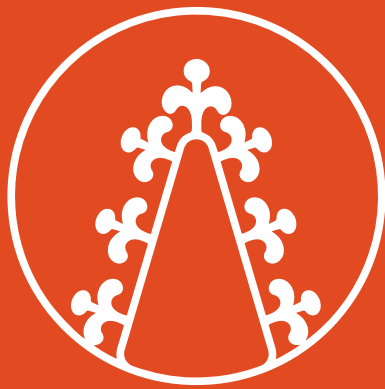


L'IDEEA

Disegni

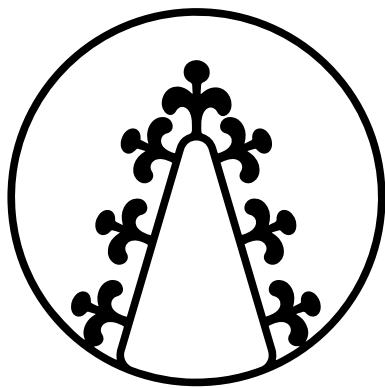


ANNO II · FASCICOLO 2 · 2025



L'IDEEA

Disegni



ANNO II · FASCICOLO 2 · 2025

LIDEA

Testi Fonti Lessico • Disegni

**Rivista digitale di letteratura artistica, storia della filosofia, linguistica
& di storia del disegno**

Periodico annuale (in due fascicoli)
ISSN 3035-2452 • DOI [10.69114/LIDEA/2025.1314](https://doi.org/10.69114/LIDEA/2025.1314)

Direttore Scientifico

Vita Segreto (Accademia di Belle Arti di Roma)

Comitato Scientifico

Juliana Barone (The Warburg Institute e Birkbeck College, University of London)

Johannes Bartuschat (Universität Zurich | UZH)

Daniele Benati (*Alma Mater Studiorum*, Università di Bologna)

Salvatore Carannante (Università degli Studi di Trento)

David Ekserdjian (University of Leicester)

Caterina Furlan (Università degli Studi di Udine)

Ketty Gottardo (The Courtauld, Prints and Drawings Department, London)

Dagmar Korbacher (Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, Berlin)

Donata Levi (Università degli Studi di Udine)

Catherine Loisel (Musée du Louvre, Département des Arts graphiques, Paris)

Veronique Meyer (Université de Poitiers, Laboratoire Criham)

Elisabeth Oy-Marra (Johannes Gutenberg-Universität Mainz)

Patrizia Pellizzari (Università degli Studi di Torino)

Roberto Rea (Università degli Studi di Roma Tor Vergata)

Alain Toussaint (Centre André-Chastel - Sorbonne Université, Paris)

Vittoria Romani (Università degli Studi di Padova)

Antonella Trotta (Università degli Studi di Salerno)

Catherine Whistler (Ashmolean Museum, University of Oxford)

Claus Kurt Zittel (Università Ca' Foscari Venezia)

Comitato Editoriale

Angelamaria Aceto (Ashmolean Museum, University of Oxford)

Luca Baroni (Rete Museale Marche Nord)

Thomas Dalla Costa (Independent Scholar and Curator)

Gloria De Liberali (The Metropolitan Museum of Art, New York)

Francesco Guidi (Università degli Studi di Roma Tor Vergata)

Hélène Gasnault (Beaux-Arts de Paris, Collection des dessins, Paris)

Francesco Grisolia (Università degli Studi di Roma Tor Vergata)

Grant Lewis (The British Museum, Department of Prints and Drawings, London)

Alexa McCarthy (Greater Des Moines Public Art Foundation)

Nino Nanobashvili (Gutenberg-Museum, Mainz)

Lorenzo Sacchini (Università degli Studi di Trento)

Vincenzo Stanziola (Museo di Capodimonte, Gabinetto Disegni e Stampe, Napoli)

Baptiste Tochon-Danguy (The Harvard Center for Italian Renaissance Studies, Villa I Tatti, Firenze)

