

HANNS-PAUL TIES, *Il Miracolo della fonte di Mosè nell'abside di Santa Maria Maggiore a Trento : sulla relazione tra Mosè, San Pietro e il Papato nell'arte del XVI secolo*, in «Studi trentini. Arte» (ISSN: 2239-9712), 100/2 (2021), pp. 714-738.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/sttrar>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto ASTRA - *Archivio della storiografia trentina*, grazie al finanziamento della Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA è un progetto della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Istituto Storico Italo-Germanico, Museo Storico Italiano della Guerra (Rovereto), e Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA rende disponibili le versioni elettroniche delle maggiori riviste storiche del Trentino, all'interno del portale [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access*.

This article has been digitised within the project ASTRA - *Archivio della storiografia trentina* through the generous support of Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA is a Bruno Kessler Foundation Library project, run jointly with Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Italian-German Historical Institute, the Italian War History Museum (Rovereto), and Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA aims to make the most important journals of (and on) the Trentino area available in a free-to-access online space on the [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform.



ISTIS AQUA
DE PETRA
PROFLUXIT



Il *Miracolo della fonte di Mosè* nell'abside di Santa Maria Maggiore a Trento. Sulla relazione tra Mosè, San Pietro e il Papato nell'arte del XVI secolo

Hanns-Paul Ties

► Dipinta nel 1540-1550 circa e finora scarsamente considerata dagli studi, la raffigurazione di *Mosè che fa scaturire l'acqua dalla roccia* nell'abside di Santa Maria Maggiore a Trento si qualifica come interpretazione estremamente originale, se non unica, dell'omonimo episodio veterotestamentario. Molto probabilmente l'opera fu concepita sia per rapportarsi a livello tipologico con il sacramento dell'eucarestia sia in relazione ai battesimi che allora avevano luogo nel coro della chiesa. Sotto il profilo iconografico il profeta Mosè viene associato all'apostolo Pietro e quindi, allo stesso tempo, al papato. Alla luce di questa peculiare associazione sembra ragionevole interpretare il dipinto come precoce opera controriformata, commissionata forse in diretta connessione con il Concilio di Trento.

► *The apse of the church of Santa Maria Maggiore in Trento holds a hitherto largely understudied wall painting from about 1540-1550. It is a highly original, perhaps even unique representation of the Old Testament episode of Moses Striking Water from the Rock. Typologically, this iconography is not only linked to the eucharistic celebrations in the altar area, but also to the baptismal rituals that took place in the choir of the church. The most unusual feature of the painting is the prophet Moses' visual association with the apostle Peter, and therefore by extension with the Holy See in Rome. This suggests that the image is an early artwork related to the Counter-Reformation, and possibly directly connected to the Council of Trent.*

Si dalla metà del XVII secolo il coro di Santa Maria Maggiore, chiesa più importante di Trento dopo il Duomo, è visivamente dominato dalla pala d'altare di Pietro Ricchi con l'*Ascensione della Vergine* e dall'affresco monumentale di Martino Teofilo Polacco nella calotta absidale con l'*Assunzione di Maria* (fig. 2)¹. Al torno d'anni immediatamente successivo alla riedificazione della chiesa, compiuta fra il 1520 e il 1535 per volontà del principe ve-

¹ Dal Prà, *Un baluardo della riscossa cattolica*, p. 95.



■ 2. Trento, Basilica di Santa Maria Maggiore: veduta del coro

scovo Bernardo Cles, risale invece la famosa cantoria di Vincenzo e Gian Gerolamo Grandi, collocata sulla parete sinistra del coro². Sulla cantoria si trovava l'organo rinascimentale con le ante dipinte dal Romanino, sostituito poi da uno strumento più recente³.

Solo ad uno sguardo più attento il visitatore nota il dipinto che riveste la porzione sinistra della parete absidale, tra la cantoria e la finestra che affianca l'altare maggiore (figg. 1, 3): si tratta di una raffigurazione d'epoca rinascimentale dell'episodio biblico di *Mosè che fa scaturire l'acqua dalla roccia*, nominato in seguito con il titolo abbreviato del *Miracolo della fonte di Mosè*. Posto così in alto, praticamente all'altezza dell'organo, e popolato da una moltitudine di piccole figure, il dipinto murale quasi sfugge alla lettura di chi si trova nell'aula della chiesa. La scena è bordata da un'imponente cornice illusionistica dipinta, decorata con rosette dorate. Sotto di essa si trova una illusionistica edicola dipinta, probabilmente eseguita contestualmente alla scena figurativa soprastante.

² Per la vicenda costruttiva di Santa Maria Maggiore si rimanda a: Gabrielli, *“La prima chiesa per bellezza di architettura”*. Sulla cantoria dei Grandi si veda: Negri, *Vincenzo e Gian Gerolamo Grandi*, pp. 52-78, 204-209.

³ Oltre a due frammenti (Trento, Castello del Buonconsiglio), delle ante d'organo del Romanino si conservano due copie d'epoca nella chiesa di Santa Maria di Týn a Praga: Ties, *Zur Bedeutung des Konzils von Trient*, pp. 108-109 (con bibliografia precedente).



■ 3. Pittore ignoto, *Mosè fa scaturire l'acqua dalla roccia*, 1540-1550 circa, dipinto murale. Trento, Basilica di Santa Maria Maggiore

L'edicola incornicia a sua volta un altrettanto illusionistico catino absidale emisferico. La parte inferiore dell'architettura dipinta, che di certo prosegue fino al pavimento, è coperta dagli scranni del coro, probabilmente installati nel XVIII secolo⁴. Il catino absidale è uniformemente dipinto di nero, mentre la parete è coperta da un finto drappeggio scuro.

⁴ Secondo il parere espresso da Luca Gabrielli (Trento), le fonti tramandate circa l'allestimento interno di Santa Maria Maggiore non contengono indicazioni riguardo all'installazione degli scranni del coro. Per questa e numerose altre segnalazioni, così come per l'invito a pubblicare questo saggio, ringrazio vivamente Luca Gabrielli. Un sentito ringraziamento va anche a Marcello Beato (Bolzano) che ha tradotto il presente contributo in italiano.

Citato solo succintamente all'interno di opere di topografia artistica, il dipinto murale con il *Miracolo della fonte di Mosè*, ad oggi non ha ricevuto da parte degli studi storico-artistici l'attenzione che merita. Eppure, come verrà dimostrato di seguito, esso rappresenta un'espressione visuale estremamente originale, se non unica, del tema veterotestamentario⁵. Oltre a ipotizzabili legami tra il dipinto e altri arredi (già) nel coro della chiesa, nonché al possibile collegamento con gli atti liturgici ivi eseguiti, uno sguardo più attento rivela la peculiare associazione del profeta Mosè con l'apostolo Pietro e quindi, allo stesso tempo, con il papato. Alla luce di ciò, sembra ragionevole interpretare il *Miracolo della fonte* come precoce opera controriformata, la cui realizzazione potrebbe essere avvenuta in diretta connessione con il Concilio riunito a Trento a più riprese dal 1545.

