



Megan Holmes, *The Miraculous Image in Renaissance Florence*, New Haven: Yale University Press, 2013

“A new perspective in Renaissance art ultimately emerges through this study”: dopo aver terminato la lettura del ricco volume di Megan Holmes *The miraculous image in Renaissance Florence* non si può che essere d'accordo con le parole che l'autrice scrive in conclusione del suo lavoro. Megan Holmes insegna storia dell'arte del Rinascimento italiano all'Università del Michigan e il suo studio, pubblicato nel 2013 dalla Yale University press, raccoglie anni di ricerche su un tema molto specifico, quello delle immagini miracolose nella Firenze rinascimentale, con l'ambizione di rileggere la storia dell'arte del Tre e Quattrocento fiorentino attraverso la prospettiva della venerazione per icone mariane e crocefissi miracolosi.

Il volume è riccamente illustrato – con immagini soprattutto a colori che mostrano dettagli inediti di dipinti e sculture anche assai noti, qui fotografate per l'occasione – e ha un ricco apparato formato da note, bibliografia e un indice complessivo, che unisce nomi di persona, nomi di autori moderni, immagini, luoghi e concetti, facilitando la consultazione selettiva.

Secondo una prospettiva corrente negli studi anglosassoni e statunitensi, Megan Holmes chiama “Rinascimento” un periodo dai confini allargati, i cui limiti cronologici si dilatano partendo dalla metà del Duecento, ma dove il xv secolo e la prima metà del xvi giocano comunque un ruolo chiave. La scelta di partire dal 1250 circa è condizionata da ragioni oggettive: prima di queste date, infatti, Firenze non ha alcuna immagine miracolosa il cui culto sia attestato con sicurezza. Questa ampia forbice cronologica ha l'innegabile vantaggio di offrire uno studio comparato su pratiche di lunga durata, in cui i tradizionali limiti di Medioevo e Rinascimento sfumano e si fondono: non si tratta però solo di una magmatica continuità di pratiche e usi, ma anche di un periodo in cui avvengono significativi cambiamenti dettati dalle condizioni storico-politiche e dal mutare della topografia sacra locale. Molto interessanti sono anche i limiti geografici dell'analisi: il cuore del volume è Firenze – città scelta sicuramente non a caso, poiché



è, dal punto di vista della storiografia tradizionale, il simbolo degli studi sul Rinascimento – ma in questo panorama soprattutto cittadino gioca un ruolo fondamentale anche il contado, in una dinamica allargata di scambi e reciproche influenze. Per l'assenza di una vera e propria raccolta miracolistica dedicata alla città di Firenze, lo studio si basa su alcune fonti tradizionali – come i volumi settecenteschi di Richa sulle chiese di Firenze e quelli di Moreni sul contado – rilette secondo una nuova prospettiva e incrociati con fonti archivistiche, diari, cronache, lettere e novelle.

Il testo – come dà conto l'introduzione – si inserisce in un ricco panorama di studi, soprattutto extra-italiano, che da alcuni anni analizza il *corpus* delle immagini miracolose come visivamente differenti dal resto delle immagini contemporanee: scopo dell'autrice è quello di annullare in parte questa dicotomia e reinserire le icone di culto nel più vasto panorama della produzione figurativa ricomponendo due tradizioni storiografiche spesso opposte. A questo scopo Megan Holmes propone sia una ricostruzione delle dinamiche devozionali e delle pratiche culturali dei santuari in cui queste immagini sono inserite (secondo un filone di studi abbastanza praticato in questi ultimi anni per casi specifici, ma che qui ha il pregio di venire arricchito dai numerosi confronti) e un'analisi storico-artistica delle icone studiate per la prima volta come oggetti figurativi. Si tratta dunque non solo di ricostruire come si sviluppano devozioni e culti miracolistici, ma soprattutto di riportare al centro dell'analisi storico-artistica tipologie di immagini che gli studi hanno in passato marginalizzato. Come la stessa autrice avverte, è un'analisi non facile proprio dal punto di vista storico-artistico: le immagini miracolose sono infatti difficili da studiare e soprattutto datare con precisione perché spesso tuttora complesse condizioni di visibilità ne impediscono la leggibilità e ridipinture e "restauri" ne inficiano una piena comprensione.

