

# CONTEMPLARE LA NATIVITÀ

## Un percorso tra le incisioni italiane del Rinascimento

*pre messa di p. Francesco Patton Custode di Terra Santa  
postfazione di Laura Aldovini dei Musei Civici di Pavia*



# CONTEMPLARE LA NATIVITÀ.

Un percorso tra le incisioni  
italiane del Rinascimento

*premessa* di p. Francesco Patton Custode di Terra Santa

*postfazione* di Laura Aldovini dei Musei Civici di Pavia

Milano – Gerusalemme  
CRELEB – Associazione Pro Terra Sancta  
2024

Il catalogo è stato realizzato tra ottobre e dicembre 2024 nell'ambito del progetto “Libri ponti di pace” del CRELEB (Centro di ricerca Europeo libro, editoria, biblioteca) dell’Università Cattolica del Sacro Cuore con il sostegno di Associazione Pro Terra Sancta.

Per l’immagine in copertina si rimanda alla scheda M10, p. 31.

41 p. : ill.  
ISBN 9788894540383  
Milano – Gerusalemme  
CRELEB – Associazione Pro Terra Sancta  
2024

# Sommario

Introduzione	p. 4
<i>Dal racconto di Natale al presepio</i> di p. Francesco Patton	p. 5
Il mistero della nascita di Gesù	p. 8
L'adorazione dei Magi	p. 21
La Betlemme dei pellegrini	p. 32
<i>Postfazione</i> di Laura Aldovini	p. 41

# Introduzione

Ormai da più di un anno la drammatica situazione di guerra che dilania il Medio Oriente riempie i cimiteri di quei paesi, i giornali, i nostri incubi: uno strazio senza fine, la cui violenza lascia attoniti. Siamo colti da un profondo senso di impotenza, acuito, se possibile, dall'estrema difficoltà a proseguire i viaggi di studio e ricerca a Gerusalemme, organizzati nell'ambito del progetto “Libri ponti di pace”. Si tratta di un'iniziativa che da tempo, specie con periodi di vero e proprio volontariato *in loco*, contribuisce a valorizzare il patrimonio antico e prezioso delle biblioteche della Custodia di Terra Santa a Gerusalemme: si vedano i cataloghi delle diverse mostre proposte nel corso degli anni [alla pagina web della stessa biblioteca](#). Sia pur forzosamente da lontano, il gruppo che collabora al progetto non ha voluto lasciar passare il Natale senza un gesto di affetto, vicinanza e solidarietà, per sostenere l'indispensabile ancorché silenziosa opera svolta dalla Biblioteca della Custodia, presenza storica della città di Gerusalemme.

Abbiamo perciò scelto di offrire sul web una piccola mostra di incisioni italiane (comprendente anche Dürer per i suoi rapporti col nostro paese) che avessero per soggetto la Natività di Gesù a Betlemme. Sono silografie (ottenute da matrici su legno) e calcografie (ricavate invece in incavo da lastre di metallo), illustrazioni tratte da libri e incisioni singole, vere opere d'arte e prodotti più modesti e popolari, tutte realizzate tra il XV e gli inizi del XVII secolo. Le abbiamo raggruppate intorno a tre grandi temi: la Nascita di Gesù e la visita dei pastori, l'adorazione dei Magi, le immagini dei luoghi santi nei resoconti di pellegrinaggio. Una trentina di riproduzioni in totale, ciascuna accompagnata da un breve commento che ne raccontasse l'importanza. È una raccolta senza pretese di completezza, né ha lo scopo di apportare chissà quali novità scientifiche; è tuttavia un lavoro fatto con dedizione e onestà, mettendo in gioco cuore e cervello, nella consapevolezza che l'annuncio della nascita di Gesù rappresenti l'unica vera speranza di pace. Per un approfondimento storico sul tema si rimanda al recente volume di Antonio Musarra, *I Magi e la stella. Viaggio a Betlemme*, Bologna, Il Mulino, 2024.

Ci hanno dato manforte padre Francesco Patton, Custode di Terra Santa – il quale ci ha fatto dono di un suo bellissimo testo sul Presepio e la tradizione francescana –, Laura Aldovini, storica dell'arte ed esperta di storia dell'incisione, che ha scritto la postfazione e, naturalmente, il bibliotecario padre Lionel Goh. Le schede sono state ideate, redatte, corrette e pubblicate, oltre che da chi scrive, da un gruppetto di compagni di strada, alcuni più maturi e altri più giovani: Lorenzo Abeni, Chiara Araldi, Pier Francesco Balestrini, Marco Barberis, Maddalena Baschirotto, Monica Cammaroto, Stefano Cassini, Lorenzo Consorti, Lucia Giustozzi, Arianna Leonetti, Veronica Malara, Martina Miner, Ludovica Montalti e Luca Rivali. Un grazie sincero a tutti: che anche questo piccolo gesto sia un mattone per costruire davvero ponti di pace tra i popoli.

Per sostenere i tanti progetti dell'Associazione Pro Terra Sancta [si può donare online](#).

*Edoardo Barbieri*

# Dal racconto di Natale al presepio

di Francesco Patton ofm, Custode di Terra Santa

Nel voler raccontare il senso del presepio, la prima cosa interessante da evidenziare è proprio il significato di questa parola latina, ossia «mangiatoia». Leggiamo infatti nel Vangelo di Luca (2,7) che Maria venne a Betlemme assieme a Giuseppe per farsi registrare e lì «diede alla luce il suo figlio primogenito, lo avvolse in fasce e lo depose nella mangiatoia», in latino «*in praesepio*». Nella tradizione questa mangiatoia si trovava in una delle grotte adibite a stalle nella cittadina di Betlemme. Questo è il luogo dove oggi sorge la Basilica della Natività, di recente restaurata, dove assieme ai monaci greci custodiamo la Grotta (nella quale hanno la possibilità di officiare anche gli armeni). E i custodi di ciò che resta della mangiatoia in pietra siamo proprio noi francescani. Le parti in legno, venerate fin dai primi secoli, furono portate a Gerusalemme dal patriarca san Sofronio nel VII secolo e inviate dallo stesso a papa Teodoro I (642-649) a Roma, per essere custodite nella basilica di S. Maria Maggiore “*ad praesepem*”. Un frammento prezioso di quelle assicelle è tornato a Gerusalemme e poi a Betlemme sotto forma di reliquia nel novembre 2019, come dono del Santo Padre affidato alla Custodia di Terra Santa, ed è ora collocato dentro la chiesa di Santa Caterina, attigua alla Basilica della Natività.

È bene chiarire fin dall'inizio che i Vangeli canonici non parlano della grotta ma sono la tradizione del culto, una lettera di san Giustino martire (un cristiano del II secolo, originario di Nablus in Samaria) e un vangelo apocrifo di origine giudeo cristiana, il “Protovangelo di Giacomo”, a fornirci l'indicazione della grotta come luogo della nascita di Gesù.

Quando nel 1223 san Francesco vorrà celebrare il Natale a Greccio chiederà a un suo amico, il nobile Giovanni: «Se vuoi che celebriamo a Greccio l'imminente festa del Signore, precedimi e prepara quanto ti dico: vorrei fare memoria di quel Bambino che è nato a Betlemme, e in qualche modo intravedere con gli occhi del corpo i disagi in cui si è trovato per la mancanza delle cose necessarie a un neonato; come fu adagiato in una mangiatoia (latino “*in praesepio*”) e come giaceva sul fieno tra il bue e l'asinello» (1 Cel 84: FF 468).

## *I personaggi del Vangelo di Luca*

Se prendiamo in considerazione i personaggi del presepio allora dobbiamo rivolgerci anzitutto ai Vangeli di Luca e di Matteo, che sono gli unici tra quelli canonici a raccontarci la nascita di Gesù. Nel racconto di entrambi il personaggio principale è naturalmente il bambino Gesù, del quale ambedue dicono che è nato per opera dello Spirito Santo dalla Vergine Maria, che a sua volta è sposata a un uomo della stirpe del re Davide chiamato Giuseppe. Questi sono quindi i personaggi che dovrebbero sempre occupare lo spazio centrale nella scena e magari essere di dimensioni un po' più grandi di tutti gli altri.

Nel racconto di Luca poi troviamo i pastori e gli angeli. I pastori che di notte stavano vegliando per accudire il loro gregge si trovavano a pochi chilometri da dove ora sorge la chiesa della Natività, in un luogo chiamato il “Campi dei Pastori” (in arabo Beit Sahur), anche questo sotto la custodia di noi frati di Terra Santa. È un luogo che conserva la memoria anche

dell'annuncio che i pastori ricevono da un angelo: «Non temete, ecco vi annunzio una grande gioia, che sarà di tutto il popolo: oggi vi è nato nella città di Davide un salvatore, che è il Cristo Signore. Questo per voi il segno: troverete un bambino avvolto in fasce, che giace in una mangiatoia» (Lc 2,10-12). È anche il luogo dove i cori degli angeli intonano il canto che ancora oggi cantiamo, non solo a Natale ma tutte le domeniche dell'anno: «Gloria a Dio nel più alto dei cieli e pace in terra agli uomini che egli ama» (Lc 2,14). Perciò nel nostro presepio non possono mancare gli angeli e la scritta «Gloria in excelsis Deo». Viene da sé che nel momento in cui mettiamo in scena i pastori che si recano a Betlemme a rendersi conto di persona di quello che l'angelo aveva annunziato, ci risulta normale raffigurarli non a mani vuote ma che portano in dono qualche agnellino e qualche frutto del loro lavoro. Così la mangiatoia improvvisamente si circonda di questa gente semplice e povera e di un po' di pecore. Luca ci dice anche che i pastori raccontano la loro esperienza e così molte altre persone provano un senso di meraviglia. Sono quei personaggi popolari che nei nostri presepi collochiamo attorno alla mangiatoia subito dopo i pastori. Infine, Luca annota (Lc 2,18) che Maria conserva tutto questo nel suo cuore e lo medita. Ecco spiegata la posa che spesso ha nella raffigurazione del presepio, non solo a mani giunte e in ginocchio adorante, ma con il capo reclinato come quando riflettiamo.

### *Quelli di Matteo*

Matteo ci offre qualche particolare in più su Giuseppe: lo raffigura come uno che riceve in sogno la rivelazione del mistero dell'incarnazione e poi di ciò che deve fare per custodire Maria e il bambino. Per questo viene raffigurato spesso un po' appartato e dormiente, anche nel presepio, oppure inginocchiato in adorazione.

Nel racconto di Matteo non ci sono i pastori ma i Magi, che sono dei saggi (probabilmente sacerdoti astronomi del culto zoroastriano) venuti dall'Oriente. Il Vangelo non parla di "re" magi, non dice nemmeno che sono tre. Il numero deriva evidentemente dai doni che portano: oro, incenso e mirra ad indicare il riconoscimento della regalità del bambino, della sua divinità e della sua mortalità. In epoca medievale la scena viene riletta alla luce del Salmo 71,10-11: «I re di Tarsis e delle isole porteranno offerte, / i re degli Arabi e di Saba offriranno tributi. / A lui tutti i re si prostreranno, / lo serviranno tutte le nazioni». È così che i Magi diventano re.

Il Vangelo non parla neanche di cometa, ma semplicemente di un astro che indica la nascita del re dei Giudei, sparisce quando i Magi giungono a Gerusalemme e ritorna dopo che hanno ricevuto l'indicazione profetica che il Messia nascerà a Betlemme. Quella stella poi si ferma sopra la casa (Matteo non parla di grotta) in cui abitano Giuseppe, Maria e il bambino Gesù. Il tema della stella è un recupero che Matteo fa dell'Antico Testamento, e precisamente dell'oracolo di Balaam che si trova in Numeri 24,17: «Una stella spunta da Giacobbe / e uno scettro sorge da Israele».

La tradizione venera tre luoghi: quella che si chiama la Grotta di san Giuseppe, che sta accanto alla Grotta della Natività ed è affidata alla nostra custodia (è lì che tradizionalmente i Magi arrivano e, prostratisi, offrono i loro doni); la casa di san Giuseppe o della Santa Famiglia, che sta a poche centinaia di metri dalla Grotta della Natività e la Grotta del Latte, che è pure collocata a poca distanza dai due luoghi precedenti e ricorda il luogo in cui Maria si ferma ad

allattare il bambino Gesù, sotto lo sguardo vigile di Giuseppe, proprio all'inizio della fuga verso l'Egitto.

### *L'asino e il bue*

Rimangono alcune presenze da prendere in considerazione e che mai mancano nei nostri presepi.

L'asino e il bue, che riprendono in lettura simbolica un versetto del profeta Isaia (1,3): «Il bue conosce il proprietario e l'asino la greppia del padrone; ma Israele non conosce e il mio popolo non comprende». Come ha ben spiegato Benedetto XVI in una delle sue catechesi: «I Padri della Chiesa videro in queste parole una profezia che fa riferimento al nuovo popolo di Dio, alla Chiesa composta di giudei e pagani. Davanti a Dio tutti gli uomini, giudei e pagani, erano come buoi ed asini, privi di intelligenza e conoscenza. Ma il Bambino nella mangiatoia ha aperto loro gli occhi, cosicché ora essi riconoscono la voce del proprietario, la voce del loro Signore».

### *Le braccia aperte del Bambino*

Come si può ben comprendere il presepio non è “una cosa per bambini”, ma è un tentativo di tradurre in immagini ciò che la Scrittura e la Tradizione ci hanno rivelato. Nel fare il presepio, in casa, all'aperto, nelle chiese, dal vivo o online, non dimentichiamo allora la cosa centrale: stiamo raffigurando il mistero dell'incarnazione che avrà il suo culmine nella passione, morte e risurrezione di quello che ora contempliamo come «il bambino diletto che è dato a noi e nato per noi lungo la via e che è stato deposto in una mangiatoia» (S. Francesco Uff Passione, Sal XV,7 FF 303). Facciamo il presepio, contempliamo il presepio, diventiamo con la nostra vita interpreti del presepio: accogliamo e adoriamo il bambino Gesù che a braccia aperte, in realtà, desidera accogliere e salvare ognuno di noi.



