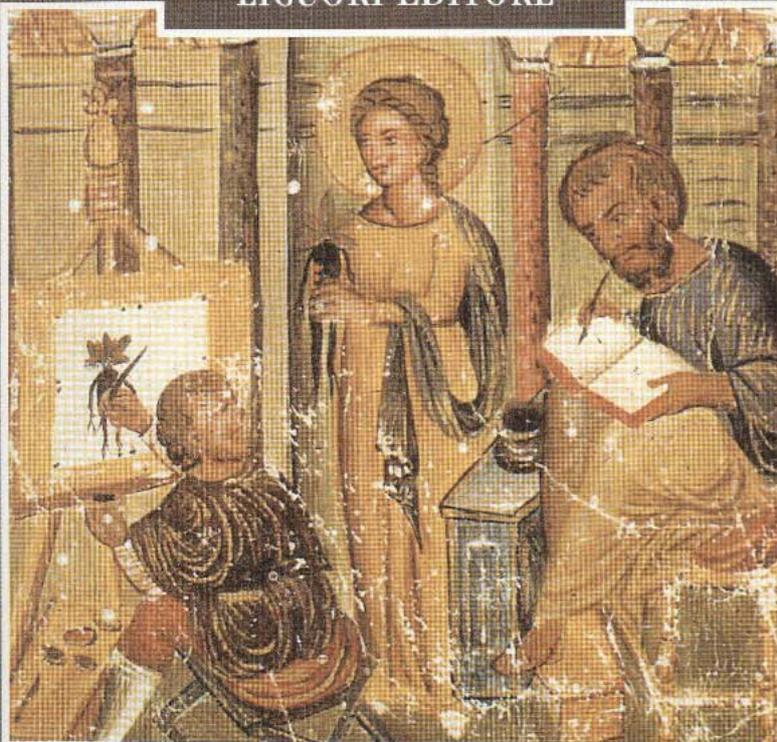


UOMINI, LIBRI E IMMAGINI

Per una storia del libro illustrato
dal tardo Antico al Medioevo

a cura di Lucinia Speciale

LIGUORI EDITORE



Le origini della miniatura sono legate alle profonde trasformazioni che, fra III e IV secolo, investono la cultura scritta del mondo classico. Nel passaggio dal rotolo al codice nasce il libro medievale, non solo veicolo di testi, ma oggetto di lusso nel quale si esprimono inventiva, gusto decorativo, ricchezza del manufatto. Un percorso mentale che salda il valore dei testi all'aspetto, talvolta preziosissimo, in cui si presentano. Solo più tardi, con la nascita delle Università, il libro incontra la sua vocazione di strumento d'uso e di studio. L'arte decorativa del manoscritto racconta una storia diversa e parallela alla quale dedicano studi fondamentali Jonathan J. Alexander, Marie Thérèse Gousset, Ernst Kitzinger, Erwin Panofsky, Patricia Stirnemann, Sahoko Tsuji, Kurt Weitzmann, in un insieme di saggi qui rivisti e aggiornati per l'edizione italiana.

NUOVO MEDIOEVO 58

Lucina Spéciale ha lavorato presso l'Institut de Recherche e d'Histoire des Textes-CNRS (Parigi). Attualmente insegna Storia della miniatura all'Università di Lecce. Autrice di studi su storia e tecniche della miniatura, ha pubblicato Montecassino e la riforma gregoriana. L'Exultet Vat.Barb.lat.592 (Roma 1991) e varie ricerche sulla pittura romanica italomeridionale.

€ 21,00

COD. V
ISBN 88-207-2811-7



9 788820 728113

BIBLIOTECA

Collana diretta da Massimo Milani

Nuovo Medioevo 58
Collana diretta da Massimo Oldoni

Uomini, libri e immagini

*Per la storia del libro illuminato
dal cardo Anacleto al Medioevo*

a cura di Luciana Spiciale

Liguori Editore

Uomini, libri e immagini

*Per una storia del libro illustrato
dal tardo Antico al Medioevo*

135 *Capitolo primo*
La derivazione tipica del quarto secolo cristiano e medio
a cura di **Lucinia Speciale**

103 *Capitolo terzo*
Testo e iconografia nel corso dell'Età
di **Salvatore G. Tassi**

141 *Capitolo quarto*
Iconografia e testo nel corso del Medioevo
di **Raffaello M. Tassi**

Liguori Editore

Uomini, libri e immagini

La serie "Uomini, libri e immagini" è una collana di volumi che
presenta la storia della cultura e della letteratura.

La collana "Uomini, libri e immagini" è una collana di volumi che
presenta la storia della cultura e della letteratura.

Tutti i diritti sono riservati. Nessuna parte di questa pubblicazione può essere tradotta, riprodotta, copiata o trasmessa senza l'autorizzazione scritta dell'editore. L'AIDRO (Associazione Italiana per i Diritti di Riproduzione delle Opere dell'Ingegno), via delle Erbe 2, 20121 Milano, potrà concedere una licenza di riproduzione a pagamento per una porzione non superiore a un decimo del presente volume.

Prima edizione italiana Maggio 2000
Liguori Editore, Srl
via Posillipo 394
I 80123 Napoli
<http://www.liguori.it>

Copyright © Liguori Editore, S.r.l. 2000

Speciale, Lucinia:
Uomini, libri e immagini/Lucinia Speciale
Napoli : Liguori, 2000
ISBN 88 - 207 - 2811 - 7

1. Arte Medievale 2. Manoscritti e iconografie I. Titolo.

Ristampe:

9 8 7 6 5 4 3 2 1 2005 2004 2003

Questo volume è stampato in Italia dalle Officine Grafiche Liguori - Napoli su carta inalterabile, priva di acidi, a PH neutro, conforme alle norme Iso 9706 ∞

171 Capitolo quinto
Scritti e artisti: l'attuale sviluppo dei manoscritti inglesi del
XII secolo
di Jonathan J. G. Alexander