*Il dipinto murale nel contesto del Rinascimento trentino.
Questioni di datazione e attribuzione*

Le fonti superstiti sulla decorazione della chiesa non contengono informazioni in merito a cronologia e paternità del murale⁶. Scarso è pure l'apporto della letteratura critica, in cui si leggono proposte attributive che esulano dalla dettagliata analisi stilistica. Come indizio per una possibile attribuzione viene addotta piuttosto un'iscrizione, oggi ormai scarsamente leggibile, sul collo della brocca che un giovane in primo piano porge ad un vecchio barbuto (fig. 7). Giovanni Battista Zanella, parroco di Santa Maria Maggiore, che pubblicò la prima guida della chiesa nel 1879, lesse l'iscrizione come "ALBINI", nel senso di "proveniente da Albino", riferendola a Girolamo Romanino che negli anni trenta del XVI secolo lavorò ripetutamente per clienti trentini. Nel giovane uomo con la brocca Zanella vide un autoritratto del pittore⁷. Tuttavia, come ha fatto notare Gabriele Rizzi (1931), Zanella commise un errore in quanto non Romanino, ma Giovan Battista Moroni nacque ad Albino vicino a Bergamo⁸. Ai tempi della prima e della seconda sessione del Concilio tra il 1545 e il 1552 circa, il Moroni realizzò una serie di dipinti ad olio per committenti trentini, tra cui la pala

⁵ In questo saggio riprendo in parte considerazioni già pubblicate nell'ambito di un più ampio studio sull'importanza del Concilio di Trento per l'arte del suo tempo: Ties, *Zur Bedeutung des Konzils von Trient*, pp. 111-114. Per una prima segnalazione del dipinto ringrazio Ezio Chini (Trento). La mia interpretazione è in buona parte frutto di stimolanti discussioni con Matthias Abram (†) e Hui Luan Tran (Bonn).

⁶ Gentile segnalazione di Luca Gabrielli.

⁷ Zanella, *S. Maria di Trento*, p. 20.

⁸ Rizzi, *Passeggiate trentine*, p. 255 (con nota 1).

per uno degli altari laterali di Santa Maria Maggiore, raffigurante la *Madonna col Bambino in gloria, i quattro dottori della Chiesa e San Giovanni Evangelista*⁹. Sebbene nel 1979 Mina Gregori, grande specialista di Moroni, abbia fermamente respinto l'attribuzione del murale all'artista di Albino presa in considerazione (goffamente) da Zanella prima e (consapevolmente) da Rizzi poi, essa si trova ancora, ad esempio, nella seconda edizione della guida di Trento di Aldo Gorfer del 1995¹⁰. L'allievo di Ludovico Carracci, Alessandro Albini (1568-1646), tirato in ballo da Rizzi sulla base dell'iscrizione come altro possibile autore del dipinto e ancora menzionato come tale nel 2008 da Roberto Pancheri, è invece da escludere già solo per ragioni di mera cronologia¹¹.

In realtà, probabilmente non è possibile associare il murale di Santa Maria Maggiore al nome di un preciso artista. Il significato dell'iscrizione, letta da Zanella come "ALBINI", rimane incerto, mentre poco probabile è l'interpretazione che vede nel giovane uomo con la brocca un autoritratto del pittore. Considerata la storia costruttiva della chiesa, la realizzazione del dipinto non può essere collocata prima del 1535, quando furono ultimati i lavori per la volta dell'aula. Sotto il profilo stilistico è accettabile sia una realizzazione sotto Bernardo Cles († 1539), committente dei lavori, sia negli anni quaranta del XVI secolo. Non si riscontrano tuttavia rilevanti legami formali con opere di Marcello Fogolino, principale pittore trentino di questo periodo e 'protagonista' della presente raccolta di studi. Tra i dipinti murali conservati nell'area d'influenza dell'arte rinascimentale trentina, le opere di un anonimo artista attivo a Castel Stenico e a Castel Flavon (Haselburg) vicino a Bolzano presentano, a mio avviso, i punti di contatto più evidenti con il *Miracolo della fonte* trentino. Verso la fine degli anni trenta del XVI secolo il pittore, formatosi probabilmente in Italia settentrionale, fu incaricato dal Clesio di decorare due sale del Castello di Stenico con busti di personificazioni femminili, scene di battaglia e grottesche¹². Inoltre è probabile che abbia lavorato in-

⁹ Sull'attività di Moroni per committenti trentini si veda: Ties, *Zur Bedeutung des Konzils von Trient*, pp. 105-106 (con bibliografia precedente).

¹⁰ Gregori, *Giovan Battista Moroni*, pp. 305-306, n. 196, in particolare p. 306; Gorfer, *Trento Città del Concilio*, p. 138.

¹¹ *Il Concilio a Trento*, p. 56. Su Albini si veda: Arfelli, *Albini*.

¹² Nicolò Rasmò (*Storia dell'arte nel Trentino*, pp. 221-222) attribuì in modo convincente i murali della Sala del Camin Nero e della Sala dei Medaglioni di Castel Stenico a uno stesso pittore. Nel resto della letteratura critica, invece, si distingue sempre – come di recente Lia Camerlengo (*Castello di Stenico*, pp. 161, 164-172) – tra due artisti diversi. Per la bibliografia precedente al 2012, si rinvia anche a: Ties, *Freiberren*, p. 181, nota 55. Un'attribuzione della decorazione con i busti femminili all'artista veronese Antonio da Vendri, improbabile a parere dello scrivente, è stata espressa da Giuseppe Sava, "Antonio da Vendris depentor veronese", pp. 45-46.

torno al 1542, o poco più tardi, a Castel Flavon per Johann Jakob von Völs, ex capitano del principe vescovo a Stenico. A Castel Flavon, infatti, si conserva ancora una sala decorata con scene di sua mano del mito di Apollo, mentre un altro ciclo con episodi del mito di Giasone e Medea è testimoniato solo da una fotografia storica¹³. Tra il murale di Santa Maria Maggiore e i dipinti nei castelli di Stenico e Flavon si possono osservare alcune analogie sia nella scelta cromatica sia nella resa formale delle figure – si vedano in particolare i suggestivi toni del verde e la tipologia delle teste femminili. Lo sfondo paesaggistico del dipinto trentino, con le sue colline rocciose e le architetture di fantasia, ricorda le ambientazioni che fungono da proscenio alle scene di Apollo a Castel Flavon. Resta comunque discutibile se le suddette opere siano in realtà tutte dello stesso artista.

In ogni caso, la possente cornice del murale con il *Miracolo della fonte* e la sottostante architettura ad edicola non trovano alcun riscontro nei dipinti dei castelli di Stenico e Flavon. Secondo Luca Gabrielli l'impaginato manierista dell'architettura dipinta – in particolare il motivo dei triglifi che assumono ai lati la forma a voluta – presuppone la conoscenza delle *Regole generali di architettura* di Sebastiano Serlio del 1537. Alcuni motivi come il meandro nei fregi sopra le colonne e la bordatura a ondine, che contorna l'arco, rimandano invece a modelli in uso nella cerchia di Giulio Romano a Mantova. Il fatto che l'impianto d'insieme sia molto più avanzato di qualunque costruito architettonico trentino (reale o dipinto) di età clesiana, fa propendere secondo Gabrielli per una datazione verso la metà del secolo¹⁴.

Il 'Miracolo della fonte di Mosè': prefigurazione dell'Eucaristia e del Battesimo

La scena raffigurata sulla parete absidale si inserisce nel contesto della liberazione degli Israeliti dalla schiavitù egiziana e dell'esodo verso la Terra Promessa. L'episodio è narrato in due libri dell'Antico Testamento, in maniera leggermente differente. Nel Libro dell'Esodo (17,1-7), dopo aver attraversato il deserto di Sin, gli Israeliti, non avendo niente da bere, si scontrarono con la loro guida, Mosè, mettendo in discussione il suo divino mandato. Mosè si rivolse dunque a Yahweh, che gli indicò di salire con alcuni degli anziani del popolo sul monte Oreb. Lì avrebbe dovuto colpire la roccia con il suo bastone, affinché l'acqua sgorgasse da essa. Il Libro dei Numeri (20,1-13) nomina il deserto di Sin come teatro degli eventi e, oltre a Mosè, anche suo fratello Aronne

¹³ Sulle pitture murali di Castel Flavon e la loro attribuzione all'artista attivo anche a Castel Stenico, si veda: Ties, *Die Freiberren von Völs*, pp. 174-177.

