

*Capolavori*  
del J. Paul Getty Museum

MANOSCRITTI MINIATI



*Capolavori*  
*del* J. Paul Getty Museum

MANOSCRITTI MINIATI



*Capolavori*  
*del* J. Paul Getty Museum

MANOSCRITTI MINIATI

Los Angeles  
THE J. PAUL GETTY MUSEUM

In controfrontespizio:  
Maestro del Libro  
di Preghiere di Dresda,  
*Il sobrio e l'intemperante* [particolare]  
(vedere n. 41)

Al J. Paul Getty Museum:

Christopher Hudson, *Editore*  
Mark Greenberg, *Direttore editoriale*  
Mollie Holtman, *Redattrice*  
Suzanne Watson Petralli, *Responsabile di produzione*  
Charles Passela, *Fotografo*

Testi a cura di Thomas Kren, Elisabeth C. Teviotdale,  
Adam S. Cohen e Kurtis Barstow

Produzione e progetto grafico di Thames and Hudson, Londra,  
in collaborazione con il J. Paul Getty Museum

Traduzione dall'inglese di Rossana Francescato-Freeley  
per Christiane Di Mattéo Translations

© 1997 The J. Paul Getty Museum  
1200 Getty Center Drive  
Suite 1000  
Los Angeles, California 90049-1687

ISBN 0-89236-450-5

Riproduzioni a colori di CLG Fotolito, Verona

Stampato e rilegato in Singapore da C.S. Graphics

## PRESENTAZIONE DEL DIRETTORE

Come tanti altri aspetti relativi al Getty Museum, anche la collezione di manoscritti miniati illustrata dal presente libro è di recente creazione, dato che è stata costituita solo durante gli ultimi quindici anni. Quando il testamento di J. Paul Getty fu dissuggellato nel 1976 si venne a sapere del lascito di settecento milioni di dollari destinato al museo da lui fondato. Improvvisamente un piccolo museo dotato di una collezione limitata ed incompleta aveva la possibilità di espandersi in qualsiasi direzione desiderata. Per sei anni, a causa di una serie di procedimenti giudiziari, non fu possibile mettere a frutto il lascito; tuttavia durante questo periodo il Trust Getty ebbe modo di studiare nuove possibilità per elargire borse di studio, promuovere l'educazione in campo artistico e la conservazione delle opere d'arte, nonché dedicarsi alla costruzione di un museo molto più grande.

Quando decisi di unirmi al Getty Museum nel 1983, uno dei progetti di espansione era già in via di realizzazione: l'acquisizione in blocco della Collezione Ludwig di manoscritti miniati. Gli interessi di J. Paul Getty come collezionista si erano limitati esclusivamente all'arte antica, alle arti decorative ed ai dipinti, ed il Museo non si era mai avventurato al di là di queste aree. Questi manoscritti miniati non rappresentavano solo un'opportunità di aggiungere alla collezione opere medievali e del primo Rinascimento, ma anche di esporre disegni meravigliosamente conservati, a cui nessuno dei dipinti su tavola acquistati in seguito è in grado di fare concorrenza. L'acquisizione venne effettuata grazie all'insistenza di Thomas Kren, al tempo Conservatore Associato della Sezione Dipinti. Subito dopo venne costituito il Dipartimento dei Manoscritti, di cui il Dott. Kren fu il primo conservatore, e ci accingemmo a lanciare un ambizioso programma di attività, tra cui l'allestimento di mostre e la pubblicazione di ricerche accademiche e cataloghi della collezione permanente e delle esposizioni temporanee. Oltre alla Collezione Ludwig sono stati acquistati diversi altri manoscritti e frammenti miniati, e tra questi molte delle opere più importanti della raccolta, di cui verrà presto approntato un catalogo.

Ringrazio sinceramente gli autori del presente libro, il Dott. Thomas Kren ed i suoi assistenti Elizabeth C. Teviotdale, Adam S. Cohen e Kurtis Barstow.

Le opere d'arte risultano sempre distorte in riproduzione fotografica. La distorsione è tuttavia minima nel caso delle miniature. Mi auguro che sfogliando le pagine di questo catalogo il lettore possa in parte godere della gioia che la visione diretta degli originali procura e che ciò possa costituire un incentivo ulteriore per recarsi a visitare di persona il nuovo Getty Museum, dove è possibile ammirare tutti i giorni molti dei nostri manoscritti più belli.

JOHN WALSH  
Direttore

## INTRODUZIONE

Lo sforzo compiuto dal Getty Museum per creare una collezione rappresentativa della storia dei manoscritti miniati europei costituisce, in un certo senso, un fenomeno atipico. Nonostante l'importanza che questa forma di espressione pittorica riveste nella storia dell'arte occidentale, la posizione che le miniature occupano nelle collezioni dei musei d'arte non è certo rapportabile a quella attribuita ad altri mezzi di espressione artistica di piccolo formato. Sono pochi i musei europei o americani, creati nel corso del presente secolo o di quello passato, che si sono dedicati alla raccolta di manoscritti miniati. Ciò è in parte dovuto al fatto che gli stupendi manoscritti di lusso sono in genere passati direttamente dalle biblioteche private alle raccolte pubbliche. Molte opere già appartenenti a grandi collezioni imperiali, reali, ducali o persino papali, formano oggi parte di biblioteche nazionali e statali. Questa tendenza si è sostanzialmente conservata fino ai giorni nostri, come testimonia l'esempio del collezionista americano J. Pierpont Morgan (1837–1913), il quale lasciò generosamente la propria splendida collezione di opere medievali a diversi musei d'arte ed in particolare al Metropolitan Museum of Art di New York. Va tuttavia sottolineato che la straordinaria collezione di miniature medievali e rinascimentali non venne inclusa nel lascito, ma fu destinata a formare la biblioteca privata che porta il suo nome e che rappresenta oggi la più insigne collezione americana di dipinti medievali.

Solo venticinque anni fa la maggiore raccolta museale di manoscritti miniati, appartenente al British Museum di Londra, venne trasferita alla British Library, allora appena creata. Al contrario, il Metropolitan Museum of Art, che vanta una superba raccolta di arte medievale, ha acquisito solo un numero limitato di codici miniati (sebbene magnifici e di grande rilievo artistico) ed un ristretto gruppo di fogli sparsi, essendosi astenuto dal collezionismo attivo o sistematico di manoscritti miniati. Solo due collezionisti si sono dedicati sistematicamente alla raccolta di manoscritti miniati nel contesto di collezioni d'arte a carattere enciclopedico: Henry Walters, la cui collezione fa oggi parte della Walters Art Gallery di Baltimora, e William Milliken, direttore e conservatore della sezione di arte medievale presso il Cleveland Museum of Art. La collezione Walters è rappresentata principalmente da libri, mentre quella di Cleveland è costituita per lo più da frammenti miniati.

La collezione di manoscritti miniati del Museo Getty si ispira ad entrambi i modelli. Sebbene sin dall'inizio, tanto per ragioni economiche che di reperibilità, apparve chiaro che l'ideale contemporaneo di collezione enciclopedica non avrebbe potuto trovare applicazione nel caso del Getty Museum, gli amministratori proposero di ampliare le raccolte del Museo oltre le tre aree alle quali J. Paul Getty (1892–1976) si era autolimitato: l'arte medievale rappresentava uno dei campi di interesse individuati.

La collezione venne inaugurata nel 1983 con l'acquisto di 144 manoscritti miniati raccolti dai coniugi Peter e Irene Ludwig di Aachen, in Germania. La collezione Ludwig, la più bella raccolta di manoscritti miniati formata nella seconda metà del secolo, costituiva una delle poche collezioni private di documenti ancora intatti: era stata selezionata dietro suggerimento di Hans P. Kraus, un mercante di libri d'arte, al fine di fornire una panoramica della storia del manoscritto miniato in un lungo arco di tempo e con esempi di numerose scuole e di vari tipi di manoscritti. Con l'acquisto della raccolta Ludwig, la fondazione non si è limitata ad aggiungere alle collezioni del Museo un vasto numero di capolavori di arte medievale e rinascimentale, ma ha validamente completato le raccolte di dipinti europei, risalendo la storia dell'arte pittorica occidentale fino al IX secolo d.C. In seguito il dipartimento ha continuato ad integrare, ove possibile, la raccolta esistente, effettuando acquisti mirati a colmare le lacune e a consolidare i punti di forza già esistenti.

Le pagine che seguono presentano miniature tratte dai migliori manoscritti appartenenti alla raccolta del Museo, tra cui un numero di frammenti miniati sciolti. Le illustrazioni sono organizzate a grandi linee in ordine cronologico, in modo da riflettere quelli che sono i pregi essenziali della collezione. Il libro inizia con un Lezionario Evangelico risalente al tardo X secolo, prodotto da uno dei grandi *scriptoria* dell'età ottoniana, e si conclude con un insolito *Modello di calligrafia*, contenente gli scritti di Georg Bocskay, segretario presso la corte imperiale di Ferdinando I d'Asburgo (regnante dal 1556 al 1564), e le miniature di Joris Hoefnagel, un artista della corte dell'imperatore Rodolfo II (r. 1576–1612). I sei secoli che separano queste due opere videro la radicale trasformazione del panorama sociale e culturale europeo, ivi compresa la transizione dei centri di produzione libraria dall'ambiente monastico a quello secolare, l'esplosione del fenomeno del collezionismo in seguito alla costituzione di vaste biblioteche di corte, lo sviluppo del mecenatismo della classe aristocratica e la nascita di quello borghese.

Va, ad esempio, ricordato che l'edizione di lusso del Sacro Vangelo godette di grande prestigio nell'Europa occidentale solo sino alla fine del XII secolo, mentre nel Mediterraneo orientale e nel Vicino Oriente cristiano mantenne il proprio ruolo di preminenza per un periodo molto più lungo. Viceversa il libro d'ore, di poca o nessuna importanza prima del XIII secolo, conobbe presso la società laica un successo del tutto inimmaginabile all'inizio dell'"età di mezzo", tanto da divenire il libro più popolare del tardo Medioevo e veicolo privilegiato per le innovazioni introdotte nell'arte della miniatura nell'Europa occidentale. Tra gli altri importanti mutamenti verificatisi nel corso dell'età medievale e rinascimentale ricordiamo la progressiva affermazione



della letteratura volgare e l'inclusione di traduzioni nel numero di opere atte ad essere miniate, la presa di coscienza da parte dell'artista del proprio ruolo, nonché l'invenzione della stampa a caratteri mobili, che avrebbe in breve condotto all'egemonia del libro stampato.

I commenti alle illustrazioni riportate cercano di spiegare alcuni di questi mutamenti. Il lettore noterà, ad esempio, che nel periodo più tardo non solo si amplia notevolmente la scelta dei titoli, ma in genere è possibile disporre di maggiori informazioni relative all'artista ed ai committenti. Ove possibile, i redattori dei testi hanno cercato di presentare il manoscritto in un più ampio contesto artistico o storico; inevitabilmente, maggiori collegamenti tra i pezzi della collezione sono stati inseriti nelle aree meglio rappresentate all'interno della raccolta.

La scelta delle opere presentate in questo libro offre al lettore il meglio della collezione; tuttavia non si propone di presentare un profilo storico completo, in quanto riflette gli squilibri presenti all'interno della raccolta stessa. I manoscritti della collezione Ludwig comprendono, in particolar modo, capolavori della miniatura tedesca dall'XI al XV secolo e manoscritti del tardo Medioevo fiammingo. Questo nucleo iniziale è stato arricchito di nuove opere acquistate dal Getty Museum, il quale si è inoltre attivamente dedicato a sviluppare la raccolta di manoscritti del tardo Medioevo francese, di cui la collezione Ludwig comprendeva solo pochi esempi. Allo stesso tempo determinate scuole della tradizione arcaica (paleocristiana e carolingia) continuano a rimanere modestamente rappresentate o addirittura del tutto assenti nella collezione. Gran parte del fascino e del piacere delle attività di collezionismo consiste tuttavia nella scoperta di pezzi rari e sconosciuti, e del resto non ci si può ragionevolmente attendere di riuscire a mettere insieme una collezione equilibrata e rappresentativa della storia dell'arte della miniatura. Abbiamo tuttavia fatto del nostro meglio per migliorare la qualità complessiva ed il carattere della piccola collezione Getty e con il tempo, la perseveranza ed un pizzico di fortuna speriamo prima o poi di riuscire a colmare alcune delle attuali lacune.

THOMAS KREN  
Conservatore dei Manoscritti

## NOTA AL LETTORE

Il presente catalogo raccoglie i seguenti tipi di manoscritti miniati:

libri privi di titolo

libri forniti di titolo

fogli sparsi appartenenti ad un manoscritto identificato

miniature ed iniziali istoriate provenienti da un manoscritto identificato

miniature provenienti da un manoscritto non identificabile

miniature che potrebbero o meno provenire da un manoscritto

I libri privi di titolo vengono descritti con un nome generico (ad esempio libro d'ore).

I libri forniti di titolo vengono menzionati con riferimento all'autore ed al titolo (riportato nella lingua originale) oppure con il semplice titolo.

Nelle didascalie viene riportato il nome dell'artista, se noto. Tutte le decorazioni pittoriche dei manoscritti presentati nel catalogo sono realizzate a tempera, talvolta impreziosite da decorazioni in foglia d'oro o d'argento o polvere d'oro. Il supporto è generalmente di pergamena: unica eccezione la pittura su carta del bradipo nel Ms. 20 (n. 53).

I brani della Bibbia sono tratti dalla versione italiana dei testi originali edita dalle Edizioni Paoline, Pia Società San Paolo, Roma 1968.

- 1 Lezionario Evangelico  
San Gallo o Reichenau,  
fine del X secolo
- 212 fogli, 27,7 x 19,1 cm  
Ms. 16; 85.MD.317
- Illustrazione: Iniziale ornata C,  
foglio 2

Con la ricostituzione del Sacro Romano Impero carolingio da parte di Ottone I nel 962 ebbe inizio un periodo di produzione artistica di eccezionale fecondità. La dinastia imperiale dei re sassoni tedeschi dominò il panorama politico europeo a partire dalla metà del X sino all’XI secolo. Nell’arco di circa cent’anni, durante il regno degli Ottoni, videro la luce alcuni dei più bei manoscritti miniati del Medioevo.

Il presente lezionario è costituito da una raccolta di brani del Vangelo da leggere durante la celebrazione della messa. In questo manoscritto, come in molti altri libri liturgici, le feste più importanti sono contrassegnate da pagine decorate da grandi iniziali ornate estremamente elaborate poste all’inizio del brano di lettura (dette pagine incipitarie). Questa *C* ornata segna l’inizio del versetto 1:18 del Vangelo secondo Matteo, “Maria sua madre andò sposa a Giuseppe...” (“*Cum esset...*”), il brano che costituisce la lettura evangelica della vigilia di Natale.

Lo stile dell’iniziale fogliata indicherebbe come luogo di provenienza San Gallo o Reichenau (entrambe situate vicino all’attuale confine svizzero-tedesco). I monasteri furono tra i primi centri di produzione di manoscritti ottoniani e l’uso generoso di oro e porpora, in questa come in altre opere, indica il grado di prosperità raggiunto da questi centri religiosi. Reichenau era famosa appunto per i magnifici manoscritti associati alla casa imperiale, mentre San Gallo vantava già allora una lunga tradizione di studi e produzione artistica, addirittura antecedente all’età carolingia.

Sebbene la pratica di porre in rilievo le iniziali risalga all’arte del primissimo Medioevo, le pagine manoscritte ottoniane denotano un’armonia di forme mai raggiunta in precedenza. Questo esempio caratteristico presenta una cornice rettangolare che crea uno spazio ben delimitato per l’iniziale e serve come ancora per le foglie di vite dorate che si intrecciano alla lettera *C*. All’interno della cornice, lo splendore dell’oro viene abilmente messo in risalto da pallidi toni azzurro e blu lavanda e dalle macchie arancio e cobalto, a cui fa contrasto il color panna della pergamena. Pochi di questi manoscritti ottoniani, estremamente pregiati a causa della loro bellezza e rarità, sono giunti nelle collezioni americane e, a tale riguardo, il gruppo di quattro opere di proprietà del Museo Getty (nn. 1, 3–5) è da considerarsi un’eccezione.

ASC





- 2 Due fogli provenienti da un Vangelo  
Canterbury (?), circa 1000

31,3 x 20,2 cm  
Ms. 9; 85.MS.79

Illustrazione: *Il miracolo dello statère*,  
foglio 2

I due fogli anglosassoni di proprietà del Museo provengono da un Vangelo miniato (un libro contenente episodi della vita di Gesù Cristo scritto dai Santi Apostoli Matteo, Marco, Luca e Giovanni). Tra questi sono comprese tre miniature a tutta pagina, raffiguranti episodi relativi ai miracoli ed al ministero di Cristo, che costituiscono un ciclo figurativo estremamente raro nell'arte dell'Alto Medioevo.

La storia del miracolo dello statère viene presentata succintamente nel Vangelo secondo Matteo (17:26): a Cafarnaò Gesù ordina a San Pietro di andare al mare, gettare l'amo e prendere il primo pesce, nella cui bocca avrebbe trovato una moneta (o statère) con cui pagare una tassa. Il miniatore anglosassone ha presentato la storia in due scene che rappresentano tre diversi momenti della storia (foglio 2). La scena in alto sembra raffigurare sia Gesù che dà a Pietro l'ordine di andare a pescare – trasmesso dal gesto del Salvatore – che Pietro che torna con lo statère, mentre la scena in basso rappresenta Pietro che cattura il pesce. In questo modo l'artista ha abilmente sfruttato il presupposto che le scene vadano lette dalla cima verso il fondo, mentre ci presenta un iter narrativo che procede dall'alto al basso e torna quindi al riquadro superiore.

Visualmente, l'interesse destato nello spettatore viene tenuto vivo anche grazie allo stile vivace della raffigurazione, comune alle illustrazioni dei manoscritti di tarda scuola anglosassone. Questa tecnica trae le proprie lontane origini dallo stile impressionistico dei dipinti dell'antica Roma, ma gli artisti anglosassoni hanno saputo sfruttare il suo potenziale espressivo meglio degli antichi predecessori. Lo stile concitato è particolarmente efficace nel rappresentare la superficie dell'acqua ed i guizzi del pesce preso all'amo da San Pietro.

ECT

- 3 Sacramentario  
Fleury,  
primo quarto dell'XI secolo  
10 fogli, 23,2 x 17,8 cm  
Ms. Ludwig V 1; 83.MF.76  
Illustrazione: Nivardo da Milano  
(attr.), iniziale abitata *D* a figure  
rampanti, foglio 9

I sacramentari sono libri che contengono le parti della messa riservate al celebrante e le formule da questi usate nella celebrazione dei sacramenti del rito cristiano, in cui il pane e il vino vengono consacrati e divisi tra i fedeli. Questi libri, che servivano anche come parte degli addobbi dell'altare durante la messa, durante il primo Medioevo erano spesso ornati di miniature, specialmente quando dovevano servire come doni destinati a potenti personaggi politici o ecclesiastici.

Questo sacramentario, di cui rimane solo un frammento, potrebbe essere stato eseguito per Roberto il Pio, re di Francia (regnante dal 996 al 1031), forse su ordine del vescovo di Beauvais, che incoronò Roberto nel 1017. Il testo e le illustrazioni sono state attribuite a Nivardo, un artista italiano attivo presso il monastero benedettino di Saint-Benoît-sur-Loire a Fleury, in Francia. Le iniziali dorate ed argentate di Nivardo si rifanno a quelle dei miniatori dei monasteri di San Gallo e di Reichenau (cfr. n. 1), ma si distinguono per la ricchezza dell'intreccio, al punto che a volte l'esuberanza del disegno oscura la forma delle lettere.

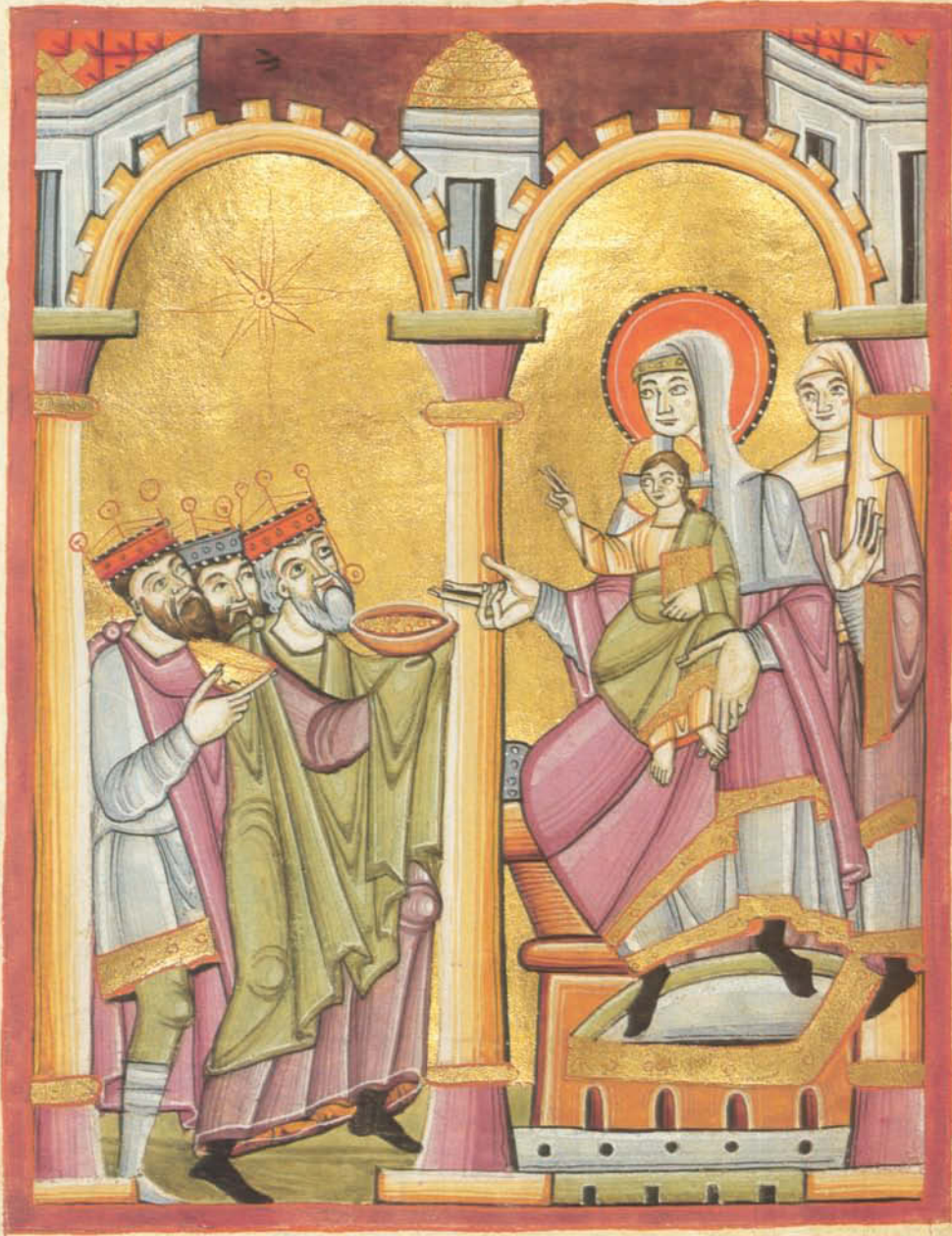
L'iniziale *D*, che introduce le preghiere del rito pasquale (foglio 9), è inserita in una cornice formata da un paio di colonne sormontate da tralci di vite, che vanno a costituire parte integrante della lettera stessa. La decorazione della pagina viene ulteriormente enfatizzata attraverso la raffigurazione di due figure umane arrampicate sulle piante, di cui le pose ed il colore delle vesti contribuiscono a ravvivare ulteriormente il disegno vivace ed incredibilmente armonioso della pagina nel suo insieme.

ECT



S' QVIHODIFERNA DIE





4 Benedizionale  
Regensburg, circa 1030 – 1040  
117 fogli, 23,2 x 16 cm  
Ms. Ludwig VII 1; 83.MI.90  
Illustrazione: *L'Adorazione dei Magi*,  
foglio 25v

Regensburg, capitale della Baviera medievale, era uno dei centri politici, religiosi e culturali più importanti d'Europa. I magnifici manoscritti prodotti durante il regno dell'imperatore ottoniano Enrico II (regnante dal 1014 al 1024) testimoniano la ricchezza della città durante questo periodo. Per il resto del secolo Regensburg sarebbe rimasta il fulcro di una fiorente cultura destinata a diffondersi in tutta la regione.

Questo benedizionale, che raccoglie le formule rituali di benedizione pronunciate dal vescovo durante la celebrazione della messa, venne eseguito per Engilmar, il quale viene raffigurato mentre officia la messa nel frontespizio del manoscritto originale. La carriera di Engilmar illustra efficacemente la vasta rete di collegamenti consentiti dalla regola benedettina. Prima monaco del monastero di Niederaltaich (Baviera) e successivamente vescovo di Parenzo (la moderna Poreč nella Slovenia nordoccidentale, di fronte al golfo di Venezia), Engilmar fu ospite di riguardo presso il monastero di San Emmeram, il primo centro monastico di Regensburg. I raffronti stilistici con altri manoscritti indicano che il vescovo doveva probabilmente essersi rivolto al monastero di San Emmeram per l'esecuzione del benedizionale tra il 1030 e il 1040 circa.

*L'Adorazione dei Magi* è una delle sette scene a piena pagina illustranti episodi tratti dalla Vita di Cristo ed introduce la festa dell'Epifania, che cade il 6 gennaio. Il soggetto è uno dei più sfruttati nell'arte medievale e l'illustrazione del benedizionale si rifà a modelli compositivi dell'arte di Reichenau nell'alto impero ottoniano. Le figure appaiono molto ingrandite rispetto all'architettura della cornice e vengono poste in ulteriore risalto dallo sfondo dorato, che sottolinea il carattere miracoloso dell'avvenimento. La monumentalità della Vergine in trono risulta particolarmente efficace nel drammatico contrasto che si crea tra l'atteggiamento della Madre e del Figlio e i re adoranti. I movimenti espressivi delle mani sono uno dei tratti caratteristici dell'arte ottoniana, in cui il linguaggio gestuale raggiunge uno dei momenti di maggiore lirismo d'espressione visiva.

ASC



Postquam facti scilicet. Amen.

Domine nobiscum. et cum spiritu tuo.

Surgite corda. Habemus ad dominum.

Gratias agimus tibi domine deo nostro.

Dignum et iustum est.

5 Sacramentario  
Mainz o Fulda,  
secondo quarto dell'XI secolo

179 fogli, 26,6 x 19,1 cm  
Ms. Ludwig V 2; 83.MF.77

Illustrazioni: *Pentecoste* e pagina  
incipitaria, fogli 20v–21

*Cfr. pagg. 18–19*

È probabile che l'arcivescovo Bardo di Magonza (Mainz nella Germania contemporanea) avesse donato questo sacramentario, riccamente miniato, assieme ad alcune reliquie di Sant'Albano (morto nel 406) alla Cattedrale di Sant'Albano di Namur (oggi nel Belgio) nell'anno stesso della sua fondazione, che risale al 1046. Questo manoscritto, la cui legatura è ornata da decorazioni in metallo e smalto, veniva probabilmente conservato nel tesoro della cattedrale e posto sull'altare durante la messa solo in occasione delle feste più importanti.

