

Le *Decadi* di Antonio Herrera y Tordesillas: politica e arti figurative nei frontespizi della storia coloniale spagnola

ELENA VIRTÙ*

Abstract:

The analysis of the iconography in Herrera y Tordesillas' *Decades* highlights the complex political, cultural, and social dynamics of the Spanish colonial monarchy, revealing how art and historical narrative are fundamental tools in the construction and maintenance of imperial hegemony. Herrera, as a Spanish historian and chronicler of the 1600s, employs visual strategies that not only represent reality but also shape it, conveying ideals associated with monarchical power and reflecting the socio-political tensions of the time. In this sense, Herrera's works serve as means of legitimizing imperial actions, contributing to the shaping of Spanish cultural and national identity in a context of expansion and conquest. The interconnection between ideology, representation, and national identity thus becomes evident, suggesting that narratives of power are not merely products of a historical context but also active instruments in building and reinforcement of structures of dominance.

Keywords:

Antonio Herrera y Tordesillas, Iconography, Early Modern Spain, New World

Introduzione

La rivelazione di terre inesplorate, che ha condotto Cristoforo Colombo alla scoperta del Nuovo Mondo, ha segnato nella storia globale dell'umanità un punto di svolta¹. Per orientarsi in questo nuovo contesto, gli europei ricorsero all'analogia² cercando di stabilire categorie parallele con esperienze e conoscenze già acquisite³. La mancata conoscenza riguardo al Nuovo Mondo richiedeva una spiegazione che utilizzasse elementi e strutture familiari all'immaginario europeo. Anche se non si

* Dottorato di Studi Politici, Sapienza – Università degli Studi di Roma

1 J.H. Elliot, *Imperial Spain: 1469-1716*, Penguin Books, London 2002, pp. 47-49.

2 J.M. Monterroso Montero, *Retratos, lugares y batallas en Las Décadas de Antonio de Herrera y Tordesillas*, in «Semata: Ciencias Sociales e Humanidades», 24, 2012, pp. 26-27.

3 T. Todorov, *La conquista dell'America. La questione dell'Altro*, Einaudi, Torino 2014, p. 64.

basava su una realtà oggettiva, questa narrazione avrebbe potuto aiutare a comprendere l'incomprensibile situazione che il periodo storico offriva. Le descrizioni di terre lontane, come quelle orientali, vennero utilizzate per interpretare e spiegare le novità presentate dal Nuovo Mondo. Questo processo analogico non solo facilitava la comprensione, ma contribuiva anche a costruire un'immagine del nuovo continente che rispecchiava le aspettative e i pregiudizi europei⁴. Uno dei temi centrali nella storiografia iconografica legata al territorio americano è la complessa percezione che gli europei svilupparono nei confronti di questo nuovo continente e dei suoi abitanti⁵. Questa manifestazione non derivò da una mera osservazione, ma fu il frutto di un processo di edificazione socio-culturale che abbracciò vari concetti fondamentali, come l'analogia e l'immaginario collettivo⁶. Le rappresentazioni iconografiche del Nuovo Mondo, quali mappe, dipinti o scene di battaglia, cercarono di catturare la realtà di queste nuove terre e dei loro abitanti. Queste opere riflettevano non solo la curiosità per le terre lontane, ma anche il desiderio di meravigliare il pubblico con visioni idealizzate e talvolta distorte della realtà. Questa illusione contribuì a formare un'immagine non completamente veritiera del Nuovo Mondo, che influenzò profondamente la percezione europea⁷, alimentando miti e leggende che avrebbero avuto lunga vita nella cultura occidentale⁸. La verosimiglianza emerse come un aspetto cruciale in quanto l'obiettivo non era solo quello di riflettere la realtà, ma di farlo in una maniera che fosse credibile ed accettabile per l'osservatore europeo. L'analogia funse da ponte, collegando idee e concetti diversi, permettendo una comprensione più profonda attraverso somiglianze e parallelismi⁹. Autori e artisti concepirono immagini e narrazioni che, in molte occasioni, si allontanavano dalla verità, esaltando aspetti esotici o straordinari per catturare l'attenzione e suscitare stupore. Questo immaginario non solo rifletteva le paure e le aspirazioni degli europei, ma contribuiva anche a giustificare le loro azioni coloniali¹⁰. Alla fine del Quattrocento, infatti gli europei si trovarono di fronte a una questione fondamentale: l'origine degli Indios. Comprendere chi fossero e da dove provenissero questi popoli rappresentava un enigma da risolvere rapidamente, poiché era necessario stabilire anche il tipo di relazione da instaurare con loro¹¹. Gli indigeni venivano spesso rappresentati come "altri"¹², in modi che giustificavano la conquista e l'esplorazione, trasformando una

4 J. Rabasa, *Inventing America: Spanish Historiography and the Formation of Eurocentrism*, University of Oklahoma Press, Norman OK 1993.

5 M. del M. Ramírez Alvarado, *Construir una imagen. Visión europea del indígena americano*, in «Telos», 2001, pp. 1-3.

6 J.M. Monterroso Montero, *Retratos, lugares y batallas en Las Décadas*, cit., pp. 28-29.

7 Ivi, p. 26.

8 R. Perales Piqueres, *Plástica del imaginario americano en la cartografía del siglo VI: mitología, monstruos y criaturas fantásticas*, in «Carlos V y el mar: el viaje de circunnavegación de Magallanes-Elcano y la era de las especias», 5 N/A, 2021, pp. 333-363.

9 T. Todorov, *La conquista dell'America. La questione dell'Altro*, cit., pp. 76-77.

10 F. Cantù, *Coscienza d'America. Cronache di una memoria impossibile*, Edizioni Associate, Roma 2004.

11 G. Gliozzi, *Adamo e il nuovo mondo: la nascita dell'antropologia come ideologia coloniale: dalle genealogie bibliche alle teorie razziali (1500-1700)*, La nuova Italia, Firenze 1977, p. 10-12.

12 T. Todorov, *La conquista dell'America. La questione dell'Altro*, cit., pp. 69-73.

realtà complessa in narrazioni semplificate e funzionali agli interessi europei¹³. Nel XVI secolo, il mondo castigliano si trovò di fronte a sfide notevoli, e la risposta a queste difficoltà apparve, con il senno di poi, incredibilmente efficiente. Era necessario esplorare, colonizzare e amministrare un continente appena scoperto. Si richiedeva l'ideazione di innovativi metodi di cartografia e navigazione. Fu determinante anche studiare la storia naturale delle Americhe, ed affrontare questioni di organizzazione politica e sociale, nonché le problematiche etiche connesse all'instaurazione di un governo su comunità considerate non civili e pagane¹⁴.

2. *Aspetti dell'iconografia in età moderna*

Nel Cinquecento si determina un incremento di interesse per il linguaggio dei simboli ed una crescente consapevolezza sull'influenza delle immagini¹⁵. Questo momento rappresenta un'epoca di rinnovamento culturale, caratterizzata dall'interazione tra illustrazioni e testi¹⁶. Tale situazione è il risultato di una cooperazione proficua tra artisti, scrittori ed editori, i quali, unendo le loro diverse competenze, hanno dato vita a forme espressive e comunicative uniche e stimolanti¹⁷. L'interazione tra visivo e verbale permette una trasmissione di significati complessa e articolata¹⁸. I frontespizi e gli emblemi diventano parte essenziale dei libri in cui compaiono e condizionano il loro processo di ricezione orientando e predeterminando parte del loro significato¹⁹. Le prime stampe agivano come un collegamento tra il mondo reale e le interpretazioni artistiche già esistenti, appartenenti a paradigmi medievali e rinascimentali. Queste riproduzioni riflettevano a volte solo parzialmente la realtà e permettevano alla cultura visiva di evolversi e di diffondersi ad ampio raggio. In questo modo, le stampe contribuivano a un dialogo continuo tra l'arte e la vita quotidiana, offrendo nuove prospettive e stimolando l'immaginazione collettiva. L'incredibile sviluppo dell'immaginazione nel periodo medievale può essere spiegato dalla teoria tomista riguardo ai limiti della mente umana. Secondo questa visione, l'essere umano ha bisogno di immagini per la comprensione di idee astratte, come la divinità, la moralità o l'aldilà²⁰. Il contesto religioso in ambito medievale era spesso influenzato da una combinazione di tradizioni religiose, filosofiche e culturali. Ad esempio, le rappresentazioni artistiche di santi o episodi biblici non erano solo decorative, ma avevano

13 E. Amodio: *Formas de la Alteridad. Construcción y difusión de la imagen de l'indio americano en Europa durante el primer siglo de la conquista de América*, Manú Ediciones, Quito 1993.

