

175-11

# LA SCHEDA DESCRITTIVA DEL CODICE MINIATO COME STRUMENTO DI RICERCA E COME ANALISI DEL TESTO: PROBLEMI DI METODO E DI SPECIFICITÀ DISCIPLINARE

Maria Grazia Ciardi Dupré Dal Poggetto

La metodologia e la qualità della schedatura del codice miniato sono argomenti che hanno occupato sempre un posto centrale nella mia attività di studiosa e di docente. Sulla schedatura del codice miniato sono intervenuta in varie occasioni, ma sempre in modo parziale<sup>1</sup>. Soltanto recentemente ho esposto in maniera più sistematica il frutto di tanti anni di esperienza sul campo e le molte osservazioni metodologiche disseminate nei miei scritti<sup>2</sup>, ma esso attende ancora di essere pubblicato.

Ritorno nuovamente sull'argomento, spinto da numerose ragioni, fra le quali le principali sono la mancanza di un modello di scheda completo e organizzato, la carenza di un dibattito metodologico o di indicazioni in tal senso, da un lato e, dall'altro, la nuova ampiezza della richiesta attuale.

Per la miniatura non esiste una 'Guida alla descrizione del codice miniato', che corrisponda a quelle esigenze che hanno determinato - nell'ambito della schedatura dei manoscritti (con l'esclusione di quelli miniati) - contributi di notevole spessore, come *La descrizione del manoscritto. Storia, problemi, modelli* di Armando Petrucci (Firenze 1984) o i numerosi convegni, organizzati dall'Istituto per il Catalogo Unico di Roma, cui hanno fatto seguito la pubblicazione dei relativi Atti, che sono culminati in una *Guida a una descrizione uniforme dei manoscritti e al loro censimento* a cura di Viviana Jemolo e Mirella Morelli con contributi di Bonifacio Baroffio, Massimo Gentili Tedeschi, Valentino Pace (Roma, 1990).

In tutti questi scritti la miniatura ha ricevuto una considerazione solo marginale e, almeno nel secondo caso, alquanto disimpegnata,

anche se ha comunque dato delle direttive che oggi vengono seguite da schedatori qualsiasi, che non hanno alcuna preparazione nel campo specifico, facendole diventare ancora più generiche. Questo mio intervento non si occupa degli aspetti codicologici, paleografici e filologici della scheda, che peraltro sono indispensabili per lo studio di un codice miniato e che devono essere presi in esame anche dallo storico dell'arte debitamente preparato, ma per i quali la *Guida* dell'ICCU è larga di indicazioni e consigli. Esso si occupa soltanto dei problemi legati alla miniatura, partendo dall'ovvia considerazione che essa costituisce - di un 'codice miniato' - l'aspetto principale e caratterizzante. Con quest'affermazione intendo dichiarare onestamente i confini entro i quali mi muoverò. Non credo d'altronde di potere essere sospettata di trascurare la componente codicologica, dal momento che mi batto da anni anche sul piano didattico per affermare la necessità di studiare la miniatura all'interno del codice e non isolatamente, e dal momento che i cataloghi realizzati o direttamente o tramite i miei allievi hanno introdotto una serie di informazioni codicologiche superiori a quanto fino ad allora era stato fatto, tanto da subire i taciti o meno taciti rimproveri degli storici dell'arte o il loro silenzio sui miei studi, da un lato e, dall'altro, quelli di codicologi e bibliotecari, sull'eccesso di informazioni offerte, a loro modo di vedere non sempre necessarie. Io penso che se Armando Petrucci nel 1984 avesse conosciuto i cataloghi dei codici miniati medievali di Cortona di Marcella Degl'Innocenti Gambuti<sup>3</sup>, uscito nel 1977 in una 'modesta' città della provincia italiana, lo avrebbe sicu-

mente citato fra gli esempi a ragione innovativi, visto che era la prima volta che uno storico dell'arte si cimentava in una descrizione anche codicologica oltre che artistica. Tuttavia non corrisponde neppure al 'suo' catalogo ideale, rappresentato dai tre volumi dei codici miniati della Bodleian Library di Oxford a cura di J.J. Alexander e di O. Pächt (1966-1973), perché "dopo aver rinunciato a qualsiasi ambizione analitica i due redattori hanno adottato la schematica forma di una semplice *summary handlist* ed in tal modo sono riusciti a fornire la notizia ed una minima riproduzione ciascuno di ben 3305 codici". Ho consultato continuamente questi cataloghi e ne conosco la grande utilità, ma solo come punto di partenza: essi corrispondono ad una tipologia di cataloghi altamente auspicabile, come indagine preliminare e preziosa per conoscere il patrimonio delle biblioteche italiane e straniere<sup>4</sup>.