¹⁴ Ringrazio sentitamente Luca Gabrielli per la valutazione espressa.



■ 4. Pittore ignoto, *Mosè fa scaturire l'acqua dalla roccia*, 1540-1550 circa, dipinto murale. Trento, Basilica di Santa Maria Maggiore (dettaglio con Mosè e Aronne)

come destinatario del malumore degli Israeliti. La sostanziale differenza rispetto alla variante narrativa del Libro dell'Esodo sta nel compito che Mosè ricevette da Yahweh: insieme ad Aronne, egli avrebbe dovuto riunire non solo alcuni degli anziani, ma l'intera comunità degli Israeliti a cospetto della roccia. Davanti ai loro occhi avrebbe dovuto intimare alla roccia, senza colpirla con il bastone, di lasciar sgorgare l'acqua. Secondo il Libro dei Numeri, Mosè si rivolse alla comunità riunita davanti alla roccia con le seguenti parole: "Ora ascoltate, o ribelli; faremo uscire per voi acqua da questa roccia?" Per ottenere ciò, colpì comunque due volte la roccia con il bastone, invece di parlarci. A causa di questa inosservanza del dettato divino, Yahweh accusò Mosè e Aronne di mancanza di fede. Come punizione, fu prospettata loro la morte prima che gli Israeliti potessero raggiungere la Terra Promessa.

'Dominato' dalla processione degli Israeliti, che prende avvio dalla città sullo sfondo e si arresta in primo piano, il murale di Trento combina ele-

menti di entrambe le versioni narrative. A sinistra, nella porzione centrale del dipinto, Mosè e Aronne stanno a fianco della roccia (fig. 4). Così come descritto nell'Esodo, all'interno della schiera degli Israeliti viene messo in risalto un gruppo di anziani. Aronne, raffigurato con la mano sinistra alzata, sembra essere in disputa con loro. La mitra allude al rango di primo sommo sacerdote del giudaismo, che avrebbe poi ricoperto. Anche Mosè guarda verso gli anziani e richiama la loro attenzione indicando la roccia con la mano sinistra, quasi a voler rivolgere a loro le parole tramandate nel Libro dei Numeri. Contemporaneamente con la mano destra Mosè compie il miracolo: l'invocata acqua sorgiva sgorga e alimenta il letto di un ruscello che, estendendosi parallelamente all'immagine in primo piano, è circondato da figure – soprattutto donne e bambini – che bevono.

Le parole “PETRA / ERAT / CHRISTUS” (“La roccia era Cristo”) nel cartiglio sulla roccia rimandano esplicitamente al significato intrinseco della raffigurazione: la roccia rappresenta Cristo, mentre l'acqua è la salvezza portata attraverso di lui. Il parallelismo tra Cristo e la roccia sul monte Oreb risale agli scritti dell'apostolo Paolo – l'iscrizione è una citazione letterale tratta dalla Prima lettera ai Corinzi (10,4) – ed era comunemente in uso nell'esegesi patristica. Come il miracolo della manna dal cielo, immediatamente precedente dal punto di vista cronologico, anche quello della fonte veniva visto come prefigurazione dell'Eucaristia: la salutare acqua scaturita dalla roccia era associata al sangue di Cristo, sgorgato dalla ferita al costato¹⁵. Pertanto, sembra pertinente mettere in relazione il murale con il Sacrificio della Messa celebrato sull'altare maggiore della chiesa. Una seconda iscrizione, posta in un cartiglio nel frontone dell'edicola dipinta al di sotto della scena, recita: “ISTIS AQVA / DE PETRA / PROFLVXIT” – “per questi l'acqua sgorgò dalla roccia”. Tali parole si riferiscono probabilmente alla comunità cristiana riunita nella chiesa, per la quale Cristo sacrificò il suo sangue. Nei pennacchi dell'edicola sono raffigurati due putti angelici che si stagliano su uno sfondo scuro e che, nonostante lo stato di conservazione non ottimale, è possibile descrivere come affranti. Il putto di destra sembra nascondere il viso, mentre il suo compagno pare tenere in mano i tre chiodi della croce di Cristo. Tuttavia, il miracolo della fonte compiuto da Mosè veniva interpretato non solo come prefigurazione dell'Eucaristia, ma anche come prototipo del Battesimo¹⁶. Dunque, la presenza in

¹⁵ Daniélou, *Liturgie und Bibel*, pp. 151-152, 154-156. Vedasi al riguardo anche Silver, *The Sin of Moses*, pp. 403-404; Strumwasser, *Heroes, heroines and heroic tales*, pp. 61-62; Dresken-Weiland, *Bild, Grab und Wort*, pp. 121-122.

¹⁶ Daniélou, *Liturgie und Bibel*, pp. 151-152, 154-156; Strumwasser, *Heroes, heroines and heroic tales*, p. 61; Dresken-Weiland, *Bild, Grab und Wort*, pp. 121-122.

primo piano nel dipinto trentino di ben cinque bambini non può essere casuale, anzi, depone a favore del fatto che, oltre al riferimento tipologico all'Eucaristia, anche quello al battesimo sia rilevante ai fini dell'interpretazione.

Sullo sfondo di questo doppio legame con i sacramenti dell'Eucaristia e del Battesimo, si pone la questione della presenza di uno o più elementi d'arredo, un tempo forse addossati alla parte inferiore dell'edicola dipinta o posti di fronte ad essa. Anche i putti che si struggono nei pennacchi dell'edicola fanno pensare alla presenza di uno o più artefatti con riferimento eucaristico. L'architettura dipinta avrebbe potuto infatti fungere da cornice monumentale per un tabernacolo del sacramento incassato nella parete o per un'immagine (scultorea?) del Cristo Redentore (come ad esempio un'*Imago Pietatis*). Infine, anche l'installazione di un fonte battesimale davanti alla parete absidale sembra essere ragionevole.

La conservazione delle ostie consacrate in un tabernacolo a muro nella zona dell'altare maggiore era una pratica comune sia in Italia sia nei paesi di lingua tedesca fino al XVI secolo inoltrato. L'area prediletta per questi tabernacoli era la parete sul lato sinistro (lato del Vangelo) dell'altare maggiore¹⁷. Un tabernacolo a muro risalente all'epoca dell'edificazione di Santa Maria Maggiore, decorato con il monogramma di Cristo "IHS" e ornamenti anticheggianti, fu trasformato fra il 1679 e il 1680 in un armadio per gli oli santi e murato nell'area del portale nord della chiesa (fig. 5 e fig. 2 a sinistra)¹⁸. Nonostante la notevole differenza di dimensioni, è ipotizzabile che il piccolo armadio fungesse un tempo da tabernacolo del sacramento e fosse incastonato nella parete absidale, più precisamente nella zona inferiore della monumentale edicola dipinta.