La caratteristica artistica più significativa del sacramentario è costituita dalla serie di sei miniature a piena pagina rappresentanti episodi salienti del Nuovo Testamento poste innanzi al testo principale. Simili esempi di cicli introduttivi sono assai rari nei manoscritti liturgici del primo Medioevo. L'ultima miniatura della serie illustra la discesa dello Spirito Santo sugli Apostoli il giorno di Pentecoste (foglio 20v). La miniatura stessa è una rappresentazione letterale dell'episodio descritto nella Bibbia (Atti 2:1–4). Gli Apostoli sedevano in una casa mentre “apparvero quindi ad essi come delle lingue di fuoco e si posarono sopra ciascuno di loro”. Anche se la presenza del tetto serve a collocare la scena entro i limiti spaziali di una casa, l'oro dello sfondo dona alla scena un carattere ultraterreno, che sottolinea come gli Apostoli fossero “tutti ripieni di Spirito Santo”.

La miniatura rappresentante la Pentecoste si armonizza con il testo della pagina a fronte (foglio 21), la cui colorazione della larga cornice, ornata a racemi vegetali, riprende quella della miniatura. Il testo, l'inizio di una delle preghiere della messa, è scritto a caratteri d'oro su fondo verde e porpora. Questo tipo di lavorazione imita deliberatamente il modello presentato dai più ricchi manoscritti dell'impero romano, in cui i testi venivano iscritti a caratteri dorati o argentati su pergamena tinta di porpora.

ECT

- 6 Vangelo  
Helmarshausen,  
circa 1120–1140  
  
168 fogli, 22,8 x 16,4 cm  
Ms. Ludwig II 3; 83.MB.67  
  
Illustrazioni: *San Matteo* e  
pagina incipitaria, fogli 9v–10  
  
*Cfr. pagg. 22–23*

I Vangeli, cioè le cronache della vita di Gesù attribuite ai Santi Matteo, Marco, Luca e Giovanni, rappresentano il nucleo centrale della dottrina cristiana. Dal VII al XII secolo le opere miniate più belle ed importanti prodotte nell'Europa occidentale furono appunto i Vangeli. Questo esempio risalente al XII secolo, uno dei più preziosi manoscritti appartenenti alla Collezione Getty, proviene dall'abbazia benedettina di Helmarshausen nella Germania settentrionale.

Ciascun Vangelo è preceduto da un ritratto dell'autore, una consuetudine pittorica che trae origine dalla tradizione antica. Qui è raffigurato San Matteo mentre scrive le prime righe del testo: *Liber generationis jesu christi filii David filii habrah[am]* ("Genealogia di Gesù Cristo figlio di Davide figlio di Abramo"). L'iscrizione sopra il capo di Matteo reca la scritta "L'inizio del Santo Vangelo secondo Matteo". Lo scrittore regge una penna d'oca ed un temperino per affilarla. Due corni colmi d'inchiostro sono fissati al leggio.

Le ampie superfici colorate a tinte brillanti ed il panneggio della veste voluminosa dell'evangelista sono caratteristici dello stile romanico. Le pieghe sono stilizzate geometricamente ed appaiono frequentemente "annidate", cioè ripiegate ordinatamente l'una sull'altra. Benchè stilizzato, Matteo è raffigurato come un uomo di corporatura robusta ed a figura intera. Come spesso accade per i manoscritti miniati del Medioevo, non sappiamo quale artista abbia dipinto queste pagine. Sappiamo però che l'eminente orafo Roger di Helmarshausen, attivo nella Bassa Sassonia verso l'inizio del XII secolo, disegnava figure molto simili a quella riprodotta in questa pagina.

Spesso l'artista dedicava all'incipit, cioè alle parole iniziali di un brano, la stessa cura riservata alle miniature. Questa pagina riporta una grande iniziale *L* costituita da racèmi di vite a foglia d'oro intrecciati a spirale, un originale artificio artistico. Le rimanenti lettere della parola *Liber* formano parte del disegno. Tra i racèmi di vite a foglia d'oro è inserita una *I* d'argento, mentre le ultime tre lettere, dorate, sono visibili a destra. Le parole successive sono scritte in lettere a foglia d'oro e d'argento, alternativamente, su un fondo color rosso bordeaux, fittamente decorato ad imitazione delle sete preziose di Bisanzio, che in occidente erano grandemente ammirate, tanto da essere considerate oggetti preziosi. Tessuti di seta bizantina venivano spesso usati per coprire manoscritti di grande pregio come il presente Vangelo.

TK

INCIPIT SCI EVANGELII  
SCTO MATHHEO.





**D**BERGEB  
GEBE  
RATIONIS IHSU  
XPI FIDELIA  
BRACHIA





7 Nuovo Testamento  
Costantinopoli, 1133

279 fogli, 22 x 18 cm  
Ms. Ludwig II 4; 83.MB.68

Illustrazione: *San Luca*, foglio 69v

Dobbiamo all'imperatore romano Costantino (il Grande) due degli eventi più importanti della storia europea. Quale primo imperatore convertito al Cristianesimo, Costantino contribuì a diffondere su larga scala, anche a livello ufficiale, la religione cristiana, allora ancora relativamente nuova; inoltre, la decisione di portare la capitale imperiale da Roma a Bisanzio nel 330 provocò lo spostamento del fulcro politico e culturale dell'Impero. Quale centro dell'emergente impero bizantino, Costantinopoli (la moderna Istanbul, situata sullo stretto del Bosforo tra l'Europa e l'Asia Minore) era considerata la "nuova Roma" ed i suoi abitanti si ritenevano i veri eredi della tradizione classica.

L'arte bizantina riflette questo doppio lascito romano e cristiano, come dimostra chiaramente il ritratto di Luca nel presente manoscritto. Le vesti di foggia antica e la cura dedicata alla resa dei particolari del viso sono di ispirazione classica, mentre la disposizione delle figure contro lo sfolgorante sfondo dorato, che evoca l'immagine di un paradiso, è consona piuttosto all'estetica medievale bizantina. In questo ritratto, che si inserisce in una lunga tradizione di raffigurazioni degli evangelisti, le immagini di Luca e degli altri tre autori dei Vangeli riprendono lo stile comneniano del XII secolo, che prende il nome dalla famiglia regnante. Sebbene ispirati a modelli risalenti al IX e X secolo, il pesante panneggio e le pose leggermente più morbide rivelano che anche l'arte bizantina si stava muovendo verso una fase più astratta e dinamica.

Secondo un'iscrizione posta verso la fine del manoscritto, questo Nuovo Testamento venne portato a termine nell'anno 1133 da Theoktistos, quasi certamente a Costantinopoli, ove questo amanuense (che tuttavia non è espressamente identificato come monaco) copiò un secondo libro per un importante monastero. Il manoscritto della Collezione Getty è uno dei rari libri preziosi di origine bizantina databili e localizzabili con certezza e rappresenta pertanto un punto di riferimento per lo studio della continuità stilistica e delle innovazioni artistiche dell'arte bizantina del XII secolo.

ASC



INDITOR

ALMOSIDERVUM.

8 Breviario  
Montecassino, 1153  
428 fogli, 19,1 x 13,2 cm  
Ms. Ludwig IX 1; 83.ML.97  
Illustrazione: Iniziale figurata C,  
foglio 259v

Questo manoscritto venne realizzato presso il monastero di Montecassino (Lazio), culla dell'ordine benedettino e importante centro di produzione di manoscritti. Tra i testi di questo breviario troviamo una preghiera in cui viene menzionato il nome del copista, che si firma "il servo del Signore Sigenuolfo". Senz'altro un monaco dell'abbazia, Sigenuolfo potrebbe essere stato autore sia del testo scritto che delle miniature di questo splendido libro.

I monaci e le monache benedettine vivevano in comunità organizzate, isolati dal mondo laico. La maggior parte delle ore di veglia era dedicata alla celebrazione degli otto servizi religiosi che formavano l'ufficio divino (la liturgia delle orazioni della Chiesa cattolica, che consisteva principalmente nella recitazione dei salmi e nella lettura delle lezioni). I manoscritti medievali che contenevano i testi dell'ufficio, detti breviari, talvolta prendevano la forma di ponderosi volumi destinati all'uso della comunità, anche se più spesso venivano prodotti sotto forma di libri di piccolo formato, come quello da cui è tratta questa illustrazione, ed appartenevano ad un solo fedele.

Il breviario di Montecassino di proprietà del Museo, con le sue ventotto grandi iniziali ornate e più di trecento iniziali minori, va annoverato tra gli esemplari più riccamente miniati. Questa lettera *C* formata da scomparti decorativi, intrecci e racèmi di vite a spirale, dipinti in oro e colori brillanti, introduce l'inno per la prima domenica d'Avvento: "*Conditor alme siderum...*" ("Creatore del cielo..."). Le code delle curve della lettera sono invece formate da un paio di ardite teste di animali, dal colore blu intenso, mentre al centro del disegno si trova una curiosa figura umana. Fantastiche creature a forma di cane si torcono tra i viticci, mordendo se stesse, l'una con l'altra o le foglie di vite. Il resto del testo è formato da eleganti lettere capitali dorate. Le iniziali decorate con colori giallo vivo e blu intenso e cani che mordono sono caratteristiche dello stile dei manoscritti miniati eseguiti all'abbazia di Montecassino in quel periodo.

ECT

9 Graziano, *Decretum*  
Sens o Parigi, circa 1170–1180

239 fogli, 44,2 x 29 cm

Ms. Ludwig XIV 2; 83.MQ.163

Illustrazioni: Iniziale *I* con *Scene di giustizia secolare ed ecclesiastica*, foglio 1  
Iniziale *Q* con *Abate che accoglie un fanciullo*, foglio 63

Il monaco Graziano, docente di diritto canonico a Bologna, si dedicò all'organizzazione dello studio della materia attraverso la compilazione del *Decretum*, una raccolta senza precedenti di circa quattromila brani scelti, tratti da scritti paleocristiani, sentenze papali e decreti conciliari, portata a termine tra il 1139 e il 1159 (anno della morte di Graziano). Quest'opera divenne in breve il libro di testo adottato in tutta Europa per lo studio della legge canonica. L'uso di testi standardizzati prese gradatamente piede dalla fine del XII secolo e in tutto il XIII secolo grazie alla nascita e allo sviluppo delle università, in particolar modo quelle di Parigi, Bologna ed Oxford.

I medaglioni dell'iniziale *I*, che apre il manoscritto, contengono le effigi del re e del vescovo quali rappresentanti della legge secolare e spirituale, sottolineando l'importanza della separazione dei poteri. Nell'iniziale *Q* la simonia è illustrata attraverso il disegno di un abate che accoglie nel proprio monastero un fanciullo mentre, allo stesso tempo, riceve il pagamento dal padre. La simonia, ovvero il commercio illecito di beni spirituali, rappresentava al tempo un grave problema per la legge canonica. Questo peccato, che deriva il proprio nome da Simon Mago, rimproverato da San Pietro per aver cercato di acquistare il potere di comunicare i doni dello Spirito Santo (Atti 8:9–24), consisteva in genere nella vendita di cariche ecclesiastiche. Ci sono giunti numerosi decreti a dimostrazione di come la simonia rappresentasse nel medioevo una pratica assai ricorrente.

Entrambe le iniziali, che combinano fantasiose creature ibride e racèmi di vite torti a spirale, sono tipiche dello stile di pittura romanico della Francia del nord, considerevolmente influenzato dall'arte inglese. Questi influssi appaiono particolarmente evidenti nella veste dell'abate, dove il panneggio è reso in larghe pieghe che rivelano le forme del corpo sotto le stoffe. La decorazione del presente manoscritto lo ricollega ad un gruppo di codici prodotti per Thomas Becket, arcivescovo di Canterbury, ed il suo segretario personale Herbert di Bosham, mentre si trovavano in esilio in Francia tra il 1164 ed il 1170. Non è chiaro, tuttavia, se il manoscritto della Collezione Getty e gli altri codici siano stati miniati a Sens, luogo dell'esilio di Becket, oppure nella vicina Parigi.

ASC

**PRIMA**

PARS agit de iusticia natur  
 h r postiva. tam ostium q. mion  
 stines. que cu sponatim de iur  
 etulit ecclesia. quod cui ptemur  
 de auctoritate canoniarum scilicet  
 rnarum. scilicet. cum generalu  
 q. provincialium. De nonca apocri  
 forum librorum. De ceteralium quoq;  
 epliarum. nec non altarium scriptur  
 rum que auctoritate uocantur. **A**g  
 tur in ea de distict ordinis. ceteral  
 est. quibz in iure originat v nome  
 accepimus. de auctoritate quoq; r sta  
 m ecclesiarum. que int cetera primum  
 v scilicet uicium loquim obtine  
 at. qualiter in ecclia per singulos grad  
 quisq; promoti debeat. **D**e cano  
 satione r professione ordinandorum.  
 de habitu r officio ordinandorum.  
 Quodammodum. quo tempore. epo  
 puit r pbiorum r ceterorum exim  
 nans fieri debeat. **Q**uid ad epin. q.  
 ad unumq; inferiorum. spaliat  
 pertinet. qui ex quib; ordinis. q.  
 gradum ascendere possint. qui post  
 lapsum ualeant repam v non. **A**gitur etiam  
 in ea de epin r archiepiscopi a quib; sint eli  
 gendi. r ordinandi. usq; ad quem terminum episcopi  
 electionem differri licet. quo episcopi sacri ordines  
 sint distribuendi. an semel ordinatus in eodem  
 ordine iterum sit ordinandus. De differentia episcopi  
 r sacerdotum. de his qui ab episcopi sunt promoti ordi  
 nant. an sint cogendi v non. an r uinculis ceteri  
 debeat aliquis. in eo loco in quo ordinatus e.  
**Q**uo tempore episcopi consecratur post electionem eoru.  
 usq; ad quem terminum iporum consecratio differri  
 ualeat. **Q**uo pbri. diaconi r ceteri sint ordinandi.  
 quib; tempore r ieiunia sint celebranda. quibus  
 temporibus. instituit. qua eant per singulos gradus  
 promoti debeat. a quib; r iurane seoti episcopi ex  
 quib; sit eligendus r ordinandus. de cuius electio  
 ne r delibentur pecessorem oportet cui rserue  
 tur eorum electio. **I**n quib; locis patriarche.  
 primates. archiepiscopi. episcopi. ceteri r reliqui sacerdotes  
 sint ordinandi. **S**equitur in ea breuis tracta  
 culans superiorum. que electum ad q. liber ipso  
 suum eccle ubet esse sine crimine. quod si  
 ante tempus sue ordinationis. v post. alig. me  
 tale admisisse uincetur. suscipi gradus officio  
 ibidem priuandus docetur. **A**gitur in ea de  
 reuisione lapsorum. de mendacia aliorum. de  
 uoluntate accessu r reprehensibili cohabitatioe.  
 ac similia familiaritate clericorum r mulierum.  
 de reuisione lapsorum post penitentiam. qui a  
 suis munitis est. phibetur r alienis aseruit pecca  
 tis. ne aliorum uita palper ne luporum lauis

**INCIPIT LIBER DE REBUS SIMONICIS**

**CUDA**

huius filium obtulit  
 eum diuino ce  
 nobis. gratias ab  
 albare r hauribus.  
 decem libras soluit  
 ut filius susce  
 ptum ipso in bene  
 ficio etiam ignora  
 re. sicut puer et  
 per incrementum re  
 piam r officiorum. ad uisum eorum r sacrosan  
 ctum peruenit. Exinde suffragantibus munit  
 in epin eligam inueniente obsequio r patus p  
 bi. dam quoq; pecunia eorum ex gularis episcopi  
 epi. consecratur iste in anstitem. nescius patris  
 obsequio r oblatre pecunie. procedunt si tempore  
 nonnullos p pecuniam ordinant. quibusda  
 si gual benedictionem sacrosanctam deoim. Tan  
 dem apud metropolitanum suum accusant r co  
 uentus. sententiam in se dampnationis accipiunt.  
**D**e primis queritur an sit peccatum eme h  
 rimalia. **S**ecundo an in pgressu eccle sit exi  
 gena pecunia. r si exata fuerit. an sit perfolue  
 da. **T**ercio an ingressum p probendas eccle eme  
 re sit symoniacum. **Q**uarto an iste sit reus  
 criminis quod eo ignorante par gmisit. **Q**ui  
 tor an liceat ei esse in eccle. r singis ea ordinando  
 ne quam parna pecunia est affectus. **S**exto  
 an illi qui ab eo iam symoniaci ignorant ordi  
 nati sunt sint abiciendi an non. **S**ymoniaci  
 si renunciant sue heresi. sit recipiendus in epali  
 dignitate an non. **Q**uod aut spiritualia  
 emere peccatum sit. probatur multorum aucto  
 ritatibus. **A**ut enim leo ip. **S**ymoniaci gnam no  
 gnam si non gnam dant. **U**ltimo q. uede querit.  
**S**ymoniaci non e gna. **S**ymoniaci aut r no  
 gnam accipiunt. gnam q. que maxime in ec  
 clesiasticis criminibus operantur. non accipiunt. **S**i  
 aut no accipiunt. non hnt. **S**i aut non hnt  
 negy gnam. neq; no gnam. cuiq; dare possunt.  
**Q**uo tempore autem dare possunt.







10 Tavole Canoniche tratte dai  
Vangeli di Zeyt'un  
Hromklay, 1256

8 fogli, 26,5 x 19 cm  
Ms. 59; 94.MB.71

Illustrazioni: T'oros Roslin,  
Canoni 2-5, fogli 3v-4

*Cfr. pagg. 30-31*

T'oros Roslin fu l'artista più insigne tra i miniatori della scuola armena. La sua opera si contraddistingue sia per la consumata abilità tecnica che per l'uso di motivi tratti dalla tradizione europea occidentale e bizantina. Attivo durante la seconda metà del XIII secolo, Roslin copiò e decorò manoscritti destinati alla famiglia reale Cilician e al Catholicos Kostandin I (1221-1267), il più alto funzionario della Chiesa armena.

Il Cristianesimo divenne la religione ufficiale del regno degli Arsacidi della Grande Armenia già all'inizio del IV secolo. La fede della Chiesa cattolica armena si distingue dalla tradizione cattolica romana e ortodossa; tuttavia la dottrina è molto simile a quella delle Chiese ortodosse orientali. La lingua armena era rimasta esclusivamente orale sin dopo l'adesione alla fede cristiana e l'alfabeto venne probabilmente creato per conservare e diffondere le Scritture. Tra i più ricchi manoscritti armeni troviamo numerosi esemplari della Bibbia e dei Vangeli.

Le tavole canoniche compilate da Eusebio di Cesarea sono costituite da numeri posti in colonne parallele, concordi ai brani dei quattro Vangeli che riportano i medesimi avvenimenti. Le pagine delle tavole canoniche contenute nelle Bibbie e nei Vangeli medievali inducevano all'ornamentazione, poichè le colonne dei numeri naturalmente suggerivano una decorazione di ispirazione architettonica. In questo caso Roslin ha posto il testo all'interno di un'imponente struttura vivacemente colorata, in cui i capitelli delle colonne sono costituiti da coppie di uccelli. Tutta l'immagine risplende della doratura usata per la decorazione e il vaso in testa alla pagina di sinistra è accuratamente cesellato in oro e argento. La grandiosità dell'architettura e la simmetria degli alberi contrastano con il naturalismo delle galline che beccano il ramo di vite e bevono da una fontana.

ECT

- 11 Apocalisse Dyson Perrins  
Inghilterra (probabilmente  
Londra), circa 1255–1260

41 fogli, 31,9 x 22,5 cm  
Ms. Ludwig III 1; 83.MC.72

Illustrazioni: *Spiriti impuri che escono dalle bocche del drago, della bestia e del falso profeta e L'Angelo che versa il settimo calice*, fogli 34v–35

*Cfr. pagg. 34–35*

Nell'Inghilterra del XIII secolo fiorì la produzione di manoscritti miniati dell'Apocalisse di San Giovanni (Libro della Rivelazione), la visione divina degli avvenimenti che porteranno alla seconda venuta di Cristo ed al giudizio universale. Le profezie dell'Apocalisse suscitarono in modo particolare l'interesse degli abitanti dell'Europa occidentale verso la metà del 1200, in quanto il verificarsi di una serie di recenti eventi destabilizzanti, tra cui l'invasione della Russia da parte dei Tartari (1237–1240) e la caduta di Gerusalemme nelle mani dei Musulmani (1244), aveva fatto temere l'avvicinarsi della fine del mondo. Il testo enigmatico del libro dell'Apocalisse si prestava poi in modo particolare alle interpretazioni e questo manoscritto contiene il commentario comunemente adottato nelle Apocalissi di scuola inglese ed elaborato da Berengaud (un monaco di cui non si sa nulla, a parte il fatto che scrisse il commentario sopra citato).

Tutte le pagine dell'Apocalisse Dyson Perrins, così chiamata dal nome di uno dei precedenti possessori del manoscritto, riportano una miniatura a mezza pagina, un piccolo brano dell'Apocalisse (ad inchiostro nero) ed una parte del commentario di Berengaud (ad inchiostro rosso). Le miniature sono tutte realizzate con la tecnica del disegno tinteggiato, che nell'Inghilterra del XIII secolo aveva raggiunto un notevole grado di raffinamento, ed illustrano vivacemente il testo biblico con composizioni di facile interpretazione. San Giovanni è spesso rappresentato nel momento in cui è immerso nella visione, sia all'interno della scena oppure sbirciante dal margine attraverso un'apertura nella cornice della miniatura.

Una delle miniature (foglio 35) raffigura un angelo che vuota un calice da cui si liberano "lampi, voci, tuoni" e "un terremoto tale che da quando l'uomo è sulla terra non vi fu mai un terremoto così catastrofico" (Apocalisse 16:17–18). Un San Giovanni di dimensioni gigantesche sembra girarsi appena in tempo per vedere la distruzione causata dal terremoto. La "gran voce che esce dal trono del tempio" è rappresentata dal Cristo a mezzo busto in una mandorla che emerge da un edificio circondato da nubi. Il tempio celeste sembra essere sospeso ad un piccolo gancio nel margine superiore della pagina, un delizioso espediente visivo affatto estraneo al testo.

ECT



**E**t uide de ore draconis & de ore bestie & de ore pseudo prophete spiritus tres immundus in modum ranarum. Sunt enim spiritus demoniorum facientes signa. Et prederit ad reges terre totum congregare illos in prelium ad diem magnum dei omnipotentis. Ecce uenio sicut fur. Beatus qui uigilat & qui custodit uestimenta sua. ne nudus ambulet & uideant turpitudinem eius. Et congregauit illos in locum qui uocatur ebraice ermagedon.

**S**unt autem spiritus demoniorum facientes signa uocatione gentium descripta qualiter ad fidem christi ueniunt mentione facit antixpi qui ipse finem mundi uenturus est. Spiritus uero tres immundi discipulos designant antixpi qui per

uniuersum orbem predicaturi sunt. Quod quibus homines sunt futuri spiritus immundi & spiritus demoniorum uocantur. quod demones in ipsis habitabunt & per ora eorum loquentur. Qui de ore antixpi & de ore pseudo prophete esse uult sunt. quod per eorum dextram filii diaboli efficiunt. Qui de ore draconis esse uult sunt. quod per os antixpi diaboli loquentur. Eamque uisionem que sunt reptalia immunda & in uero uiuentia recte assimulant. quod sicut rane in sordidus aquis quorant ita & discipuli antixpi eos facile decipiet qui diuisit in eis & sordibus non timuerit sordidari. Nam & uerba uocantur & turpis impudissima eorum predicatione blasphemiam plenam designat. Et prederit ad reges terre etc. Per reges terre non solum reges sed & populi designantur. Dies autem domini sic fur in nocte ueniet. Cum et dixerit pax & securitas tunc repente eis superueniet interitus.



**S**eptimus angelus effudit  
phialam suam in aerem &  
exiit uox magna de templo  
a throno dicens factum est.

Et facta sunt fulgura & uoces & tonitrua &  
terre motus factus est magnus qual' nunquam  
fuit ex quo homines fuerunt super terram ta-  
lis terre motus sic magnus. Et facta est cuius-  
dam magna in tres partes & ciuitates gentium  
cecidunt. Et babilon magna uenit in me-  
moriam ante dominum. dare ei calicem uini  
indignationis ire eius. Et omnis insula fugit  
& montes non sunt inuenti. Et gemitio  
magna sicut ualentium descendit de ce-  
lo in homines & blasphemauerunt dominum  
hominum propter plagam gemitum qui  
magna facta est uehementi.

**P**er septimum istum angelum predicatores facti  
qui temporibus antequam fuerunt designant  
Angeli & phialam suam in aerem effudit quod pre-  
dicatores facti uani & impii hominum quod eterna  
pena sunt dampnandi demerent. Et exiit  
uox magna & facta. Vox magna uox est preclara  
torum sanctorum. Pro templum ecclesie intelligit. A templo  
ergo uox exiit quod ab ecclesia uox sancte predicationis  
procedit. Que facta a throno exiit dicitur quod ecclesia dei thronus  
est dei & in illa sedens requiescat. Quid autem  
hec uox dicitur subdendo manifestat. factum est.  
id est: finis mundi mittat in qua omnia que predicta  
sunt a domino & a sanctis complerentur. Pro fulgura si-  
militudine que per sanctos suorum facturum est; & delig-  
nant. Legimus namque in superioribus heliam  
& enoch plurima signa esse facturos. Pro uoces  
si predicatione sanctorum. Pro tonitrua autem tres ig-  
nis exprimitur.



- 12 Due miniature  
provenienti da un salterio  
Würzburg, circa 1240

17,7 x 13,6 cm  
Ms. 4; 84.ML.84

Illustrazione: *L'Adorazione dei Magi*,  
foglio 2

Momento centrale della vita monastica religiosa, la recitazione dei salmi occupò un posto di grande rilievo nelle pratiche di devozione cristiane per tutto il Medioevo. Già nel XIII secolo i salmi erano diventati il fulcro degli esercizi di pietà individuali. Un salterio è costituito da tutti i 150 salmi, un calendario delle festività ecclesiastiche ed altri testi. Si tratta del primo importante libro di preghiere per i fedeli laici ed allo stesso tempo di un pretesto per realizzare ricche e lussuose decorazioni.