Progetto Grafico

Francesca Ceccarelli

Matteo Rosario Moschitta

Accademia di Belle Arti di Roma

Via di Ripetta, 222 • 00186 Roma (RM)

<https://lidea.abaroma.it/>

© 2025 L'IDEA | Testi Fonti Lessico • Disegni

 Quest'opera è distribuita con licenza [Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)  **Open Access**

Certificazione scientifica

Certificazione scientifica dei contributi pubblicati da L'IDEA: tutti gli articoli pubblicati hanno ottenuto il parere favorevole dei valutatori designati, attraverso un processo di revisione anonima e sotto la responsabilità del Comitato scientifico e del Comitato editoriale. La valutazione è stata effettuata in ottemperanza ai criteri scientifici ed editoriali della Rivista.

Disegni

URL <https://lidea.abaroma.it/fascicoli/ii-2025-2-1314>

DOI [10.69114/LIDEA/2025.1314](https://doi.org/10.69114/LIDEA/2025.1314)

Sommar

EDITORIALE	7
Catherine Monbeig Goguel Une image sacrée post-tridentine, au-delà de Federico Zuccari: <i>La guérison du roi Abgar à la vue de la Sainte Face</i>	9
James Mundy «Art History is More than a Game of Pinning Names to Pictures»: The Selective Unpinning of the Graphic Work of Federico Zuccari	15
David Ekserdjian Dante e Federico Zuccari: due modi diversi di raccontare la <i>Divina Commedia</i>	43
Dagmar Korbacher Zuccari «europeo»: aspetti di arte, storia e collezionismo. Spunti di riflessione da Berlino	81
Marco Simone Bolzoni L'idea del disegno. Forme del pensiero e pratiche grafiche in Federico Zuccari	97
Rhoda Eitel-Porter <i>Le Rouge et le Noir</i>: Federico Zuccari's <i>Dante Historiato</i>	129
Alexa McCarthy «In campo azzurro»: The Zuccari and Blue Paper	157
Luca Baroni Federico Barocci tra Taddeo e Federico Zuccari a Roma attorno al 1560: il ruolo del disegno	175
Catherine Loisel Un aspect inattendu de l'influence de Federico Zuccari: dessins de jeunesse de Ludovico Carracci	203
Vita Segreto Da Zuccari a Zuccari: la traiettoria accademica di Giovanni Balducci dal <i>Libro disegnato</i> di Lille al <i>Discorso</i> per l'Accademia del Disegno di Roma	239
NOVITÀ OPEN ACCESS	321

ABSTRACT

L'article propose une nouvelle interprétation d'un dessin conservé au musée du Louvre (Inv. 11625), longtemps classé dans le cercle de Federico Zuccari et identifié à tort comme une scène de guérison de Godefroi de Bouillon liée à la *Jérusalem délivrée* du Tasse. En identifiant précisément le sujet à l'épisode de la guérison du roi Abgar d'Édesse par la vision du Mandylion, l'étude replace la feuille, attribuable à un artiste italien actif dans la seconde moitié du XVIe siècle, dans contexte de la Contre-Réforme, en particulier dans le mouvement visant à redécouvrir les origines du christianisme et à promouvoir les images de dévotion.

The article offers a new interpretation of a drawing held at the Louvre Museum (Inv. 11625), long attributed to Federico Zuccari's circle and mistakenly identified as a scene depicting the healing of Godfrey of Bouillon linked to Tasso's Jerusalem Delivered. By accurately identifying the subject as the episode of the healing of King Abgar of Edessa through the vision of the Mandylion, the study places the drawing, attributable to an Italian artist active in the second half of the 16th century, in the context of the Counter-Reformation, particularly in the movement aimed at rediscovering the origins of Christianity and promoting devotional images.