Sfortunatamente, i verbali delle visite pastorali effettuate a Santa Maria Maggiore nella prima Età moderna non forniscono alcuna informazione precisa su aspetto e collocazione originari del tabernacolo del sacramento (*tabernaculum*)¹⁹. D'altra parte, i verbali mostrano che nel XVI secolo il fonte battesimale della chiesa trentina era collocato nel coro, e che solo in seguito fu spostato nell'area del portale principale. Nel verbale del 1579, il fonte battesimale ("fons baptismatis") è menzionato dopo il tabernacolo del sacramento, i candelabri e gli "altri sacramenti", ma prima dell'altare maggiore e

¹⁷ Guinomet, *Das italienische Sakramentstabernakel*, pp. 8-11, 20-23; Weidenhoffer, *Sakramentshäuschen in Österreich*, 1, pp. 10-20. Per un esempio trentino si rimanda a: Primerano, *Fabbricare e conservare*, pp. 103-104.

¹⁸ Gabrielli, "La prima chiesa per bellezza di architettura", pp. 113-114.

¹⁹ Questa e le seguenti informazioni si basano sulle trascrizioni dei verbali delle visite pastorali del 1537, 1579, 1596, 1676 e 1749, conservati presso l'Archivio Diocesano Tridentino (ADTn) di Trento, che Luca Gabrielli mi ha gentilmente messo a disposizione.



■ 6. *Fonte battesimale*, 1520-1530 circa (coppa), pietra calcarea. Trento, Basilica di Santa Maria Maggiore

■ 5. *Custodia eucaristica*, adattata ad armadio per gli oli santi, 1520-1530 circa, pietra calcarea. Trento, Basilica di Santa Maria Maggiore

degli altari laterali sulla destra dell'aula²⁰. Il verbale del 1596 contiene invece l'istruzione di spostarlo all'altra estremità della chiesa ("fontem transponi in fundo Ecclesiae in parte dextra vel sinistra")²¹. Effettivamente, come emerge dal verbale del 1749, il fonte fu poi installato a sinistra del portale principale ("Baptisterium a sinistris Portae Maioris erectum")²². Dal 1753 il fonte battesimale rinascimentale di Santa Maria Maggiore (fig. 6) si trova in una nicchia con un rilievo del *Battesimo di Gesù* a sinistra del portale principale (dalla prospettiva di chi entra)²³. Quindi, oltre all'originaria collocazione del tabernacolo

²⁰ ADTn, Atti Visitati, 2, cc. 74-92, spec. cc. 74r-75v.

²¹ ADTn, Atti Visitati, 11, cc. 28-29, spec. c. 28r. Per un'altra chiesa trentina, la parrocchiale di Varollo (Livo), sull'Altopiano del Mezzalone tra Val di Non e Val di Sole, già in occasione della visita pastorale del 1579 era stato disposto di trasferire il fonte battesimale dal coro, dove era d'intralcio ai "sacerdoti inservienti all'altare", "nell'estrema parte del tempio". Anche il verbale della visita pastorale effettuata lo stesso anno, il 1579, nel duomo di Trento, contiene l'istruzione di spostare il fonte, collocato sotto l'organo rinascimentale e dunque a sinistra dinnanzi all'altare principale dell'aula (altare della croce), "in altro luogo della chiesa più adatto" ("in alium ecclesiae commodiorem locum"). Vedasi al riguardo Primerano, *Fabbricare e conservare*, pp. 104-105, 108; p. 114, nota 67.

²² ADTn, Atti Visitati, 44, cc. 199-200, spec. c. 199v.

²³ Secondo un'iscrizione, la nicchia fu eseguita nell'anno citato a spese degli eredi del parroco Pietro Antonio Manetti. Fu probabilmente realizzata dallo scultore e architetto Teodoro

del sacramento sulla parete dipinta dell'abside, è altresì ipotizzabile che nel XVI secolo anche il fonte battesimale si trovasse nella stessa zona.

I verbali delle visite pastorali non menzionano invece in quest'area della chiesa nessuna immagine (scultorea) del Cristo Redentore. Né si conosce un'opera figurativa, tematicamente adeguata, sicuramente realizzata per Santa Maria Maggiore e conservata nella chiesa stessa o in un altro luogo.

*L'acqua scaturita nel deserto e la "fonte della confessione salvifica".
Sul rapporto tra Mosè e San Pietro Apostolo*

Uno sguardo più attento rivela che, oltre ai riferimenti all'Eucaristia e al Battesimo, il murale con il *Miracolo della fonte di Mosè* presenta ancora un altro livello di significato di carattere tipologico, ovvero la relazione intrinseca tra Mosè e l'apostolo Pietro. Dietro il gruppo di figure accovacciate lungo il ruscello – esattamente in corrispondenza dell'asse centrale della composizione – si erge un giovane che, mostrando il suo profilo destro, porge una brocca d'acqua ad un vecchio barbuto (fig. 7). Con l'altra mano, la sinistra, il giovane regge un secondo recipiente. Il giovane e l'anziano barbuto si distinguono nettamente dalla folla degli Israeliti dietro di loro: il 'portatore d'acqua' balza all'occhio non solo per la sua giovane età, ma anche per l'abbigliamento rinascimentale con berretto e maniche a sbuffo. Il vecchio, invece, si distingue per la barba relativamente corta, l'assenza di copricapo e il costume composto da una tunica blu e un pallio giallo; elementi iconografici che rimandano schiettamente a San Pietro Apostolo (fig. 13).

La generica associazione Mosè-Pietro e la specifica inclusione dell'apostolo all'interno dell'episodio del miracolo della fonte possono essere spiegate in modo plausibile guardando alla patristica e alla produzione letteraria antiprottestante del XVI secolo, che degli scritti dei Padri riprende molti contenuti: così come formulato da Efrem il Siro nel suo discorso sulla Trasfigurazione di Cristo, con Mosè e Pietro vengono rispettivamente messi a confronto i "capi dell'Antica e della Nuova Alleanza", il "custode del Padre" e il "custode del Figlio"²⁴. Infatti, come si evince da un'omelia di Macario l'Egiziano, a Mosè successe come sacerdote Pietro, al quale fu data "la nuova chiesa di Cristo e il vero sacerdozio"²⁵. Secondo Giovanni Cri-

Benedetti o dalla bottega del suo collega Francesco Oradini. Vedasi al riguardo Casagrande, Sava, *Tra scultura e architettura*, p. 252; p. 257, nota 53 (Alessandro Casagrande).

²⁴ Citato da Böttrich, *Mose im Christentum*, p. 104 (traduzione dal tedesco di Marcello Beato).

²⁵ Citato da Dresken-Weiland, *Bild, Grab und Wort*, pp. 123-124 (citazione a p. 124, traduzione dal tedesco di Marcello Beato).



