Ottocento ha coltivato una vocazione innanzitutto monumentale e celebrativa fino agli inizi del Novecento, quando comincia a manifestarsi una tendenza contro la monumentalità e contro la retorica. Si cercano nuovi linguaggi plastici, si tenta la sperimentazione di materiali non tradizionali, si rinuncia alle barriere tradizionali tra i generi scultorei (cf. Laura Panarese, *Scultura contemporanea,*https://www.informagiovaniitalia.com/scultura_contemporanea.htm; consultato in data 3 settembre 2017) Il futurista Umberto Boccioni ha influenzato fortemente la scultura del XX secolo, negando la tradizione. Egli vuol rappresentare simbolicamente il movimento, la velocità e il dinamismo in un' arte statica: la scultura. Tramite l'alternarsi di cavità, rilievi, pieni e vuoti realizza una figura umana che cammina, priva però delle braccia, che ricorda Auguste Rodin con *L'uomo che cammina* (1905). L'opera viene intitolata con un sintagma che offre anche la chiave necessaria nell'interpretare il contenuto plastico: *Forme uniche della continuità nello spazio*.

BDD-V4446 © 2017 Editura Mega, Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:34 UTC)

5.1. Non si può parlare d'arte senza ricordare il nome del francese Marcel Duchamp, il promotore del dadaismo e del surrealismo, ma anche l'ideatore dell'arte concettuale e il fondatore del ready-made e dell'assemblaggio. L'orinatoio che fu battezzato con il titolo *Fontana* (1917), usando probabilmente un eufemismo, dimostra come, con il concetto di *ready-made*, l'artista diviene soltanto un "selettore" dell'oggetto d'arte, dato che, secondo Duchamp, il valore dell'atto creativo consiste proprio nell' identificazione dell'oggetto da parte dell'artista che lo assurge al rango di opera d'arte. Le interpretazioni di questa „opera" inedita furono tante. Ne riportiamo una fatta dal biografo di Duchamp, Calvin Tomkins, secondo il quale non si deve fare un grande sforzo per individuare nell'orinatoio rovesciato sia una madonna rinascimentale velata sia un Buddha seduto sia una delle forme eleganti ed erotiche di un'opera del Brâncuși. Quest'ultima affermazione allude probabilmente alla scultura *Principessa X,* accusata, erroneamente, di 'fallismo totale' (Versari 2005: 113). L'arte contemporanea inizia a dare importanza all'intuizione che precede l'atto creativo, in quanto ciò che conta è il messaggio plastico, idea che diviene un tema ricorrente in tutte le correnti dell'avanguardia. (http://www.robertoamadi.it/fontana.htm consultato in 3 settembre 2017). Un altro concetto molto diffuso ritiene che l'arte deve avere una componente riflessiva, dal momento che l'artista non intende ricoprire il mondo con un raddoppiamento che faccia il pubblico dubitare di quello reale, ma vuol soltanto offrirgli strumenti di conoscenza. (Pesco – Picone 1972: passim). Significa che l'arte moderna non si propone più di emozionare, ma tende a rivolgersi alla fredda razionalità, dato che si fa con elementi concettuali. In questo modo si mette in discussione la natura dell'oggetto d'arte, come aveva fatto, senza volerlo, Brâncuși, all'inizio del Novecento, quando fu processato per dimostrare che i pezzi portati in America erano opere d'arte. Infatti, già nel 1916, *Il cane portafortuna* del principe-scultore Paolo Troubetzkoy presentava al mondo artistico ufficiale, che richiedeva che l'arte presentasse soltanto temi alti, seri, un atteggiamento ironico e sconcertante. Clamorosa rimane 'l'opera' *Merda d'artista*, ideata da Piero Manzoni nel 1961 e 'realizzata' con le proprie feci, sigillate in 90 barattoli per conservare i cibi. In ogni barattolo Manzoni mise delle etichette con il titolo *Merda d'artista*, scritte in inglese, in francese e in tedesco[9]. Il gesto suscitò un grande interesse e l'artista divenne celebre per la sua grande provocazione che doveva rappresentare un distacco con la tradizione artistica del tempo[10].

5.2. Un altro esempio dello stesso tipo: durante la Biennale d'arte svoltasi a Carrara nel 2010 è comparsa davanti alla sede dell'Accademia delle Belle Arti una mega "cacca", realizzata da Paul Mccarthy, in travertino. L'opera ha destato grande stupore, insieme a tanti scherzi, e ha suscitato l' interesse dello scultore Francesco Siani, il quale,

[9] L'etichetta portava anche il peso e un numero progressivo che andava da uno a novanta ed anche la firma che attestava la paternità dell' artista. I barattoli che pesavano 30 grammi erano destinati ad essere messi in vendita ad un prezzo uguale al loro peso in oro.

