

Parte IV

Pratiche e consuetudini di lavoro

93 Londra, British Library,
Royal MS. I. B. XI, f. 72 r;
Vangelo, abbazia di
Sant'Agostino, Canterbury,
metà XII secolo.

Questa pagina presenta l'inizio
del Vangelo di san Luca in un
manoscritto incompiuto. Il
disegno è stato tracciato a
matita e ripassato a inchiostro
pronto per essere dipinto. Il
rubricatore ha completato le
parole iniziali del testo con
lettere alternatamente rosse e
blu seguendo le indicazioni
debolmente scritte nell'angolo in
alto a destra. In alto
un'annotazione per il copista
"scribatur lucas" ("Luca è da
copiare").

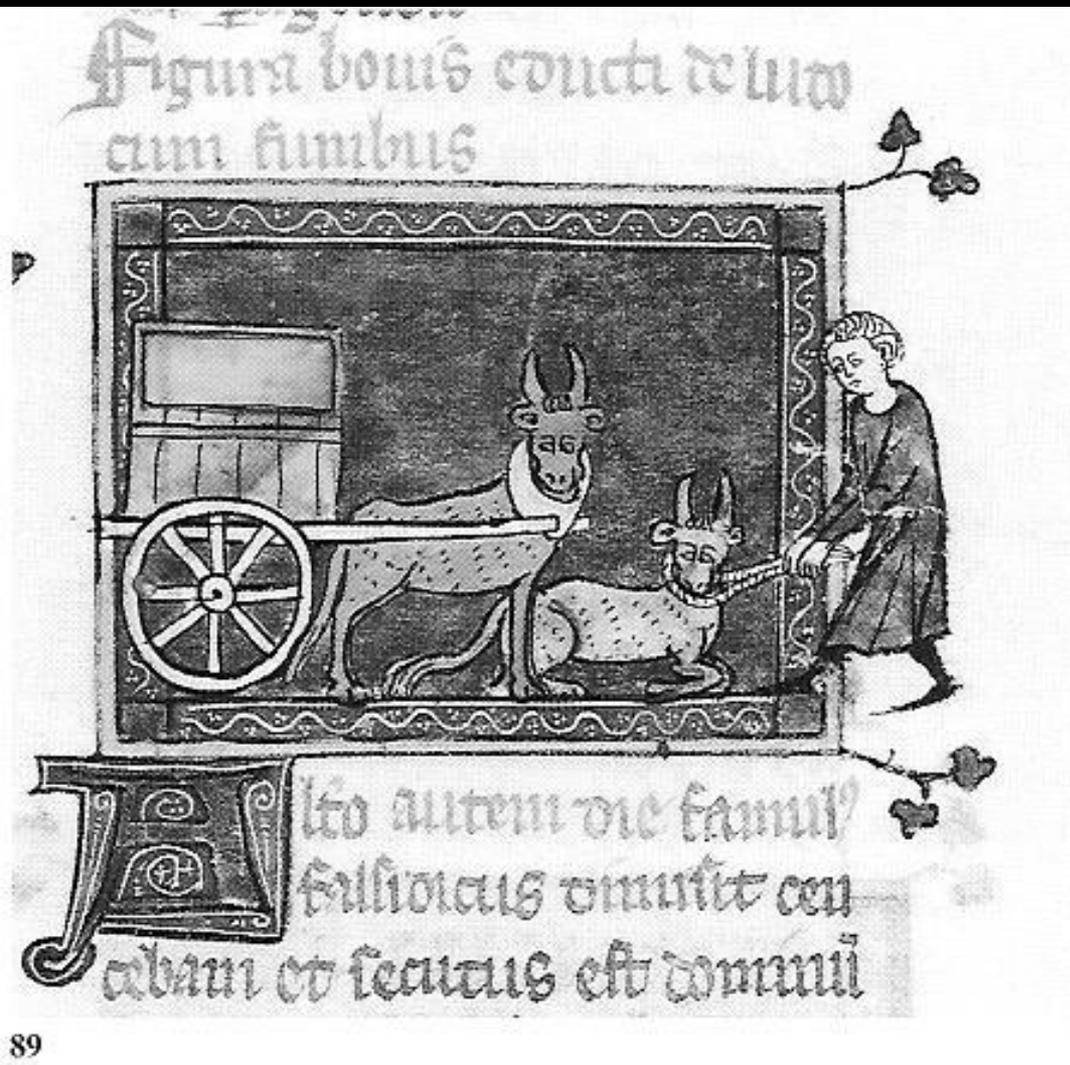


In un Vangelo inglese del XII secolo, un foglio non finito mostra le varie fasi della stesura del testo, della rubricatura e della miniatura dell'iniziale "Q". Si legge ancora debolmente l'annotazione "scribatur Lucas" nel margine superiore. Evidentemente esisteva un "supervisore" istruito (forse lo stesso committente? l'abate?) che controllava l'esatta redazione del testo.



