

# Tra iconografia, *èkphrasis* e metodologie digitali: uno studio della creazione di Eva nei libri a stampa lionesi del XVI secolo

Barbara Tramelli

## Abstract

L'illustrazione libraria lionese, divenuta famosa nel corso del sedicesimo secolo, presenta alcuni interessanti esempi di storia della rappresentazione in cui testo e immagine vengono implementati in maniera nuova e funzionale al racconto. In particolare, per quanto riguarda lo studio e l'interpretazione iconografica degli episodi biblici, il confronto tra due rappresentazioni dell'episodio della creazione di Eva interpretato rispettivamente dagli artisti Bernard Salomon e Pierre Eskrich, rappresenta un esempio di come le nuove metodologie di riconoscimento automatico delle immagini possono essere utilizzate per il confronto e lo studio di immagini simili, e come punto di partenza per individuare somiglianze e differenze nell'interpretazione visiva di uno stesso soggetto iconografico.

## Parole chiave

Iconografia, illustrazioni a stampa, Rinascimento lionese, *imagematching*, *Digital Art History*.



B. Salomon, *La creazione di Eva*: Paradin 1553, Gen. II].

## Introduzione

A partire dagli ultimi vent'anni del XV secolo e per tutto il XVI secolo, la produzione a stampa lionese si caratterizza per il ruolo chiave dato alle illustrazioni. Seconda solamente a Parigi, l'industria libraria della città pubblica nel corso di poco più di cent'anni ha più di tremila libri stampati illustrati. Gli stampatori lionesi si servivano di matrici lignee forestiere, principalmente tedesche, come testimonia l'utilizzo di matrici per le illustrazioni della prima traduzione in francese dello *Speculum Humanae Salvationis*, tradotto dal monaco agostiniano e dottore in teologia Jean Macho dalla versione tedesca, lo *Spiegel Menschlicher Behaltnisse* (stampata da Bernhard Richel a Basilea nel 1476) e stampato da Martin Husz nel 1478, corredato di duecentocinquantesi xilografie riprodotte dall'edizione di Richel [Macho 1478]. Intorno agli anni Trenta del Cinquecento gli editori abbandonano le xilografie tedesche e il tipo di organizzazione della pagina tipica del manoscritto per rivolgersi ad artisti locali e commissionare loro le xilografie destinate alla produzione di libri illustrati. Notoriamente, due dei più attivi stampatori, Jean de Tournes e Guillaume Roville, cominciano a commissionare la produzione delle immagini delle loro Bibbie a due degli artisti più celebri e celebrati di quel particolare momento storico, Bernard Salomon e Pierre Eskrich (figg. 1, 5).

I due artisti, sebbene non impiegati esclusivamente da de Tournes e Roville, si distinguono per la qualità e per la finezza delle illustrazioni che corredano diversi compendia biblici, tra cui le edizioni delle figure della Bibbia pubblicate in diverse lingue e negli stessi anni. Per Roville, menzioniamo alcuni titoli importanti quali *Les Figures de la Bible*, 1564; *Figure de la biblia illustrate da stanze toscane*, nelle edizioni del 1564, 1565, 1577; la *Biblia sacra ad vetustissima exemplaria castigata*, 1569; la *Biblia sacra ad optima quaeque veteris*, pubblicata nel 1564, 1565, 1566, 1567, 1569. Per Jean de Tournes, parallelamente, si hanno i *Quadrins historiques de la Bible*, pubblicati in varie edizioni nel 1553, 1555, 1558, 1560, 1583, le cui illustrazioni vengono usate anche per altri titoli, ovvero nella *Biblia Sacra* (1554, 1556, 1558, 1569); ne *La Sainte Bible* (1551, 1554, 1557, 1559); *La Bible* (1561); *Figure del Vecchio Testamento* (1554); *Histoire de Fl. Joseph* (1562); *Figuren Ausz der Bibel* (1554), per menzionarne alcuni tra i più noti.

Salomon ed Eskrich producono diverse serie di illustrazioni bibliche influenzandosi stilisticamente a vicenda, sia in termini di scelte iconografiche che di scelte organizzative della pagina. Il corpus di queste immagini è attualmente raccolto nel database *Lyon I 6ci* creato in collaborazione con il Visual Geometry Group (VGG) dell'Università di Oxford (Progetto *Biblissima*, 2016-2022), che utilizza il software *imagematching* per tracciare e raggruppare immagini simili [Dondi et al. 2020; Bergel, Dutta, Zimmermann 2020; Tramelli 2023a, 2023b, 2024a, 2024b] [1]. Il presente articolo si focalizza su un tipo di illustrazione in particolare, tratta dall'episodio biblico del *Libro della Genesi*, che a parere dell'autrice è piuttosto significativa in termini resa iconografica e di strategie editoriali: l'episodio della creazione di Eva. Anche grazie all'utilizzo del software *imagematching* (VGG, Università di Oxford), abbiamo confrontato le immagini delle due interpretazioni iconografiche del medesimo episodio biblico, constatando che mentre Bernard Salomon illustra la nascita di Eva seguendo i canoni iconografici della tradizione manoscritta, Pierre Eskrich interpreta più liberamente l'episodio introducendo una narrativa descrittiva e per alcuni versi innovativa, in cui la figura di Eva viene esaltata nella sua unicità.

La metodologia applicata per l'analisi comparata delle due rappresentazioni dell'episodio della creazione di Eva è stata strutturata in due fasi principali. Nella prima fase si è svolta un'analisi qualitativa iconografica, basata su strumenti storico-artistici tradizionali, volta a individuare elementi stilistici e narrativi distintivi nelle xilografie di Bernard Salomon e Pierre Eskrich. In una seconda fase, l'indagine è stata arricchita dall'impiego del software *imagematching*, sviluppato dal Visual Geometry Group (VGG) dell'Università di Oxford, che consente di rilevare corrispondenze visive tra immagini attraverso l'utilizzo di algoritmi di riconoscimento automatico basati sull'intelligenza artificiale. Questo approccio integrato ha permesso di verificare la circolazione e il riutilizzo delle immagini nel corpus del database *Lyon I 6ci*, offrendo una base empirica e sistematica per l'analisi delle similarità visive e delle scelte iconografiche tra i due artisti.



**L'interpretazione dell'episodio della creazione di Eva:  
scelte iconografiche ed *èkphrasis* testuale**

La prima edizione in cui troviamo l'illustrazione di Salomon dell'episodio della creazione di Eva presente nel *database Lyon I 6ci* è l'edizione dei *Quadrins Historiques de la Bible* del 1553, in cui l'artista realizza i disegni per i vari episodi della *Genesi* in sequenza (partendo dalla creazione del mondo e dell'uomo). Salomon rappresenta Dio padre che, dopo aver creato il cosmo, le terre, i mari e l'uomo, estrae Eva dalla costola di Adamo (fig. 1).

La scena avviene nell'idilliaco paesaggio del paradiso terrestre, rappresentato nei dettagli e popolato di flora e fauna varie e dettagliate.

Dal secondo capitolo del Libro della *Genesi*, versetti da 21 a 25:

“Allora il Signore Dio fece scendere un torpore sull'uomo, che si addormentò; gli tolse una delle costole e richiuse la carne al suo posto.

Il Signore Dio formò con la costola, che aveva tolta all'uomo, una donna e la condusse all'uomo.

Allora l'uomo disse: 'Questa volta è osso dalle mie ossa, carne dalla mia carne. La si chiamerà donna, perché dall'uomo è stata tolta'.

Per questo l'uomo lascerà suo padre e sua madre e si unirà a sua moglie, e i due saranno un'unica carne.

Ora tutti e due erano nudi, l'uomo e sua moglie, e non provavano vergogna” [2].

Il testo di Claude Paradin riassume il passaggio biblico in rima:

“Dio, prendendo un'intera costola  
del corpo di Adamo, facendolo addormentare  
Ne formò Eva la prima donna  
che gli mostrò una volta svegliato” [3].

Salomon sembra seguire alla lettera le raccomandazioni dello stampatore Jean de Tournes, che nella dedica al lettore scrive come sia “difficile soddisfare un grande numero di genti



Fig. 1. B. Salomon, *La creazione di Eva*, dettaglio: Paradin 1553, *Gen. II*.

che hanno così diverse e variabili opinioni, che il secolo presente sostiene", rammaricandosi "dell'ingratitude e degli scherni di queste." [de Tournes 1553, *Dedica al lettore* I].

Aggiunge poi che le figure sono state create "seguendo diligenza e dovere d'illustrare la nostra lingua Gallica in ogni maniera, secondo il mio piccolo potere e intendimento, essendo anche ben cosciente che alla brevità si accompagna la buona grazia, per riuscire a serbare meglio nel tuo cuore le grandi e ammirevoli opere e miracoli di Nostro Signore Dio" [ibid.].

Da queste parole si evince chiaramente come lo stampatore ambisse a creare una pagina piena di grazia, dove sintesi stilistica ("brevità": de Tournes 1553, *Dedica al lettore* I) e bellezza fossero complementari ed esaltassero la gloria e la sacralità dell'episodio descritto sia a parole che con immagini.

