
Giuseppina Zappella
**Iride. Iconografia
rinascimentale italiana.**
Dizionario enciclopedico,
Milano, Editrice Bibliografica,
vol. I (*Abaco-Aiuto*), 1992,
p. XXI, 752; vol. II
(*Ala-Alloggiamento*), 1993, p. 762.

Iride è, come in aggiunta si legge sul frontespizio del vol. II, un repertorio di "figure, personaggi, simboli e allegorie" presenti "nel libro italiano del Quattrocento e del Cinquecento". Si è, per la verità, appena all'inizio; ebbene, quel che ci è offerto già mostra le proporzioni di un'opera che si stenta a

credere prodotta da una sola persona. Si trattava di colmare una lacuna culturale talmente grande che, una volta iniziato il lavoro, non ci si poteva verosimilmente accontentare di vie di mezzo. Giuseppina Zappella ha avuto il coraggio di intraprendere una ricerca davvero straordinaria: tutto suo il merito di averne individuato, teorizzato e dimostrato con la massima chiarezza le premesse cogenti. Negli ultimi decenni (da Warburg e Panofsky in poi) è pienamente maturata la consapevolezza dell'interesse semiotico delle immagini, considerate non più solo come creazioni artistiche o artigianali più o meno interessanti esteticamente, ma come vettori di significati accumulatisi nel tempo, per la cui interpretazione si richiede un bagaglio di erudizione e strumenti ermeneutici spesso del tutto fuori degli attuali orizzonti culturali. Leggere un'immagine, in questo senso, comporta una immersione totale nell'immenso complesso di conoscenze prodotte dai secoli passati, comporta la capacità di oltrepassare i limiti disciplinari e le stesse tradizioni scritte per attingere anche, talvolta, al patrimonio orale.

Ora tutto questo si era sempre fermato sui limiti dell'illustrazione libraria, studiata con un'ottica "più da collezionista che da storico", o comunque in maniera episodica e con lo scopo di valorizzare singoli artisti o capolavori isolati (esempi classici sono i lavori di Sander, Essling, Samek Ludovici). Evidentemente, come suggerisce la stessa Zappella, "la ricca documentazione iconografica presente nel libro a stampa, per essere adeguatamente conosciuta, necessitava di

attenzioni diverse, esigendo approcci specialistici, non meno rigorosi e coerenti di quelli richiesti per le arti figurative".

La specificità dell'illustrazione libraria è vista dalla Zappella sotto due aspetti: 1) la sua funzione di illustrare un testo; 2) il suo essere prodotta in serie e non in esemplari unici. Per questo secondo aspetto, che accoglie in pieno una delle intuizioni più felici di Elisabeth Eisenstein riguardo agli effetti della stampa sullo sviluppo culturale, val la pena leggere le parole dell'autrice: "Riproducibilità e diffusione delle immagini favoriscono anche imitazione, ripetitività, tradizionalismo; si individuano modelli, si fissano archetipi e tipologie [...]. A differenza della sterminata documentazione esistente nelle arti figurative e nelle serie iconografiche, il libro offre perciò in definitiva un materiale più omogeneo, che permette di stabilire una tassonomia per generi, di selezionare un campionario rappresentativo [...]. Di qui l'importanza dell'accertamento di categorie e generi per indagare e mettere in chiaro tutte le possibili implicazioni nel campo iconologico. L'immagine libraria acquista significato solo all'interno della struttura in cui è inserita [...]. Per arrivare al significato di una determinata immagine in un particolare contesto non si può prescindere dall'esame delle convenzioni iconografiche proprie del genere cui l'immagine stessa appartiene". Questa è la giustificazione di fondo, ineccepibile, della struttura dell'opera, articolata per voci in ordine alfabetico, in cui le immagini non sono sempre accompagnate dai testi che le riguardano: ogni voce è un colla-



ge di fonti, accostate e confrontate con perizia e sensibilità storica dalla Zappella, la quale riesce con puntualità tutta "filologica" a delinearvi "tradizioni", correnti, innovazioni personali, approfondendo spunti interdisciplinari a piene mani, per spiegare l'origine, la storia, il significato di ogni minimo particolare iconografico. D'altra parte non è possibile, come sottolinea l'autrice, definire uno schema comune a tutte le voci, perché gli svolgimenti seguono di volta in volta la strada più congeniale al singolo tema, privilegiando o la "fonte del documento", o la "tradizione iconografica preesistente" (come nel caso dei numerosi rinvii all'arte della miniatura medievale), o i rapporti con altre forme della civiltà visiva rinascimentale. Ne risulta quindi vario anche il modo di fruizione, dalla semplice lettura tesa ad apprezzare i significati palesi e nascosti di una singola illustrazione, all'analisi più approfondita che, applicata alle voci più complesse, può condurre a "scoperte" specialistiche in campi come la cartografia e le scienze naturali, l'architettura, la meccanica e l'arte militare; la morale, il mito, l'allegoria, ecc. L'opera ha suscitato il sincero entusiasmo di Romeo De Maio che,

nella premessa da lui firmata, si dichiara solidamente convinto non esser la testa della Zappella "quella dei bibliotecari illustri e inerti, come Rimbaud e Nodier", essere invece (normalissimo l'aggancio a Callimaco) la "testa di un filologo".

Si può solo aggiungere che *Iride*, definito dall'autrice un atlante o repertorio di immagini, è sicuramente un esempio tra i più convincenti in cui il lavoro erudito, vittima cronica dell'accusa di asciticità, risulta non solo *utile* e *necessario*, ma scientificamente creativo, in quanto miniera di suggerimenti per nuove indagini e nuove valutazioni culturali, sia di settore che interdisciplinari. Resta un solo dubbio: dicendo "peccato che tutto ciò si limiti al Rinascimento italiano" si rischia di più l'anatema o il ridicolo?

Enzo Esposito