14 J.H. Elliot, *Imperial Spain: 1469-1716*, cit., p. 254.

15 G. Palumbo, *Le porte della storia. L'età moderna attraverso antiporte e frontespizi figurati*, Viella, Roma 2012, p. 8.

16 E. Eisenstein, *The Printing Revolution in Early Modern Europe*, Cambridge University Press, Cambridge 1993.

17 E.H. Gombrich, *La storia dell'arte*, Phaidon, London 2009.

18 E. Panofsky, *Il significato nelle arti visive*, Einaudi, Torino 2010.

19 P. M. Daly, *The Emblem in Early Modern Europe. Contributions to the Theory of the Emblem*, Routledge, London-New York 2016.

20 J.L. Palos, D. Carrió-Invernizzi, *Historia imaginada: construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*, Centro de Estudios Europa Hispánica, Madrid 2008.

una funzione pedagogica e spirituale, aiutando le persone a connettersi con concetti più profondi²¹. Nel XVI secolo gli eventi riguardanti l'America divennero di grande importanza perché portarono alla definizione di paradigmi culturali che evidenziavano un progressivo desiderio di raffigurare, attraverso le immagini, un contesto lontano e sconosciuto per gli europei. Attraverso queste immagini, rappresentate in diverse opere, si è creato un ponte tra Vecchio e Nuovo Mondo, che ha definito dei canali visivi e comunicativi che hanno fornito informazioni chiave riguardo all'incontro con un mondo che doveva ancora definirsi agli occhi degli europei. In Spagna, oltre ai cartografi della *Casa de la Contratación* di Siviglia²², si mobilitarono anche i prestigiosi laboratori fiamminghi, i quali, grazie a notizie, scritti e cronache, contribuiranno in modo significativo alla diffusione delle meraviglie del Nuovo Mondo²³. Questi laboratori, al servizio della monarchia spagnola, fonderanno la realtà geografica con elementi artistici, intrecciando figure storiche con personaggi leggendari, dando vita a un immaginario nuovo e simbolicamente ricco. Gli incisori fiamminghi si lasceranno trasportare dall'immaginazione dei racconti senza giustificazione scientifica, ma adeguati alle loro necessità artistiche di rappresentazione. Queste opere erano determinanti per comprendere il significato che sottendeva questo *corpus* iconografico che, rispondendo agli interessi degli autori, portavano a "europeizzare" le caratteristiche delle culture locali²⁴. Spesso l'immagine è ricca di simboli ed è dotata di un proprio codice di convenzioni interpretative che sono più o meno chiare ai destinatari²⁵. In questo senso, il linguaggio che viene utilizzato e che compone un sistema comunicativo riflette e veicola norme sociali e dettagli culturali del contesto in cui è stato elaborato. L'utilizzo di simboli, immagini e riferimenti specifici può riflettere le ideologie prevalenti, le aspirazioni o le tensioni culturali del tempo. La posizione reciproca delle figure può svelare gerarchie, relazioni di potere o legami parentali tra i soggetti rappresentati. L'analisi iconologica si propone pertanto di andare oltre la mera descrizione visiva, si occupa delle storie e delle allegorie che le immagini stesse riportano e fanno emergere. L'immagine non è solo un "oggetto" da osservare, ma un complesso linguaggio visivo che racconta storie, esprime emozioni e riflette le credenze di un'epoca, come ben si evince, ad esempio, nella celebre *Iconologia* (1593) di Cesare Ripa²⁶. Di conseguenza, gli emblemi non sono semplicemente elementi decorativi, ma rappresentano strumenti significativi che giocano un ruolo cruciale nella creazione di significati condivisi e nella promozione della

21 M. López-Baralt, *La iconografía política de América: el mito fundacional en las imágenes católicas, protestante y nativa*, in «Nueva Revista de Filología Hispánica», 32, 1983, pp. 448-461.

22 L. Quesada, M. Ángel, *El primer oro de América: los comienzos de la Casa de la Contratación de las Indias (1503-1511)*, Real Academia de la Historia, Madrid 2002.

23 M. van Groesen, *Imagining the Americas in Print: Books, Maps and Encounters in the Atlantic World*, Brill Academic Pub, 2019.

24 M. del M. Ramírez Alvarado, *Construir una imagen. Visión europea del indígena americano*, cit., pp. 1-3.

25 J.M. Morales Folguera, *La iconografía de los cuatro continentes. Creación de los modelos en Europa y su traslado a Hispanoamérica in* «Imago. Revista de emblemática y cultura Visual», 5, 2013, pp. 399-410.

26 C. Ripa, *Iconologia*, a cura di S. Maffei, Einaudi, Torino 2012.

coesione sociale²⁷. «Frontespizi ed antiporte sono realmente una sorta di porte che si aprono lasciando intravedere ciò che un libro, al suo interno, possiede»²⁸. Questa funzione comunicativa e promozionale del frontespizio si inserisce perfettamente nel contesto del *Siglo de Oro*, un'epoca in cui la Spagna cercava di affermare la propria identità culturale, politica e territoriale²⁹. I frontespizi spesso includevano emblemi nazionali, motti e immagini simboliche che richiamavano la storia e le tradizioni spagnole. Questo non solo serviva a promuovere l'opera specifica, ma contribuiva anche a una narrazione più ampia della grandezza e della superiorità culturale della Spagna. Durante il *Siglo de Oro*, la monarchia spagnola, in particolare sotto il regno di Filippo II, cercava di consolidare il potere ed il prestigio della corona³⁰. Le opere letterarie, spesso dedicate a figure nobili o monarchiche, utilizzavano il frontespizio come strumento di legittimazione e promozione del potere regale. La presenza di dedicatari illustri sui frontespizi non solo evidenziava il valore dell'opera, ma contribuiva anche a rafforzare le alleanze politiche e sociali.

3. *Antonio de Herrera y Tordesillas, cronista mayor de las Indias.*

Antonio Herrera y Tordesillas (1549-1626), è considerato uno dei cronisti più significativi del suo tempo. Nacque a Cuéllar, nella provincia di Segovia, nel 1549, in una famiglia benestante³¹. I suoi studi in legge e filosofia in Spagna furono determinanti per la sua formazione. In giovane età, si trasferì in Italia come segretario di Vespasiano Gonzaga Colonna, fratello del duca di Mantova. Vespasiano, il quale stimando i talenti letterari del giovane Herrera, lo introdusse alla corte Re Filippo II³². Dopo la morte del viceré nel 1591, Filippo II avvicinò nuovamente Herrera alla corte regia, conferendogli nel 1596 il prestigioso titolo di storiografo delle Indie e, successivamente, nel 1598 quello di Castiglia e León³³. Esercitò le sue funzioni durante il regno di tre sovrani: Filippo II, Filippo III e Filippo IV.

Herrera, nel suo operato, fu profondamente influenzato da Tacito³⁴, il cui

27 P. Goodrich, *Legal Emblems and the Art of Law: Obiter Depicta as the Vision of Governance*, Cambridge University Press, Cambridge 2015.

28 G. Palumbo, *Le porte della storia*, cit., p.2.

29 A. Cascardi, *Ideologies of History in the Spanish Golden Age*, Pennsylvania State University Press, University Park (PA) 1997.

30 R.L. Kagan, *Clio & the Crown. The Politics of History in Medieval and Early Modern Spain*, Johns Hopkins University Press, Baltimore 2009.

31 M. Cuesta Domingo, *Herrera y su Historia General del Mundo, Estudio de Mariano Cuesta Domingo Volumen I*, Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado, Madrid 2016, pp. LXXVII- LXXVIII

32 Id, *Estudio crítico Antonio de Herrera y Tordesillas*, Fundación Ignacio Larramendi, Madrid 2015, pp. 9-11; Id, *Herrera y su Historia General del Mundo Estudio, Volumen I*, cit., p. XXVIII: «Era el momento de elegir un Cronista oficial y ante tanta presión, el designado fue Antonio de Herrera, el Cronista Mayor de las Indias; era un buen aspirante y estaba bien apoyado en la Corte por Gonzaga Colonna, su valedor ante el Rey». Herrera y Tordesillas fu nominato cronista maggiore di Castiglia (1598) e delle Indie (1596) da Filippo II.