La sinergia tra sintesi e grazia è riuscita grazie all'intervento di Salomon. Non a caso questi formati per le bibbie illustrate in cui versi e immagini coesistono in un delicato equilibrio è stato ispirato dalle pagine dei libri di emblemi, per cui Lione divenne famosa durante il XVI secolo (fig. 2).

La pagina delle figure della *Bibbia* di de Tournes è strutturata in maniera simile, e anche se manca l'apparato usuale di istruzioni per la creazione della pagina di emblemi, abbiamo molti degli elementi riassunti per la creazione dell'emblema in prologhi come quello di Lodovico Domenichi dedicato ad Alessandro Farnese nel *Dialogo delle Imprese Militari e Amorese* di Paolo Giovio, ove si scrive:

"Quantunque io non dubiti che il veder fuori a quest'ora il dialogo delle imprese di m. Paolo Giovio vi porga una sublime meraviglia, tengo per certo che intesa la cagione cesserete di meravigliarvi [...] Ma prima che io venga a questi particolari è necessario che io vi dica le condizioni universali che si ricercano per fare una perfetta impresa. Sappiate dunque che l'inventione ovvero impresa, s'ella debba avere del buono bisogna ch'abbia cinque condizioni: prima giusta proporzione di anima e corpo, seconda, ch'ella non sia oscura di sorte, c'habbia mistero della sibilla per interprete a volerla intendere, ne tanto chiara c'ogni plebeo la intensa. Terzo, che sopra tutto abbia bella vista, la qual si fa riuscire molto allegra, entrandovi stelle, soli, lune, acqua, arbori, instrumenti meccanici, animali bizzarri e uccelli fantastici. Quarta, non ricerca alcuna Forma umana. Quinta, richiede il motto, che è l'anima del corpo" [4]. I libri illustrati lionesi corredano spesso l'immagine con descrizioni o testi esplicativi, sia per quanto riguarda i libri religiosi che per quanto riguarda i sopracitati libri di emblemi, a cui le nuove raccolte di episodi del *Vecchio* e *Nuovo Testamento* (come i *Quadrins*) si ispirano per quanto riguarda il formato (in *octavo*) e l'organizzazione della pagina (si veda ad esempio la figura 2, tratta dal libro di emblemi *Les Devises Heroiques* di Paolo Giovo, nell'edizione lionesa del 1561).

L'*èkphrasis*, nel contesto degli episodi biblici, ovviamente non è solo una descrizione estetica, ma anche uno strumento per guidare il lettore alla meditazione spirituale.

Sebbene meno enigmatiche e meno costruite intellettualmente per stimolare la sagacia del fruitore, le figure della *Bibbia* rispondono sia al primo criterio di "giusta proporzione tra anima e corpo", ovvero tra immagine e testo, che al terzo, che "abbia bella vista" [Domenichi 1559, *Prefazione*], ovvero che risulti gradevole all'occhio del lettore.

L'obiettivo delle figure era creare un aiuto per la memoria del lettore e allo stesso tempo diletterlo con immagini piacevoli (e da qui si riprendono uno degli obiettivi principali delle immagini di emblemi).

De Tournes menziona il ruolo didattico delle immagini nel capoverso sottostante al suo prologo: "In modo che tu, (lettore), se non hai il tempo di leggere e gioire della scrittura come desidereresti, possa almeno tappezzare le camere della tua memoria di quelle figure" [de Tournes 1553, *Dedica al lettore* I].

Si noti come in questo caso l'editore/stampatore sottolinei il ceto sociale del potenziale acquirente: egli scrive "se non hai tempo", non "se non hai la capacità" [Domenichi, *Prefazione*. In Giovio 1559]; in questo caso, siamo lontani dalle immagini che tappezzavano le chiese per essere di aiuto ai fedeli illetterati. Il lettore di queste pregevoli edizioni è un lettore colto, che legge e guarda le illustrazioni per diletto della mente e per piacere estetico personale.



DEUISES HEROIQUES  
POVR VN HOMME INIV-  
STEMENT OFFENSE.



*Certains fols esuentez s'asseurans trop sus leur credit & richesses, ne font point cas d'iniurier ou gourmander de faict & de paroles vne pauvre personne, estimans qu'à faute de biens, de faueur, de parens, ou d'amis, elle n'aura iamais le moyen de se venger, ou leur redre la pareille, ains qu'elle doit bien tost oublier le mal qu'elle a receu. Or combien ces Tyrans (c'est leur propre nom) soyent abusez de leur grande folie & ignorãce, l'occasion & le temps le leur fera à la fin congnostre, apres les auoir admonnestez par ceste deuise d'un homme assis, qui graue en vn tableau de marbre ces paroles:*

SCRIBIT IN MARMORE LAESVS.

Un

Fig. 2. Emblema: Paradin  
1561, Les Devises  
Heroiques, p. 230.

De Tournes ci suggerisce i possibili diversi ruoli delle immagini anche in un'altra interessante dedica al lettore, nell'edizione delle *Figure del Nuovo Testamento* pubblicata appena un anno dopo i sopracitati *Quadrins*.

In questo paragrafo, egli rende ancora più chiare le sue parole:

"Le cose istruttive che sono rappresentate alla vista e per la quale entrano nell'apprendimento e da lì in avanti nell'intendimento e poi nella memoria [...] dimorano più ferme e

stabili che quelle che entrano soltanto per l'orecchio. E per questo motivo ho fatto abbellire questo libretto di figure prese dalle storie del *Nuovo Testamento* e che concernono i principali episodi, misteri, e rappresentazione con l'esposizione in versi messi brevemente sotto ogni illustrazione. Ricevile dunque, o lettore, per piacere dell'occhio, aiuto alla memoria e sollevamento dello spirito che Dio voglia sempre conservare a suo onore e lode eterna" [5].

Il paragrafo riprende i concetti della dedica precedente, e aggiunge nella frase finale un riassunto delle tre funzioni dell'illustrazione: piacere visivo, aiuto mnemonico e piacere spirituale.

Per soddisfare queste tre richieste, de Tournes si affida a un artista attento e preciso come Salomon, detto *le petit Bernard* per la finezza e il dettaglio del suo tratto.

La scena della creazione di Eva ne è un chiaro esempio: se pur di ridotte dimensioni, la xilografia è esteticamente piacevole e precisa, molto dettagliata nel paesaggio, e ogni elemento è reso con delicatezza e dolcezza stilistica.

Dio tende la mano ad Eva quasi a volerla accompagnare nella sua nascita, in maniera molto differente dal gesto che troviamo nella rappresentazione dello stesso episodio rappresentato ad esempio da Hans Holbein il Giovane (1549) per la famosa serie di illustrazioni della *Danza della Morte* (fig. 3).

Quest'immagine, che Salomon può aver visto in quanto ben due edizioni dell'opera furono stampate a Lione in quegli anni, avrà una grossa fortuna negli anni a venire sconfinando i confini della Francia.

In questo caso Dio sembra abbracciare Eva e farla uscire da un 'grembo materno', ella stessa è rappresentata come una figura ibrida tra donna e bambino, ovvero come un neonato dai lunghi capelli. Il gesto è paterno, mentre il gesto di Salomon sembra quello di un cavaliere che invita la dama a danzare, e vi è una leggiadria stilistica che non ritroviamo nella ben più celebre xilografia di Holbein.

Nonostante le differenze, entrambi gli artisti scelgono di rappresentare Eva che esce dalla costola di Adamo, seguendo la tradizione dell'illustrazione manoscritta che vede Eva ancora parzialmente ancorata al corpo del primo uomo, come ad esempio nell'illustrazione della prima traduzione francese stampata a Lione dello *Speculum. Le Miroir de la Redemption de l'Humain Lignage*, tradotto dal monaco Julien Macho, il primo libro illustrato stampato in Francia proprio a Lione (fig. 4) [Macho 1478]. Qui Eva sembra librarsi dal corpo addormentato, per nascere sorridente davanti al Signore benedicente.

Un'altra interessante variante che troviamo spesso in forma manoscritta è con Eva ancora parzialmente costola e solo a metà in forma umana, dove la metamorfosi di Eva da costola ad essere umano è ben evidente, così come lo sono le costole di Adamo in bella vista, mentre troviamo il Signore sempre benedicente con la mano destra. Questa iconografia verrà abbandonata durante il XVI secolo.

Tutte queste versioni, sebbene con differenti scelte stilistiche, hanno in comune la posizione dei personaggi (Dio benedicente a sinistra, Adamo addormentato a destra, Eva nel mezzo), posizione che Salomon riprende, insieme alla scelta di ritrarre Eva uscente dal corpo di Adamo. Se confrontiamo questa immagine con quella di Pierre Eskrich (fig. 5), noteremo che mentre il primo segue la tradizione iconografica citata di rappresentare Eva nascente dalla costola di Adamo, il secondo sceglie una strada differente.

Come possiamo vedere dalla xilografia utilizzata per *Les Figures de la Bible* pubblicata da Roville nel 1564 [Guérout 1564] (fig. 5), che sarà poi riutilizzata in varie edizioni e in vari altri titoli, Eskrich sceglie di rappresentare Eva già creata da Dio, che la tiene per mano e le mostra Adamo addormentato, indicandolo con la mano destra.