# Il mistero della nascita di Gesù



# N1

Lo stile rudimentale di questa silografia, insieme alla colorazione gialla e marrone, colpisce a prima vista l'osservatore. Su uno sfondo costituito da un albero potato in cespugli, un arco a mezz'aria e una capanna simile a un alto gazebo, la Madonna contempla in ginocchio Gesù Bambino nella mangiatoia. In secondo piano san Giuseppe osserva la scena, un bue e un asinello (i cui musi si distinguono solo per il colore e gli attributi delle corna e delle orecchie) scaldano con il loro respiro il neonato. Ai piedi di quest'ultimo, altri animali partecipano alla scena, anch'essi anatomicamente piuttosto elementari: la loro presenza potrebbe collegarsi alla credenza popolare, ripresa dai drammi liturgici, che gli animali intorno al Presepe cominciassero a parlare. In cielo, tre angeli suonatori inneggiano alla Sacra Famiglia. Anche gli abiti sono degni di nota: se il mantello di Maria si prende la scena, non è tuttavia da meno il copricapo orientale indossato da suo marito. Al di là di queste singolarità, questa silografia, collegata alla produzione veneto-lombarda (e forse più precisamente veronese) del terzo quarto del XV secolo, è importante perché è tra le più antiche italiane giunte a noi. Figura chiave per la sopravvivenza fortunosa di questo materiale fu Jacopo Rubieri (1430 ca - post 1487), di cui ci sono giunte quarantotto incisioni con cui decorava i propri manoscritti giuridici.

---

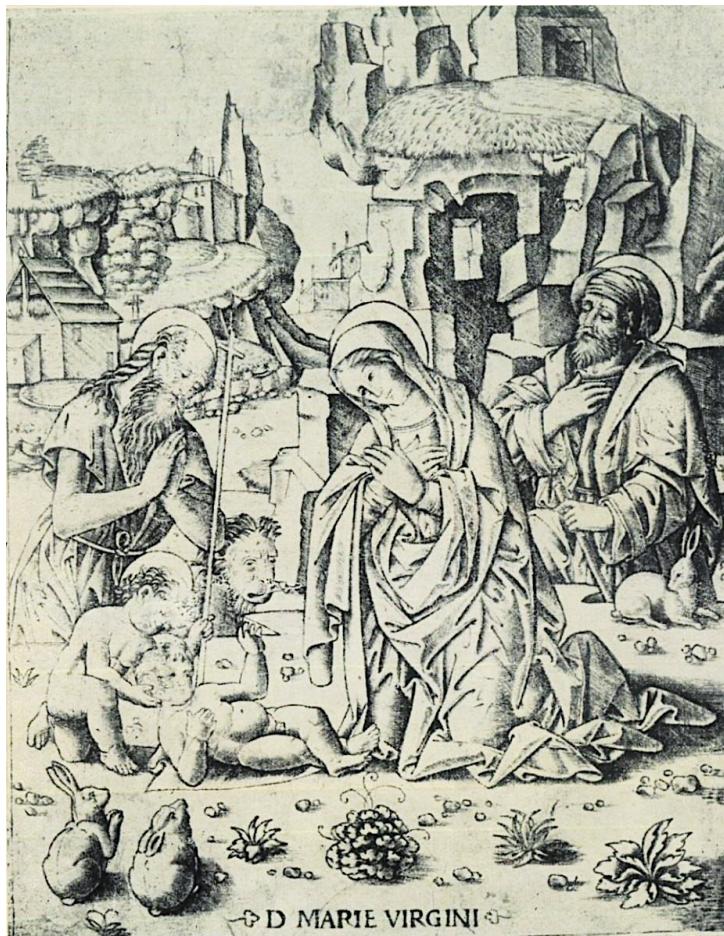
SILVIA URBINI, *Atlante delle xilografie italiane del Rinascimento*, [ALU.0059](#); MAX LEHRS, *Una nuova incisione in rame del maestro delle banderuole in Ravenna*, «Archivio Storico dell'Arte», I, 1888, pp. 444-446: 446, n. 2; WILHELM LUDWIG SCHREIBER, *Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au XV<sup>e</sup> siècle*, I, Berlin, Librairie Albert Cohn, 1891, n. 63; PAUL KRISTELLER, *Holzschnitte des Meisters des Abendmahls in Ravenna*, in *Festschrift für Max J. Friedländer zum 60. Geburtstage*, Leipzig, E.A. Seeman, 1927, pp. 3-13: 4; WILHELM LUDWIG SCHREIBER, *Einzel-Formschnitte des fünfzehnten Jahrhunderts in der Biblioteca Classense Ravenna, mit 40 abbildungen*, Strassburg, J.H.E. Heitz, 1929, n. 1; LUIGI SERVOLINI, *La xilografia*, Milano-Verona, Mondadori, 1950, tav. IX; GIANCARLO SCHIZZEROTTO, *Le incisioni quattrocentesche della Classense*, Ravenna, Zaccarini, 1971, n. 1, tav. II; *Xilografie italiane del Quattrocento da Ravenna e da altri luoghi*, Ravenna, Longo, 1987, pp. 74-75; DAVID S. AREFORD, *La nave e lo scheletro. Le stampe di Jacopo Rubieri alla Biblioteca Classense di Ravenna*, Bologna, Bononia University Press, 2017.



## N2

Le *Epistolae et Evangelii et Lectioni vulgari in lingua toschana*, stampate a Firenze nel 1495 da Lorenzo Morgiani e Johannes Petri per conto di Piero Pacini, rappresentano un punto di riferimento per l'iconografia rinascimentale fiorentina. Le silografie di questa edizione verranno utilizzate fino al XVII secolo, per la loro chiarezza espositiva e per la loro espressività. L'opera è divisa in capitoli, scanditi dai Tempi dell'Anno Liturgico, nei quali vengono proposti passi specifici tratti dall'Antico e Nuovo Testamento. I testi sono accompagnati da 141 silografie, che consentono al lettore di interiorizzare meglio il contenuto. Per il *Tempo di Natale*, al passo del Vangelo secondo Luca (Lc 2) viene accostata la silografia della Natività. In primo piano si trova la Sacra Famiglia con Gesù Bambino davanti a uno steccato, in corrispondenza del quale, nel cielo, è presente la stella cometa. Emerge un forte senso di contrapposizione tra la povertà della stalla, ridotta a rudere, e la ricchezza del Bambino. Maria, in ginocchio, ha lo sguardo rivolto a Gesù, mentre Giuseppe, seduto, ammira assorto il figlio appena nato. In secondo piano si nota un angelo che annunzia ai pastori la nascita del *Salvatore del mondo*. Con le dita, l'angelo li invita ad andare ad adorare il Bambino. Lo stupore dei pastori si contrappone con forza alla gioia dell'annuncio da parte dell'angelo. Si nota un grande contrasto tra l'accuratezza dei dettagli in primo piano e la stilizzazione del paesaggio sullo sfondo.

SANDER 2568; ISTC ie00094000; PASQUALINO AVIGLIANO, *Morgiani, Lorenzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXVI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2012; ALFREDO SERVOLINI, *La stampa a Firenze nel secolo XV*, in «Gutenberg Jahrbuch», XXXI, 1956, pp. 84-90.

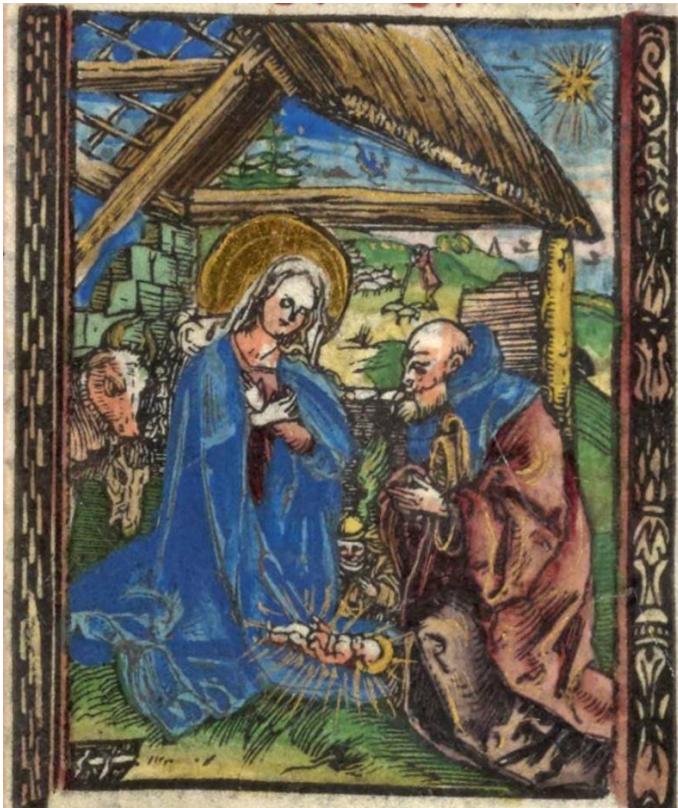


# N3

Il mistero della paternità di questa incisione non firmata è stato risolto solo dopo alcuni decenni dal suo ritrovamento. L'autore è stato riconosciuto in Giovanni Pietro Birago, un ecclesiastico al servizio della duchessa Bona Sforza, ma sono molte le ipotesi di attribuzione che si sono susseguite negli anni, tutte basate sulla somiglianza con altre stampe e con opere miniate milanesi del XV secolo. L'immagine ha avuto una circolazione autonoma, su un foglio singolo e non come parte di un libro, ed è sopravvissuta in un'unica copia. La figura alla quale viene dato più risalto è la Vergine Maria che, inginocchiata al centro della composizione, adora il Bambino che giace sul terreno. L'altro fanciullo è san Giovanni che, genuflesso, sorregge la testa di Gesù con la mano destra in un gesto delicato che sembra quasi una carezza mentre, con la mano sinistra, impugna una croce sottile. Alla destra e alla sinistra di Maria, ma un po' arretrati, troviamo san Giuseppe vicino a un coniglio e san Girolamo in atteggiamento di preghiera, con un leone accovacciato al suo fianco. La presenza dell'animale esotico è legata alla leggenda secondo la quale il santo avrebbe accolto la belva nel proprio monastero, senza fuggire alla sua vista, curandone le ferite e ammansendola. È curiosa la presenza di due conigli anche nella parte inferiore dell'incisione, con le zampette anteriori giunte in atto di adorazione. Alle spalle della Sacra Famiglia sono rappresentati edifici un po' anacronistici e formazioni rocciose dall'aspetto bizzarro. In basso, la dedica D[omine] Marie Virgini.

---

*Stampe popolari e libri figurati del Rinascimento lombardo. Mostra al Castello Sforzesco, aprile-giugno 1942, [a cura di] Luigi Sorrento, Milano, Edizioni de “L’arte”, 1942, p. 193; PAUL KRISTELLER, *Fra Antonio da Monza, incisore*, «Rassegna d’Arte», I/11 (1901), pp. 161-164; ACHILLE RATTI, *Frate Antonio da Monza incisore?*, «Rassegna d’Arte», XII/8-9 (1912), pp. 133-139; PAUL WESCHER, *Birago, Giovanni Pietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, X, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1968, pp. 587-589.*



## N4

Questa *Natività* appartiene a una serie di silografie di piccole dimensioni, datate agli inizi del XVI secolo e attribuite ad Albrecht Dürer (è verosimile che in realtà siano state realizzate dai suoi allievi e collaboratori). Il tipografo tedesco Hieronymus Hözel la inserisce nell'edizione della *Salus Animae* stampata a Norimberga nel 1503. Si tratta di

un testo devozionale sul modello dei *Libri d'Ore*, usati nel tardo Medioevo e nel Rinascimento come manuali di preghiera. Essendo all'epoca un oggetto assai diffuso, ne sono sopravvissuti pochissimi esemplari. In uno di questi è possibile vedere una versione della silografia vivacemente acquerellata. La composizione è semplice, ma al contempo ricca di elementi; al centro della scena c'è la Sacra Famiglia: Maria e san Giuseppe con le mani giunte vegliano sopra al Gesù Bambino, disteso su un lembo del vestito della Vergine. Tra loro si intravede una figura angelica che osserva la scena, mentre sulla sinistra spuntano le teste del bue e dell'asinello. La profondità è data dal paesaggio bucolico sullo sfondo, dove un pastore stilizzato bada al suo gregge.

---

ERWIN PANOFSKY, *Albrecht Dürer. Handlist, concordances and illustrations*, Princeton, Princeton University Press, 1948, p. 56; ERWIN PANOFSKY, *The Life and Art of Albrecht Dürer*, Princeton, Princeton University Press, 1955, p. 96.