203 Capitolo sesto
Scrittori, parole, gesti: l'efficienza e il fatto
religioso rapporto nel lavoro dei ministri
di Marie-Thérèse Goussier e Françoise Sureau

INDICE

- 1 *Introduzione*
- 15 *Capitolo primo*
La decorazione libraria del quarto secolo: tradizione e innovazione
di Kurt Weitzmann
Il passaggio dal rotolo al codice 16; Il calendario di Filocalo 28; Ritratti di autori e immagini di dedica 39; I cicli narrativi 48.
- 55 *Capitolo secondo*
La miniatura nella pittura monumentale
di Ernst Kitzinger
- 103 *Capitolo terzo*
Testo e iconografia nei rotoli dell'*Exultet*
di Sahoko G. Tsuji
Forma e funzione dei rotoli dell'*Exultet* 104; Analisi iconografica 112.
- 141 *Capitolo quarto*
Hercules agricola: il problema dei manoscritti illustrati di Rabano Mauro
di Erwin Panofsky
Il ciclo iconografico del Rabano Mauro: uno *status quaestionis* [n.d.c.] 168.

- 171 *Capitolo quinto*
Scribi e artisti: l'iniziale *arabesque* nei manoscritti inglesi del XII secolo
di Jonathan J. G. Alexander
- 203 *Capitolo sesto*
Segni, parole, pratiche: la loro interpretazione e il loro reciproco rapporto nel lavoro dei miniatori
di Marie-Therèse Gousset e Patricia Stirnemann
- 229 *Glossario*
- 239 *Orientamenti bibliografici*

INTRODUZIONE

Le ricerche sull'arte medievale hanno una tradizione di studi da tempo consolidata¹, tuttavia la storia del libro illustrato conserva presso i non specialisti lo statuto di una conoscenza accessoria, che declina impercettibilmente nel *bric-à-brac* della storia dell'arte. In realtà, tutte le aree del sapere nascondono alcune regioni di confine, capitoli che restano a margine tra una disciplina e l'altra, nei quali si fissano, come per caso, i connotati peculiari di una civiltà. La storia del codice illustrato occupa, negli studi del Medioevo, uno di questi capitoli.

Le origini della miniatura sono strutturalmente connesse al grande rivolgimento che tra il III e il IV secolo investe la cultura scritta del mondo classico: il passaggio dal rotolo al codice. L'età costantiniana e l'adesione al Cristianesimo di ampi strati dell'aristocrazia romana, insieme al definitivo affermarsi di un formato librario nato e sviluppatosi soprattutto in ambiente cristiano, favorirono la nascita di un nuovo prodotto artistico di lusso. Nei circoli letterari della tarda antichità² maturò il gusto per le costose edizioni illustrate di testi classici che segnano l'ultima fioritura della cultura pagana. A questo ambiente appartengono alcuni straordinari manufatti tar-

¹ L'arco d'interessi della storia della miniatura associa senza difficoltà «il filologo classico e lo storico dell'arte moderna, il papirologo, il paleografo, lo storico della letteratura e lo studioso di storia della chiesa, l'archeologo e lo studioso di iconografia». La considerazione, riportata da Kurt Weitzmann nelle *Addenda* al suo *Roll and Codex*, è ricavata da una recensione alla prima edizione del volume, apparsa anonima sul *Times Literary Supplement* (1948); cfr. K. WEITZMANN, *Illustrations in Roll and Codex. A Study of the Origin and Method of Text Illustration*, Second edition enlarged, Princeton 1970, p. 255 (il testo è oggi disponibile anche in edizione italiana: *Illustrazione nel rotolo e nel codice*, a cura di M. Bernabò, Firenze 1991).

² Per un panorama della produzione libraria tra la tarda antichità e il medioevo, cfr. G. CAVALLO, «Libri e continuità della cultura antica in età barbarica», in *Magistra Barbaritas. I Barbari in Italia*, Milano 1984, pp. 603-662.

doantichi, i codici vaticani di Virgilio³, il Dioscuride di Vienna⁴ e l'Iliade Ambrosiana⁵, esemplari forse unici, e comunque rari e preziosi quanto poteva esserlo un oggetto d'arte⁶. Non sorprende, dunque, che simili documenti siano stati conservati, nell'arco di tutto il Medioevo, con cure gelose e che la loro presenza abbia segnato profondamente la cultura figurativa dei centri grafici dove hanno soggiornato.

È significativo, d'altra parte, che tra le poche testimonianze superstiti della produzione manoscritta tardoantica risultino di gran lunga prevalenti i testi ecclesiastici; e ciò probabilmente non solo per comprensibili ragioni storiche di conservazione – per secoli la cultura scritta sarebbe rimasta nelle mani della Chiesa – ma soprattutto perché la nascita e la diffusione del codice illustrato coincidono anche con il mutare della funzione sociale del libro. Da semplice veicolo di testi o *status-symbol* da collezione il libro si converte in un oggetto di culto, nel chiuso contenitore di un messaggio simbolico⁷. Non a caso, si definiscono in questa fase i canoni decorativi del manoscritto liturgico.

In principio erat Verbum, il senso della parola trasfigurata: sarebbe difficile immaginare in quale misura il Cristianesimo abbia pesato nella grande palingenesi delle forme che travolse l'illusionismo antico se si dovesse prescindere dall'immagine che ne esprime l'intestazione di un evangelario irlandese come il «Book of Lindisfarne» o il «Book of Kells». Nelle astratte geometrie di questi frontespizi, la forma stessa della lettera si traduce in figura, e le prime parole del Vangelo

³ Rispettivamente i Vat. lat. 3225 (sec. V) e Vat. lat. 3867 (sec. VI).

⁴ Per il codice viennese di Dioscuride: H. GERSTINGER, *Dioskurides, Codex Vindobonensis Med. Gr. 1 der Österreichischen Nationalbibliothek*, Kommentarband zu der Faksimileausgabe, Graz 1960.

⁵ Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. F 205 Inf.

