

GLI AMBASCIATORI DI HOLBEIN

Gli Ambasciatori è un dipinto a olio su tavola (206x209 cm) di Hans Holbein il Giovane, databile al 1533 e conservato nella *National Gallery* di Londra. Fra le opere più celebri della galleria, si tratta di un doppio ritratto a figura piena, ambientato vicino a un tavolino a due ripiani stipato di oggetti simbolici ed evocativi, e caratterizzato da una indistinguibile scia sul pavimento.



Gli Ambasciatori è il nome moderno del dipinto, essendo stato chiamato così solo dalla fine del XIX secolo. W. Januszczak, nel suo documentario intitolato "*Holbein: Eye of the Tudors*" (2015), ritiene che un nome sicuramente più adatto ai tempi sarebbe: "Tranquilli, presto tutto finirà."

L'opera fu dipinta per celebrare la visita di Georges de Selve, ritratto sulla destra, vescovo cattolico di Lavaur accreditato presso il Vaticano e poi ambasciatore a Venezia, all'amico Jean de Dinteville, ritratto sulla sinistra, ambasciatore francese a Londra, uno dei più apprezzati collaboratori del re di Francia Francesco I per gli affari internazionali. Nel 1533 Jean de Dinteville aveva infatti assistito allo scisma anglicano voluto da Enrico VIII, evento narrato con amarezza nei suoi diari, ma consolato, appunto, dalla visita dell'amico vescovo.

È interessante notare che conosciamo esattamente l'età dei due uomini, perché Holbein l'ha riportata nell'opera: riguardo a Jean de Dinteville, un'incisione in latino (*ÆT. SUÆ 29*) impressa sulla fodera dorata del pugnale che l'ambasciatore francese stringe con la mano destra ci fa sapere che all'epoca l'uomo aveva 29 anni; mentre sul bordo del libro su cui De Selve appoggia il gomito, si legge che il vescovo ha 25 anni (*ÆTATIS SUÆ 25*). Dunque, un ambasciatore di 29 anni e un vescovo di 25.



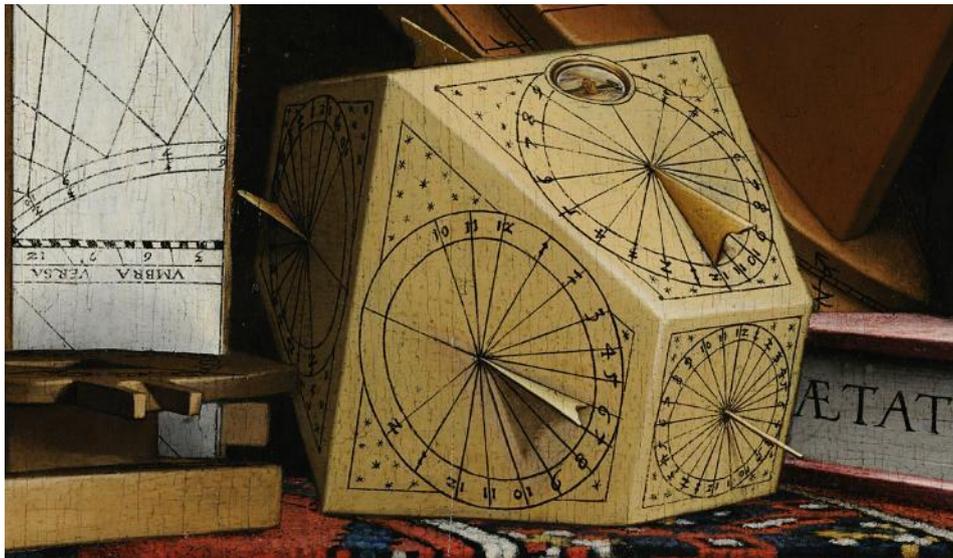
Oggetti su cui è indicata l'età dei due giovani.

I due uomini sono ritratti in tutto il vigore della giovinezza e nella sontuosità del loro rango sociale. Jean de Dinteville è ritratto mentre indossa un vestito quasi da sovrano, e l'atteggiamento disinvolto con cui appoggia un braccio al mobiletto sullo sfondo rivela alcune caratteristiche psicologiche come la sicurezza di sé, quasi spavalderia. L'ecclesiastico di alto rango Georges de Selve indossa un vestito più sobrio, legato al suo stato di prelato, ma altrettanto sontuoso. La cappa scura è infatti foderata di pelliccia di visone e ha una ricca damascatura, per quanto cupa. I due amici stanno appoggiati a un alto tavolino con due ripiani, i quali alludono, in chiave allegorica, alla bipartizione fra il mondo celeste e quello terrestre, oltre che agli interessi intellettuali dei due giovani.