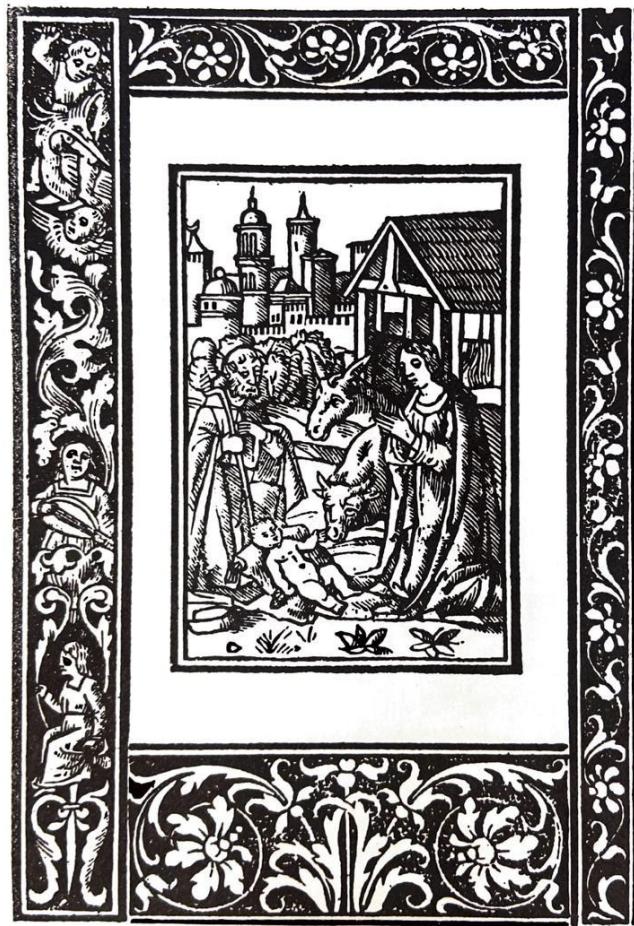
# N5

Una delle prime opere stampate a Fano risale al 1507 e uscì dai torchi della famiglia Soncino, una tra le più importanti famiglie ebraiche del XV secolo. Si tratta del *Decachordum Christianum*, un'opera di pietà ascetica che invita a riflettere sul mistero dell'Incarnazione di Cristo. L'autore del testo è Marco Vigerio (1446-1516),

un francescano che si dedicò agli studi della Sacra Scrittura. Il libro contiene alcune illustrazioni di alta qualità, realizzate mediante la tecnica della metallografia. L'illustratore che ha lavorato all'opera è ignoto, ma sicuramente è molto vicino alla scuola veneziana di Giovanni Bellini. Nella Natività, Gesù Bambino è deposto in una mangiatoia, mentre la Vergine è inginocchiata con devozione e San Giuseppe, leggermente voltato, invita i pastori ad adorare il Bambino. Tutti gli sguardi cadono su Gesù, appena nato. La scena è collocata in una capanna e in lontananza si nota un villaggio. Al di sopra della capanna, posta perpendicolarmente al Bambino, è presente la stella cometa. La scena è ricca di dettagli, i panneggi sono curati e i volti espressivi invitano alla contemplazione del Mistero. L'illustrazione presenta anche una cornice ornamentale a fondo nero, formata da due candelabri ai lati con vasi e fogliami. L'illustrazione della Natività venne utilizzata anche da altri stampatori, tra cui Lucantonio Giunta, nella Bibbia da lui stampata nel 1511.

---

ADAMS V-746; SANDER 7589; GIACOMO MANZONI, *Annali tipografici dei Soncino*, III, Bologna, Gaetano Romagnoli, 1883, pp. 114-123; GEORG KASPAR NAGLER, *Die Monogrammisten*, II, Monaco, Gergo Franz, 1858, p. 909.



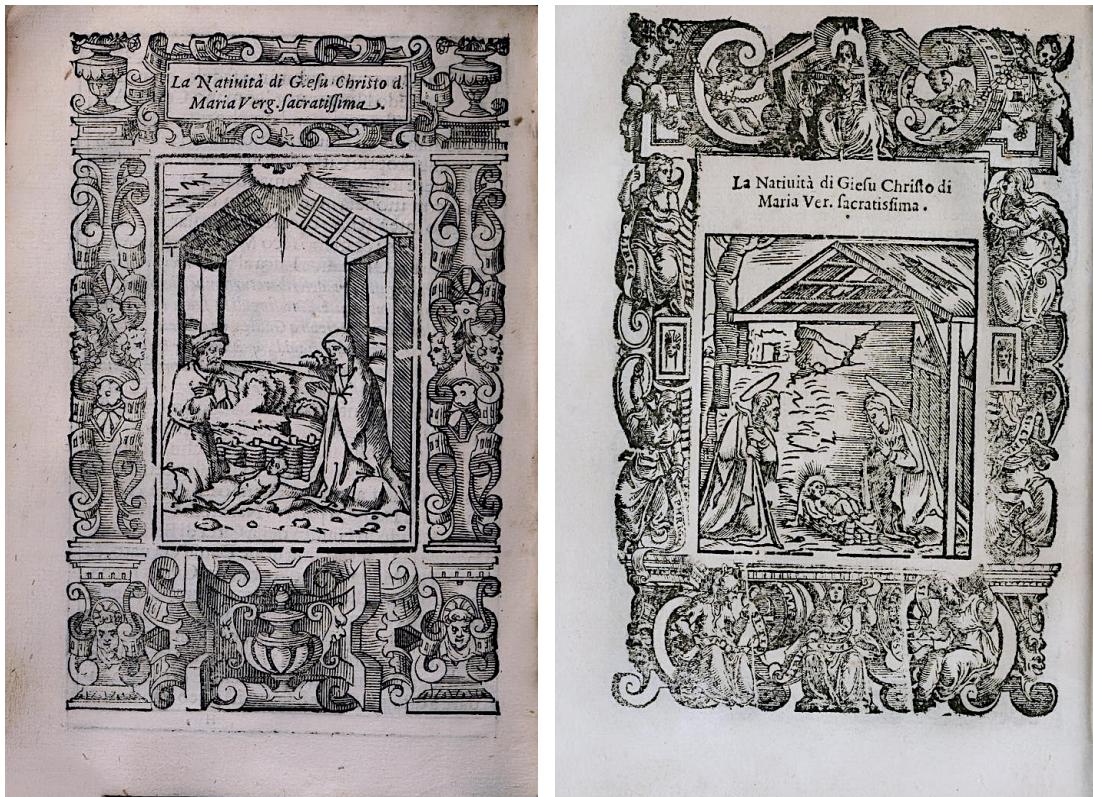
# N6

Delle numerose edizioni recanti la firma del tipografo milanese Giorgio Rusconi, attivo a Venezia nei primi anni del XVI secolo (1506-1518), l'*Officium* del 1512 è di certo la più illustre. Tale rilevanza è dovuta all'unicità del volume, trattandosi di un libro di preghiere stampato adottando caratteri cirillici. A livello di contenuto, nonché di finalità, l'opera

si configura come un libro di preghiere afferente al genere dei *libri horarum*, conosciuti in Italia anche con il titolo di *Officium romanum*. La stampa bicolore, in rosso e nero, è ricca di vari ornamenti: ogni pagina, ad eccezione dei frontespizi, è infatti incorniciata lungo i quattro margini da una bordura con figure dai motivi prettamente rinascimentali. La Natività qui analizzata fa inoltre parte di un *corpus* di dodici silografie, preposte all'inizio delle varie suddivisioni del testo dell'*Officium*. L'illustrazione vede in primo piano la rappresentazione della Sacra Famiglia resa con equilibrio, ponendo sulla sinistra San Giuseppe, ai cui piedi si trova Gesù Bambino, subito a lui adiacente; a destra si trova invece la Madonna, in prossimità della quale sono posti l'asino e il bue (quest'ultimo con il muso rivolto al neonato). Nelle immediate vicinanze dei protagonisti vi è un'abitazione che contribuisce a conferire tridimensionalità all'immagine. Sullo sfondo e a una certa distanza dalla Sacra Famiglia vi sono poi le mura di una città e alcune costruzioni di gusto prettamente orientale.

---

ESSLING 478; MARIO ROQUES, *Deux livres d'heures du XVI<sup>e</sup> siècle en cyrillique bosniaque*, «Revue des Études Slaves», XII, 1932 (1-2), pp. 49-69; CURZIO MAZZI, *Il codice diplomatico dantesco*, «La Bibliofilía», LXXXIX, 1987, p. 255; ANICA NAZOR, *The Croatian Cyrillic prayer book of 1512*, «Filologija», LXII, 2014, pp. 17-31.



# N7

Era il 27 marzo 1522 quando a Venezia Melchiorre Sessa e Pietro Ravani diedero alle stampe il *Rosario della gloriosa Vergine Maria* di Alberto da Castello, forse l'opera più apprezzata del frate domenicano, tanto da conoscere oltre quaranta edizioni entro i primi anni del Seicento. Si tratta di un oggetto particolare, in cui si attribuisce a ogni preghiera (Ave Maria, *Pater noster*, ecc.) una serie di centocinquanta meditazioni affiancate da una vignetta illustrativa. Le silografie sono incastonate in un'elaborata cornice a piena pagina e illustrano gli episodi salienti della vita di Maria e di Gesù, accompagnate da un cartiglio didascalico. Se ne conoscono due diverse serie, di cui viene qui riprodotto il momento de «*La Natività di Giesu Christo d. Maria Verg. Sacratissima*». Se l'impostazione della scena rimane sostanzialmente invariata (il piccolo Neonato è adagiato in un caso sulla nuda terra, nell'altro in una comoda culla, circondato dai genitori in preghiera), nella seconda versione i personaggi risultano meno rigidi e l'ambientazione è leggermente più dettagliata, nonostante la capanna, in scorcio, sia priva di uno dei muri di sostegno, come se trovasse appoggio sul tronco stesso dell'albero. Tra le peculiarità più interessanti troviamo la cornice, prima costituita dall'accostamento di quattro pezzi distinti, poi ricavata da un unico blocco. Da ultimo, la “didascalia” non risulta più inserita nel braccio superiore della cornice, ma le viene dedicato uno spazio apposito sopra l'immagine, di cui si riduce leggermente il formato.

EDIT16 CNCE 743; SANDER 6572; EDOARDO BARBIERI, *La preghiera “a stampa”: il rosario e l’opera di Alberto da Castello o.p.*, in *Prayer in the Renaissance*, edited by Erminia Ardiissino, in stampa; DANIELA FATTORI, *Frate Alberto da Castello, un domenicano in tipografia*, «*La Bibliofilia*», CIX/2, 2007, pp. 143-168; ERMINIA ARDISSINO, *Literary and Visual Forms of a Domestic Devotion: The Rosary in Renaissance Italy*, in *Domestic Devotions in Early Modern Italy*, edited by Maya Corry – Marco Faini – Alessia Meneghin, Leiden-Boston, Brill, 2019 (Intersections. Interdisciplinary Studies in Early Modern Culture, 59/1), pp. 342-372. Le immagini sono tratte dalle edizioni Venezia, Vittore Ravani & compagni, 1534, c. 59v (sinistra) e Venezia, Giovanni Antonio Bertano, 1591, c. 59v (destra).



# N8

Il rarissimo *Psalterio o vero Rosario della gloriosa Vergine Maria con li suoi mysterii & indulgentie*, pubblicato da Giovan Andrea detto Guadagnino e fratelli da Valvassori a Venezia nel 1538, per conto della Confraternita del SS. Rosario di Napoli, testimonia una tradizione nata pochi anni prima. In un unico volumetto si univano le regole della confraternita del rosario, comunemente animate dai domenicani, con i modi per seguire questa relativamente recente devozione. In particolare, la necessità di meditare i singoli misteri spingeva a dotare tali libretti di illustrazioni destinate agli illitterati. Non a caso il Valvassori fu un prolifico incisore e cartografo, oltre che editore. Questa affollata scena dai tratti fortemente popolari vede il Bambino adagiato nudo per terra, secondo l'iconografia promossa da santa Brigida. Al suo fianco ci sono da una parte Maria e Giuseppe, entrambi avvolti in vesti dall'abbondante panneggio, e dall'altro, dietro la mangiatoia, il bue e l'asino, vistosamente denotati da corna e orecchie. Dall'angolo superiore sinistro si affaccia un pastore.

---

ESSLING 2009; SANDER 4342; EDIT16 CNCE 079812; LORENZO DI LENARDO, *Vahassori Giovanni Andrea detto il Guadagnino*; EDOARDO BARBIERI, *La preghiera "a stampa": il rosario e l'opera di Alberto da Castello o.p.*, in *Prayer in the Renaissance*, edited by Erminia Ardissino, in stampa.



# N9

L'autore Francesco Mazzola, detto Parmigianino (1503-1540), fu tra i primi a utilizzare la tecnica dell'acquaforte per la stampa di immagini; la sua produzione si caratterizzò per il grande pregio artistico. In questa illustrazione della *Natività*, l'occhio dell'osservatore, grazie al gioco di luci e ombre e all'uso sapiente della prospettiva, riesce a seguire la disposizione a spirale dei pastori attorno alla Sacra Famiglia. Partendo da Gesù Bambino, la scena dell'adorazione termina con il pastore in primo piano, nell'atto di tenersi il petto per la forte emozione; nel mezzo, i movimenti dei personaggi sono ben resi da tratti forti e densi, e sembra quasi di poter udire le loro esclamazioni di sorpresa e meraviglia. Il Parmigianino incise solo sedici soggetti ad acquaforte, che ebbero grande diffusione e fortuna fino all'Ottocento, ma la maggior parte delle stampe sono arrivate fino a noi in pessime condizioni. Questo fino al ritrovamento di un grande foglio, una delle pagine più importanti dello *Speculum Romanae Magnificentiae* composto a Roma nel 1575, in ottimo stato di conservazione e contenente metà della produzione incisoria del Parmigianino, tra cui questa *Natività*.

---

*Parmigianino tradotto: la fortuna di Francesco Mazzola nelle stampe di riproduzione fra il Cinquecento e l'Ottocento*, catalogo della mostra tenuta a Parma presso la Biblioteca Palatina in data 29 marzo – 27 settembre 2003, a cura di Massimo Mussini e Grazia Maria De Rubeis, Milano, Silvana Editoriale, 2003, pp. 49-50; *L'opera di Parmigianino incisore*, catalogo della mostra del foglio con otto acqueforti del P. tenuta a Parma in data 25 giugno – 15 luglio 2007, a cura di Francesca Magri, Corrado Mingardi, Emilio Mistrali, Parma, Fondazione Cariparma, 2007, pp. 20-21.



# N10

Allievo del celebre Marcantonio Raimondi, Giulio Bonasone si distingue nel panorama del XVI secolo come incisore prolifico, con oltre quattrocento stampe databili tra il 1531 e il 1574. La maggior parte di queste si ispira, più o meno direttamente, ai modelli di grandi maestri: su tutti Michelangelo, Raffaello e il Parmigianino. *L'Adorazione dei pastori*, tra le acqueforti più riuscite del bolognese, rielabora un disegno di Giulio Romano. Generalmente associata a una fase matura dell'attività del Bonasone (sebbene se ne sia discussa a lungo la paternità), la scena è popolata da molti personaggi e costruita su più livelli, in un'organizzazione visiva complessa ma equilibrata. Al centro della composizione c'è il Bambino Gesù, raffigurato di spalle, la cui luce illumina i volti attoniti dei presenti nella capanna. Le espressioni della Vergine, di San Giuseppe e dei pastori comunicano un senso di stupore sacro, eco del miracolo appena avvenuto. Anche il bue e l'asinello, in primo piano, rivolgono la schiena all'osservatore. A sinistra, sullo sfondo, un angelo sembra annunciare la lieta notizia, aggiungendo un'ulteriore dimensione temporale alla scena. In generale, l'immagine è attraversata da una tensione latente, evidenziata anche da alcuni dettagli del paesaggio, come l'albero spoglio sulla destra o la luna, coperta per metà dal sopraggiungere di una nuvola.