⁶ La confezione di un manoscritto illustrato come il Virgilio Vaticano o l'Iliade Ambrosiana era un'impresa di notevole impegno finanziario. Secondo un calcolo di Ranuccio Bianchi Bandinelli, l'esecuzione delle miniature del codice ambrosiano deve aver impegnato circa sessanta giornate di lavoro di un *pictor imaginarius*, il cui compenso – in base alle tariffe stabilite dalla Tabella di Diocleziano – era sei volte maggiore al salario di un artigiano *rusticus*. Assommando a questa stima il tempo della copia, circa centoventi giornate, l'esecuzione del volume potrebbe aver raggiunto il corrispettivo di oltre cinquecento unità di lavoro giornaliero, un lusso per pochissimi. In proposito, cfr. R. BIANCHI BANDINELLI, «Schemi iconografici delle miniature dell'Iliade Ambrosiana», in *Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei*, s. VIII, Rendiconti, VI, fasc. 11-12 (1952), pp. 421-453, pp. 445-446.

⁷ A. PETRUCCI, «La concezione cristiana del libro fra VI e VII secolo», in *Studi medievali*, 3a serie, XIV (1973), pp. 961-984, rist. in *Libri e lettori nel Medioevo*, a cura di G. CAVALLO, Bari 1977, pp. 3-26.

invadono la pagina sino a divenire un complicato ricamo di oreficeria su pergamena.

La più antica generazione di manoscritti illustrati assolve però, nella storia della figuratività medievale, anche un'altra funzione. Al fragile supporto dei libri rimane sospeso uno dei fili ininterrotti della continuità del classico nel Medioevo. I codici decorati divennero una grande memoria delle forme, il magazzino del trovarobe al quale avrebbero attinto, a distanza di secoli, le molte rinascite dell'arte europea: la mimesi antiquaria dell'età carolingia, il classicismo ieratico degli Ottoni, la forma reinventata del romanico e l'antico ritrovato dell'Umanesimo. Per questa ragione, uno degli aspetti di maggior fascino nello studio dei manoscritti medioevali è senz'altro la storia delle copie. Nelle varianti di una tradizione illustrata si distinguono, in trasparenza, l'avvicinarsi di modelli diversi, le trasformazioni del gusto, il formarsi di nuove categorie della cultura. Basti pensare alla metamorfosi che caratterizza, tra alto e basso Medioevo, la trasmissione del *Physiologus*, che da un trattatello moralizzato di storia naturale vede svilupparsi un cupo repertorio di animali fantastici, il «bestiario»⁸.

All'arte del libro, e spesso a questa sola, resta inoltre affidata molta parte delle nostre scarse conoscenze su periodi fondamentali per la storia della pittura medioevale; l'arte bizantina nell'età della «Lotta per le immagini» e l'intero sviluppo della pittura inglese sino al XV secolo ci sono pervenuti quasi esclusivamente attraverso i manoscritti.

L'illustrazione libraria non è però solo un'eco riflessa, una proiezione in sedicesimo dell'arte monumentale, ma una forma rappresentativa autonoma, dotata di un proprio registro espressivo. *Storiarum verba mirifica per seriem depinxi, ut scientibus terreant iudicii futuri eventus*; con queste parole *Magius*⁹, un miniatore spagnolo del X secolo, conclude la decorazione di una copia del commento all'Apocalisse del Beatus di Liébana, e in effetti è difficile separare la mistica

⁸ Cfr. X. MURATOVA, «I manoscritti miniati del Bestiario medievale: origine, formazione e sviluppo dei cicli di illustrazione. I bestiari miniati in Inghilterra nei secoli XII-XIV», in *L'uomo di fronte al mondo animale nell'alto medioevo*, Settimane di studio del CISAM, XXXI (7-13 aprile 1983), Spoleto 1985, pp. 1319-1363; e da ultimo, L. MORINI, *Bestiari medievali*, Torino 1996.

⁹ M. MENTRÉ, «L'enlumineur et son travail selon les manuscrits hispaniques du Haut Moyen Age», in *Artistes, artisans et production artistique au moyen âge* (Colloque International de la Recherche Scientifique. Université de Rennes II, Bretagne 2-6 novembre 1983), I, *Les hommes*, Paris 1986, pp. 311-326.

visionaria di questo singolare prodotto della civiltà mozarabica dai colori aspri e dai timbri assoluti delle sue miniature.

L'invenzione del codice miniato riassume, nella sua espressione forse più alta, la metamorfosi che alla fine dell'Antichità investe la cultura scritta, convertendo il rotolo classico, puro veicolo di testi, in libro-monumento, costoso oggetto di lusso, immobile deposito del sapere. All'estremo opposto della parabola, le formule decorative standardizzate dei codici universitari sanciscono il ritorno del libro allo stato di manufatto, semplice contenitore di testi, strumento d'uso o di studio. Nella storia della miniatura non mancano, più tardi, episodi di eccezionale qualità artistica, ma il filo che collega le vicende del manoscritto alle grandi correnti della pittura monumentale – e alle note alte dell'immaginario medioevale – si spezza tra XII e XIII secolo, con l'organizzarsi dell'artigianato laico che gravita intorno alle città, alle università e alle corti¹⁰. Le nuove forme della produzione libraria che accompagnano la nascita del codice universitario inaugurano anche per il libro decorato una stagione diversa, che appartiene di fatto all'Umanesimo.