Sullo scaffale in alto, che simboleggia il mondo celeste, troviamo un elegante tappeto orientale sopra il quale sono collocati oggetti legati alle scienze e alle esplorazioni: quadranti, bussole, astrolabi, meridiane, un *torquetum*,¹ e un globo blu su cui è rappresentata la volta celeste con tutte le sue stelle e costellazioni.

Tra questi oggetti spicca, in particolare, una meridiana poliedrica che presenta una discordanza tra le sue superfici (i tempi indicati sono 9:30 su un lato e 10:30 sugli altri due), e il cui gnomone è impostato sulla latitudine del Nord Africa, non di Londra! Molto strano. Qualcuno ha suggerito che la discordanza tra le facce del quadrante poliedrico potrebbe essere collegata al tema della limitatezza della scienza umana, riconducibile alla natura finita dell'essere umano.²

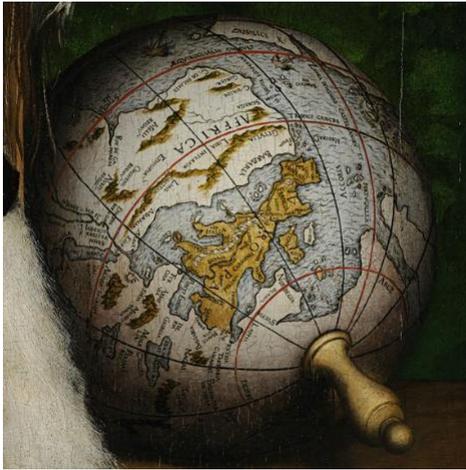


Il quadrante poliedrico.

Sul ripiano inferiore, in posizione preminente troviamo un altro globo, stavolta non celeste, bensì terrestre: la sua superficie contiene tutto il sapere geografico dell'epoca, e comprende anche la città di Polisy, in Francia, dove Jean de Dinteville aveva il suo castello.

¹ Il torqueto (in latino: *torquetum*) è uno strumento astronomico medievale concepito per rilevare e convertire misure fatte in tre serie di coordinate: orizzontale, equatoriale ed eclittica. In un certo senso, il torqueto è un computer analogico.

² <https://www.theanneboleynfiles.com/holbeins-the-ambassadors-a-renaissance-puzzle-part-two-symbols/>



A lato, il globo terrestre. Sopra, dettaglio dell'Europa, con l'indicazione di Polisy.

Davanti al mappamondo è poggiato un manuale di aritmetica commerciale del 1527, opera dell'astronomo, matematico e cartografo tedesco Pietro Apiano (1495-1552).



A sinistra, oggetti collocati sul ripiano inferiore del tavolino.
A destra, il manuale di aritmetica di Pietro Apiano (1527).

Alcuni studiosi hanno notato che il libro di aritmetica inizia con la parola *dividirt*, che non è da considerarsi solo un'indicazione della divisione matematica, ma anche della divisione politica e religiosa che caratterizzava l'Europa in quel periodo, e di cui Georges de Selve era preoccupato.

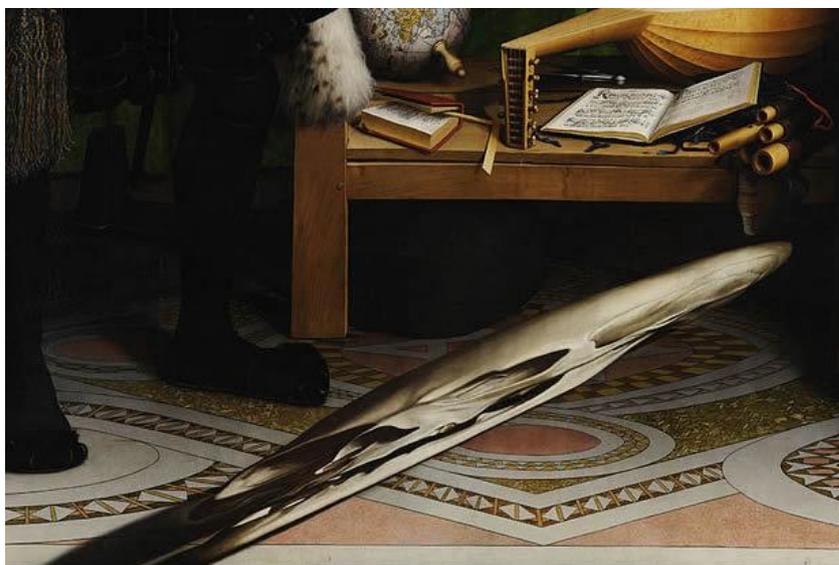
Sempre sul ripiano inferiore è appoggiato anche un libro di inni luterani, dietro al quale è collocato un liuto con una corda spezzata, atta a simboleggiare la disarmonia e la discordanza. L'innario luterano è stato collocato dall'autore appositamente sotto il manico del liuto con la corda rotta. Infatti, a quell'epoca erano in molti a pensare (e in modo particolare un vescovo cattolico e un ambasciatore francese cattolico) che la rivolta di Lutero sarebbe stata di breve durata. Il liuto con la corda spezzata rimanda

alla fugacità delle cose terrene e a come perfino le belle armonie, simili a quelle che un liuto può produrre, presto o tardi conoscano una interruzione. La vera pace, la pace perfetta che solo Cristo può dare, non è di questo mondo: **“Io vi lascio la pace, vi do la mia pace; io ve la do, non come la dà il mondo.”** (Giovanni 14:27)