Lo studio prende le mosse dunque da un assunto che in parte ribalta la prospettiva storiografica degli ultimi anni: il "Rinascimento" – certo, secondo la cronologia estesa a cui accennavamo prima – è visto come il momento in cui sia i culti per le immagini proliferano più diffusamente tra Oriente e Occidente, sia il sistema di credenze verso l'efficacia delle immagini miracolose è maggiormente diffuso e interessa i più vasti strati di popolazione. Quest'assunto complica le categorie tradizionali stabilite da Hans Belting nel suo pur sempre fondamentale *Bild und Kult*, in

cui lo storico dell'arte tedesco contrapponeva due epoche, quella del culto (sostanzialmente alto medievale) e quella dell'arte (dal Rinascimento in poi), portando a una dicotomia nell'analisi della produzione figurativa che ha influenzato a lungo la produzione sull'argomento. Differente è anche la prospettiva rispetto al famoso volume di Freedberg sul potere delle immagini: Megan Holmes studia non tanto le risposte antropologiche alle icone miracolose, ma pone al centro del discorso le immagini stesse, nelle loro condizioni storico-materiali, secondo una prospettiva metodologica condivisa anche da Caroline Walker Bynum nel suo più volte citato *Christian Materiality: An Essay on Religion in Late Medieval Europe* (Zone Book 2011).

L'analisi vera e propria, con il capitolo 1, parte fuori dai confini di Firenze, per valutare quali immagini miracolose cristiane abbiano preceduto quelle fiorentine e come le pratiche culturali della città toscana divergano da quelle orientali e italiane alto medievali. Secondo una prospettiva molto interessante, spostando progressivamente il focus alla città di Firenze, l'analisi delle icone miracolose vere e proprie è preceduta da una breve rassegna delle più importanti reliquie cittadine; seguendo una traccia che è già di J-C. Schmitt, le reliquie e le immagini sono infatti considerati i due poli inestricabili della devozione cristiana, legati da dinamiche concorrenziali e competitive.

Il secondo capitolo presenta una serie di elementi statistici sul vero e proprio culto delle immagini miracolose nella Firenze tra 1250 e 1600: si tratta di tabelle molto interessanti, che riportano la data di origine del culto, l'istituzione in cui l'immagine si trova, il nome dell'immagine e la tecnica con cui è realizzata. Questi stessi dati poi sono rilette per fasce cronologiche, per verificare gli anni di "picco" in questo tipo di culti e il loro intersecarsi con episodi della vita politica fiorentina: sono diagrammi sicuramente utili per studi futuri, nonostante alcuni punti interrogativi sull'esatta datazione della nascita di molti culti. Grazie a queste statistiche la diffusione delle immagini miracolose a Firenze è suddivisa dall'autrice in tre fasi, che forse peccano di troppo schematismo, ma che sono interessanti per confronti sovraregionali: la prima, dal 1292 al 1398, con un progressivo spostamento dei centri di devozione miracolistica dalla campagna alla città nell'ottica dell'acquisizione di una dimensione civica, la seconda, tra il 1399 e il 1493, in corrispondenza con il movimento dei Bianchi e la diffusione di una precisa



tipologia di crocifissi intagliati, e la terza, tra il 1494 e il 1530, segnata dall'esperienza di Savonarola, e infine, un'ultima fase (1531–1600) in cui diversi fattori, tra cui l'avvento definitivo dei Medici, la diffusione del monachesimo femminile e, insieme, un nuovo discorso teorico sulle immagini religiose, aprono la strada alla Controriforma.

Questa divisione cronologica, non priva di spunti interessanti, si articola – come ricostruito nel capitolo 3 – in una topografia sacra fatta di relazioni, scambi e contrasti: l'autrice individua così alcune zone "sensibili", legate al proliferare di immagini miracolose, come le mura civiche, Orsanmichele, il polo centrale formato dal Battistero e dalla Cattedrale, il convento della santissima Annunziata, il convento domenicano di Santa Maria Novella, quello agostiniano di Santo Spirito, l'insediamento francescano di Santa Croce e alcuni centri monastici femminili o ospedalieri. In questo modo, con un'analisi precisa delle occorrenze miracolistiche in diversi luoghi della città, Megan Holmes dimostra che entro la fine del XVI secolo le immagini di culto dedicate alla Vergine e a Cristo erano pienamente integrate nella vita religiosa, culturale e financo politica della città, a disegnare una topografia civica del sacro.