La presente *Adorazione dei Magi* fa parte di una coppia di due grandi miniature della Collezione Getty, appartenenti ad un ciclo di illustrazioni tratto da un salterio del XIII secolo eseguito a Würzburg, nella Baviera. Sono note altre diciotto miniature appartenenti allo stesso ciclo, tra cui sedici oggi alla British Library, ed il numero di miniature originali deve essere stato senz'altro ancor più alto (il resto del manoscritto, testo compreso, è andato perduto). Le miniature narrano la storia della Vita di Cristo, a partire dall'Annunciazione alla Vergine Maria, passando per l'infanzia di Gesù, il processo, la morte e la resurrezione. Questa drammatica sequenza di miniature ispirate al Nuovo Testamento precedeva probabilmente i salmi e fissava l'attenzione del fedele sull'essenza della dottrina cristiana: l'esempio del Cristo stesso.

La miniatura della scuola di Würzburg fiorì durante la metà del 1200. Le informazioni in nostro possesso sono giunte attraverso i frammenti di questo salterio ed una mezza dozzina di altri libri sopravvissuti, la maggior parte dei quali pure salteri (cfr. n. 13). Le più belle miniature medioevali erano sempre realizzate con pigmenti costosi e metalli preziosi, ma lo sfondo in foglia d'oro brunita era particolarmente caratteristico dei manoscritti tedeschi, francesi e fiamminghi del XIII secolo. In mancanza di elementi di ambientazione, lo sfondo luminoso ed uniforme focalizza l'attenzione dello spettatore sulla storia dei tre Magi orientali che seguirono la cometa in cerca del bambino Gesù, "colui che nacque per essere il Re dei Giudei". Il re al centro, con il braccio alzato, indica il corpo celeste invisibile che ha condotto lui ed i suoi compagni sino a Betlemme. L'artista ha raffigurato Gesù Bambino non nell'umile mangiatoia, dove nacque, ma in primo piano, seduto in grembo alla madre, assisa su un trono regale.

TK



6	July	et scti Iohis
5	vi	Pocli et marimanz
4	v	Salria ep̄i
3	iiii	Theodon m̄r
2	iii	et ap̄loy
1	ii	Wimlato ep̄i
	viij	Kylham et socioz et
	vii	
	vi	vu. futurum.
	v	
	iiii	
	iii	Oringare vnḡ
	ii	Iustum ep̄i
	Idus	et scti kylham
	xxvii	et Augusti
	xxvi	Alexi et.
	xxv	Arnolthi et.
	xxiiii	
	xxiii	Avlogath ep̄i
	xxii	Praxechil vnḡ.
	xxi	Orane magdalene
	x	Apollinaris m̄r.
	ix	Ep̄ine vnḡ viḡa
	viii	Iacobi ap̄ti
	vii	Juliam m̄r
	vi	
	v	Pantaleonis m̄r
	iiii	Seattiel et felcis
	iii	Abdo et Sennes
	ii	Germani ep̄i.





Deus qm̄ intinuerunt aque usq; ad a  
 nimam meam **I**n fixus sum ilimo



### 13 Salterio

Würzburg, circa 1240–1250

192 fogli, 22,6 x 15,7 cm

Ms. Ludwig VIII 2; 83.MK.93

Illustrazioni: Pagina di calendario per il mese di luglio, foglio 4  
Iniziale figurata *S* con *Grifone* e *Cavaliere*, foglio 76

Cfr. pagg. 38–39

Durante il XIII secolo i salteri decorati divennero il tipo di manoscritto più profusamente decorato, specialmente in Germania, Fiandre, Francia e Inghilterra. Il presente salterio fu eseguito a Würzburg, verso la metà del 1200, da un artista molto vicino all'autore della miniatura precedente. È molto probabile che i due artisti si conoscessero e che in alcune occasioni abbiano persino collaborato. La presente opera è stata interamente decorata con una serie di soggetti di carattere sia religioso che puramente decorativo.

Il libro si apre con un calendario che riporta i nomi dei santi del giorno ed altre festività cristiane celebrate durante il corso dell'anno religioso. Il calendario è illustrato con ritratti di profeti minori del Vecchio Testamento. Il mese di luglio raffigura il profeta Nahum (foglio 4), che regge una pergamena recante uno dei propri scritti: "Anche se ti ho umiliata, non ti umilierò più." (Nahum 1:12).

Per rendere più agevole la recitazione delle preghiere nel corso della settimana, i salmi sono divisi in un totale di dieci sezioni. Alcune miniature a tutta pagina con soggetti del Vecchio e del Nuovo Testamento appaiono prima del Salmo 1, mentre altre precedono i Salmi 51 e 101. L'illustratore ha introdotto le altre sette sezioni con grandi iniziali decorate e figurate, quest'ultime particolarmente fantasiose. Nell'esempio qui proposto l'iniziale *S* è stata trasformata in un grifone, su cui siede un giovane che indossa un manto sciolto, intrecciato a foglie e ad altri animali. Il testo "*Salvum me fac*" apre il Salmo 68 ("Salvami, o Dio, perché le acque mi son giunte sino al collo..."). Spesso, anche nel caso dei più bei manoscritti medievali, i nomi dei miniatori e dei destinatari delle opere non ci sono giunti. Gli artisti in particolare non firmavano quasi mai i propri lavori. Possiamo stabilire che questo libro venne eseguito a Würzburg sia a causa delle indicazioni liturgiche del testo che grazie ai paralleli che è possibile stabilire con le miniature di una bibbia eseguita a Würzburg nel 1246, in cui uno degli illustratori si era firmato con il nome di *Hainricus pictor* (il pittore Enrico). Gli autori delle miniature di questo salterio e di quelle precedenti, tra le più belle provenienti da Würzburg, sicuramente conoscevano Enrico, tuttavia i loro nomi non ci sono giunti.

TK

14 Salterio di Venceslao

Parigi, circa 1250–1260

203 fogli, 19,2 x 13,4 cm

Ms. Ludwig VIII 4; 83.MK.95

Illustrazione: Iniziale *B* con  *Davide che suona innanzi a re Saul e Davide che uccide Golia*, foglio 28v

Cfr. pag. 42

L'immagine moderna di Parigi come centro della bellezza e delle arti figurative ha profonde radici storiche, che risalgono sino al XII secolo, quando lo stile gotico emerse nell'architettura e nell'arte dell'Île de France, la regione situata lungo la Senna, che ha come centro appunto Parigi. Monumentali vetrate colorate impreziosivano le finestre delle cattedrali, delle chiese e delle cappelle di Parigi e nel XIII secolo la città vantava anche una fiorente industria di produzione di libri. Ben presto il nome di Parigi divenne famoso in tutta Europa come centro di decorazione di manoscritti, tanto che all'inizio del XIV secolo, nella lontana Firenze, il poeta Dante (1265–1321) citò nella *Divina Commedia* "quell'arte ch'alluminar chiamata è in Parigi".

Il presente salterio è prova tangibile del motivo per cui le miniature gotiche parigine godessero di tanta fama tra i contemporanei. Il libro contiene più di 160 scene narrative, tratte sia dal Vecchio che dal Nuovo Testamento, nonché innumerevoli iniziali dipinte con gran quantità di decorazioni in foglia d'oro e pigmenti preziosi. A distanza di una sola generazione dalla data di esecuzione, questo libro venne acquistato da un nobile boemo (la Boemia si trova nell'odierna Repubblica Ceca), il quale, secondo alcuni studiosi, potrebbe essere stato addirittura il re Venceslao III di Boemia (il cui regno durò dal 1305 al 1306).

La decorazione più importante dei salteri è quella del *Beatus* della prima pagina, che contiene l'illustrazione del primo salmo: "*Beatus vir...*" ("Beato l'uomo..."). Le iniziali sono formate da racemi di vite che terminano in teste di animali e medaglioni contenenti scene tratte dalla vita di Davide. Nel lobo superiore della *B* il giovane Davide suona l'arpa dinanzi a re Saul, mentre in quello inferiore vediamo il fanciullo mentre uccide il gigante Golia. Come se lavorata a pietre preziose, la cornice della pagina è intercalata da altre scene a castone, tratte dalla vita di Davide. L'affollato disegno di questa iniziale ricorda le vetrate istoriate delle cattedrali, costituito com'è da una serie di riquadri formati da losanghe e medaglioni, ciascuno contenente una scena diversa, spesso narrata attraverso poche figure. Tuttavia, ove la luminosità delle vetrate proviene dalla luce esterna trasmessa attraverso il vetro colorato, nei libri gotici si cerca di raggiungere lo stesso brillante effetto attraverso la contrapposizione tra i risplendenti sfondi a foglia d'oro finemente brunita e la vivida intensità dei colori. TK





15 Salterio Bute  
Francia nordorientale,  
circa 1270 – 1280

346 fogli, 16,9 x 11,9 cm  
Ms. 46; 92.MK.92

Illustrazione: Maestro Bute,  
Iniziale *D* con *Re Davide che indica*  
*la propria bocca*, foglio 52v

Dal presente salterio, in precedenza appartenente alla collezione del marchese di Bute in Scozia, viene dato il nome di “Maestro Bute” all’artista anonimo che lo dipinse. Al Maestro Bute, che lavorò nelle prospere città della regione posta sul confine franco-fiammingo, sono attribuibili le miniature di una dozzina di testi di carattere sia religioso che laico. Sicuramente l’artista collaborò talvolta con altri miniatori, pratica molto comune nel XIII secolo, ma è indubbio che egli fu l’unico autore delle 190 iniziali istoriate di questo manoscritto.

In alcune è particolarmente evidente la stretta connessione tra testo e immagine. Una delle più grandi è quella che introduce il Salmo 38 (foglio 52v), il primo di una

Terra autem erat inanis et  
uacua: et tenebre erant super  
faciem abyssi: et sp̄s dī fereba-  
tur sup̄ aquas. Dixit q̄ d̄s.  
fiat lux. Et facta est lux. Et  
uidit d̄s lucem quod esset  
bona: et diuisit lucem ac te-  
nebras. Appellauit q̄ lucem  
diem: et tenebras noctem. Fa-  
ctum q̄ est uesp̄e et mane: di-  
es unus. Dixit quoq̄ d̄s. fiat  
firmamentum in medio a-  
quarum: et diuidat aquas  
ab aquis. Et fecit d̄s firma-  
mentum: diuisit q̄ aquas  
que erant sub firmamento.  
ab his que erant sup̄ firma-  
mentum. Et factum est ita.  
Vocauit q̄ d̄s firmamentū  
celum. Et factum est uesp̄e et  
mane: dies secundus. Dixit  
uero d̄s. Congregentur aque  
que sub celo sunt in locū unū:  
et appareat arida. Factū q̄ ē  
ita. Et uocauit d̄s aridam  
terram: congregationes q̄  
aquarū appellauit maria.  
Et uidit d̄s quod ēēt bonū:  
et ait. Germinet terra herbā  
uiuentem. et facientē semen:



serie di quattordici salmi recitati nel servizio antelucano, detto Mattutino, del martedì. Il soggetto dell'illustrazione dell'iniziale venne tratto dalla parola (*ad verbum*) di apertura del salmo che inizia con la frase "io dissi: 'Baderò ai fatti miei, per non peccare con la mia lingua'". Re Davide, il presunto autore dei salmi, indica la propria bocca con la mano destra in una visualizzazione diretta della promessa di non peccare con la lingua. Non altrettanto chiara è la ragione per cui Davide indichi verso terra con l'altra mano. Forse il suo gesto allude alla sepoltura dell'orante, in quanto il salmo fa riferimento alla "misura dei giorni" ed alla "caducità" dell'autore.

La scena delimitata dall'iniziale è integrata nel *bas-de-page* (letteralmente "fondopagina") da una donna seduta che indica un soldato, che di rimando la osserva mentre addita la pagina opposta. Gli sguardi e i gesti di tutte le figure, assieme al disegno del cane che insegue una lepre nel margine superiore, guidano l'occhio del lettore intorno alla pagina e donano all'insieme un senso di energia, che probabilmente il nobile proprietario del manoscritto avrà apprezzato nel XIII secolo quanto oggi i visitatori di questo Museo.

ECT

16 Bibbia Marquette  
Probabilmente Lille, circa 1270

3 volumi, 273 fogli, 47 x 32,2 cm  
Ms. Ludwig I 8; 83.MA.57

Illustrazione: Iniziale *I* con *Scene della creazione del mondo e della Crocifissione*, vol. 1, foglio 10v

La Bibbia, che viene considerata la parola scritta di Dio, è il più sacro dei libri cristiani ed è formato dalle sacre scritture ebraiche, dai quattro Vangeli, che riportano episodi della vita di Cristo, dalle lettere di San Paolo e da altri testi. Si tratta indubbiamente di una raccolta molto ponderosa. I manoscritti della Bibbia erano generalmente costituiti da più volumi di grandi dimensioni, da leggere su leggio, sino a che lo sviluppo delle università creò tra gli studenti la richiesta di Bibbie di piccolo formato, tascabili: nella Parigi universitaria del XIII secolo, esse vennero presto prodotte in massa, accanto alle più tradizionali Bibbie di grande formato. Verso lo stesso periodo, l'attività di copia e decorazione delle Bibbie venne progressivamente esulando dal dominio dei monaci per venire sempre più spesso intrapresa da artigiani laici. La Bibbia Marquette della Collezione Getty appartiene ad un folto gruppo di Bibbie da leggio decorate, destinate ad istituti religiosi della Francia nordorientale, ma miniate da botteghe di artisti laici. Le miniature della Bibbia Marquette sono iniziali istoriate, probabilmente nel numero di 150 iniziali all'origine (oggi ne rimangono 45). Nelle iniziali sopravvissute gli studiosi sono riusciti ad individuare la mano di sei diversi artisti ed è facile immaginare come il numero di miniatori, a cui va attribuita l'esecuzione degli originali sette volumi di questa Bibbia, sia probabilmente stato molto più alto.

L'artista principale della Bibbia Marquette dipinse la maggior parte delle iniziali nella prima parte del testo, tra cui la magnifica iniziale della Genesi (vol. 1, foglio 10v). Questa iniziale *I* non introduce solo il libro della Genesi, ma la Bibbia come insieme; la serie di scene ispirate alla Creazione (com'è narrata nella Genesi) termina con la scena della Crocifissione dal Nuovo Testamento. Questa scelta ribadisce il credo cristiano che la morte di Cristo sia servita a ripristinare la comunione tra Dio e l'umanità, distrutta dal peccato di Adamo, che disobbedì al Signore cibandosi del frutto dell'Albero del Bene e del Male nel Giardino dell'Eden.

ECT



**I**ncipit  
hoc de be  
virgine.

**D**ominela  
bia mea a  
peries: et os  
meum an

nuntiabit laudem tuam.



**D**eus in adiutorium meum  
intende domine ad adiu  
uandum me festina.

**G**loria patri et filio et spūi scō.

**S**icut erat in principio et nunc  
et semper et in scēla scēlorum amen.



- 17 Libro d'ore Ruskin  
Francia nordorientale,  
circa 1300  
  
128 fogli, 26,4 x 18,4 cm  
Ms. Ludwig IX 3; 83.ML.99  
  
Illustrazione: Iniziale *D*  
con *Annunciazione*, foglio 37v

Già nel XIV secolo il libro d'ore aveva sostituito il salterio quale testo principale per le pratiche di devozione individuali dei fedeli cristiani. Il nome di questo libro deriva dalle Ore della Vergine, il testo centrale. Queste preghiere sono destinate alla recitazione individuale durante le ore canoniche, gli otto momenti del giorno religioso. Nel Basso Medioevo, in particolare, la Chiesa incoraggiò lo sviluppo della preghiera e delle meditazioni individuali tra la comunità laica. La diffusione di questa pratica e la crescente opulenza della società borghese generarono la domanda, da parte della nobiltà e delle nuove classi cittadine, di libri di preghiera lussuosi e riccamente decorati. La Francia nordorientale era una delle regioni più prospere, ove maggiore era la richiesta di libri di preghiere, che venivano prodotti non solo nelle botteghe di Parigi, ma anche in città come Lille, Cambrai e Douai.

Rifacendosi all'iconografia tradizionale delle Ore della Vergine, il miniatore di questo grande libro di preghiere ha illustrato ciascuna delle otto ore con un episodio tratto dalla vita di Maria. Per il Mattutino, ovvero la prima ora, ha raffigurato, entro l'iniziale, l'Annunciazione alla Vergine Maria. Tutti i motivi decorativi della pagina nascono dalla grande iniziale *D*, da cui si dipartono lunghi racemi di vite attorcigliati in volute ora più strette e ora più larghe, che costituiscono un esuberante complemento visivo alla gioiosa introduzione testuale, tratta dal Salmo 50: "O Signore, schiudi le mie labbra e la mia lingua annunzierà le tue lodi". L'iniziale *D* più piccola reca invece l'immagine di un giovane devoto, vestito di una tunica molto semplice, che alza gli occhi al cielo in preghiera verso Dio che lo ascolta. Altre figure di oranti offrono simili modelli di devozione lungo tutti i margini del libro e nelle iniziali minori.

Il torneo di cavalieri raffigurato a margine illustra un passatempo molto di moda presso l'aristocrazia del tempo. Figure marginali come queste, evidentemente motivi scelti per divertire ed interessare il lettore, sembrano apposte per commentare, talvolta in chiave umoristica, argomenti di carattere devoto. Spesso però, come in questo caso, il loro riferimento al tema religioso centrale non è immediatamente evidente.

Il presente manoscritto appartenne all'insigne critico d'arte inglese John Ruskin (1819–1900), che apprezzava particolarmente i ritmici prolungamenti marginali delle iniziali istoriate del libro, di cui era solito lodare "l'audacia" e "la nobiltà". TK



corpore magnitudine  
Hā curā semital p fē  
elephantel soluto more  
dunt delictant colla  
cor fut modic alligat.

ac suffocatos punit.  
Sigitur i ethyopia  
z in yndia. i ipso iocn  
dio ingul etul  
De bestia que dicitur ocul.



18 Bestiario

Fiandre, circa 1270

102 fogli, 19 x 14,4 cm

Ms. Ludwig XV 3; 83.MR.173

Illustrazione: *Due pescatori, che si credono su un'isola, si accampano sul dorso di una creatura marina,* foglio 89v

Il bestiario, o “libro delle bestie”, fu uno dei libri più popolari nei secoli XII e XIII, durante i quali il testo venne progressivamente ampliato, tradotto nelle lingue volgari e minuziosamente illustrato. Questa interpretazione allegorica di animali reali ed immaginari si basava principalmente sul *Physiologus*, un trattato greco scritto nei primi secoli dell'era cristiana e tradotto in latino nel IV secolo.

Opere di questo genere non furono mai “scientifiche” nel senso che viene oggi attribuito al termine, in quanto erano principalmente tese a fornire lezioni morali, piuttosto che ad indagare obiettivamente la realtà. Anche se si rifaceva al principio filosofico che l'osservazione del mondo reale porta alla comprensione delle azioni divine, il *Physiologus* adottava un approccio innovativo in quanto combinava la tradizione pagana con le nuove interpretazioni fornite dalla dottrina cristiana. La versione del bestiario formatasi alla fine del XII secolo incorporava nel testo diverse altre fonti medievali, tra cui soprattutto informazioni prese dall'enciclopedia del vescovo Isidoro di Siviglia del VII secolo.

La raffigurazione del grande animale marino, chiamato *aspidochelone*, si rifà alla tradizione comunemente accolta a quel tempo. Una delle caratteristiche della strana creatura era quella di galleggiare immobile per lunghi periodi di tempo con l'enorme dorso emergente dalla superficie dell'acqua. Dopo che vi si era depositata la sabbia e cresciuta della vegetazione, i naviganti solevano scambiare l'animale per un'isola ed attraccarvi con le navi. Tuttavia, una volta accesi i fuochi di bivacco, il mostro, disturbato dal calore, si rituffava bruscamente nelle profondità marine. In questa miniatura l'artista ha efficacemente evocato il potenziale drammatico della storia. Mentre i marinai si disperano per l'inabissarsi dell'animale, una vittima scivola verso morte sicura, mentre il fato dell'uomo che si aggrappa debolmente alla barca è ancora incerto.

L'*aspidochelone* è la rappresentazione allegorica dell'astuto demonio, che inganna i peccatori e li fa precipitare nel fuoco infernale. Allo stesso modo, i piccoli pesci che nuotano all'interno della grande bocca della creatura marina, attratti dall'odore dolce del suo respiro, sono coloro che si lasciano facilmente tentare e vengono divorati da Satana. Queste interpretazioni morali erano la norma sia per il bestiario che per diversi altri testi simili, molti dei quali venivano scritti da monaci per le stesse comunità religiose.

ASC

19 Antifonale

Bologna, fine del XIII secolo

243 fogli, 58,2 x 40,2 cm

Ms. Ludwig VI 6; 83.MH.89

Illustrazione: Maestro di Gerona,

Iniziale *A* con *Cristo in Gloria*, foglio 2

Corali magnificamente miniati, grandi abbastanza da essere letti da tutti i cantori, venivano posti sui leggi nelle chiese cristiane di tutta l'Europa occidentale, sia durante il Medioevo che nel Rinascimento. I due principali tipi di corali erano l'antifonale ed il graduale. L'antifonale contiene i canti dell'ufficio divino, le otto preghiere recitate giornalmente dai monaci, dalle suore e dal clero della Chiesa cattolica. Gli elaborati brani musicali della messa – il rito cristiano in cui il pane e il vino vengono consacrati e dati in comunione – si trovano invece nel graduale.

Le miniature dei corali prendono in genere la forma di iniziali istoriate. La prima iniziale di questo antifonale, che è anche la più bella, è una *A* con il *Cristo in Gloria* (foglio 2). Il soggetto della rappresentazione si ispira al canto che segue, in cui il cantore “vede venire la potenza del Signore”. Questo versetto viene interpretato come la venuta di Cristo alla fine del mondo, quando siederà e giudicherà l'umanità. Il profeta Isaia (alle cui parole si ispira il testo del canto) “vede” il Cristo dal medaglione posto in basso a sinistra.

Il miniatore del presente antifonale era estremamente versato negli stili più avanzati dell'arte della pittura su tavola. Il suo stile ricorda quello del pittore fiorentino Cimabue (circa 1240 – 1302[?]), descritto dal primo storiografo dell'arte italiana, Giorgio Vasari (1511 – 1574), come la “prima luce” della pittura. Vasari poneva quindi Cimabue all'inizio del nuovo sviluppo dell'arte italiana, che culminò nel Rinascimento con l'opera di Michelangelo. Come Cimabue, il Maestro di Gerona subì profondamente l'influsso della pittura delle icone bizantine, ma allo stesso tempo avanzò con decisione in favore di un approccio più naturalistico, come risulta dall'ambiziosa concezione spaziale di questa composizione del Cristo in trono circondato da angeli. ECT

no[n] p[re]senti[um] o[mn]i[um] a[n]i[m]a

appropinquavit. **P.** Beat

**R.** Ex syon spesies decoris eius  
Deus noster manifeste ueniet.

ur. **evovae.**

**R.**

spitiens

alon ge

ecce





## 20 Vangelo

Nicea o Nicomedia,  
inizio e fine del XIII secolo

241 fogli, 20,5 x 15 cm  
Ms. Ludwig II 5; 83.MB.69

Illustrazione: *La Trasfigurazione*,  
foglio 45v

In seguito al sacco di Costantinopoli ad opera dei crociati nel 1204, l'amministrazione politica dell'impero bizantino venne trasferita lontano dalla capitale, che era caduta in mano agli invasori. In base ai confronti paleografici con altri manoscritti, è possibile collocare l'esecuzione di questo Vangelo in questo momento particolarmente critico della storia europea. Non è stato possibile determinare con certezza il luogo d'origine, tuttavia deve trattarsi probabilmente di Nicea (la moderna Iznik), o di Nicomedia (Izmit), entrambe non lontane da Costantinopoli, oppure di Cipro. Il manoscritto rappresenta pertanto una testimonianza importante della continuità della produzione artistica delle provincie dell'impero bizantino durante un periodo di grave instabilità politica.

Questo *Tetraevangelion* (il termine greco per indicare il Vangelo) contiene diciannove miniature a piena pagina: quattro ritratti degli evangelisti e quindici immagini che illustrano varie festività religiose importanti nel calendario cristiano. Solo le immagini degli evangelisti e le illustrazioni di due festività possono essere fatte risalire agli inizi del XIII secolo, mentre le rimanenti tredici immagini vennero dipinte verso la fine dello stesso secolo. Queste ultime pagine vennero inserite in sostituzione di una parte del ciclo originale, che si era deteriorato nel corso del secolo. I miniatori bizantini spesso spalmavano la pergamena di albume d'uovo prima di procedere all'esecuzione del testo e delle illustrazioni. Questo espediente, sul momento dava alla pagina un aspetto liscio e lucido, ma col tempo provocava la caduta dei colori della miniatura. Il problema era così comune che Planude, capo di uno *scriptorium* monastico, scriveva, in una lettera del 1295:

Perché se i fogli di pergamena si bagnano, la scrittura si spacca e si sfalda con l'uovo e il lavoro dell'amanuense svanisce nel nulla, completamente.

La miniatura de *La Trasfigurazione* è particolarmente rappresentativa del più tardo stile paleologo, che fiorì dopo l'espulsione dei Crociati nel 1261. Questo stile, che prende il nome dalla famiglia imperiale e perdura fino al XV secolo, è caratterizzato da figure di grandi dimensioni, ispirate ai precedenti modelli bizantini, ma ravvivate da una gestualità più drammatica e una più intensa carica di patos. *La Trasfigurazione* e le altre immagini paleologhe risalgono circa al 1285, tuttavia, come per le precedenti miniature dello stesso libro, non è possibile determinarne con certezza il luogo di produzione.

ASC

21 Due miniature provenienti da uno dei libri dei Profeti del Vecchio Testamento Sicilia, circa 1300

7,3 x 17,4 cm  
Ms. 35; 88.MS.125

Illustrazione: *La visione di Zaccaria*, foglio 2

Già a partire dal Rinascimento alcuni collezionisti apprezzavano i manoscritti miniati delle epoche precedenti più per le illustrazioni che per i testi veri e propri. Così, mentre nuovi manoscritti miniati continuavano ad essere commissionate da bibliofili rinascimentali, altri collezionisti smembravano antichi libri per ritagliarne miniature ed altre decorazioni pittoriche. Questa pratica persistette nel tempo per diversi secoli. Verso la fine del XVIII secolo il mercante d'arte Pieter Birmann raccolse un album di 475 frammenti miniati presi da dozzine di manoscritti medievali di tutti i tipi. Il Museo Getty possiede due miniature appartenenti all'album settecentesco, una delle quali è quella qui riprodotta, la seconda rappresenta invece *L'assassinio di Sennacherib*. Entrambe sono probabilmente tratte da uno dei libri dei Profeti del Vecchio Testamento.