Istruzioni per i miniatori si ritrovano già nel V sec.

Nella c.d. *Itala di Quedlinburg* (frammenti di una Bibbia illustrata, oggi a Berlino), la caduta di colore ha riportato in luce le istruzioni dettagliate per l'illustrazione del Libro dei Re. Sotto forma di appunti estesi, entro le riquadrature, leggiamo indicazioni assai precise dal punto di vista dell'iconografia, ad es.: "fai i profeti, uno con la cetra, un altro con il flauto, il terzo con un tamburo, e Saul che profetizza, e il suo servo con un'arpa"...



Istruzioni per il miniatore:

Traduzione francese di un racconto arabo, destinata a Filippo il Bello, ca. 1313 (Parigi, BN, ms. latin 8504)

al di sopra della vignetta l'iscrizione recita "Figura bovis educti de luto cum funibus" ([fai la] figura del bove tratto fuori dal fango con le funi).

Le istruzioni scritte a margine dovevano probabilmente essere poi cancellate o nascoste dalla rilegatura.

Spesso sono redatte in lingua volgare, affinché vengano comprese dal miniatore.

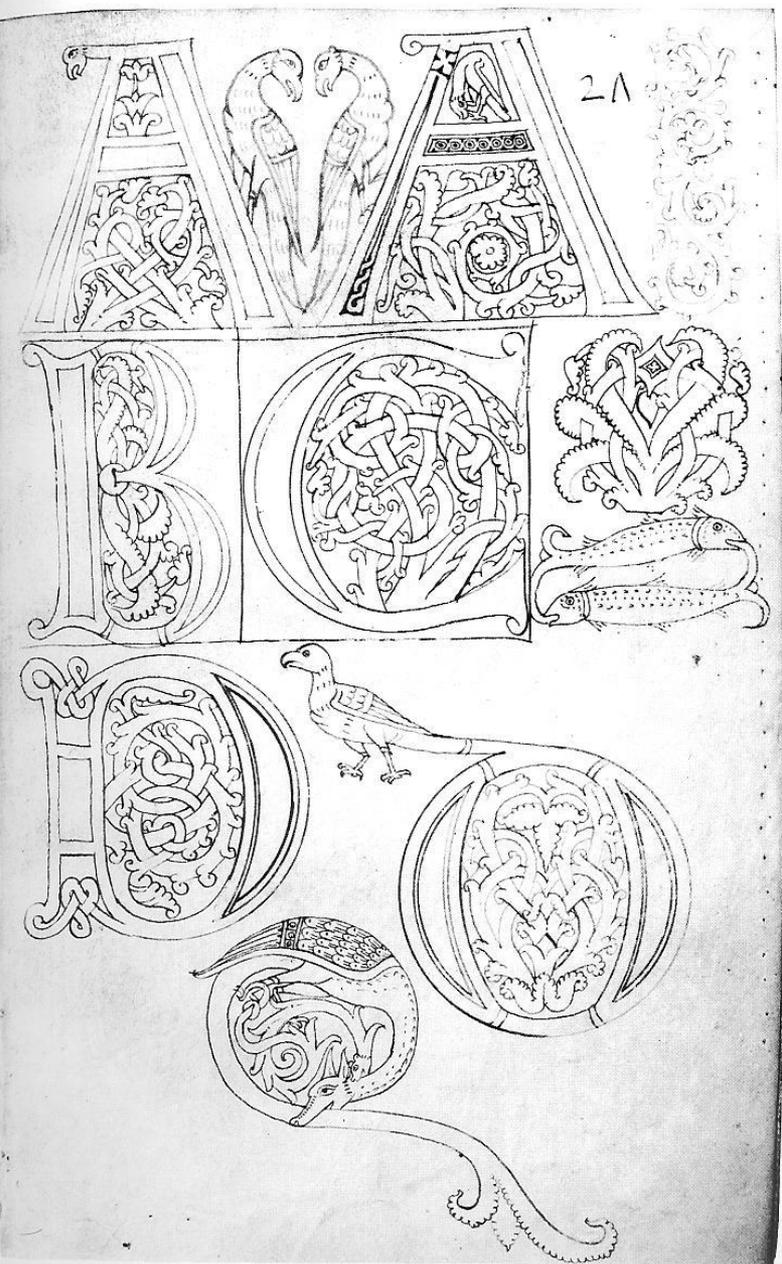
Esercizio della copia e standardizzazione delle immagini nei libri medievali