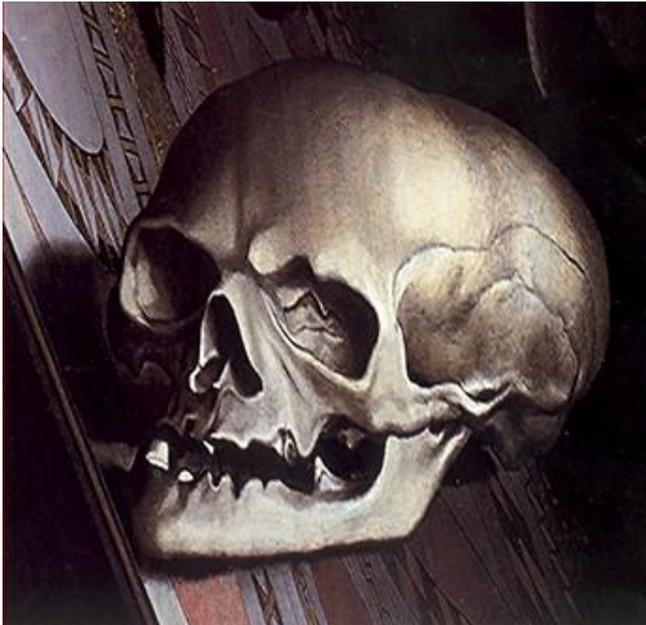


Il liuto con la corda spezzata e l'innario luterano.

Ma i simboli più importanti del dipinto sono senza dubbio la misteriosa scia in primo piano sul pavimento e il crocifisso seminascosto dietro la tenda.



Lo stranissimo oggetto sul pavimento è un teschio che, per effetto della deformazione ottica, appare correttamente solo se ci si posiziona sul lato destro del dipinto, e se lo si guarda dall'alto. Questo effetto ottico è noto come *anamorfosi*: è così chiamato un tipo di rappresentazione pittorica realizzata secondo una deformazione prospettica che ne consente la giusta visione da un unico punto di vista (risultando invece deformata e incomprensibile se osservata da altre posizioni).



Il teschio sul pavimento.

L'analisi del quadro fatta da W. Januczak offre un'interessante chiave di lettura di alcuni dei numerosi simboli contenuti in questo dipinto: "Il mistero principale – osserva Januczak – è concentrato qui: il famoso teschio distorto di Holbein, che si può riconoscere soltanto posizionandosi lateralmente e guardandolo dall'alto. Il perché quel teschio sia così distorto è chiaro [...]. Il perché sia in quel dipinto e il suo significato non solo è evidente, ma salta addirittura agli occhi. [...] **Dovete anche fare attenzione al crocifisso seminascosto dietro la tenda sulla sinistra, perché quello è anzi il simbolo più importante dell'opera.** [...]"

Questo dipinto è nel genere *vanitas*. [...] Il termine *vanitas* è contenuto qui nella Bibbia, nel libro dell'Ecclesiaste. All'inizio c'è uno stupendo passaggio [...]: "*Vanità delle vanità, dice l'Ecclesiaste, vanità delle vanità, tutto è vanità*" (Ecclesiaste 1:2). A ogni modo, qui non si parla di vanità come la intendiamo oggi. [...] Questa è la vanità biblica, dove nulla dura in eterno. Lo scopo di questo quadro è quello di

