

## ***Il riconoscimento di Girolama Parasole nella prima età moderna***

**Author(s):**

Susan Nalezty

**URL:**

[https://nationalgalleryofart.github.com/accademiaessaysvolumetwo/ParasolePortraitItalian/III\\_recoveryesteem/](https://nationalgalleryofart.github.com/accademiaessaysvolumetwo/ParasolePortraitItalian/III_recoveryesteem/)

**Citation (Chicago):**

Nalezty, Susan. "III. Il Riconoscimento Di Girolama Parasole Nella Prima Età Moderna." In *Essays on the Accademia Di San Luca: Year of Publication - 2024*, by Evelyn Lincoln and Susan Nalezty. Washington, D.C.: Center for Advanced Study in the Visual Arts, 2024. [https://nationalgalleryofart.github.com/accademiaessaysvolumetwo/ParasolePortraitItalian/III\\_recoveryesteem/](https://nationalgalleryofart.github.com/accademiaessaysvolumetwo/ParasolePortraitItalian/III_recoveryesteem/).

**Citation (MLA):**

Nalezty, Susan. "III. Il Riconoscimento Di Girolama Parasole Nella Prima Età Moderna." *Essays on the Accademia Di San Luca: Year of Publication - 2024*, by Evelyn Lincoln and Susan Nalezty, Center for Advanced Study in the Visual Arts, 2024, [https://nationalgalleryofart.github.com/accademiaessaysvolumetwo/ParasolePortraitItalian/III\\_recoveryesteem/](https://nationalgalleryofart.github.com/accademiaessaysvolumetwo/ParasolePortraitItalian/III_recoveryesteem/).

♦ ♦ ♦

© 2024 Center for Advanced Study in the Visual Arts, National Gallery of Art

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License; download from

<https://www.nga.gov/research/casva.html>. To view a copy of this license visit <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> ;.

## Il riconoscimento di Girolama Parasole nella prima età moderna

*Susan Nalezyty*

Da questa breve indagine sulla collezione di ritratti dell'Accademia emerge una narrazione che evidenzia molteplici gerarchie. A dominare era una cultura che esaltava il genio, come dimostra l'inventario del 1633 in cui Michelangelo, Raffaello e Tiziano erano elencati per primi. L'aggiunta di familiari degli accademici promuoveva implicitamente il paradigma in base al quale padri e fratelli costituivano una prova delle capacità innate dei membri attivi – una forma di autopromozione da parte degli artisti, alcuni dei quali si adoperarono per far inserire il proprio ritratto più tardi. Se tuttavia il merito artistico era stato l'unico criterio di inclusione, allora andava valorizzata anche la missione di questa scuola d'arte, ossia quella di incoraggiare l'impegno e la diligenza nell'apprendimento di un mestiere – un ideale che il percorso professionale di Girolama Parasole incarnava a pieno titolo. Con tutta probabilità i suoi lavori non erano

esposti nei palazzi romani come quelli di Caravaggio, ma la sua inclusione nella galleria di ritratti rifletteva la rilevanza dei suoi contributi in pubblicazioni che facilitavano la missione religiosa ed educativa dell'istituzione. Forse anche Cesare Ripa era stato incluso per una ragione simile: il suo libro di emblemi era utilizzato come fonte per comporre soggetti iconografici e allegorie tradizionali e nella biblioteca dell'Accademia ne erano conservate due copie. Prove documentali attestano in effetti che Leonardo Parasole era stato incaricato di intagliare le matrici per le immagini destinate alla seconda edizione dell'*Iconologia* di Ripa pubblicata nel 1603, che a differenza della prima (1593) era illustrata<sup>47</sup>. Questa versione più recente non contiene immagini firmate da Girolama, che firma invece un'incisione di *Giove Pluvio* per gli *Annales Ecclesiastici* (1594) pubblicati dagli Oratoriani (fig. 7)<sup>48</sup>.



Figure 1.7 Girolama Parasole, "Giove Pluvio," from Cesare Baronio, *Annales Ecclesiastici* (Rome, 1594), 2:209, Bibliothèque municipale de Lyon

Le sue xilografie per questa storia del cristianesimo illustravano manufatti antichi, citati come prova della lunga tradizione della Chiesa. La serie in 12 volumi era la risposta ufficiale alle *Centurie di Magdeburgo* protestanti<sup>49</sup>. Leonardo e Girolama mantennero stretti legami con la Congregazione dell'Oratorio di San Filippo Neri<sup>50</sup>. Per la tipografia degli Oratoriani, i Parasole realizzarono anche illustrazioni per il *De Ss. martyrum cruciatibus* (1594). In questa riedizione latina del *Trattato de gli instrumenti di martirio*, Girolama firma un'illustrazione raffigurante diversi tipi di supplizi della ruota basandosi sulle incisioni eseguite da Antonio Tempesta per l'edizione italiana (fig. 8)<sup>51</sup>. Il *De Ss. martyrum cruciatibus* diffondeva la venerazione dei testimoni cristiani delle origini in un linguaggio più universalmente comprensibile, ma potrebbe essere stato anche utilizzato come una sorta di manuale visivo per comporre immagini di santi martiri o un'enciclopedia delle morti per tortura, simile all'*Iconologia* di Ripa, ma dedicata a immagini sacre.

Non ci sono prove che Girolama, o qualsiasi altra donna, abbia insegnato all'Accademia, ma forse gli accademici apprezzavano il suo apporto nel fornire risorse visive agli artisti. La missione educativa dell'istituzione rispecchiava gli obiettivi della Controriforma. Nell'*Origine et progresso dell'Accademia* di Alberti si legge che Gabriele Paleotti e il cardinale Francesco Maria del Monte erano stati nominati "educatori della riforma" da papa Clemente VIII, il che significava che l'istituzione avrebbe seguito le riforme artistiche post-tridentine<sup>52</sup>. Questa potrebbe essere un'altra ragione per cui gli accademici rispettavano il lavoro di Parasole, in linea con i più ampi valori dell'istituzione legati alla Chiesa e alla venerazione dei santi promossa da quest'ultima.



Figure 1.8 Girolama Parasole after Antonio Tempesta, *Torture by Wheel*, from Antonio Gallonio, *De Ss. martyrum cruciatibus* (Rome, 1594), 44, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma. Creative Commons, Public Domain Mark 1.0

La Roma degli anni a cavallo del Seicento era un luogo in cui gli artisti visivi potevano guadagnarsi da vivere e mantenere una famiglia, come fecero anche Leonardo e Girolama Parasole. La scoperta di molti nomi di artisti citati in fonti

primarie è un importante contributo del progetto *The History of the Accademia di San Luca, c. 1590-1635*. Tra le possibili motivazioni dell'inclusione di Girolama Parasole tra i ritratti dell'Accademia, il riconoscimento del potenziale didattico dei suoi lavori e del rispetto che avrebbero ispirato agli osservatori può almeno in parte aiutarci a ricostruire le ragioni per cui i suoi contemporanei ritennero che meritasse un posto nella collezione. Non bisogna inoltre dimenticare che le donne della

prima età moderna non sempre godevano di autonomia ed erano condizionate da vincoli sociali e giuridici. Nonostante tali restrizioni, un'artista donna scomparsa da poco venne inclusa in quel gruppo di illustri accademici di sesso maschile. Il messaggio veicolato da questo atto era di grande rilevanza: un'istituzione didattica nella Roma del primo Seicento promuoveva Girolama Parasole come artista "illustre" e di conseguenza degna di essere emulata.