La pagina ornata accoglie e riverbera, con una limpidezza talora sorprendente, la realtà stessa della civiltà medioevale: il suo alterno rapporto con l'antichità classica, la dimensione trascendente della cultura scritta, il sovrapporsi continuo tra realtà e figura. Di questa vicenda storica la selezione di studi che segue non propone una sintesi ma un quadro di temi fondamentali, che mettono a fuoco, da angolazioni critiche diverse, tempi e modalità del passaggio dal rotolo al codice, il legame tra illustrazione libraria e pittura monumentale, le diverse corrispondenze tra testo e immagine, gli ordini grafici dell'ornato librario in epoca romanica. Concludono, infine, i problemi di metodo connessi all'elaborazione di un moderno criterio catalografico. Ne scaturisce un percorso senza centro, a metà tra

¹⁰ In proposito vedi almeno: F. AVRIL, *À quand remontent les premiers ateliers d'enlumineurs laïcs à Paris?*, in «Les Dossiers de l'Archéologie», 16 (1976), *Enluminure gothique*, pp. 36-44; ma anche F. HOSPITAL, *Illustrations des livres de droit: les manuscrits des décrets de Gratien décorés d'enluminures*, *ibid.*, pp. 8-14. L'età di Filippo Augusto sembra segnare uno spartiacque, tanto sotto il profilo sociologico che sul piano tecnico: P. STIRNEMANN, «Les nouvelles pratiques en matière d'enluminure au temps de Philippe Auguste», in *La France de Philippe Auguste. Le temps des mutations. Actes du colloque international organisé par le C.N.R.S.* (Paris, 29 septembre- 4 octobre 1980), Paris 1982, pp. 955-978; *La production du livre universitaire au moyen âge. Exemplar et pecia. Actes du symposium tenu au Collegio San Bonaventura de Grottaferrata en mai 1983*, Paris 1988, a cura di L.J. BATAILLON, B.G. GUYOT, R.H. ROUSE.

l'itinerario storico e l'antologia critica, che mira a ricomporre, per luci ed ombre, un'immagine senza contorni, a tratti sfuggente.

Lo studio che apre la raccolta offre un consuntivo delle ricerche di Kurt Weitzmann, lo studioso che più di ogni altro ha contribuito alle nostre conoscenze sulla genesi del codice illustrato. Il saggio illumina il trapasso da una forma di illustrazione povera, dal carattere essenzialmente funzionale, ad una produzione figurativa d'ispirazione colta, fortemente influenzata dalla pittura monumentale contemporanea. Al grande *big bang* del IV secolo Weitzmann riporta l'origine e il precisarsi di alcune delle fondamentali tipologie iconografiche del libro decorato, i fili maestri lungo i quali si sarebbero snodate le linee della tradizione illustrata medievale tra Bisanzio e l'Occidente latino.

Agli studi di Weitzmann e a quelli della sua scuola – George Galavaris, Shigebumi Tsuji e soprattutto Herbert Kessler – spetta il merito di aver restituito alla storia delle forme il patrimonio figurativo dell'arte del libro. Una parte significativa e importante di queste ricerche è stata dedicata alla ricomposizione del ciclo illustrato di un solo celeberrimo manoscritto: il *Cotton Genesis* (London, British Library, Cod. Cotton Otho B VI), uno splendido esemplare tardoantico di scuola siropalestinese databile intorno alla fine del V secolo. Il volume, già pertinente alla collezione di sir Robert Cotton, rimase gravemente danneggiato nell'incendio che colpì l'Ashburnham House nel 1730; allo stato attuale ne sopravvive appena qualche brandello¹¹. Esiste forse una *ratio* nel destino che riporta alle spoglie di un solo manoscritto i relitti dispersi di una tradizione iconografica che attraversa l'intero sviluppo del Medioevo occidentale. Vi si riflette quasi l'essenza stessa delle discipline storiche del Medioevo, nutrite «di segni, e di segni di segni» (Eco), perché a sfuggire senza rimedio sono spesso le cose.

Quale influenza le forme della miniatura abbiano esercitato sugli indirizzi della pittura monumentale lo si comprende scorrendo le righe del lavoro di Ernst Kitzinger. Lo studio trae spunto dal più celebre episodio di ripresa monumentale di un ciclo miniato: le storie della Genesi rappresentate nei mosaici della prima cupola dell'atrio

¹¹ K. WEITZMANN, H. KESSLER, *The Cotton Genesis, British Library, Codex Cotton Otho B VI*, Princeton 1986 (*The Illustration in the Manuscripts of Septuaginta*, I). Da ultimo T. LOWDEN, «Concerning the Cotton Genesis and other Illustrated Manuscripts», in *Gesta*, XXXI, 1 (1992), pp. 40-53.

della basilica di S. Marco a Venezia, esemplate intorno agli inizi del XIII secolo proprio sul corredo illustrato del codice Cotton¹².

Il ruolo svolto dai manoscritti illustrati nella diffusione dell'iconografia cristiana è da tempo riconosciuto; pur ammettendo, dunque, l'eccezionale valore del modello prescelto, è assai probabile che quello di Venezia non debba considerarsi un evento isolato. Lo stesso Kitzinger indica almeno un altro riflesso monumentale del corredo illustrato di un codice; altri ancora¹³ se ne potrebbero aggiungere. Tuttavia, i codici miniati, antichi o moderni, restano nel Medioevo prodotti di lusso, che formano la sostanza dei grandi patrimoni ecclesiastici e secolari, e ne dividono spesso le sorti. È impensabile che manufatti tanti fragili e preziosi potessero trovarsi tra gli strumenti di bottega di un artista. Occorre ipotizzare, dunque, l'esistenza di un anello di collegamento, che Kitzinger individua nella «guida pittorica», più comunemente definita «libro di modelli».

Attorno ai libri di modelli si è sviluppato negli ultimi decenni uno dei grandi argomenti di dibattito dell'arte medievale. Non esiste ormai questione stilistica che si rispetti nella quale non sia chiamato in causa, più o meno a proposito, un repertorio di modelli. Al mito dell'artista girovago, familiare alla storiografia artistica dell'Ottocento, sembra essersi sostituita la biblioteca circolante dei *Model-books*.