ricordarci sempre la suprema caducità dell'esistenza, e tutti questi oggetti (il flauto, i libri, la stupenda spada giapponese), tutto questo è qui oggi, ma non domani. [...] Per quanto si possa essere giovani, è così che finirà tutto. [...] Tutti gli oggetti che vedete qui sullo scaffale sono [...] tutti beni terreni: fantastici finché si è qui, ma inutili una volta morti. Sul ripiano più alto sono ammassati strumenti scientifici dell'epoca per misurare il tempo: meridiane, orologi e globi celesti. *“Il sole sorge – riporta ancora l'Ecclesiaste – poi tramonta, e si affretta verso il luogo da cui sorgerà di nuovo”*(Ecclesiaste 1:5). Ma allora tutti questi bellissimi strumenti con i quali misurare il tempo, tutta questa conoscenza è praticamente inutile, soltanto un mucchio di roba. Il ripiano di sotto, invece, è dedicato ai piaceri della terra, oggetti di cui godiamo: un bel liuto per fare della musica, una borsa piena di flauti, c'è anche l'innario curato da Martin Lutero. Ed è qui che il messaggio diventa subdolo, molto subdolo. Guardate di nuovo quel liuto, guardate con grande attenzione. Visto? Una delle corde è spezzata, e tradizionalmente una corda rotta indica discordanza o qualcosa che è andato storto. Ciò che andò storto fu proprio Lutero. Non è certo per caso che il libro di inni luterani si trovi proprio sotto il liuto con la corda rotta. Un gesto voluto di simbolismo *vanitas*. [...] Il teschio in primo piano è talmente grande da dominare su tutto il resto; in confronto, questi simboletti della discordia svaniscono quasi. Ma allora perché questo teschio è così deformato? È qui che si fa interessante. [...] Il teschio può essere visto solo per un attimo e soltanto da qui. Ora il quadro era sicuramente esposto in una sala e [i visitatori], entrando da questa parte e vedendolo da qui, per prima cosa avrebbero visto il teschio, quindi un vero shock. Ma poi, guardando frontalmente il dipinto, il teschio sarebbe quasi sparito, e questo perché il teschio, la morte stessa, è solo un'altra vanità. Come l'innario luterano, come la corda spezzata, come l'esistenza del vescovo e dell'ambasciatore, in fondo la morte [...] è soltanto l'ennesima illusione. **Ciò che conta veramente [...] è la verità eterna dietro la tenda.** In questo grande e misterioso capolavoro, Holbein ricorda a tutti noi che il mondo di Enrico VIII, tutta quella discordia, tutte quelle esecuzioni, sono come tutto il resto al mondo: oggi ci siamo, domani chissà.”³

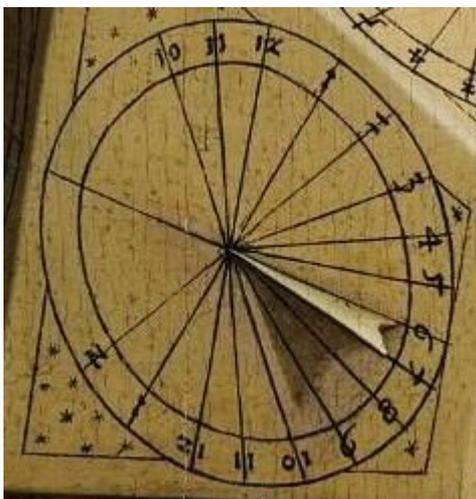
³ W. Januszczak, *Holbein, un pittore alla corte dei Tudors* (RAI 5). Citaz. ex art. 70, 1. 1-bis legge 22 aprile 1941 n. 633.

Ma il dipinto non è solo e semplicemente un'allegoria della caducità delle cose umane. Inoltre, contrariamente a quanto affermato da Januzczak, la morte non è un'illusione, ma una spaventosa realtà per chi non è in Cristo (Ebrei 10:31).

L'aver incluso nel quadro il teschio distorto rende esplicita la finitezza sostanziale dell'uomo e la limitatezza della sua conoscenza. Alla visione e alla conoscenza umane dei due ricchi, giovani, potenti e onorati uomini ritratti nel dipinto (visione e conoscenza necessariamente limitate dal tempo e dal luogo, tanto che i due uomini sono incapaci di discernere il teschio – simbolo di morte – dalla loro prospettiva), Holbein contrappone la visione e la conoscenza di Dio, che è il solo a poter vedere e conoscere tutte le cose in ogni momento. Così, dietro il tendaggio verde, in alto sulla sinistra, si vede chiaramente un piccolo crocifisso che, seminascosto dalla tenda, sembra idealmente guardare la scena. Seguendo l'ideale direzione dello sguardo del crocifisso, si arriva all'oggetto stranissimo sul pavimento, la cui deformazione ottica può essere superata solo se ci si posiziona nello stesso luogo in cui sta il crocifisso. Da lì diventa chiaro il simbolo della morte per eccellenza.

Gli Ambasciatori di Holbein lasciano ai posteri questo monito: solo la fede è in grado di vedere la verità e solo la verità può rendere l'uomo libero di capire e scegliere.

Sembra strano che il crocifisso, appena visibile nell'angolo in alto a sinistra e seminascosto dalla tenda, sia il tema principale del quadro (o **“il simbolo più importante dell'opera”** come afferma Januzczak). Ma se si guarda, per esempio,



l'ombra a forma di freccia proiettata dallo gnomone sulla faccia laterale più vicina della meridiana poliedrica, allora l'occhio è guidato attraverso vari punti potenzialmente significativi fino a raggiungere il crocifisso.

