

Si apre così una linea di ricerca interessante sulla diffusione continentale e in italiano dei testi spagnoli che il repertorio raccoglie, linea che Tonina Paba già definisce e riserva ad un futuro che mi auguro prossimo: «La presa di contatto [...] con i fondi antichi ha messo in luce ulteriori materiali che meritano di essere raccolti, studiati e approfonditi in una seconda fase. Si tratta, per esempio, di relazioni manoscritte, sia in lingua spagnola che catalana, e di numerose altre in lingua italiana che mantengono, a volte, rapporti di filiazione con quelle spagnole, altre, ne sono le matrici» (p. 13).

GIUSEPPE MAZZOCCHI

GENOVEFFA PALUMBO, *Le porte della storia. L'età moderna attraverso antiporte e frontespizi figurati*, Roma, Viella, 2012, 560 p., ill., ISBN 978-88-8334-485-5, 45,00 €.

L'ultima fatica di Genoveffa Palumbo, la quale ci ha abituato a monografie di notevole spessore, è a mio parere il più originale dei suoi lavori. Si tratta infatti di un libro strutturato secondo i dettami propri dei maestri della mia generazione: sei capitoli, che sono quasi regolamentari per i saggi francesi, una introduzione densa e stimolante, un importante apparato di note, una bibliografia sterminata, relativa anche a ricerche svolte fra carte inedite, fra le quali brillano quelle dell'Archivio Segreto Vaticano, un indice dei nomi di ottima fattura e infine, a segnare l'intimo rapporto fra testo e immagine, oggetto privilegiato di attenzione da parte dell'autrice, 47 immagini di antiporte e frontespizi, con il proprio particolare indice, ovvero la presentazione di tutte le illustrazioni scelte ad esempio, sulle quali la Palumbo ha costruito il suo denso e rigoroso percorso. Sono infatti le antiporte e i frontespizi i luoghi in cui si ritrova l'interpretazione di tutto il volume: sono, come bene ha inserito nel titolo l'autrice, le porte della storia di ogni singola pubblicazione.

Teologia, filosofia, interpretazione iconografica, letteratura scritturale, storia e letteratura si intrecciano in una visione di insieme, che l'autrice arricchisce con un bagaglio bibliografico non comune, desunto da vari rami del sapere. Non un libro interdisciplinare, dunque, ma multidisciplinare, che consente di affermare che *Le porte della storia* sono un saggio storico fra i più qualificati usciti negli ultimi anni.

L'abile e persuasivo contrappunto fra testo e immagine è infatti frutto di una disamina attenta e rigorosa, svolta su particolari testi, che consentono alla Palumbo di pervenire a un paradigma interpretativo, che non si sa fino a che punto sia dipendente dai volumi scelti e passati in rassegna. Non vuole questo essere un appunto, quanto un suggerimento per proseguire l'indagine: verificare cioè se altri testi, disseminati di

immagini, ripropongano una visione chiara e didascalica dei contenuti, come è accaduto per quelli presi a modello dall'autrice.

Inquadrerò brevemente solo un aspetto del volume, quello legato alle scritture, indulgiando in particolare su due capitoli, il primo *Storia, storia sacra*, il quale si ricollega al quinto capitolo, *Storia, politica, religione*, dopo essere tuttavia passato per la nuova scienza, che sbaragliò precedenti certezze, che dovevano essere recuperate.