Bartsch XV. 118. 38; ALFREDO PETRUCCI, Bonasone, Giulio, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1969, p. 592; Giulio Bonasone, in *Dizionario encyclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani*, II, Torino, Bolaffi, 1972, p. 194; STEFANIA MASSARI, *Giulio Bonasone*, Roma, Quasar, 1983; Bonasone Giulio di Antonio, in *Dizionario della pittura e dei pittori*, I, Torino, Einaudi, 1989, p. 394.



# N11

«Una natività di Christo in figure piccole tanto bella, che non ha pari, come sa ognuno, essendo hoggi la detta opera in stampa», scriveva il Vasari nelle sue *Vite*. Proprio secondo la diffusissima pratica di produrre una versione calcografica dei dipinti del Rinascimento italiano, questa incisione celebra, riproducendola su un

supporto più accessibile come la carta, l'*Adorazione dei pastori* realizzata dal Bronzino tra il 1539 e il 1540. Giorgio Ghisi (Mantova, 1520-1582), che durante il periodo relativo alla produzione di questa stampa (1553) collaborava con lo stampatore di Anversa Hieronymus Cock, lavorò in modo peculiare, combinando due diversi fogli. Si noti, infatti, la linea che indica la separazione tra la parte superiore e quella inferiore, stratagemma che permise all'incisore di ottenere le stesse dimensioni del quadro. Inoltre, il contatto con la scena artistica fiamminga influenzò le composizioni del Ghisi, che si nutrì degli stessi paesaggi che l'editore prediligeva nella sua bottega, come si può osservare anche dall'inserimento di una città fortificata sullo sfondo.

FRANCESCO MOZZETTI, *Ghisi, Giorgio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LIV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2000; ADAM VON BARTSCH, *Le peintre graveur*, XV, Wien, de l'imprimerie de D. V. Degen, 1813, pp. 385; CLAUDIO SALSI, *Paesi “alla fiamminga” nelle incisioni di Giorgio Ghisi*, «Grafica d’arte», VII, 1991, pp. 3-9; *The Engravings of Giorgio Ghisi*, edited by Suzanne Boorsch – Michal Lewis – R.E. Lewis, New York, The Metropolitan Museum of Arts, pp. 71-74; GIORGIO VASARI, *Delle vite de’ più eccellenti pittori, scultori et architettori. Secondo et ultimo volume della Terza Parte*, Firenze, Giunti, 1568, p. 363.



# N12

Questa incisione di piccole dimensioni appare sul frontespizio della *Rappresentazione della natività di Cristo*, opera anonima stampata a Firenze nel 1584 dal tipografo Giovanni Baleni. Il libretto è formato da appena dieci pagine di testo e contiene solo questa breve scrittura, esempio di quelle *scare rappresentazioni* tipiche della letteratura religiosa medievale dei secoli tra il XIII e il XVI, in cui si cimentavano autori e attori popolari, ma anche illustri figure della scena letteraria e – più tardi – musicale. Giovanni Baleni era molto conosciuto per le sue numerose stampe di opere di questo genere e, anche se oggi questi libretti sono molto rari e ricercati dai collezionisti, all'epoca erano prodotti destinati al popolo minuto. Come ogni *scare rappresentazione*, questa era stata scritta per far rivivere davanti agli occhi degli spettatori una scena del Nuovo o dell'Antico Testamento; in particolare, questo esempio riunisce più episodi legati alla Natività. Lungo tutto il testo, le parole di adorazione di Maria, Giuseppe e dei pastori si alternano alle scene concitate in cui Erode ordina la strage degli innocenti. Giuseppe però viene avvertito dall'angelo Gabriele e dai Magi stessi, che riescono a trovare il Bambino prima che la Famiglia parta verso l'Egitto. Il carattere popolare della scrittura è tradito dal linguaggio quotidiano e dai nomi dei pastori, che potrebbero benissimo provenire dalle campagne attorno a Firenze. Anche la silografia che riportiamo qui è di fattura piuttosto rozza e umile. Nonostante la sua modestia però, l'immagine della Sacra Famiglia, stretta attorno al Bambino e riscaldata dal respiro degli animali, trasmette un senso di tenera semplicità e intimità domestica riequilibrato dall'aureola di Gesù, che ne ricorda la natura divina. Sullo sfondo si possono notare la stella cometa e un edificio che potrebbe essere un anacronistico castello di Erode o una prefigurazione della Rocca di Gerusalemme.

---

*La rappresentazione della natività di Cristo*, Firenze, appresso Giovanni Baleni, 1584; SALVATORE BATTAGLIA – FERNANDO LIUZZI, *Sacra rappresentazione*, in *Enciclopedia Italiana*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1936, consultato online; ALFREDO CIONI, *Bibliografia delle scare rappresentazioni*, Firenze, Sansoni, 1961, p. 150 (n° 13).



# L'Adorazione dei Magi



# M1

In questa Adorazione della prima metà del XV secolo, uno solo dei Magi, secondo una scelta singolare, offre direttamente il suo dono a Gesù Bambino, mentre gli altri innalzano i loro doni al cielo. A uno sguardo attento, tuttavia, non sfuggirà un altro dettaglio: nel margine inferiore il bordo della cornice è assente e due teste di angeli

sembrano sbucare dal terreno. L'incisione fa parte di una serie che formava la *Passio D.N. Jesu Christi*, a opera del miniatore veneziano Cristoforo Cortese († ante 1445). La *Passio* era originariamente un *Blockbuch* stampato in Italia settentrionale, in cui gli angeli reggevano cartigli ai piedi delle singole scene. Questi furono successivamente rimossi per riutilizzare le immagini. La natura di libro tabellare è provata da una versione della *Passio* ora al Kupferstichkabinett di Berlino, di cui la serie da cui proviene questa Adorazione funse da modello. Tra l'altro, anche nella storia della trasmissione della versione berlinese di queste illustrazioni si registra un'amputazione simile a quella qui mostrata: in questo caso, dalle matrici fu rimossa ancora la parte inferiore coi cartigli, per poi essere utilizzata per illustrare l'edizione in volgare delle *Meditationes vitae Christi* dello Pseudo-Bonaventura, stampata a Venezia nel 1487 da Girolamo e Cornelio De Sanctis (ISTC ib00922000).

---

SILVIA URBINI – MARIA LUDOVICA PIAZZI, *Atlante delle xilografie italiane del Rinascimento*, [ALU.0504.1 con bibliografia](#); JOHANN DAVID PASSAVANT, *Le peintre-graveur*, I, Leipzig, Weigel, 1860, p. 33, n. 24; PAUL KRISTELLER, *Ein venezianisches Blockbuch in Königlichen Kupferstichkabinett zu Berlin*, «Jahrbuch der königlichen preußischen Kunstsammlungen», XXII, 1901, pp. 132-154; ESSLING, I/1, 1907, pp. 9-26; ANNA PADOA RIZZO, *Cortese (de' Cortesi, Cortesio), Cristoforo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXIX, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1983; ERWING ROSENTHAL, *Two Unrecorded Italian single woodcuts and the origin of wood engraving in Italy (with an appendix by Augusto Campana)*, «Italia Medioevale e Umanistica», V, 1962, pp. 353-370: 360-362; GIORDANA MARIANI CANOVA, *Di alcuni corali superstizi a S. Giustina in Padova. Cristoforo Cortese e altri miniatori del Quattrocento*, «Arte Veneta», XXIV, 1970, pp. 35-46: 38-41.

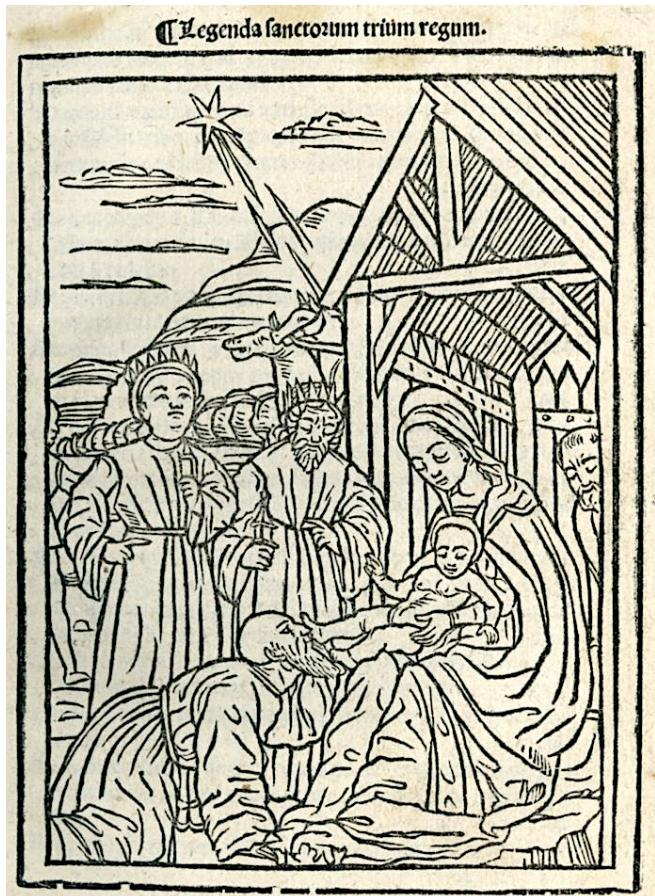


## M2

In questa calcografia, attribuita a Francesco Rosselli (Firenze, 1447/8-ante1513) sulla base di elementi ricorrenti nella sua produzione e di una menzione nel suo inventario di una stampa intitolata *Natività*, l'arrivo dei Re Magi è costruito in una scena corale, il cui cuore visivo si concentra sulla parte destra dell'incisione. Secondo un'iconografia

che si rifà al Vangelo di Matteo (Mt 2, 1-12), non sono tre i protagonisti di questo viaggio verso la Stella, ma sembra quasi che l'incisore (e l'autore del disegno, qualora si sia trattato di una diversa figura) voglia suggerire una certa indefinibilità nell'evocazione di questo momento. Forse ciò su cui vale la pena concentrarsi non è *quanti* Magi si recarono al cospetto di Gesù, bensì cosa rappresentano. I Magi, che onorano Gesù Bambino con il loro viaggio fino a Betlemme e con i loro doni, sono a loro volta accolti dalla Sacra Famiglia, diventando il simbolo di un'instancabile ricerca di speranza e di luce. Uno di loro si inginocchia, bacia i piedi di Cristo che, mentre è sul grembo materno, regge una delle offerte; gli altri, in adorazione, si avvicinano alla capanna, sul cui sfondo compaiono il bue e l'asinello, mentre poco distante san Giuseppe siede per terra, dando le spalle allo spettatore. La scena è poi completata da una folla di personaggi non meglio definiti, che rievoca l'arrivo dei pastori accorsi a conoscere il Salvatore. A livello incisorio, si notino nella parte superiore le tracce di una precedente composizione, eliminata dalla lastra, ma non in modo definitivo.

*The Illustrated Bartsch*, vol. 24 – *Early Italian Masters, Commentary*, part 2, pp. 78, 83-85; CORINNA T. GALLORI, Rosselli, Francesco di Lorenzo, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXVIII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2017; DAVID LANDAU – PETER PARSHALL, *The Renaissance Print, 1470-1550*, New Haven, Yale University Press, 1994, pp. 71-77.



# M3

Giovanni di Hildesheim (1320 ca. - 1375) fu un teologo carmelitano. Nel 1364, in occasione del duecentesimo anniversario della traslazione delle reliquie dei Re Magi a Colonia, scrisse la *Legenda Sanctorum trium regum*. Il 17 agosto 1490 il tipografo modenese Domenico Rococcia (seconda metà del XV secolo – 1506 ca) firmò un’edizione dell’opera in formato in quarto, inserendola nella sua produzione dedicata alla letteratura popolare e religiosa, che rispecchia gli interessi dei lettori modenesi. Delle diciassette edizioni esistenti, questa è l’unica stampata in Italia. Nel frontespizio, l’ignoto illustratore realizza una silografia nella quale si ammira l’*Adorazione dei Magi*. Al centro, uno dei Re Magi, prostrato, adora il Bambino, dopo aver deposto la corona. Gli altri due, in piedi, portano con sé i doni. Di questi, quello più vicino a Maria ha il volto assorto, mentre l’altro volge il capo verso il cielo, là dove si trova la stella cometa che li ha guidati durante il viaggio. Leggermente spostata a destra, si trova la Sacra Famiglia, con Maria che, chinato leggermente il capo, tiene in braccio il Bambino. La silografia è inserita all’interno di una cornice con doppia bordatura e i lineamenti risultano morbidi, particolarmente nel panneggio della Vergine. L’abile uso della tecnica della silografia da parte dell’artista aggiunge profondità e consistenza alla stampa, migliorandone l’impatto complessivo. Grazie alla totale assenza di ombreggiature, viene conferita limpidezza e semplicità all’immagine.

SANDER 3650; ISTC ij00340000; ALESSIA GIACHERY, *La formazione delle raccolte mariane. I cataloghi storici: genesi, struttura, presenza di incunaboli*, in *Printing R-Evolution and Society 1450-1500. Fifty Years that Changed Europe*, a cura di Cristina Dondi, Venezia, Edizioni Ca’ Foscari, 2020 (Studi di storia, 13), p. 356; DOMENICO FAVA, *Sulla tipografia modenese del Quattrocento e specialmente sulle edizioni silografiche*, «Gutenberg Jahrbuch», IV, 1929, pp. 164-185.