Il fenomeno della “copia” è diffuso nel medioevo. In particolare per quanto riguarda i codici sacri, le copie erano intese come fedeltà a un modello alto, quindi come aderenza massima al testo sacro originario. La copia nell’altomedioevo era dunque eseguita per fini ideologici e devozionali (e il fenomeno è valido anche per le altre arti, ad es. la pittura di icone). L’esercizio della copia non ha quindi un valore negativo, ma anzi accresce il gradiente semantico dell’opera.

Con il XIII secolo l’attività del miniatore diviene sempre più professionale, e perde mano a mano di carica spirituale e del timbro individuale. L’attività nelle botteghe si uniforma, si “standardizza”, e la produzione, sempre crescente, tende ad una sempre maggiore omogeneità.

La copia viene allora piuttosto sostituita dalla “produzione in simultanea” di due o più codici, che risultano così pressoché identici.

Ciò non significa naturalmente uno scadimento della qualità, ma solo un diverso modo di intendere il libro (destinato ad un pubblico differente) e il valore conferito all’immagine.



Anche la scrittura, nel repertorio delle lettere alfabetiche, risente di questo fenomeno.

Da un lato si tende a ricercare una più ricca elaborazione decorativa delle singole lettere (e si vedano ad es. le lettere filigranate), ma dall'altro si persegue un'uniformità all'interno del codice. Lettere identiche o molto simili prendono dunque il posto delle singole iniziali miniate ciascuna in modo differente.

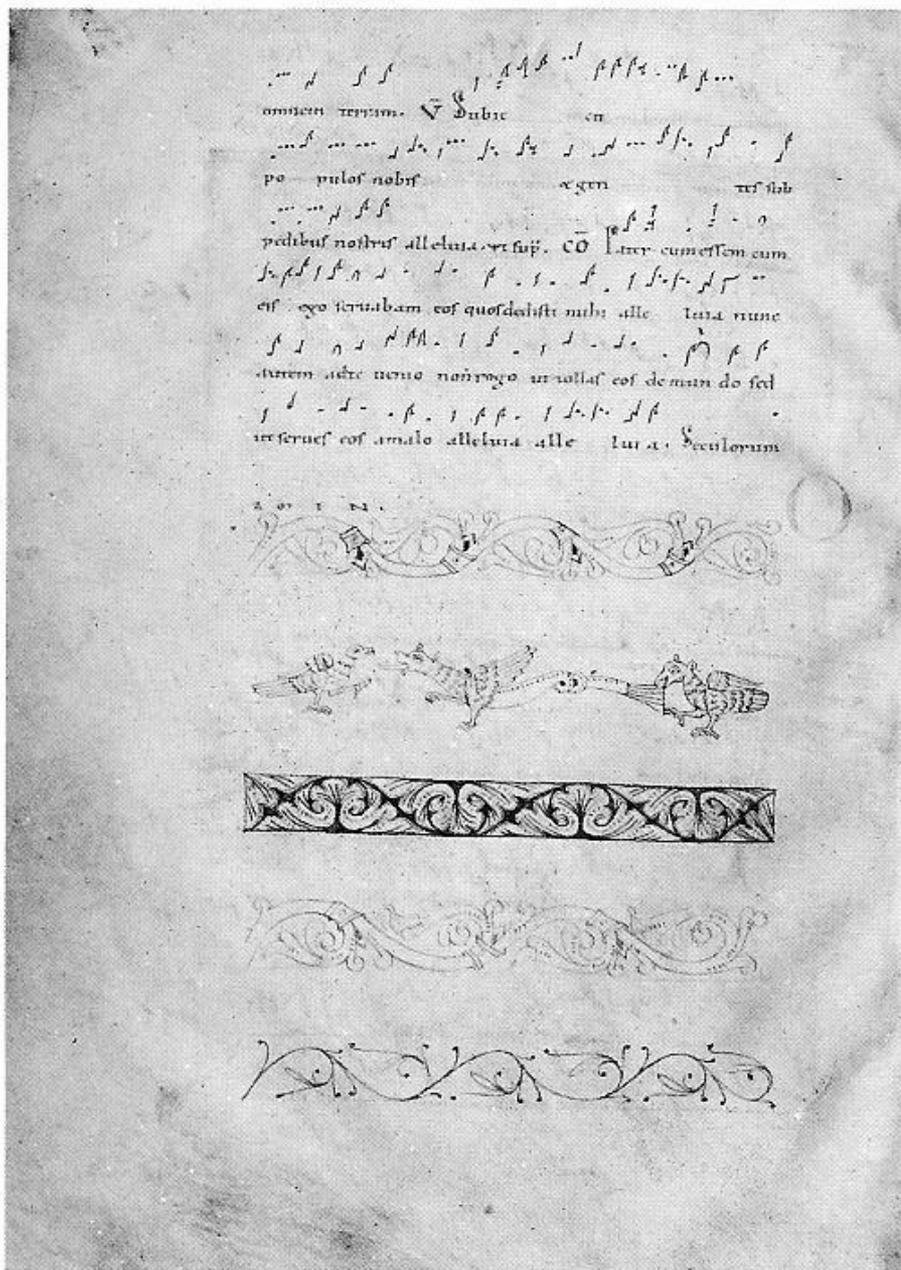
Ciò attesta che anche quella del calligrafo stava divenendo un'attività professionale con delle pratiche precise e standardizzate.

