

SCRITTE IN EBRAICO  
NELLE OPERE D'ARTE ITALIANE:  
PERCHÉ? PER CHI?

Gad Sarfatti, professore all'Università Bar Ilan di Tel Aviv, recentemente scomparso, ha riunito, in lunghi anni di ricerca, un ricchissimo materiale a proposito delle scritte ebraiche osservate su opere d'arte europee<sup>1</sup>.

Mi è parso opportuno riprendere l'argomento, con riferimento all'area italiana, cercando di arricchire il materiale, e di aggiungere alcune osservazioni, soprattutto con l'intento di suscitare l'interesse dei colleghi su questo argomento così particolare, e dal carattere così specificamente interdisciplinare, anche nella speranza che questo possa aiutare a reperire in futuro altro materiale.

Per l'Italia si tratta, a partire dalle opere elencate dal Sarfatti, che raccoglie anche quanto studiato dai suoi predecessori, di un gruppo di 97 casi, il maggiore dopo quello della Germania (che comprende però anche Austria e Svizzera): possiamo quindi dire che l'Italia ci offre, già in partenza, il maggior numero dei casi. Conoscendo poi la situazione italiana, non possiamo non considerare la possibilità che molti esempi siano ancora da scoprire e da studiare.

I. – Fino a poco fa gli esempi conosciuti partivano dagli inizi del XV secolo, con qualche raro caso per il XIV secolo: si trattava per lo più di pseudoebraico (cioè di imitazione di lettere ebraiche) come nella *Presentazione al Tempio* di Ambrogio Lorenzetti (Sarfatti 153) o la *Crocefissione* di Barna da Siena nella Cattedrale di S. Gimignano (Sarfatti 177), oppure di lettere ebraiche che non sembrano formare parole, come sulla lapide retta da un vecchio nel dipinto anonimo del XVI secolo di villa Grimani nel Veneto (Sarfatti 40).

<sup>1</sup>) Sarfatti 2001 e 2004. I numeri che indico come riferimento a opere citate dal Sarfatti si riferiscono, fino al 261 compreso, al primo articolo, dal 262 al secondo.

Ora però il Crocefisso di Giotto della Chiesa di S. Maria Novella di Firenze (Sarfatti 284) ci presenta nel 1290 un perfetto testo ebraico nel *Titulus Crucis*, il cartiglio trilingue sulla Croce, di cui erano noti soltanto esempi più tardi: lo troviamo nel XV secolo nelle opere del Beato Angelico<sup>2</sup>, e, in seguito, in Michelangelo, e in molte opere dell'età successiva. Una curiosità: il cartiglio trilingue sembrava dipendere dalla notorietà che accolse la scoperta di una pseudoreliquia scoperta nei restauri di Santa Croce di Gerusalemme nel 1492<sup>3</sup> il fatto che lo troviamo già in Giotto fa ovviamente pensare che la pseudoreliquia derivi dalla tradizione pittorica e non viceversa.

Un altro esempio notevole di iscrizioni ebraiche in dipinti della stessa epoca si trova in un'opera di Lorenzo Monaco (Sarfatti 154), i nomi di personaggi biblici rappresentati (nella fattispecie Noè, Davide, Mosè e Abramo) sono scritti con esattezza in ebraico. Lo stesso troviamo per i protagonisti *Davide e Mosè* di Ercole de' Roberti (1450-1496: Sarfatti 222).

A cavallo fra il XV e il XVI campeggia il caso di Andrea Mantegna: in *Pallade che espelle i vizi dal boschetto della Virtù* (Sarfatti 155) (Fig. 1) mi sembra di poter sostenere che le lettere ebraiche apparentemente prive di significato si riferiscano a un testo italiano (così come, nello stesso cartiglio, appena sopra, le lettere greche ricoprono un testo latino). Nelle lettere ebraiche chiaramente leggibili, ma prive di senso in ebraico (*ss'n'syly'w'*), ho identificato infatti le parole «Essa ne esiliava [...]», che potrebbero ben adattarsi all'episodio rappresentato.