L'inconsueto soggetto rappresentato in questa miniatura è la prima delle otto visioni di Zaccaria. La traduzione del versetto della Bibbia latina Volgata, a cui probabilmente si rifece l'autore del dipinto, riporta queste parole:

Durante la notte ebbi una visione. Ecco, un uomo, assiso su un cavallo rosso, stava fra i mirti in fondo ad una valle; dietro di lui stavano altri cavalli rossi, sauri e bianchi. Io domandai: "Mio signore, che significano queste cose?" L'Angelo che parlava con me, mi rispose: "Io ti spiegherò ciò che significano." Allora l'uomo che stava fra i mirti disse: "Quelli sono Angeli che il Signore ha inviato a percorrere la terra." Essi infatti rivolsero la parola all'Angelo del Signore che stava tra i mirti e gli dissero: "Abbiamo percorso la terra: essa è tutta tranquilla e in pace." (Zaccaria 1:8-11)

L'artista si discosta dal testo sacro mostrando l'uomo nella visione a cavallo piuttosto che in piedi in mezzo ai mirti, dipingendo un solo cavallo rosso invece di due, e raffigurando l'angelo di fianco a Zaccaria.

Le figure slanciate e le piccole teste sono caratteristiche di questo particolare momento nell'arte bizantina. Prove testuali e paleografiche indicano tuttavia che l'autore delle illustrazioni, anche se molto probabilmente di origine greca, dipinse le miniature su un libro scritto in Occidente: pertanto è quasi certo che si trovasse in una delle colonie greche della Sicilia.

TK





puestos entre el comprador et el uende dor.

**D**e noia tione átoris quanto i como se deve nópnar el ac

**D**e unte emphi tor. tractico i odicione ualis diu l' dicit.

**D**e el dreito del gtiac to paurable i dela odicion del seymorio del pueito o del seymorio pprio.

**D**e fite i iustoz iby e los fiatores e fiedos fite i iustorum l' maleficioz.

**D**e los fiedos de los fiatores o de los mal feitores.

**D**e donacionibz e las donaciones.

**D**e absolucionibz e las pagas.

*Inapit liber qnto. de rebus creditis. Es assaber. de las cosas que acrece el uno al otro.*



**De iudicio doli**

la aher. la quora el acreedor dema da no sera tenido de tornar batalla si aqullo que meo no es mas de .v. ff. et esto meo iurado.

**P**or resse eode nar la maleza de los acredores q inuitas vezes ven ené los iustos. i c.

Este capitulo fau laras cabo el comie co del texo libro. to to o puto. en el rido de p'scripacionibz. re

**E**stablescemoz que daqui de. acelanc ninguna teuda no sea dema dada sin publico i strumeto. si no fuere puato por bonos testigos q homenage fue feito sobre aqulla

22 *Vidal Mayor*

Spagna nordorientale,  
circa 1290–1310

277 fogli, 36,5 x 24 cm  
Ms. Ludwig XIV 6; 83.MQ.165

Illustrazione: Iniziale *E* con *Duello*  
*equestre tra un creditore e un debitore*,  
foglio 169v

Nel 1247, quando la riconquista della Spagna dal dominio dei Mori era già stata portata quasi completamente a termine, re Giacomo I di Aragona e Catalogna (regnante dal 1214 al 1276) ordinò la stesura di un nuovo codice di leggi ed affidò l'incarico ad uno dei suoi più importanti cortigiani, Vidal de Canellas, vescovo di Huesca, che aveva studiato legge presso la famosa università di Bologna. Vidal preparò due versioni latine, di cui la maggiore è generalmente nota con il nome di *Vidal Mayor*.

L'originale latino del *Vidal Mayor* non è giunto sino a noi ed il manoscritto del Museo Getty è l'unica copia conosciuta del codice, qui riprodotto in una traduzione nel volgare navarro-aragonese. Si tratta quindi di un documento di importanza basilare per l'interpretazione delle leggi e dei costumi feudali aragonesi. Di particolare interesse sono i casi che riguardano i Mori e gli Ebrei, oltre naturalmente a quelli che trattano delle diverse classi della società cristiana. Il *Vidal Mayor* dimostra chiaramente, sia in parole che in immagini, che la legge del re era la stessa per tutti gli abitanti del regno.

L'iniziale istoriata che apre il libro quinto illustra il contesto storico di cui il *Vidal Mayor* è frutto. Questa sezione tratta della concessione dei crediti e la scena raffigura una controversia ed il conseguente duello tra creditore e debitore alla presenza del re. Le imprese araldiche poste in grande rilievo sembrano suggerire che la diatriba si svolga tra un Cristiano e un Moro. La falce di luna crescente richiamava il simbolo dei Mori spagnoli, anche se nel presente manoscritto potrebbe essere stata usata semplicemente come riferimento ad uno "straniero".

Con le sue 156 iniziali istoriate, il *Vidal Mayor* rappresenta un esempio ineguagliato di miniatura spagnola agli inizi del XIV secolo. Lo stile inconfondibile delle figure, la predominanza dei rossi, dei blu e dell'oro, nonché il tipo di animali e mostri usati per abbellire le iniziali sono tutti elementi dell'arte gotica francese (cfr. nn. 14–17). Il manoscritto fu probabilmente eseguito in uno dei maggiori centri urbani della Spagna nordorientale, forse Barcellona o Pamplona, da un artista francese o formatosi alla scuola di Parigi o nella Francia settentrionale. È possibile che il copista del manoscritto, Michael Lupi de Çandiu, sia anche l'autore della traduzione del testo. ASC



23 *Vita Beatae Hedwigis*  
Slesia, 1353

204 fogli, 34,1 x 24,8 cm  
Ms. Ludwig XI 7; 83.MN.126

Illustrazione: *Santa Edvige di Slesia  
adorata dal duca Ludovico di Legnica  
(Liegnitz) e Brzeg (Brieg) e dalla  
duchessa Agnese, foglio 12v*

Il manoscritto della *Vita della Beata Edvige* è un monumento chiave dell'arte pittorica dell'Europa centrale del XIV secolo. Questo libro è il più antico documento illustrato esistente degli atti della nobildonna slesiana Edvige, che visse dal 1174 al 1243 e venne canonizzata nel 1267, pochissimi anni dopo la morte. Il testo e le miniature inseritevi rivelano al lettore moderno numerosi dettagli non solo sulla vita di Edvige, ma anche sulla spiritualità femminile nel Basso Medioevo. A differenza delle prime sante cristiane, generalmente vergini e martiri, le sante del Medioevo più avanzato furono spesso mogli e madri devote. La vita di Edvige, incentrata sulla preghiera, la mortificazione fisica ed atti di grande carità, rappresenta i vari modi in cui le donne medievali potevano porsi in comunione spirituale con Cristo.

L'immagine del frontespizio raffigura la santa abbigliata nelle ricche vesti di una vedova assieme agli attributi che si riferiscono alla sua pia esistenza: la statuetta di Maria allude alla sua devozione alla Vergine, il libro e il rosario alle frequenti preghiere e i piedi scalzi alle pratiche ascetiche. Lo stile dell'illustrazione riflette gli ultimi sviluppi dell'arte pittorica boema, che fiorì verso la metà del 1300, sotto l'imperatore Carlo IV del Sacro Romano Impero. La figura di Edvige, leggermente curvata, è modellata vigorosamente e dipinta alla maniera delle sculture policrome dell'Europa centrale, con richiami all'elegante arte gotica francese dello stesso periodo.

La santa è in piedi dinanzi al trono, una figura imponente che domina il duca Ludovico e la duchessa Agnese, committenti del manoscritto, raffigurati in atto di adorazione. Ludovico, discendente di quinta generazione della santa, era un duca slesiano di importanza politica relativamente scarsa, ma ambizioso patrono delle arti, il quale commissionò la realizzazione di diversi edifici e numerose opere artistiche. Il presente manoscritto doveva fungere da monumento al glorioso albero genealogico della famiglia del duca ed era originalmente destinato al monastero femminile di Legnica, fondato dalla santa. Conformemente ai voleri espressi da Ludovico nel testamento autografo del 1396 (due anni prima della morte), il codice venne spedito invece al cosiddetto Convento di Edvige a Brzeg, creato dal duca stesso. Il testo del manoscritto e le illustrazioni dovevano servire come esempio per la condotta spirituale delle monache.

ASC



- 24 Guiart des Moulins,  
*Bible historiale*  
 Parigi, circa 1360–1370
- 2 volumi, 608 fogli, 35 x 26 cm  
 Ms. 1; 84.MA.40
- Illustrazioni: Maestro di Jean de Mandeville,  
*Nascita di Esaù e Giacobbe*, vol. 1, foglio 29v  
*Giuseppe nel pozzo*, vol. 1, foglio 39  
*Re Davide con strumenti musicali*, vol. 1, foglio 273  
*Lo stolto e un demone*, vol. 1, foglio 284

La traduzione integrale della Bibbia in volgare divenne largamente accessibile solo verso il XIV secolo. In Francia era diffusa principalmente attraverso una stravagante versione adulterata, nota con il nome di *Bibbia storica*. Quest'opera, compilata verso la fine del 1200 dal clerico Guiart des Moulins, inizia come traduzione della *Historia scholastica*, scritta in latino da un compatriota di des Moulins, Pietro Comestore (circa 1100–1179). Il libro di Pietro, che evidenzia il ruolo della scrittura quale metodo di registrazione di eventi storici, consiste in un commentario dell'autore a testi tratti dalla Bibbia. Alla traduzione della *Historia scholastica*, Guiart aggiunse ulteriori commenti, nonché la traduzione di interi libri della Bibbia. Anche prima della morte dell'autore (avvenuta prima del 1322), il libro iniziò ad apparire in versione allargata, integrata da traduzioni francesi di tutti i libri della Bibbia e di alcuni testi apocriefi che non erano stati inclusi nell'originale. Alla fine il libro era cresciuto in modo tale da somigliare ad una Bibbia completa con l'aggiunta di commenti, scritture apocriefe e testi di preghiera. Come Pietro, Guiart aveva dato preminenza alla narrazione storica.

La tecnica pittorica detta "grisaille" (letteralmente "grigia" o "pittura sui toni del grigio") godeva nella Francia trecentesca di altrettanta popolarità della *Bibbia storica*.



Nel presente manoscritto le vesti delle figure sono dipinte in grigio, mentre i volti e le mani sono rese nei toni della pelle con tocchi di colore. Esempi di questa tecnica si possono trovare in numerosi libri francesi dello stesso periodo ed anche in miniature di datazione successiva, risalenti in particolare ai regni di Giovanni il Buono (regnante dal 1350 al 1364) e di Carlo V (regnante dal 1364 al 1380). Gli sfondi, dipinti a motivi dai colori vivaci, fanno risaltare l'effetto tridimensionale delle figure, al contrario, di fattura delicata e colorate a tinte pallide.

Le Bibbie e le *Bibbie storiche* venivano spesso ornate da una profusione di miniature. Il manoscritto in due volumi del Museo Getty contiene ben settantatré illustrazioni, ispirate principalmente ai racconti del Vecchio Testamento. Le prime due, qui riprodotte, raffigurano scene tratte dal libro della Genesi, la nascita di Esaù e Giacobbe, e Giuseppe gettato dai fratelli dentro una cisterna. Le due successive illustrano i salmi. Gli artisti spesso introducevano i salmi con il ritratto di re Davide intento a suonare l'arpa. Il disegno dello sciocco ingiuriato da un demone illustra il Salmo 52, che inizia con il versetto: "Dice lo stolto in cuor suo: 'Dio non c'è'". TK

25 Messale

Bologna, tra il 1389 e il 1404

277 fogli, 33 x 24 cm

Ms. 34; 88.MG.71

Illustrazione: Maestro delle Iniziali di Bruxelles, *La chiamata dei Santi Pietro e Andrea*, Iniziale *D* con *Sant'Andrea* e iniziale *Q* con *San Pietro*, foglio 172a

Il messale è il libro che contiene le parti della messa, che ha come momento centrale la celebrazione della Santa Comunione. Il libro è composto da diverse sezioni. Le messe celebrate di domenica e nelle festività che commemorano particolari episodi della vita di Cristo sono raccolte nel *temporale*, mentre il *sanctorale* contiene i giorni dedicati ai singoli santi. Quest'ultimo inizia dal giorno di Sant'Andrea (che si festeggia il 30 novembre) ed è qui rappresentato con *La chiamata dei Santi Pietro e Andrea*, raffigurati nel momento in cui Cristo vede i due uomini in barca mentre gettano le reti nel Mar di Galilea. Questi si uniscono a lui e divengono i primi Apostoli. Le iniziali *D* e *Q* raffigurano rispettivamente Sant'Andrea, che regge la croce su cui verrà crocifisso, e San Pietro, che tiene in mano le chiavi della porta del Paradiso.

La miniatura bolognese conobbe un grande sviluppo durante il XIII e XIV secolo, in parte grazie al fiorire del commercio dei libri nella città universitaria. L'anonimo miniatore del presente manoscritto, il Maestro delle Iniziali di Bruxelles, era un discepolo di Niccolò da Bologna (circa 1330–1403/4), uno dei più grandi miniatori del XIV secolo. I colori vivaci, l'intensità degli sguardi dei santi e le ampie vesti probabilmente sono ispirati dallo stile di Niccolò. D'altro canto le brulicanti *drôleries*, i mostri e le foglie di acanto, che ornano i margini, rappresentano un'innovazione di questo particolare artista. A distanza di dieci anni dall'esecuzione del presente messale, il Maestro delle Iniziali di Bruxelles si trasferì a Parigi, ove divenne una delle figure più importanti della miniatura francese del cosiddetto Gotico Internazionale e il suo stile particolare, contraddistinto dalla fitta decorazione dei margini, venne largamente imitato.

Il cardinale Cosimo de' Migliorati (circa 1336–1406) commissionò questo manoscritto prima di venire eletto papa nel 1404 con il nome di Innocenzo VII. Le sue insegne nel margine inferiore sono state ridipinte con la tiara papale e lo stemma dell'antipapa Giovanni XXIII (morto nel 1419), il quale fu eletto papa nel 1410 e deposto nel 1415. Entrambi furono papi nel periodo del grande Scisma d'Occidente (1378–1417), quando venne fondata una seconda sede papale ad Avignone. TK



**I**ncipit proprium  
 scorum de missali.  
**I**n iuglia sci  
 Andree apli. Introitus: -



Omnia  
 secus ma  
 re galilee  
 uidit du  
 os frares  
 petrum  
 et andrea  
 et uocaui

eos. uenite post me faciam uos fie  
 ri piscatores hominu. ps. **A**t  
 illi relicta rebo et nau sequuti  
 sut domin. v. **G**loria. **O**ro.



Cesu  
 mus oips  
 deus  
 ur be  
 itus  
 achr

as apls tuum pro nobis im  
 ploret auxilium: ut a nostris  
 reatibz absoluti. a cunctis etia  
 periculis eruam. ps. **P**roscdo

**O** sacramto nre oratio.  
 Eus qui nos bti sati  
 nmi nris tui ccedis n. rali  
 cio perfim: eius nos tribue  
 mntis adiuuati. ps. **E**pla. re  
 quie in iuglia unius apstli.  
**B**enedictio dni sup capel  
 iusti. **GR.** **M**imus honorati sut  
 amia tu rds. ammis cofortatus est  
 priapatus eorum. v. **O** mu  
 merabo eos q sup. arenā mltiplici  
 hunt. **Seqn. sci. cu. fm iohem.**

**I**lli. Stabat iohes.  
 et et discipulis ei duō  
 Et respiciēs ihm. ambulatē.  
 dic. Ecce. agnus dei. Et audi  
 erunt cum duō discipuli loq  
 tem. et sequuti sunt ihm. Cō  
 uersus. aut ibs et uocēs eos





*Incipiunt hore de domina nra*



**O**mnia  
la  
bia  
mea  
ape  
ries  
Et  
os  
meum annuntiabit laudem  
tuam.

**D**eus in adiutorium me  
um intende. Domine ad ad



26 Libro d'ore

Probabilmente Utrecht,  
circa 1405–1410

210 fogli, 16,4 x 11,7 cm  
Ms. 40; 90.ML.139

Illustrazioni: Maestri di Dirc van Delf,  
Iniziale *D* con *Madonna col Bambino*,  
foglio 14

*La Sepoltura*, foglio 79v

*Cfr. pagg. 64–65*

Il periodo di transizione dal secolo XIV al XV vide l'ininterrotta fioritura della miniatura di manoscritti fin nelle più periferiche regioni europee. Uno dei centri più giovani si trovava nei Paesi Bassi settentrionali (la moderna Olanda) dove, presso la corte di Alberto di Baviera, conte d'Olanda (regnante dal 1389 al 1404) e benevolo patrono delle arti, si sviluppò uno stile particolare di miniatura di corte. Alberto raccolse all'Aia artisti, musicisti ed intellettuali, tra cui l'eminente teologo dominicano Dirc van Delf, che nominò cappellano di corte e dei cui scritti commissionò copie miniate. Diversi artisti sconosciuti, indicati dagli studiosi con il nome di Maestri di Dirc van Delf, collaborarono alla decorazione di questo libro d'ore. I Maestri di Dirc van Delf costituirono una delle prime botteghe per la miniatura della scuola olandese del XV secolo. In ragione dei collegamenti tra questa bottega e il cappellano di corte, tra le radici dello stile pittorico della stessa e dipinti attribuibili alla cerchia di Alberto è probabile che questo libro, ora di proprietà del Museo Getty, sia stato commissionato da un membro della famiglia del duca o da un suo cortigiano.

Le Ore della Vergine aprono il libro con una raffigurazione della Vergine col Bambino. La Madonna è incoronata Regina dei Cieli, ma siede per terra, a significare la sua umiltà, ad esempio e monito del lettore. Il volto giovane e l'espressione dolce, il ricco panneggio dell'ampia veste e la luce morbida sono caratteristiche della pittura e della miniatura nordeuropee del tempo. (Si veda a confronto, per esempio, il n. 28, eseguito nella non lontana Colonia).

I libri d'ore non servivano solo a diffondere il culto della Vergine Maria, ma fornivano anche spunti di meditazione sul significato della vita di Cristo. Come possiamo notare nel manoscritto, le miniature completano il significato del testo, suscitando la partecipazione emotiva del lettore e spingendolo a condividere il dolore del Cristo nel momento del sacrificio supremo. Nella *Sepoltura* vediamo raffigurati la Vergine, Giuseppe d'Arimatea e Nicodemo mentre, con gli occhi colmi di dolore, depongono gentilmente il corpo di Gesù nella tomba. La Vergine osserva il volto del figlio e riflette sul significato della sua morte, mentre il lettore allo stesso tempo viene invitato a riflettere su questo mistero della fede. I custodi vengono raffigurati dall'artista come figure più grandi, che escono dai confini della cornice dipinta, e implicitamente si pongono quindi in più diretta comunione con l'esperienza dell'osservatore.

TK

27 Rodolfo von Ems, *Weltchronik*  
Regensburg, circa 1400–1410

309 fogli, 33,5 x 23,5 cm  
Ms. 33; 88.MP.70

Illustrazioni: *La costruzione della Torre di Babele*, foglio 13  
*Gli Israeliti intimiditi dai Giganti e gli Israeliti che lapidano le spie*, foglio 98v

Cfr. pagg. 68–69

Rodolfo von Ems, cavaliere e prolifico letterato tedesco, scrisse la *Cronaca del mondo* verso la metà del XIII secolo. Rimasta incompiuta alla morte dell'autore, che avvenne verso il 1255, la *Weltchronik* rappresentava un tentativo di scrivere la storia del mondo dalle origini della Creazione sino al presente. La cronaca si rifaceva in gran parte agli eventi narrati dalla Bibbia, come appare chiaro dalla divisione in sei diverse età: l'età di Adamo, l'età di Noè, l'età di Abramo, l'età di Mosè, l'età di Davide e l'età Cristo. Il testo di Rodolfo, che comprende circa trentatremila versi rimati in volgare tedesco, termina nel mezzo della storia del re Salomone.

Rodolfo si allontanò dallo stile poetico adottato dai romanzi di corte e dalle liriche che caratterizzarono la letteratura medievale germanica, per rifarsi ad una tradizione storica più sobria. Intrecciate alla narrazione biblica troviamo anche informazioni relative alla guerra di Troia e ad Alessandro Magno, per citare solo due esempi. La *Weltchronik* godette di insolita popolarità e servì in seguito da modello per successive cronache volgari.

Il presente manoscritto, risalente agli inizi del XV secolo, è una delle numerose copie miniate esistenti della *Weltchronik* e raccoglie ulteriori testi di carattere storico, tra cui la *Vita della Vergine Maria*. Il volume conta circa 400 miniature, 245 delle quali illustrano episodi tratti dall'opera di Rodolfo. La raffigurazione della *Costruzione della Torre di Babele*, ove vediamo a sinistra re Nimrod che controlla lo svolgimento delle operazioni, descrive una serie di tecniche di costruzione che probabilmente riflettono fedelmente quelle impiegate nel Medioevo. Nella seconda illustrazione, che presenta un episodio tratto dal libro dei Numeri (capitoli 13–14), vediamo la reazione degli Israeliti alla notizia portata da dodici spie che la terra di Canaan è abitata da giganti, qui raffigurati come cavalieri medievali. Mentre alcuni sono ingaggiati in animate discussioni, altri cercano di lapidare Giosuè e Caleb, le due spie che avevano dichiarato la loro fede nella provvidenza divina. Lo stile pittorico di questa *Weltchronik* tedesca è caratterizzato non solo dalla vivace colorazione e dalla pennellata ardita, ma anche dal movimento concitato e dall'intensità psicologica delle figure. Questi elementi sono in marcato contrasto con i colori preziosi, gli abiti di corte e l'atteggiamento contegnoso delle figure umane, caratteristici del Gotico Internazionale, che fiorì, sia nella pittura che nella miniatura europea, verso gli inizi del 1400 (cfr. nn. 25–26, 28–32). ASC



In disen selten stunden  
 Des werkes si begunden  
 Vnd heten in der tage zil  
 Des werkes gäels also vil  
 Gemacher daz es sich gezoeh

Mer dann funf tausent sehit hoch  
 Vnd silenzig vñ naion huncert  
 Vnd vier sehit auß gefuncert  
 Nur zwam vñ silenzig etken war  
 Des selb turn als ich es laz

**S**ieten finden ein laut  
 Das niemant war ledigant  
 Ein pezer laut anderwa  
 hant vñ gutes war alda  
 mit reichant mer danne vil  
 vñd felt nach dez wunschdes zil  
 gepauen vñrichleich  
 Das laut war gut vñd reich  
 Auch heten si dar mit  
 Gelehen ze vngewinn  
 Das geclacht von enach  
 Do erschpakt das her vñ sprach  
 O we der vñrichleichen not  
 O we warn wir dann tot  
 In egypten gelegen  
 Bent wir vns nu muze telege  
 Das wir ligen tot von disen  
 Landigen vngewen rifen  
 Das war vns par ergangen

**I**n an das vns nu gevangen  
 werden doet rich vñd dunt  
 Dy von vns gepoen sint  
 vñd chiesen einen hauptman  
 Der vns fur wider dan  
**Q**alech vñd tolle  
 den tot ir zwetel red re  
 vñd also we das si richant  
 Ab in zarten das gewant  
 von dez zwetels man  
 den tumben zwetelarn  
 Straften si ir mar do  
 vñ sprachten zu in also  
 Bert nicht widerpruchig gor  
 Das ir an semem gepot  
 Icht werden zwetelhaft  
 wir halten so vñd chraft  
 Sem den lawten dy doet sint  
 Das wir si ezzen als em ruit  
 Das gras auf amer waid nit





28 Due miniature, provenienti forse da un manoscritto Colonia, circa 1400–1410  
23,6 x 12,5 cm  
Ms. Ludwig Folia 2; 83.MS.49  
Illustrazione: Maestro di Santa Veronica, *Sant'Antonio abate che benedice gli animali, i poveri e gli infermi*, foglio 2

Colonia, situata sulla riva inferiore del Reno, fu uno dei maggiori centri di produzione artistica nel corso di tutto il Medioevo. In questa città si formarono molti dei migliori pittori del XV secolo, primo tra i quali fu il cosiddetto Maestro di Santa Veronica (attivo tra il 1390 e il 1410 circa). Grazie alla vicinanza dei centri olandesi e fiamminghi, Colonia si trovava al centro di un'area di fermento artistico singolarmente attiva, specialmente per quanto riguarda la pittura e la miniatura.

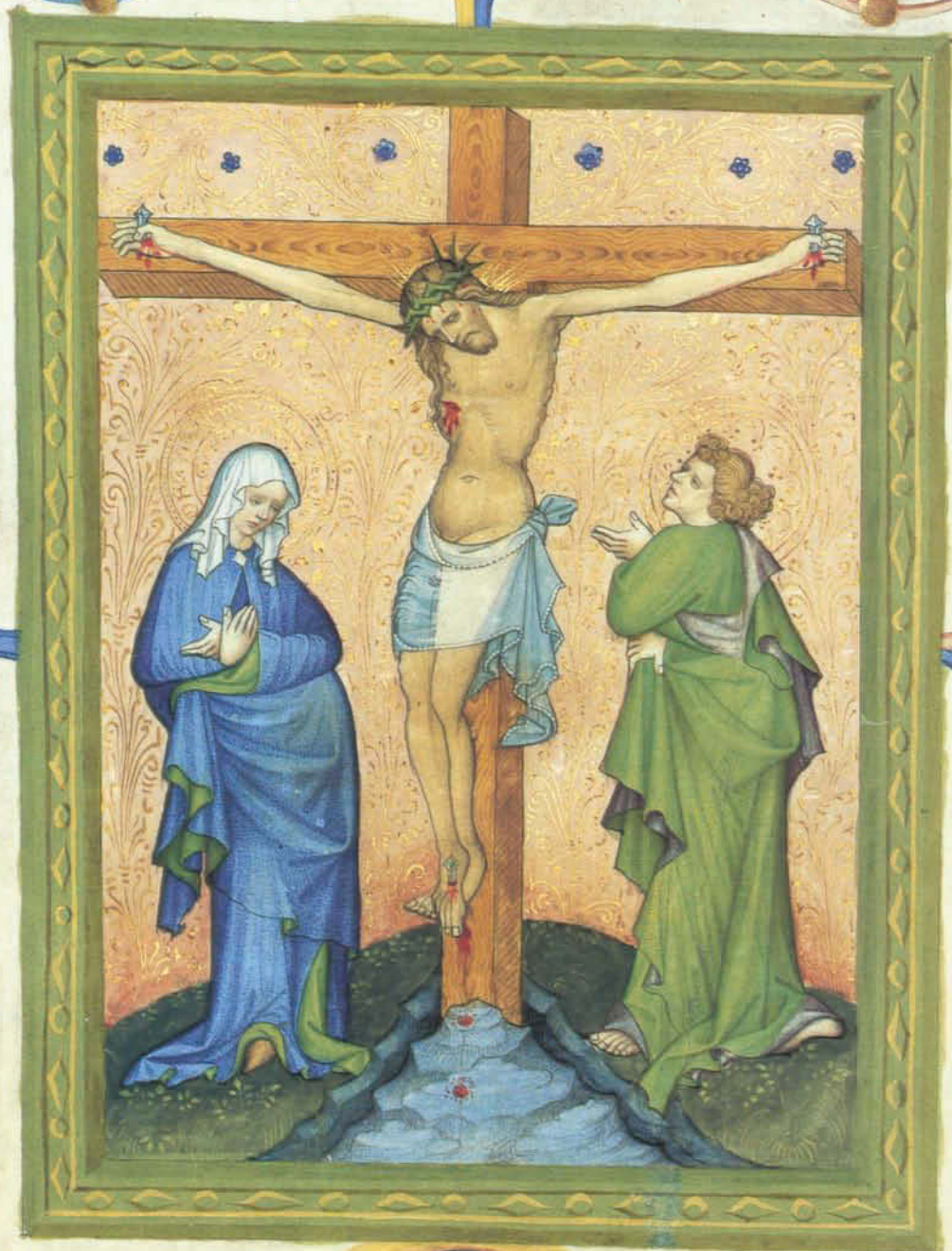
Il Maestro di Santa Veronica ha raffigurato l'eremita del IV secolo, Sant'Antonio abate, mentre benedice gli infermi, i poveri e gli animali. Il santo è in piedi su un piedistallo e indossa il mantello nero con il segno del *Tau* (*T*) e la tunica bianca dell'ordine degli Ospitalieri di Sant'Antonio. Ai piedi porta scarpe costose e di ottima fattura e regge la verga pastorale riservata agli abati. Il piedistallo ricorda lo zoccolo che sostiene le policrome sculture votive dei santi dello stesso periodo e serve a ricordare al lettore che questa non è solo una scena narrativa. Il santo stesso è presentato come oggetto di venerazione. Gli Ospitalieri di Sant'Antonio dedicavano il proprio ministero alla cura dei malati e degli infermi. L'eremita Antonio fu uno dei santi più venerati durante il Medioevo e veniva spesso invocato contro le malattie, specialmente quella nota con il nome di "fuoco di Sant'Antonio" (erisipela), una malattia particolarmente diffusa nel Medioevo, che causava forti dolori intestinali, contorsioni ed allucinazioni e poteva condurre all'amputazione degli arti ed alla morte.