Così il dipinto invita a guardare in alto per contemplare il sacrificio estremo di Cristo, e a guardare in basso per osservare la morte che Cristo, con il Suo sacrificio, ha

sconfitto: **“Poiché dunque i figli hanno in comune sangue e carne, anch'egli [Cristo] vi ha similmente partecipato, per distruggere, con la Sua morte, colui che aveva il**

potere sulla morte, cioè il diavolo, e liberare tutti quelli che dal timore della morte erano tenuti schiavi per tutta la loro vita.” (Ebrei 2:14-15)

Ai tempi di Holbein, l'idea di Dio era ritenuta così necessaria da inserirla persino in un raffinato ritratto. Nella nostra epoca attuale, post-moderna, post-cristiana – come viene definita – gli uomini hanno archiviato definitivamente l'idea di Dio, salvo doverci fare i conti nel giorno della loro morte. Essi hanno il “teschio distorto” ai loro piedi, ma non riescono a vederlo dalla loro prospettiva.

La Bibbia ammonisce: “E ora a voi che dite: «Oggi o domani andremo nella tale città, vi staremo un anno, trafficheremo e guadagneremo»; mentre non sapete ciò che accadrà domani! Che cos'è infatti la vostra vita? Siete un vapore che appare per un istante e poi svanisce. Dovreste dire invece: «Se Dio vuole, saremo in vita e faremo questo o quest'altro».” (Giacomo 4:13-15)

ALCUNE CONSIDERAZIONI A LATERE

Per quale ragione Holbein realizzò un'opera didattica, inserendo un messaggio religioso all'interno di un normale ritratto che gli era stato commissionato? E ancora, per quale motivo, in sostituzione della lettura della Bibbia e della predicazione del Vangelo di Cristo che dovrebbero caratterizzare ogni credente, gli artisti del tempo dipingevano immagini di cosiddetta “arte sacra” che Dio ha espressamente proibito?⁴

⁴ Il CATTOLICESIMO pullula di idoli (greco: *eidōlon*, immagine, simulacro, figura, idolo): figure scolpite, opere di pittura, ‘santini’, ecc., che i seguaci venerano, onorano, baciano e toccano, a volte per carpirne presunti poteri miracolosi o per implorare una grazia o protezione, e davanti ai quali si inginocchiano, si prostrano e pregano.

Nel CRISTIANESIMO non solo è vietato il culto delle immagini, ma ne è anche proibita la fabbricazione. In Esodo 20:2-5 (*cf.* anche Deuteronomio 5:8-9) sta scritto:

📖 “Io sono il Signore, il tuo Dio, che ti ho fatto uscire dal paese d’Egitto, dalla casa di schiavitù. Non avere altri dèi oltre a me. **Non farti scultura, né immagine alcuna** delle cose che sono lassù nel cielo o quaggiù sulla terra o nelle acque sotto la terra. **Non ti prostrare davanti a loro e non li servire**, perché io, il Signore, il tuo Dio, sono un Dio geloso”.

Il divieto è duplice:

- 🔴 “**Non farti scultura, né immagine alcuna**”;
- 🔴 “**Non ti prostrare davanti a loro e non li servire**”.

La Bibbia, infatti, dichiara:

📖 “Gli idoli sono come spauracchi in un campo di cocomeri, e non parlano; bisogna portarli, perché non possono camminare. Non li temete! perché non possono fare alcun male, e non è in loro potere di fare del bene [...], non è altro che legno; argento battuto in lastre portato da Tarsis, oro venuto da Ufaz, opera di scultore e di mano d’orefice; sono vestiti di porpora e di scarlatto, sono tutti lavoro di abili artefici. [...] Quando [Dio] fa udire la Sua

Le risposte a queste domande si possono ricavare dalla lettura dei seguenti brani tratti dal libro di Gigliola Fragnito intitolato “LA BIBBIA AL ROGO”, dove l’autrice spiega i motivi dell’«analfabetismo biblico» che caratterizza da sempre il popolo italiano, ma che contraddistingueva anche la popolazione europea ai tempi di Holbein, e non solo.

“[...] la scarsa familiarità degli italiani con il testo sacro, lungi dall’essere, come si potrebbe pensare, una conseguenza dei processi di secolarizzazione e, quindi, di un progressivo e autonomo distacco dalla Scrittura sotto la spinta della cultura laica, è in realtà il risultato di una sorta di rimozione, imposta da Roma per oltre due secoli attraverso il divieto di leggerne traduzioni in italiano. Quel divieto [...] continuò a condizionare [...] l’atteggiamento diffidente del clero di fronte a una frequentazione biblica a torto ritenuta di marca protestante. Quando non lo si ostacolava del tutto, l’accostamento dei credenti al testo sacro non era certo incoraggiato. [...]