Altre opere del Mantegna rivelano un interesse per la presenza, a diversi livelli, dell'ebraico: *Ester e Mardocheo* nel Cincinnati Art Museum e *Ecce Homo* del Musée Jacquemart-André contengono, a detta dei vari studiosi, solo pseudoebraico; nella *Santa Famiglia* della Cappella funeraria dei Mantegna a Mantova, S. Giuseppe ha sul cappello una iscrizione ebraica al cui centro campeggia la parola 'av "padre", il resto non è chiaro.

Anche Vittore Carpaccio da una parte ci mostra lettere ebraiche che, senza alcun ordine comprensibile, prendono il posto delle indicazioni delle ore in un orologio nella *Presentazione della Vergine al Tempio* di Brera e nel *Matrimonio della Vergine*, sempre di Brera, un testo assolutamente ininterpretabile, in cui le lettere ebraiche sciolte sono a volte anche a testa in giù, il che sembra suggerire che siano state copiate da testi iscritti su oggetti di uso magico. Dall'altro canto, lo stesso pittore, nella *Nascita della Vergine* dell'Accademia Carrara di Bergamo, appende al muro una sorta di amuleto del tipo di quelli secondo alcune tradizioni ebraiche da appendersi

<sup>2</sup>) Lo stesso pittore ci presenta anche nell'affresco dell'*Assemblea di Profeti* della Cattedrale di Orvieto, i Dieci Comandamenti, riconoscibili nonostante alcune inesattezze di chi copiava senza conoscere la lingua.

<sup>3</sup>) Dal Pozzolo 2003, p. 26.

nella stanza di una partoriente. In questo caso le frasi ebraiche si ispirano ai Vangeli di Marco e di Luca.

Così Raffaello ci offre nella *Disputa del S. Sacramento* un esempio di ebraico mal scritto nelle Tavole della Legge e, invece, nell'affresco della Chiesa di S. Agostino a Roma (Fig. 2), il profeta Isaia, che presenta su di un rotolo una bella e precisa citazione dal suo libro (Jes 26.2-3).

Di Ludovico Mazzolino, pittore ferrarese (1480-1528), abbiamo ben 13 opere che contengono scritte ebraiche. Tre *Dispute nel Tempio* di Londra (Fig. 3) presentano un'accurata iscrizione che si rifa a 1Re 6.2: «La Casa che costruì al Signore il re Salomone»; la stessa iscrizione è ripresa in *Gesù esposto al popolo* (Sarfatti 192), mentre un'altra *Disputa Doria Pamphilj* (Figg. 4-5) riporta la prescrizione relativa alla Festa dei Tabernacoli.

Lo stesso testo si ritrova nella *Disputa* di Dresda (Sarfatti 194).

Scritte apparentemente non leggibili si trovano nella *Circoncisione* di Vienna (Sarfatti 196), in *Gesù e l'Adultera* della National Gallery (Sarfatti 197) e in quella della Galleria Borghese (Sarfatti 198) e nella *Vergine in Trono* di Cremona (Sarfatti 199); la data della nascita di Cristo in lettere ebraiche (Sarfatti 188) si trova nella *Pietà* dell'Accademia Carrara.

Contemporaneo del Mazzolino è Giovanni de Mio: nel suo affresco sulla *Religione*, sul soffitto della Libreria di Venezia (Sarfatti 200), troviamo parte dei Dieci Comandamenti e l'inizio del Libro della Genesi, in ebraico perfetto, in caratteri molto eleganti (Fig. 6).

Carlo Portelli (1510-1574), nella *Disputa dell'Immacolata Concezione* (Firenze, Accademia), ci presenta re Salomone e re Davide che stanno scrivendo uno il Cantico dei Cantici (la citazione è II.2: «come il giglio in mezzo alle spine, così la mia diletta tra le fanciulle»), l'altro il Libro dei Salmi (la citazione è Salmi 46.6: «La soccorre l'Altissimo al sorgere del mattino»), citazioni che sono state attribuite correttamente ai due re, dopo che una prima stesura ne aveva erroneamente invertiti i nomi.

Anche negli affreschi di Alessandro Buonvicini, detto il Moretto (Sarfatti 201) una frase in ebraico.

Un cenno a parte meritano senz'altro due opere di Giovanni Bellini: la *Trasfigurazione* di Napoli e la *Crocefissione* di Prato.