L'atto di far nascere Eva dalla costola è già avvenuto, Eva è completamente formata, nuda con i capelli che le scendono fino alle caviglie (un'iconografia somigliante a quella di Maria Maddalena).

Il paesaggio bucolico è ben rappresentato, sebbene la varietà di animali presente sia inferiore alla scelta che ci propone Salomon. Il testo recita:

"Dio vedendo che non era un bene che l'uomo  
Dimorasse solo, aspirando al suo bene,



CREATION DEL MONDO.  
Formauit dominus Deus hominē de limo  
terræ, ad imaginem suam creauit illum,  
masculum & fœminam creauit eos.

GEN. I. & II.



Di loto formò l'huomo à sua sembianza  
I Facitor de'l cielo, e de la terra,  
E lo rispose in quella amena stanza.  
Senza pēsier, trauaglio, affanno, ò guerra.

A 3

Fig. 3. H. Holbein il  
Giovane, *La creazione di  
Eva*: Holbein il Giovane  
1549, p. 3.



Lo fece addormentare di un sonno profondo e pesante  
Poi dal suo corpo prese una costola.  
E un dolce sogno a quell'ora gli procurò  
E gli creò un aiuto sicuro:  
Questa coppia felice ha come fortuna  
Il possesso del giardino delle delizie" [Guérout 1564, Ch. II].



Fig. 4. La creazione di Eva:  
Macho 1478, fol. 1r.

Questo testo in rima è più lungo e descrittivo di quello dei *Quadrins historiques* che recita:  
"Il Signore Dio prese un'intera costola

Del corpo di Adamo, facendolo addormentare,

E ne formò Eva la prima donna

Che gli mostrò al suo risveglio" [Paradin 1553, fol. 3].

Il testo dei *Quadrins* non menziona la ragione per cui Eva è stata creata, almeno non in questa pagina: l'attenzione è sulla creazione della stessa. Nel testo delle *Figures* invece si dà molta importanza alla ragione per cui Eva nasce, ovvero per essere di 'aiuto sicuro' ad Adamo. In questo caso, anche l'illustrazione sembra porre l'accento su questo scopo: Dio indica Adamo, non benedice Eva, sembra dirle 'ecco per chi sei stata creata'.

È possibile che Pierre Eskrich nel creare il disegno per il libro, abbia visto il testo per cui doveva realizzare l'illustrazione, e abbia scelto di ritrarre la scena un attimo dopo l'uscita di Eva dal corpo di Adamo, per enfatizzare questo aspetto del testo. Questo spiegherebbe la decisione di non copiare il collega (e rivale) Salomon, di cui conosceva i *Quadrins*, e di distanziarsi dalla tradizione manoscritta che vede Eva uscente dal corpo di Adamo, iconografia che non ritroviamo solo nelle illustrazioni a stampa, ma che ha una lunga tradizione nelle arti visive anche Italiane, dall'affresco per la decorazione della *Cappella Sistina* di Michelangelo alla formella di Jacopo della Quercia a Bologna.

Il risultato è un'illustrazione molto didascalica che sebbene perda l'aura lirica che troviamo nell'opera di Salomon, denota un'indipendenza stilistica e una volontà innovatrice di Eskrich, con un risultato piacevole ma decisamente più freddo. In questa soluzione, il corpo di Eva perde di una certa eleganza, per trasformarsi in un corpo allungato e dotato di poca grazia rispetto alla Eva 'Venere' di Salomon.

### Ricerca Comparata della Creazione di Eva nel database *Lyon I 6ci*

Nella seconda parte di questa analisi, abbiamo deciso di sperimentare il recupero di questo episodio iconografico utilizzando il software VISE creato dal VGG del Department of Engineering Science dell'Università di Oxford. Durante il progetto *Biblissima The Illustrated Book in Lyon* (CNRS), abbiamo creato il database *Lyon I 6ci* che utilizza il VGG Image Search Engine (VISE), un software puramente accademico, gratuito e *open source* per la ricerca visiva di un gran numero di immagini, utilizzando sempre un'immagine di partenza come *query* di ricerca.

I database possono combinare diversi tipi di ricerca: ricerca istantanea (utilizzando regioni visive), ricerca di metadati (utilizzando metadati testuali, bibliografici e descrittivi) e ricerca comparativa (caricando l'immagine dell'utente per cercare corrispondenze nel database). Per la ricerca dei metadati, il database include il numero *Heritage of Printed Books Number* (HPB), un ID file interno, il nome del file composto dalla formula: I 6ci/titolo breve, tipografo, data/numero di pagina dell'inventario HPB, titolo completo, formato, posizione e anno.

La ricerca visiva è intuitiva e di facile esecuzione, poiché è immediata nel *corpus* di immagini. Ogni punto chiave è segnalato da un 'descrittore', ovvero un vettore numerico che rappresenta la parte di immagine o 'regione' selezionata.

Sebbene i gradi di somiglianza possano variare, il software è molto efficace nel recuperare le immagini identiche.

La ricerca visiva delle immagini inizia selezionando una parte dell'immagine come *query* di ricerca o inserendo parole chiave nella ricerca testuale: l'operazione di ricerca genera un insieme di immagini selezionate dal software che hanno un contenuto visivo simile alla *query* di ricerca.

Il software VGG Image Search Engine offre tale funzionalità di ricerca visiva per cercare istantaneamente in un database di migliaia di illustrazioni, come il *corpus* di circa 9000 immagini di *Lyon I 6ci*.

Come mostrato nella figura 6, il software è stato in grado di recuperare l'immagine della creazione di Eva di Bernard Salomon in diverse edizioni de *Les figures de la Bible* e in diversi libri. Nello specifico, l'immagine è stata utilizzata nelle seguenti edizioni delle



## DE GENESE CHAP. II.



*Dieu preuoyant n'estre pas bon que l'Homme  
 Seul demeurast, à son bien aspira,  
 Si l'endormit d'un profond & fort somme.  
 Puis de son corps une coste tira.  
 Et d'un doux soing tel heur luy procura,  
 Qu'il luy forma une Ayde secourable:  
 Ce couple heureux ainsi par faueur ha  
 Possession du Verger delectable.*

Fig. 5. P. Eskrich, La creazione di Eva: Guérault 1564, Gen. II.



Quadrins: 1553, 1555, 1558, 1560. La stessa immagine è stata utilizzata anche in *Biblia Sacra*, 1554, 1556, 1558, 1569; *La Sainte Bible*, 1551, 1554, 1557, 1559; *La Bible*, 1561; *Figure del Vecchio Testamento*, 1554; *Histoire de Fl. Joseph*, 1562; *Figuren Ausz der Bibel*, 1554.

Conclusioni

Attraverso l'utilizzo di metodologie storico-artistiche tradizionali e allo stesso tempo delle nuove risorse digitali per il riconoscimento automatico delle immagini, abbiamo indagato le rappresentazioni di uno stesso soggetto biblico.

La rappresentazione di Eva di Eskrich, ispirata da quella di Salomon, sarà riutilizzata per almeno una decina di anni dallo stampatore Roville, in varie edizioni e traduzioni dell'opera e per altre opere di carattere religioso.

Un'analisi dell'immagine nel database *Lyon16ci* ci ha permesso, grazie all'utilizzo dell'*imagematching*, di constatare il riutilizzo dell'immagine di Salomon in diversi libri e in diverse edizioni durante il sedicesimo secolo (fig. 6).

È lecito quindi concludere che entrambe le versioni abbiano avuto un buon successo editoriale e siano state apprezzate dal pubblico di letterati e mercanti della città, date le loro numerose edizioni e traduzioni (in italiano, tedesco, inglese e olandese; si veda un esempio di edizione in inglese nella figura 7).

Sebbene simili nell'organizzazione della pagina, nella distribuzione di testo e immagine e molto simili per quanto riguarda il fine dell'opera e le strategie editoriali seguite (entrambe le opere di Roville e de Tournes, come si è detto, furono realizzate per quella classe benestante alto borghese che poteva permettersi di comprare e godere di tali libelli), il confronto tra