33 Id. *Herrera y su Historia General del Mundo*, cit. pp. LXXXIII-LXXXIV.

34 A. Herrera y Tordesillas, *Discursos morales, políticos e históricos inéditos de Don Antonio de Herrera*, Imprenta de Ruiz, Madrid 1804, pp. 53-63.

lavoro godette di grande attenzione soprattutto durante il periodo barocco in Spagna³⁵. Herrera stesso si dedicò alla traduzione e alla pubblicazione nel 1615 degli *Annali* di Tacito, opera intitolata *Los cinco libros primeros de los Annales*³⁶. Inoltre, nei suoi *Discorsi morali, politici e storici*³⁷, dedicò alcune riflessioni allo storico latino riconoscendone l'importanza e l'influenza. Nella scelta di legarsi alla tradizione classica come metodo per affrontare la scoperta del Nuovo Mondo mostra distintamente l'intenzione di stabilire un'interpretazione politica degli eventi, facendo spesso riferimento a Tacito³⁸. Questa scelta si ricollega alla difesa dei diritti dei re cattolici sulla conquista delle Nuove terre, uno degli obiettivi fondamentali dell'elaborazione del suo testo. Quanto scritto era in linea con una delle interpretazioni dominanti di Tacito, concentrata sul problema della conservazione del potere e sull'istituzione di un dominio politico di successo³⁹. Herrera tracciava parallelismi tra la conquista del Nuovo Mondo e la storia dell'espansione romana in Gallia e Germania. Rendendo i due eventi comparabili, il cronista effettuava una traduzione culturale, mettendo in relazione due esperienze differenti come se fossero equivalenti. Utilizzava elementi significativi della cultura del pubblico destinatario della comunicazione, affinché potessero comprendere esperienze temporalmente lontane sotto il profilo culturale. La dinamica si fonda sull'assimilare la corona spagnola all'impero romano e contrapporli alla figura dei nativi americani, presentati analogamente agli abitanti di Germania e Gallia ovvero intesi come barbari che erano considerati inferiori e destinati alla conquista⁴⁰.

Durante il suo percorso letterario, Herrera si dedicò anche alla traduzione di Giovanni Botero, *Diez libros de la razon de Estado*, che tradusse dall'italiano al castigliano e che pubblicò nel 1593 a Madrid grazie a Luys Sanchez. Nel 1589, sempre a Madrid, pubblicò *Historia de lo sucedido en Escocia, è Inghilterra, en quarenta y quatro años que biuio Maria Estuarda, Reyna de Escocia*. Successivamente, nel 1624, pubblicò i *Comentarios de los hechos de los españoles, franceses, y venecianos en Italia, y de otras Republicas, Potentados, Príncipes, y Capitanes famosos italianos*⁴¹.

L'opera più importante, *Historia general de los hechos de los castellanos en las Islas y Tierra Firme del mar Océano*⁴², comunemente nota anche con il nome di *Decadi*, Herrera la scrisse adempiendo al suo ruolo di cronista delle Indie. Il

35 P. B. O'Farrell, *Tácito y tacitismo en España*, Anthropos Editorial, Barcellona 2014.

36 M. Cuesta Domingo, *Herrera y su Historia General del Mundo*, cit. p. XC.

37 A. Herrera y Tordesillas, *Discursos morales, políticos e históricos inéditos*, Imprenta de Ruiz, Madrid, 1804, pp. 63-74.

38 M. Cuesta Domingo, *Historia General del Mundo*, cit., p. CXIV; R.L. Kagan, *El cronista oficial ¿historiador o consejero? El caso ejemplar de Herrera y Tordesillas*, in «Revista de Historia Jerónimo Zurita», 3296, 2013, p. 207.

39 C. Ferraro, *Aspetti della ricezione e del riuso di Tacito tra Cinque e Seicento* in «Sotto breve giro di parole», a cura di G. Bucchi e E. Zucchi, Padova University Press, Padova, 2025, p. 161.

40 M. J. Gandini, *Estrategias para traducir la alteridad: los nativos rioplatenses entre sus testigos directos y la Historia general de los hechos de los castellanos de Antonio de Herrera y Tordesillas (1536-1615)*, in «Prohistoria», XXIII, 2020, p. 95.

41 M. Cuesta Domingo, *Herrera y su Historia General del Mundo*, cit., p. CVI.

42 A. Herrera y Tordesillas, *Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y tierra firme del Mar Océano*, Imprenta Real, Madrid 1601-1615.

testo rappresenta la prima pubblicazione autorizzata dal governo iberico che ricostruisce cronologicamente gli avvenimenti che hanno determinato la conquista spagnola del Nuovo Mondo⁴³. L'opera ripercorre pertanto gli eventi dall'arrivo di Cristoforo Colombo fino ai primi decenni del XVII secolo. Herrera pubblicò il suo lavoro tra il 1601 e il 1615. L'opera è divisa in otto libri, ognuno dei quali affronta un periodo specifico della storia americana, nel dettaglio possiamo convenzionalmente suddividerla in tre parti principali: nella prima parte si racconta la storia della conquista del Messico da parte di Hernán Cortés ed altri eventi rilevanti sviluppatasi nella regione; nella seconda parte si affronta l'esplorazione e la colonizzazione di diverse regioni dell'America, tra cui Perù, Cile, Argentina e Venezuela; nella parte finale dell'opera emergono temi legati alla storia coloniale dell'America, come le guerre di conquista⁴⁴. Le prime quattro *Decadi*, dedicate al re Filippo II, furono pubblicate nel 1601 presso la stamperia reale di Madrid, grazie all'opera di Iuan Flamenco. Stampate successivamente, sempre a Madrid, nella stamperia di Juan de la Cuesta, nel 1615, le altre quattro *Decadi*, Herrera le riservò a Filippo III ed altri personaggi illustri del suo tempo tra cui Luis de Velasco e Francisco de Tejada y Mendoza del Consiglio delle Indie⁴⁵. Il fatto che Filippo III autorizzò la pubblicazione delle ultime *Decadi* quando ormai Filippo II era già deceduto, sottende l'apprezzamento ufficiale regio per l'opera⁴⁶. Il successo delle *Decadi* è testimoniato dalle diciassette edizioni conosciute, pubblicate a partire dal 1622 in diverse città, tra cui Madrid, Amsterdam, Francoforte, Parigi, Leida, Londra e Anversa. Queste edizioni sono state stampate in varie lingue e in diversi paesi, con una frequenza piuttosto costante nel tempo⁴⁷.

Questo progetto editoriale rappresenta un'importante testimonianza politica degli eventi di quell'epoca, documentando le trasformazioni e le scoperte che hanno segnato la storia spagnola e mondiale. Si descrivono le imprese dei conquistatori nel mondo indigeno per mettere in luce il coraggio e la straordinaria determinazione del popolo castigliano nell'affrontare le sfide legate alla scoperta, alla colonizzazione e all'insediamento di terre sconosciute e culturalmente diverse⁴⁸. Ogni *Decade* prevede una copertina incisa in calcografia⁴⁹. L'opera contiene mappe dettagliate della Nuova

43 J.M. Monterroso Montero, *Retratos, lugares y batallas en Las Décadas de Antonio de Herrera y Tordesillas*, cit., p. 28.

44 Ivi, *Retratos, lugares y batallas en Las Décadas de Antonio de Herrera y Tordesillas*, cit., pp. 49-53.

45 M. Cuesta Domingo, *Historia General del Mundo*, cit., p. XCII. La quinta *Decade* è dedicata al Re Filippo III, la settima a Luis de Velasco, Presidente del Consiglio delle Indie e l'ottava a Francisco de Tejada y Mendoza, del Consiglio delle Indie.

46 Id., *Estudio crítico Antonio de Herrera y Tordesillas*, cit., p. 44.

47 *Ibidem*. Madrid 1601-1615 (spagnolo) Amsterdam 1622 (latino) Amsterdam 1622 (francese) Amsterdam 1623 (latino) Francoforte 1623 (tedesco) Francoforte 1624 (latino) Parigi 1660 (francese) Parigi 1671 (francese) Leida 1706 (olandese) Londra 1724 (inglese) Londra 1725-1726 (inglese) Madrid 1726 (spagnolo) Anversa 1728 (spagnolo) Madrid 1729-1730 (spagnolo) Londra 1743 (inglese) Madrid 1934-1957 (spagnolo) Madrid 1991 (spagnolo).