Libro di modelli alfabetici, Toscana, metà XII secolo.

Un'eccezione eccelsa:

L'alfabeto figurato del miniatore (e pittore) milanese **Giovannino de' Grassi**, fine del XIV sec. (il *Taccuino* è oggi alla Bibl. Civica di Bergamo). L'artista va in senso opposto alla normalizzazione, ma anzi accentua i caratteri pittorici e plastici delle lettere, per dar vita a degli ibridi. Nell'epoca della uniformazione dei caratteri, Giovannino de' Grassi recupera tutta la più viva tradizione della *imagerie* zoomorfa e fantastica della miniatura romanica. Un fenomeno analogo si registrerà anche nella Germania dei primi libri a stampa, con le invenzioni di Schongauer, Dürer, del Maestro "ES" e di altri.





In un *Graduale* dell'abbazia di Cluny, tardo XI sec., un foglio reca alcuni motivi decorativi per parti marginali, disegnati a penna. Si tratta di esercitazioni estemporanee del calligrafo-miniatore, o forse di appunti di moduli ornamentali.

Adhémar de Chabannes
(monaco di Limoges,
prima metà XI sec.), foglio
di disegni (oggi a Leyden).

Si tratta in questo caso di
un vero e proprio
promemoria iconografico,
per soggetti relativi alla
vita di Cristo. I modelli
potevano esser tratti dalla
pittura monumentale, da
altri libri miniati, ma forse
anche da arti applicate
come avori, oreficeria,
tessili.

Si noti lo stile marcato
dell'artista, sintetico ed
efficace, teso a uniformare
volti e soluzioni-base (ad
es. i panneggi)



136

(fig. 141).⁶⁰ Quest'ultima è la più vicina alla versione di Cuthbert. Quindi anche questo potrebbe essere un motivo registrato e riportato. Ma per nessuno di questi esempi sembra assolutamente necessario credere nell'esistenza di un libro di motivi, e ancor meno di una guida iconografica. Rimane solo una possibilità per indicare i modi in cui un artista imparava, praticava, e registrava pose utili. Il punto da sottolineare è che se anche l'artista operava