Il volume prende l'avvio dalla Bibbia, la quale non sempre costituisce un modello, ma spesso «un repertorio di *topoi*, a cui attingere per confortare scelte e dissipare dubbi» (p. 27) sempre più forti, soprattutto all'alba dell'età moderna, quando la crescita esponenziale della stampa e della sua diffusione rendeva difficile arginare la circolazione delle nuove idee. Basti pensare al pericolo rappresentato dalle tesi di Lutero, i cui scritti, tra il 1517 e il 1530, furono diffusi in 300.000 copie (Mario Infelise, *I libri proibiti: da Gutenberg all'Encyclopédie*, Roma-Bari, Laterza, 1999). Da qui l'importanza delle immagini atte a fissare un canone interpretativo negli occhi e nella mente di coloro che le osservavano. Parte da questo assunto lo sguardo penetrante della Palumbo, che inizia con l'esaminare la *Biblia pauperum*, legata quasi esclusivamente alle immagini, in un susseguirsi di raffigurazioni dell'Antico Testamento posto a dialogare con il Nuovo Testamento. Dirompenti saranno poi le immagini affidate a Lorenzo Lotto per la Bibbia di Antonio Brucioli del 1532. Non solo le illustrazioni, ma anche gli apparati paratestuali, quali ad esempio gli indici, che spesso venivano riproposti uguali a quelli delle Bibbie riformate, portarono a includere la Bibbia di Brucioli fra le opere eretiche, nell'Indice dei libri proibiti stilato nel 1558 da Paolo IV Carafa (si veda di chi scrive soprattutto il terzo capitolo di *Circumnavigare il testo. Gli indici in età moderna*, Napoli, Liguori, 2009). La scelta di rendere attraverso le immagini la storia di Mosè soverchiante su quella del Cristo e la disposizione delle stesse immagini all'interno del frontespizio sono segni che non passarono inosservati alla Chiesa di Roma. Ancora più enfatizzato è il frontespizio della Bibbia completa del 1534, tradotta da Lutero in tedesco ed illustrata nella bottega di Luca Cranach, la quale è strettamente legata al pensiero riformato anche nella sua iconografia, in cui si rappresentano tanti puttini, che lavorano alacremente come in una tipografia del tempo, allusione chiara al potere della stampa. Infine un'edizione tarda, del 1567, di un'altra Bibbia tedesca è anch'essa scopertamente allusiva: pure qui lo spazio alto è dedicato alla Trinità e in particolare a Dio Padre, mentre fissa il Cristo risorto; ai lati del frontespizio, in nicchie separate, sono collocati i quattro evangelisti nella loro rappresentazione tetramorfa. Ma è la predella del frontespizio la parte più allusiva: essa infatti rivela che tutti gli apostoli hanno fra le mani una chiave: non solo dunque Pietro aveva ricevuto da Dio il privilegio della chiave, ma lo avevano ricevuto tutti gli apostoli. «Naturalmente, dire a metà del XVI secolo che non solo san Pietro aveva ricevuto la chiave

equivaleva a dire *non solo il papa*, che di san Pietro si riteneva l'unico e diretto erede» (p. 44) come invita a riflettere l'autrice. Veniva a cadere anche una prerogativa legata solo al papa, ovvero la *potestas ligandi et solvendi*. È questo uno dei tanti esempi che viene prodotto dalla Palumbo, a suffragare la sua tesi delle illustrazioni 'parlanti'.

Grande dunque è il potenziale informativo delle immagini. In età moderna il più delle volte esse venivano commissionate all'editore dagli stessi autori che ne curavano la resa nei propri volumi.

Si prendano dunque gli autori, quelli che si ispirarono alla Bibbia per i loro lavori. Nadal, nelle sue *Adnotationes* sviluppa il proprio tema in un insieme di 153 tavole, tutte con precise indicazioni concernenti ogni aspetto della scrittura.

In Kircher c'è invece la precisa volontà di spiegare la Bibbia in modo scientifico, attraverso il supporto delle illustrazioni. Vengono qui esaminati i due frontespizi della *Turris Babel* e dell'*Arca di Noè*, libri entrambi volti a descrivere scientificamente la divisione dei popoli, la loro diversa pigmentazione della pelle, i loro diversi linguaggi alla luce di una logica, che vede il discorso scientifico calarsi in una nuova esegesi biblica.

È qui che il discorso di Kircher diventa una felice intuizione. La nuova scienza non scalfisce le certezze del gesuita tedesco, il quale coniuga sapientemente scienza e religione, in accordo col dettato di una Bibbia letta anche in modo simbolico.