48 C. Ferraro, *Aspetti della ricezione e del riuso di Tacito tra Cinque e Seicento*, cit., p. 160.

49 M. Cuesta Domingo, *Historia General del Mundo*, cit., p. XCII, 2016.

Spagna, circa 14 basate sugli Archivi segreti della Corona spagnola⁵⁰ immagini di conflitti, panorami urbani⁵¹ e ritratti di personaggi indiani⁵².

Le mappe presuppongono una conoscenza geografica che fino a quel momento era considerata *arcana imperii*, ovvero segreti nazionali strettamente custoditi⁵³. Le rappresentazioni cartografiche includono isole caraibiche come Hispaniola⁵⁴ e Trinidad, e luoghi iconici come lo stretto di Magellano e il porto di Veragua⁵⁵. Due mappe generali dell'America sono incluse, una nella prima *Decade* e l'altra nella *Descripción de las Indias Occidentales*.

L'opera di Herrera, rappresenta dunque non solo una fondamentale fonte di informazioni storiche, ma anche un esempio significativo di come la narrazione storica possa essere arricchita da elementi visivi e simbolici, contribuendo così a una comprensione più profonda della storia e della cultura del suo tempo. Con il suo stile e la sua struttura analitica, l'autore propone una testimonianza viva della conquista e della colonizzazione, offrendo un'interpretazione delle dinamiche dell'impero spagnolo. Durante la stesura, Herrera si concentrò non solo sulle conquiste militari, ma anche sulle interazioni tra la cultura spagnola e quella indigena, evidenziando le complessità della colonizzazione. Per comporre l'opera, Herrera analizzò ed usufruì di molte testimonianze⁵⁶ che nel tempo sono andate perdute e che ci sono pervenute solo attraverso la sua penna⁵⁷. Herrera aveva accesso a fonti di una quantità e qualità senza precedenti fino a quel momento e beneficiò di tutte le opportunità necessarie

50 M.J.M. Monterroso Montero, *Retratos, lugares y batallas en Las Décadas de Antonio de Herrera y Tordesillas*, cit., pp. 25-53. La prima decade contiene al suo interno due frontespizi.

51 R.L. Kagan, *Imágenes urbanas del mundo hispánico. 1493-1780*, Ediciones El Viso, Madrid 1998.

Decade III^a: «Diferentes son las vistas que nos ofrece Herrera de Ciudad de México». Nel caso di Messico-Technochitlan si potrebbe parlare di una civitas poiché, secondo Kagan, si introducono alcuni riferimenti significativi alla vita della città. In questo caso, si tratterebbe della laguna e dell'attività indigena intorno a essa.

52 A. Herrera y Tordesillas, *Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y tierra firme del Mar Océano*, cit. *Decade V*^a contiene i ritratti dei tredici Inca che regnarono a Cuzco.

53 M. Cuesta Domingo, *Los Cronistas oficiales de Indias. De López de Velasco a Céspedes del Castillo*, in «Revista Complutense de Historia de América», 33, 2007, p. 125. «Es evidente que disponía de documentación en cantidad y calidad como ninguno otro hasta la fecha y gozó de cuantas facilidades pudo apetecer para su consulta; las disposiciones legales no solo se lo permitían sino que eran deliberadamente exigentes al respecto».

54 A. Herrera y Tordesillas, *Historia general de los hechos de los castellanos en las Islas i Tierra Firme del Mar Oceano*, cit., *Decade I*^a, pp. 46-47.

55 Ivi, pp. 38-39.

56 M. Debouvry-Valcarcel, *El trabajo del historiador en el siglo XVII: Las Décadas de Herrera y Tordesillas (1549-1625)*, in «Talia Dixit», 19, 2024, pp. 131-153.

57 M. Cuesta Domingo, *Humanistas de Castilla y León ante la realidad de la América hispánica*, in «Estudios Humanísticos», 11, 2012, pp. 87-120: «Herrera reiteró el uso que hizo de los “papeles, relaciones, cartas y escrituras que había en la Cámara Real y archivos reales”. Antonio de Herrera incluyó su voluntad de que fueran devueltos en su segundo testamento: «Cuando el Rey Nuestro Señor don Felipe Segundo, de gloriosa memoria, me mandó escribir esta General Historia, ordenó que me diesen los papeles que había en su real Cámara y en la guardajoyas y todos los que tenía su Secretario Pedro de Ledesma, adonde estaban los que enviaron a Su Majestad el Obispo-Gobernador de Nueva España, don Sebastián Ramírez y los Visorreyes don Antonio de Mendoza y don Francisco de Toledo, a fin de hacer historia».

per consultarle. Le relazioni redatte dai protagonisti delle esplorazioni geografiche, insieme a vari documenti e testimonianze⁵⁸, suscitarono il suo interesse. Tuttavia, la condizione in cui versavano la maggior parte dei documenti portò alla loro diffusione da parte di Herrera, piuttosto che tramite una sua edizione personale. I nove frontespizi rappresentano una narrazione di viaggio, una mappa itineraria declinata attraverso una narrazione visiva e testuale che guida il lettore in un percorso articolato all'interno di un programma iconografico cristiano⁵⁹ che conferisce una legittimità divina alla conquista e all'occupazione spagnola del Nuovo Mondo.

La presenza degli spagnoli nel Nuovo Mondo era considerata una volontà divina, e la narrazione che sosteneva questa idea era cruciale per il compito di Herrera, il quale doveva dimostrare che la Spagna rispettava i suoi doveri religiosi stabiliti dalle bolle papali⁶⁰. Questo messaggio serviva a far comprendere al pubblico europeo che re, chiesa e impero costituivano un'unica entità, legittimando così le aspirazioni spagnole nel continente americano⁶¹. Esiste un legame diretto tra la volontà divina e la monarchia cattolica, un rapporto che si manifesta attraverso simboli che evocano un concetto di potere con valenza universale⁶². Nella struttura e nel simbolismo dei frontespizi di Herrera si avverte una influenza dovuta ad un approccio biblico, con l'intento di legittimare e giustificare il ruolo sacro che gli spagnoli stavano assumendo nella diffusione del messaggio cristiano⁶³. Similmente a quanto rappresentato da Herrera nel suo lavoro, esistono molteplici frontespizi di Bibbie antiche che mostrano scene fondamentali della vita di Cristo suddivise in diversi pannelli. In ciascun angolo appaiono usualmente i quattro evangelisti. Nei pannelli si illustrano ad esempio il sacrificio di Cristo, l'agnello sacrificale e la croce della crocifissione. Predomina un sistema di cornici formate da quadrati e rettangoli. Herrera esprime la sua narrazione attingendo proprio a questo formato biblico⁶⁴.

4. *Le Decadi di Herrera: frontespizi e iconografia di un'epoca*

Da un punto di vista formale, i nove frontespizi di Herrera presentano una struttura simile, con alcune variazioni soprattutto tra le prime quattro e le ultime quattro

58 Id. *Estudio crítico Antonio de Herrera y Tordesillas*, cit., p. 44.

«Entre los autores de referencia se hallan – como se verá más pormenorizada enseguida – Pedro Mártir de Anglería, Hernando Colón, Alonso de Ojeda, Fernández de Enciso, Gonzalo Fernández de Oviedo, López de Gómara, Andrés San Martín, Pedro Cieza, Alvar Núñez, Bernal Díaz, Bartolomé de las Casas, Cervantes de Salazar, Francisco Jerez, Jiménez de Quesada, Pedro Pizarro, Hernán Cortés, Nuño de Guzmán, Diego Fernández el palentino, Agustín de Zárate, Alonso de Ercilla, Benzoni, José Acosta».

59 P. Borges, *Historia de la iglesia en Hispanoamerica y Filipinas, (Siglos XV-XIX). Volumen I: Aspectos generales*, Biblioteca Autores Cristianos, Madrid 1992, pp. 423-424.