A Colonia esisteva un'importante chiesa dedicata a Sant'Antonio, a cui era annesso un ospedale gestito dall'ordine religioso del santo. La chiesa venne ricostruita durante gli anni 1380, meno di una generazione prima dell'esecuzione delle miniature di proprietà del Museo. Si racconta che l'abate della chiesa di Sant'Antonio di Colonia benedicesse gli animali ad ogni ricorrenza della festa del santo patrono il 17 gennaio. Sembra pertanto probabile che il Maestro di Santa Veronica abbia dipinto la miniatura qui riprodotta ed il suo pendant espressamente per un libro o un dipinto di piccole dimensioni destinato ad un altare della chiesa stessa o di una cappella dell'ospedale adiacente.

I colori brillanti, l'espressione tenera e dolce dei visi, le eleganti vesti di corte e le sfumature della tecnica pittorica denotano uno stile in voga attorno al 1400, che collega centri disparati come Colonia, Utrecht, Parigi, Praga e Londra, denominato dagli studiosi appunto Gotico Internazionale.

TK





29 Messale proveniente dal  
Collegium ducale  
Vienna, circa 1420–1430

307 fogli, 41,9 x 31 cm  
Ms. Ludwig V 6; 83.MG.81

Illustrazione: *La Crocifissione*,  
foglio 147v

Il Gotico Internazionale viene così chiamato perché si formò in centri europei diversi, tra cui Parigi, Utrecht, Colonia e Praga. La sostanziale unità stilistica di discipline quali architettura, scultura, pittura e miniatura era dovuta in parte alla maggiore mobilità degli artisti, che erano attratti dalle corti che possedevano i migliori collegamenti con il resto d'Europa. Nell'Europa orientale, Praga, in Boemia, divenne il fulcro politico e culturale come capitale del Sacro Romano Impero sotto Carlo IV, il quale crebbe e venne educato in Francia.

Un altro centro di produzione artistica, anche se meno noto, fu quello della città di Vienna, ove venne prodotto il messale qui descritto. Gli autori della decorazione, tra cui un miniatore di cui sappiamo solo che si chiamava Michele, sono stati identificati grazie ad altre opere commissionate a Vienna, in Boemia e in Slovacchia. Questo messale rappresenta pertanto una testimonianza dell'intreccio e della disseminazione dell'arte dell'Europa centrale del tempo. L'associazione di artisti probabilmente formati in Boemia, ma che collaborano a Vienna, sta ad indicare la crescente importanza della città. Se i patroni delle arti viennesi ingaggiavano simili artisti è possibile che stessero cercando di competere con la potente corte boema.

Questa raffigurazione della Crocifissione trasmette all'osservatore la sofferenza del Salvatore sulla croce, attraverso dettagli quali la testa di Gesù, che ricade sul torso emaciato, e le braccia scarnie. Nel margine inferiore Gesù è rappresentato come il Cristo risorto, che mostra le ferite al fedele affinché le contempli. La giustapposizione delle due immagini dimostra che la resurrezione e la salvezza sono già immanenti alla Crocifissione. La miniatura trasmette allo stesso tempo un senso di raffinata eleganza, tipica del Gotico Internazionale, che risalta innanzitutto nella colorazione tenue, in cui il fondo rosa, delicatamente ornato, viene usato per porre in evidenza i blu e i verdi primari. La delicata curvatura delle figure ed i contorni sinuosi delle vesti sono caratteristici di questo particolare periodo del tardo stile gotico.

Secondo un inventario del tesoro, che venne copiato nel manoscritto nel 1508, il libro apparteneva all'epoca al Collegium ducale, una facoltà di teologia fondata nel 1384 presso l'università di Vienna, che fu creata nel 1365 dal duca Rodolfo IV d'Austria. Non ci è dato sapere se il messale fosse stato eseguito espressamente per il Collegio ducale.

ASC

30 Giovanni Boccaccio,  
*Des cas des nobles hommes  
et femmes*

Parigi, circa 1415

318 fogli, 42,5 x 29,3 cm  
Ms. 63; 96.MR.17

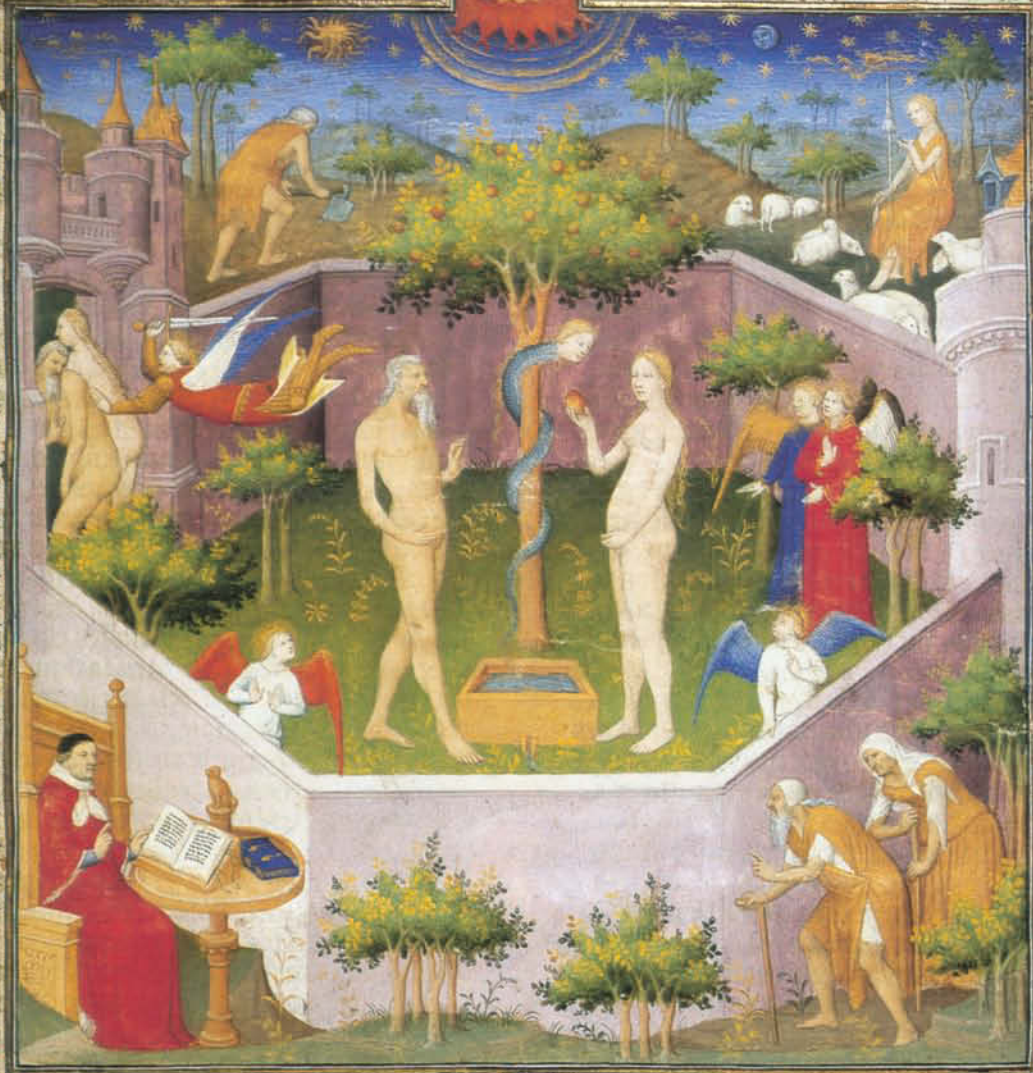
Illustrazione: Maestro Boucicaut e  
bottega, *La storia di Adamo ed Eva*,  
foglio 3

Il poeta e letterato fiorentino Giovanni Boccaccio (1313–1375) fu uno dei padri dell’Umanesimo rinascimentale. A distanza di una generazione dalla data della morte i suoi scritti erano già noti al di fuori d’Italia. Molti, tra cui il *Decamerone* – famoso ancora oggi – vennero tradotti in francese grazie all’interessamento di figure importanti quali Filippo l’Ardito, duca di Borgogna (1342–1404), e Giovanni, duca di Berry (1340–1416). Nella Francia del tempo, tuttavia, il testo di gran lunga più popolare fu il libro, qui riprodotto, *De casibus virorum illustrium* in versione francese, che contiene storie tratte dalla vita di figure di tradizione biblica, classica e medievale. Laurent de Premierfait (m. 1418), a cui dobbiamo la traduzione delle opere del Boccaccio, abbellì l’originale con numerosi, coloriti racconti tratti da altri autori, tra cui gli antichi Tito Livio (59 a.C.–17 d.C.) e Valerio Massimo (circa 49 a.C.–circa 30 d.C.).

Il libro del Boccaccio si apre con la storia di Adamo ed Eva, dato che dal loro peccato ebbero origine le calamità che avrebbero afflitto la stirpe umana. La sequenza degli avvenimenti è ingegnosamente organizzata dal Maestro Boucicaut attorno alle alte mura esagonali del Giardino dell’Eden: la scena della tentazione si trova al centro dell’immagine; la coppia viene cacciata dal Giardino attraverso una porta situata alla sinistra; oltre le mura del Giardino i nostri progenitori affrontano il proprio destino lavorando i campi e filando. In primo piano a destra notiamo Adamo ed Eva, ormai vecchi e curvi, che si avvicinano all’autore per narrare la propria storia. Boccaccio è raffigurato in eleganti vesti rosse. L’artista ha racchiuso in una cornice elaborata sia la miniatura che l’incipit del testo e vi ha aggiunto una serie di vignette che rappresentano la Creazione del mondo, a cominciare dall’angolo superiore di destra, procedendo in senso orario.

I primi venticinque anni del XV secolo costituirono uno dei periodi più originali ed importanti per la miniatura di scuola parigina e gran parte del merito è dovuto al genio ed all’operosità del Maestro Boucicaut. Grazie alla collaborazione di artisti di ottima levatura, l’opera altamente innovativa di questo artista si diffuse in tutta Europa e influenzò per più di una generazione non solo lo sviluppo della miniatura francese, ma anche quello della pittura fiamminga.

TK



**De adam et eue premier chapitre com-  
mençant en latin *capitulum nostrum etc.***

**D**ant le conseil  
re et pense en di-  
uer les maneres  
les plourables ma-  
leures de nos pre-  
decesseurs a celle  
fin que du grant  
nombre de ceulx  
qui par fortune ont este desbutchez ie  
prenusse au commencement de ce liure  
aucun prince teiuen asses digne de estre  
premier entre les maleureux. Et beu-

deux biellars se auerterent deuant moy  
si tres aagies et si anaens quil sembloit  
que ils ne peussent trahier leurs mem-  
bres tremblans. **Et** l'un de ces deux  
biellars cest assavoir adam me rai-  
sonna. Et dist traie nepeue iehan bo-  
mae qui cestes et enquiers le quel tu met-  
tes premier au rang des maleureux:  
Je vueil que tu saches comme biau est  
que ainsi comme nous deux qui som-  
mes les premiers homme et femme:  
fais alumaige de dieu qui par le moyen  
et amouissement de lui auons premiers  
ameu et empli les sieges de paradis par



31 Libro d'ore  
Parigi, circa 1415–1420

281 fogli, 20,4 x 14,9 cm  
Ms. 22; 86.ML.571

Illustrazione: Maestro Boucicaut,  
*Ognissanti*, foglio 257

Verso la fine del XIV secolo Eustache Deschamps (circa 1346–1406), poeta e artista della corte di Carlo VI di Francia, derideva la moda diffusasi tra le donne della classe borghese di possedere libri d'ore miniati, sostenendo che denotava vanità e vuoto materialismo:

Un libro d'ore, io pure, devo avere  
Come quello che un nobile vorrebbe  
Splendido e ornato d'azzurro e d'oro  
Lussuoso ed elegante...

A giudicare dal numero di libri che ci sono giunti, pare che le accuse di Deschamps non abbiano sortito alcun effetto. La richiesta di libri riccamente decorati esplose verso l'inizio del XV secolo e Parigi conobbe uno dei periodi di massima fioritura proprio come centro di produzione di miniature. Assistito dai propri collaboratori, l'artista anonimo da noi chiamato col nome di Maestro Boucicaut, il più abile miniatore della città, rifornì generosamente il mercato di libri d'ore. Nell'opera qui riprodotta, eseguita per una ricca dama borghese di nome Margherita, osserviamo al tempo stesso sia l'impiego di costosi pigmenti, che servivano più che altro ad impressionare la clientela, che il considerevole grado di raffinatezza artistica raggiunto dal Maestro Boucicaut.

Nella pagina qui accanto i santi e le sante, vestiti di abiti eleganti di intenso colore rosa, bordeaux, oro, arancio e blu in diverse sfumature, servono ad illustrare un suffragio (o preghiera per invocare l'intercessione dei santi) in occasione della festività di Ognissanti. Si tratta di un soggetto molto banale (quasi noioso), che l'artista rende interessante attraverso le fisionomie e l'espressione attenta e concentrata di ciascuna figura. Il periodo in cui visse Maestro Boucicaut (attivo dal 1400 al 1420) vide gli albori di una tradizione pittorica nordeuropea che dedicò rinnovato entusiasmo alla rappresentazione della vita interiore dei soggetti. Sin d'allora questo interesse per la caratterizzazione e la psicologia umana è entrato a far parte del carattere della pittura europea, di cui rappresenta uno degli elementi fondamentali.

TK



**S**uccurrite michi ho  
 die et omni tempo  
 re omnes sancti ⁊





**I**n illo tpe. Apprehen  
dit p[re]latus ihesum  
et flagellavit eum





**D**eus in adiutorium  
meum intende.  
Domine ad ad



32 Libro d'ore

Probabilmente Parigi,  
circa 1415 – 1425

247 fogli, 20,1 x 15 cm  
Ms. 57; 94.ML.26

Illustrazioni: Maestro Spitz,  
*Il Calvario*, foglio 31  
*La Fuga in Egitto*, foglio 103v

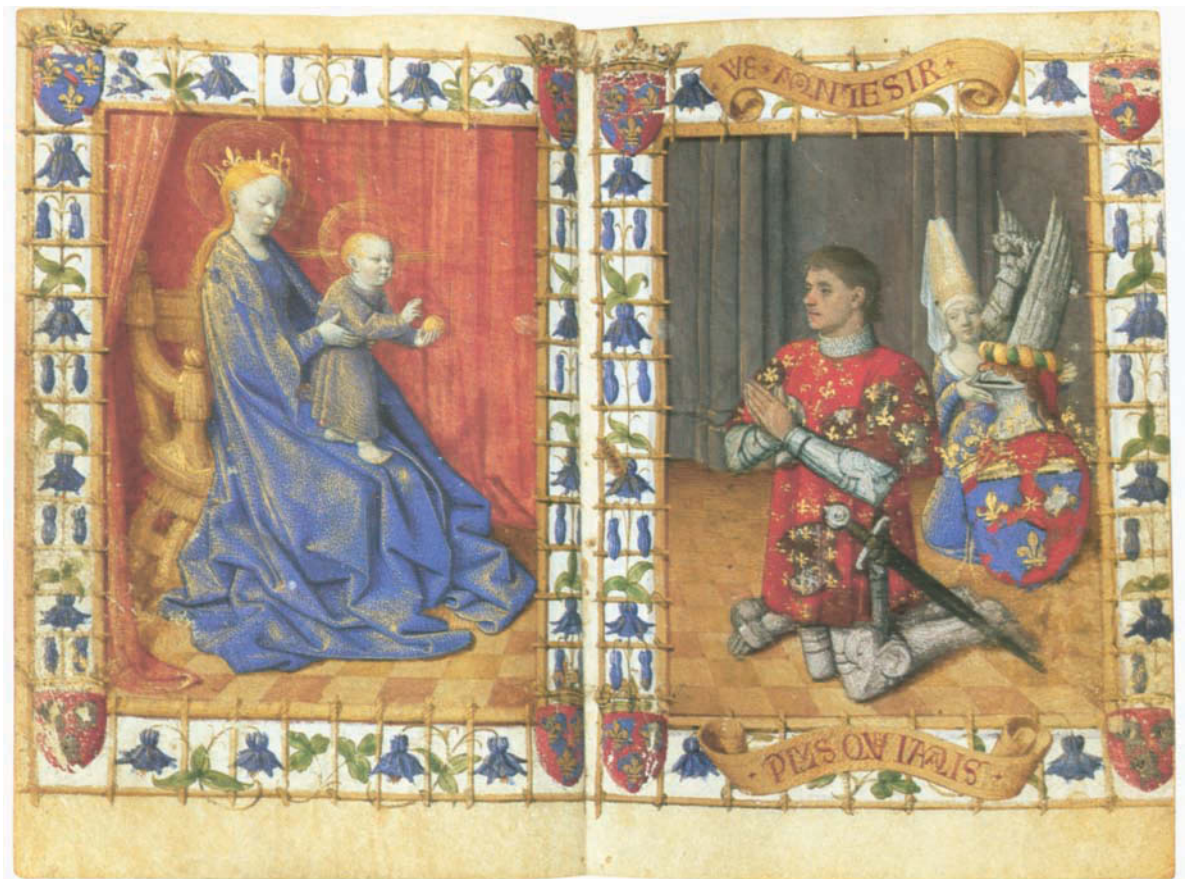
Cfr. pagg. 78–79

Il presente manoscritto fu prodotto nella cerchia dei Fratelli Limbourg, a cui dobbiamo le illustrazioni di un numero assai limitato di manoscritti, eseguiti principalmente presso la corte di Giovanni, duca di Berry (1340–1416). I libri realizzati personalmente per il duca sono tra le opere pittoriche più insigni del Basso Medioevo. Alcune delle miniature del manoscritto Getty, tra cui *Il Calvario* (foglio 31), sono adattamenti di miniature eseguite dai Fratelli Limbourg. Cristo viene raffigurato a piedi scalzi, ma vestito di una preziosa tunica guarnita di fili d'oro, mentre porta la croce attraverso la porta della città di Gerusalemme verso il monte Calvario. Due soldati lo spingono e lo tirano per farlo proseguire nel cammino. In lontananza vediamo Giuda, che non ha retto al rimorso e si è impiccato. Per rendere ancora più intenso il carattere spirituale e contemplativo della pagina, il miniatore ha apposto al margine angeli che portano gli Strumenti della Passione: una corona di spine, una lancia con una spugna, fruste per la flagellazione, tenaglie per rimuovere i chiodi dalla croce e i chiodi stessi.

Nell'uso dei materiali preziosi per la realizzazione delle vesti – tra cui l'argento brunito – e nell'espressione dolce delle figure, questa miniatura compendia in sé la raffinatezza e l'eleganza dell'arte cortese agli inizi del XV secolo. Quando si discosta dalla copiatura, il Maestro Spitz ci mostra un lato diverso della sua personalità. Nella *Fuga in Egitto* Giuseppe conduce Maria, seduta su un asino, lontano dal crudele Erode, re di Giudea, che aveva ordinato l'uccisione di tutti i bambini maschi nel tentativo di eliminare il neonato Gesù. Il miniatore raffigura la Sacra Famiglia in viaggio attraverso una landa collinosa e quasi incantata. A sinistra vediamo gli uomini di Erode all'inseguimento: le loro teste enormi, che si affacciano oltre la linea dell'orizzonte, sortiscono l'effetto di ridurre il paesaggio circostante a dimensioni lillipuziane. L'esperata grandezza dei soldati e degli edifici contribuisce a trasmettere allo spettatore il senso di pericolo e d'incanto proprio alla fuga della Sacra Famiglia.

A margine è illustrato il miracolo del campo di grano, un altro episodio verificatosi durante la fuga. Passando accanto ad un contadino che semina il grano nei campi, la Vergine gli chiede di dire agli inseguitori di aver visto la Famiglia mentre seminava il grano. Il miniatore mostra l'arrivo dei soldati dopo qualche istante, quando il grano è per miracolo già alto, cosicché il racconto sincero del seminatore fa credere ai soldati che i fuggitivi siano ormai lontani.

TK



33 Ore di Simon de Varie  
Tours e forse Parigi, 1455

97 fogli, 11,5 x 8,2 cm  
Ms. 7; 85.ML.27

Illustrazione: Jean Fouquet, *Simon de Varie in preghiera dinanzi alla Vergine col Bambino*, fogli 1v-2

La ritrattistica fu uno dei generi di maggior successo dell'arte pittorica del XV secolo, specialmente nell'Europa settentrionale, e l'artista francese Fouquet (morto tra il 1478 e il 1481) fu uno dei suoi maggiori esponenti. In gioventù Fouquet dipinse un ritratto di papa Eugenio IV (1431-1447) e successivamente ottenne numerose commissioni alla corte del re francese Carlo VII (regnante dal 1422 al 1461).

Tra i notabili del regno vi era anche Simon de Varie, il quale, creato nobile di recente, aveva ottenuto una carica presso la Tesoreria reale di Carlo VII. De Varie viene qui raffigurato come un bellissimo giovane inginocchiato in preghiera dinanzi alla Vergine col Bambino. In libri d'ore più antichi ritroviamo ritratti devozionali di simile natura: ciò che colpisce come elemento insolito nel ritratto delle Ore di Varie è la riproduzione dello stemma nobiliare, dipinto anche sul verso dei due fogli. Il gruppo di quattro miniature, posto probabilmente all'inizio del libro, rappresenta un'eloquente dichiarazione dell'orgoglio del committente per la nuova, elevata posizione sociale.

Varie non era un uomo d'armi, ma viene qui raffigurato vestito di armatura e tunica ornate delle sue insegne araldiche. Dietro di lui, una serva regge uno scudo blasonato sormontato da elmo e cresta, mentre a margine è più volte raffigurato uno stemma simile (oggi tutti parzialmente coperti). Il motto iscritto nei margini, *Vie à mon désir* (La vita come voglio), è un anagramma del nome di Simon de Varie.

Il libro d'ore completo comprende quarantanove grandi miniature, eseguite da quattro artisti diversi, ed alcune decine di altre vignette e iniziali istoriate. Uno dei proprietari successivi divise il libro in tre volumi, di cui oggi uno appartiene al Museo Getty e gli altri due alla Biblioteca Reale dell'Aia, nei Paesi Bassi.

TK

34 Libro d'ore  
Tours, circa 1480–1485

145 fogli, 16,3 x 11,6 cm  
Ms. 6; 84.ML.746

Illustrazione: Jean Bourdichon,  
*L'incoronazione della Vergine*,  
foglio 72

Questa miniatura di impianto formale, ma piena di grazia, rappresenta due angeli che incoronano Regina dei Cieli la Vergine Maria. Dio Padre benedice dal cielo mentre mostra il globo, il simbolo del suo dominio sull'universo. Nel piano sottostante un'assemblea d'angeli assiste al sacro avvenimento. Questo manoscritto, dipinto da Jean Bourdichon di Tours (circa 1457–1521), pittore ufficiale presso le corti di ben quattro successivi re francesi, contiene parte dell'opera prima dell'artista. Bourdichon succedette a Jean Fouquet quale pittore di corte ed il suo stile reca le tracce del profondo influsso che le innovazioni introdotte da Fouquet esercitarono sulla miniatura francese della seconda metà del XV secolo.

Anche se è probabile che a questo giovanile stadio della propria carriera Bourdichon non avesse ancora visitato l'Italia, senz'altro aveva appreso da Fouquet i principi della pittura rinascimentale italiana, tra cui l'uso di simmetrie e forme geometriche nella composizione della miniatura. Ad esempio notiamo che gli angeli sono disposti ai piedi della Vergine in un cerchio ellittico. Forse Bourdichon apprese da Fouquet anche la maniera di rappresentare la luce sia fisica che spirituale dei soggetti raffigurati. Raggi dorati di luce divina emanano dalla Vergine (contro lo sfondo di un celestiale drappo blu intenso), mentre la stessa luce serve anche a modellare dolcemente i panneggi delle vesti dei due angeli e i volti di quelli posti al livello inferiore. Uno degli effetti più ingegnosi è la leggera inclinazione dell'asse dei due angeli incoronanti, che alleggerisce l'effetto troppo rigidamente geometrico della composizione e rafforza l'illusione prospettica.

Le iniziali *I* (o *J*) e *K* appaiono quattro volte nel margine, la *I* racchiusa in un occhiello che forma i bracci della *K*. Queste lettere erano di solito le iniziali della coppia di sposi che commissionava l'esecuzione del manoscritto. Il rilievo dato a diverse preghiere dedicate alla Santa Caterina di Alessandria sembra indicare che la *K* potrebbe riferirsi ad una proprietaria di nome Caterina.