Nella *Trasfigurazione* (Fig. 7) Mosè ed Elia, ai due lati del Cristo, presentano ognuno un cartiglio: su quello di Mosè, letto dallo Jacoby, c'è la presenza enigmatica del nome di Menahem ben Moshè, accanto a una data (1479); su quello di Elia, la sola parola che ho potuto leggere chiaramente mi ha permesso di ricostruire con sicurezza un versetto di Isaia (40.11).

Nella splendida *Crocefissione* di Cariprato (Fig. 8), che vede sullo sfondo la città di Vicenza, abbiamo, attorno alla Croce (munita di tradizionale *titulus* coevo al quadro e tracciato da persona che non sembra conoscere l'ebraico), un cimitero ebraico con tre lapidi, probabilmente aggiunte più tardi, di difficilissima lettura: quel poco che ho potuto scorgervi fa pensare che siano state copiate da lapidi vere, e che le loro datazioni non siano quelle

che vengono abitualmente proposte <sup>4</sup>. Restano aperti, oltre a quello di una lettura completa, molti interrogativi: ma soprattutto quello del significato della presenza del cimitero ebraico. Forse lo scopo è semplicemente quello di associare l'ebraico a simboli di morte? E sullo sfondo di queste immagini la ridente città di Vicenza sarebbe un simbolo di vita (forse data l'etimologia del nome della città, anche di vittoria?) <sup>5</sup>.

II. – L'età rinascimentale vede anche molti casi di scritte ebraiche su statue o edifici, come ad esempio l'iscrizione cinquecentesca sulla facciata di Palazzo Bocchi a Bologna (Ps. 120.2; Sarfatti 25), di cui si è occupato il Busi <sup>6</sup> per contrapporre la precisa, tradizionale citazione biblica «al caso delle tre illustrazioni delle *Quaestiones* [dello stesso Achille Bocchi] che si fregiano dell'ebraico, e che presentano sia un intervento contestuale sul dettato biblico, sia una traduzione dal greco all'ebraico»; basti qui aver accennato a questo importante argomento, e al materiale interessantissimo che le illustrazioni librarie possono offrire.

Tornando ai monumenti, possiamo ricordare quello che ricorda la fine di una pestilenza nella piazza di Monza del 1575 (Sarfatti 43), in cui nella lapide sotto un Crocefisso la frase latina *OCCISUS ES ET REDIMISTI NOS* è tradotta in ebraico come *q̄tyl h̄w' w'nw n̄wš'nw* (*Qatil hu' we'anu noš'anu*) «Egli è stato ucciso e noi ci siamo salvati» (o «siamo stati salvati»), il che fa pensare a un intervento non casuale del traduttore evidentemente di religione ebraica.

Più tardi troviamo Antonio Novelli (Sarfatti 203) che su una tavoletta della statua (*La legislazione*) del Cortile dell'Ammannati, Palazzo Pitti, pone lettere ebraiche, chiare ma prive di significato in ebraico, che potrebbero a mio parere esser lette in italiano: «Ahime li espliai già» <sup>7</sup>.

Nei secoli successivi osserviamo pochi casi: ad esempio nel XVII P. Muttoni detto il Della Vecchia (1605-1678) nel *Chirromante* (Sarfatti 202) ci presenta una citazione corretta dal libro di Giobbe (37.7: «nella mano di ogni uomo pone un segno onde tutti gli uomini conoscano l'opera Sua») cui segue la traduzione latina, che corrisponde a quella della Vulgata.

III. – Dopo questa rapida rassegna, varrà la pena di chiederci quali siano le ragioni di un fenomeno che sembra già ora di dimensioni notevoli. Perché un artista italiano sente il bisogno di inserire una scritta in ebraico in una sua opera?

Possiamo dire innanzitutto che si ritrovano facilmente i tre tipi di motivazione indicati dagli studiosi che si sono occupati dell'argomento:

<sup>4</sup>) Vd. in Dal Pozzolo 2003, p. 29 nt. 42.

<sup>5</sup>) Vd. Tempestini 2003, pp. 61-63.

<sup>6</sup>) Busi 1999, pp. 169-170.

<sup>7</sup>) *Firenze* 1974, p. 322.

1. L'intento realistico: gli esempi più importanti, di antica tradizione, possono essere i Dieci Comandamenti, spesso nell'ordine ebraico, anche in chiese (cfr. Sarfatti 53-54); l'iscrizione sulla Croce (Giotto, Beato Angelico, Arcimboldo [Sarfatti 59], Michelangelo [Sarfatti 75]).