60 C. Jacqueland, R. Malavialle, *Juan De Mariana y Antonio de Herrera y Tordesillas*, cit., pp. V-VI.

61 P. Borges, *Historia de la iglesia en Hispanoamerica y Filipinas, (Siglos XV-XIX)*, cit., pp. 427-428.

62 Ivi. p. 423.

63 Ivi. p. 425.

64 G. Palumbo, *Le porte della storia*, cit., pp. 33-35.

Decadi. Queste hanno un frontespizio indipendente, finemente inciso in rame⁶⁵, che rappresenta diverse scene della scoperta e della conquista del Nuovo Mondo, insieme ai ritratti dei più importanti conquistatori ed esploratori⁶⁶. Contiene anche i ritratti dei tredici Inca⁶⁷ che regnarono a Cuzco. Ci sono settantadue scene di guerra, vedute di città⁶⁸ e numerose mappe incise in calcografia⁶⁹. Questa scelta stilistica non è casuale, ma riflette l'intento dell'autore di rendere accessibile un argomento tanto vasto e articolato. Le illustrazioni cambiano il modo in cui leggiamo il testo, poiché illuminano l'organizzazione delle *Decadi*. Le mappe di Herrera contestualizzano la storia della conquista spagnola del Nuovo Mondo, in una finestra temporale ed in una geografia che supportano, chiariscono il testo e veicolano contenuto. Alle immagini viene affidato il compito di definire pensieri, rappresentarli mostrando collegamenti e relazioni spesso non del tutto esplicitati nei testi scritti⁷⁰. «L'immagine non è solo via per divulgare la verità, ma via che aiuta a vedere meglio la realtà, a mettere ordine nelle idee, a ridare ad esse un più preciso, più concreto o più simbolico contenuto»⁷¹. I frontespizi utilizzano stereotipi culturali e sociali che caratterizzano le rappresentazioni degli indigeni⁷² e degli spagnoli. Questi stereotipi diventano strumenti che contribuiscono a costruire l'immagine degli spagnoli quali conquistatori valorosi, e degli indigeni quali barbari da civilizzare. Questo immaginario è ovviamente funzionale a legittimare il valore dell'impresa coloniale.

I personaggi⁷³ presenti nei frontespizi sono pertanto emblematici delle figure chiave coinvolte nella conquista. Attraverso l'analisi di queste immagini, è possibile osservare come Herrera delinei le qualità eroiche degli spagnoli in contrapposizione

65 M. Cuesta Domingo, *Historia General del Mundo*, cit., p. XCII.

66 Per esempio Alonso de Alvarado, Gonzalo Ximénez de Quesada, Rodrigo Orgoñez, Sebastián de Belalcázar (D. VI^a), Blasco Núñez, Vaca de Castro, Pedro de Valdivia, Hernando de Soto (D. VII^a), Pedro Alonso de Hinojosa y Diego Centeno (D. VIII^a).

67 A. Herrera y Tordesillas, *Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y tierra firme del Mar Océano*, cit., *Decade V^a*, Medaglioni: 1. Guascar Terzero ynga viene rappresentato nel medaglione situato nell'angolo superiore sinistro. 2. Aiarmango Capac I. Rey del Cuzco viene rappresentato nel medaglione situato in posizione superiore centrale. 3. Cinchiaroca Segundo ynga, viene rappresentato nel medaglione situato nell'angolo superiore destro. 4. Guayntapac Duodécimo ynga. 5. Lloque Yupangui Terzero ynga. 6. Mayta Capac Quarto ynga. 7. Pachaiuti Yupangui Decimo ynga. 8. Capac Yupangui Quinto ynga. 9. Urco Noveno ynga. 10. Yngaroca Sesto ynga. 11. Yngaroca Sesto ynga. 12. Viracocha Octavo ynga viene rappresentato nel medaglione situato nell'angolo inferiore sinistro. 13. Yaguarguacac Yupangui Setimo ynga viene rappresentato nel medaglione situato nell'angolo inferiore destro.

68 R.L. Kagan, *Imágenes urbanas del mundo hispánico*, cit., pp. 94-104. *Decade III^a*: «Diferentes son las vistas que nos ofrece Herrera de Ciudad de México». Nel caso di Messico-Technochitlan si potrebbe parlare di una *civitas* poiché, secondo Kagan, si introducono alcuni riferimenti significativi alla vita della città. In questo caso, si tratterebbe della laguna e dell'attività indigena intorno a essa.

69 M. Cuesta Domingo, *Historia General del Mundo*, cit., p. XCII. «Los 14 mapas grabados calcográficos».

70 G. Palumbo, *Le porte della storia*, cit., p. 5.

71 Ivi, p. 12.

72 S. Sebastian, *Iconografía del indio americano. Siglos XVI-XVII*, Ediciones Tuero, Madrid 1992.

73 J.M. Monterroso Montero, *Retratos, lugares y batallas en Las Décadas de Antonio de Herrera y Tordesillas*, cit., pp. 25-53. La prima decade contiene al suo interno due frontespizi.

alla rappresentazione degli indigeni, spesso ridotti a figure marginali. Le riproduzioni dei centri urbani nei frontespizi offrono una ulteriore componente di significato. Le città spagnole, rappresentate come simboli di cultura e sviluppo, si pongono in contrasto con le città indigene, che vengono descritte come caotiche o in fase di decadenza. Questa dicotomia serve a sottolineare l'idea di un ordine civile imposto dagli spagnoli, giustificando la colonizzazione come un atto di civilizzazione.

Gli scontri hanno l'obiettivo di registrare le gesta dei *conquistadores* gli atti degni di essere ricordati. Veicolano una intenzione propagandistica proiettando in Europa la grandezza dell'Impero e l'onore dei capitani e degli ammiragli rappresentati ampliando il valore e la potenza dell'identità nazionale spagnola. Ogni frontespizio è contornato da quattro medaglioni angolari e presenta scene rettangolari, rappresentanti episodi chiave del testo, sopra e sotto l'intestazione. Tali scene illustrano vicende associate ai personaggi raffigurati nei medaglioni. Ogni immagine è accompagnata da un testo che identifica chiaramente l'episodio rappresentato. Il frontespizio della prima decade (Figura 1) include quattro medaglioni, otto pannelli e un globo.



Figura 1. Frontespizio della prima Decade. "*Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y tierra firme del Mar Océano*".

Al centro del frontespizio si riportano i dettagli in merito al titolo in una cornice a doppia linea. A seguire, rispetto alle informazioni testuali, si trova il sigillo reale di Castiglia e León, che include due castelli e un leone circondato da simboli dell'Or-

dine del Vello d'Oro. A seguire, più in basso si riporta un altro sigillo, quello del Presidente del Consiglio delle Indie. Sotto questa cornice si trova un'altra piccola cornice non decorata che specifica le informazioni sulla pubblicazione: *En Madrid en la emplenta [sic] real, 1601*⁷⁴.

Nel frontespizio di Herrera appena descritto permane, analogamente al formato biblico, l'esistenza di uno spazio centrale sacro (Figura 2).



Figura 2. *Biblia sacra* 1592.

Nei pannelli delle *Decadi* non vengono rappresentate le scene della vita di Cristo, ma quelle dell'esplorazione e della conquista delle Americhe da parte dei protagonisti dell'impero spagnolo. La maggior parte dei pannelli include un breve testo che descrive la scena e il racconto visivo dei pannelli accompagna quello testuale.

I personaggi⁷⁵ presenti nell'opera di Herrera si declinano in un ventaglio tematico di ventinove medaglioni corredati di legende identificative. I ritratti garantiscono la funzione primaria dell'immagine ovvero quella di immortalare gli elementi principali dei soggetti che contribuirono alla scoperta e alla conquista

74 A. Herrera y Tordesillas, *Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y tierra firme del Mar Océano*, cit., p. 1.

75 J. M. Monterroso Montero, *Retratos, lugares y batallas en Las Décadas de Antonio de Herrera y Tordesillas*, cit., pp. 25-53.

dell'America. Nei medaglioni, le raffigurazioni sono generalmente busti, a volte rappresentati fino alle spalle o al petto. Tra i più significativi riportati troviamo Cristoforo Colombo⁷⁶, Hernán Cortés⁷⁷, Magellano⁷⁸, Diego Velázquez⁷⁹, Basco Nuñez⁸⁰ e Francisco Pizarro⁸¹, spesso riprodotti con elementi distintivi della loro epoca, come armature o cappelli caratteristici. Un esempio interessante è rappresentato dai ritratti dei Re Cattolici, Isabella di Castiglia e Ferdinando d'Aragona, che compaiono nella prima Decade (Figure 3 e 4)⁸².



Figura 3. Dettaglio presente nel frontespizio della prima Decade. Nell'immagine viene rappresentato Ferdinando d'Aragona. "*Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y tierra firme del Mar Océano*".