136. Leida, Bib
del Rijksunivers
Voss. Lat. Oct. I
disegni di Adém
de Chabannes c
Deposizione e a



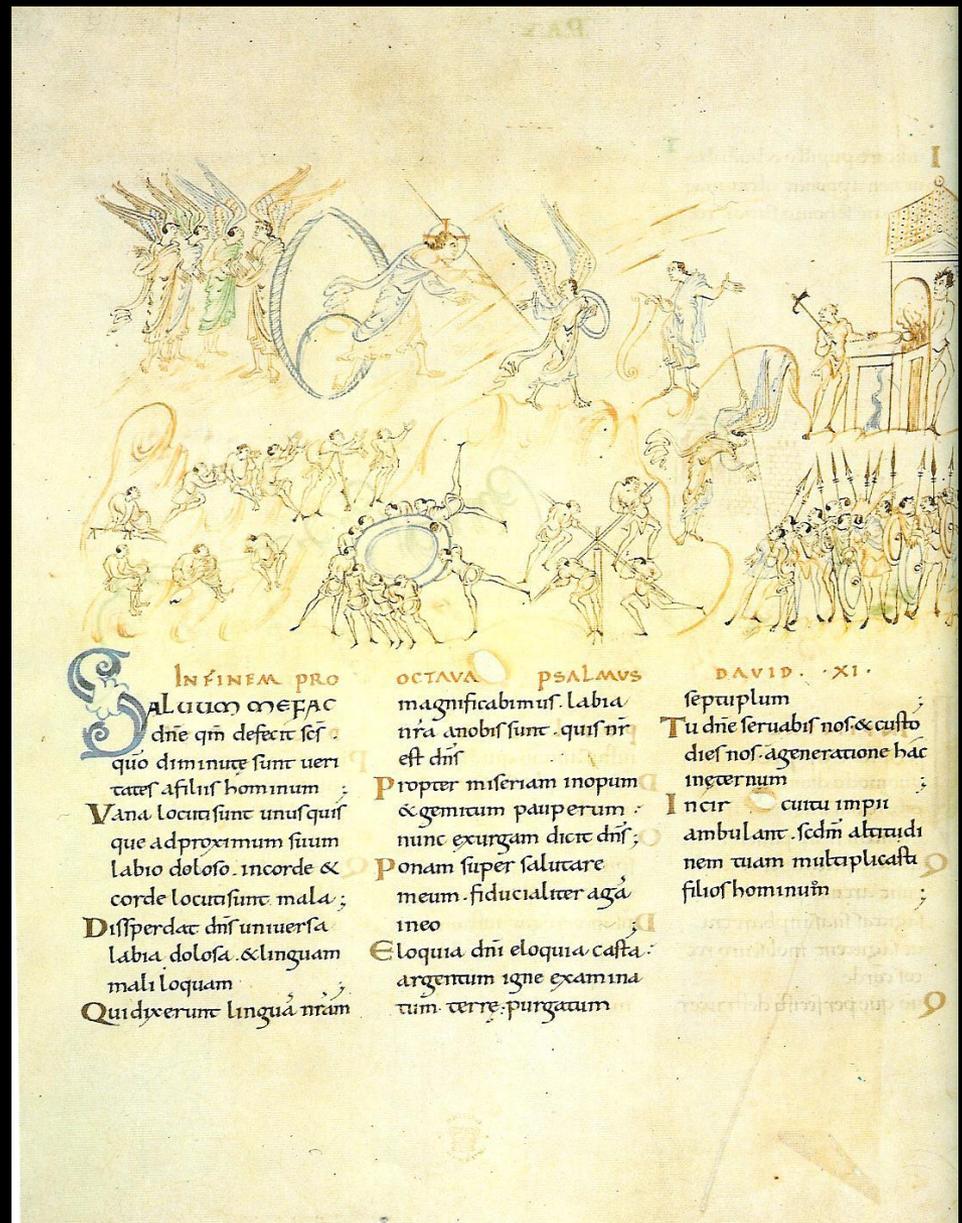
Salterio “di Utrecht”, codice carolingio (Reims, ca. 820), scritto in maiuscola “rustica” e illustrato con particolarissimi disegni a bistro. Tutta l’opera intende rifarsi ai modelli pittorici della tarda antichità. E’ uno dei capolavori della miniatura medievale (Utrecht, B des RU, ms. 32).

Nel medioevo il codice si trovava nella Biblioteca della cattedrale di Canterbury, forse portatovi da San Dunstan da uno dei suoi viaggi in Francia.



Un dettaglio del Salterio di Utrecht

All'inizio dell'XI secolo a Canterbury, forse per volontà di un vescovo, si decise di realizzare una "copia" del prezioso codice carolingio, mantenendone la struttura del testo su tre colonne (ma con diversi caratteri, minuscoli carolini) e cercando di riprendere anche il tipico stile delle illustrazioni, ma colorandole (Salterio "Harley", oggi alla BL di Londra, ms. 603). La "copia" fu forse eseguita in segno di ossequio e fedeltà verso Dunstan, primo arcivescovo di Canterbury.



Dettaglio del Salterio Harley



La copia come forma di ossequio.