Vediamo poi S. Gerolamo di Ludovico Cigoli che traduce la Bibbia dall'ebraico (Sarfatti 91) in cui il testo biblico tratto dai capitoli 30 e 31 della Genesi è perfettamente leggibile (a tratti perfino vocalizzato) anche se non completo: degno di nota è il contrasto con la stessa scena dipinta dal Ghirlandaio nel 1480 (Sarfatti 121), in cui alcune parole ebraiche sono leggibili, ma le frasi non hanno senso.

2. L'intento realistico può essere reso più importante, più significativo dal desiderio di caratterizzazione di una persona come ebrea o di una cosa come ebraica: esempio significativo può essere quello di Gesù che traccia lettere ebraiche sparse sul pavimento in Bassano (Sarfatti 64). Si può in proposito confrontare l'uso di simboli, come nel caso della Vergine di S. Gimignano, con il manto ricamato di stelle di Davide (*magen david*).

Così troviamo l'inizio del Vangelo in ebraico in S. Matteo e l'angelo del Caravaggio (Sarfatti 85); analogo è il caso di Carlo Dolci, che ritrae Matteo mentre comincia a scrivere il suo Vangelo in ebraico (Sarfatti 102 con illustrazione). Interessante è l'amuleto ebraico, ma con riferimenti al Vangelo di Luca, nella *Nascita della Vergine* del Carpaccio (Sarfatti 87).

3. Spesso ci troviamo di fronte chiaramente a mostra di erudizione come nella tomba dei Leopardi a Firenze (1480): lì troviamo una scritta ebraica perfetta come lingua e come contenuto appropriato: «Verrà la pace, riposeranno nei loro giacigli» (Isaia 57.2). Altri esempi molto vari possono esser forniti dalle firme degli artisti in ebraico, ad esempio sul S. Sebastiano che porta scritto, in caratteri ebraici, «opus Laurentii Costa» (Sarfatti 95) o sulla medaglia opera di Giovanni Boldù (Sarfatti 71), che presenta la firma dell'artista in ebraico, accanto a quella in greco e in latino.

Forse, a proposito della “mostra di erudizione”, converrà qui porsi la domanda che viene spontanea: qualcuno degli artisti conosceva la lingua ebraica? Non ho trovato indizi in proposito, e direi che il fatto che spesso lo stesso artista ci offra da una parte testi perfetti, dall'altra testi che denotano un'assoluta ignoranza della lingua ebraica (come abbiamo visto per il Beato Angelico e poi per Raffaello Sanzio e per Vittore Carpaccio) non possa che indicare che le scritte perfette non sono da attribuirsi all'artista stesso. Più complesso è definire la funzione dell'ebraico nell'*Annunciazione* di Cima da Conegliano (Sarfatti 92), che riporta, in lingua originaria, la profezia di Isaia. Analoga funzione ha in Lorenzo Costa (Sarfatti 94) il cartiglio con la profezia di Anna (composto da diversi versetti di Isaia, collegati fra loro): è chiara l'intenzione di stabilire un legame fra la profezia veterotestamentaria e gli eventi narrati dal Vangelo.



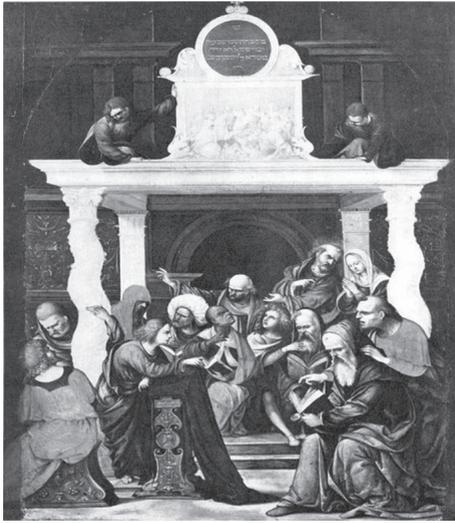
*Fig. 1. - Andrea Mantegna,  
Pallade che scaccia i vizi.*



*Fig. 2. - Raffaello  
Sanzio,  
Il profeta Isaia,  
Chiesa di Sant'Agostino,  
Roma.*