76 A. Herrera y Tordesillas, *Historia general de los hechos de los castellanos en las Islas i Tierra Firme del Mar Océano*, cit. *Decade I*^a, p. 1. Cristoforo Colombo primo Almirante delle Indie. Il medaglione che lo raffigura è presente nel frontespizio della prima decade, è situato nell'angolo inferiore sinistro.

77 Ivi, *Decade III*^a, p. 1. D. Hernando Cortes. Marchese del Valle. Lo troviamo nel frontespizio della terza decade, è raffigurato sul medaglione presente nell'angolo superiore sinistro.

78 Ivi, *Decade III*^a, p. 1. Hernando de Magallanes. Lo troviamo nel frontespizio della terza decade, raffigurato sul medaglione presente nell'angolo superiore destro.

79 Ivi, *Decade II*^a p. 1. El Adelantado Diego Velázquez de Cuellar. Lo troviamo nel frontespizio della seconda decade, raffigurato sul medaglione presente nell'angolo superiore sinistro.

80 *Ibidem*. El Adelantado Basco Nuñez. Lo troviamo nel frontespizio della seconda decade, raffigurato sul medaglione presente nell'angolo superiore destro.

81 Ivi, *Decade IV*^a, p. 1. El Marqués Don Francisco Pizarro de Truxillo. Lo troviamo nel frontespizio della quarta decade, raffigurato sul medaglione presente nell'angolo superiore destro.

82 Ivi, *Decade I*^a, p. 1. I medaglioni raffigurano i seguenti personaggi: 1. Don Ferdinando d'Aragona V. il Cattolico Re di Castiglia e Leon. Lo troviamo nel frontespizio della prima decade, raffigurato sul medaglione presente nell'angolo superiore sinistro. 2. Isabella di Castiglia, La Cattolica. Regina di Castiglia e Leon. La troviamo nel frontespizio della prima decade, raffigurata sul medaglione presente nell'angolo superiore destra. È l'unica donna rappresentata sui medaglioni dell'opera di Herrera.



Figura 4. Dettaglio presente nel frontespizio della prima Decade. Nell'immagine viene rappresentato Isabella di Castiglia. "*Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y tierra firme del Mar Océano*".

Questi sono rappresentati con uno stile che richiama le medaglie rinascimentali e sottolinea il loro ruolo centrale nel sostenere la scoperta e la conquista dell'America⁸³. A sovrastare il secondo pannello del primo frontespizio è la regina Isabella di Castiglia, rappresentata sia per il suo ruolo di regina cattolica che per il suo contributo come promotrice della scoperta. Nel pannello si possono osservare le navi di Colombo mentre si avvicinano alle Isole Lucayane, oggi conosciute come Bahamas (Figura 5).

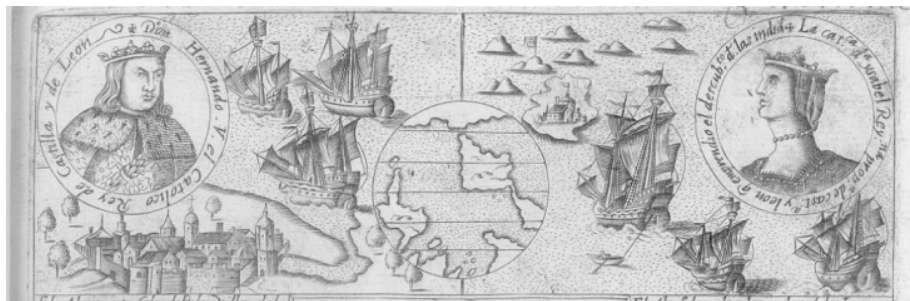


Figura 5. Dettaglio presente nel frontespizio della prima Decade, secondo pannello. "*Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y tierra firma del Mar Océano*".

Sebbene le navi rappresentate nel pannello siano in fase di avvicinamento, l'immagine riporta diversi momenti temporali contemporaneamente, poiché su una delle

83 R.M. Cacheda Barreiro, *El rostro dell'Imperio. Fisiognomía, estereotipos y temas morales a partir de Effigies virorum bellica y Los discursos de la religión de Guillaume de Choul*, in «Semata Ciencias Sociais e Humanidades», 23, 2011, pp. 151-169.

isole è già presente un insediamento di tipo europeo, e la bandiera del Regno di Castiglia e León è visibile su un'altra isola. Il frontespizio della seconda decade è caratterizzato da una ricca iconografia in quanto propone dettagli etnografici e antropologici del Nuovo Mondo, aspetti che erano completamente assenti nella Decade precedente. Gli indigeni vengono rappresentati con costumi inconsueti per l'immaginario europeo, e le illustrazioni mostrano i loro strumenti, le usanze e persino alcune forme di vita animale autoctona (Figura 6).



Figura 6. Dettaglio presente nel frontespizio della seconda Decade. Indigeni con costumi inconsueti. “*Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y tierra firme del Mar Océano*”.

È importante far presente che non ci sono riferimenti a globi o mappe del mondo, il che presuppone che le dinamiche che vengono rappresentate si svolgono unicamente nel Nuovo Mondo. Numerose sono le rappresentazioni di capitani, marescialli, ammiragli e personaggi simili, tutti raffigurati con armature. In questa opera, è possibile osservare elmi e morioni simili a quelli di Bartolomé Colón⁸⁴, Vasco Núñez⁸⁵ o Diego de Almagro⁸⁶, che riportano a reminiscenze del periodo romano e medievale (Figura 7).

84 A. Herrera y Tordesillas, *Historia general de los hechos de los castellanos en las Islas i Tierra Firme del Mar Oceano*, cit. *Decade I*^a, p. 1.

85 Ivi, *Decade II*^a, p. 1.

86 Ivi, *Decade IV*^a, p. 1.



Figura 7. Da sinistra verso destra: Pedro de Valdibia, Pedro Alonso de Hinojosa, Diego de Morase, Blasco Núñez Vela, Vaca de Castro. “*Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y tierra firme del Mar Océano*”.

Altri personaggi come Cristoforo Colombo, Diego de Velázquez, Juan de Grijalva, Hernán Cortés e Magellano mostrano un abbigliamento tipico del XVI secolo, visibile sia nei loro vestiti che nei copricapi piatti indossati da alcuni di loro. Anche il taglio delle barbe rispecchia gli standard del 1500. Questa influenza si manifesta in particolare nell’eleganza della postura dei soggetti, nel taglio distintivo di barbe e baffi, e, soprattutto, nel tipo di armatura che richiama quella della cavalleria leggera, evidenziata dagli ornamenti sulle spalline, nel petto e nel caratteristico morione a tre creste.

Queste raffigurazioni non solo rappresentano i conquistatori, ma anche i leader indigeni, creando un contrasto visivo e simbolico (Figura 8)⁸⁷.



Figura 8. Dettaglio presente nel frontespizio della quinta Decade. “*Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y tierra firme del Mar Océano*”.

Significativo è il frontespizio della quinta *Decade* in quanto rompe lo schema dei frontespizi precedenti che, al posto dei consueti pannelli narrativi, riporta solo medaglioni nei quali si ritraggono tredici leader inca, raffigurati con abiti regali, copricapi e diversi elementi culturali.

Un altro elemento iconografico da segnalare è rappresentato dagli scenari urbani e dalle mappe⁸⁸ presenti nei frontespizi. Sebbene semplificate, queste immagini

87 Ivi, *Decade V*^a, p.1: nell’immagine vengono rappresentati Viracocha Octavo ynga e Guaynacpac Duodezumo ynga.

88 Per esempio, presente nel frontespizio della prima Decade: Cartografia: Mappa invertita del Nuovo Mondo.

trasmettono una visione complessiva dei territori scoperti. Tra le rappresentazioni visive più significative troviamo quelle di Palos, Santiago de Cuba, Santa María la Antigua del Darién, e Città del Messico⁸⁹. Quest'ultima è particolarmente interessante poiché viene rappresentata in due pannelli differenti sia come città preispanica, con i suoi canali e le sue lagune, sia come città riedificata dagli spagnoli, con una struttura urbana più aperta.



Figura 9. Dettaglio presente nel frontespizio della terza Decade. Nell'immagine viene rappresentata Città del Messico ricostruita dagli spagnoli europei. *"Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y tierra firme del Mar Océano"*.

Nella laguna di Texcoco (Figura 9), vengono riportate numerose imbarcazioni di nativi con guerrieri in primo piano, mentre Tenochtitlan (Figura 10), è raffigurata come una città con chiare influenze europee.