L'articolo propone una nuova interpretazione di un disegno conservato al Museo del Louvre (Inv. 11625), a lungo attribuito alla cerchia di Federico Zuccari e erroneamente identificato come una scena della guarigione di Goffredo di Buglione legata alla Gerusalemme liberata del Tasso. Identificando con precisione il soggetto con l'episodio della guarigione del re Abgar di Edessa attraverso la visione del Mandylion, lo studio ricolloca il foglio, attribuibile a un artista italiano attivo nella seconda metà del XVI secolo, nel contesto della Controriforma, in particolare nel movimento volto a riscoprire le origini del cristianesimo e a promuovere le immagini di devozione.

MOTS-CLÉS Federico Zuccari • iconographie • Contre-Réforme • dessin • Mandylion • roi Abgar • guérison miraculeuse

KEYWORDS Federico Zuccari • Iconography • Counter-Reformation • Drawing • Mandylion • King Abgar • Miraculous Healing

PAROLE CHIAVE Federico Zuccari • iconografia • Controriforma • disegno • Mandylion • Re Abgar • guarigione miracolosa

CITA COME Catherine Monbeig Goguel, *Une image sacrée post-tridentine, au-delà de Federico Zuccari: La guérison du roi Abgar à la vue de la Sainte Face*, «L'IDEA • Disegni», II, 2, 2025, pp. 9-13, DOI 10.69114/LIDEA/2025.1314-1414

URL <https://lidea.abaroma.it/articoli/une-image-sacree-post-tridentine-au-dela-de-federico-zuccari-1414>

DOI [10.69114/LIDEA/2025.1314-1414](https://doi.org/10.69114/LIDEA/2025.1314-1414)

OPEN ACCESS

© 2025 Catherine Monbeig Goguel •  4.0

PEER-REVIEW

Presentato 24/08/2025

Accettato 17/11/2025

Pubblicato 31/12/2025

Une image sacrée post-tridentine, au-delà de Federico Zuccari: La guérison du roi Abgar à la vue de la Sainte Face

✦ Catherine Monbeig Goguel

CNRS - Département des Arts graphiques, Musée du Louvre, *Emerita*



Le dessin conservé au musée du Louvre (Inv. 11625, *recto*) publié ici est encore classé sous la rubrique «Cercle de Federico Zuccari, seconde moitié du XVI^e siècle» (Fig. 1). La technique utilisée est celle habituelle: plume, lavis brun, lavis gris, traces de pierre noire. Les dimensions sont remarquables: 372x286 mm¹. La scène représentée a été décrite à tort dans une ancienne note manuscrite au verso comme suit: «Godefroi de Bouillon Roi de Jérusalem recouvre la santé à la présentation que lui fait l'ermite Pierre du Saint Suaire». Cette note renvoie au poème de la *Jérusalem délivrée* de Torquato Tasso (XI, 66-75) dans lequel le roi Godefroy de Bouillon, mortellement blessé par une flèche lors d'une bataille contre les Sarrasins, est soigné et guéri par «l'ancien Érotime», un personnage mystérieux qui n'apparaît dans aucun autre passage du poème et dont il est dit qu'il « connaissait bien toutes les utilisations et toutes les vertus des herbes et des eaux rares ». Le caractère soudain et miraculeux de cette guérison est souligné par l'exclamation du guérisseur lui-même (XI, 74-75)²:

Grida Eròtimo allor: - L'arte maestra
te non risana o la mortal mia destra,
maggior virtù ti salva; un angiol, credo,
medico per te fatto, è sceso in terra,
ché di celeste mano i segni vedo

Malgré cela, dans le dessin, la place principale est occupée par le voile sur lequel est imprimée l'image du Saint Visage du Christ. Il est clair que dans cette scène, c'est la vue de l'image qui permet la guérison. À aucun moment dans l'histoire de Godefroy de Bouillon cet élément n'intervient, le sujet n'a donc pas de rapport avec le texte du Tasse. Il est possible que le poète se soit inspiré des récits des guérisons d'empereurs tels que Vespasien et Tibère. La renommée de Godefroy

de Bouillon est attestée au milieu du XVII^e siècle, en France, par la publication de son histoire en latin par le jésuite belge Guillaume de Waha, en 1688³.