*Fig. 3. - Ludovico Mazzolino,  
La disputa nel Tempio, Londra.*



*Fig. 4. - Ludovico Mazzolino,  
La disputa nel Tempio,  
Galleria Doria Pamphili, Roma.*

*Fig. 5. - Particolare.*



*Fig. 6. - Giovanni De Mio,  
Affresco sulla religione, Venezia, Libreria.*



*Fig. 7. - Giovanni Bellini, Trasfigurazione di Napoli.*

*Fig. 8. - Giovanni Bellini, Crocifissione, Prato.*

Penso che si possa comunque aggiungere un'altra motivazione, se si pensa alla valenza magica che le lettere dell'alfabeto ebraico hanno sempre avuto, fino ai nostri giorni. Si può così spiegare, in alcuni casi, la presenza di lettere o pseudolettere senza significato.

Mi pare che si debba escludere, almeno per ora, il movente dell'antisemitismo, proposto dalla Melinkoff<sup>8)</sup>: mi pare che, mentre per altrove abbiamo degli esempi chiari (in Germania le streghe con lettere ebraiche sui loro vasi [Sarfatti 62], in miniature inglesi del XIII secolo Satana che regge un rotolo con lettere ebraiche senza significato [Sarfatti 9-10]), non ho trovato esempi avvicinati a questi nel materiale di origine italiana.

Quanto ai destinatari, la prima ipotesi è che le scritte siano proposte solo ai dotti, ma il messaggio di esotismo, di sacralità, di prestigio legato al mistero non può che essere destinato a un più vasto pubblico; a maggior ragione quando le lettere ebraiche sembrano suggerire un'atmosfera magica.

Delicata è la funzione dei testi trascritti o tradotti in ebraico. Per mio conto si va al di là della mostra di erudizione, sembra di vedere un desiderio di *blurring of the borders*, così finemente analizzato per quest'epoca, da parte ebraica, da Roberto Bonfil<sup>9)</sup>.

Mi pare anche di veder emergere un rinascimentale rispetto per il mondo ebraico, e mi pare che, a questo punto, si possa tentare un confronto con quello che avviene nel teatro italiano dell'epoca<sup>10)</sup>: in quel campo si va dalle espressioni ebraiceggianti prive di significato, di cui un bell'esempio può essere tratto dall'*Anfiparnaso* di Orazio Vecchi: fino a esempi di battute in perfetto giudeoitaliano rinascimentale, che arrivano a poter essere considerate fonti per gli studiosi della materia. E gli esempi, in modo molto significativo, possono esser tratti anche dalla stessa commedia ... E così, nelle scritte in ebraico in opere d'arte che abbiamo visto sembra di poter scorgere una evoluzione simile, anche nello stesso artista. Abbiamo infatti visto che, con l'eccezione di formule particolarmente importanti che si cercava sempre bene o male di copiare (è il caso del *Titulus Crucis* e dei Dieci Comandamenti) alle lettere ebraiche prive di significato si sostituiscono piano piano citazioni bibliche precise o comunque espressioni che in ebraico hanno senso compiuto. E forse non è un caso che l'area in cui si concentrano gli artisti che hanno inserito l'ebraico nelle loro opere (l'area emiliano-veneta e, in minore misura, la Toscana e Roma) siano le stesse per cui abbiamo esempi di presenza linguistica degli ebrei nel teatro: in queste zone, il contatto con le numerose comunità, non solo a livello di dotti, era senz'altro più frequente.

<sup>8)</sup> Melinkoff 1993.

<sup>9)</sup> Bonfil 1994, pp. 61, 80.

<sup>10)</sup> Cfr. Mayer Modena 2007.

È chiaro che nel campo dell'arte sacra il fenomeno assume un carattere molto particolare: si tratta di una rivalutazione delle radici ebraiche del Cristianesimo. Accanto a questa si potrebbe anche pensare che l'identificazione delle radici, il *blurring of the borders*, potesse anche avere l'intento di spingere gli ebrei, i dotti ebrei che possono cogliere tutte le allusioni, a una conversione: e accanto a questa andrebbe ricordato che, casi come quello del Vangelo tradotto in ebraico, sono parole di G. Busi, potrebbero «esemplificare l'intenzione umanistica di contrastare gli ebrei nella loro lingua e con gli strumenti della loro traduzione»<sup>11</sup>. Ma qui esco troppo dal mio campo, come da quello di questo convegno, e concludo<sup>12</sup>.