[10] Piero Figura, invece, tenta di chiudere la *Nebbia di Milano* in 100 barattoli, per suggerire la cattura del nulla. Senza volere pensiamo ai versi di Eugenio Montale: "il nulla alle mie spalle, il vuoto dietro di me".

BDD-V4446 © 2017 Editura Mega, Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:34 UTC)

come replica, il giorno dopo, ha fatto trovare, vicino alla strana opera, una ramazza ed una paletta della stessa grandezza, realizzate da lui stesso. Il tema scelto dallo scultore americano è spiegabile se teniamo conto del programma estetico dello scultore: egli vuol far vedere quello che gli altri nascondono.

5.3. Un ultimo esempio di scultura provocatoria è quella di Maurizio Cattelan, collocata in Piazza della Borsa a Milano. Ha un nome acronimo formato dalle iniziali delle parole "libertà, odio, vendetta, eternità"=*L.O.V.E*. La scultura viene chiamata comunemente con nome *Il Dito*, dato che rappresenta una mano con il dito medio che indica un gesto osceno. Qualcuno affermava semplicemente che il dito non sarebbe altro che puro esibizionismo di chi in realtà non ha nulla da dire se non il provocare e basta.

5.4. Una spiegazione delle tendenze nelle arti figurative contemporanee possiamo trovare nelle parole di un pittore e scultore di fama, Mimmo Paladino, che rappresentano una vera e propria dichiarazione d'arte poetica:. "L'arte è sempre indagine sul linguaggio (plastico)" (http://milano.corriere.it/milano/ notizie/arte_e_cultura/11_marzo_25/la-parola-alla-tela–190305915871.shtml; consultato in data 3 settembre 2017). Con il suo lungo percorso artistico, ha cercato di restituire all'arte la propria dignità e all'artista la sua identità. La sua opera, tramite il linguaggio plastico speciale, parla dei temi fondamentali della vita. In quanto il sale è una sostanza piena di significati esoterici ed è sempre stato qualcosa di prezioso per la vita, Paladino ha creato *Il monte di sale* o La *Montagna di Sale* (o *Montagna del sale*), un'installazione a forma piramidale, da cui emergono per liberarsi i cavalli, elemento reiterante nella sua opera. *I Dormienti* (Galleria Comunale di Cagliari), uomini accoccolati in posizione fetale, sono figure immerse in un sonno dalle cui profondità si sentono gli echi dell'inconscio o della morte. Un'altra opera con un titolo suggestivo: i *Testimoni* (sulla costa d' Amalfi). Sono venti grandi sculture in pietra, figure immobili e silenziose, misteriose, che Paladino ha definito più volte come pensatori, filosofi, forse sciamani. Sono tutte opere con titoli che trasmettono un messaggio plastico che fa pensare il pubblico ai problemi essenziali della vita.

6. Il nostro intento è stato soltanto quello di segnalare dal punto di vista della denominazione un aspetto poco studiato: i titoli delle sculture in una successione diacronica e tematica. Riteniamo l'idea ovvia che se cambia il contenuto dell'arte, cambia anche la tipologia dei titoli, cosa che ha facilitato il nostro percorso nell'indagare le strutture dei titoli dal sacro al profano. Nel primo periodo della storia della scultura il rapporto tra il tema sacro dell'opera e il titolo era molto stretto, dato che i titoli dovevano specialmente individualizzare e identificare le opere. Pian piano si constata l'emancipazione dagli schemi imposti dalla chiesa o dai committenti e gli artisti tentano di trovare nuovi linguaggi plastici, materiali insoliti e contenuti inediti alle loro sculture, cosa che attira cambiamenti anche a livello denominativo. D' ora in poi sono frequenti i titoli persuasivi o quelli provocatori come sono le opere stesse che vengono denominate per destare l'interesse del pubblico, o, al contrario, per stupire, sorprendere la

BDD-V4446 © 2017 Editura Mega, Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:34 UTC)