Anche di recente, l’eclissi delle Bibbie italiane [...] è stata attribuita – oltre che alla volontà di mantenere il controllo del sapere biblico attraverso la barriera del latino – alla mancata domanda dei fedeli appagati da formule catechistiche, dalle

voce, [...] ogni uomo allora diventa stupido, privo di conoscenza; ogni orafo ha vergogna delle sue immagini scolpite; perché le sue immagini fuse sono menzogna e non c’è soffio vitale in loro. Sono vanità, lavoro d’inganno; nel giorno del castigo, periranno” (Geremia 10:5, 8-9, 13-15);

📖 “Siccità contro le sue acque, perché siano prosciugate; poiché è un paese di immagini scolpite, vanno in delirio per quegli spauracchi dei loro idoli” (Geremia 50:38);

📖 “Siccome non vedeste alcuna figura il giorno che il Signore vi parlò in Oreb dal fuoco, badate bene a voi stessi, affinché non vi corrompiate e non vi facciate qualche scultura, la rappresentazione di qualche idolo, la figura di un uomo o di una donna” (Deuteronomio 4:15-16);

📖 “Maledetto l’uomo che fa un’immagine scolpita o di metallo fuso, cosa abominevole per l’Eterno, opera delle mani di un artigiano” (Deuteronomio 27:15);

📖 “Gli idoli delle nazioni sono argento e oro, opera di mano d’uomo. Hanno bocca e non parlano; hanno occhi e non vedono; hanno orecchi e non odono e non hanno respiro alcuno nella loro bocca. Siano simili a loro quelli che li fanno, tutti quelli che in essi confidano” (Salmo 135:15-18);

📖 “Benché si dichiarino sapienti, sono diventati stolti, e hanno mutato la gloria del Dio incorruttibile in immagini simili a quelle dell’uomo corruttibile [...]. Per questo Dio li ha abbandonati all’impurità, secondo i desideri dei loro cuori, [...] essi, che hanno mutato la verità di Dio in menzogna e hanno adorato e servito la creatura invece del Creatore, che è benedetto in eterno. Amen” (Romani 1:22-25);

📖 “Ora voi vedete e udite che questo Paolo [l’apostolo Paolo] ha persuaso [...] molta gente non solo a Efeso, ma in quasi tutta l’Asia, dicendo che quelli costruiti dalla mano dell’uomo, non sono dèi” (Atti 19:26);

📖 “Essendo dunque discendenza di Dio, non dobbiamo credere che la divinità sia simile a oro, ad argento, o a pietra scolpita dall’arte e dall’immaginazione umana” (Atti 17:29);

📖 “In quel giorno, l’uomo volgerà lo sguardo verso il suo Creatore e i suoi occhi guarderanno al Santo d’Israele; non volgerà più lo sguardo verso gli altari, opera delle sue mani; non guarderà più a ciò che le sue dita hanno fatto” (Isaia 17:7-8);

📖 “Quando andrete a destra o quando andrete a sinistra, le tue orecchie udranno dietro a te una voce che dirà: «Questa è la via; camminate per essa!» Considererete come cose contaminate le vostre immagini scolpite, ricoperte d’argento, e le vostre immagini fuse, rivestite d’oro; le getterete via come una cosa impura, «Fuori di qui!» direte loro” (Isaia 30:21-22). “MI INGINOCCHIEREI DAVANTI A UN PEZZO DI LEGNO?” (Isaia 44:19)

Epistole e vangeli che si leggono in tutto l'anno alla messa, dal rosario e dalle lodi sacre.”

“Tassativamente vietate nell'indice [dei libri proibiti] del 1559, salvo licenza della Congregazione dell'Inquisizione, [...] le traduzioni bibliche vennero riabilitate nel secondo catalogo dei libri proibiti, redatto a Trento da una commissione di vescovi. [...] La reazione dei cardinali inquisitori fu durissima: bloccarono addirittura il testo dopo la promulgazione per poter ribadire in un foglio aggiuntivo il divieto assoluto non solo delle traduzioni dell'Antico e del Nuovo Testamento, ma di qualsiasi scritto che presentasse florilegi⁵ o parafrasi in prosa o in versi di brani biblici.”

“All'alba del Seicento, nell'Europa cattolica si prospettava, quindi, una geografia diversificata dei volgarizzamenti⁶ biblici. Autorizzati nei paesi dell'Europa centro-settentrionale e orientale, essi rimasero tassativamente vietati dalle rispettive Inquisizioni nella penisola iberica e sul territorio italiano. Da quel momento, e fino all'indice di Benedetto XIV del 1758, in Italia l'accesso alla Scrittura fu categoricamente proibito a chi fosse digiuno di latino.⁷ E non si trattò soltanto – è opportuno ripeterlo – delle versioni integrali dell'Antico e del Nuovo Testamento. Nella categoria dei volgarizzamenti [proibiti] rientrò [...] tutto ciò che conteneva estratti della Bibbia.”