# M4

Questa illustrazione, tratta da un'edizione di un *Libro d'Ore*, Venezia, Jacopo Penzio per Alessandro Paganini, 3 aprile 1513, è in realtà copia di un'altra silografia, impressa a Parigi nel 1496. Spesso annoverato tra i più importanti editori parigini, Simon Vostre (1486-1521) è ricordato per la sua ricca e varia produzione di libri liturgici, realizzati con la collaborazione del tipografo Philippe Pigouchet (1488-1518). Le opere devozionali pubblicate grazie a questa cooperazione (oltre che a quelle tra Vostre e altri tipografi francesi) erano considerate di notevole pregio sia per l'utilizzo della pergamena sia, in particolare, per i ricchi corredi di incisioni, grazie alla scelta di adottare immagini di dimensioni più ridotte, poste ai lati del testo, o scene a piena pagina. Raffigurazioni come quella inserita nell'edizione del 1496 vanno dunque ascritte a raccolte di immagini prese da blocchi di legno francesi e riprodotte in varie pubblicazioni successive. La scena qui presa in esame, estremamente ricca di dettagli, si trova incastonata tra una serie di piccole illustrazioni che riportano episodi della vita di Cristo e, posta al centro di una ricca cornice, vede nella parte inferiore la trascrizione dei primi versetti del Salmo 122: «Ad te levavi oculos meos: qui habitas in celis. Ecce sicut oculi servorum: in manibus dominorum suorum. Sicut oculi ancille in manibus». La Sacra Famiglia è raccolta sulla sinistra dell'illustrazione, pronta ad accogliere l'arrivo dei Magi, rappresentati con i loro ricchi doni. Alle loro spalle vi è una discreta folla, posta ai piedi di un tempio di gusto prettamente orientale.

ESSLING 481 e fig. pp. 447 e 448; PAUL LACOMBE, *Livres d'heures imprimés au XVe et au XVIe siècle conservés dans les bibliothèques publiques de Paris*, Paris, Imprimerie nationale, 1907, pp. 34-35; *I libri d'ore della Biblioteca Ambrosiana*, Milano, L'Ariete, 1973, p. 179; EDIT16 CNCE 55694.



# M5

Spesso confusa con le tavole della *Vita della Vergine*, si tratta in realtà di una stampa sciolta di Albrecht Dürer del 1511 (la data è indicata alla base della colonna in primo piano, mentre più a destra sul pavimento si vede il monogramma dell'autore). Tuttavia un legame con la serie mariana esiste, ed è almeno di due tipi: contenutistico, perché rielabora la precedente variante dell'*Adorazione dei Magi* (1503); compositivo, perché trae ispirazione da una delle tavole più apprezzate del ciclo della Vergine, la *Natività* del 1504-1505. Da questa riprende l'edificio fatiscente che incornicia la scena, con la struttura di travi di legno perpendicolari che richiamano la Croce; le figure che restano fuori sulla sinistra, rappresentate di spalle o in ombra, aggiungono realismo alla tavola. Al centro, Maria tiene in grembo un Gesù Bambino che sta “scartando” personalmente il dono di uno dei Magi inginocchiato in primo piano, mentre gli altri due attendono dietro; completa la Sacra Famiglia san Giuseppe, che osserva in disparte. L'uso elegante del chiaroscuro conferisce tridimensionalità, mentre la profondità è ottenuta grazie alla composizione su più livelli, chiusa dagli alberi e dagli edifici sullo sfondo. La stella di Betlemme, in alto e al centro, aggiunge a sua volta una dimensione celestiale alla scena; grazie a un abile gioco di prospettiva, anch'essa sembra sostare all'interno della costruzione in rovina.

---

CAMPBELL DODGSON, *Catalogue of early German and Flemish woodcuts preserved in the Department of prints and drawings in the British Museum*, I, London, British Museum, 1903, p. 303; KARL ADOLF KNAPPE, *Dürer. Incisioni. Opera completa*, traduzione di Rosalina de Ferrari, Milano, Antonio Vallardi Editore, 1964; GIOVANNI MARIA FARÀ, *Albrecht Dürer. Originali, copie, derivazioni*, Firenze, Olschki, 2007; ERWIN PANOFSKY, *La vita e l'opera di Albrecht Dürer*, traduzione di Carlo Basso, Milano, Ascondita, 2015.



# M6

La tipografia dei fratelli Galeazzo e Pietro Paolo Porro fu una delle più attive del Nord Italia nella prima metà del Cinquecento. Stabilitisi a Torino, la loro prima pubblicazione risale al 1512 e fu un famoso *Graduale* per il rito romano: all'interno, come capolettera di un canto domenicale, si trova questa silografia raffigurante l'*Adorazione dei Magi* e incisa da Pietro Paolo. La lettera incornicia la scena, separandola dallo sfondo floreale come fosse un quadretto: i personaggi sono disposti quasi specularmente, da un lato Giuseppe in piedi e Maria seduta su un trono, dall'altro solo due Magi, uno in piedi e l'altro in ginocchio. Al centro, Gesù fra le braccia della Madre e la stella cometa in Cielo, ideale suggerimento della paternità e della presenza divina. L'atmosfera è serena e il volto di Giuseppe sembra divertito di fronte alla tenera scena del Bambinello che gioca con l'oggetto che gli viene donato.

---

MARINA BERSANO BEGEY – GIUSEPPE DONDI, *Le cinquecentine piemontesi*, I, Torino, Tipografia Editrice Torinese, 1961, pp. 213-214; GIACINTO AMATI, *Ricerche storico-critico-scientifiche sulle origini, scoperte, invenzioni e perfezionamenti fatti nelle lettere, nelle arti e nelle scienze*, V, Milano, Giovanni Pirotta, 1830, p. 578; *Graduale secundum morem Sancte Romane Ecclesie integrum et completum vide licet dominicale, Impressum in civitate Taurini, anno domini M.CCCC.XIJ.die.XIJ.Februarij, cura atque impensis Petri Pauli et Galeazij de Porris. Graduale romano e domenicale*, Torino, Pietro Paolo e Galeazzo Porro, 1512.



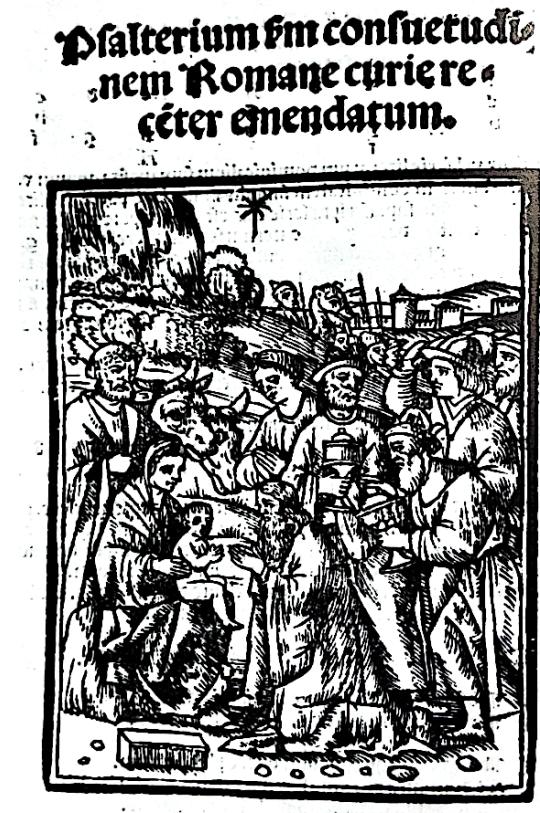
# M7

Realizzata tra il 1517 e il 1518 circa e stampata usando due blocchi differenti, questa silografia raffigura altrettante scene: il viaggio dei Magi a sinistra e l'offerta dei loro doni a Gesù Bambino a destra, con al centro, a mo' di separazione, un gruppo di astanti. La pienezza della composizione, molto dettagliata e variegata, sfiora l'*horror vacui*: i Magi

e la compagnia di viaggiatori e osservatori, le figure intorno al neonato, i numerosi e dettagliati animali, gli alberi e i putti che sorvolano l'intera illustrazione riempiono ogni singolo spazio, lasciando libero solo un po' di terreno a destra tra i Magi e la Sacra Famiglia. Come attesta la firma «domini || cvs || campagnola» nel cartiglio in basso a sinistra, l'inventore di questa incisione è il pittore Domenico Campagnola (Venezia, 1500-Padova, 1564). Quest'ultimo firmò un gruppo incisioni proprio tra il 1517 e il 1518, influenzate dallo stile di Tiziano, sebbene in questo caso si intravedano anche modelli d'oltralpe quali Albrecht Dürer e Luca da Leida. L'incisore, invece, è stato identificato qui col fiorentino Lucantonio degli Uberti, in quegli anni attivo a Venezia, grazie al monogramma «la» inserito nell'angolo in basso a destra.

---

SILVIA URBINI, *Atlante delle xilografie italiane del Rinascimento*, [ALU.0252.2](#); ARTHUR MAYER HIND, *An Introduction to a History of Woodcut*, II, London, Constable and Company, 1935, p. 454; HANS TIETZE – ERIKA TIETZE-CONRAT, *Domenico Campagnola's Graphic Art*, «The Print Collector's Quarterly», XVI, 1939, pp. 310-333, 445-469: 447, 467, nn. 1-2; LIONELLO PUPPI, *Campagnola, Domenico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XVII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1974; Tiziano e la silografia veneziana del Cinquecento, a cura di Michelangelo Muraro e David Rosand, Vicenza, 1976, p. 96, n. 22; MARIA CECILIA MAZZI, *Degli Uberti, Luca Antonio (Luca Antonio Fiorentino)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXXVI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1988; ELISA LONIGRO, *Lucantonio degli Uberti. Profilo storico-critico e nuove considerazioni sul catalogo*, tesi di laurea magistrale, relatore prof. Giovanni Maria Fara, Università Ca' Foscari Venezia, a.a. 2020-2021, pp. 111-112, n. IV.15.



# M8

L'incisione raffigurante l'adorazione dei Re Magi è posta sul frontespizio dello *Psalterium secundum consuetudinem Romane Curie*, edito a Venezia nel 1520 grazie alla sinergia dei due tipografi Melchiorre Sessa e Pietro Ravani. È interessante notare che l'immagine si ritrova anche in un'edizione precedente, risalente al 1518, curata dallo stesso connubio editoriale, a cui si aggiunge anche il nome di Giacomo Penzio: il *Psalmista secundum consuetudinem Romane Curie*. Come affermato da Silvia Curi Nicolardi, fu prassi comune nelle edizioni curate da Sessa e Ravani quella di arricchire i propri frontespizi con elaborate silografie, al fine di accrescere un certo interesse da parte del pubblico. Notevoli sono infatti le collaborazioni tra i due editori e artisti incisori, quali, per citarne uno, l'incisore fiorentino Luca Antonio degli Uberti. L'immagine qui presa in esame vede in primo piano l'arrivo dei Re Magi, giunti con i loro doni per rendere omaggio a Gesù Bambino, sorretto dalla Madonna, la quale è sua volta vegliata da Giuseppe. Oltre a questi personaggi, l'immagine mostra, alle spalle dei Magi, una vasta folla giunta per rendere omaggio alla Sacra Famiglia. Tali visitatori, oltre al paesaggio circostante in secondo piano, contribuiscono a conferire una certa profondità alla scena, considerando che gli ultimi di questi si trovano proprio dietro l'altura posta alle spalle dello stesso Giuseppe (sembra intravedersi un uomo a dorso di cammello). Ultimo elemento, ma non per importanza, da evidenziare è la presenza della stella di Betlemme, che conferisce una precisa aurea sacra alla scena.

ESSLING 174; EDIT16 CNCE 11874; SANDER 5969; SILVIA CURI NICOLARDI, *Melchiorre Sessa tipografo ed editore (Venezia 1506-1555)*, Milano, Mimesi, 2019, pp. 130-132; EAD., *Una società tipografico-editoriale a Venezia nel secolo XVI. Melchiorre Sessa e Pietro di Ravani (1516-1525)*, Firenze, Olschki, 1984, pp. 24-34; EDOARDO BARBIERI, *Di certi usi della Sacra Scrittura condannati: "Il Salmista secondo la Bibbia"*, «La Bibliofilia», CXX, 2018, p. 84.



# M9

Nel piccolo opuscolo del *Sommario dell'Instituto, essercitii spirituali, et indulgenze del santiss. Rosario* (Milano 1584, Edit16 CNCE 60312) si tenta di spiegare, avvalendosi di un paragone “botanico”, la struttura dei misteri del rosario: «È detto rosario perciché si come in un rosario sono tre cose, cioè frondi, spine, et rose: così in un compito rosario

della Madonna, le frondi sono il rosario gaudioso, le spine il doloroso, li fiori il glorioso». Indugiando ancora una volta ad ammirare il verde fogliame del nostro albero di rose, proponiamo una nuova tappa nel terzo mistero gaudioso del *Rosario della gloriosa Vergine Maria* di Alberto da Castello, dedicata a «L'adorazione degli Magi venuti da Oriente con la stella». La piccola capanna diventa ora sfondo di una scena molto più affollata, luogo d'accoglienza e riposo tanto sospirato dai pellegrini durante il loro lungo viaggio. La devozione dei nuovi arrivati si manifesta in gesti di stupore, al punto che uno dei re pagani, inginocchiato in primo piano, allunga la mano verso il piedino del Bambino, quasi a volersi accertare che fosse veramente fatto di carne e ossa. Il tratto rimane essenziale e genera contorni spessi e netti, tipici dell'incisione su legno. Anche il tentativo di ombreggiatura è reso tramite l'accostamento di linee ben distinte, incapaci di creare vere e proprie sfumature di colore.