TK





**Comment l'angele apres  
les tourmens des larres  
et robeurs mena lame  
du chällier aux peines  
des gloutons et des formi-  
cateurs. Et cōment ilz  
p veurent executer en tres  
cruchz tourmens. Le c.**

**I**nfi cōme  
l'angele auoit et  
lame du chällier  
passe les tourmens des-  
larrens et robeurs ilz se  
misrent a la boie. Et aysi  
comme ilz sen aloient par  
tenebres veurent vne tres

grant mansion ouuerte  
Icelle mansion certes est  
oit aussi grande cōme vne  
bien haulte montaigne  
Et estoit toute feonde cō-  
me vnt four. Et partout  
de icelle mansion vne telle  
flame que par mille pas  
entouron delle tout ce q̄lle  
attaindoit brulloit et ar-  
doit. Et lame du chällie  
q̄y auoit desia esprouue  
semblables tourmens  
aler ne vouloit auant si  
dist al angele q̄y le con-  
duisoit. Las chier sire

VIENE  
BIEN EN





35 *Les visions du chevalier Tondal*  
Gand e Valenciennes, 1475

45 fogli, 36,3 x 26,2 cm  
Ms. 30; 87.MN.141

Illustrazioni: Simon Marmion (attr.),  
*La casa di Fristino*, foglio 21v  
*Morte apparente di Tondal*, foglio 11  
*La gioia degli sposi fedeli*, foglio 37

I racconti di visioni di viaggi all'Inferno rappresentavano uno dei generi più popolari della letteratura medievale. Prima dell'Inferno dantesco, le *Visioni del cavaliere Tondal*, un cavaliere errante irlandese la cui anima si imbarca in un viaggio agl'inferi, era la più largamente diffusa. Il testo originale latino, scritto a Regensburg (Germania) dal monaco irlandese Marcus, attorno al 1149, venne tradotto in quindici lingue diverse. Questa traduzione francese, datata marzo 1475, fu eseguita per conto di Margherita di York, duchessa di Borgogna e consorte di Carlo il Temerario. Le iniziali della coppia appaiono nel margine inferiore. La copia della duchessa cattura, nelle venti scene, la maggior parte dei dettagli vividi e spesso paurosi della narrazione della storia del giovane ed egoista Tondal. Durante la visita ad un amico per riscuotere un prestito Tondal sviene, come morto. Un angelo conduce la sua anima attraverso un viaggio all'Inferno proteggendola, durante il cammino, da demoni e da tormenti infernali. L'anima di Tondal assiste alle terribili punizioni dei peccati, come ad esempio la cavernosa Casa di Fristino, dove golosi e fornicatori sono tormentati da fiamme e mostri orrendi. L'anima passa quindi al Purgatorio e procede verso il Paradiso. Lungo il cammino incontra coloro che condussero vite migliori e attendono la redenzione. Alla fine Tondal comprende gli errori commessi e torna ad una vita di penitenza cristiana.

Le miniature del volume sono probabilmente attribuibili a Simon Marmion (circa 1420–1489), uno dei pittori e miniatori favoriti della corte di Borgogna. Discostandosi dal suo caratteristico uso dei toni pastello (che ammiriamo ad esempio ne *La gioia degli sposi fedeli*), Marmion evoca la torbida oscurità e le luci tremolanti dell'inferno, i vapori ed il calore ardente assieme ai suoi mostruosi abitanti.

TK

36 Libro d'ore

Provenza, circa 1480–1490

198 fogli, 11,5 x 8,6 cm

Ms. 48; 93.ML.6

Illustrazioni: *La Visitazione*, foglio 34

Georges Trubert, *L'Addolorata*,

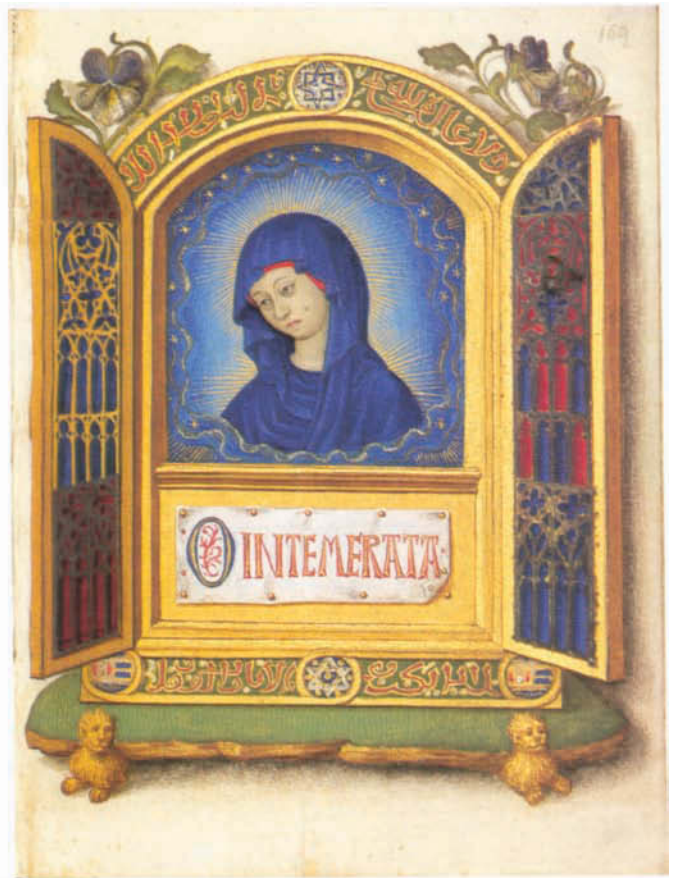
foglio 159

Il principale autore delle illustrazioni miniate di questo manoscritto fu Georges Trubert (attivo dal 1469 al 1508 circa), che servì presso la corte provenzale del re Renato I d'Angiò (1409–1480) durante gli ultimi dieci anni della vita del monarca. L'artista rimase tuttavia nella Francia meridionale per altri dieci anni dopo la morte del re. Renato d'Angiò fu un patrono delle arti dalle grandi idee, oltre che poeta e scrittore. Questo libro contiene diverse miniature che fanno riferimento a dipinti di proprietà del sovrano, tra cui un dipinto o un'icona antica raffigurante la Madonna piangente, o addolorata, copiato come all'interno di un immaginario altare-reliquiario. Lo stile di un secondo artista, che collaborò al libro e a cui va attribuita la *Visitazione*, presenta notevoli similitudini sia con le miniature di Trubert, che con quelle di altri artisti attivi nella zona settentrionale della valle della Loira.

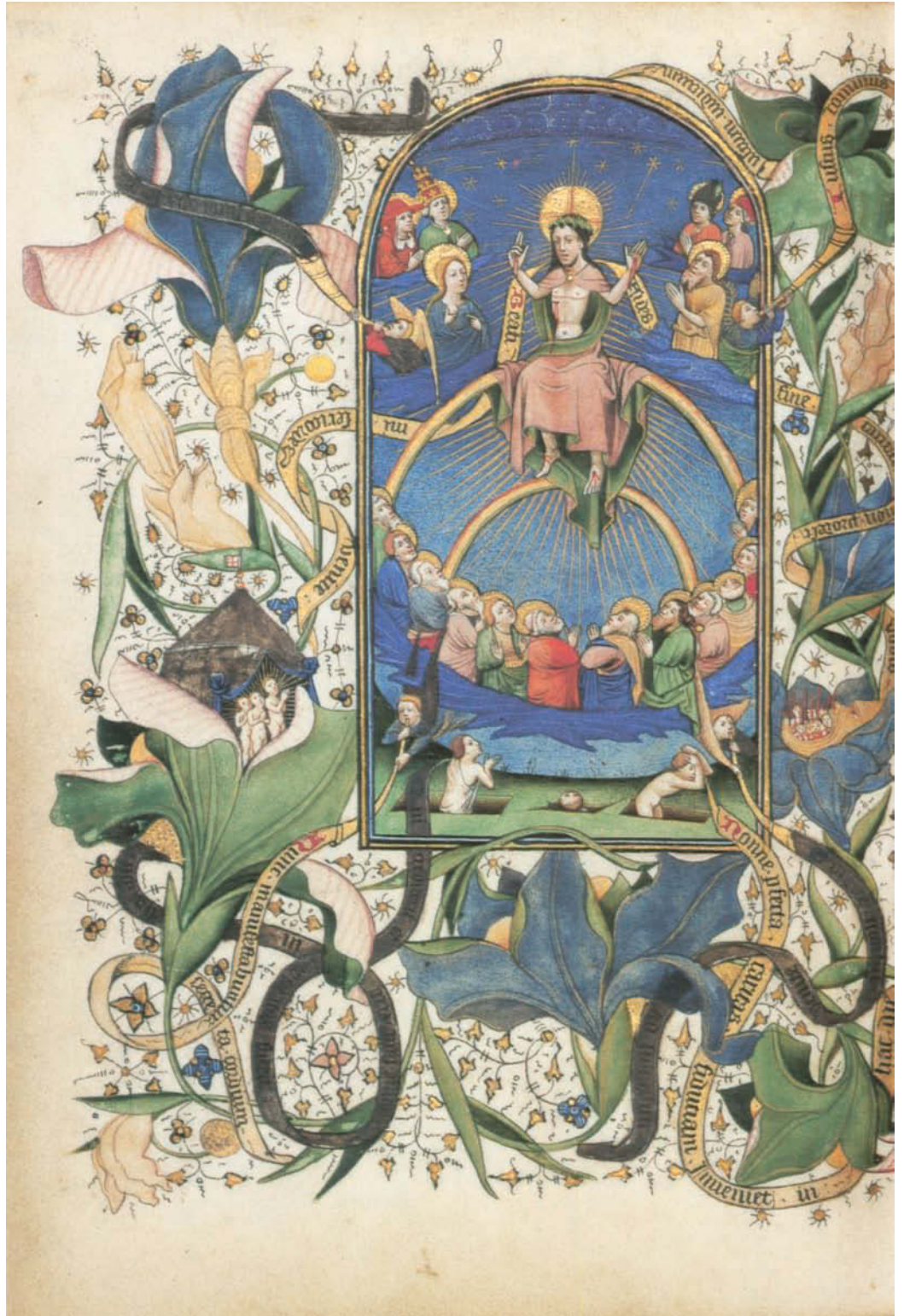
I miniatori del manoscritto sperimentarono varie tecniche per riprodurre le qualità tattili e la tridimensionalità degli oggetti reali sulla superficie piatta del foglio. Il bordo della miniatura che illustra l'incontro tra la Vergine Maria, incinta di Gesù, e la più anziana Elisabetta, che porta in grembo il futuro Giovanni Battista, è ornata di uccelli, racemi vegetali e *drôleries* musicali. La miniatura è realizzata nei toni monocromi del marrone. Questa tecnica dona alla pagina l'aspetto di un bassorilievo su legno. Le foglie di questa "incisione" si curvano oltre i lati della cornice dipinta verso la pagina reale, rafforzando l'impressione di profondità.

Più insolita ed enigmatica appare invece la miniatura dell'altare-reliquiario, in metallo lavorato, contenente l'*Addolorata*. Il magnifico altare è dipinto con le antine, d'oro, d'argento e smalto, aperte. L'anta di destra sembra gettare un'ombra sulla pagina. L'altare posa su una zolla erbosa, che a propria volta è sostenuta da due figurine di leoni bronzei. Assieme ai tralci di aquilegia che si alzano dal reliquiario, anche questo strano oggetto devozionale sembra proiettare la propria ombra. Un cartiglio in pergamena con le parole *O Intemerata* (O Vergine immacolata) è dipinto in modo da sembrare fissato con piccoli chiodi sotto la Madonna, mentre l'angolo inferiore destro della pergamena, staccatosi, si arriccia. *O Intemerata* è l'incipit di una preghiera alla Vergine, che continua nella pagina successiva.

TK









...mendas... spatrium rogi

...et bene... gnamus

...fatus... uiamus... lebratis

...lebratis

...hede... agnah

...pau... gnamus

...m... dentis

**D** Inapuit septi  
psi penitenciale  
De remuiscar  
Omne ne i fu

37 Libro d'ore  
Probabilmente Gand,  
circa 1450–1455

286 fogli, 19,4 x 14 cm  
Ms. 2; 84.ML.67

Illustrazioni: Maestro di Guillebert  
de Mets, *Il Giudizio Universale*  
e *Re Davide in preghiera*,  
fogli 127v–128

Cfr. pagg. 88–89

Anche se i libri d'ore erano costituiti da un nucleo di preghiere comuni, opere ambiziose come quella qui riprodotta generalmente comprendevano anche una moltitudine di testi supplementari e variazioni. Le miniature di un'opera di questo tipo erano naturalmente molto più numerose e complesse e tra queste le più ardite rappresentavano spesso un veicolo di innovazione artistica. Mentre i bordi decorati sono di solito di importanza inferiore alle miniature, in questo manoscritto il rapporto consueto si trova in un certo senso rovesciato. Il fogliame animato e monumentale, che orna i margini della pagina, cattura subito l'attenzione del lettore e, come dimostra quest'apertura a due pagine, dà unità all'insieme visivo.

Nei bordi qui riprodotti possiamo ammirare dei gigli che fioriscono sinuosi e i cui petali si aprono ed arricciano con regolarità ritmica, come se i fiori stessero sbocciando dalle pagine mentre il lettore le sfoglia. I petali passano sopra e sotto le sottili cornici delle miniature, rendendo più palpabile la presenza dei bordi che quella delle miniature. I cartigli – o nastri – iscritti, che si agitano al vento, creano linee serpeggianti attraverso i bordi, entrando ed uscendo dai margini tra la raffigurazione del *Giudizio Universale* a sinistra e *Re Davide in preghiera* a destra. Cartigli escono dai corni suonati dagli angeli del Giudizio e passano sotto la cornice in testa alla miniatura di Davide. L'adunata delle anime nude dei morti resuscitati per assistere al Giudizio Universale, raccolta nel calice di un giglio nel margine sinistro, contribuisce a rendere più omogenea la composizione.

Le due miniature segnano l'inizio dei Sette salmi penitenziali, uno dei testi più importanti dei libri d'ore. Questi salmi, che consistono in meditazioni sulla fragilità umana con cui il fedele implora il Signore, affinché abbia pietà di lui, lo soccorra e lo salvi, servivano a preparare l'anima al giorno del Giudizio. Il primo dei sette salmi è il Salmo 6, che inizia con il versetto: "Signore, non punirmi nell'ira tua..." (*Domine ne in furore tuo arguas me...*). Re Davide appare in atteggiamento penitente, con l'arpa a lato.

L'autore di questa illustrazione d'apertura e di numerose delle decorazioni principali di questo manoscritto è il miniatore fiammingo noto col nome di Maestro di Guillebert de Mets (attivo dal 1420 al 1450), il quale trascorse gli ultimi anni della sua carriera – quando venne realizzata la presente opera – a Gand o nelle vicinanze, ma si era formato probabilmente alla scuola di Parigi o presso miniatori francesi che lavoravano nelle Fiandre.

TK

38 Libro di preghiere  
di Carlo il Temerario  
Gand e Anversa, 1469

159 fogli, 12,4 x 9,2 cm  
Ms. 37; 89.ML.35

Illustrazioni: Lieven van Lathem,  
*Cristo che appare a San Giacomo  
Maggiore*, foglio 22

Pagina di testo, foglio 30v

Lieven van Lathem, *Ognissanti*,  
foglio 43

Maestro di Maria di Borgogna (attr.),  
*Deposizione*, foglio 111v

Cfr. pagg. 92–93

Le scritture contabili della casa dei duchi di Borgogna registrano i pagamenti effettuati nel 1469 al copista, al miniatore e all'orafo (che aveva forgiato i fermagli della legatura) che realizzarono questo elegante e prezioso libro di preghiere, commissionato dal duca stesso, Carlo il Temerario (1433–1477), figlio del famoso bibliofilo Filippo il Buono. Il duca aveva corrisposto a Lieven van Lathem di Anversa (circa 1430–1493) e a Nicolas Spierinc di Gand (attivo dal 1455 al 1499) i compensi loro dovuti rispettivamente per la miniatura e la copia di questo volume. La legatura originale venne sostituita verso l'inizio del XVI secolo e pertanto l'opera dell'orafo Ernoul de Duvel è andata perduta.

Il minuscolo volume si distingue per la raffinata ornamentazione di ciascuna pagina, non solo quelle ornate da miniature, ma anche quelle che non recano alcuna decorazione pittorica. Spierinc, uno dei copisti più originali, ha riempito i margini delle pagine di artistiche *cadellae* il cui raffinato stile decorativo è un perfetto completamento a quello delle pagine miniate. La pagina di testo qui riprodotta è ravvivata inoltre da delicati motivi ornamentali di carattere fantastico.

Le miniature, nonostante misurino solo circa otto centimetri per cinque, sono ricche di dettagli accuratissimi e spesso raffigurano panorami che sembrano estendersi per chilometri e chilometri. Benchè Anversa sarebbe divenuta famosa come centro di produzione di quadri a soggetto paesaggistico solo nel XVI secolo, van Lathem aveva già preparato il terreno con miniature quali quella del *Cristo che appare a San Giacomo Maggiore*. Il fiume che scorre serpeggiando nella pianura trascina lo sguardo verso un orizzonte lontano. Le figure grottesche e giocose dei margini, che appartengono alla tradizione decorativa dei manoscritti gotici, sono interessanti almeno quanto le miniature. Tra le figure umane e i mostri piroettanti nel denso fogliame del bordo monocromo di questa stessa pagina, notiamo un soldato spaurito, gettato a terra da un leone.

Sebbene van Lathem sia senz'altro l'autore della maggior parte delle trentanove miniature originali del libro, è indubbio che venne assistito nella realizzazione di quest'opera da un gruppo di collaboratori. Tra quelli di maggior talento ci fu senz'altro l'autore della commovente *Deposizione*, che anticipa, con la profonda sensibilità e lo stile ricco di sfumature con cui viene reso il corpo fragile del Cristo morto, l'arte matura del Maestro di Maria di Borgogna, decano dei miniaturisti borgognoni (cfr. n. 42), di cui questo è forse uno dei primi lavori. Il bordo, con la vignetta di Adamo ed Eva che piangono la morte di Abele, offre la prefigurazione biblica del dolore della deposizione del Cristo dalla croce.

TK





39 Quindici fogli provenienti dal manoscritto di David Aubert, *Histoire de Charles Martel* Bruxelles e Bruges, 1463–1465 e 1467–1472

22,6 x 18,4 cm

Ms. Ludwig XIII 6; 83.MP.149

Illustrazione: Loyset Liédet, *Gerardo e Berta trovano cibo e ristoro in un eremo*, foglio 5

Filippo il Buono, duca di Borgogna (1419–1467), non si limitò ad ampliare notevolmente i confini del proprio ducato, ma costituì una delle più grandi biblioteche del XV secolo, in cui trovavano posto più di settecento volumi. Grazie alla sua generosità come protettore delle arti si aprì nelle Fiandre il periodo di maggiore fioritura di produzione di manoscritti miniati, che continuò ben oltre la sua morte. Questa miniatura, assieme a quattordici altre appartenenti alla Collezione Getty, faceva parte un tempo del manoscritto dell'*Histoire de Charles Martel* (Storia di Carlo Martello) eseguito per il duca in quattro volumi, per un totale di duemila fogli o quattromila pagine, dal copista di corte David Aubert durante l'arco di diversi anni (1463–1465). Filippo faceva risalire le proprie origini a Carlo Martello (che regnò dal 714 al 741), nonno di Carlo Magno, grande condottiero militare e sovrano del regno franco (che corrispondeva al territorio occupato dalle odierne Francia e Germania). I cavalieri del Basso Medioevo dovevano senz'altro amare la lettura delle avventure di eroi così antichi e Filippo forse traeva ispirazione dalle gesta del proprio antenato.

Già a distanza di diversi anni dalla morte di Filippo, la decorazione miniata di questo stravagante volume era appena iniziata. Nel 1468 la contabilità della casa ducale registra pagamenti effettuati ad un certo Pol Fruit di Bruges per la decorazione delle iniziali del terzo volume. Circa un anno dopo, il figlio e erede di Filippo, il duca Carlo il Temerario, affidò l'incarico di dipingere le 123 miniature del libro a Loyset Liédet. Tra il 1460 e il 1470, il prolifico Liédet lavorò a Hesdin, nella Francia del nord, e a Bruges e nel 1472 ricevette il compenso per il lavoro di miniatura del libro. In tutto ci vollero dieci anni per portare a termine l'esecuzione del manoscritto.

L'illustrazione qui riprodotta rappresenta Gerard de Roussillon, il grande eroe della famiglia borgognona e rivale di Carlo Martello, assieme a Berta, sua moglie. Dopo essere stati derubati delle cavalcature, i due si rifugiano presso un monaco eremita, che offre loro del cibo, e ristorano la sete ad una fonte.

I quattro volumi di cui era composto il libro, che conserva ancora 101 delle miniature originali, appartengono alla Bibliothèque Royale di Bruxelles, ove sono conservati i volumi che costituivano il nucleo principale della biblioteca di Filippo il Buono.

TK

courrouchiee que plus elle nen pouoit / Et moult souuent  
 regrettoit sa suer / et tous les iours ne attendoit aultre  
 chose fore que elle se tournast vers elle a seffuge / Mais  
 a tant sen taust vng petit listour / Et se tourne a parler  
 du mal fortune prince monseigneur gerard de toncillon



Comment le noble prince gerard de toncillon deuint  
 Charbonnier par fine contrainte de pouerte et misere.

**L** Ancienne hystoire raconte que quant  
 le noble prince gerard de toncillon se fut  
 party des marchans de france / lesquels  
 luy auoient dit nouvelles de la mort du  
 Roy othon de honuerie / et des francois qui tantost



40 Quintus Curtius Rufus,  
*Livre des fais d'Alexandre le grant*,  
versione francese di Vasco  
da Lucena  
Lille e Bruges, circa 1468–1475  
237 fogli, 43,2 x 33 cm  
Ms. Ludwig XV 8; 83.MR.178  
Illustrazione: Maestro del *Jardin  
de vertueuse consolation* (attr.),  
*Alessandro e la nipote di Artaserse III*,  
foglio 123

Alessandro Magno (356–323 a.C.), re dei Macedoni, conquistò la maggior parte del mondo antico. I territori sotto il suo controllo si estendevano dal Mediterraneo orientale all'India settentrionale. La sua fama perdurò durante tutto il Medioevo ed il suo nome ancor oggi è sinonimo di grandezza ineguagliata. Con l'emergere della cultura umanista nell'Europa del nord durante il XV secolo, crebbe il desiderio di poter accedere ad una cronaca attendibile delle gesta di questo antico guerriero, un resoconto depurato dalle leggende e dalle favole che si erano accumulate durante i secoli. Vasco da Lucena, diplomatico portoghese ed umanista presso la corte borgognona, scelse il testo dello storico romano Quintus Curtius Rufus, probabilmente vissuto nel I secolo d.C., quale fonte più attendibile tra le cronache antiche e lo tradusse in francese, colmando le lacune create dalla perdita di alcune parti. Quest'opera, che Vasco da Lucena dedicò a Carlo il Temerario, duca di Borgogna, divenne famosa sia presso la corte ducale che in tutte le Fiandre e in Francia. La copia del Museo Getty venne probabilmente eseguita per un nobile vicino al duca.

La miniatura qui riprodotta raffigura la nipote del re persiano Artaserse III (regnante dal 358 al 338 a.C.) inginocchiata dinanzi ad Alessandro. Il conquistatore l'ha notata tra i prigionieri persiani e, poiché essa appartiene ad una famiglia reale, ha deciso di liberarla e restituirle i beni di sua proprietà. Vasco riportava questi piccoli episodi per presentare un'immagine completa della carattere del suo personaggio, di cui altrove nel testo espone la crudeltà, la vanità ed altri difetti. L'artista anonimo del libro minìo altri volumi di grandi dimensioni per diversi nobili della corte borgognona. Il suo stile denota notevoli affinità con quello del miniatore anversese Lieven van Lathem (n. 38). Jean du Quesne, che copiò il testo del da Lucena, aveva anch'egli tradotto altri testi umanistici.

Opere di grandi dimensioni, come la presente, venivano lette a voce alta ai proprietari da un leggio. Le gesta di Alessandro devono aver avuto un fascino speciale per i cavalieri della corte di Borgogna e l'abitudine di raffigurare gli antichi in abiti di corte contemporanei contribuiva a dare alle storie particolare immediatezza. Le quattordici miniature dell'*Alessandro* del Getty, dai vividi colori, sono dense di azione e illustrano battaglie e conquiste, assassinii e intrighi di corte.

TK



Et commence le .vi. liure de quinte curse lequel contient en soy  
 .xxviii. Chapitres. Prologue du translateur .c. .i.

**L**ay emprunte  
 de Justm et de  
 orose la fm du  
 quart liure  
 depuis le lieu  
 ou il dist aïsi  
 Le roy dave en bne charette  
 perche de plusieurs places

Jusques a la fm dicellui liure  
 Pareillement Je prengs desois  
 acteurs le commencement du  
 Chynquiesme liure ensieuant  
 Jusques la ou il dist. Au my  
 destroit de la bataille Allec-  
 mist en pieces zc. Si ne lai  
 pas seulement translate aïsi



41 Miniatura proveniente dal  
Valerius Maximus,  
*Faits et dits mémorables  
des romains*  
Bruges, circa 1475 –1480  
17,5 x 19,4 cm  
Ms. 43; 91.MS.81  
Illustrazione: Maestro del Libro  
di Preghiere di Dresda,  
*Il sobrio e l'intemperante*

I *Fatti e detti memorabili dei Romani* è una raccolta di storie sui costumi e gli eroi dell'età antica. Scritto da Valerio Massimo (attivo attorno al 20 d.C. circa) nel primo secolo dopo Cristo, il libro continuò ad essere letto anche durante il Medioevo. Genericamente strutturato in categorie morali e filosofiche (temperanza, carità, crudeltà, ecc.), il Valerio Massimo, come viene spesso identificato il libro, serviva da testo per esercizi di retorica. La sua popolarità crebbe nel Basso Medioevo grazie alle traduzioni in volgare, come ad esempio quella in francese commissionata da Carlo V re di Francia (regnante dal 1364 al 1380). Questo frammento proviene da una copia in-folio della traduzione francese, eseguita per conto di Jan Crabbe, abate dell'abbazia cistercense di Duinen, a sud di Bruges.

Questa miniatura di grandi dimensioni, che si trovava all'inizio del libro secondo, rappresenta Valerio che istruisce l'imperatore Tiberio (a cui era dedicato il testo originale) sui meriti della temperanza. In una grande sala da pranzo, notiamo le classi superiori, poste sul fondo, che si comportano decorosamente – con temperanza –, mentre in primo piano osserviamo le buffonate dei personaggi di bassa estrazione che rappresentano il comportamento antitetico. Nella rappresentazione del prolifico Maestro del Libro di Preghiere di Dresda, un anonimo miniatore di Bruges dotato di una notevole vena umoristica, il comportamento corretto appare grave, mentre i cattivi esempi risultano divertenti. L'ubriachezza e gli altri vizi tipici delle classi medie ed inferiori sarebbero diventati il soggetto preferito ed addirittura il segno distintivo dei pittori fiamminghi nei due secoli successivi. Come possiamo vedere, i maestri fiamminghi ebbero dei precedenti illustri nei miniatori della loro regione, a cui dobbiamo un patrimonio inestimabile di miniature illustranti le abitudini ed il comportamento delle genti medievali, che costituiscono oggi un'inestimabile fonte di informazioni sui costumi di quei tempi lontani.