Le sujet réel du dessin est *La guérison du roi Abgar d'Édesse*, dont l'histoire est connue grâce à plusieurs traditions byzantines, la plus complète étant celle du *Chronicon ad annum 1234 pertinens*, elle-même basée sur des sources syriaques remontant au V^e siècle (*Doctrina Addai*)⁴. Ce récit établit l'existence en Orient d'un Mandyliion, un voile qui conserve les traits du visage du Christ, non peints par la main de l'homme, mais résultant de l'impression directe et miraculeuse des traits divins, correspondant donc à la définition de *l'acheiropoietos*⁵. Le roi Abgar, malade de la peste, ayant entendu parler des pouvoirs thaumaturgiques de Jésus, envoya à Jérusalem son archiviste Hannan pour lui remettre une lettre et l'inviter à se rendre à Édesse, ville située au Nord-Ouest d'Alep. Au cas où cela n'aurait pas été possible, Abgar demandait à Jésus de lui envoyer au moins un portrait de lui. Jésus répondit à la lettre et, devinant les motifs secrets de cette demande, à la veille de sa passion, il demanda de l'eau, se lava le visage et l'essuya sur un linge. Immédiatement, les traits de son visage s'imprimèrent sur le tissu. Dans sa réponse, Jésus annonçait à Abgar qu'il lui enverrait l'un de ses disciples pour le guérir et que sa ville serait bénie et protégée des Assyriens. Le dessin du Louvre représente le moment où le disciple montre au roi, redressé sur son lit et entouré de sa famille, le voile miraculeux. Les exemples les plus célèbres de cette iconographie incluent le panneau de droite du triptyque provenant du monastère Sainte-Catherine sur le mont Sinaï, ainsi que l'avant-dernière miniature du manuscrit du XII^e siècle des *Quatre Évangiles Gelati de Tbilissi* (Institut des Manuscrits, Inv. Q 908, fol. 292r), où se trouve narré tout le cycle de l'histoire du roi Abgar⁶.

C'est ce voile que la tradition grecque désigne comme le *sindon* ou

¹ Pour la fiche du dessin, se reporter à la base de données de l'inventaire informatisé LES COLLECTIONS DU DÉPARTEMENT DES ARTS GRAPHIQUES: <<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl020201686>>. La provenance est probablement Pierre Crozat (chiffres «48» et «50» inscrits en bas à droite); Charles-Paul de Saint-Morys; saisie des Emigrés en 1793. ARQUIÉ BRULEY-LABBÉ-BICART SÉE 1987, II, p. 252 («école italienne fin du XVI^e siècle»).

² TASSO 1992, XI: <<http://www.bibliotecaitaliana.it/testo/bibit001501>>.

³ Il s'agit des *Labores Herculis Christiani Godefredi Bullionii*, dont le thème est la première croisade (fin du XI^e siècle) ainsi que le rôle central tenu durant celle-ci par Godefroy de Bouillon, duc de Lorraine. Le texte de Guillaume de Waha a été traduit en français sous la direction de Jean Boës (DE WAHA/BOËS 2009).

⁴ DRIJVERS 1998, p. 23.

⁵ MONBEIG GOGUEL 2000, n° III, 8.

⁶ SKHIRTADZE 1998, p. 76, fig. 15.



Fig. 1 Anonyme italien, *La guérison du roi Abgar à la vue de la Sainte Face*, vers 1570, Inv. 11625 recto.
Paris, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques / © GrandPalaisRmn



Fig. 2 Anonyme italien, *Saint Philippe baptisant l'eunuque éthiopien de la reine de Candace*, Inv. 10233.
Paris, Musée du Louvre, Département des Arts graphiques / © GrandPalaisRmn

Mandyllion, archétype de toutes les icônes du Christ, transporté en 944 d'Édesse à Constantinople, la capitale de l'empire byzantin⁷. Le voile y fut conservé pendant environ deux-cent-soixante ans, avant d'être détruit. Une légende raconte qu'après la mort du roi, la femme d'Abgar rapporta elle-même le voile à Constantinople. Il pourrait s'agir de la femme représentée de dos au pied du lit du monarque. En tout état de cause, ce personnage ne peut être identifié comme Véronique, car celle-ci ne joue aucun rôle dans ce contexte. La scène ne doit en effet pas être confondue, par exemple, avec celle de la guérison de l'empereur Tibère, dans la version dite la *Cura sanitatis Tiberii*, popularisée par la *Légende dorée* de Jacques de Voragine (vers 1290) qui implique la présence de Véronique, porteuse du voile sur lequel était imprimée la Sainte Face du Christ.