■ 7. Pittore ignoto, *Mosè fa scaturire l'acqua dalla roccia*, 1540-1550 circa, dipinto murale. Trento, Basilica di Santa Maria Maggiore (dettaglio con il 'San Pietro Apostolo')

sostomo, Mosè esercitava il suo potere “su un unico popolo” (“in gente una”), mentre Pietro lo estendeva “sull’intero mondo” (“in universo orbe”)²⁶. Il legame tra Pietro e Mosè espresso nel *Miracolo della fonte* può essere spiegato attraverso la sintesi tra due versi, rispettivamente della Prima lettera ai Corinzi (10,4) e del Vangelo secondo Matteo (16,18): come affermato in una predica di Massimo II di Torino, Cristo concesse a Pietro “la comunione del suo nome con gioia”. “Come secondo le parole di San Paolo Cristo era la pietra, così per mezzo di Cristo anche Pietro divenne

²⁶ Citato da Guazzoni, *De potestate Pontificis*, p. 271.

pietra, allorché il Signore gli disse: Tu sei Pietro, e su questa pietra costruirò la mia chiesa. Infatti, come nel deserto l'acqua sgorgò dalla roccia al popolo del Signore quando aveva sete (per via dell'intervento di Mosè), così per il mondo intero, che languì nella siccità dell'incredulità, dalla bocca di Pietro uscì la fonte della confessione salvifica²⁷. Questo passo di Massimo II di Torino fu citato anche, ad esempio, nel trattato sull'autorità e il potere del Papa (*De auctoritate et potestate Romani Pontificis*), che il cardinale Tommaso Campeggi pubblicò a Venezia nel 1555 con dedica al neoeletto papa Paolo IV. Poco prima Campeggi aveva partecipato alle prime due sessioni del Concilio di Trento²⁸. Afraate, padre della Chiesa siriana, paragonò Mosè, che "ha lasciato sgorgare l'acqua dalla roccia per il suo popolo", a Gesù, che ha inviato Pietro "perché portasse il suo insegnamento tra le nazioni"²⁹. "In questa immagine, la roccia da cui sgorga l'acqua nel deserto è equiparata a Pietro che emana la vera dottrina. Pietro è allo stesso tempo sia roccia sia colui che fa scaturire l'acqua"³⁰. Infine, sulla scia del miracolo di Mosè e della sua esegesi patristica, si sviluppò poi la leggenda secondo la quale anche Pietro avrebbe compiuto un simile prodigio: in carcere avrebbe battuto sulla roccia per far sgorgare acqua con la quale battezzare le sue due guardie³¹.

Nel murale di Trento, il legame tra Mosè e Pietro è sottolineato dal fatto che Mosè, così come suo fratello Aronne, sembri guardare non solo agli Israeliti che gli stanno di fronte, ma, allo stesso tempo, anche al di là di questi ultimi, a Pietro. La resa del movimento del giovane uomo che porge la brocca a Pietro così come la zona di terreno libera tra il giovane e la sorgente nella roccia danno l'impressione che l'acqua nella brocca derivi direttamente dalla sorgente. La posizione marginale di Mosè e Aronne nella porzione mediana del dipinto allude alla loro appartenenza ad un'epoca della storia della salvezza ormai superata. La rilevanza della figura di Pietro ai fini della percezione dell'osservatore di allora è invece espressa non solo dal fatto che egli sia posto alla testa del corteo degli Israeliti e che il suo sguardo punti al di fuori dell'immagine, ma anche dalla foggia rinascimentale degli abiti del giovane che gli porge l'acqua. In un certo senso, la posizione marginale di Mosè e Aronne richiama anche la descrizione dell'episodio del miracolo della fonte

²⁷ Citato (compreso l'insero) da Dresken-Weiland, *Bild, Grab und Wort*, p. 123 (traduzione dal tedesco di Marcello Beato).

²⁸ Campeggi, *De auctoritate et potestate Romani Pontificis*, p. 24r. Vedasi al riguardo anche Guazoni, *De potestate Pontificis*, pp. 271-272. Per la biografia di Tommaso Campeggi si rimanda a: Jedin, *Campeggi, Tommaso*.

²⁹ Citato da Dresken-Weiland, *Bild, Grab und Wort*, p. 124 (traduzione dal tedesco di Marcello Beato).

³⁰ Dresken-Weiland, *Bild, Grab und Wort*, p. 124 (traduzione dal tedesco di Marcello Beato).

³¹ Dresken-Weiland, *Bild, Grab und Wort*, pp. 119-136.

nel Libro dei Numeri: se i due fratelli sono raffigurati nella zona mediana della scena e non, per esempio, a capo del corteo, ciò suggerisce il fatto che essi stessi non dovessero più raggiungere la Terra promessa da Yahweh agli Israeliti, poiché Mosè aveva ignorato l'ingiunzione divina riguardo al compimento del miracolo.

Tra le figure che bevono dal ruscello miracoloso in primo piano spicca quella di un israelita, che, posta centralmente e resa in modo quasi caricaturale, rivolge le natiche verso lo spettatore. Le altre figure di questo gruppo invece – analogamente al giovane uomo in abiti rinascimentali – sembrano già appartenere all'epoca cristiana. Per via del cappello e della fiasca, l'uomo seduto alla destra di Pietro, accompagnato da donna e bambino, dà l'impressione di essere un pellegrino cristiano. Proprio come l'apostolo, il personaggio sembra affacciarsi verso lo spettatore. La figura piegata in avanti tra il 'portatore d'acqua' e Pietro rimanda invece a quella di un soldato con elmo e corazza. Un soldato che, in questa posizione, sembra solo aspettare di essere battezzato con l'acqua contenuta nella brocca che gli sta poco sopra la testa, alludendo forse al già menzionato miracolo compiuto dall'apostolo durante la prigionia.

Last but not least, appare a questo punto evidente che lo stretto legame tra Mosè e Pietro nel dipinto in Santa Maria Maggiore sia da intendersi anche come riferimento al papato romano che si esprime nella successione dell'apostolo. E non è certo un caso che l'insolita raffigurazione sia nata proprio in un momento in cui il papato, in quanto autorità centrale della Chiesa cattolica, si trovava di fronte alle critiche dei riformatori. Per un papa del Rinascimento, Mosè doveva apparire come un modello particolarmente adatto per rappresentare la propria immagine di guida religiosa designata da Dio, che univa in sé poteri legislativi, esecutivi e culturali³². "Poiché egli (Mosè) spianò la strada al suo popolo verso la Terra Promessa, affermando la giusta fede contro ogni ostilità, poté diventare (soprattutto in vista della Riforma) il protagonista dell'unità della Chiesa"³³. L'eredità di Mosè e Pietro, autori rispettivamente di due miracoli della fonte, fu raccolta dal papa – si pensi ad esempio a Clemente VII il 24 dicembre 1524 – e tradotta nell'atto di aprire la porta santa della basilica di San Pietro a Roma per i fedeli, all'inizio di un Anno Santo³⁴. In questo senso, il murale di Trento può essere letto come una precoce opera d'arte della Controriforma, in cui il primato di Pietro e del pontificato romano viene difeso con-

³² Sull'argomento si veda ad esempio: Verspohl, *Michelangelo Buonarroti*, pp. 22-24, 71-82; p. 180, nota 72; Foster, "Types and Shadows", pp. 395-396; Kämpf, *Le pape émule du prophète*.

³³ Verspohl, *Michelangelo Buonarroti*, p. 180, nota 72 (traduzione dal tedesco di Marcello Beato).

³⁴ Firpo, Biferali, "Navicula Petri", pp. 50-51.

tro gli attacchi dei riformatori. Quale “fonte della confessione salvifica” in quel mondo pieno di “incredulità” evocato da Massimo II di Torino, Pietro, associato a Mosè, rimanda all’auto-concezione della Chiesa cattolica come unica vera dispensatrice di salvezza.

Detto ciò, non si può non essere stuzzicati dal supporre un diretto collegamento cronologico e tematico tra il ‘nostro’ *Miracolo della fonte* e il Concilio che, riunitosi a Trento dal 1545, ricostituì la Chiesa cattolica dopo la crisi innescata dalla Riforma. Del resto, per un’altra opera in Santa Maria Maggiore, ovvero la pala realizzata nel 1551 da Giovan Battista Moroni per uno degli altari laterali e raffigurante la *Madonna col Bambino in gloria, i quattro dottori della Chiesa e San Giovanni Evangelista*, il legame con il suddetto contesto politico-culturale è assodato. La tela è stata definita infatti come illustrazione emblematica dei vivaci dibattiti teologici in corso al Concilio³⁵. Tanto che secondo Ezio Chini il dipinto “intende confermare” – con approccio anti-protestante – “l’autorevolezza dell’interpretazione della Sacra Scrittura da parte della Chiesa di Roma”³⁶.