Per la verità, il problema è assai più complesso di quanto non appaia. La prima difficoltà che si impone nel valutare il contributo di questi documenti alla storia delle arti figurative del Medioevo deriva dall'estrema povertà delle testimonianze in nostro possesso. Si tratta, in effetti, di materiali caratterizzati da un altissimo tasso di dispersione, soprattutto per quanto attiene l'alto Medioevo. Le ragioni di questa rarità di materiali sono diverse; fra queste deve certamente annoverarsi, insieme all'usura del tempo, il disinteresse per quegli

¹² L'identificazione del codice Cotton con il probabile modello dei mosaici di S. Marco è rimasta a lungo in discussione. Tuttavia, l'orientamento critico più recente tende ormai a riconoscere nel manoscritto londinese l'immediato referente della cupola veneziana. In proposito cfr. K. WEITZMANN, «The Genesis Mosaics of San Marco and the Cotton Genesis Miniatures», in O. DEMUS, *The Mosaics of San Marco in Venice*, II, Chicago 1984 pp. 105-142; WEITZMANN-KESSLER, *Cotton Genesis*, cit., pp. 18-20 con bibliografia.

¹³ Un episodio analogo, di natura più squisitamente libraria, è stato recentemente segnalato da David Wright per il Virgilio Vaticano: D. WRIGHT, «When the Vatican Virgil was in Tours», in *Studien zur Mittelalterlichen Kunst 800-1250. Festschrift für Florentine Mütterich zum 70. Geburtstag*, hrsg. K. BIERBRAUER, P.K. KLEIN, W. SAUERLÄNDER, München 1985, pp. 53-66.

aspetti di storia delle tecniche che solo da qualche tempo sono divenuti «la nuova frontiera»¹⁴ delle ricerche di storia dell'arte.

È assai probabile inoltre che per esercitazioni, abbozzi, o altre forme di elaborazione grafica non destinate alla conservazione, i pittori utilizzassero materie scritte di basso costo, meno rare e spesso più deperibili della pergamena. L'uso stesso della carta tra gli strumenti di bottega degli artisti non risulta attestato prima del XIV secolo. È da segnalare, in proposito, la recente scoperta di un insieme di disegni incisi su scorza di betulla, provenienti dalla bottega di un pittore bizantino attivo a Novgorod nell'XI secolo¹⁵.

Lo studio dei modesti taccuini di schizzi che circolavano negli *ateliers* fornisce molte indicazioni sui procedimenti comunemente adottati dai pittori medievali; tra questi spicca l'uso di sistemi di riferimento più o meno sofisticati per la stesura dei colori. Tracce di una prassi redazionale di questo tipo – notazioni alfabetiche o tocchi di colore che prefigurano la tavolozza da utilizzare – sono spesso riconoscibili nelle molte miniature incompiute dei codici medievali¹⁶. Resta da osservare che una pratica di marcatura dei campi cromatici assai simile sembra caratterizzare, in epoca romanica¹⁷, anche le tecniche della pittura su vetro. Se ne potrebbe ricavare – io credo – qualche riflessione d'insieme sulle dinamiche stilistiche che coinvolgono manufatti artistici di natura apparentemente diversa: miniatura e pittura monumentale, tessuti, scultura in legno o pietra, microplastica in avorio e metalli preziosi. Si tratta in ogni caso di una questione che esula dai confini di questa nota introduttiva.

La pittura su pergamena è, per vocazione, una dimensione figurativa legata ai modi di trasmissione della cultura scritta, che resta generalmente destinata ad un pubblico colto e conosce solo inciden-

¹⁴ L'espressione è di Eugenio Battisti: «La storia delle tecniche come nuova frontiera storiografica», relazione introduttiva del seminario *Il modo di costruire*, Università di Roma II «Tor Vergata», Roma 1988.

¹⁵ V. VODOFF, «Les documents sur écorce de bouleau de Novgorod», in *Les tablettes à écrire de l'antiquité à l'époque moderne (Paris, 10-11 octobre 1990)*, Turnhout 1992 (Bibliologia, 12), pp. 297-304.

¹⁶ In proposito STIRNEMANN, *Pratiques*, cit., *passim*. Un'amplissima raccolta di materiali sulle pratiche redazionali della miniatura è presentata nel catalogo dell'esposizione *Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler des Romanik*, I Köln 1985, con splendide riproduzioni a colori; inoltre l'ottimo J.J.G. ALEXANDER, *Medieval Illuminators and their Method of Work*, New Haven-London 1992.

¹⁷ THEOPHILUS, *The Various Arts. De Diversis Artibus*, edited and translated by C. R. Dodwell, London 1986, II, 17, p. 48.

talmente risonanze monumentali. Esiste, nell'alto Medioevo, un solo caso in cui la miniatura è invece strutturalmente concepita per un pubblico radicalmente diverso, indifferentemente composto da chierici e da *illitterati*, o *idiotae* – come li avrebbe chiamati Gregorio Magno. Per una singolare combinazione, questo fenomeno si collega ad un genere particolarissimo di manufatto librario: i rotoli liturgici detti dell'*Exultet*.

Exultet è la prima parola del canto che accompagna la solenne benedizione del cero celebrata nel corso della Veglia di Pasqua. Con questo nome si indicano però, più in generale, i rotoli che contengono il testo di alcuni riti del cerimoniale di Pasqua: l'*Exultet*, ma anche gli *ordines* che regolavano lo svolgimento delle ordinazioni ecclesiastiche e le cerimonie del battesimo. L'uso di trascrivere su rotolo la liturgia della più importante festività cristiana si concentra in alcune regioni dell'Italia centromeridionale, quelle stesse che formano, tra il X e il XIV secolo, l'area di diffusione della minuscola «beneventana»: il basso Lazio, la Marsica, la Campania e parte della Puglia. Sulle origini di questo singolare costume liturgico mancano dati certi; non è chiaro se in esso debba riconoscersi una diretta influenza di contemporanei usi cerimoniali bizantini o se vi si rifletta la sopravvivenza di un antico e prestigioso rituale della chiesa latina¹⁸. I più recenti studi sull'evoluzione degli *ordines* di consacrazione e di altre cerimonie non ordinarie del culto latino hanno infatti rivelato che, nell'alto Medioevo, questi testi avrebbero conosciuto una linea di trasmissione parallela e distinta da quella rappresentata nei sacramentari¹⁹. Per ragioni di necessità funzionale, la liturgia delle feste annuali o di nuova istituzione era spesso vergata su fascicoli di piccole dimensioni, *libelli* o, in qualche caso, rotoli. Ne