Le dessin conservé au Louvre (Fig. 1), qui peut être attribué stylistiquement à un artiste italien de la seconde moitié du XVI^e siècle, aux environs des années 1570, est un exemple remarquable, dans le contexte de la Contre-Réforme, du mouvement visant à redécouvrir les origines du christianisme et à promouvoir les images de dévotion. L'auteur du dessin a peut-être utilisé comme source directe la version de l'histoire d'Abgar et de l'invention du Mandyllion écrite vers 730 par Jean Damascène, fervent défenseur des images, dont l'importance a également été vigoureusement réaffirmée par l'Église catholique tridentine. Saint Jean Damascène parle du roi «enflammé d'amour divin pour la renommée du Seigneur». L'invention, destinée sans doute à un tableau, doit être replacée dans ce mouvement de valorisation des images sacrées, auquel est lié le culte des reliques, dont celui du Saint-Suaire de Turin.

L'utilisation très habile du lavis rend plus évidente la splendeur de la lumière qui rayonne soudainement autour du voile, soustrait le malade de l'ombre du lit et donne un aspect radieux aux visages illuminés par la grâce. Les gestes des personnages semblent inspirés par la ferveur dévotionnelle. Le petit chien qui se tourne vers le Mandyllion représente l'effet que produit l'image surnaturelle, visible par tous, sur un spectateur innocent.

Il existe une deuxième version dessinée de la même composition, dont la localisation actuelle est cependant inconnue⁸. Cette version présente quelques différences dans la disposition des personnages, mais la scène principale est quasiment identique. Ce deuxième dessin, peut-être du même auteur, témoigne de l'importance du projet. L'iconographie et les dimensions de la composition évoquent les grandes scènes qui décorent la Sala Regia au Vatican, et qui représentent l'histoire des rois qui ont contribué à fonder le pouvoir temporel de l'Église – voir, par exemple, la *Donation à l'Église par Pépin, roi des Francs, du territoire cédé par Astolfo, roi des Lombards*, peinte par Siciolante da Sermoneta en 1565⁹, ou *Otton I^{er} rend les provinces usurpées à Agapit II*, une œuvre d'Orazio Sammachini de 1563¹⁰.

Le nom de Romolo Cincinnato fut proposé avec prudence par

Joan Nissman et Morton Abromson à propos de cette deuxième version. L'hypothèse d'attribution est intéressante car Cincinnato, peintre italien actif à Rome et appelé à travailler à la décoration de l'Escorial en 1567, s'inscrit dans le même courant réformiste d'un art militant¹¹. Malgré cela, les dessins qui lui sont attribués ne suffisent pas à confirmer cette proposition. On ne peut nier l'existence d'un lien avec l'expression graphique de Federico Zuccari (également actif à l'Escorial entre 1585 et 1588), artiste à qui le dessin avait été attribué lorsqu'il faisait partie de la collection Saint-Morys. La feuille présente une certaine familiarité avec les dessins de Filippo Bellini, qui appartient à la génération de peintres des Marches actifs pendant le pontificat de Sixte V, tous plus ou moins liés à Federico Zuccari. On peut également penser, pour l'iconographie et la composition, à des œuvres peu connues comme le retable de Martino Bonfini représentant *Héraclius rapportant la croix à Jérusalem* (Cherasco, San Pietro), typique des images créées dans la période post-tridentine¹². L'auteur a commencé sa carrière à Montalto, dans les Marches, ville natale du pape Sixte V, vers 1589. Mais, si les scènes exaltant le thème de la *Vraie Croix* sont fréquentes, le choix de la représentation de l'histoire du *Mandyllion* reste énigmatique.