Tuttavia, al momento, la questione se la complessa iconografia con riferimenti patristici del *Miracolo della fonte* sia necessariamente da leggere alla luce della presenza del Concilio a Trento, rimane aperta. Un chiaro riferimento alla Chiesa romana era in ogni caso anche già presente nel primo allestimento del coro di Santa Maria Maggiore sotto il principe vescovo Bernardo Cles: integrati nel retro dell’altare maggiore del XVII secolo si sono conservati infatti due rilievi lapidei con gli apostoli *Pietro* e *Paolo*, provenienti molto probabilmente dalla pala originariamente posta sullo stesso altare (figg. 8-9)³⁷.

Alla luce dei presunti riferimenti del dipinto murale all’altare maggiore e alla relativa pala, al tabernacolo del sacramento e al fonte battesimale è anche presumibile che il dipinto fosse già inserito nel primo allestimento del coro sotto Bernardo Cles o almeno che fosse stato concepito per farne parte.

³⁵ *Il Concilio a Trento*, p. 55.

³⁶ E. Chini, scheda 5 *Giovanni Battista Moroni, Madonna con Bambino in gloria, i quattro Dottori della Chiesa...*, in *I Madruzzo e l’Europa*, pp. 166-167, citazione a p. 167. Vedasi al riguardo anche Guazzoni, *De potestate Pontificis*, pp. 266-267, e l’ulteriore bibliografia menzionata in Ties, *Zur Bedeutung des Konzils von Trient*, p. 119, nota 26.

³⁷ Anche sopra il portale sud è posizionata una scultura di *San Pietro*, risalente all’epoca dell’edificazione della chiesa, con un cartiglio che ammonisce i “reprobi” a non entrare nel luogo sacro. Vedasi al riguardo Gabrielli, “*La prima chiesa per bellezza di architettura*”, pp. 111-112, 114-116.

*Mosè, San Pietro e il papato.
L'opera trentina nel contesto dell'arte del XVI secolo*

Al murale trentino si può accostare una serie di altri dipinti italiani del XVI secolo con lo stesso soggetto. Insieme al più frequente miracolo della manna³⁸, quello della fonte compare in cappelle del Sacramento nell'ambito di programmi eucaristico-tipologici. Nel ciclo pittorico di Agnolo Bronzino del 1540-1543 nella cappella di Eleonora di Toledo in Palazzo Vecchio a Firenze, per esempio, Mosè, colpendo la roccia con il bastone, rivolge lo sguardo al calice con l'ostia tenuto da due putti angelici sopra a un globo terracqueo³⁹. Nella decorazione della Sala Superiore della Scuola di San Rocco a Venezia, realizzata da Jacopo Tintoretto tra 1575 e 1581 circa, al riferimento eucaristico, seppur dominante, si affianca quello al Battesimo⁴⁰.

Tra i vari dipinti tematicamente accostabili a quello trentino, la raffigurazione in Santa Maria Maggiore si distingue tuttavia non solo quale isolata rappresentazione del miracolo della fonte all'interno del coro di una chiesa, ma soprattutto anche per l'inserimento della figura di San Pietro Apostolo⁴¹.

Un altro murale in cui, come a Trento, Mosè viene messo in relazione tipologica con Pietro si trova nel monastero di San Pietro in Oliveto a Brescia, allora sede del priore generale dei canonici secolari di San Giorgio in Alga: sulla facciata di una cappella dedicata a San Barnaba, il pittore Paolo Caylina il Giovane giustappose la *Consegna delle tavole della legge a Mosè* alla *Consegna delle chiavi a Pietro* (figg. 10-11). "Nell'affresco del Caylina il potere delle chiavi è la fonte di una nuova legge, che perfeziona e supera quella delle tavole"⁴². Il dipinto di Caylina fa parte di un vasto programma figurativo nel monastero di San Pietro in Oliveto, dedicato alla difesa del primato di Pietro e del pontificato romano contro gli attacchi dei riformatori. Tale programma fu realizzato per

³⁸ Vedasi l'elenco di esempi in Pigler, *Barockthemen*, 1, pp. 101-105.

³⁹ Strinati, *Bronzino*, pp. 121-145. In merito al dipinto con il *Miracolo della fonte di Mosè*, realizzato da Girolamo Romanino nel 1555 circa per la Cappella del Santissimo Sacramento nel Duomo di Brescia, si rinvia a: R. Dugoni, scheda 48 *Girolamo Romanino, La raccolta della manna*, in *Romanino*, pp. 210-212.

⁴⁰ Zenkert, *Tintoretto*, spec. pp. 129-130.

⁴¹ Non sappiamo se originariamente anche al di sopra e sulla destra dell'altare maggiore della chiesa trentina vi fossero dei dipinti murali. Allo stato attuale, sulla destra troviamo un'epigrafe del XIX secolo e l'urna con le reliquie di San Clemente racchiusa da un'elaborata composizione a stucco datata 1682 (fig. 2). Vedasi al riguardo Rizzi, *Passeggiate trentine*, p. 266. A mio personale avviso è improbabile che vi fosse un gioco di rimandi con altri dipinti murali.

⁴² Guazzoni, *De potestate Pontificis*, pp. 270-271 (citazione a p. 271); Palmieri, *Cappella di San Barnaba* (on line).



■ 8-9. Ambito di Antonio Medaglia, *San Pietro* e *San Paolo*, 1520-30 circa, pietra calcarea. Trento, Basilica di Santa Maria Maggiore, altare maggiore (retro)

buona parte quasi certamente negli anni attorno al 1550, “in significativa coincidenza con le prime fasi del Concilio di Trento”⁴³.

Al centro stavano due opere del Moretto, oggi rimosse dalla loro collocazione originaria: la pala dell’altare maggiore della chiesa annessa al monastero raffigurava l’*Incoronazione della Vergine con i Santi Pietro e Paolo*. Sulle ante dell’organo trovavano posto da un lato la *Caduta dell’eretico Simon Mago* – provocata, come noto, da Pietro – e, dall’altro, i Principi degli Apostoli raffigurati nell’atto di sostenere un simbolico edificio ecclesiastico. Nella sagrestia il già menzionato Caylina realizzò un ciclo di affreschi con il raro tema delle

⁴³ Vedasi al riguardo Guazzoni, *De potestate Pontificis*, citazione a p. 264; Palmieri, *Cappella di San Barnaba* (on line).



- 10-11. Paolo Caylina il Giovane, *Consegna delle tavole della legge a Mosè* e *Consegna delle chiavi a Pietro*, 1550 circa, affresco. Brescia, Monastero di San Pietro in Oliveto, Cappella di San Barnaba, facciata (dettagli)



■ 12. Marcello Fogolino, *Miracolo della verga tramutata in serpente*, 1547, affresco. Ascoli Piceno, Palazzo Roverella (con veduta interna del Colosseo)



■ 13. Marcello Fogolino, *Madonna col Bambino e i santi Pietro e Andrea*, 1540-1545, olio su tela. Povo, Chiesa dei Santi Pietro e Andrea (dettaglio del *San Pietro*)

Storie della cattedra di San Pietro. Il programma pittorico fu successivamente integrato nel 1566 dai quattro monumentali dipinti ad olio di Francesco Ricchino, ancora oggi collocati alle pareti del coro della chiesa del monastero. Questi rappresentano quattro scene tratte dalle storie di Mosè, tra cui figura anche il miracolo della fonte; storie in cui secondo Valerio Guazzoni “sotto il velo delle vicende dell’Esodo, il riferimento continua ad essere al ruolo di Pietro e del papato nella Chiesa”⁴⁴.