¹⁸ Al problema dell'origine dei rotoli liturgici italomeridionali ha lungamente dedicato la sua attenzione Guglielmo Cavallo, a partire da «La genesi dei rotoli liturgici beneventani alla luce del fenomeno storico-librario in Occidente e in Oriente», in *Miscellanea di studi in memoria di Giorgio Cencetti*, Torino 1973, pp. 213-229; IDEM, *Rotoli di Exultet dell'Italia meridionale*, Bari 1973, pp. 32-35; IDEM, «Aspetti della produzione libraria nell'Italia meridionale longobarda», in *Libri e lettori nel medioevo*, cit., pp. 99-129. Una sintesi di questi studi, arricchita da nuove osservazioni, è proposta nel contributo: «I rotoli di 'Exultet': rappresentazione e messaggio», in *La pittura in Italia. L'Alto Medioevo*, a cura di C. Bertelli, Milano 1994, pp. 390-402.

¹⁹ Si chiamano sacramentari i volumi nei quali erano normalmente raccolti i testi che il celebrante utilizzava per lo svolgimento della liturgia. Da questo primo nucleo si sarebbe sviluppato l'odierno messale. Sulla trasmissione dell'*Exultet*: M. TESTARD, «Virgile, Saint-Ambroise et l'Exultet. Autour d'un problème de critique verbale», in *Revue des Études Latines*, LX (1982), pp. 283-297.

sarebbero testimonianze, insieme ai rotoli italomeridionali, un celebre esemplare in pergamena contenente una preghiera per la Veglia di Natale, copiato a Ravenna intorno alla metà del VII secolo²⁰, e una nutrita compagine di fonti che attestano l'uso di *rotuli* o *rotulae* per tutto l'alto Medioevo²¹.

Non è raro che simili manufatti fossero arricchiti da vignette destinate a guidare il celebrante nel rituale dell'ufficio²². Frutto di una peculiarità specificamente italomeridionale sembrano però l'eccezionale rilievo assunto da queste sequenze illustrate e il caratteristico capovolgimento delle immagini rispetto al senso di lettura del testo che, a partire dall'XI secolo, distingue i rotoli dell'*Exultet*. In tal modo, con il procedere della recitazione il diacono, svolgendo il rotolo dalla sommità del pulpito, faceva scorrere le miniature sotto gli occhi di quanti assistevano alla cerimonia. Nato forse come semplice promemoria visivo per l'uso dell'officiante, il ciclo miniato che commentava il testo si convertì in un'autentica trasposizione figurata del testo, offerta alla visione dei fedeli presenti al rito.

Gli *Exultet* rappresentano un *corpus* unico. Raramente il lacero tessuto storico del Medioevo ha preservato un nucleo tanto consistente di manoscritti illustrati dotati di caratteristiche testuali e funzionalità identiche, e per di più riferibili ad un ambito storico-geografico altrettanto circoscritto. Ciò consente di ricostruire, quasi in ogni passaggio, l'evoluzione del «ciclo dell'*Exultet*». Nella compagine iconografica dei rotoli liturgici riaffiorano – in un singolare palinsesto – la travagliata vicenda politica dell'Italia meridionale e l'articolato stratificarsi di credenze che in essa convivono nell'arco di circa tre secoli. Se ne ricava un documento straordinario – e in

²⁰ M. HUGLO, *Les livres de chant liturgique*, Turnhout 1988 (Typologie des sources du moyen âge occidental, 52), pp. 63-64; più recentemente E. PALAZZO, «Le rôle des libelli dans la pratique liturgique du haut moyen âge. Histoire et typologie», in *Revue Mabillon*, n.s., 1 (62) (1990), pp. 9-36. R.G. GUYG, «A Fragment of a liturgical Roll at Montecassino, (Compactiones XVI)», in *Mediaeval Studies*, 52 (1990), pp. 268-277. Per il rotolo di Ravenna S. Benz, *Der Rotulus von Ravenna*, Münster 1967 (Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen, Heft 45), in part. pp. 17-31. Sporadiche testimonianze dell'uso di rotoli sono state di recente isolate anche fuori della regione beneventana: F. DELL'ORO, «Frammento di rotolo pontificale del secolo XI (Asti, Bibl. Cap. cod. XIII)», in *Traditio et progressio. Studi liturgici in onore del Prof. Adrien Nocent*, Roma 1988 (Studia Anselmiana), pp. 177-204.

²¹ P. GASNAULT, «Les supports et les instruments de l'écriture à l'époque médiévale», in *Vocabulaire du livre et de l'écriture au moyen âge. Actes de la table ronde*, Paris 24-26 septembre 1987, a cura di O. Weijers, Turnhout 1989, pp. 20-33.

²² R. REYNOLDS, «Image and Text: the Liturgy of Clerical Ordination in Early Medieval Art», in *Gesta*, XXII, 1 (1983), pp. 27-38.

massima parte insondato – del ruolo che i messaggi visivi rivestono all'interno della civiltà medievale.

Ai rotoli dell'*Exultet* è dedicato il terzo contributo di questa raccolta, *Dal testo all'immagine: i rotoli dell'Exultet* di Sahoko Tsuji. Si tratta di un testo relativamente poco noto, che riassume il contenuto di una conferenza presentata dalla studiosa giapponese durante una sessione di studi dell'*École Pratique des Hautes Etudes* di Parigi. Sebbene risulti invecchiato e talora impreciso, il lavoro ha il non piccolo merito di presentare una rara visione d'insieme del fenomeno *Exultet*, esaminato sotto un profilo squisitamente iconografico. La lettura ha spunti inediti e spesso molto originali, che rivelano l'impronta di una formazione complessa, tesa nello sforzo di conciliare metodi critici di tradizione culturale molto diversa.