Visual Features and their Correspondences

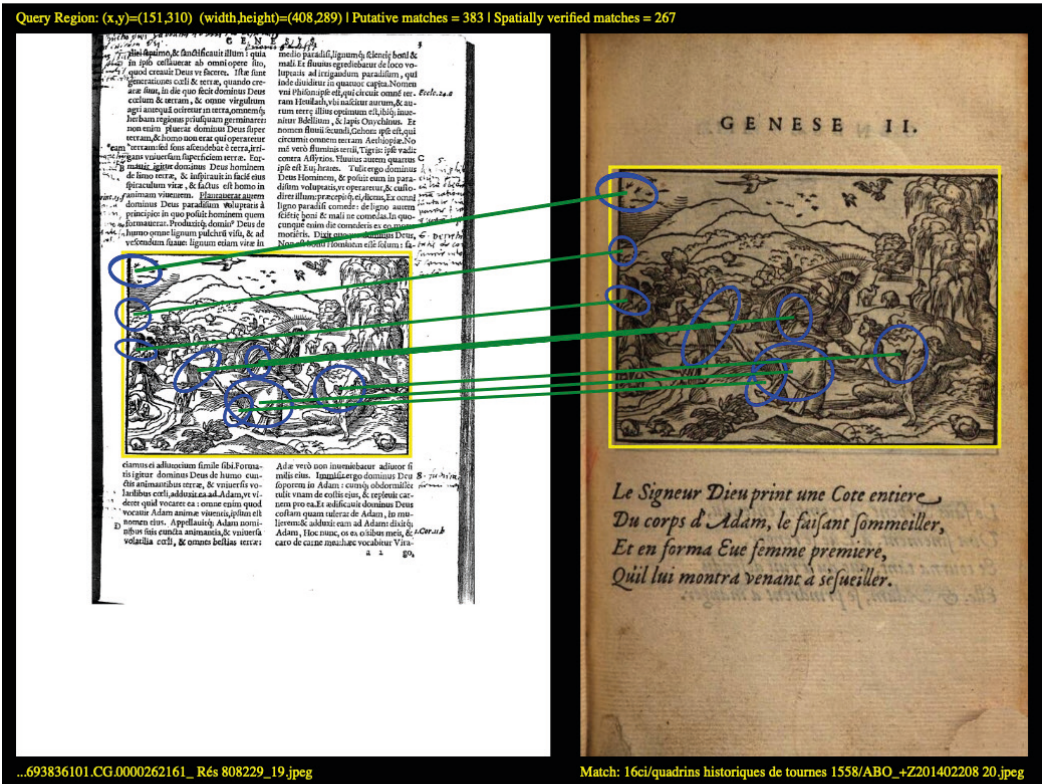


Fig. 6. Risultati della ricerca dell'iconografia della creazione di Eva in diversi libri/edizioni presenti nel database *Lyon16ci* utilizzando l'*imagematching*, con i vettori che indicano i punti di corrispondenza (elaborazione dell'autrice).



queste due scene ci suggerisce un'indipendenza e una riflessione autonoma per quanto riguarda le scelte iconografiche dei due artisti, che pur influenzandosi a vicenda, hanno mantenuto il loro stile e la loro originalità sia nel tratteggio che nella rappresentazione dei soggetti biblici a loro assegnati.

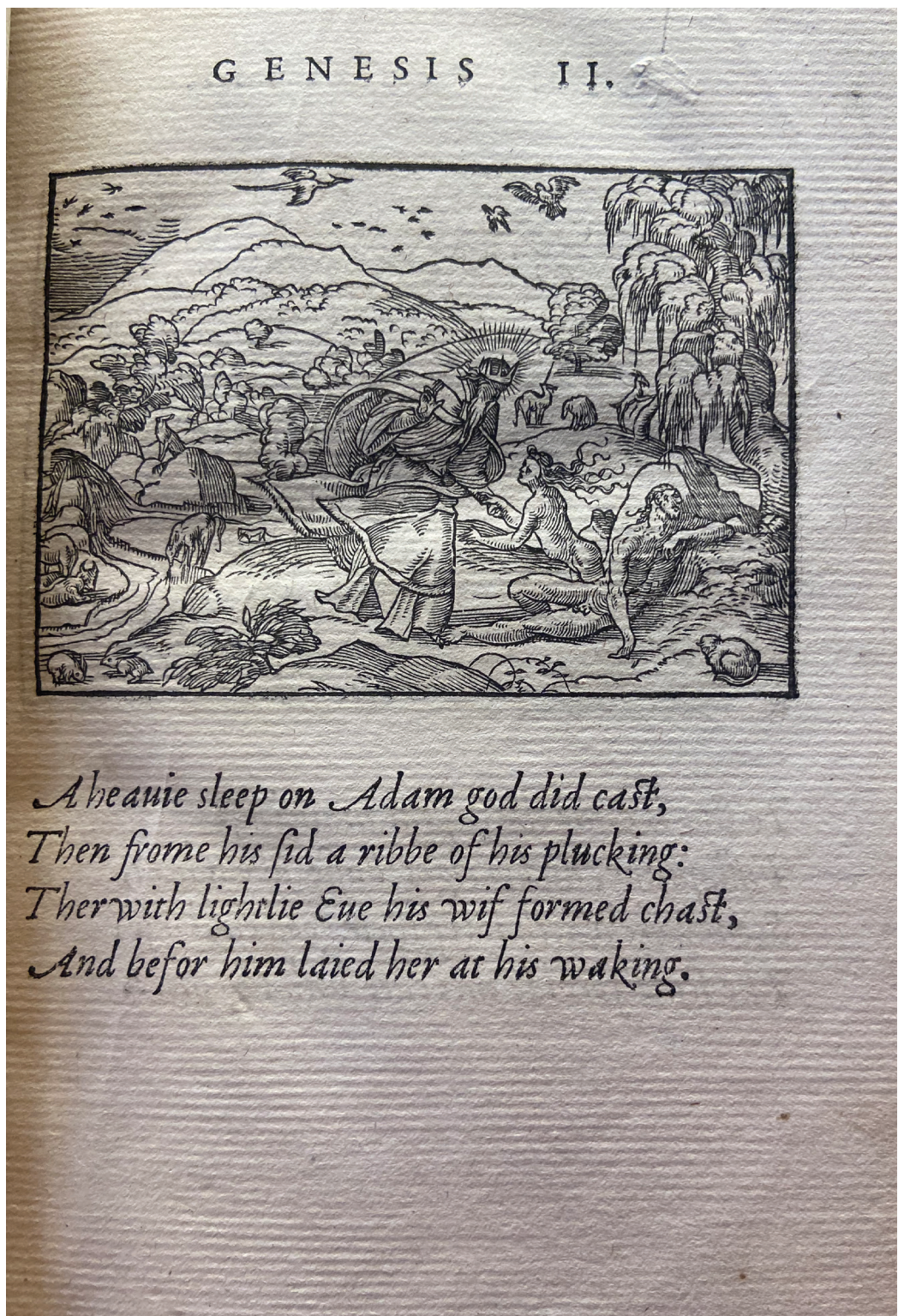


Fig. 7. B. Salomon, *La creazione di Eva*: Salomon, B., Paradin, C., de Rendel, P. 1553, Gen. II. In *A true and lyvely historyke purtreasures of the wold Bible*. Lyon: de Tormes.

Questo specifico episodio della creazione di Eva, è stato analizzato utilizzando strumenti appartenenti alle *Digital Humanities*, che stanno diventando sempre comuni nell'ambito della storia dell'arte digitale (Drucker 2013, Zweig 2015, Impett, Offert 2023). Gli sviluppi futuri di questa metodologia risiedono nell'applicazione a un *corpus* più ampio di illustrazioni a stampa rinascimentali, nonché nell'integrazione di strumenti di analisi semantica delle immagini che vadano oltre la semplice somiglianza visiva.

L'uso di modelli di intelligenza artificiale sempre più avanzati che siano in grado di riconoscere non solo forme e motivi, ma anche contenuti iconografici e simbolici, potrebbe ulteriormente migliorare lo studio delle varianti figurative e la trasmissione visiva dei soggetti. Il caso di studio presentato nell'articolo, esaminato nell'ottica sia delle metodologie tradizionali che di quelle digitali, ci mostra non solo una combinazione particolarmente riuscita di descrizione letteraria e interpretazione iconografica dell'episodio della creazione di Eva, ma ci suggerisce anche il vivace contesto culturale, ricco di idee e influenze visive, che caratterizzò l'industria tipografica e la trasformazione delle illustrazioni a stampa a Lione per tutto il XVI secolo.

#### Ringraziamenti

Il presente contributo è reso possibile grazie alla mia permanenza alla Libera Università di Bolzano in qualità di RTDJ nel gruppo di ricerca del prof. Alessandro Luigini.

#### Note

[1] Il website del *Lyon I 6ci*: <https://www.robots.ox.ac.uk/~vgg/research/I6ci/lyon/>.

[2] Gen. 2, 21-25. Testo che segue il canone della Conferenza Episcopale Italiana (CEI) version 2008: [http://www.gliscritti.it/dchiesa/bibbia\\_cei08/indice.htm](http://www.gliscritti.it/dchiesa/bibbia_cei08/indice.htm).

[3] Paradin 1553, Gen. II (traduzione del testo a cura dell'autrice del contributo).

[4] Domenichi, L. (1553). Prefazione dedicata ad Alessandro Farnese. In Giovio, P. (1559). *Dialogo dell'Imprese Militari e Amorse*. Lyon: Roville.

[5] Fontaine, C. (1554). Lettera al lettore. In *Les Figures du Nouveau Testament*. Lyon: de Tournes. p. 2.