La correlazione tra Mosè, Pietro e il papato romano consente di accostare il murale di Trento anche alle numerose opere d’arte in cui gli stessi papi rinascimentali, nell’ambito della propria auto-rappresentazione, hanno attinto alla figura di Mosè. Tra queste figurano opere di spicco come il ciclo con scene della vita di Mosè nella Cappella Sistina del Palazzo Apostolico, commissionato da Sisto IV ancora nella seconda metà del XV secolo, e il *Mosè* scultoreo di Michelangelo per il monumento sepolcrale di Giulio II in San Pietro in Vincoli a Roma⁴⁵. Ancora, la medaglia di Benvenuto Cellini del 1534 con il *Miracolo della fonte di Mosè* intendeva “probabilmente esaltare la funzione sacerdotale di Clemente VII e la sua capacità di assumere la cura terrena e spirituale del popolo”⁴⁶. Infine, la fontana del Mosè, eretta per Sisto V tra 1587 e 1589-1590, mette addirittura in relazione il miracolo della fonte con un acquedotto d’epoca romana ripristinato per volontà papale⁴⁷.

Per concludere mi preme tornare al Fogolino. La correlazione tra Mosè e il papato, infatti, fu probabilmente un fattore decisivo nella scelta del soggetto anche per una delle opere più importanti di questo protagonista del Rinasci-

⁴⁴ Guazzoni, *De potestate Pontificis*, pp. 271-272 (citazione a p. 271). Per i dipinti di Ricchino si rimanda anche a: Zaina, *La “grande maniera” del Ricchino*.

⁴⁵ Per una sintesi su queste opere si rinvia a: Foster, “*Types and Shadows*”, pp. 393-398; Kämpf, *Le pape émule du prophète*. Sul *Mosè* scultoreo di Michelangelo si veda anche Verspohl, *Michelangelo Buonarroti*.

⁴⁶ Firpo, Biferali, “*Navicula Petri*”, pp. 82-83.

⁴⁷ Foster, “*Types and Shadows*”, pp. 398-400; Kämpf, *Le pape émule du prophète*. Per ulteriori opere si rimanda a: Foster, “*Types and Shadows*”, pp. 394, 399; Firpo, Biferali, “*Navicula Petri*”, pp. 208-212, 295-309.

mento trentino: gli affreschi eseguiti nel 1547 in una sala del marchigiano palazzo vescovile di Ascoli Piceno⁴⁸. La presenza di Marcello Fogolino ad Ascoli è legata alla partecipazione del suo committente, il vescovo Filasio Roverella, alla prima sessione del Concilio di Trento (1545-1547). Per lui Fogolino realizzò un ampio ciclo di affreschi con scene della vita del profeta: dal ritrovamento di Mosè bambino da parte della figlia del faraone fino alla consegna delle seconde tavole della legge. Diversi riquadri sono dedicati rispettivamente alle piaghe d'Egitto e all'episodio del Vitello d'Oro. Una approfondita analisi del ciclo, che tenga conto della selezione e della disposizione delle scene, attende ancora di essere eseguita. Tuttavia nella raffigurazione del profeta nei primi riquadri, che richiama l'iconografia di Pietro (figg. 12-13), è possibile cogliere un chiaro rimando alla correlazione tra Mosè e il papato. Un binomio perfettamente intonato agli squisiti rimandi romani che si collegano nella veduta interna ed esterna del Colosseo, inseriti dal Fogolino come insolito sfondo per due delle scene ambientate in Egitto.

Referenze fotografiche

Hanns-Paul Ties: fig. 6.

Ezio Chini: figg. 1-2.

Enrica Vinante: figg. 3-4, 7.

Trento, Castello del Buonconsiglio. Monumenti e collezioni provinciali, Archivio fotografico (Remo Michelotti - Mezzocorona) - Ufficio Beni Culturali della Diocesi di Ascoli Piceno: fig. 12.

Trento, Museo Diocesano Tridentino, Inventario diocesano: fig. 13.

Trento, Soprintendenza per i beni culturali, Fototeca del centro di catalogazione: figg. 5, 8-9.

Riproduzioni da fonte online

Palmieri, *Cappella*: figg. 10-11.

⁴⁸ A tal riguardo mi ero già espresso in Ties, *Zur Bedeutung des Konzils von Trient*, pp. 106-108. Sul ciclo di Fogolino ad Ascoli Piceno si veda anche il recente contributo di Blasio, *Finito il tutto con buon gusto*.

Riferimenti archivistici e bibliografia

ADTn = Trento, Archivio Diocesano Tridentino

Adriana Arfelli, *Albini, Alessandro*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, 2, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960, p. 4.

Arte e persuasione. La strategia delle immagini dopo il concilio di Trento, a cura di Domizio Cattoi, Domenica Primerano, Trento, Museo Diocesano Tridentino - TEMI, 2014, catalogo della mostra: Trento (Museo Diocesano Tridentino), 7 marzo - 29 settembre 2014.

Silvia Blasio, "Finito il tutto con buon gusto, ... con delicatezza da diligente Miniatore". *Le "Storie di Mosè" di Marcello Fogolino nel Palazzo Roverella di Ascoli Piceno*, in *Ordine e bizzarria*, pp. 399-415.

Christfried Böttrich, *Mose im Christentum*, in Christfried Böttrich, Beate Ego, Friedmann Eißler, *Mose in Judentum, Christentum und Islam*, Göttingen-Oakville (Conn.), Vandenhoeck & Ruprecht, 2010, pp. 67-111.

Lia Camerlengo, *Castello di Stenico, Stenico*, in *Castelli trentini. Decorì e fantasie nei cantieri rinascimentali*, a cura di Annamaria Azzolini, Marina Botteri, Cinisello Balsamo, SilvanaEditoriale, 2015, pp. 158-172.

Tommaso Campeggi, *De auctoritate et potestate Romani Pontificis et alia opuscula*, Venezia, Paolo Manuzio, 1555.

Alessandro Casagrande, Giuseppe Sava, *Tra scultura e architettura: l'arredo lapideo*, in *Scultura in Trentino. Il Seicento e il Settecento*, a cura di Andrea Bacchi, Luciana Giacomelli, 2 voll., Trento, Provincia. Servizio Beni culturali - Università degli Studi di Trento. Facoltà di Lettere e Filosofia, 2003, I, pp. 242-257.

Il Concilio a Trento. I luoghi e la memoria, a cura di Roberto Pancheri, Trento, Comune di Trento, 2008.

Laura Dal Prà, *Un baluardo della riscossa cattolica: Maria*, in *Arte e persuasione*, pp. 87-97.

Jean Daniélou, *Liturgie und Bibel. Die Symbolik der Sakramente bei den Kirchenvätern*, München, Kösel-Verlag, 1963.

Jutta Dresken-Weiland, *Bild, Grab und Wort. Untersuchungen zu Jenseitsvorstellungen von Christen des 3. und 4. Jahrhunderts*, Regensburg, Schnell & Steiner, 2010.