Figura 10. Dettaglio presente nel frontespizio della terza Decade. *"Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y tierra firme del Mar Océano"*.

89 Ivi, *Decade I*^a, p. 1. Frontespizio: L'ammiraglio salpa da Palos. *Década II*^a: partono tre navi da Santiago de Cuba per scoprire nuovi territori. *Decade III*^a: La grande *Ciudad de México* nella laguna.

Attorno ad essa si trovano piccoli villaggi che mostrano elementi tipici del Vecchio Mondo, come campanili e architettura europea. La città è raffigurata come fortificata e sicura, con imponenti mura e torri. Le navi e le imbarcazioni nella laguna aiutano a comprendere che le quattro sezioni dell'immagine sono aree d'acqua, evidenziando la sicurezza di una città insulare. Nella Figura 9 appare evidente che la città ha subito un processo di cristianizzazione, si può notare dalla cupola della cattedrale che emerge sulle altre strutture architettoniche. Dopo la distruzione di Tenochtitlán avvenuta durante la conquista, gli spagnoli procedettero a ricostruire la città seguendo i modelli europei, introducendo chiese caratterizzate da croci, si veda la Figura 10. Diversi personaggi sono raffigurati mentre trasportano legname, e la città appare molto meno popolata rispetto al pannello precedente.

Gli scenari di conflitto costituiscono uno dei gruppi iconografici più ricchi, con un totale di ventisei episodi rappresentati nei frontespizi delle *Decadi*.

Queste scene non si concentrano sul realismo dei dettagli ma enfatizzano l'ordine e la superiorità strategica degli spagnoli rispetto agli indigeni. Le scene di battaglia usano un linguaggio visivo che punta ad evocare l'eroismo e il sacrificio dei conquistatori. Celebrano la gloria militare spagnola e costruiscono una narrativa di successo e legittimazione della conquista. Gli scontri⁹⁰ sono rappresentati in modo schematico, più come simboli visivi che come descrizioni realistiche degli eventi. Ad esempio, nella prima *Decade*, troviamo l'episodio del confronto tra Cristoforo Colombo e il cacique Guarionex a Hispaniola⁹¹ (Figura 11).

90 *Ibidem*. Episodi: primo episodio rappresentato nella *Decade I^a*: La Grande battaglia che ci fu tra *el Almirante* Colombo con il Re Guarinoex ed i suoi cento mila indios. Ulteriori episodi presenti nella *Decade VI^a*: Battaglia de Benalcazar, Battaglia di Abancay, Battaglia delle Salinas. Episodi presenti nella *Decade VII^a*: Battaglia tra gli indios del Cile e Vaca de Castro, Battaglia di Quilacura in Cile. episodi presenti nella *Decade VIII^a*: Battaglia del Campo di Anaquito, Battaglia del Campo di Guarina, Battaglia di Pecona, Battaglia di Chuquinga, Battaglia di Panama.

91 *Ibidem*. La Grande battaglia che ci fu tra *el Almirante* Colombo con il Re Guarinoex.



Figura 11. Dettaglio presente nel frontespizio della prima Decade. *“Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y tierra firme del Mar Océano”*.

Il pannello ritrae una schiera militare spagnola ben organizzata in contrasto con un gruppo di indigeni disordinati. Si pone particolare enfasi sull'impiego dei cani da guerra, gli alani di Castiglia, presentati come strumenti estremamente efficaci nella lotta contro gli indigeni. Un'altra scena importante, che si trova nella terza *Decade*, descrive la morte di Magellano a Mactan⁹², avvenuta nel 1521 nelle Filippine (Figura 12).



Figura 12. Dettaglio presente nel frontespizio della terza Decade. Nell'immagine viene rappresentato l'episodio relativo alla morte di Magellano. *“Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y tierra firme del Mar Océano”*.

92 Ivi, *Decade III*^a, p. 1: Muore Magellano litigando con *los Yndios*.

Nell'immagine sono presenti quattro navi che si avvicinano a vele spiegate verso l'isola di Mactan, nelle Filippine. Al centro del pannello si osserva la morte di Magellano che veicola un senso di eroismo del personaggio che soccombe. Durante la Battaglia, si fornisce un'interpretazione di diversi momenti storici in un'unica scena. Gli indigeni si avvicinano, armati di archi e pronti a colpire, mentre gli europei, con le spalle rivolte agli indigeni, si allontanano verso la riva. Il corpo di Magellano non fu mai rinvenuto, come si evince dall'immagine in cui i suoi uomini si ritirano senza di lui.

Nella quarta *Decade*, troviamo i protagonisti degli scontri legati alla conquista del Perù, Francisco Pizarro e Diego de Almagro⁹³. Le immagini evidenziano la superiorità della potenza spagnola, riportando schieramenti ordinati e l'uso risolutivo della cavalleria. Nel pannello che viene riportato di seguito (Figura 13), vengono raffigurate alcune zattere di balsa presenti anche in altri pannelli.



Figura 13. Dettaglio presente nel frontespizio della quarta *Decade*. Nell'immagine viene rappresentata la battaglia tra i Tumbez ed i castigliani. "*Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y tierra firme del Mar Océano*".

I due gruppi si contrastano, e gli spagnoli scatenano i cani contro gli indiani. Ci sono tre navi nel porto, a vele spiegate e diversi spagnoli a cavallo che guidano un attacco. Numerose sono le battaglie, gli assedi, le spedizioni e le scene di conflitto che si palesano soprattutto nelle ultime *Decadi*, ad esempio la battaglia tra gli indiani del Cile e Vaca de Castro⁹⁴, la battaglia di Benalcazar⁹⁵ o la battaglia di Panama⁹⁶

93 Ivi, *Decade IV^a*, p. 1: sono presenti i seguenti medaglioni: 1. *El Adelantado* don Diego de Almagro. Il medaglione è presente nell'angolo superiore sinistro del frontespizio; 2. Il marchese Don Francisco Pizarro de Truxillo. Il medaglione è presente nell'angolo superiore destro del frontespizio.

94 Ivi, *Decade VII^a*, p. 1.

95 Ivi, *Decade VI^a*, p. 1.

96 Ivi, *Decade VIII^a*, p. 1.

nelle quali Herrera intende esaltare l'identità nazionale e tutto ciò che beneficiava e celebrava la corona.

Nella prima Decade di *Historia general de los hechos de los castellanos*, Antonio Herrera y Tordesillas presenta un secondo frontespizio (Figura 14) che include rappresentazioni di culture e popolazioni amerindie.



Figura 14. Frontespizio di *Descripcion de las Indias Occidentales* presente nella prima Decade. "*Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y tierra firme del Mar Océano*".

Questo secondo frontespizio è presente anche in un'altra opera dello stesso autore *Descripción de las Indias Occidentales*⁹⁷. In particolare, Herrera vuole mostrare, attraverso il frontespizio e l'uso delle immagini, scene di vita quotidiana, pratiche rituali e attività tipiche delle civiltà indigene. Queste rappresentazioni si distaccano dal paradigma culturale europeo predominante, evidenziando la ricchezza e la complessità delle culture precolombiane (Figura 15). Il frontespizio introduce una serie di descrizioni delle isole, delle popolazioni indigene e delle loro tradizioni, nonché delle interazioni con i conquistatori spagnoli. Si approfondiscono anche gli aspetti economici, come l'estrazione delle risorse e il commercio, sottolineando l'importanza strategica delle Indie Occidentali per l'impero spagnolo. Questo secondo frontespizio funge pertanto da ponte tra il mondo europeo e quello americano, presentando la storia e la cultura delle popolazioni autoctone non solo come oggetti di conquista, ma come comunità con

97 Id, *Descripción de las Indias Occidentales* *Descripción de las Indias Occidentales*, Archivo General de Indias, Madrid 1601, p. 1.

una propria identità ed una storia. Queste rappresentazioni del Nuovo Mondo sono illustrate attraverso pannelli che ritraggono le divinità pagane degli Aztechi, gli dei del mare, le creature acquatiche e anche particolari abitazioni situate su piccole isole (Figure 15 e 16).



Figura 15. Dettaglio presente nel secondo frontespizio della prima Decade. *“Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y tierra firme del Mar Océano”*.



Figura 16. Dettaglio presente nel frontespizio della prima Decade. *“Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y tierra firme del Mar Océano”*.