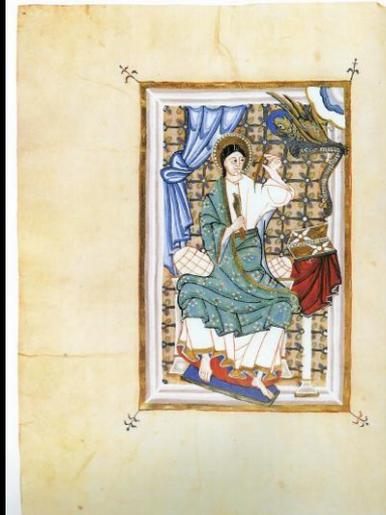
Il “Vangelo del vescovo Leofric” fu da lui offerto alla cattedrale di Exeter attorno al 1050. Leofric è in possesso di un ms. antico, realizzato in Bretagna nell’altomedioevo e decorato da miniature di stile “insulare”. In segno di ossequio a questo vetusto codice, il vescovo lo riutilizza, facendovi aggiungere nuove immagini, i ritratti degli Evangelisti. Lo stile pittorico di questi è dunque completamente diverso, tipico della Francia del Nord e delle Fiandre della metà dell’XI secolo, e aggiornato sulle nuove tendenze artistiche. Il codice risulta così “contesto”, vecchio e nuovo al tempo stesso.

Questo tipo di immagini “moderne” furono poi a loro volta copiate in un altro ms. commissionato dal successore di Leofric alla cattedra, il vescovo normanno Osbern, alla fine dell’XI secolo (*vedi img successiva*)



La “copia” del Vangelo di Osbern vuole ossequiare il prototipo di Leofric, ma tradisce un linguaggio figurativo ancora diverso: simile per impaginazione e iconografia, è invece completamente diversa per la resa spaziale, la gamma cromatica, lo stile pittorico. L’importanza assegnata alle cornici, è tipica della miniatura anglo-normanna di XI e XII secolo.

JONATHAN J. G. ALEXANDER
126. Oxford, Bodleian
Library, Ms. Auct. D.2.16,
Vangeli di Lindisfarne, f. 72v,
San Marco.





Esemplificativo dell'esercizio della copia è il caso dei due Bestiari inglesi, lo Ashmole a sx (Oxford, BL, Ms Ashmole 1511, a sx) e lo Aberdeen a dx (Aberdeen University Library MS 24, a dx), databili tra la fine del XII e l'inizio del XIII secolo. A lungo si è ritenuto che lo Aberdeen fosse una copia, realizzata da un allievo, dell'altro, capolavoro di un *magister*. Oggi si è propensi a ritenere che ambedue i codici abbiano guardato ad un terzo esemplare-prototipo, che dovette avere una notevole fortuna tanto da dover essere replicato più volte per committenti di rango. Ciascuno dei due codici ha uno stile peculiare e si ritiene quindi che si tratti di due artisti distinti, che tuttavia possono aver lavorato all'interno di uno stesso *atelier*. In questo caso la "copia" è giustificata con l'aderenza al prototipo eccelso, ma non esclude apporti significativi da parte del miniatore.

168. Oxford, Bodleian Library, Ms. Auct. D.4.17, *Apocalisse*, f. 4v, il terzo e il quarto cavaliere sul cavallo nero e su quello bianco.