La storia del libro illustrato medioevale non è soltanto una storia di Sacre Scritture. Un canale meno vasto ma importante della continuità dell'antico nel Medioevo è affidato alla letteratura di tradizione tecnico-scientifica, alla quale afferiscono le discipline che alla fine dell'antichità Boezio riunisce nel *quadrivium*: aritmetica, geometria, musica e astronomia²³.

Nell'ordinata gerarchia delle conoscenze maturata nel pensiero classico il sapere tecnico occupa già la posizione subordinata che mantiene nella cultura medioevale. Ciò spiega perché la tradizione illustrata dei testi scientifici rimane estranea alla riorganizzazione delle tipologie decorative del libro imposta nel IV secolo dall'adozione del codice. Al contrario, essa conserva a lungo il sistema d'impaginazione proprio del rotolo. Ispirate alla formula del *papyrus-style* risultano non solo le copie più tarde di opere classiche e tardoantiche – il *corpus* degli Agrimensori, i trattati astronomici, le miscellanee di medicina e farmacopea – ma anche compilazioni medievali. Valga per tutti il caso della più nota enciclopedia altomedioevale, il *De rerum naturis* di Rabano Mauro, composto a Fulda intorno alla metà del IX secolo. Alla tradizione illustrata dell'Enciclopedia è dedicato lo studio di Erwin Panofsky. *Hercules Agricola: a Further Complication in the Problem of the Illustrated Hrabanus Manuscripts*.

Diversamente da quanto accade per forme di letteratura più

²³ Cfr. P. RICHÉ, *Éducation et culture dans l'occident barbare, VIe-VIIIe siècles* (3a ed.), Paris 1990, pp. 108-111.

nobile, nel Medioevo la trasmissione manoscritta dei testi scientifici è spesso caratterizzata da una notevole instabilità, generata dal sovrapporsi di aggiunte, interpolazioni e risistemazioni più o meno arbitrarie. Di frequente, l'iter di queste tormentate vicende testuali condiziona in profondo la struttura dei cicli illustrati che accompagnano la trattatistica scientifica. In taluni casi all'interpolazione del testo corrisponde un completo sovvertimento della sequenza illustrata; è quanto accade, ad esempio, in alcune tarde revisioni del Dioscuride latino²⁴. In altri casi il ciclo iconografico risulta trasferito, senza la minima variante, da un modello archetipo alle sue numerose repliche e riedizioni medioevali.

Un fenomeno di questo tipo sembra essere all'origine della recensione illustrata che correda l'enciclopedia di Rabano Mauro. La genesi del ciclo del *De rerum naturis* è oggetto di un'annosa disputa critica; un'ipotesi²⁵ classica vuole che l'apparato iconografico dell'opera sia stato ripreso da una perduta edizione illustrata delle *Etymologiae* di Isidoro di Siviglia, testo del quale l'enciclopedia carolingia costituisce in buona misura una modesta perifrasi. Altri²⁶ hanno invece sostenuto che la ponderosa compagine figurata che orna i capitoli di Rabano Mauro debba ritenersi un'elaborazione originale dell'umanesimo carolingio.

Al centro della controversia rimane l'assenza di una moderna edizione critica dell'opera. Lo studio di Panofsky aggira senza eludere la sostanza di questo problema, combinando insieme, in un sapiente gioco d'incastro, l'interpretazione di alcuni temi iconografici del ciclo con l'analisi delle varianti testuali che vi sono associate. Al di là delle possibili conclusioni sull'origine del Rabano Mauro illu-

²⁴ Cfr. in proposito quanto osserva G. CAVALLO nell'introduzione al facsimile del Dioscuride napoletano: *Codex Neapolitanus, Biblioteca Nazionale di Napoli, Codex ex Vindobonensis Graecus 1, Commentarium*, Salerno 1992, pp. 3-7.

²⁵ In proposito *infra*, pp. 141-170; per una panoramica storico-critica aggiornata M. REUTER, *Text und Bild im Codex 132 der Bibliothek von Montecassino «Liber Rabani de originibus rerum» (Untersuchungen zur mittelalterlichen Illustratiopraxis)*, München 1984 (Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance Forschung) pp. 22-32; del volume è ora disponibile anche un'edizione italiana corredata da un'accurata postfazione di P. Guerrini: *Metodi illustrativi nel Medioevo*, Napoli 1993, Nuovo Medioevo, 42.

²⁶ Da ultimo D. LE BERURRIER, «Une copie du XIVE siècle de l'Encyclopedie de Raban Maur», in *Cahiers Archéologiques*, XXII (1972), pp. 48-54; EAD., *The Pictorial Sources of Mythological and Scientific Illustrations in Hrabanus Maurus de Rerum Naturis*, New York-London 1978, pp. 1-7; 116-117; per la tradizione del testo W. SCHIPPER, «Rabanus Maurus De rerum Naturis. A Provisional Check List of Manuscripts», in *Manuscripta*, 32 (1989), pp. 108-118.

strato, il saggio propone un magistrale esercizio di metodo. Che se ne condivida o meno l'assunto, il rompicapo dell'*Hercules Agricola* testimonia come la storia del libro decorato si trovi spesso a dipanare linee d'indagine parallele, che seguono di volta in volta i percorsi della trasmissione di un testo, lo studio delle forme grafiche, la storia materiale di un libro manoscritto.

I codici illustrati rappresentano una porzione ridottissima del patrimonio manoscritto, e una parte comunque minoritaria dei libri dotati di una qualche forma di ornamentazione, in special modo di quelle forme ibride – a metà tra scrittura e decorazione – che sono lettere e iniziali decorate.

All'ornato librario e ai problemi che questo pone è riservata la sezione finale di questo profilo critico. L'esigenza di conoscere, classificare, riprodurre le forme decorative del manoscritto è un'aspirazione antica e mai assolta degli studi di miniatura. La fisionomia stilistica di un libro decorato è profondamente legata alla sua struttura di manufatto modulare, costituito di più parti, che difficilmente possono rappresentarsi nell'isolata riproduzione di qualche pagina ornata.