TK





42 Miniatura proveniente da un  
Libro d'ore  
Probabilmente Gand,  
prima del 1483

12,5 x 9 cm  
Ms. 60; 95.ML.53

Illustrazione: Maestro di Maria  
di Borgogna (attr.), *Annunciazione  
ai pastori*

L'enigmatico miniatore noto col nome di Maestro di Maria di Borgogna, dalla duchessa Maria di Borgogna (1457–1482), che fu una tra i più potenti presunti protettori dell'artista, può essere considerato uno dei geni dell'età d'oro della pittura fiamminga del XV secolo. Questo straordinario artista fu attivo solo tra il 1470 e il 1490 nella regione di Gand nelle Fiandre, ove collaborò con il pittore Hugo van der Goes (circa 1436–1482), di cui subì profondamente l'influenza. Il Maestro di Maria di Borgogna fu l'unico artista fiammingo dell'epoca, la cui opera possa messa essere a confronto con quella di van der Goes, sia per quanto riguarda la forza emotiva che la comprensione della vita della povera gente. In questa miniatura i pastori hanno gli stessi lineamenti ruvidi e grossolani dei contadini dei dipinti di van der Goes e i volti sono disegnati con una ricchezza di particolari ed una precisione di contorni che non ha paragoni nella storia della miniatura fiamminga. Il risultato raggiunto dall'artista è ancor più notevole quando si pensi che di solito realizzava disegni in questo piccolissimo formato.

La scena notturna, con l'orizzonte ondulato delle colline, è rischiarata solo dalla luce del leggiadro angelo che vola alto nel cielo, da un piccolissimo gruppo di angeli dorati danzanti che scendono verso la mangiatoia e dalla luce accesa nella stalla. Durante l'ultimo quarto del XV secolo le scene notturne divennero uno dei soggetti prediletti dei pittori della scuola fiamminga, olandese e francese.

Questa miniatura proviene probabilmente da un elaborato libro d'ore miniato che si trova oggi presso la Houghton Library dell'università di Harvard a Cambridge, nel Massachusetts. Il libro venne decorato in collaborazione con Simon Marmion (cfr n. 35) e il Maestro del Libro di Preghiere di Dresda (cfr. n. 41), due dei maggiori artisti del tempo, forse su ordine di un committente spagnolo. Purtroppo molte delle miniature a piena pagina del libro sono andate perdute.

TK



Comment le duc de berry fist  
les nopces de son filz et de sa  
fille madame marie de france  
et du filz au conte de blois. Et  
dudit duc et de son filz qui fu  
rent deuſice. Et comment le  
conte de flandre fut enuoye de  
uerſ le duc de bourgongne poſ  
tuler a lui de la part et les  
reſponſe que le duc lui fist.  
E l'ayx. m. lxxv. c.

**L**an de l'incarnacion nre  
seigneur mie  
E wisens. m. lxxv.  
et six ou more  
droust se de  
party le conte guy de blois et la  
contesse marie sa femme bien

acomprumee de cheualiere  
et de sauere de dames et de  
dames seules et en bon arroy et  
bien ordonne de la ville de blois  
et se mirent au chemin pour  
venir en berry et enmenerent  
auecques eulz leur teneſne filz  
qui l'amee deuant auoit fiancee  
marie fille au duc richart de berry  
et estoit l'intencion au conte de  
blois et a la contesse que eulz  
venuz a bouyges en berry leur  
filz procedroit auant ou mari  
age et aussi estoit telle l'inten  
cion du duc de berry et a la du  
chesse sa femme. **E** si que gnt  
toutes ces parties furent venues  
les vnes deuant les autres le  
mariage de ces deux iens fue

43 Jean Froissart,  
*Chroniques*,  
Libro terzo  
Bruges, circa 1480  
366 fogli, 48,2 x 35 cm  
Ms. Ludwig XIII 7; 83.MP.150  
Illustrazione: Maestro delle Iscrizioni  
bianche, *Le Nozze tra Luigi di Blois e  
Maria di Francia*, foglio 288v

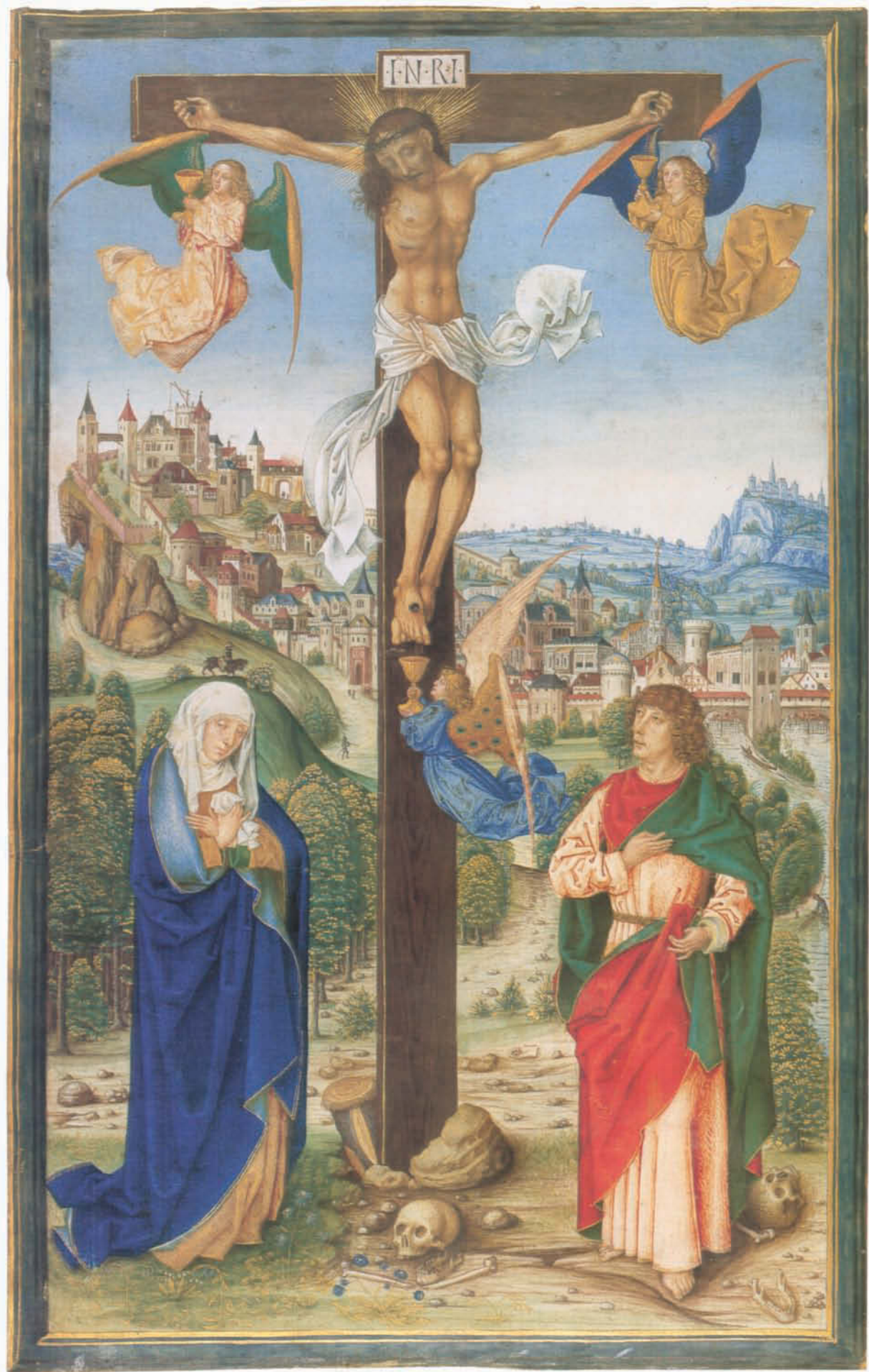
Le monumentali *Chroniques* di Jean Froissart (1337–circa 1410), che coprono il periodo a partire dal 1322 circa al 1410, rappresentano il più illustre resoconto storico del secolo XIV e narrano i maggiori avvenimenti politici e militari del tempo, con particolare riferimento alla rivalità tra Inghilterra e Francia. Le *Chroniques* (Cronache) rappresentano un testo fondamentale per lo studio della Guerra dei Cent'anni (che durò dal 1337 al 1453 circa), il nome con cui viene designato il lungo conflitto tra i due regni. Froissart descrive anche le vicende di altri regni, sebbene riporti principalmente gli avvenimenti che si riferiscono alla complessa rete di sovrapposte e mutevoli alleanze che si intreccia attorno ai protagonisti principali. Il manoscritto di proprietà del Museo Getty contiene solo il terzo libro (l'opera originale era formata da quattro libri), che descrive “le recenti guerre di Francia, Inghilterra, Spagna, Portogallo, Napoli e Roma”. Le 730 pagine di cui è composto il volume coprono il periodo tra il 1385 e il 1389 solamente, a riprova del livello di minuziosità con cui Froissart aveva registrato la propria cronaca. Pare che l'autore avesse condotto ricerche estremamente approfondite: per la stesura del Libro terzo si recò di persona nei territori governati dal conte di Foix, nella parte occidentale della Francia meridionale, al fine di raccogliere informazioni sulle vicende della regione e della penisola iberica.

Il volume della Collezione Getty ci permette di apprezzare la durevole stima di cui le *Cronache* godettero nel tempo. Questo manoscritto fu trascritto e miniato a circa settant'anni di distanza dalla morte dell'autore, insieme ad un gran numero di altre copie delle *Cronache*, e venne decorato nelle Fiandre, forse a Bruges. La scelta dei soggetti per le sessantaquattro miniature dà grande rilievo alle vicende che coinvolgono gli Inglesi, prova forse del fatto che il libro venne prodotto per il mercato insulare. Gli Inglesi e i Borgognoni, che governavano diverse città nelle Fiandre e nel nord della Francia, furono alleati durante questo periodo e tutti i prodotti dell'arte borgognona, tra cui dipinti, tappezzerie e manoscritti miniati, erano grandemente apprezzati in Inghilterra. Margherita di York, duchessa di Borgogna (1446–1477), aiutò il fratello, il re inglese Edoardo IV (regnante dal 1461 al 1483) ad ottenere numerosi libri, arazzi ed altri tesori d'arte fiamminga. Alcuni indizi lasciano supporre che il presente volume sia stato acquistato dallo stesso Edoardo per la sua biblioteca privata.

La miniatura qui riprodotta, raffigura le nozze tra Luigi di Blois e Maria di Francia, la figlia del duca di Berry, presso la porta della cattedrale di Santo Stefano a Beauvais nel 1386. Luigi era il figlio di Guy, conte di Blois e protettore di Froissart, che commissionò il Libro terzo delle *Cronache*. Secondo la tradizione artistica del tempo, sia la coppia di sposi che gli invitati indossano gli stravaganti abiti in voga presso la corte borgognona all'epoca del miniatore.

TK





44 Miniatura proveniente forse da un manoscritto  
Probabilmente Franconia (Germania), ultimo quarto del XV secolo  
38,8 x 24,3 cm  
Ms. 52; 93.MS.37  
Illustrazione: *La Crocifissione*

Questa *Crocifissione* monumentale rappresenta il Cristo morto sulla croce sul monte Calvario. Tre angeli, due a fianco ed uno ai piedi, raccolgono nei calici il sangue che cola dalle ferite dei polsi e dei piedi. Sotto la croce Maria Addolorata, madre di Cristo, china il capo, gli occhi chiusi e le mani incrociate sul seno. Fermo, in piedi di fronte a lei, vediamo Giovanni l'Evangelista con la mano destra sul cuore. Il simbolismo rituale di questa rappresentazione della Crocifissione era molto in voga nella Germania del 1500. La raccolta del sangue di Cristo nel calice della Santa Comunione rappresenta la transustanziazione del pane e del vino nell'Eucarestia, il sacramento celebrato nella Santa Messa. Nel ricevere l'ostia e il vino consacrati dal prete sull'altare i comunicanti ricevono il corpo e il sangue di Cristo.

Sul fondo della miniatura è raffigurata la città di Gerusalemme sotto le spoglie di un prospero borgo germanico del tardo XV secolo. Anche se la località non è stata identificata con sicurezza, il fatto che si trovi sulla china di un promontorio e vi scorra in mezzo un fiume potrebbe costituire un riferimento al popoloso centro di Norimberga, nella Franconia. Il teschio e le ossa ai piedi della croce alludono al "Golgota", il nome ebreo del monte Calvario, che significa appunto "luogo del teschio". Il teschio potrebbe inoltre costituire un riferimento ad Adamo, che si riteneva fosse ivi sepolto.

La miniatura a piena pagina della Crocifissione rappresentava l'illustrazione più importante all'interno del messale (ovvero il libro della messa) e spesso anche l'unica. Veniva inserita in corrispondenza del Canone della Messa, la preghiera della Comunione. I canoni di alcuni messali stampati in Germania attorno a questo periodo sono ornati da illustrazioni xilografiche che recano simbologie di questo tipo, riferentesi alla celebrazione dell'Eucarestia. In queste rappresentazioni, come nel presente caso, la croce a forma di T deriva da una lunga tradizione, in cui la stessa serviva anche come prima lettera del canone, che inizia con il versetto "*Te igitur clementissime pater...*" ("Tu, dunque, Padre misericordioso..."). La presente miniatura potrebbe essere stata dipinta per un messale a stampa di questo tipo, nel qual caso il libro sarebbe stato di dimensioni eccezionalmente grandi ed imponenti.

TK



45 Iniziali istoriate provenienti da un graduale Probabilmente Veneto, forse Verona, circa 1440–1450

14,2 x 9 cm  
Ms. 41; 91.MS.5

Illustrazione: Antonio Pisano, detto Pisanello, e Maestro dell'Antifonale Q di San Giorgio Maggiore (attr.), iniziale *S* con *La Conversione di San Paolo*

San Paolo, una delle figure più importanti nella formazione della Chiesa cattolica, si adoperò per diffondere il Vangelo oltre i confini del mondo ebraico e in tutto il mondo. Questa iniziale *S* istoriata (che ci è giunta in frammento tagliato attorno ai bordi) proviene da un graduale, cioè il libro dei canti eseguiti durante la messa, e serviva da illustrazione per la Messa di celebrazione della Conversione di San Paolo (25 gennaio). Secondo la leggenda cristiana, durante il viaggio per Damasco, l'ebreo Saulo ed i suoi compagni vennero abbagliati da una luce dal cielo (Atti 9:1–9 e 26:12–18). Caduto a terra, Saulo udì la voce di Gesù che gli ordinava di diventare un evangelista cristiano. Convertitosi Saulo cambiò il proprio nome in Paolo ed iniziò a predicare la nuova fede.

In questa iniziale Saulo, che indossa elmo e armatura da soldato, cade a terra mentre il suo cavallo crolla sotto di lui. Insolito in questa raffigurazione, altrimenti piuttosto caratteristica della conversione di Saulo, è lo scarso rilievo dato al protagonista, il cui volto è quasi nascosto dall'elmo. Il miniatore si concentra invece su un altro soldato, seduto su un destriero dai finimenti più ricchi, ritratto nella parte superiore dell'iniziale. Il cappuccio alto ed elaborato e la *giornea* (tunica) bordata di verde, bianco e rosso – colori distintivi delle famiglie Gonzaga ed Este – sembrano indicare che il personaggio fosse il capo di una banda di soldati italiani. Il costume da aristocratico contemporaneo ed il profilo vivido suggeriscono che non si tratti di una figura biblica, ma piuttosto del rampollo di una delle due famiglie ducali. Forse si tratta dello stesso committente del graduale, probabilmente destinato ad essere usato dalla famiglia o da una fondazione religiosa posta sotto la sua protezione.

Sia i Gonzaga di Mantova, che gli Este di Ferrara furono tra i protettori del pittore Pisanello (circa 1399–1455). Medaglista, pittore di affreschi e di dipinti su tavola, ritrattista, esecutore di soggetti storici e fors'anche miniatore, questo eclettico artista operò tra le corti dell'Italia settentrionale, Roma e Napoli. Anche se non tutti gli studiosi concordano nell'attribuzione di questa iniziale al Pisanello, l'originalità e le capacità descrittive caratteristiche di questo artista sono evidenti in quest'opera, sia per l'uso espressivo dell'argento, usato per rendere lo scintillio delle armature, che per lo splendore del profilo della figura centrale e i tratti delicati del suo volto, oltre alla maestria nell'esecuzione del cavallo di Paolo. I cavalli del Pisanello, dalle inconfondibili cosce muscolose, sono tra i più memorabili nell'arte europea.

Il paesaggio iscritto nell'iniziale venne invece eseguito da un anonimo artista di Verona.

TK



46 Miniatura proveniente da un manoscritto devozionale o liturgico

Forse Mantova,  
circa 1460–1470

20,1 x 12,9 cm  
Ms. 55; 94.MS.13

Illustrazione: Girolamo da Cremona,  
*Pentecoste*

Gli artisti italiani del XV secolo preparavano i disegni per i propri dipinti sulla base di rigorosi principi matematici. Le regole compositive rinascimentali – spesso adattate e rimaneggiate – ebbero sulla pittura europea un profondo e duraturo influsso che permase sino ai giorni nostri. In questa miniatura della Pentecoste (la discesa dello Spirito Santo sugli Apostoli) quasi tutti gli elementi sono disposti simmetricamente attorno ad un asse centrale invisibile, indicato dalla figura solenne e statuaria della Vergine Maria e dallo Spirito Santo, rappresentato sotto forma di una colomba, irradiante luce, che scende verso terra. Equidistanti dall'asse appaiono le finestre, i portali delle pareti laterali, i due portacandele sulla mensola e gli Apostoli stessi. I due gruppi di Apostoli sono disposti in modo speculare, tre dietro, due in mezzo e uno davanti per ciascun lato. Le figure inginocchiate si aprono attorno alla Vergine come un paio di ali, dandoci il benvenuto. Per partecipare alla scena dobbiamo guardare dietro le spalle degli Apostoli in prima fila.

L'artista ha evitato la monotonia di una disposizione rigorosamente simmetrica variando alcuni dettagli, come, ad esempio, il colore delle vesti degli Apostoli, i gesti degli uomini e la disposizione dei libri attorno alle candele, e rappresentando una finestra aperta su una vista panoramica in contrapposizione all'altra, che invece è chiusa. La semplicità geometrica del disegno, la statura imponente della Vergine e l'altezza della stanza contribuiscono a donare alla scena un carattere di monumentalità, nonostante la miniatura sia, in effetti, alta solo undici centimetri circa.

L'autore è Girolamo da Cremona (attivo dal 1458–1483), seguace del grande pittore Andrea Mantegna (circa 1431–1506). Girolamo si muoveva tra le potenti corti dell'Italia settentrionale e lavorò come miniatore a Ferrara, Mantova, Siena e Venezia. A parte l'ingegnosità della composizione, altra mirabile caratteristica dell'arte pittorica di Girolamo è la capacità di rendere la diversa consistenza dei materiali, dalle cornici di pietra e i vetri ad occhio di buca delle finestre ai mattoni in rosso opaco dei muri e il cuoio colorato delle legature dei libri.

La *Pentecoste* venne eseguita per un volume liturgico oppure per un libro di preghiere destinato alle pratiche di fede individuali. Non ci è nota alcuna altra parte del manoscritto.

TK



47 Libro d'ore Gualenghi-d'Este  
Ferrara, circa 1469

211 fogli, 10,8 x 7,9 cm  
Ms. Ludwig IX 13; 83.ML.109

Illustrazioni: Taddeo Crivelli,  
*San Gregorio Magno*, foglio 172v  
*Santa Caterina*, foglio 187v  
*San Bellino che riceve la famiglia  
Gualenghi all'altare*, foglio 199v  
*Sant'Antonio abate*, foglio 204v

L'adorazione dei santi fu uno degli aspetti più popolari della pietà cristiana durante tutto il Medioevo ed il Rinascimento. I santi fungevano da intermediari tra il cielo e la terra e compivano miracoli di fede e di guarigione per i fedeli, che si votavano al loro aiuto affinché intercedessero per loro presso il Signore. Le vite virtuose e gli atti di questi santi uomini e donne venivano inoltre considerati dai fedeli quali esempi da seguire nella vita di tutti i giorni. Nelle arti figurative il culto dei santi era espresso dai reliquiari e dalle chiese costruite per ospitare le loro spoglie mortali, dai libri illustrati dedicati alle loro leggende (cfr. n. 23) e dalle numerose rappresentazioni sia scultoree che pittoriche. L'adorazione dei santi costituiva inoltre parte integrante di numerosi libri d'ore i quali, nella parte nota col nome di "suffragi", contenevano brevi preghiere dedicate ai vari santi, spesso illustrate.

Nel presente libro d'ore, eseguito per Andrea Gualengo (m. 1480) e sua moglie, Orsina d'Este, gran parte della decorazione figurata è dedicata ai suffragi. Andrea proveniva da una famiglia di nobili cortigiani della corte degli Este di Ferrara ed egli stesso detenne l'importante carica di consigliere ed ambasciatore durante i regni di Borso (regnante dal 1450 al 1471) ed Ercole d'Este (regnante dal 1471 al 1505). La



famiglia Gualenghi è raffigurata nella miniatura che illustra la preghiera a San Bellino (foglio 199v), un vescovo di Padova del XII secolo, che doveva rivestire particolare importanza per il committente. Il dipinto illustra esplicitamente il rapporto tra i mortali, il santo e Dio e sottolinea il ruolo di intermediazione del santo. La famiglia si inginocchia in preghiera dinanzi all'altare su cui San Bellino celebra la messa: con una mano il santo stringe le braccia tese di Andrea Gualengo, mentre con l'altra indica il cielo.

Anche San Gregorio Magno (circa 540–604) viene raffigurato in atto di devozione verso il cielo (foglio 172v). Seduto dinanzi all'altare, rivolge lo sguardo verso la luce divina che entra dalla nicchia sopra la sua testa e schiude le labbra come per cantare. In questo come in molti altri disegni della presente opera, Taddeo Crivelli ha infuso il soggetto, raffigurante lo spirito della presenza divina che entra nel mondo, di un senso di rapimento spirituale; il putto avvolto tra le volute del rotolo di pergamena, il nastro blu serpeggiante, il crudo splendore dei raggi d'oro dei bordi e le linee decise del marmo dietro alla testa del santo trasmettono all'illustrazione una grande carica emotiva. KB





48 Graduale  
Roma, fine del XV secolo  
o inizi del XVI secolo

188 fogli, 64,1 x 43,5 cm  
Ms. Ludwig VI 3; 83.MH.86

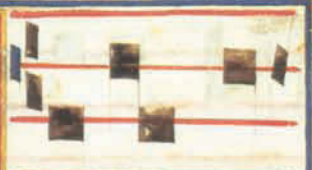
Illustrazione: Antonio da Monza,  
iniziale *R* con *La Resurrezione*,  
foglio 16

Verso la fine del XV secolo gli artisti iniziarono ad esplorare la Domus Aurea di Nerone (un'antica villa imperiale della città di Roma), che era recentemente stata riportata alla luce, per studiarne gli affreschi e gli stucchi che ne coprivano le pareti. I visitatori erano affascinati dalle creature fantastiche, dai candelabri, dalle ghirlande e dai raffinati elementi architettonici che ornavano i muri interni. La passione rinascimentale per tutto ciò che apparteneva al mondo classico fece sì che questi motivi, denominati "grottesche" per l'associazione con le grotte sotterranee della sepolta villa, fossero presto incorporati nel vocabolario ornamentale della pittura del tardo Rinascimento.

Fra' Antonio da Monza, il miniatore di questo grande graduale, eseguito per la chiesa francescana di Santa Maria in Aracoeli a Roma, fu uno dei tanti artisti rinascimentali italiani che subirono profondamente l'influsso esercitato dalle rovine dell'arte classica. La decorazione pittorica del graduale della Collezione Getty non si limita a riprendere i motivi che adornavano le pareti della villa di Nerone, ma presenta inoltre rappresentazioni di antichi cammei ed altre gemme preziose.

La pagina incipitaria della messa della domenica di Pasqua (foglio 16) è la più elaborata del libro e rappresenta un capolavoro di decorazione "all'antica". I soggetti di natura cristiana, la Resurrezione (nell'iniziale *R*), il Martirio di San Sebastiano (visto attraverso un cilindro di vetro che forma parte della lettera *R*), l'Annunciazione (in una coppia di medaglioni nei margini decorati laterali) ed un busto di Cristo (nel margine inferiore), si contrappongono sulla pagina ad una folla di ibride creature e putti di ispirazione classica, disposti in una composizione che riprende gli schemi decorativi tipici delle ville imperiali romane.

ECT



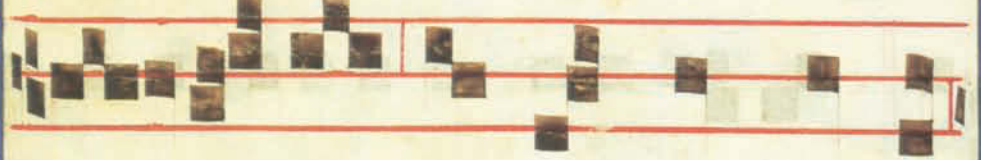
Esurre



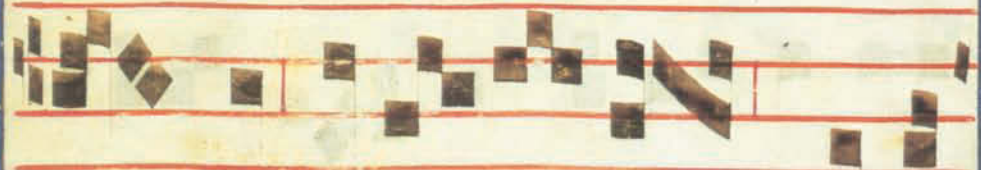
xi 9 ad



huc tecu sum alle lu va



posu sti super me manu



tu as alle lu va mura





INCIPIT ARGUMENTVM IN EPISTOLA

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

**R**OMANI sunt partus Italiae. Hi  
preuenerunt a falsis Apostolis  
et sub nomine domini nostri Ie-  
su Christi in legem et proprietatem  
erant induiti. Hos reuocat Apostolus ad ueram  
et euangelicam fidem: scribens eis a Corintho.

INCIPIT EPISTOLA BEATI PAULI  
APOSTOLI AD ROMANOS

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

AD ROMANOS BEATI PAULI APOSTOLI

**P**AULVS seruus Iesu Christi  
uocatus Apostolus: segregatus  
in euangelium dei quod ante  
promiserat per prophetas si-  
os in scripturis sanctis de fi-  
lio suo: qui factus est ei ex semine Dauid secun-  
dum carnem. Qui predestinatus est filius dei  
in ueritate secundum spiritum sanctificationis  
ex resurrectione mortuorum Iesu Christi domi-  
ni nostri: per quem accepimus gratiam et Apo-

49 Epistole Getty

Francia, circa 1520–1530

112 fogli, 16,4 x 10,3 cm

Ms. Ludwig I 15; 83.MA.64

Illustrazioni: Maestro delle Epistole Getty, *San Paolo* e pagina di testo, fogli 5v–6

Cfr. pagg. 114–115

Sia nel contenuto che nella forma questo libro di origine francese rappresenta un tipico prodotto della cultura rinascimentale ed illustra chiaramente le diverse vie su cui si organizzò la rinascita della cultura e delle arti figurative, che ebbe inizio in Italia e si diffuse successivamente in tutta Europa nel corso del XVI secolo. Verso l'inizio del secolo gli uomini di lettere ripresero con rinnovato fervore lo studio delle epistole di San Paolo. L'umanista Erasmo da Rotterdam (circa 1466–1536) ed altri riformatori della Chiesa si interessarono enormemente agli insegnamenti di San Paolo ai Romani. L'interpretazione delle Epistole quale giustificazione sanzinatoria attraverso la fede piuttosto che gli atti divenne uno dei soggetti preferiti delle dispute teologiche.