## Riferimenti bibliografici

- Bergel, G., Dutta, A., Zimmermann, A. (2021). Visual analysis of chapbooks printed in Scotland. In *HIP '21: Proceedings of the 6th International Workshop on Historical Document Imaging and Processing*. Lausanne Switzerland, 5-6 settembre 2021, pp. 67-72. New York: Association for Computing Machinery. <https://doi.org/10.1145/3476887.3476893>.
- Dondi, C., Dutta, A., Malaspina, M., Zisserman, A. (2020). The Use and Reuse of Printed Illustrations in 15th-Century Venetian Editions. In C. Dondi (Ed). *Printing R-Evolution and Society 1450-1500. Fifty Years that Changed Europe*, pp. 841-871. Venice: Edizioni Ca' Foscari. <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-332-8/030>.
- Drucker, J. (2013). Is There a 'Digital' Art History?. In *Visual Resources*, 29(1-2), pp. 5-13. <https://doi.org/10.1080/01973762.2013.761106>.
- Giovio, P. (1559). *Dialogo dell'Imprese Militari e Amoroze*. Lyon: Roville.
- Guérout, G. (1564). *Figures de la Bible, illustrees de huictains francoys, pour l'interpretation et intelligence d'icelles*. Lyon: Roville.
- Holbein the Younger, H. (1549). *Le Figure della Morte*. Lyon: Frellon..
- Impett, L., Offert, F. (2023). There is a Digital Art history. In *ArXiv*, Cornell University. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2308.07464>.
- Macho, J. (trans.). (1478). *Le Miroir de la Redemption de l'Humaine Lignage*. Lyon: Husz.
- Paradin, C. (1553). *Quadrins Historiques de la Bible*. Lyon: de Tournes.
- Tramelli, B. (2023a). Seeing and Comparing: Visualisation Methods in the Lyon16ci and in the 1516 Databases. In S. Brusaporci, S., P. Maiezza, A. Marra, I. Trizio, F. Savini, A. Tata, A. (a cura di). *IMG23. Atti del IV Convegno internazionale e interdisciplinare su immagini e immaginazione*, L'Aquila, 6-7 luglio 2023, pp. 598-608. Alghero: Publica.
- Tramelli, B. (2023b). From the Image to the Illustrated Page: The Illustrated Book in Lyon 1480-1600. In Mocholí Martínez, M. E., García Mahiques, R. (Ed). *Imágenes: Encrucijadas Interdisciplinarias*, *Imago*, 9, pp. 469-474. Universitat de València. <https://doi.org/10.7203/PUV-OA-621-1>.
- Tramelli, B. (2024a). *Indexing the Early Modern Printed Page: A Digital Catalogue on the Illustrated Book in Lyon 1480-1600. Disclosing Collections*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari. <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-879-8>.
- Tramelli, B. (2024b). Visual Search and the User's Experience: the Lyon16ci and the 1516 Databases. In A. Luigini (Ed.). *Atti del Convegno EARTH2023: Proceedings of the International Conference on Education and Art, online*, November 30, 2023, pp. 207- 213. Cham: Springer. [https://doi.org/10.1007/978-3-031-73823-4\\_20](https://doi.org/10.1007/978-3-031-73823-4_20).
- Zweig, B. (2015). Forgotten genealogies: Brief reflections on the history of digital art history. In *International Journal of Digital Art History*, 1, pp. 38-49. <https://doi.org/10.11588/dah.2015.1.21633>.

## Autrice

Barbara Tramelli, Libera Università di Bolzano, [barbara.tramelli@unibz.it](mailto:barbara.tramelli@unibz.it)

Per citare questo capitolo: Barbara Tramelli (2025). Tra iconografia, èkphrasis e metodologie digitali: uno studio della creazione di Eva nei libri a stampa lionesi del XVI secolo. In L. Carlevaris et al. (a cura di). *èkphrasis. Descrizioni nello spazio della rappresentazione/èkphrasis. Descriptions in the space of representation*. Atti del 46° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione. Milano: FrancoAngeli, pp. 1987-2014. DOI: 10.3280/oa-1430-c859.

# Between Iconography, *Èkphrasis*, and Digital Methodologies: a Study of the Creation of Eve in 16th Century Books Printed in Lyon

Barbara Tramelli

## Abstract

The production of illustrated printed books in Lyon, which became famous during the sixteenth century, presents some interesting examples of the history of representation in which text and image are implemented in a new and functional way to the story. Concerning the study and iconographic interpretation of biblical episodes, the present article compares two representations of the same biblical episode, that of the creation of Eve. Interpreted by two renowned artists of the period, Bernard Salomon and Pierre Eskrich, the analysis of this iconography represents a significant example of how the new methodologies of automatic image recognition can be used for the comparison and study of similar images; it constitutes a starting point for identifying similarities and differences in the visual interpretation of the same iconographic subject.

## Keywords

Iconography, printed illustrations, Lyon Renaissance, *imagematching*, Digital Art History



B. Salomon, *The creation of Eve*: Paradin 1553, Gen. II.

## Introduction

From the last twenty years of the fifteenth century and throughout the sixteenth century, Lyon's printed production was characterized by the central role given to illustrations. Second only to Paris, the city's book industry produced over three thousand illustrated printed books in just over a hundred years. Lyon printers used foreign, mainly German, woodblocks, as evidenced by the use of woodblocks for the illustrations of the first French translation of the *Speculum Humanae Salvationis*, translated by the Augustinian monk and doctor of theology Jean Macho from the German version, the *Spiegel Menschlicher Behaltnisse* (printed in Basel in 1476 by Bernhard Richel) and printed by Martin Husz in 1478, accompanied by two hundred and fifty-six woodcuts reproduced from Richel's edition [Macho 1478].

Around the 1530s, Lyon printers abandoned German woodcuts and the type of organization of the page typical of the manuscript to turn to local artists and commission them to produce woodcuts to produce illustrated books. Famously, two of the most active printers, Jean de Tournes and Guillaume Roville, began to commission two of the most famous and celebrated artists of that particular historical moment, Bernard Salomon and Pierre Eskrich, to produce the images of their Bibles (figs. 1, 5).

The two artists, although not employed exclusively by de Tournes and Roville, stood out for the quality and finesse of the illustrations that accompanied several biblical compendiums, including the editions of the figures of the Bible published in different languages and in the same years. For Roville, we mention some important titles such as *Les Figures de la Bible*, 1564; *Figures de la biblia illustrata da stanze toscane*, in the editions of 1564, 1565, 1577; the *Biblia sacra ad vetustissima exemplaria castigata*, 1569; the *Biblia sacra ad optima quaeque veteris*, published in 1564, 1565, 1566, 1567, and 1569. For Jean de Tournes, in parallel, we have the *Quadrins historiques de la Bible*, published in various editions in 1553, 1555, 1558, 1560, and 1583, whose illustrations are also used for other titles, namely in the *Biblia Sacra* (1554, 1556, 1558, 1569); in *La Sainte Bible* (1551, 1554, 1557, 1559); *La Bible* (1561); *Figures from the Old Testament* (1554); *Histoire de Fl. Joseph* (1562); *Figuren Ausz der Bibel* (1554), to name a few of the most famous.

Salomon and Eskrich produced a series of biblical illustrations influencing each other stylistically both in terms of iconographic choices and organizational choices of the page. The corpus of these images is currently collected in the database *Lyon l 6ci* created in collaboration with the VGG (Visual Geometry Group) of the University of Oxford (*Biblissima Project*, 2016-2022), which uses imagematching software to track and group similar images [Dondi et al. 2020; Bergel, Dutta, Zimmermann 2021; Tramelli 2023a, 2023b, 2024a, 2024b] [1].

This article focuses specifically on one iconography, taken from a biblical episode in the *Book of Genesis*, which in the author's opinion is rather significant in terms of iconographic choices and editorial strategies: the episode of the creation of Eve. Also thanks to the use of the imagematching software (VGG, University of Oxford), we compared the images of the two iconographies of Eve, noting that while Bernard Salomon illustrates the birth of Eve following the iconographic canons of the manuscript tradition, Pierre Eskrich interprets the episode more freely by introducing a descriptive and in some ways innovative narrative, in which the figure of Eve is exalted in her uniqueness.

The methodology applied for the comparative analysis of the two representations of the episode of the creation of Eve was structured in two main phases. In the first phase, a qualitative iconographic analysis was carried out, based on traditional historical-artistic tools and aimed at identifying distinctive stylistic and narrative elements in the woodcuts of Bernard Salomon and Pierre Eskrich.

In a second phase, the investigation was enriched by the use of Imagematching software, developed by the VGG (Visual Geometry Group) of the University of Oxford, which allows to detect visual correspondences between images through the use of automatic recognition algorithms based on artificial intelligence. This integrated approach made it possible to verify the circulation and reuse of images in the corpus of the *Lyon l 6ci* database, offering an empirical and systematic basis for the analysis of visual similarities and iconographic choices between the two artists.



### Interpreting the episode of the creation of Eve: iconographic choices and textual *ékphrasis*

The earliest edition in which we find Salomon's illustration of the episode of the creation of Eve, as listed in the *Lyon I 6ci* database, is the 1553 edition of the *Quadrins Historiques de la Bible*. In this work, the artist depicts various episodes from *Genesis* in sequence, beginning with the creation of the world and humankind. Salomon portrays God the Father extracting Eve from Adam's rib after having created the cosmos, the land, the seas, and man (fig. 1). The scene unfolds in the idyllic landscape of the Garden of Eden, rendered in detail and populated with a rich variety of flora and fauna.

From the second chapter of the Book of Genesis, verses 21 to 25:

"Then the Lord God caused a torpor to descend upon the man, and he fell asleep; he removed one of his ribs and closed the flesh in its place.