Gli indigeni americani sono rappresentati mentre remano nelle loro imbarcazioni, accompagnati da divinità e creature marine, in un contesto completamente privo di

riferimenti agli europei. L'immagine evoca un mondo delle Americhe antecedente all'arrivo dei conquistadores, come evidenziato in un altro pannello che rappresenta una nave con una bandiera decorata da una croce, simbolo dell'arrivo nel nuovo continente⁹⁸. Questa visione rappresenta una sorta di India primordiale e non contaminata, dove l'immaginazione e la fantasia dell'artista hanno prevalso sui pannelli. Al centro del pannello superiore si trova un globo che rappresenta l'emisfero occidentale con quattro pannelli che scendono lungo ciascun lato, tutti ispirati a codici indigeni. Nel frontespizio, i pannelli circondano la sezione centrale rettangolare contenente il titolo, le informazioni sull'autore e lo stemma. L'unico medaglione presente in questa pagina è il ritratto dell'autore stesso, identificato come *Cronista Mayor de las Indias*.

5. Conclusioni

Come abbiamo visto, Herrera y Tordesillas, ha utilizzato l'iconografia delle *Decadi* per veicolare non solo l'ideologia imperiale spagnola, ma anche le tensioni e le contraddizioni di un'epoca in cui il potere politico si intrecciava con le dinamiche culturali del suo tempo. Le sue opere offrono una rappresentazione visiva delle aspirazioni imperiali, evidenziando la grandezza e l'autorità della Spagna, ma al contempo rivelano le sfide e le ambiguità di un periodo in cui l'espansione territoriale e le dinamiche culturali si intersecavano in giochi di potere e conquista. Herrera, nel suo ruolo di cronista delle Indie, fornisce un'analisi approfondita della storia coloniale spagnola, illuminando le complesse relazioni tra le dinamiche politiche, culturali e sociali del suo tempo. La pubblicazione della sua *Historia general* da parte della stamperia reale, ha consolidato il ruolo dell'opera nella promozione della monarchia spagnola⁹⁹. Questo avveniva in un contesto in cui il dibattito, già consolidato, sui legittimi diritti alla conquista si intrecciava con gli interessi espansionistici delle potenze europee oltremare e con i conflitti politico-religiosi che caratterizzavano l'Europa dell'epoca. La pubblicazione dell'opera evidenzia in modo chiaro l'interesse della corona spagnola nella diffusione della sua narrazione ufficiale riguardo alla conquista. Episodi di crudeltà e violenza venivano riconosciuti, ma la loro importanza veniva minimizzata. Si presentava un ritratto favorevole dell'amministrazione spagnola, supportato dall'impiego di termini come «pacificare» e «stabilire» anziché «conquistare», in conformità con il decreto reale del 1573 che proibiva l'uso di quest'ultimo termine¹⁰⁰.

Le operazioni militari condotte dagli spagnoli in fase di conquista, si sono avvalse di tecniche belliche avanzate e di una strategia che ha sfruttato le rivalità preesistenti tra le diverse popolazioni indigene. Questo approccio ha facilitato l'assoggettamento e ha portato ad una devastazione dei sistemi politici locali, che si sono sgretolati sotto la pressione delle forze coloniali. In questo contesto, la testimonianza di Herrera offre

98 *Ibidem*.

99 C. Ferraro, *Aspetti della ricezione e del riuso di Tacito tra Cinque e Seicento*, cit., p. 161.

100 G. Marcocci, *The Globe on Paper: Writing Histories of the World in Renaissance Europe and the Americas*, OUP Oxford, New York 2020, pp. 166-167.

uno spaccato della complessità di queste interazioni, evidenziando le contraddizioni e le tensioni intrinseche al processo coloniale. La narrazione non si limita a descrivere gli eventi, ma invita a riflettere sulle conseguenze di queste azioni, che hanno segnato non solo la storia delle Americhe, ma anche le relazioni tra il vecchio e il nuovo mondo. La sua narrazione riflette le sfide e le opportunità che caratterizzarono l'espansione spagnola, evidenziando i contatti tra le diverse civiltà ed i conflitti che ne scaturirono, così come le trasformazioni sociali e culturali che accompagnarono l'insediamento europeo nelle Americhe¹⁰¹. In questo contesto, la figura degli indigeni assume un ruolo ambivalente e paradossale: da una parte, sono considerati i destinatari della missione evangelizzatrice¹⁰², mentre dall'altra vengono percepiti come ostacoli da superare per la realizzazione del progetto coloniale. Pertanto, l'opera non solo riflette le dinamiche di potere tra le nazioni europee e le popolazioni autoctone, ma mette in luce anche le tensioni esistenti tra l'imperativo religioso e le pratiche coloniali, che spesso sfociavano in conflitti e violenza¹⁰³. In qualità di cronista di corte, è interessante approfondire il ruolo di Herrera, la cui funzione si può interpretare sia in chiave storica, come documentatore di eventi e fatti, sia come funzionario al servizio della Corona, impegnato a sostenere e giustificare le politiche imperiali¹⁰⁴.

Le *Decadi*, pur essendo state pubblicate dopo la morte di Filippo II, sono il frutto di un progetto ideato e commissionato durante il suo regno, e completato sotto la reggenza di Filippo III¹⁰⁵. Questo intervallo temporale evidenzia una transitorietà del potere regio riflettendo le dinamiche in continua evoluzione delle politiche spagnole e le percezioni mutevoli nei confronti del Nuovo Mondo e delle popolazioni indigene.

L'opera di Antonio Herrera y Tordesillas si distingue per la sua ricchezza di dettagli storici e per l'accuratezza con cui documenta eventi chiave della conquista spagnola in America. Grazie alla sua posizione di funzionario del re di Spagna, Herrera poté attingere a una quantità straordinaria di documenti ufficiali e testimonianze dirette conservate negli archivi reali e nel Consiglio delle Indie¹⁰⁶. Utilizzò queste fonti per redigere la sua opera, che risulta così caratterizzata da una sistematizzazione meticolosa di informazioni provenienti da resoconti di viaggiatori e cronisti contemporanei¹⁰⁷. Questo approccio conferisce al lavoro di Herrera un notevole valore storico e documentario, rendendolo una pietra miliare per chiunque desideri approfondire

101 R. Romano, *I conquistadores: meccanismi di una conquista coloniale*, Mursia, Milano 2022.

102 P. Borges, *Historia de la iglesia en Hispanoamerica y Filipinas, (Siglos XV-XIX)*, cit., p. 423.

103 J.A. Maravall, *La teoría española del estado en el siglo XVII*, Instituto de estudios políticos, Madrid 2010.

104 R.L. Kagan, *El cronista oficial ¿historiador o consejero?*, cit., p. 201.

105 M. Cuesta Domingo, *Historia General del Mundo*, cit., p. XCII.

106 Id., *Humanistas de Castilla y León ante la realidad de la América hispánica*, cit, pp. 87-120. «Sobre todo, Herrera utilizó con profusión los documentos procedentes de los libros de Cámara y otros documentos del archivo del Consejo de Indias; una abundancia de excelentes fuentes y de la obligatoriedad de su uso que le imponían las disposiciones legales surtieron su efecto; algunas obras son conocidas gracias a la difusión de ciertos originales por este autor, unos manuscritos que solo han sido hallados en el siglo XX y otros, en el presente, todavía no. Herrera reiteró el uso que hizo de los papeles, relaciones, cartas y escrituras que había en la Cámara Real y archivos reales»

107 M. J. Gandini, *El Cronista Mayor y sus fuentes: Antonio de Herrera y Tordesillas*, editor del piloto Diego García de Mogue, in «Temas Americanistas», 45, 2020, pp. 297-301.

la storia della conquista e dell'interazione tra le culture europee e americane¹⁰⁸. Tuttavia, Herrera non è immune da critiche¹⁰⁹, poiché sono state sollevate osservazioni riguardo alla sua mancanza di ricerca originale¹¹⁰. È fondamentale, però, riconoscere l'immenso valore del suo lavoro, che si distingue per la sua rilevanza nel contesto in cui è inserito.

Elena Virtù
(elena.virtu@uniroma1.it)

108 M. Cuesta Domingo, *Los Cronistas oficiales de Indias. De López de Velasco a Céspedes del Castillo*, cit., pp. 124-125.

109 M.J. Gandini, *El Cronista Mayor y sus fuentes*, cit., pp. 309-311.

110 M. Debouvry-Valcarcel, *El trabajo del historiador en el siglo XVII*, cit. p. 142.