Le rapprochement avec Camillo Procaccini proposée par Catherine Loisel mérite d'être mentionné¹³. Il est cependant difficile d'inscrire ce sujet dans le contexte milanais, tandis que l'attribution au bolognais Orazio Sammachini, initialement proposée par le présent auteur, est problématique. Le dessinateur présente une écriture émilienne assez proche de celle d'un grand dessin, servant sans doute d'étude préparatoire à un tableau d'église, et récemment restitué à Innocenzo da Imola (Paris, musée du Louvre, Inv.10233), figurant une scène d'une grande ampleur de l'Église primitive: *Saint Philippe baptisant l'eunuque éthiopien de la reine de Candace* (Fig. 2)¹⁴. Dans ce dessin, cependant, anciennement attribué à Giulio Campi, les formes, mieux définies, sont tracées d'un trait plus ferme.

Le succès de l'histoire du roi Abgar ne se démentit pas dans le temps. Ursula Verena Fischer Pace signale que vers 1688-1690, Lodovico Gimignani peignit la scène de *L'image d'Édesse portée au chevet du roi Abgar malade*, pour lequel elle publie une grande étude de figures sur papier bleu (Rome, Istituto Nazionale per la Grafica, n. 129116)¹⁵. La fresque se trouve sur la paroi du bras droit du transept de l'église romaine de Saint Silvestro *in Capite*, dont le fronton du portique en façade est orné de la même scène. Dans ce cas, l'iconographie s'explique par le fait que la basilique conservait une relique liée au voile de Véronique. Le contexte précis dans lequel a été conçu le projet du Louvre reste à déterminer. ❀

⁷ KESSLER 1998, pp. 146-147; WOLF 1998, pp. 158-159.

⁸ NISSMAN, ABROMSON 1989.

⁹ HUNTER 1991, pp. 108-117, fig. 79.

¹⁰ WINKELMANN 1986, reproduit p. 652.

¹¹ ZEZZA 1993, pp. 125-139; GARCÍA FRÍAS 1995.

¹² GALANTE GARRONE 1992, reproduit p. 377.

¹³ Note manuscrite sur le montage.

¹⁴ SERRA 2020, pp. 27-29, e 2022, pp. 113-114, n° 90.

¹⁵ FISCHER PACE 1979, n° 280, fig. 81, avec bibliographie antérieure pour la fresque, et aussi LAVIN 1957, pp. 44-49.

✚ Bibliographie

Archives digitales

LES COLLECTIONS DU DÉPARTEMENT DES ARTS GRAPHIQUES

Les collections du Département des Arts graphiques, Musée du Louvre - Département des Arts graphiques, Paris 2012, <<https://arts-graphiques.louvre.fr/>>.

Textes, Études et Recherches

ARQUIÉ BRULEY-LABBÉ-BICART SÉE 1987

Françoise Arquie-Bruley, Jacqueline Labbé, Lise Bicart-Sée, *La Collection Saint-Morys au Cabinet des dessins du Musée du Louvre*, Notes et Documents des Musées de France, 19, I-II, Paris 1987.

DE WAHA/BOËS 2009

Guillaume de Waha, *Godefroi de Bouillon. Récit datant de 1688 qui relate l'aventure héroïque (merveilleuse et légendaire), vécue par le duc de Basse-Lorraine au cours de la Première croisade*, traduit par Jean Boës, Nancy 2009.

DRIJVERS 1998

Hans J. W. Drijvers, *The Image of Edessa in the Syriac Tradition*, in *The Holy Face and the Paradox of Representation: Papers from a Colloquium Held at the Bibliotheca Hertziana, Rome and the Villa Spelman (Florence 1996)*, sous la direction de Herbert L. Kessler, Gerhard Wolf, Bologna 1998, pp. 13-32.