The Lord God made a woman out of the rib that he had taken from the man and brought her to the man.

Then the man said: 'This time it's bone from my bones, flesh from my flesh. He will call her woman, because it was taken from man'.

For this reason a man will leave his father and his mother and be united to his wife, and the two will become one flesh.

Now they were both naked, the man and his wife, and they were not ashamed" [2].

Claude Paradin's text summarizes the biblical passage in rhyme:

"God, taking an entire rib  
of Adam's body, making him fall asleep  
made Eve the first woman  
whom he showed him once he woke up" [3].

He seems to follow to the letter the recommendations of the printer Jean de Tournes, who in the dedication to the reader writes how it is "difficult to satisfy a large number of people



Fig. 1. B. Salomon, *The creation of Eve*, detail Paradin 1553, Gen. II.

who have such different and variable opinions, which the present century supports", regretting "the ingratitude and mockery of these." [de Tournes 1553, *Dedica al lettore* I].

He then adds that the figures were created "following diligence and duty to illustrate our Gallic language in every way, according to my little power and understanding, being also well aware that brevity is accompanied by good grace, to be able to better keep in your heart the great and admirable works and miracles of Our Lord God" [*Ibid.*].

From these words it is clear how the printer aspired to create a page full of grace, where stylistic synthesis ("brevity": de Tournes 1553, *Dedica al lettore* I) and beauty were complementary and exalted the glory and sacredness of the episode described both in words and with images.

The synergy between synthesis and grace was successful. It is no coincidence that these formats for illustrated Bibles in which verse and images coexist in a delicate balance were inspired by the pages of emblem books, for which Lyons became famous during the sixteenth century (fig. 2).

The page is structured similarly, and although it lacks the usual apparatus of instructions for the creation of the emblem page, we have many of the elements summarized for the creation of the emblem in prologues such as that of Lodovico Domenichi dedicated to Alessandro Farnese in the *Dialogo delle Imprese Militari e Amoroze* by Paolo Giovio, where he writes: "Though I do not doubt that seeing published now the dialogue about M. Paolo Giovio imprese offers you a sublime wonder; I am sure that once you understand the reason you will cease to be amazed [...] But before I come to these details, I must tell you the universal conditions that are sought to carry out a perfect impresa. Know therefore that the invention or true impresa, if it is to be good, must have five conditions: firstly, the right proportion of soul and body, secondly, that it is not obscure in nature, that it has the mystery of the sibyl for people who want to understand it, nor as clear as any plebeian understands it. Third, above all it has beautiful sight, which is made to be very entertaining, having stars, suns, moons, water, trees, mechanical instruments, bizarre animals and fantastic birds. Fourth, it seeks no human form. Fifth, it requires the motto, which is the soul of the body" [4].

Illustrated books of Lyon combine images with descriptions or explanatory texts, both for religious books and for the aforementioned emblem books, whence the new collections of episodes from the *testa* and *New Testament* (such as the *Quadrins*) took inspiration from in terms of format (in *octavo*) and page organization (see for example figure 2, taken from the emblem book *Les Devises Heroiques* by Paolo Giovio, in the Lyon edition of 1561).

*Ekphrasis* in the context of biblical episodes is obviously not only an aesthetic description but also a tool to guide the reader to spiritual meditation.

Although less enigmatic and intellectually constructed to stimulate the reader's cleverness, the figures of the *Bible* comply both with the first criterion of 'just proportion between soul and body', or between image and text, and with the third, that 'have a good look', or that they are pleasing to the reader's eye.

The figures aimed to create an aid to the reader's memory and at the same time delight him with pleasant images (and from here they take up one of the aims of the images of emblems).

De Tournes takes up the didactic role of the images in the paragraph below his prologue: "So that you, (reader), if you do not have the time to read and enjoy writing as you would like, can at least paper the rooms of your memory with those figures" [de Tournes 1553, *Dedica al lettore* I].

Note how in this case the publisher underlines the social class of the potential buyer: he writes "if you do not have time", not "if you do not have the ability" [Domenichi, *Prefazione*. In Giovio 1559]; in this case, we are far from the images that papered churches to be of help to the illiterate faithful. The reader of these valuable editions is a cultured reader, who reads and looks at the illustrations for the delight of the mind and for personal aesthetic pleasure.

De Tournes also suggests the roles of the images in another interesting dedication to the reader, in the edition of the *Figures of the New Testament* published just a year after the *Quadrins*.



DEUISES HEROIQUES  
POVR VN HOMME INIV-  
STEMENT OFFENSE.



*Certains fols esuentez s'asseurans trop sus leur credit & richesses, ne font point cas d'iniurier ou gourmander de faict & de paroles vne pauvre personne, estimans qu'à faute de biens, de faueur, de parens, ou d'amis, elle n'aura iamais le moyen de se venger, ou leur redre la pareille, ains qu'elle doit bien tost oublier le mal qu'elle a receu. Or combien ces Tyrans (c'est leur propre nom) soyent abusez de leur grande folie & ignorãce, l'occasion & le temps le leur fera à la fin congnostre, apres les auoir admonnestez par ceste deuise d'un homme assis, qui graue en vn tableau de marbre ces paroles:*

SCRIBIT IN MARMORE LAESVS.

Un

Fig. 2. Emblem: Paradin  
1561, Les Deuises  
Heroiques, p. 230.

In this paragraph, he makes his words even clearer:

"The instructive things which are represented to the sight and through which they enter into learning and from there on into understanding and then into memory [...] remain firmer and more stable than those which enter only through the ear. And for this reason, I have embellished this booklet with figures taken from the stories of the *New Testament* and which concern the main episodes, mysteries, and representation with the exposition



in verses placed briefly under each illustration. Receive them therefore, oh reader, for pleasure to the eye, aid to the memory and lifting of the spirit that God always wishes to preserve for his honor and eternal praise" [5].

The paragraph takes up the concepts of the previous dedication and adds in the final sentence a summary of the three functions of illustration: visual pleasure, mnemonic aid and spiritual pleasure. To satisfy these three requests, de Tournes relies on a delicate and precise artist like Salomon, known as *le petit Bernard*, for his line's finesse and detail. The scene of the creation of Eve is a clear example of this: although small in size, the woodcut is aesthetically pleasing and precise, very detailed in the landscape, each element is rendered with delicacy and stylistic sweetness.

God holds out his hand to Eve almost as if he wanted to accompany her in her birth, in a very different way from the gesture we find in the representation of the same episode drawn by Hans Holbein the Younger [1549] for the famous series of illustrations of the *Dance of Death* (fig. 3).

This image, which Salomon may have seen since two editions of the work were printed in Lyon in those years, will have fortune in the years to come beyond France. In this case God seems to embrace Eve and make her come out of a 'mother's womb'; she herself is represented as a hybrid creature in between woman and child, half as a newborn with long hair. The gesture is paternal, while Salomon's gesture seems that of a knight who invites the lady to dance, and there is a stylistic gracefulness that we do not find in Holbein's more famous woodcut.

Despite their differences, both artists chose to depict Eve emerging from Adam's rib, following the tradition of manuscript illustration that sees Eve still partially anchored to the body of the first man, in the illustration of the first French translation printed in Lyon of the *Speculum, Le Mirouer de la Redemption de l'Humain Lignage* translated by the monk Julien Macho, the first illustrated book printed in France (fig. 4) [Macho 1478]. Here Eve seems to free herself from the sleeping body, to be born smiling before the blessing Lord.

Another interesting variant that we often find in manuscript form is with Eve still partially a rib and only half in human form, in which Eve's metamorphosis from rib to human is clearly evident, as are Adam's ribs in plain sight, while we find the Lord still blessing with his right hand. This iconography was abandoned during the sixteenth century. All these versions, although with different stylistic choices, have in common the position of the characters (God blessing on the left, Adam asleep on the right, Eve in the middle), a position that Salomon takes up, together with the choice of portraying Eve coming out of Adam's body.

If we compare this image with that of Pierre Eskrich (fig. 5), we will notice that while the former follows the iconographic tradition cited, of representing Eve born from Adam's rib, the latter chooses a different path.

As we can see from the woodcut used for *Les Figures de la Bible* published by Roville in 1564 [Guérout 1564] (fig. 5), which will be reused in various editions and in various other titles, Eskrich chooses to represent Eve already created by God, who holds her by the hand and shows her the sleeping Adam, pointing to him with his right hand.

The act of giving birth to Eve from the rib has already taken place, Eve is fully formed, naked with her hair falling to her ankles (an iconography similar to that of Mary Magdalene).

The bucolic landscape is well represented although the variety of animals present is inferior to the choice offered by Salomon.

The text reads:

"God seeing that it was no good that man  
lives alone, aspiring to his good,  
He put him into a deep, heavy sleep  
Then he took a rib from his body.  
And he gave him a sweet dream at that hour  
And he created him a steady help:



CREATION DEL MONDO.  
Formauit dominus Deus hominē de limo  
terræ, ad imaginem suam creauit illum,  
masculum & fœminam creauit eos.

GEN. I. & II.



Di loto formò l'huomo à sua sembianza  
I Facitor de'l cielo, e de la terra,  
E lo rispose in quella amena stanza.  
Senza pēsier, trauaglio, affanno, ò guerra.