---

EDIT16 CNCE 743; SANDER 6572; EDOARDO BARBIERI, *Una prassi correttoria della tipografia manuale: il cartiglio incollato*, «La Bibliofilia», CVII, 2005, pp. 115-142: 127-131; DANIELA FATTORI, *Frate Alberto da Castello, un domenicano in tipografia*, «La Bibliofilia», CIX/2, 2007, pp. 143-168. La citazione dal *Sommario* è presa da MARIA LUISA GATTI PERER, *Per la definizione dell'iconografia della Vergine del Rosario. L'istituzione della compagnia del Santo Rosario eretta da san Carlo e l'edizione figurata del 1583 delle «Rosariae preces» di Bartolomeo Scalvo*, in *Carlo Borromeo e l'opera della «Grande riforma». Cultura, religione e arti del governo nella Milano del pieno Cinquecento*, a cura di Franco Buzzi e Danilo Zardin, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1997, pp. 185-208: 190. L'immagine è tratta dall'edizione Venezia, Vittore Ravani & compagni, 1534, c. 66v (EDIT16 CNCE 745).



# M10

Nell'*Indice delle tavole moderne di geografia della maggior parte del mondo* di Antoine Lafréry (Edit16 CNCE 73787) – un catalogo editoriale pubblicato *sine notis* molto probabilmente alla fine della sua carriera (1573 ca.), in cui si elencano non solo le edizioni in vendita presso il suo negozio romano, ma soprattutto il suo assortimento di stampe singole –, si dà notizia di due anonime «adorationi de Maggi di diversi Pittori». Una di queste è stata identificata da Alessia Alberti proprio nell'acquafora realizzata da Giovanni Battista de' Cavalieri (1525-1601), copia dell'originale di Battista Franco detto il Samolei, da includere nel suo *corpus* di opere «impegnate» nella propaganda cattolica degli anni della Controriforma. Che la stampa fosse in qualche modo collegata al francese, lo si deduce già dalla scritta «Ant Lafrerÿ» aggiunta subito sotto la firma dell'incisore trentino, sulla sinistra. In primo piano i Re Magi, appena arrivati a dorso di cammelli e cavalli, rendono omaggio a Gesù, seduto composto tra le braccia di Maria. Lungo l'orizzonte si profilano le mura e gli edifici di una cittadina che combina armoniosamente elementi classicheggianti e di gusto rinascimentale. Da notare come la disposizione via via meno concentrata dell'architettura e dei personaggi conduca l'occhio verso il fulcro della composizione, il Bambino. Il forte contrasto di luci e ombre, infine, accentua la monumentalità della scena, conferendole un marcato realismo e una pienezza di volumi resa soprattutto grazie agli ampi panneggi delle vesti e dei mantelli.

---

CHARLES LE BLANC, *Manuel de l'amateur d'estampes*, I, Paris, Pierre Jannet, 1854, p. 616; *Giovanni Battista Cavalieri. Un incisore trentino nella Roma dei Papi del Cinquecento. Villa Lagarina 1525 - Roma 1601*, Rovereto, Nicolodi, 2001, p. 73; ALESSIA ALBERTI, *L'Indice di Antonio Lafrery: origini e ricostruzione di un repertorio di immagini a stampa nell'età della Controriforma*, [tesi di dottorato](#), Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, 2008/2009. [Si veda anche la scheda pubblicata sul sito dell'Istituto centrale per la grafica di Roma](#).

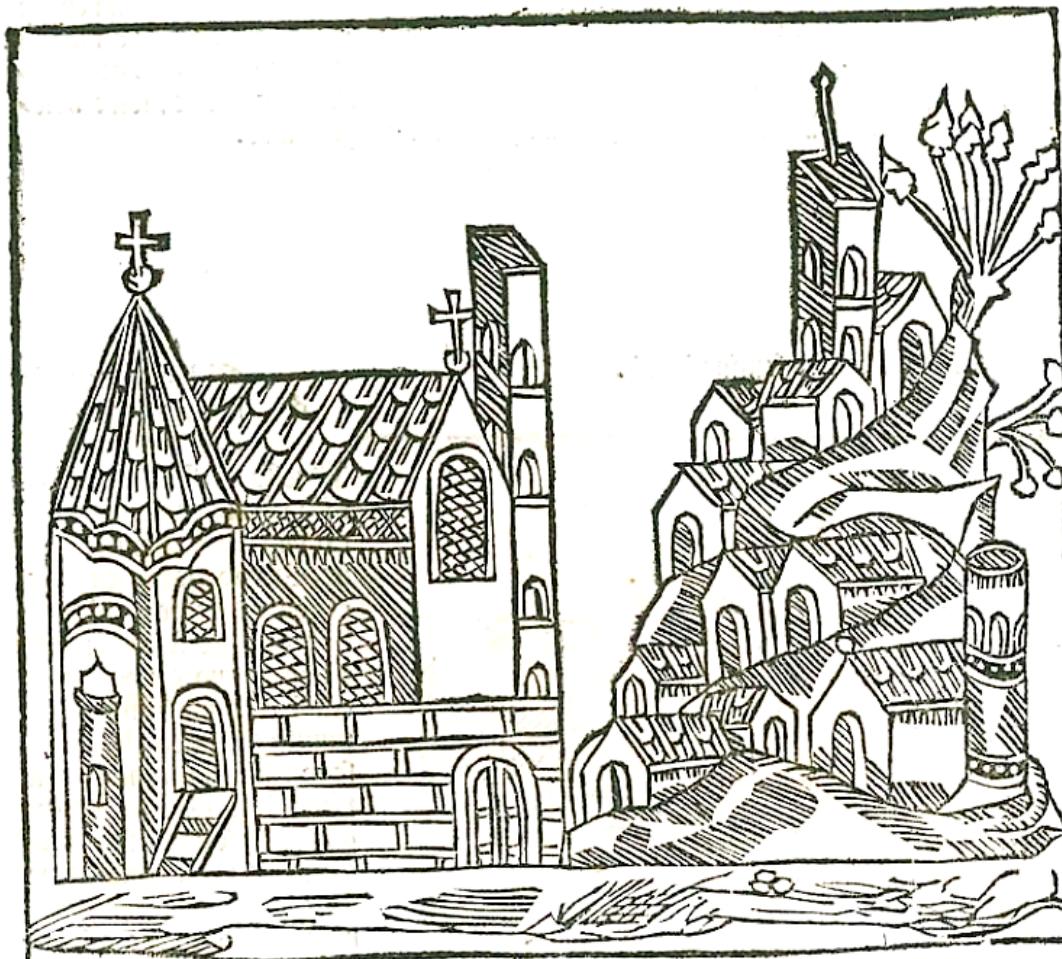


# La Betlemme dei pellegrini



Dove nacque y Iesu p̄po.

Betlebem.



# P1

A metà Trecento il francescano Niccolò da Poggibonsi in Toscana compì un lungo viaggio in Terra Santa, di cui volle redigere un interessante resoconto in volgare, il *Libro d'Oltramare*. Dopo una certa diffusione manoscritta, il testo andò anche a stampa: eccolo comparire in forma anonima e un po' rimaneggiato a Bologna, Giustiniano De Rubeis, 1500, in formato

in folio. Una parte dei manoscritti accompagnava il testo con disegni (talvolta acquerellati) raffiguranti i luoghi del pellegrinaggio: ispirandosi a essi un ignoto incisore realizzò, con un gusto talvolta decisamente favolistico, una ricca serie di silografie. Qui viene riprodotta quella relativa a Betlemme (si legga la didascalia in alto: “Dove nacque Iesù Cristo Bethlehem”). A sinistra la basilica, identificabile per l’alto muro che la protegge e la bassa porta d’ingresso; a destra una fantasiosa immagine della città abbarbicata sulle coste della montagna.

ISTC in00044200; SANDER 4998; *Viazo da Venesia al Sancto Iherusalem*, a cura di Armando Petrucci e Franca Nardelli, Roma, Edizioni dell’Elefante, 1972; EDOARDO BARBIERI, *L’editio princeps bolognese del Viazo da Venesia al sancto Iherusalem riduzione del Libro d’Oltramare di Niccolò da Poggibonsi*, in “Ad stellam”. *Libro d’oltramare di Niccolò da Poggibonsi e altri resoconti di pellegrinaggio in Terra Santa fra Medioevo ed Età moderna*, Firenze, Olschki, 2019, pp. 71-106.



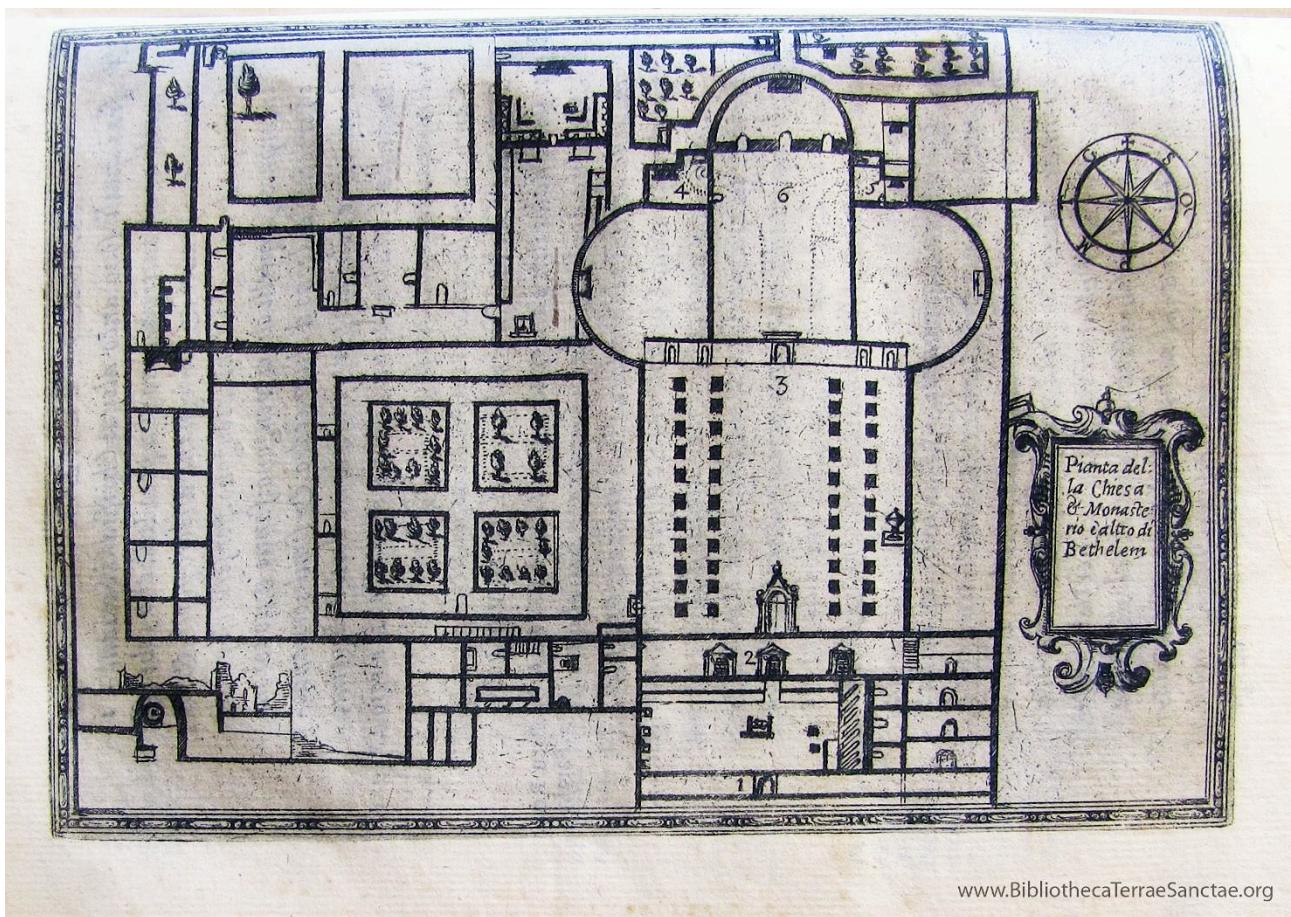
## P2

Il rimaneggiamento del *Libro d'Oltramare* ebbe poi grandissima fortuna con numerose edizioni veneziane. Il testo venne normalizzato a una lingua volgare più comune; le illustrazioni furono completamente reincise, talvolta attingendo a modelli alternativi (come la *Peregrinatio in Terram Sanctam* di Bernhard von Breydenbach, già a stampa dal 1486), anche

perché il libro uscì in un più maneggevole formato in 8°, che poi mantenne ininterrottamente nei due secoli seguenti. Naturalmente il testo andava però nel tempo perdendo molta della sua attualità. La silografia raffigurante Betlemme a c. P1r appare piuttosto generica, con alcune case sparse e una solida chiesa in pietra dotata di un doppio ingresso, dalla facciata e dal lato: forse però le ampie finestre della navata centrale ricordano la struttura della basilica reale. Di questa rara edizione si conserva copia nella [Biblioteca Generale della Custodia di Terra Santa](#).

---

EDIT16 CNCE 61050; LORENZO BALDACCHINI, *Alle origini dell'editoria in volgare. Niccolò Zoppino da Ferrara a Venezia. Annali (1503-1544)*, Manziana, Vecchiarelli, 2011, n° 65; DENNIS E. RHODES, *Catalogo del Fondo librario antico della Fondazione Giorgio Cini*, Firenze, Olschki, 2011, N 12; LUCA RIVALI, *Un nuovo esemplare del rifacimento del Libro d'oltramare di Niccolò da Poggibonsi, Venezia 1518*, in *Le fusa del gatto. Libri, librai e molto altro*, Torrita di Siena, Società Bibliografica Toscana, 2012, pp. 76-88; ALESSANDRO TEDESCO, *Le antiche edizioni del Viaggio di Niccolò da Poggibonsi: per una prima mappatura delle serie di illustrazioni silografiche*, in *"Ad stellam". Il Libro d'Oltramare di Niccolò da Poggibonsi e altri resoconti di pellegrinaggio in Terra Santa fra Medioevo ed Età moderna*, a cura di Edoardo Barbieri, Firenze, Olschki, 2019, pp. 107-150.