MARIA L. MAYER MODENA  
marialuisa.mayer@unimi.it

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Bonfil 1994 R. Bonfil, *Changing mentalities of Italian Jews between the periods of the Renaissance and the Baroque*, «Italia. Studi e ricerche sulla storia, la cultura e la letteratura degli ebrei d'Italia» 11 (1994).
- Busi 1999 G. Busi, *Invenzione simbolica e tradizione ebraica nel Rinascimento italiano: alcuni esperimenti figurativi*, «Henoch» (1999).

<sup>11</sup>) Busi 1999, p. 170.

<sup>12</sup>) A seguito della mia comunicazione al Convegno mi sono state segnalate da una mia allieva, Erica Baricci, delle scritte ebraiche finora sconosciute di cui do qui dati sommari, perché la Baricci ne farà argomento di un suo breve articolo. Esse si trovano nel «chostro grande» dell'abbazia di Monte Oliveto Maggiore (in provincia di Siena, fondata nel 1319). Il chostro, che è stato costruito in tre tempi tra il 1426 e il 1443, è decorato lungo tutto il loggiato dagli affreschi del Signorelli e, soprattutto, del Sodoma, chiamati rispettivamente nel 1495 e nel 1505. Tema e soggetto degli affreschi è la vita di S. Benedetto. Le due scritte ebraiche si trovano, una di fronte all'altra, sulla superficie interna della curva di uno degli archi che incorniciano ciascuno degli affreschi. Le due scritte sono tratte dall'Antico Testamento: quella a destra da Giobbe e quella a sinistra dal Libro dei Salmi. Mentre questo lavoro era in bozze, mi sono state segnalate dal mons. PierFrancesco Fumagalli, vice-prefetto della Biblioteca Ambrosiana, due scritte ebraiche su dipinti della Pinacoteca Ambrosiana, finora non conosciute e apparentemente senza significato in ebraico: (I) Sala della Rosa, Anonimo del XVI secolo, *Figura di profeta*. Con in alto cartiglio in greco e in mano rotolo aperto con cinque righe di lettura assai difficile data la posizione del quadro; (II) Sala del Cartone di Raffaello, Anonimo fiammingo di scuola ferrarese del XVI secolo, *La lavanda dei piedi*. Su drappo sovrastante la porta si legge chiaramente: *h ? z b ' w t* «Al Signore degli eserciti», seguito da quattro caratteri di più difficile interpretazione: *' r (o g ' o z')*. Su tutt'e due le scritte mi riservo di tornare con più calma.

- Dal Pozzolo 2003 E.M. Dal Pozzolo, *Giovanni Bellini a Vicenza*, in *Bellini a Vicenza*, Vicenza 2003.
- Firenze 1974 Touring Club Italiano, *Guida d'Italia: Firenze e dintorni*, Milano 1974<sup>6</sup>.
- Mayer Modena 2007 M. Mayer Modena, *Italian theater and the spoken language of Italian Jews during the Renaissance*, in *Sharei Lashon, Studies in Hebrew, Aramaic and Jewish languages presented to Moshè Bar Asher*, ed. by A. Maman - S. Fassburg - Y. Breuer, Jerusalem 2007, III, pp. 103-112.
- Melinkoff 1993 R. Melinkoff, *Outcasts: Signs of otherness in Northern European art of the Late Middle Ages*, Berkeley 1993.
- Sarfatti 2001 G.B. Sarfatti, *Hebrew script in Western visual arts*, «Italia. Studi e ricerche sulla storia, la cultura e la letteratura degli ebrei d'Italia» 13-14 (2001), Studi e interventi in memoria del prof. Josef Baruch Sermoneta nel trigésimo della sua scomparsa.
- Sarfatti 2004 G.B. Sarfatti, *Hebrew script in Western visual arts: Addenda*, «Italia. Studi e ricerche sulla storia, la cultura e la letteratura degli ebrei d'Italia» 16 (2004), pp. 135-156.
- Tempestini 2003 A. Tempestini, *Giovanni Bellini: Cristo crocefisso in un cimitero ebraico: le vicende storiche e critiche*, in *Bellini e Vicenza capolavori che ritornano*, Vicenza 2003.