A 3

Fig. 3. H. Holbein the Younger, *The creation of Eve*: Holbein the Younger 1549, p. 3.



This happy couple is lucky  
And possesses the garden of delights" [Guérout 1564, Ch. II].  
This rhyming text is longer and more descriptive than that of the *Quadrins Historiques*  
which reads:  
"The Lord God took an entire rib  
Of Adam's body, making him sleep,



Fig. 4. The creation of Eve:  
Machon 1478, fol. 1r.



DE GENESE CHAP. II.



*Dieu preuoyant n'estre pas bon que l'Homme  
Seul demeurast, à son bien aspira,  
Si l'endormit d'un profond & fort somme.  
Puis de son corps une coste tira.  
Et d'un doux soing tel heur luy procura,  
Qu'il luy forma une Ayde secourable:  
Ce couple heureux ainsi par faueur ha  
Possession du Verger delectable.*

Fig. 5. P. Eskrich, *The creation of Eve*: Guérout 1564, Gen. II.



And he formed Eve the first woman

Whom he showed him when he woke up" [Paradin 1553, fol. 3].

The text of the *Quadrins* does not mention the reason why Eve was created, at least not on this page: the focus is on her creation. In the text of the Figures, however, much importance is given to why Eve was born, that is, to be a 'sure help' to Adam. In this case, even the illustration seems to emphasize this purpose: God points to Adam, he does not bless Eve, he seems to tell her 'this is who you were created for'.

It is possible that Pierre Eskrich, in creating the drawing for the book, saw the text for which he had to make the illustration, and chose to portray the scene a moment after Eve's exit from Adam's body, to emphasize this aspect of the text. This would explain the decision not to copy his colleague (and rival) Salomon, whose *Quadrins* he knew, and to distance himself from the manuscript tradition that sees Eve emerging from Adam's body, an iconography that we find not only in printed illustrations, but which has a long tradition in the visual arts, including Italian ones, from the fresco for the decoration of the *Sistine Chapel* by Michelangelo to the panel by Jacopo della Quercia in Bologna.

The result is a very didactic illustration that, although it loses the lyrical aura that we find in Salomon's work, denotes a stylistic independence and an innovative will by Eskrich, with a pleasant but decidedly colder result. In this solution, Eve's body loses a certain elegance, to transform itself into an elongated body with little grace compared to Salomon's Eve 'Venus'.

### Comparative search of the Creation of Eve in the *Lyon I 6ci* Database

In the second part of this analysis, we decided to experiment with the retrieval of this iconographic episode using the VISE software created by the VGG of the Department of Engineering Science at the University of Oxford.

During the *Biblissima project The Illustrated Book in Lyon* (CNRS) we created the *Lyon I 6ci* database which utilizes the VGG VISE (Image Search Engine), a purely academic, free, and open source software for visually searching a large number of images using an image as a search query.

The databases can combine different types of search: instant search (using visual regions), metadata search (using textual, bibliographic and descriptive metadata), and comparative search (uploading the user's image to search for matches in the database). For metadata searching, the database includes the HPB (Printed Book Heritage number), an internal file ID, the file name consisting of the formula: I 6ci/short title, printer, date/HPB inventory page number, full title, format, location, and year.

Visual search is intuitive and can be easily performed, as it is immediate in the image corpus. Each key point is described with a 'descriptor', that is a numerical vector representing the local aspect of the surrounding 'region'.

Although the degrees of similarity may vary, the software is very effective in retrieving identical images.

Visual image search begins with selecting a part of the image as a search query, or entering keywords in the text search: the search operation generates a set of images selected by the software that have a visual content similar to the search query.

The VGG Image Search Engine software provides such visual search capability to instantly search a database of thousands of illustrations, such as the corpus of 9000 images of *Lyon I 6ci*.

As showed in figure 6, the software was able to retrieve the image of the creation of Eve by Bernard Salomon in several editions of *Les Figures de la Bibles* and in different books. Specifically, the image was used in the following editions of the *Quadrins*: 1553, 1555, 1558, 1560.

The same image was also used in *Biblia Sacra*, 1554, 1556, 1558, 1569; *La Sainte bible*, 1551, 1554, 1557, 1559; *La bible*, 1561; *Figure del Vecchio Testamento*, 1554; *Histoire de Fl. Joseph*, 1562; *Figuren Ausz der Bibel*, 1554.



## Conclusions

Utilizing traditional historical-artistic methodologies and at the same time new digital resources for automatic image recognition, we investigated the representations of the same biblical subject. Eskrich's representation of Eve, inspired by Salomon's, will be re-used for at least ten years by the printer Roville, in various editions and translations of the work and for other works of a religious nature.

An analysis of the image in the *Lyon16ci* database allowed us, thanks to the use of Imagematching, to note the reuse of Salomon's image in various books and in various editions during the sixteenth century (fig. 6).

We must therefore conclude that both versions had a good editorial success and were appreciated by the public of literates and merchants of the city, given their numerous editions and translations (in italian, german, english and dutch, see an example of an english edition in figure 7).

Although similar in the layout of the page, the arrangement of text and images, and very comparable in terms of purpose and editorial strategies (both works by Roville and de Tournes were created for a wealthy upper middle class that could afford to purchase and enjoy such pamphlets), the comparison between these two scenes suggests independence and a unique perspective regarding the iconographic choices of the two artists. While they influenced one another, each maintained their style and originality in both design and representation of the biblical subjects assigned to them.

We analyzed this specific episode of the creation of Eve using digital tools belonging to the realm of Digital Humanities, which are becoming increasingly utilized in the context of digital

## Visual Features and their Correspondences

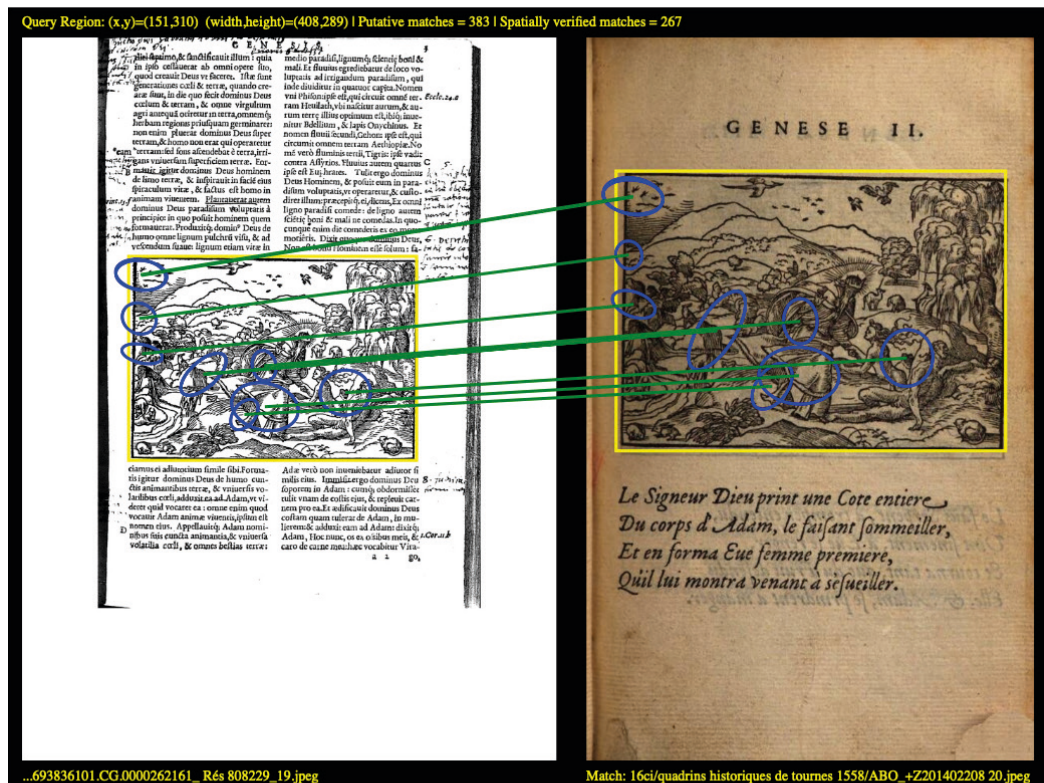


Fig. 6. Search results for the iconography of Eve repeated in different books/editions in the *Lyon16ci* database utilizing the VGG software imagematching and the feature vectors showing the corresponding points (elaboration by the author).



art history [Drucker 2013; Zweig 2015; Impett, Offert 2023]. Future developments of this methodology lie in the application to a broader *corpus* of Renaissance printed illustrations, as well as in the integration of image semantic analysis tools that go beyond simple visual similarity. The use of increasingly advanced artificial intelligence models –capable of recognizing not only shapes and patterns but also iconographic and symbolic content– could further