Il Maestro delle Epistole del Getty era il maggiore artista di una famosa bottega della regione della Loira, che negli anni '20 del XVI secolo eseguì la decorazione di numerosi libri di preghiera. Nell'opera di questo artista è possibile riconoscere una serie complessa di influenze. La figura di San Paolo, muscolosa ed avvolta in pesanti vesti, si rifà principalmente all'arte di Michelangelo. Tuttavia l'artista, che si era formato nelle Fiandre, probabilmente conosceva l'opera del grande maestro italiano solo attraverso i dipinti dei suoi seguaci d'oltralpe. L'ampio respiro del paesaggio contorto e collinoso riflette la nascente arte paesaggistica che al tempo rese famosa la scuola fiamminga di Anversa.

Pure il bordo decorato con frutta ed fiori è di ispirazione fiamminga, mentre l'elaborata cornice architettonica che racchiude la miniatura rivela diversi elementi ispirati all'architettura romana antica, allora rivitalizzata in Italia. Di chiaro gusto italiano è anche la scrittura: precisa e facilmente leggibile, simile all'*antiqua* umanistica, si rifà alla cosiddetta scrittura carolina dei manoscritti medievali carolingi, che gli studiosi umanisti ritenevano appunto antichi. Inoltre, la separazione delle rubriche (o titoli) dal testo, la loro forma simmetrica e la disposizione spaziosa degli elementi riflettono le nuove tendenze nella composizione della pagina scritta introdotte dagli stampatori italiani. In quest'apertura a due pagine, la disposizione del testo appare curata almeno quanto l'esecuzione della miniatura. Nelle pagine delle Epistole del Getty sono pertanto presenti ed inestricabilmente connessi i vari elementi artistici, intellettuali e tecnici emersi dai fermenti della cultura rinascimentale.

TK

50 Ore Spinola

Gand o Mechelen,  
circa 1510–1520

312 fogli, 23,2 x 16,6 cm  
Ms. Ludwig IX 18; 83.ML.114

Illustrazioni: Gerard Horenbout  
(Maestro di Giacomo IV di Scozia),  
*La Santa Trinità sul Trono e Abramo  
ed i tre angeli*, fogli 10v–11

Cfr. pagg. 118–119

Il codice noto come le Ore Spinola (il nome proviene dalla nobile famiglia genovese a cui un tempo apparteneva il libro) è uno dei più raffinati manoscritti fiamminghi del XVI secolo e consta di seicento pagine ed ottantotto miniature. Tutte le pagine non miniate a piena pagina sono decorate nei margini con motivi a trompe-l'oeil di fiori e insetti. Nonostante la gravità del soggetto trattato, le miniature del libro hanno spesso carattere scherzoso e ingannano il lettore riproducendo vividamente motivi naturalistici.

Le miniature dei libri d'ore appaiono generalmente sopra le prime righe del testo (il cosiddetto "incipit") delle preghiere più importanti del manoscritto. In quest'opera le miniature, che illustrano una serie di preghiere denominate le Ore della Santa Trinità, appaiono non solo sopra al testo, ma anche ai lati e in calce, riempiendo tutte le parti della pagina ove normalmente si sarebbe trovato il bordo dipinto. La *Trinità* viene raffigurata come tre persone in una: Dio Padre, Gesù Cristo e lo Spirito Santo, che reggono un globo, simbolo del dominio sull'universo, mentre la figura centrale leva la mano in un gesto di benedizione. Per ingannare ulteriormente la percezione dell'osservatore, l'incipit appare non solo sulla pergamena vera e propria, ma anche su un cartiglio in pergamena dipinto nella miniatura stessa. Questo pezzo di pergamena è "puntato" alla superficie piana della miniatura di maggiori dimensioni di modo che un inganno ci riveli l'altro.

Ciascuna delle maggiori aperture del manoscritto è ornata da due miniature. Sulla pagina posta in fronte alla *Sacra Trinità in Trono* è raffigurata la storia del vecchio Abramo che offre ospitalità a tre angeli, tratta dal Vecchio Testamento. Questi sono giunti ad annunciare che Sara, la sua anziana e sterile sposa, genererà un figlio (Genesi 18:1–19). In primo piano vediamo Abramo che si inchina ai tre angeli alla loro apparizione; in alto vediamo Abramo che intrattiene i visitatori, offrendo loro del cibo, mentre Sara sbircia attraverso la fessura della tenda, che si trova dietro i messaggeri celesti, sorridendo alla sorprendente notizia. I tre angeli venivano interpretati come prefigurazione della Santa Trinità nel Vecchio Testamento.

Gerard Horenbout fu il più eccelso miniatore fiammingo delle prime due decadi del XVI secolo e pittore ufficiale presso la corte di Margherita d'Austria, reggente d'Olanda. Da una serie di indicazioni è possibile affermare con una certa sicurezza che questa preziosissima e ambiziosa opera, a cui collaborarono i migliori miniatori del tempo, tra cui Simon Bening (cfr. nn. 51–52), potrebbe essere stata realizzata proprio per lei.

TK



**D**ie onica. hore de sca m  
Dmme nicate. ad mat.  
labia mea aperes.



**D**os meum annuntia  
bit laudem tuam  
cus i adiutorius

*Parvulus huiusmodi dicit in*





51 Libro di Preghiere del Cardinale  
Alberto di Brandeburgo  
Bruges, circa 1525–1530

337 fogli, 16,8 x 11,5 cm  
Ms. Ludwig IX 19; 83.ML.115

Illustrazione: Simon Bening,  
*Cristo dinanzi a Caifa*, foglio 128v

Nonostante l'introduzione della stampa, avvenuta verso la metà del XV secolo, la produzione di libri manoscritti non si arrestò immediatamente e perdurò per lo spazio di diverse generazioni. Il testo del presente manoscritto, una serie di preghiere ispirate alla Passione del Cristo, è in effetti la copia di un libro stampato ad Augsburg nel 1521. Il cardinale Alberto di Brandeburgo, elettore ed arcivescovo di Magonza, desiderava una copia manoscritta, realizzata su pergamena, del libro a stampa, illustrato con xilografie. Pertanto si procurò i servigi del miniatore Simon Bening, il quale fu incaricato di realizzare una serie di quarantadue miniature a piena pagina (assieme ai bordi istoriati e ad altre decorazioni). È probabile che Alberto preferisse non solo lo stile di Bening a quello dell'intagliatore, ma anche la preziosità e la superiore resistenza della pergamena all'usura del tempo rispetto alla carta, nonché i vividi colori della miniatura al bianco e nero della xilografia. Fu probabilmente la concorrenza dell'illustrazione a stampa a dare impulso all'irripetibile periodo di creatività ed originalità artistica della miniatura fiamminga a partire dal 1450.

In quest'opera la combinazione tra la verosimiglianza dello stile di Bening e l'ampiezza del soggetto, sviluppato in numerose scene, produce una narrazione di effetto insolitamente vivido e carico di patos. L'artista sfrutta la concatenazione degli eventi nella suddivisione delle illustrazioni, cosicché ogni pagina rivela un nuovo tormento inflitto a Cristo dai suoi persecutori. Grazie all'accumularsi di episodi narrativi e all'introspezione psicologica, il Cristo di Bening prende vita dinanzi ai nostri occhi. L'artista sottolinea l'umanità e la vulnerabilità del Salvatore, incoraggiando l'identificazione del lettore nelle sofferenze del Figlio di Dio.

Bening carica ulteriormente il dramma umano vissuto dal Cristo attraverso l'ambientazione notturna della narrazione; molte scene, come la presente, sono illuminate esclusivamente dalla luce delle torce. In questa illustrazione possiamo vedere Gesù nel momento immediatamente successivo al tradimento nell'orto del Getsemani, mentre viene trascinato dinanzi al Gran Sacerdote Caifa. Caifa si straccia le vesti ed accusa Gesù di blasfemia, quando egli si identifica come il Messia. Bening sembra implicare la divinità del Cristo nell'impassibile accettazione del proprio destino e nella leggiadria dei tratti fisici.

L'arcivescovo Alberto, un vero principe rinascimentale, amante delle arti, della cultura e del lusso, commissionò a Bening anche un altro manoscritto, nonché dipinti o opere grafiche ai maggiori maestri tedeschi del tempo, tra cui Dürer, Grünewald e Cranach.

TK

52 Miniatura proveniente da un libro d'ore  
Probabilmente Bruges,  
circa 1540–1550

5,6 x 9,6 cm  
Ms. 50; 93.MS.19

Illustrazione: Simon Bening (attr.),  
*La raccolta della legna*

A partire dal Rinascimento, i quadri di paesaggi avevano suscitato estremo interesse sia da parte di grandi artisti, quali Pieter Bruegel il Vecchio (1525/30–1569) fino a Claude Monet (1840–1926), che di collezionisti. La tradizione paesaggistica europea deriva da una vasta serie di fonti, tra cui una delle più originali ed importanti è l'illustrazione dei calendari dei libri di preghiera del Basso Medioevo. Sin dall'antichità i mesi e le stagioni dell'anno costituivano soggetti privilegiati di raffigurazione artistica: gli artisti rappresentavano simbolicamente i mesi con i segni zodiacali e con figure umane intente ai lavori dei campi associati ad un mese particolare, come la semina o il raccolto. Nel XV secolo i miniatori dimostrarono che la rappresentazione dei paesaggi, in cui i contadini lavoravano, e delle condizioni atmosferiche ad essi associate poteva rivelarsi ancor più evocativa della raffigurazione dei lavori stessi.

Questo frammento miniato, dipinto da Simon Bening di Bruges (1483/84–1561), illustra la raccolta della legna, il *labor* di uno dei mesi invernali, che originalmente ornava il fondopagina (o *bas-de-page*) di un libro d'ore, in corrispondenza del mese di febbraio nel calendario delle festività religiose. L'illustrazione rappresenta una giornata invernale, umida ma soleggiata. L'artista cattura la nostra attenzione non solo con i tattili dettagli in primo piano, ma anche attraverso la palpabile atmosfera, che sposta lo sguardo verso il secondo piano e le colline delicatamente ondulate dello sfondo. Questa piccola scena è in realtà estremamente ambiziosa, sia nella concezione che nella composizione, paragonabili a quelle di dipinti di formato notevolmente maggiore. Non deve pertanto stupire che il precedente proprietario del frammento l'apprezzasse tanto da farlo incorniciare e appendere al muro.

TK



53 *Mira calligraphiae monumenta*

Vienna, 1561–1562 e

1591–1596 circa

150 fogli, 16,6 x 12,4 cm

Ms. 20; 86.MV.527

Illustrazioni: Joris Hoefnagel,

*La Pigrizia* (?), foglio 106

*Come costruire le lettere minuscole*

*f e g*, foglio 143v

Cfr. pagg. 124–125

Nel corso del XVI secolo era in voga presso i circoli umanistici una calligrafia, o scrittura decorativa, elaborata e fantasiosa. Gli intellettuali apprezzavano l'inventiva degli amanuensi e le qualità estetiche della grafia. Nel 1561 e nel 1562 Georg Bocskey, il segretario di origine croata dell'imperatore del Sacro Romano Impero Ferdinando I di Vienna, realizzò questo *Modello di calligrafia*, che doveva servire come vetrina del suo insuperabile talento nell'esecuzione dell'immenso numero di diversi stili di scrittura a lui noti. La calligrafia è disposta abilmente, in modo da dare ad ogni pagina del libro un'indipendente bellezza. Senz'altro il libro non fu originalmente concepito per essere poi oggetto di decorazione pittorica (benché alcune pagine siano vergate in inchiostro d'oro e d'argento). A circa trent'anni di distanza, Joris Hoefnagel, artista ufficiale presso la corte di Rodolfo II, nipote di Ferdinando, venne incaricato della miniatura dell'opera. Egli decorò quasi ogni pagina con disegni di frutta e fiori, disposti in modo da far risaltare l'unità e l'equilibrio delle pagine scritte. Il risultato di questa collaborazione tra scrittore e pittore è uno dei manoscritti più originali della storia dell'arte della miniatura.

Hoefnagel, nativo di Anversa, minì solo sei manoscritti, ciascuno, tuttavia, di complessità paragonabile al libro della Collezione Getty: si dice che uno tra questi abbia richiesto sei anni di lavoro. Questo artista, che eseguì inoltre un vasto numero di acquerelli di soggetto naturalistico, nonché paesaggi e vedute urbane, è oggi riconosciuto quale una delle figure più influenti del nascente genere della natura morta di scuola olandese del XVII secolo.

In calce al *Modello di calligrafia* Hoefnagel aggiunse inoltre alcune pagine ornate di disegni intricati, che servivano a spiegare allo studente di calligrafia l'arte di costruire le lettere dell'alfabeto, sia nella forma minuscola che maiuscola. Questa sezione contiene rappresentazioni più ampie e complesse, che fanno riferimento agli interessi intellettuali e politici della corte praghese di Rodolfo II e sono cariche di simbolismi e folte di diretti riferimenti all'imperatore stesso.

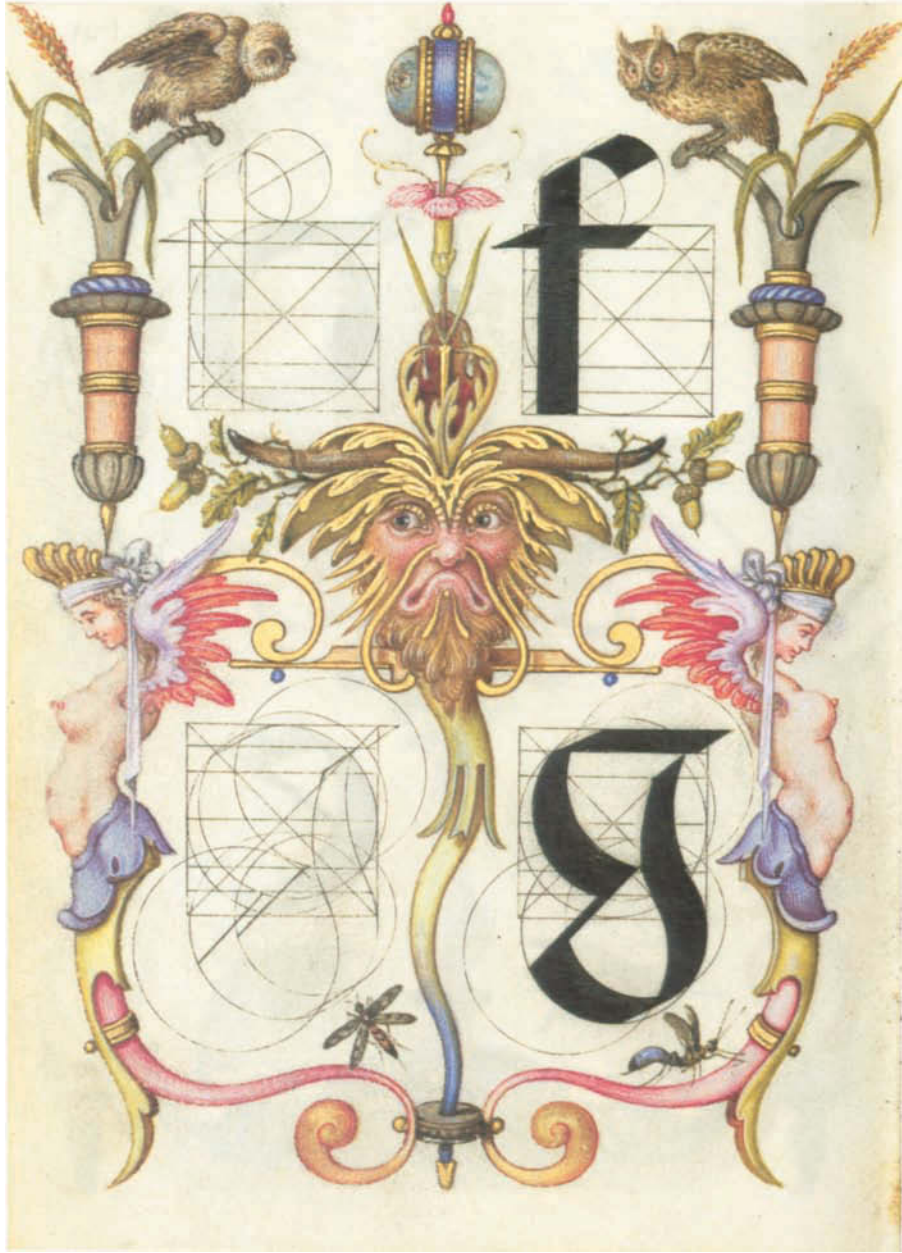
TK

BEATI ILLI, QUI SUBVENI  
VNT MISERIS: QVONIAM E  
IS REPENDITVR, VT PER

MISERICORDIAM DEI DE MI  
SERIIS LIBERENTVR: NAM  
IDIPSVM VIDETVR IVSTVM  
VT QUI A POTENTIORE A  
DIVVARI VULT, ADIV  
VET INFERIOREM IN  
QVO IPSE EST POTENTIOR

MISERICORDIA LARGISA, VBI FIDES PROMPTICA. Nihil  
TATE COMMENDAT CHRISTIANVM, QVAM MISERICORDIA CHAR  
ITATIS. ANNO DOMINI. M.D.LXXI.





## GLOSSARIO

- Apocrifo** Gli apocrifi del Vecchio Testamento sono scritture sacre che figurano nella Bibbia greca e latina, ma non nelle scritture ebraiche. Gli apocrifi del Nuovo Testamento sono scritture paleocristiane non riconosciute come parte della Bibbia.
- Cadella** (pl. *cadellae*) Una lettera maiuscola decorata con ampie righe a penna parallele e, più raramente, da righe incrociate.
- Codice** Un volume manoscritto rilegato.
- Drôlerie** (pl. *drôleries*) Una figura buffa o fantastica. Motivi ornamentali che includono figure fantastiche e normalmente si trovano nei margini dei manoscritti.
- Evangelista** Uno degli autori dei quattro Vangeli della vita di Cristo: i Santi Matteo, Marco, Luca e Giovanni.
- Foglio** La pagina di un manoscritto. Il lato frontale è detto *recto*, mentre il retro viene chiamato *verso*.
- Icona** Termine greco che significa “immagine”. Nella cultura bizantina l'icona (generalmente un dipinto su tavola di piccolo formato) raffigura un santo o un oggetto di culto.
- Iconografia** Il soggetto di un'immagine; lo studio del significato delle immagini.
- Incipit** Le prime parole di un testo. Una pagina incipitaria è una pagina elaboratamente decorata su cui si trova l'inizio del testo o che introduce una parte di esso.
- Iniziale abitata** Iniziale dipinta di grandi dimensioni che contiene figure umane o animali non specificamente individuabili.
- Iniziale figurata** Iniziale dipinta di grandi dimensioni composta da figure umane, animali od oggetti che formano il corpo della lettera stessa.
- Iniziale istoriata** Lettera dipinta di grandi dimensioni che contiene una scena narrativa o figure identificabili.
- Iniziale ornata** Una lettera dipinta di grandi dimensioni, abbellita da decorazione non figurativa.
- Laici** I fedeli cristiani che non appartengono ad ordini monastici, fraternità religiose o clero.

<b>Liturgia</b>	Rituale religioso pubblico.
<b>Mandorla</b>	Un'aureola a forma di mandorla che circonda il corpo di una divinità o di una figura santa.
<b>Messa</b>	Il servizio cristiano incentrato sul sacramento dell'Eucaristia, in cui il pane e il vino vengono consacrati e divisi tra i fedeli.
<b>Ordine</b>	Un gruppo di fedeli che vivono secondo i dettami di una regola religiosa.
<b>Paleografia</b>	Lo studio della scrittura antica.
<b>Passione di Cristo</b>	Le sofferenze di Gesù fino alla Crocifissione.
<b>Pergamena</b>	Pelle di animale trattata su cui venivano copiati i manoscritti nel Medioevo e nel Rinascimento.
<b>Putto</b>	Un bambino nudo, spesso alato.
<b>Scriptorium (pl. scriptoria)</b>	Locale ove venivano scritti i testi; gruppo di persone che lavoravano insieme all'esecuzione di manoscritti.
<b>Tavolozza</b>	La gamma, la qualità e la stesura dei colori.
<b>Ufficio divino</b>	La liturgia delle orazioni della Chiesa cattolica, che consiste principalmente nella recitazione dei salmi e nella lettura delle lezioni; divisa in otto servizi giornalieri: Mattutini, Lodi, Prime, Terze, Seste, None, Vespri e Compieta. L'ufficio viene recitato quotidianamente dai monaci, dalle monache e dai sacerdoti.
<b>Umanesimo</b>	Movimento culturale e intellettuale ispirato in parte dalla riscoperta della cultura classica durante il Rinascimento.
<b>Volgare</b>	La lingua parlata di una regione, come la Francia o la Germania, contrapposta alle lingue internazionali latina e greca. Nel corso del Medioevo le opere letterarie vennero sempre più spesso scritte nelle lingue volgari.



# INDICE

I numeri riportati corrispondono al numero di pagina

- Agnese, duchessa di Legnica e Brzeg 59
- Alberto di Brandeburgo, elettore ed arcivescovo di Magonza 121
- antifonale 50
- Antonio da Monza 112
- Apocalisse 33
- Aubert, David 94
- Bardo, arcivescovo di Magonza 20
- benedizionale 17
- Bening, Simon 121, 122
- Berengauda 33
- bestiario 49
- Bibbia 45
- Boccaccio, Giovanni 74
- Bocskay, Georg 123
- Bourdichon, Jean 82
- breviario 27
- Carlo il Temerario, duca di Borgogna 91, 94
- Crabbe, Jan 98
- Crivelli, Taddeo 110–111
- Curtius Rufus, Quintus 96
- Engilmar, vescovo di Parenzo 17
- Este, Orsina d' 110
- Eusebio di Cesarea 32
- Ferdinando I, imperatore del Sacro Romano Impero 123
- Filippo il Buono, duca di Borgogna 94
- Fouquet, Jean 81
- Froissart, Jean 103
- Fruit, Pol 94
- Girolamo da Cremona 109
- graduale 107, 112
- Graziano 28
- Gualengo, Andrea 110–111
- Guiart des Moulins 60
- Hoefnagel, Joris 123
- Horenbout, Gerard 117
- Kostandin I, Catholicos 32
- Lathem, Lieven van 91
- Lezionario Evangelico 10
- libro d'ore 47, 66, 76, 80, 81, 82, 86, 90, 101, 110–111, 117, 122
- libro di preghiere 91, 121
- Liédet, Loyset 94
- Ludovico, duca di Legnica e Brzeg 59
- Lupi de Çandiu, Michael 57
- Maestri di Dirc van Delf 66
- Maestro dell'Antifonale Q di San Giorgio Maggiore 107
- Maestro Boucicaut 74, 76
- Maestro Bute 43, 45
- Maestro delle Epistole Getty 116
- Maestro di Gerona 50
- Maestro di Guillebert de Mets 90
- Maestro delle Iniziali di Bruxelles 62
- Maestro delle Iscrizioni bianche 103
- Maestro del *Jardin de vertueuse consolation* 96
- Maestro di Jean de Mandeville 60
- Maestro del Libro di Preghiere di Dresda 98
- Maestro di Maria di Borgogna 91, 101
- Maestro di Santa Veronica 71
- Maestro Spitz 80
- Margherita di York, duchessa di Borgogna 85
- Marmion, Simon 85
- messale 62, 73
- Migliorati, Cosimo de' 62
- Nivardo da Milano 14
- Nuovo Testamento 25
- Pisano, Antonio, detto Pisanello 107
- Premierfait, Laurent de 74
- Quesne, Jean du 96
- Roberto il Pio, re di Francia 14
- Rodolfo II, imperatore del Sacro Romano Impero 123
- Rodolfo von Ems 67
- Roslin, T<sup>o</sup>oros 32
- sacramentario 14, 20
- salterio 37, 40, 41, 43
- Sigenulfo 27
- Spierinc, Nicolas 91
- Theoktistos 25
- Trubert, Georges 86
- Valerio Massimo 98
- Vangelo 13, 21, 32, 53
- Varie, Simon de 81
- Vasco da Lucena 96
- Venceslao III, re di Boemia 41
- Vidal de Canellas 57

*Capolavori del J. Paul Getty Museum* è una collana di sette volumi, superbamente illustrati, che racchiude gli esemplari più pregevoli della collezione permanente del Museo, famosa in tutto il mondo. In ogni volume sono contenute splendide riproduzioni a colori delle opere, interpretate e descritte nei commenti storici e storico-artistici che le accompagnano, e selezionate dai curatori dei sette dipartimenti del Museo: Antichità, Arti decorative, Disegni, Manoscritti, Dipinti, Fotografie e Scultura. Insieme i volumi forniscono un indimenticabile panorama di cinque millenni d'arte, ora racchiusi in un'incomparabile collezione.

NELLA STESSA COLLANA

*Capolavori del J. Paul Getty Museum*  
*Antichità*

*Capolavori del J. Paul Getty Museum*  
*Arti decorative*

*Capolavori del J. Paul Getty Museum*  
*Disegni*

*Capolavori del J. Paul Getty Museum*  
*Dipinti*

*Capolavori del J. Paul Getty Museum*  
*Fotografie*

*Capolavori del J. Paul Getty Museum*  
*Scultura*

La collezione di manoscritti miniati del Getty Museum presentata in questo libro comprende capolavori di arte medievale e rinascimentale, che vanno dal X al XVI secolo, di origine francese, italiana, belga, tedesca, inglese, spagnola, polacca e mediorientale. Tra le opere di maggior pregio ricordiamo quattro manoscritti del regno degli Ottoni, tesori dell'arte romanica provenienti dalla Germania, dall'Italia e dalla Francia, un'Apocalisse gotica inglese, nonché manoscritti del Basso Medioevo dipinti da artisti quali Jean Fouquet, Girolamo da Cremona, Simon Marmion e Joris Hoefnagel. La collezione comprende inoltre splendidi libri liturgici, testi di devozione dal carattere delicato e commovente usati per le pratiche religiose individuali, Bibbie, vivaci novelle del Boccaccio e di Jean Froissart ed uno stupefacente *Modello di calligrafia*.

In copertina:

*Pentecoste* da un sacramentario  
[particolare] (vedere n. 5)

THE J. PAUL GETTY MUSEUM  
Los Angeles

Stampato in Singapore

ISBN 0-89236-450-5