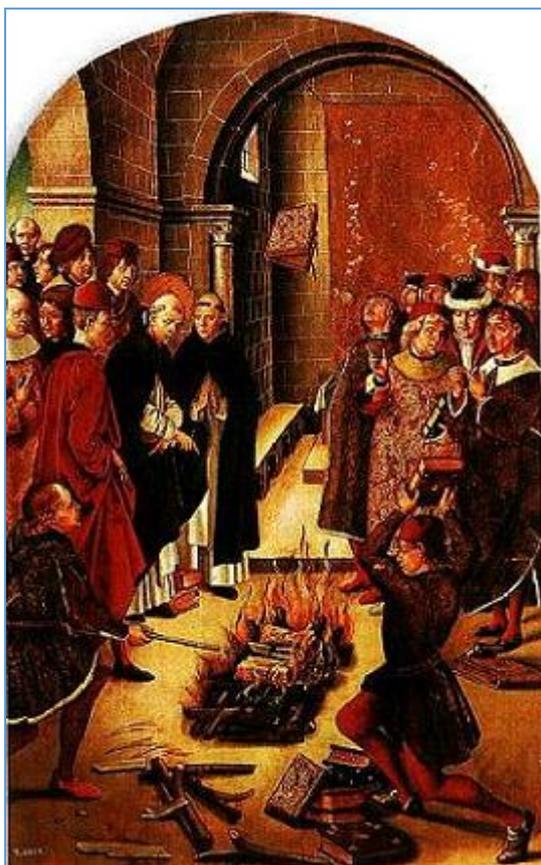
“Tutto il rimanente materiale biblico in lingua italiana – sopravvissuto in quantità consistenti ai precedenti roghi, [...] venne sequestrato al momento dell'esecuzione dell'indice clementino e dato alle fiamme. Sulle ceneri della Scrittura, l'Inquisizione poteva celebrare la propria vittoria: d'ora in avanti il patrimonio

⁵ *Florilegio*, raccolta di brani scelti. [NdR]

⁶ *Volgarizzamento*, traduzione in lingua volgare di un'opera latina o greca. *Volgare*: lingua parlata dal popolo, specialmente con riferimento al periodo in cui ebbero origine le lingue neolatine, in contrapposizione al latino considerato come la lingua colta e letteraria per eccellenza (*il volgare italiano; i volgari francesi*). Per secoli, la Chiesa cattolica romana ha vietato e reso impossibile ai suoi seguaci la lettura delle Scritture, per il timore che essi, leggendole, potessero scoprire sul suo conto quelle verità scomode che essa voleva tenere nascoste. L'unica Bibbia alla quale sarebbe stato possibile accedere era in latino, ma il latino era una lingua nota solo a pochissime persone istruite. Le Bibbie tradotte in lingua italiana (volgare) furono avviate al rogo, insieme a tutti gli scritti che contenevano citazioni bibliche. Al rogo furono avviati anche quanti, dopo aver ascoltato prediche in lingua volgare aventi a oggetto le Scritture, si resero conto delle falsità che erano state loro insegnate dal clero cattolico e tentarono di denunciarle. [NdR]

⁷ Il Concilio di Trento (1545-1563) consacrò la *Vulgata* (versione latina della Bibbia, nel testo di Girolamo) come la sola “autentica” tra le versioni latine; l'edizione ufficiale detta *Clementina* uscì nel 1592, sotto Clemente VIII. [NdR]

culturale e spirituale degli italiani avrebbe cessato di essere alimentato dal contatto diretto con i fondamenti della fede. Rimosso perché giudicato fonte di eresia, il Libro finirà coll'essere assimilato, nell'immaginario collettivo, agli scritti degli eretici in compagnia dei quali verrà arso, avvolgendo di sinistri bagliori il tramonto del Cinquecento e l'alba del nuovo secolo.”⁸



A LATO - Rogo di libri.

SOPRA - Esecuzione di Jan Hus,⁹ arso sul rogo assieme ai libri.

Vittorio Coletti osserva: “Scrivere e leggere implicano una indipendenza di giudizio, una libertà di interpretazione, una solitudine intellettuale responsabile, che la Chiesa [cattolica] non può assolutamente accettare. È proprio questo pericolo di troppo ampia propagazione di un diritto non più soggetto a controllo a preoccupare.”¹⁰

⁸ Gigliola Fragnito, “LA BIBBIA AL ROGO. *La censura ecclesiastica e i volgarizzamenti della Scrittura (1471-1605)*”, Ed. Il Mulino, Bologna, 1997, pp. 9-10, 16-18.