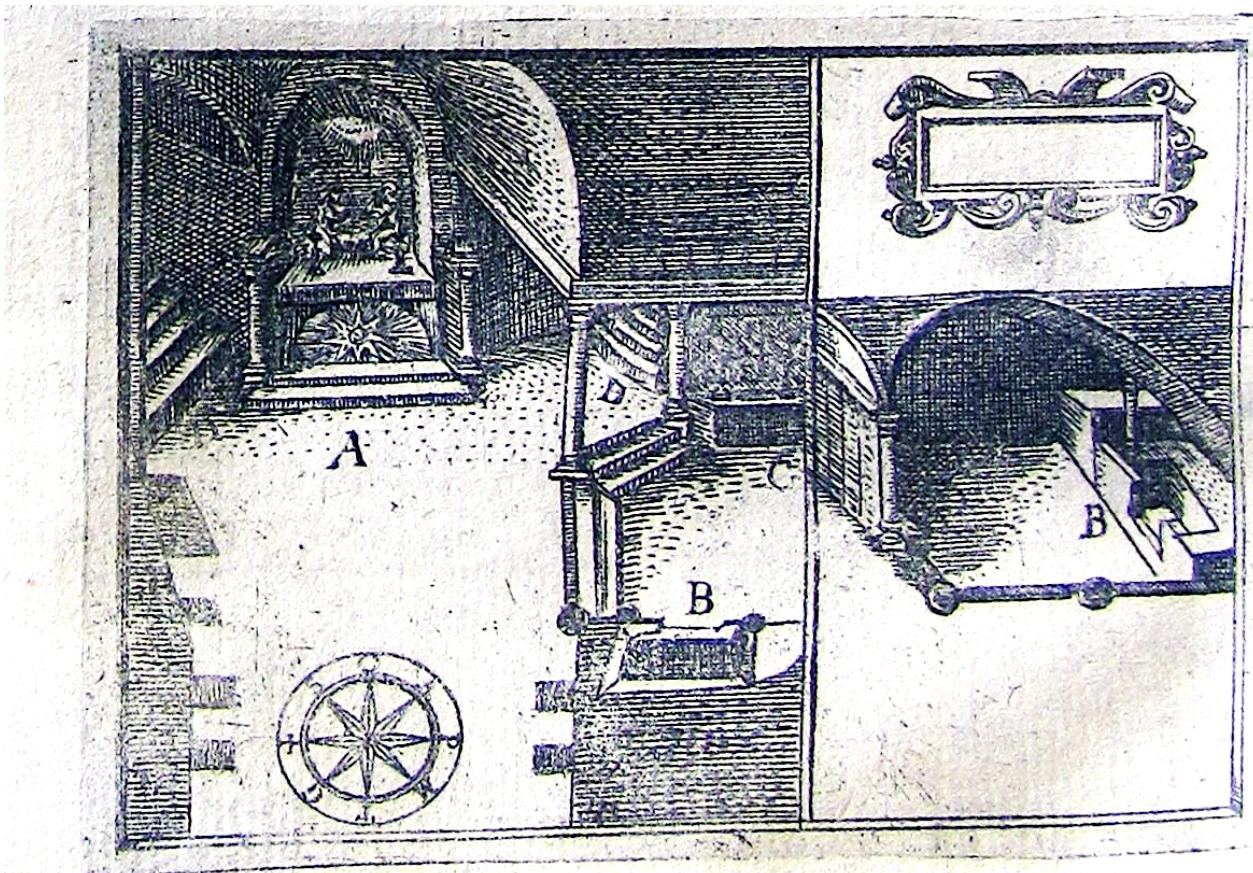
www.BibliothecaTerraesSanctae.org

# P3

Con *Il devotissimo viaggio di Gerusalemme* di Jean Zuallart si è evidentemente proiettati nella modernità, con il tentativo di offrire una vera e propria planimetria dell'intera Basilica della Natività con gli edifici annessi. Nella calcografia a c. Ff3v si distinguono le cinque navate e l'ampia zona trilobata che unisce presbiterio e abside e che copre la grotta, di cui si intravede la posizione disegnata con sottili puntini. La planimetria comprende anche i locali del convento dei francescani a sinistra della basilica. Anche di questa edizione si conserva copia nella Biblioteca Custodiale a Gerusalemme (<https://bibliothecaterraesanctae.org/400-500/1587-jean-zuallart.html>).

L'esemplare, già della biblioteca del convento della SS. Trinità dei Monti a Roma (un tempo dei Minimi di san Francesco di Paola), fu poi dell'antiquario romano Rappaport, da cui lo acquistò l'architetto Antonio Barluzzi che nel 1947 lo donò a p. Agustín Arce per la Biblioteca Custodiale.

RUTH MORTIMER, *Italian XVI century books*. Harvard University Library, Department of printing and graphic arts, Cambridge, Belknap Press, 1974, n. 559; EDIT16 CNCE 38763; ALESSANDRO TEDESCO, *Itinera ad loca sancta: i libri di viaggio delle Biblioteche francescane di Gerusalemme: catalogo delle edizioni dei secoli XV-XVIII*, Milano, Edizioni Terra Santa, 2017, n. 197.



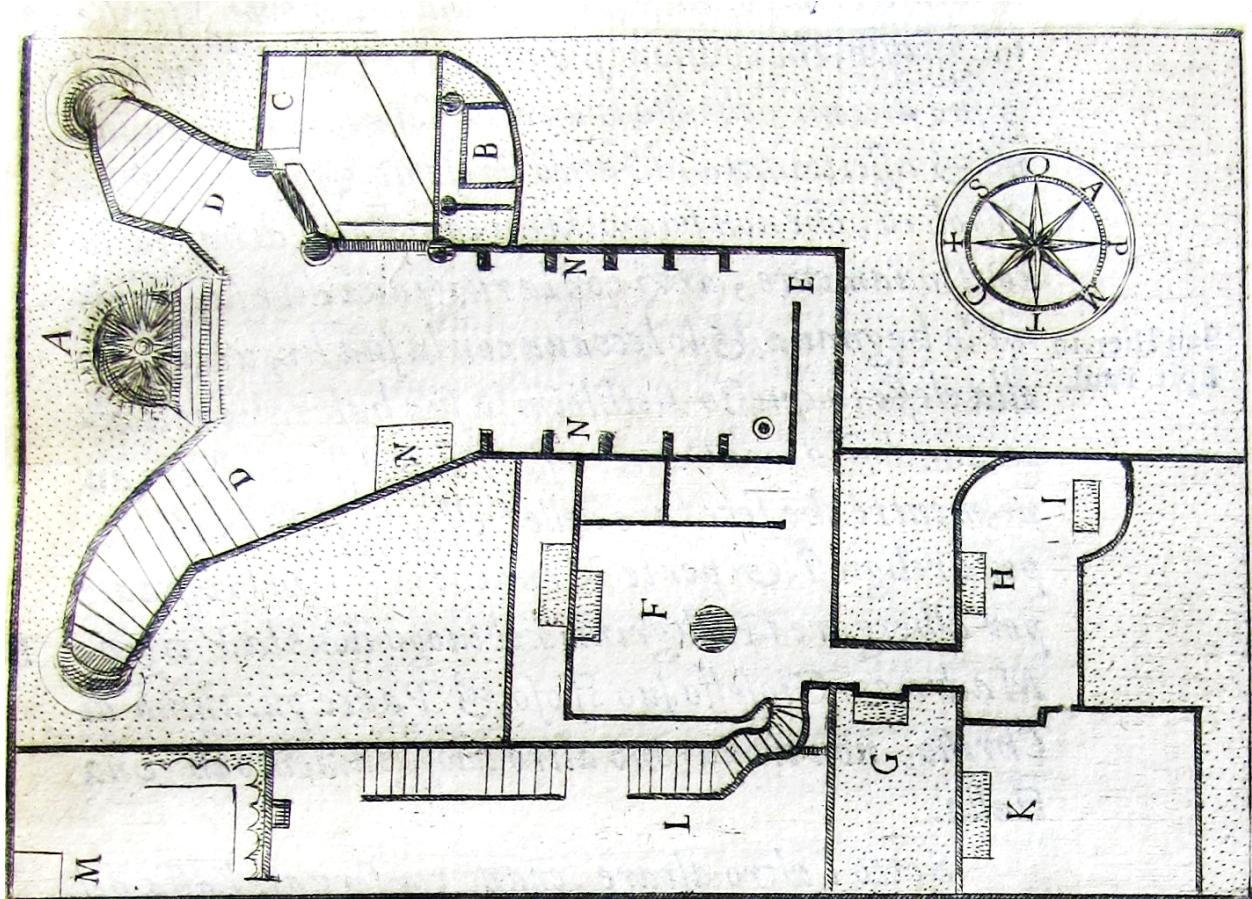
A. Altare della Natività di Xpo;  
B. Il S. Presepio;

C. Altare de' Magi  
D. Montata.

ferr

# P4

L'autore Jean Zuallart, belga, compì un pellegrinaggio in Terra Santa nel 1586: da tale esperienza raccolse il materiale per il suo ampio racconto, accompagnato da una cinquantina di calcografie originali, frutto probabilmente dei disegni da lui stesso realizzati *in loco*. Con l'incisione di c. Ff4v si entra direttamente nella grotta della Natività con un tentativo, non del tutto riuscito però, di mostrare la non semplice prospettiva del luogo. Oltre a notare la presenza di un sistema di legenda che favorisce l'individuazione delle diverse zone (l'altare della Natività che sormonta la stella che indica il luogo della Nascita, il Presepio dove il Bambino sarebbe stato deposto, l'altare dedicato ai Re Magi, le scale di accesso) si coglie il tentativo di rendere visivamente l'ambiente piuttosto buio della grotta, allora illuminato solo da lampade a olio o candele.



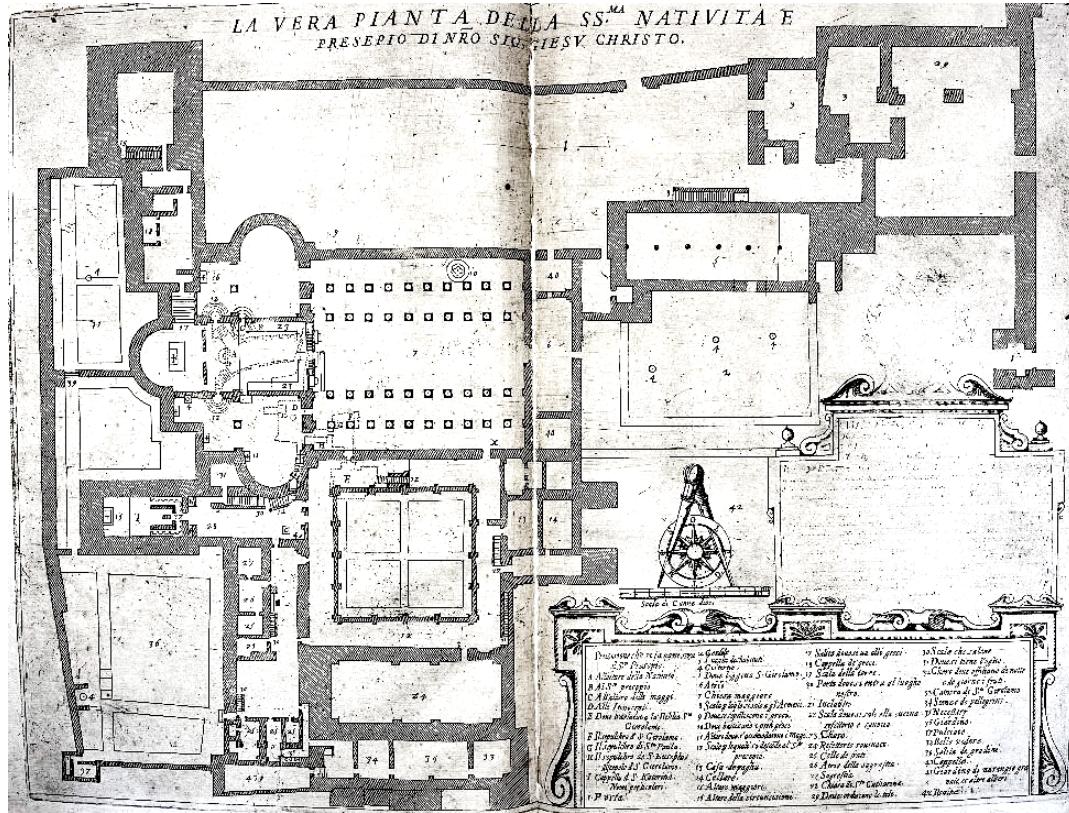
A. Altare della Natività di Christo.  
 B. Presepe.  
 C. Altar de Magi.  
 D. Montata.  
 E. Entrata.  
 F. Capella de gl'Innocenti.  
 G. Altare o Sepolcro di S. Eusebio.  
 H. Altare o Sepol. di S. paula & Eusebio.

I. Altare o Sepolcro di San  
 Girolamo.  
 K. Camera di S. Girolamo.  
 L. Montata.  
 M. Chiesa di S. Catherina.  
 N. Altare & Ginochioli.  
 O. Buco.

# P5

L'opera dello Zuallart, dopo la prima edizione romana in lingua italiana del 1587, ebbe numerose nuove edizioni in francese, contribuendo a un profondo rinnovamento dei racconti di viaggio in Terra Santa e delle descrizioni dei luoghi santi. La qualità e la quantità dei disegni originali prodotti la resero una vera miniera di informazioni per i viaggiatori e gli studiosi successivi: tutto ciò fu reso possibile dall'alta qualità delle calcografie realizzate dal grande incisore Natale Bonifacio da Sebenico. Si è qui riprodotta l'immagine di c. Hh1r che mostra una preziosa mappa dell'intero sistema di grotte sotto la Basilica, quella della Natività e quelle legate alla tradizione dell'insediamento di san Girolamo e dei suoi discepoli.