Inoltre, il moltiplicarsi delle ricerche ha reso sempre più urgente la necessità di non sottoporre a *stress* eccessivi manufatti fragili e non destinati ad una manipolazione troppo frequente e prolungata. Nasce di qui la fortuna sempre più ampia delle edizioni facsimili che, nel corso di questi ultimi decenni, hanno permesso di rendere accessibile l'intero contenuto di molti codici miniati. In questa stessa direzione, alla ricerca di un ragionevole compromesso tra interessi della conservazione e istanze conoscitive, si muovono anche alcuni grandi progetti europei di trasferimento su videodisco del patrimonio manoscritto decorato; si segnala tra questi l'esperimento da qualche tempo messo in opera sui fondi della Biblioteca Apostolica Vaticana²⁷. In attesa di un futuribile ormai, per la verità, molto prossimo gli orientamenti più avanzati delle ricerche di miniatura²⁸ convergono

²⁷ J. BASCHET, «Les vidéodisques des manuscrits de la Bibliothèque Vaticane et la réalisation d'une base de données iconographiques», in *Arte Medievale*, II serie, 6, 1 (1992), pp. 199-205.

²⁸ Per i riflessi italiani di questo dibattito, vedi M. G. DUPRÉ DAL POGGETTO, «Problematica catalografica dei manoscritti di interesse artistico», in *Documentare il manoscritto: problematica di un censimento*. Atti del seminario di Roma 6-7 aprile 1987, a cura di T. GARGIULO, Roma 1987, pp. 53-66; V. PACE, «Miniatura e decorazione dei manoscritti», in *Guida a una descrizione uniforme dei manoscritti e al loro censimento*, a cura di V. JEMOLO e M. MORELLI, Roma 1990, pp. 93-102, con nota bibliografica aggiornata.

da tempo nello sforzo di elaborare una normativa scientifica unitaria per la schedatura dei codici decorati. A questo tema sono dedicati, su versanti diversi ma in qualche modo complementari, il saggio di Jonathan Alexander e il consuntivo delle ricerche condotte da Marie-Therèse Gousset e Patricia Stirnemann.

La genesi, i caratteri e i modi di produzione dell'iniziale filigranata o *arabesque* – come lo stesso Alexander propone di definirla – sono l'argomento centrale di *Scribe as Artist*. L'evoluzione degli ornati minori attraversa, nel passaggio dall'età romanica a quella gotica, una fase cruciale. Lo studio analizza i manoscritti di alcuni centri scrittorii monastici, cogliendo nel vivo il rapporto che intercorre tra le cifre stilistiche personali di un artista e le forme decorative di una scuola. Negli ordini grafici del libro tardoromanico Alexander indica il risultato di una lunga parabola evolutiva che rimonta, una volta di più, agli inizi del Medioevo. Dai saggi estemporanei dei copisti tardoantichi, l'iniziale ornata approda alle rigide gerarchie grafiche dello *scriptorium*²⁹ romanico, per trasmettersi, sul finire del XII secolo, alle prime officine laiche.

In questa luce, lo studio affronta l'identità e la condizione sociale degli artisti medievali, indagate attraverso una suggestiva rilettura di alcuni tra i più noti ritratti romanici di miniatori al lavoro³⁰. La conclusione che si delinea tra le righe suggerisce l'idea che l'età romanica abbia visto affermarsi nella fabbricazione del libro una sempre maggiore presenza di artigiani laici. La storia del manoscritto decorato potrebbe aver già conosciuto, nel corso del Medioevo, l'esistenza di pittori professionisti. Lo provano, insieme ai documenti, i molti legami che uniscono stili e tecniche della miniatura a quelli dell'arte monumentale³¹. Abbiamo ancora troppo poco, forse,

²⁹ Lo *scriptorium* è il principale luogo di produzione del libro altomedievale, all'interno del quale trovano spazio tutte le operazioni che sovrintendono all'esecuzione di un manoscritto – dalla preparazione della pergamena alla rilegatura dei fascicoli decorati. Frutto di un sistema di organizzazione del lavoro squisitamente autarchico, lo *scriptorium* monastico prende forma attraverso un lungo processo storico che dall'epoca tardoantica si spinge sino all'età romanica. Vedi, in proposito, G. CAVALLO, «Dallo *scriptorium* senza biblioteca alla biblioteca senza *scriptorium*», in *Dall'eremo al cenobio. La civiltà monastica in Italia dalle origini all'età di Dante*, Milano 1987, pp. 330-431.

³⁰ Alle tecniche di produzione del libro decorato tra alto e basso Medioevo è dedicata un'intera sezione degli atti di *Artistes* cit., III, *Fabrication et consommation de l'œuvre*, Paris 1990, soprattutto alle pp. 295-378; lo stesso Alexander vi ha dedicato una monografia che sviluppa molte delle osservazioni inserite in questo lavoro J. J. G. ALEXANDER, *Medieval Illuminators and their Method of Work*, New Haven-London 1992.

³¹ In proposito, almeno le osservazioni di A. WEYL CARR, «La produzione provinciale di

per ricavarne una storia sociale del libro decorato, tuttavia il materiale, soprattutto quello d'archivio, non manca.

La distribuzione del lavoro tra scribi e artisti e lo spoglio parallelo delle fonti, in vista della ricostruzione di un vocabolario tecnico per la storia della miniatura, sono infine al centro dell'ultimo studio di questa antologia: *Marques, mots et pratiques*. La storia dei codici miniati non è soltanto una storia di oggetti d'arte ma è, soprattutto nelle sue fasi più mature, una storia di manufatti. Di scrivere questa storia si preoccupa l'insieme delle discipline che formano l'*archeologia del libro*. A questo nuovo metodo di indagine si ispirano i principi di classificazione adottati nei cataloghi di manoscritti miniati della Bibliothèque Nationale di Parigi, cui appartengono le autrici di questo studio. Non a caso, quello accolto nelle pagine che concludono questa rassegna è un contributo a due voci, nutrito dall'esperienza di una delle più antiche e prestigiose scuole di conservatori di manoscritti. Come dire che conoscere è anche sinonimo di conservare.