gente, creando un falso orizzonte d'attesa. Abbiamo saltato le opere intitolate *Senza titolo*, in quanto esistono studi ampi su questo argomento. Ricordiamo soltanto che ora questo tipo di denominazione rimane quasi un segno di moda e non indica più quella libertà senza limiti nell'interpretare una scultura (Cabassi 2013: *passim*). Dato che il tema è molto complicato e necessita uno studio ampio, abbiamo tralasciato un altro aspetto importante: il modo in cui nell'interpretare un'opera i segni linguistici dei titoli sostengono o no i segni iconici delle sculture. Si tratta dell'incontro del linguaggio verbale con quello visivo e del risultato di questa convergenza nel percepire e decifrare il significato di un'opera plastica. L'aspetto risulta più chiaro se pensiamo al famoso processo accaduto in America all'inizio del Novecento. I doganieri non riconoscono al lavoro chiamato *Uccello nello spazio* del grande Constantin Brâncuși la qualità di opera d'arte. Durante il processo, mostrando l'oggetto (la scultura), il giudice Waite chiede a Steichen (testimone): "Lei come lo chiama questo?" e Steichen risponde: "Lo chiamo come lo chiama lo scultore, *oiseau*, cioè *uccello*". Waite continua: "Come fa a dire che si tratti di un uccello se non gli somiglia?" e Steichen risponde: "Non dico che è un uccello, dico che mi sembra un uccello, così come lo ha stilizzato e chiamato l'artista". Infatti lo scultore stesso aveva confessato che l'opera rappresentava il concetto del "volare" e che "il volo ha occupato tutta la mia vita" (Versari 2005: 178). Più tardi, Steichen, che aveva acquistato l'opera, affermò: "*Uccello nello spazio* è stato il miglior testimone di se stesso" (Versari 2005: 33). Così che il titolo della famosa scultura risulta non soltanto motivato, ma anche molto utile in quanto ha fatto la differenza tra un'opera d'arte diventata famosa e un pezzo di materiale grezzo con una forma qualsiasi. Come ribadiva Jerrold Levinson (2012: 1): " Lo spazio di un'opera d'arte riservato al titolo non è mai privo di potenziale estetico; come esso viene riempito, o il fatto che non venga riempito, è sempre esteticamente rilevante. Un'opera intitolata in modo diverso sarà sempre esteticamente differente". Però, ai giorni nostri, nel caso dell'arte moderna non figurativa, il nome attribuito all'opera non è considerato troppo rilevante e rimane un accessorio arbitrario per molti scultori[11].

Infine, dal punto di vista onomastico, i titoli delle sculture possono essere inquadrati nella classe degli ideonimi, accanto ad altri nomi che designano una produzione culturale, e fungono specialmente da identificatore per un'opera plastica che viene collocata in un certo spazio artistico.

Bibliografia

Cabassi, V. 2013. *La rinuncia al titolo. Il fenomeno del "Senza titolo" in arte contemporanea.* Venezia: Università Ca' Foscari.

Cincinelli, S. 2011. *Con titolo e senza.* http://www.artext.it/Saretto-Cincinelli.html (consultato in data 3 settembre 2017).

Del Pesco, D. e M. Picone (a cura di...). 1972. *Note sull'arte concettuale*. Venezia: Libreria Universitaria.

[11] Pensiamo ora a Hans Arp il quale, interrogato su come si chiama una sua opera appena terminata, rispose: "*Forchetta* o *Buco di culo*, come vi piacerà di più" (Cincinelli 2011: 1).

BDD-V4446 © 2017 Editura Mega, Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:34 UTC)

Eco, U. 1983. *Postille al Nome della rosa*. Milano: Bompiani.
Genette, G. 1987. *Seuils*. Paris: Ed. Seuil. Trad. It 1989. *Soglie*. Torino: Einaudi.
Giacconi, R. 2014. *I titoli e le cose*. http://riccardogiacconi.com/index.php/texts/titulos-it/ (consultato in data 3 settembre 2017).
Levinson, J. 2012. Titoli: *Aisthesis. Pratiche, linguaggi e saperi dell'estetico*. 4 (2): 1. http://www.fupress.net/index.php/aisthesis/article/view/10988/10436 (consultato in data 3 settembre 2017).
Panarese, L. *Scultura contemporanea.* https://www.informagiovani-italia.com/scultura_contemporanea.htm (consultato in data 3 settembe 2017).
Versari, M. E. 2005. *Grandi scultori: Constantin Brancusi*. Roma: Gruppo Editoriale Espresso.

http://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/P/profano.shtml/ (consultato in data 3 settembre 2017)
http://www.storia-dell-arte.com/arte-sacra-e-mito.html#sacra (consultato in data 3 settembre 2017)
http://www.treccani.it/enciclopedia/scultura/ (consultato in data 3 settembre 2017)
http://www.robertoamadi.it/fontana.htm (consultato in data 3 settembre 2017)
http://www.museicapitolini.org/collezioni/ (consultato in data 3 settembre 2017)
www.laparola.net/wiki.php?riferimento=Esodo35:30 *(consultato in data 3 settembre 2017)*
https://it.wikipedia.org/wiki/Storie_della_Genesi_(Wiligelmo) (consultato in data 3 settembre 2017)
http://milano.corriere.it/milano/notizie/arte_e_cultura/11_marzo_25/la-parola-alla-tela–190305915871.shtml (consultato in data 3 settembre 2017)

BDD-V4446 © 2017 Editura Mega, Editura Argonaut
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:45:34 UTC)