FABIO BORRONI, *Bonifacio (Bonifatio, Bonifazio), Natale, detto Bonifacio da Sebenico o Natale Dalmatino*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XII, 1971; LUIGIA ZILLI, *Un voyage en Terre Sainte: Jean Zuallart et Natale Bonifacio*, «Perspectives», II, 1995, pp. 171-188; ALESSANDRO TEDESCO, *Rinfrescatura, ricomposizione e nuova tiratura di un'edizione secentesca de "Le très dévot voyage de Jerusalem" di Jean Zuallart*, «Gutenberg Jahrbuch», XCIII, 2018, pp. 228-242.

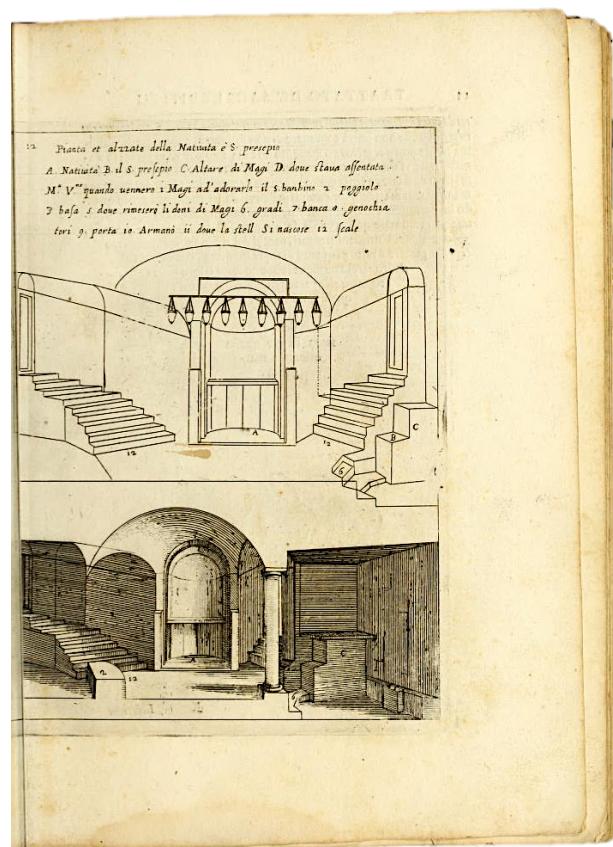
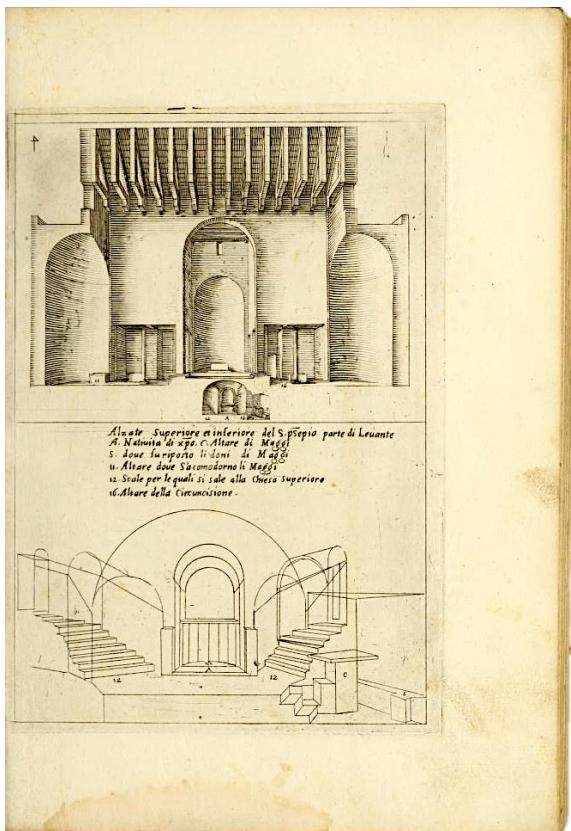


# P6

Tra le numerose illustrazioni di Betlemme e della Basilica della Natività che corredano le antiche edizioni a stampa di *itinera* e diari di pellegrinaggio, si distinguono per maestosità ed esattezza le incisioni calcografiche del *Trattato delle piante et imagini de i sacri edificii di Terra Santa* di fra Bernardino Amico da Gallipoli. L'autore, un francescano dell'Ordine dei Minori

Osservanti, aveva trascorso circa cinque anni presso la Custodia di Terra Santa tra il 1595 e il 1598/1599, dedicandosi alacremente a misurare e disegnare i più noti edifici e luoghi di culto cristiani a Gerusalemme, Betlemme e al Cairo. Una pratica devozionale di tradizione paleocristiana, quella della “misurazione rituale” dei monumenti sacri, che l'Amico rielabora in chiave moderna grazie all'applicazione rigorosa della prospettiva rinascimentale. Apre la serie delle tavole calcografiche un'accuratissima planimetria della Basilica della Natività e del convento francescano di Santa Caterina, a essa adiacente. Oltre ai luoghi di maggiore interesse, sono segnalate nella legenda le tappe della «Processione che si fa ogni sera al S.to Presepio» (1609, tav. 1). Si nota, al di sopra della legenda, un cartiglio vuoto sormontato da stemma: conteneva una dedica alla viceregina del Regno di Napoli, Donna Mencía de Requesens Zúñiga y Gralla, fatta rimuovere dall'autore stesso prima dell'impressione. L'immagine è tratta dall'ed. 1609, tav. 1.

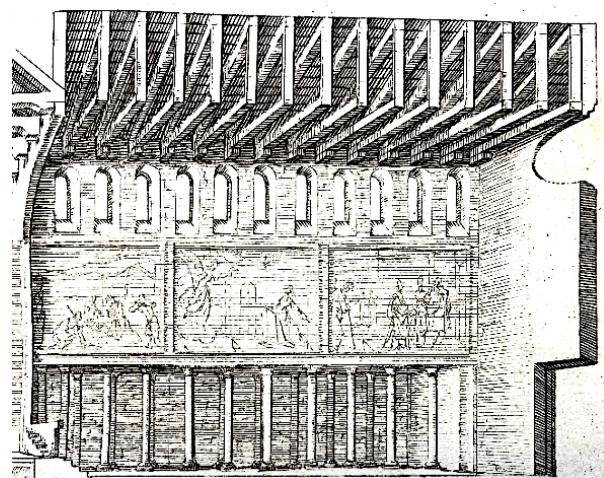
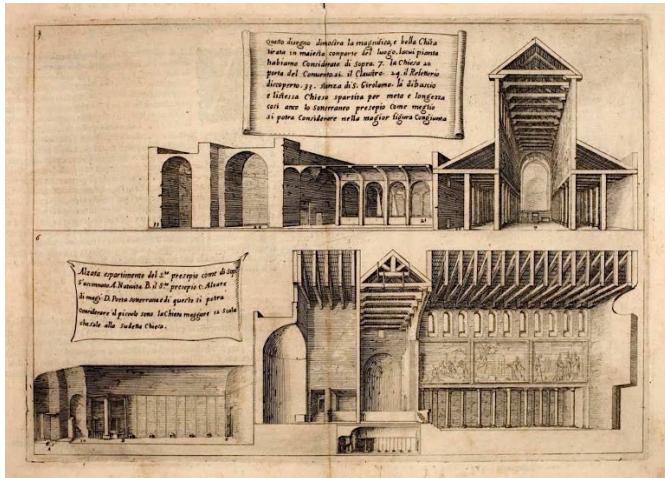
SBN IT\ICCU\UMCE\037479 (ed. 1609) e IT\ICCU\RMLE\005154 (ed. 1620); la Custodia francescana di Terra Santa a Gerusalemme possiede esemplari di entrambe le edizioni del *Trattato*, si vedano le schede relative del catalogo online *ITS of the Franciscan Library* (ed. 1609: nn. 12-13F; ed. 1620: nn. 14-20) [online](#). Per una bibliografia completa si rimanda alla mostra digitale *Misurare il sacro. Bernardino Amico e la Terra Santa fra Cinque e Seicento*, a cura di CRELEB e Pro Terra Sancta, 2023, consultabile [online](#).



# P7

Eletto Guardiano di Betlemme per sei mesi, Bernardino Amico aveva avuto occasione di studiare minutamente la Basilica della Natività: dal suo alloggio – «una cella piccola, ma bella e devota molto», un tempo appartenuta a san Girolamo in persona –, attraverso «un picciol buco» in corrispondenza della «chiesa grande», poteva vedere «da porta del Santissimo Presepio» (1620, c. B1r). I disegni prospettici nascono dal desiderio del frate di comunicare l'eccezionalità di una tale esperienza, di trasmettere al lettore quella «tenerezza d'animo» che prova «chi entra qui dentro», al cospetto della «gran bontà di Dio» (*ibid.*, cc. I1r e I2v). Perciò gli alzati della Grotta, con i rispettivi punti di interesse «notati in sul rame», si susseguono così numerosi, «tutti differenti e necessarii» (*ibid.*, c. I1r). Spiccano tra di essi i disegni «senz'ombra» (*ibid.*, c. D1r) delle tavole 4 (*ibid.*, c. D2r) e 12 (*ibid.*, c. I2r), dove il «corpo trasparente» del Presepio è tracciato per linee prospettiche essenziali. Il sistema, chiarisce l'Amico stesso, «mostra l'effetto che fa la prospettiva, il quale effetto è che dimostra il vacante e pieno di qual si voglia machina» (*ibid.*, c. Oo1r). Le immagini sono tratte dall'ed. 1620, tavv. 4 e 12.

Per la bibliografia si veda la scheda precedente.



# P8

I disegni dell'Amico, incisi su rame dall'artista fiorentino Antonio Tempesta e accompagnati da un ampio testo esplicativo, furono pubblicati per la prima volta a Roma nel 1610 – ma la data di edizione a frontespizio è 1609 – dalla Typographia Linguarum Externarum. Seguì una nuova edizione nel 1620, impreziosita dalle incisioni del francese Jacques Callot, edita a Firenze per i tipi di Pietro Ceccocelli Alle stelle medicee. Alla perspicua austerità delle incisioni del Tempesta il Callot privilegia l'eleganza dell'insieme: affollano le sue tavole legende e cartigli – a dire il vero, zeppi di errori ortografici –, figure umane e graziosi dettagli ambientali, non sempre del tutto accurati. Emblematico il caso delle tavv. 5 e 6 (1620, cc. E1v-E2r), due alzati delle navate centrale e laterali della Basilica della Natività, così commentato dall'archeologo Bellarmino Bagatti O.F.M.: «Né il Callot mancò di portare [...] il suo contributo, forse annoiato di incidere tanti disegni a base di riga e compasso. Una volta lo troviamo in fallo palesemente a proposito della Basilica di Betlemme dove nel muro della navata principale sopra gli archi disegnò, in un modo quasi impercettibile, le scene dello sposalizio della Vergine, dell'Annunciazione e l'Adorazione dei pastori, mentre in realtà non vi sono che mosaici rappresentanti tutt'altra cosa». Le immagini sono tratte dall'ed. 1620, tavv. 5 e 6 e dettaglio tav. 6.

BELLARMINO BAGATTI, *Fra Bernardino Amico disegnatore dei Santuari Palestinesi alla fine del '500*, «Studi francescani», XXXV, 1938, pp. 307-325: 320.

# Postfazione

di Laura Aldorini

Sono poche, a mio giudizio, le occasioni in cui la tecnologia giunge in soccorso delle iniziative culturali arricchendone le modalità di accrescimento e condivisione. Questa è una di quelle. Si offre virtualmente quello che il momento storico e la congiuntura politica impedisce di porgere “fisicamente” (“analogicamente”?) al pubblico, ovvero uno spaccato dell’ampissimo panorama figurativo che da sempre accompagna il Natale, in diverse sfaccettature.

Le immagini presentate, accuratamente selezionate e riunite in tre gruppi tematicamente omogenei, appartengono ai primi 150 anni di storia dell’incisione occidentale, vale a dire la traduzione in un mezzo artistico che per sue caratteristiche tecniche – l’essere cioè intagliato in una matrice, che sia in legno o in rame – ne permette la moltiplicazione e quindi la diffusione a largo anzi larghissimo raggio, analogamente alla stampa a caratteri mobili. Un *exploit* culturale che ebbe un grande impatto sociale, seppur “inavvertito” (per citare Elizabeth L. Eisenstein). Artisticamente, spesso si tratta di intagli prodotti in botteghe dove – soprattutto durante il Rinascimento – i grandi maestri operavano contemporaneamente nell’ambito di differenti pratiche artistiche, fornendo disegni anche per il nuovo *medium* dell’incisione, in tutte le sue declinazioni tecniche.

Se le stampe calcografiche, incise cioè a bulino su lastra di rame, in particolare su fogli sciolti, sono, tra quelle raccolte qui, quelle artisticamente più ricercate e ambiziose (si veda quella di Giovanni Pietro da Birago o quella di Giovanni Battista de’ Cavalieri), è però nelle xilografie, sia come illustrazione di libri sia come stampe sciolte, che sembra esplicitarsi maggiormente la raffigurazione del tema oggetto dell’antologia qui offerta. Si tratta di una tipologia di produzione artistica che ha sofferto di una certa trascuratezza, anche dal punto di vista della letteratura critica, ma che costituisce uno scrigno di conoscenze per la cultura e l’arte rinascimentale, per gli intrecci che presenta tra cultura alta e popolare, per la varietà e originalità degli episodi raffigurati, per la freschezza dei testi che spesso accompagnano le immagini...

Particolarmente significativo mi sembra il gruppo che riunisce le immagini dei luoghi santi, tratte dai racconti di viaggio in Terra Santa, dalle descrizioni che pellegrini e viaggiatori hanno lasciato ai posteri quale trasmissione di un’esperienza di vita che ancora oggi resta tra le più significative per il fedele, e non solo.

Che queste immagini siano un viatico, in questo periodo di Avvento, per un percorso verso la pace.



UNIVERSITÀ  
CATTOLICA  
del Sacro Cuore

C.R.E.L.E.B.  
Centro di Ricerca Europeo  
Libro Editoria Biblioteca

PRO TERRA  
SANCTA



CUSTODIA  
TERRÆ  
SANCTÆ

ISBN 9788894540383