Fra Sei e Settecento, quando la stampa dilaga e si installa anche nel Nuovo Mondo, cercare di conciliare fede e ragione non è problema di poco conto. Dietro alle spalle di autori ed opere vi è l'Inquisizione, che non lascia scampo. Le immagini pertanto hanno il fine di persuadere, con il loro valore simbolico, teorici della politica e studiosi della società e delle sue leggi. Particolare attenzione viene prestata dall'autrice al *Sacro Arsenale ovvero pratica dell'Ufficio della Santa Inquisizione* (prima edizione, Genova, Pavoni, 1621), manuale fortunato di Eliseo Masini, più volte dato alle stampe, in cui la tripartizione delle immagini dà luogo a una profonda interpretazione della Palumbo. Qui infatti trova il suo fondamento l'esegesi della Palumbo nei confronti di Pietro Martire, che campeggia nella parte inferiore del frontespizio tripartito: un frate domenicano, come si evince dall'abito bianco e nero, col ramo di palma in mano, segno della purezza, prerogativa della schiera di vergini e di santi. Il caso di Pietro si riconnette al martirio di Pietro da Verona, ucciso nel 1252, nell'occasione che fu subito dichiarata martirio di un frate anch'esso inquisito, seppur per breve tempo, il cui attributo è il libro, libro che si ritrova anche nella seconda parte dell'iconografia, sotto l'eretico schiacciato dal Martire, proprio ai suoi piedi. Inquisizione e santità sono i due corni del problema, fra i quali si vuole stabilire una relazione dopo che fu messa in discussione la veridicità dei due assunti. L'iconografia di Pietro Martire è nuova e diversa rispetto alle molte immagini artistiche che sono pervenute del domenicano. L'immagine nuova è la parte nel *bas de page*: mai Pietro era

stato effigiato mentre sconfigge l'eresia. L'impatto inquisitoriale doveva mostrarsi in tutta la sua efficienza ed è proprio il libro ereticale che si vuole assolutamente sconfiggere. Siamo di fronte ad un rinnovamento del culto del santo, in un'immagine moderna, che valorizza la sua santità e quella della Chiesa. La scena del frontespizio del *Sacro Arsenale* «trasforma l'uccisione di un inquisitore, o, se vogliamo la celebrazione di un martire in un'immagine paradossale in cui l'ucciso diventa uccisore e il martire vendicatore e distruttore di libri, sembra rivelarsi il dramma impossibile dell'Inquisizione moderna che, da un lato mira ad attingere forza e qualificazione dai suoi 'santi modelli' medievali, dall'altro, aggiornandone l'immagine, non può non riconoscerne l'estrema inattualità» (p. 326), come con perspicacia l'autrice scrive al termine della sua esposizione, dimostrando di aver penetrato, nelle immagini del frontespizio, anche le pieghe più recondite della storia, grazie alla sua indagine critica.

Anche gli Indici dei libri proibiti spagnoli sono intrisi di allusioni simboliche, quali la Croce verde, che veniva portato sul rogo, fuori città, e poi smontata. I simboli stanno a dimostrare il legame della censura inquisitoriale con le sante *auctoritates*: simboli e iscrizioni significavano sacre unioni di mezzi per concorrere *ad custodiendam viam ligni vitae*. Simbolo per eccellenza è il fuoco, richiamo chiaro e incontrovertibile ai libri perniciosi che venivano dati alle fiamme.

Con il *Leviatano* di Hobbes avviene una sorta di rivoluzione nell'iconografia, simboleggiata dalla grande figura a mezzo busto con a destra la spada e a sinistra il pastorale, il quale è soggetto solo a Dio, che è la vera fonte anche del potere temporale, come era nel pensiero degli uomini del tempo. Il libro come si sa fu contrastato, dagli ambienti monarchici più conservatori come dai circoli riformatori, poiché mostra fin dal suo frontespizio il meccanicismo dell'autore, che fa della grande figura un essere artificiale e non più l'uomo naturale, il quale deriva direttamente da Dio il potere spirituale e quello temporale.

Alle spalle di Hobbes c'è la scienza di Galileo e Harvey, sui quali l'autrice si sofferma con pari acribia interpretativa. Attraverso i frontespizi poi la Palumbo insegue pure la traiettoria del libro artistico, dandoci nuove interpretazioni della sua genesi.

L'analisi da me fatta ha privilegiato solo uno dei temi della densa monografia della Palumbo, che giunge all'*Encyclopédie* anche attraverso i testi cardine di storia dell'arte dell'età moderna, distanziandosi così dal tempo biblico, mentre «la coscienza della storicità dell'uomo e delle creazioni dovute al suo ingegno si rafforza progressivamente anche nel campo artistico» (p. XIII), aspetto opportunamente rilevato anche da Francesca Cantù nella sua limpida introduzione.