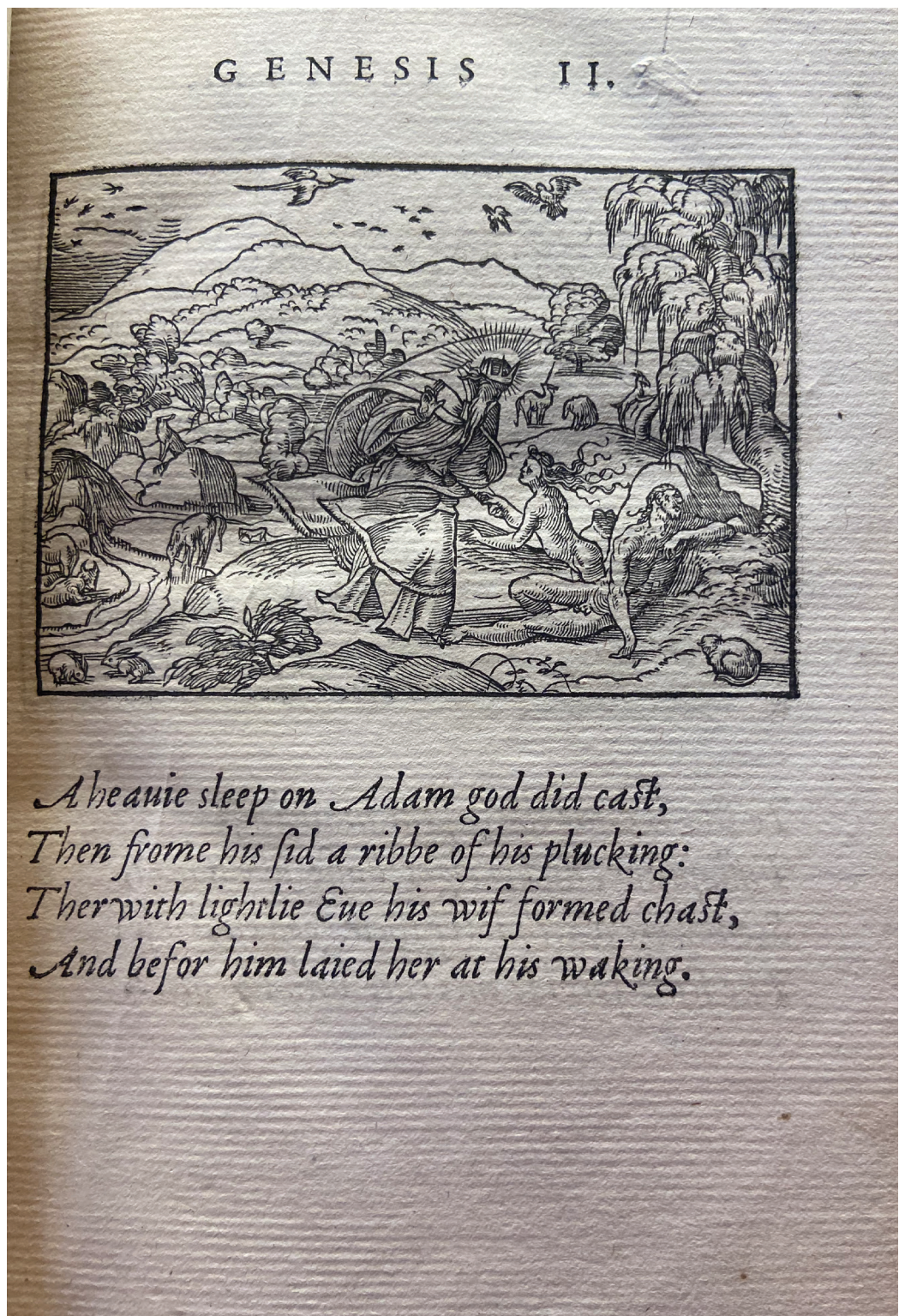


Fig. 7. B. Salomon, *The creation of Eve*: Salomon, B., Paradin, C., de Rendel, P. (1553). Gen. II. In *A true and lyvely historyke purtreasures of the woll Bible*. Lyon: de Tormes.



enhance the study of figurative variations and the visual transmission of subjects. The case study presented in the article, examined with an understanding of both traditional and digital methodologies, illustrates not only a blend of literary description and iconographic interpretation of the iconography of Eve, but also the vibrant cultural context, rich in ideas and visual influences, that characterized the printing industry and the transformation of printed illustrations in Lyon throughout the sixteenth century.

#### Acknowledgements

This paper was written during my permanence at the Free University of Bolzano as RTDJ in the research group directed by prof. Alessandro Luigini.

#### Note

[1] The *Lyon Ici* website: <https://www.robots.ox.ac.uk/~vgg/research/I6ci/lyon/>.

[2] Gen.2, 21-25. The text follows the version of CEI (Conferenza Episcopale Italiana): [http://www.gliscritti.it/dchiesa/bib-bia\\_cei08/indice.htm](http://www.gliscritti.it/dchiesa/bib-bia_cei08/indice.htm).

[3] Paradin 1553. Gen. II (translation of the text by the author of the contribution).

[4] Domenichi, L. (1553). Prefazione dedicated to Alessandro Farnese. In Giovio, P. (1559). *Dialogo dell'Imprese Militari e Amoroze*. Lyon: Roville.

[5] Fontaine, C. (1554 ). Lettera al lettore. In *Les Figures du Nouveau Testament*. Lyon, de Tournes. p. 2.

## Reference List

- Bergel, G., Dutta, A., Zimmermann, A. (2021). Visual analysis of chapbooks printed in Scotland. In *HIP '21: Proceedings of the 6th International Workshop on Historical Document Imaging and Processing*. Lausanne Switzerland, 5-6 settembre 2021, pp. 67-72. New York: Association for Computing Machinery. <https://doi.org/10.1145/3476887.3476893>.
- Dondi, C., Dutta, A., Malaspina, M., Zisserman, A. (2020). The Use and Reuse of Printed Illustrations in 15th-Century Venetian Editions. In C. Dondi (Ed.). *Printing R-Evolution and Society 1450-1500. Fifty Years that Changed Europe*, pp. 841-871. Venice: Edizioni Ca' Foscari. <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-332-8/030>.
- Drucker, J. (2013). Is There a 'Digital' Art History?. In *Visual Resources*, 29(1-2), pp. 5-13. <https://doi.org/10.1080/01973762.2013.761106>.
- Giovio, P. (1559). *Dialogo dell'Imprese Militari e Amoroze*. Lyon: Roville.
- Guérout, G. (1564). *Figures de la Bible, illustrees de huictains francoys, pour l'interpretation et intelligence d'icelles*. Lyon: Roville.
- Holbein the Younger, H. (1549). *Le Figure della Morte*. Lyon: Frellon..
- Impett, L., Offert, F. (2023). There is a Digital Art history. In *ArXiv*, Cornell University. <https://doi.org/10.48550/arXiv.2308.07464>.
- Macho, J. (trans.). (1478). *Le Miroir de la Redemption de l'Humaine Lignage*. Lyon: Husz.
- Paradin, C. (1553). *Quadrins Historiques de la Bible*. Lyon: de Tournes.
- Tramelli, B. (2023a). Seeing and Comparing: Visualisation Methods in the Lyon16ci and in the 1516 Databases. In S. Brusaporci, S., P. Maiezza, A. Marra, I. Trizio, F. Savini, A. Tata, A. (a cura di). *IMG23. Atti del IV Convegno internazionale e interdisciplinare su immagini e immaginazione*, L'Aquila, 6-7 luglio 2023, pp. 598-608. Alghero: Publica.
- Tramelli, B. (2023b). From the Image to the Illustrated Page: The Illustrated Book in Lyon 1480-1600. In Mocholí Martínez, M. E., García Mahiques, R. (Ed.). *Imágenes: Encrucijadas Interdisciplinarias, Imago*, 9, pp. 469-474. Universitat de València. <https://doi.org/10.7203/PUV-OA-621-1>.
- Tramelli, B. (2024a). *Indexing the Early Modern Printed Page: A Digital Catalogue on the Illustrated Book in Lyon 1480-1600. Disclosing Collections*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari. <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-879-8>.
- Tramelli, B. (2024b). Visual Search and the User's Experience: the Lyon16ci and the 1516 Databases. In A. Luigini (Ed.). *Atti del Convegno EARTH2023: Proceedings of the International Conference on Education and Art, online*, November 30, 2023, pp. 207- 213. Cham: Springer. [https://doi.org/10.1007/978-3-031-73823-4\\_20](https://doi.org/10.1007/978-3-031-73823-4_20).
- Zweig, B. (2015). Forgotten genealogies: Brief reflections on the history of digital art history. In *International Journal of Digital Art History*, 1, pp. 38-49. <https://doi.org/10.11588/dah.2015.1.21633>.

## Author

Barbara Tramelli, Libera Università di Bolzano, [barbara.tramelli@unibz.it](mailto:barbara.tramelli@unibz.it)

To cite this chapter: Barbara Tramelli (2025). Between Iconography, Èkphrasis, and Digital Methodologies: a Study of the Creation of Eve in 16th Century Books printed in Lyon. In L. Carlevaris et al. (Eds.). *Èkphrasis. Descrizioni nello spazio della rappresentazione/Èkphrasis. Descriptions in the space of representation*. Proceedings of the 46th International Conference of Representation Disciplines Teachers. Milano: FrancoAngeli, pp. 1987-2014. DOI: 10.3280/oa-1430-c859.