⁹ Jan Hus (Husinec, 1371 ca. – Costanza, 6 luglio 1415), teologo e riformatore religioso boemo, aveva avviato un'intensa attività di predicazione, adottando, al posto del latino, la lingua nazionale ceca. Condannato dalle autorità ecclesiastiche per le sue invettive contro la mondanità del clero e per la sua predicazione, che identificava il Capo della Chiesa in Cristo anziché nel pontefice romano, e l'autorità assoluta in materia di fede esclusivamente nelle Scritture (“Capo della Chiesa non è il papa – egli andava predicando – ma soltanto Cristo; in materia di fede l'autorità assoluta è soltanto la Bibbia”), nel 1414 il riformatore ceco si recò presso il concilio di Costanza per difendere le sue tesi. Arrestato, benché fornito di salvacondotto imperiale, e accusato di eresia, rifiutò di sottomettersi al concilio e venne quindi arso sul rogo.

¹⁰ Vittorio Coletti, PAROLE DAL PULPITO. *Chiesa e movimenti religiosi tra latino e volgare nell'Italia del Medioevo e del Rinascimento*, Ed. Marietti, Casale Monferrato (AL), 1983, p. 195.

Si racconta che il califfo 'Omar (massima autorità dell'Islam) al condottiero 'Amr ibn al-'Ās, che gli chiedeva che cosa si dovesse fare dei libri della Biblioteca di Alessandria, dopo l'avvenuta conquista della città da parte degli Arabi, abbia risposto: "O questi libri dicono quello che dice il Corano, e allora sono inutili, oppure dicono cose differenti, e allora sono da distruggere."

Una risoluzione simile fu presa dalla Chiesa romana nei confronti della Bibbia, quando si incominciò a tradurla in lingua volgare, cioè nella lingua comune parlata da tutti coloro che non conoscevano il latino. Poiché la Bibbia diceva cose differenti rispetto a quelle che la Chiesa cattolica insegnava, la Bibbia era considerata un libro pericoloso che doveva essere distrutto. Così, in un passato neanche tanto remoto, la Curia romana con le Bibbie faceva falò.

Davanti al problema della volgarizzazione delle Scritture, ossia della traduzione nella lingua comune parlata da tutti coloro che non conoscevano il latino, la Chiesa romana adottò fundamentalmente le seguenti soluzioni: consacrò la *Vulgata* (versione latina della Bibbia, nel testo di Girolamo) come la sola "autentica" tra le versioni latine (Concilio di Trento, 1545-1563); incorporò nella traduzione le glosse esplicative, interpretazioni ufficiali poste sullo stesso piano delle Scritture; continuò ad alimentare l'idea della incomprensibilità delle Scritture per il popolo incolto, intimorito da complessi e indecifrabili cerimoniali rigorosamente in latino; distolse i suoi seguaci dall'interesse per le Scritture, ammannendo forme di religiosità spicciola (laudi popolari, novene, rosari, vite dei "santi", catechismi, ecc.), che nulla hanno a che fare con le Scritture.

La Chiesa cattolica stampa Bibbie caratterizzate:

- dall'aggiunta all'Antico Testamento di libri apocrifi (non ispirati),¹¹ utili per sostenere alcune dottrine (purgatorio, preghiere per i defunti, ecc.), cui i libri canonici (ispirati) non fanno il minimo accenno;

¹¹ La Chiesa cattolica definisce i libri e i brani aggiunti all'Antico Testamento "deuterocanonici" (appartenenti a un secondo canone), ossia aggiunti al canone della Bibbia (che è l'insieme dei libri riconosciuti sacri e autentici dai Cristiani). Tutti questi scritti apocrifi sono chiaramente non ispirati: in essi si trovano racconti fantastici e leggendari, errori, palesi imprecisioni geografiche e storiche, anacronismi e gravi contraddizioni con l'insegnamento dei libri ispirati. A titolo d'esempio, citiamo la conclusione del secondo libro dei Maccabei: "Era mia intenzione offrire un'esposizione ordinata e ben fatta degli avvenimenti. Se è rimasta imperfetta e soltanto mediocre, vuol dire che non

- dall'imprimatur;¹²
- dall'inserimento di note di teologi cattolici, vale a dire interpretazioni cui viene attribuita la stessa importanza delle Scritture;
- dalla traduzione di passi biblici, giudicati 'imbarazzanti' per la Chiesa cattolica, in maniera non conforme al testo originale.

Le gerarchie cattoliche mostrano, così, di continuare a considerare la lettura della Bibbia un pericolo per i fedeli, e a deprecare che essi si pongano di fronte al Testo sacro senza la mediazione del clero, ritenuta indispensabile.



(© Riproduzione riservata - Dr. Orietta Nasini - Gennaio 2018)

(<https://www.ilcoraggiodiester.it/public/Gli%20ambasciatori%20di%20Holbein.pdf>)

ero in grado di fare meglio" (2Maccabei 15:38). Così non si sarebbe mai espresso un uomo consapevole di aver scritto sotto ispirazione dello Spirito Santo!

¹² *Imprimatur*, "si stampi", "si imprima": formula della licenza di stampare un libro sottoposto all'autorità del censore ecclesiastico.