Per movimenti concentrici, il quarto capitolo affronta il tema del contado fiorentino, analizzando continuità e differenze rispetto al panorama cittadino, grazie ad alcuni esempi, ma soprattutto al macro caso di studio dell'immagine miracolosa della Madonna dell'Impruneta: l'ipotesi molto interessante, sicuramente condivisibile, è che le immagini miracolose abbiano svolto un ruolo essenzialmente "politico" nel contado, allo scopo di rendere sicuro un territorio altrimenti instabile. Proprio la Madonna dell'Impruneta, che vive la dinamica trasformativa grazie alla processione in città, diventa l'esempio chiave su cui basare l'analisi: accanto ai rituali processionali sono analizzate però anche le devozioni in loco, presso il santuario, smentendo un'idea, già di Trexler, circa l'assenza di manifestazione miracolosa dell'immagine nella sua sede stabile.

Lo studio del tabernacolo in cui si conserva l'icona, un tabernacolo che dà forma all'esperienza devozionale e che qui è per la prima volta visto con sguardo globale alla sua architettura e scultura dal punto di vista stilistico e formale, diventa il modello storiografico su cui si basa gran parte della seconda sezione del libro, probabilmente la più innovativa, in cui le immagini miracolose sono analizzate come oggetti artistici, alla ricerca di alcune condizioni

specifiche che ne possano aver attivato il potere miracoloso. Si tratta di uno dei primi studi sistematici sulla materialità di questa categoria di immagini, sulle loro caratteristiche formali (con una significativa messa in discussione dell'equivalenza immagine miracolosa/immagine bizantina) e su come queste caratteristiche, a livello di stile e iconografia, abbiano contribuito a determinarne la funzione (cap. 6). Molto interessante e acuta è, a questo proposito, l'analisi di alcuni segnali materiali, intrinseci alle immagini, che possono aver causato l'attivazione miracolosa (dagli occhi in un gruppo di immagini miracolose fiorentine all'attitudine intercessoria della Vergine che indica con la mano verso lo spazio del devoto).

Allo studio puntuale di queste immagini, "accessible and inaccessible, close and distant, familiar and 'other'" (p. 207) segue, nella terza parte del volume, la sezione dedicata a "Frames and context", ossia alle strutture (tabernacoli, cornici, cappelle) che inquadrano e monumentalizzano le icone miracolose fiorentine. L'autrice le definisce strumenti insieme materiali – e per questo da analizzare dal punto di vista storico-artistico – e concettuali, che orientano, permettono e insieme limitano la visione, con una funzione analoga ai tabernacoli eucaristici. In questo contesto, ricevono peculiare attenzione tre strutture molto elaborate, destinate a una grande fortuna figurativa, il tabernacolo di Orsanmichele (alla cui complessa dinamica di velatura e svelamento sono dedicate le pagine forse più minuziose e interessanti del volume), quello della SS. Annunziata e quello del crocefisso di San Giovanni Gualberto.

Terminando la complessa lettura, concettualmente assai densa ma facilitata da una lingua piacevole e scorrevole, non si può che dar ragione all'autrice e considerare riuscito il suo tentativo di riscrivere la storia del Rinascimento fiorentino dal punto di vista delle dinamiche culturali e devozionali legate alle immagini miracolose: le prospettive a cui Megan Holmes accenna nell'ultimo capitolo, sul rapporto tra immagini e tipologie di artisti "artefici divini" o "pii esecutori" e soprattutto sul ruolo delle icone miracolose nell'influenzare la "visual imagery" e la "visuality" del repertorio figurativo del Rinascimento, aprono ulteriori ricerche e stimolano indagini future in cui questo volume – ne siamo certi – costituirà un indispensabile pietra miliare.

Laura Fenelli
Istituto Sangalli, Firenze
laura.fenelli@gmail.com