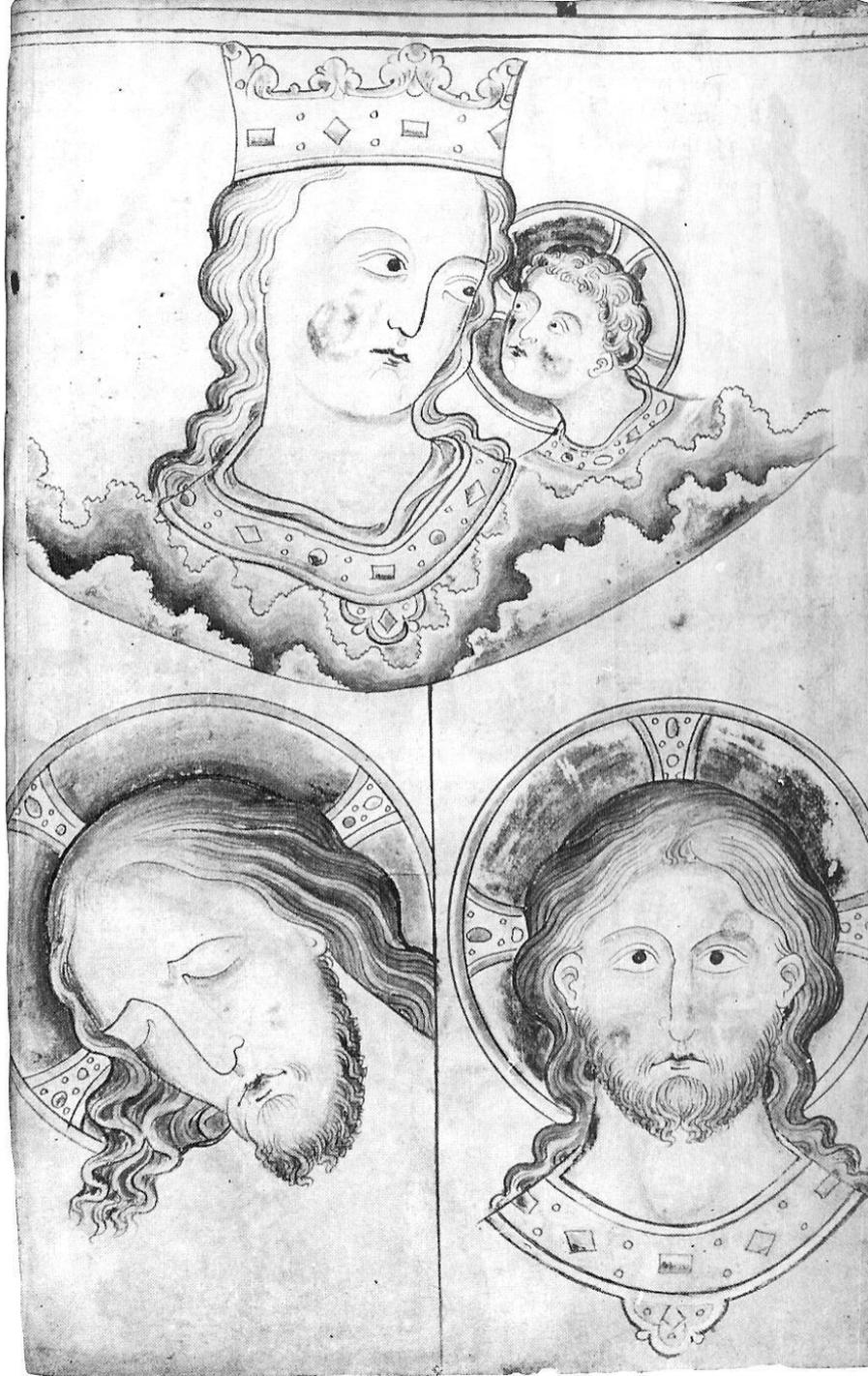
169. New York, Pierpont Morgan Library, M. 524, *Apocalisse*, f. 2v, il terzo e il quarto cavaliere sul cavallo nero e su quello bianco.



Si noti come le differenze interessino lo stile pittorico, mentre l'iconografia, anche nei dettagli, e l'intera impaginazione testo/immagine sono perfettamente rispettate.

E' il fenomeno della "standardizzazione" libraria, sempre più forte nel tardo medioevo.

I manoscritti "gemelli": il caso di due Apocalissi inglesi del Duecento. Si è propensi a ritenere che i due mss siano stati prodotti in simultanea, ovvero a pochissima distanza di tempo l'uno dall'altro, per la grande richiesta di questo tipo di libro in quel momento. In ogni caso non si tratta di una "copia" nel senso negativo da noi oggi assegnato al termine.



Matthew Paris (St.-Albans, ca. 1200-1259), *Chronicle*, foglio di modelli

Si tratta probabilmente di copie di rappresentazioni pittoriche che Matthew aveva potuto osservare nei suoi viaggi, e che avrebbe poi utilizzato come modelli.

La copia nel medioevo non aveva il significato negativo odierno, ma anzi attestava la fedeltà ad una tradizione o ad un'immagine originale considerata come "sacra" e inviolabile. La copia è inoltre un esercizio comune per l'artista medievale.



Nella sua *Chronicle*, Matthew Paris dà prova della consuetudine col disegno come esercizio della copia: l'elefante poté essere osservato dal vero, ma anche desunto da un libro di modelli.

Parte VI

Il valore del libro nel medioevo