Massimo Firpo, Fabrizio Biferali, "Navicula Petri". *L'arte dei papi nel Cinquecento, 1527-1571*, Roma, Editori Laterza, 2009.

Brett Foster, "Types and Shadows": *Uses of Moses in the Renaissance*, in *Illuminating Moses. A History of Reception from Exodus to the Renaissance*, ed. by Jane Beal, Leida-Boston, Brill, 2014 (Commentaria. Sacred Texts and Their Commentaries: Jewish, Christian and Islamic, 4), pp. 353-406.

Luca Gabrielli, "La prima chiesa per bellezza di architettura". *Santa Maria Maggiore a Trento: progetto e costruzione di una fabbrica rinascimentale (1520-1535)*, in "Tutta incrostata di rossa pietra". *La chiesa rinascimentale di Santa Maria Maggiore a Trento*.

- Storia e Restauri*, a cura di Anna Maffei, Antonio Marchesi, Trento, TEMI, 2013, pp. 50-141.
- Aldo Gorfer, *Trento. Città del Concilio*, 2ª edizione, Trento, Edizioni Arca, 1995 (1ª edizione 1963).
- Mina Gregori, *Giovan Battista Moroni. Tutte le opere*, Azzano San Paolo, Bolis Edizioni, 1979 (I pittori bergamaschi. Il Cinquecento, 3).
- Valerio Guazzoni, *De potestate Pontificis. Riflessi tridentini nell'opera tarda del Moretto*, in Gian Alberto Dell'Acqua et al., *Alessandro Bonvicino "Il Moretto"*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1988, pp. 264-272.
- Claire Guinomet, *Das italienische Sakramentstabernakel im 16. Jahrhundert. Tempietto-Architekturen „en miniature“ zur Aufbewahrung der Eucharistie*, tesi di dottorato, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, 2013, <http://hss.ulb.uni-bonn.de/2013/3329/3329.htm>, consultato nel dicembre 2020.
- Hubert Jedin, *Campeggi, Tommaso*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 17, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1974, pp. 472-474.
- Tobias Kämpf, *Le pape émule du prophète*, in *Moïse. Figures d'un prophète*, éd. par Anne Hélène Hoog et al., Paris, Flammarion, 2015, catalogo della mostra: Paris (Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme), 14 ottobre 2015 - 21 febbraio 2016, pp. 86-95.
- I Madruzzo e l'Europa 1539-1658. I principi vescovi di Trento tra Papato e Impero*, a cura di Laura Dal Prà, Milano-Firenze, Charta, 1993, catalogo della mostra: Trento (Castello del Buonconsiglio) - Riva del Garda (Chiesa dell'Inviolata), 10 luglio - 31 ottobre 1993.
- Massimo Negri, *Vincenzo e Gian Gerolamo Grandi. Scultori di pietra e di bronzo nel Cinquecento veneto*, Trento, Provincia. Soprintendenza per i beni culturali, 2014.
- Ordine e bizzarria. Il Rinascimento di Marcello Fogolino*, a cura di Giovanni Carlo Federico Villa, Laura Dal Prà, Marina Botteri, Trento, Provincia - Castello del Buonconsiglio. Monumenti e collezioni provinciali, 2017 (Castello in mostra, 5), catalogo della mostra: Trento (Castello del Buonconsiglio), 8 luglio - 5 novembre 2017.
- Andor Pigler, *Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts*, Budapest et al., Akadémiai Kiadó, 1974, 3 voll. (1ª edizione 1956).
- Domenica Primerano, *Fabbricare e conservare. Lo spazio sacro nel principato vescovile di Trento dopo i decreti conciliari tridentini*, in *Arte e persuasione*, pp. 99-115.
- Nicolò Rasmò, *Storia dell'arte nel Trentino*, Trento, Dolomia, 1982.
- Gabriele Rizzi, *Passeggiate trentine. Lezioni popolari sui monumenti principali della città di Trento*, parte Iª: *Monumenti entro la cinta romana*, Trento, Libreria moderna Ed. A. Ardesi & C., 1931.
- Romanino. Un pittore di rivolta nel Rinascimento italiano*, a cura di Lia Camerlengo, Ezio Chini, Francesco Frangi, Francesca de Gramatica, Cinisello Balsamo, SilvanaEditoriale, 2006, catalogo della mostra: Trento (Castello del Buonconsiglio), 29 luglio - 29 ottobre 2006.
- Giuseppe Sava, "Antonio da Vendris depentor veronese": imprese della giovinezza e nelle residenze di Bernardo Clesio, in "Verona Illustrata", 27 (2014), pp. 37-46.

- Lawrence A. Silver, *The Sin of Moses. Comments on the early Reformation in a late painting by Lucas van Leyden*, in "The art bulletin", 55 (1973), pp. 401-409.
- Claudio Strinati, *Bronzino*, Roma, Viviani Editore, 2010.
- Gina Strumwasser, *Heroes, heroines and heroic tales from the Old Testament: An iconographic analysis of the most frequently represented Old Testament subject in Netherlandish painting, ca. 1430-1570*, Ann Arbor/London, UMI, 1981.
- Hanns-Paul Ties, *Die Freiberren von Völs und die Antike. Bildprogramme der Renaissance in den Burgen Prösel und Haselburg (Südtirol)*, in *Burgen im Alpenraum*, hrsg. von Stefanie Lieb, Petersberg, Michael Imhof Verlag, 2012 (Forschungen zu Burgen und Schlössern, 14), pp. 171-184.
- Hanns-Paul Ties, "Zur Bedeutung des Konzils von Trient für die Kunst seiner Zeit. Materialien und offene Fragen", in *Von kurzer Dauer? Fallbeispiele zu temporären Kunstzentren der Vormoderne*, hrsg. von Birgit Ulrike Münch et al., Petersberg, Michael Imhof Verlag, 2016 (Kunsthistorisches Forum Irsee, 3), pp. 103-125.
- Franz Joachim Verspohl, *Michelangelo Buonarroti und Papst Julius II. Moses - Heerführer, Gesetzgeber, Musenlenker*, Göttingen-Bern, Wallstein Verlag, Stämpfli Verlag, 2004 (Kleine politische Schriften, 12).
- Hansjörg Weidenhoffer, *Sakramentshäuschen in Österreich. Eine Untersuchung zur Typologie und stilistischen Entwicklung in der Spätgotik und Renaissance*, 2 voll., Graz, dbv-Verlag für die Technische Universität Graz, 1992 (Dissertationen der Karl-Franzens-Universität Graz, 87).
- Alberto Zaina, *La «grande maniera» del Ricchino in S. Pietro in Oliveto (1566)*, in *Intorno alle mura. Brescia rinascimentale*, a cura di Ilaria e Valentino Volta, Roma, Studium, 2015, pp. 156-163.
- Giovanni Battista Zanella, *S. Maria di Trento. Cenni storici*, Trento, Giovanni Battista Monauni, 1879.
- Astrid Zenkert, *Tintoretto in der Scuola di San Rocco. Ensemble und Wirkung*, Tübingen - Berlin, Ernst Wasmuth Verlag, 2003 (Tübinger Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte, 19).

Fonti on line

- Francesco Palmieri, *Cappella di San Barnaba presso il convento di S. Pietro a Brescia*, 2015, URL: <https://www.carmeloveneto.it/joomla/brescia/48-episodi-della-vita-di-san-barnaba-e-di-sant-anatalone-vescovo-di-brescia>, consultato nel dicembre 2020.

Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.