FISCHER PACE 1979

Ursula Verena Fischer Pace (ed.), *Disegni di Giacinto e Ludovico Geminiani nelle collezioni del Gabinetto Nazionale delle Stampe*, catalogue de l'exposition (Roma, Villa Farnesina alla Lungara, Istituto Nazionale per la Grafica, 1979-1980), Roma 1979.

GALANTE GARRONE 1992

Giovanna Galante Garrone, *Martino Bonfini*, in *Le arti nelle Marche al tempo di Sisto V*, catalogue de l'exposition (Rome, Palazzo Venezia, 1992), sous la direction de Paolo Dal Poggetto, Roma 1992, pp. 374-379.

GARCÍA FRÍAS 1995

Carmen García Frías, *Romolo Cincinnato*, in *Dibujos italianos para El Escorial*, sous la direction de Mario di Giampaolo, Milano 1995.

HUNTER 1991

John Hunter, *Girolamo Siciolante pittore da Sermonetta (1521-1575)*, Roma 1991.

KESSLER 1998

Herbert L. Kessler, *Configuring the Invisible by Copying the Holy Face*, in *The Holy Face and the Paradox of Representation: Papers from a Colloquium Held at the Bibliotheca Hertziana, Rome and the Villa Spelman (Florence 1996)*, sous la direction de Herbert L. Kessler, Gerhard Wolf, Bologna 1998, pp. 129-152.

LAVIN 1957

Irving Lavin, *Decorazioni barocche in San Silvestro in Capite a Roma*, «Bollettino d'arte», 42, 1957, pp. 44-49.

MONBEIG GOGUEL 2000

Catherine Monbeig Goguel, in *Il volto di Cristo*, catalogue de l'exposition (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 2000-2001), édité par Giovanni Morello, Gerhard Wolf, Roma 2000, n° III, 8.

NISSMAN, ABROMSON 1989

Italian drawings, 1550-1800, catalogue de l'exposition (New York, Nissman, Abromson & Co., January 12-28, 1989), New York 1989.

SERRA 2020

Roberta Serra, *Per un "corpus" dei disegni d'Innocenzo da Imola*, «Strenna Storica bolognese», LXX, 2020, pp. 27-29.

SERRA 2022

Roberta Serra, *Inventaire général des Dessins Italiens, Dessins bolonais du XVIIe siècle dans les collections du Louvre*, XII, Paris - Milano 2022.

SKHIRTLADZE 1998

Zaza Skhirtladze, *Canonizing the Apocrypha: the Abgar Cycle in the Alaverdi and Gelati Gospels*, in *The Holy Face and the Paradox of Representation: Papers from a Colloquium held at the Bibliotheca Hertziana, Rome and the Villa Spelman (Florence 1996)*, sous la direction de Herbert L. Kessler, Gerhard Wolf, Bologna 1998, pp. 69-94.

TASSO 1992

Torquato Tasso, *Gerusalemme liberata*, a cura di Lanfranco Caretti, Milano 1992, ed. consultata Roma 2003, <<http://www.bibliotecaitaliana.it/testo/bibit001501>>.

WINKELMANN 1986

Jürgen Winkelmann, *Orazio Sammacchini*, in *Pittura bolognese del '500*, sous la direction de Vera Fortunati Pietrantonio, I-II, Bologna 1986, II, pp. 631-647.

WOLF 1998

Gerhard Wolf, *From Mandylion to Veronica: Picturing the « Disembodied » Face and Disseminating the True Image of Christ in the Latin West*, in *The Holy Face and the Paradox of Representation, Papers from a Colloquium held at the Bibliotheca Hertziana, Rome and the Villa Spelman (Florence 1996)*, sous la direction de Herbert L. Kessler, Gerhard Wolf, Bologna 1998, pp. 153-180.

ZEZZA 1993

Andrea Zezza, *Romolo Cincinnato: gli affreschi del coro e del chiostro degli Evangelisti*, in *Los frescos italianos de El Escorial*, sous la direction de Mario Di Giampaolo, Milano 1993, pp. 125-127.