Che sia venuto il momento di occuparsene in maniera sistematica lo dimostra del resto il crescente interesse dello stesso ICCU, che si può constatare, confrontando gli Atti del primo Convegno, nel quale il problema del codice miniato era emerso solo nel corso del dibattito<sup>5</sup>, mentre nella *Guida* poco sopra citata alla miniatura è dedicata una breve trattazione (*Appendice I*) da parte di Valentino Pace<sup>6</sup>, limitata al punto di vista terminologico, per il quale ha riunito le principali e più recenti definizioni proposte (siamo nel 1990, e molta acqua era passata sotto i ponti), cercando di mediare due scuole di pensiero opposte<sup>7</sup>. Non si può d'altronde dimenticare che in quella sede il problema era esclusivamente catalografico e per di più legato ad una scheda di censimento che si tentava di rendere sufficientemente completa. Perciò è difficile considerare la *Guida* prodotta a Roma nel 1990, come un utile strumento per la descrizione della miniatura di un codice al servizio della ricerca storica. Un'altra ragione che mi ha spinto a questo intervento scaturisce dalla considerazione del grande spazio conquistato dalla miniatura negli ultimi dieci anni: non soltanto sono state realizzate pubblicazioni di cataloghi parziali o completi di manoscritti miniati, ma sono state avviate imprese anche molto impegnative, come il *Corpus dei manoscritti datati d'Italia*<sup>8</sup> e la collana *Biblioteche e archivi*<sup>9</sup>, nelle quali sono stati compresi anche quelli miniati. Soprattutto si sono

moltiplicate le mostre di codici miniati, legate a determinate scuole o a temi specifici<sup>10</sup> e fornite di relativo catalogo. La miniatura infine è divenuta forse la principale fonte iconografica per tante ricerche di carattere storico e scientifico: per questo motivo i codici miniati hanno spesso un ruolo importante anche in esposizioni di carattere storico più generale<sup>11</sup>. Le principali occasioni per la pubblicazione di schede analitiche sono offerte dai cataloghi di mostre d'arte o di soggetto storico, nelle quali i codici miniati sono presenti, spesso per i loro pregi iconografici. Essendo spesso curate da studiosi di altre discipline, tali schede sono quasi sempre incomplete e asistematiche.

È evidente che, in questa situazione, la mancanza di una "guida metodologica alla miniatura e di un modello di scheda descrittiva" non poteva avere altro che conseguenze negative, dando origine ad una variabilità di soluzioni davvero sconcertante. Oserei dire che tale mancanza ha avuto un peso non indifferente nell'impedire quel riconoscimento di professionalità che è doveroso presupporre in chi si occupa specificamente di storia della miniatura.

Un atteggiamento largamente diffuso è stato, in questo ultimo decennio, quello di credere che tutti potessero fare schede descrittive di codici miniati, semplici o complesse che fossero. Quando dico 'tutti' indico un ampio ventaglio di categorie nelle quali comprendere non tanto gli amatori e i bibliofili, che ben conoscono l'asperità di questa disciplina – e quasi mai vi si cimentano –, quanto gli studiosi di discipline collaterali come la paleografia<sup>12</sup>, la liturgia<sup>13</sup>, la filologia classica e medievale<sup>14</sup>, la storia medievale e del Rinascimento, i bibliotecari<sup>15</sup>, i quali hanno magari grandi conoscenze su tanti aspetti del codice manoscritto, ma quasi nulla sanno sui meccanismi che hanno trasformato quest'ultimo in un codice miniato, sui condizionamenti che questa unione ha determinato sia nelle immagini che nel testo, sulla storia e sul significato delle immagini, sulla cronologia e sul luogo di produzione dell'illustrazione e così via. In occasione del recente Bimillenario di Cristo sono state realizzate – già a partire dai due-tre anni precedenti – una serie di mostre dal titolo e dall'argomento assai affascinanti sia sacro che profano e che hanno esposto una serie meravigliosa di codici miniati, molto spesso accompagnati da sche-

de compilative, riduttive, direi avvilenti, soprattutto se poniamo mente che non mancavano gli studiosi di storia della miniatura che potevano collaborare sia a scegliere con più cognizione di causa i manoscritti da esporre sia ad accompagnarli con schede scientifiche<sup>16</sup>.

Anche la maggior parte degli storici dell'arte, che pur sono in grado di risolvere meglio di ogni altro problemi di attribuzione e di cronologia rientrano fra coloro che non hanno una specifica preparazione per affrontare lo studio di un codice miniato, in quanto che credono di applicare ad esso gli stessi parametri valutativi e la medesima metodologia di scheda elaborata per la pittura, vale a dire per un'arte che ha una realtà fisica e una funzione comunicativa del tutto diverse; infatti gli storici dell'arte hanno in generale manifestato un atteggiamento di disinteresse per il rapporto delle immagini col testo, che è la base creativa e il presupposto esecutivo di un codice miniato.

Le più frequenti contraddizioni che oggi affliggono una sempre migliore conoscenza della miniatura sia come disciplina autonoma sia nella sua vasta dimensione interdisciplinare, derivano dalla natura composita del codice miniato: essa è la causa principale degli equivoci e delle contraddizioni che affliggono il problema della schedatura. È evidente che paleografi, codicologi, liturgisti, filologi ecc. sono disarmati di fronte alle immagini (spesso nel corso dei loro studi universitari non hanno sostenuto neppure un esame di storia dell'arte), delle quali non sanno neppure riconoscere se siano contemporanee alla scrittura o meno, a meno che non chiedano consiglio allo specialista in storia della miniatura. In una situazione non diversa si trovano i bibliotecari che generalmente hanno una formazione filologica, storica o paleografica, che li rendeva e spesso anche oggi li rende piuttosto insensibili di fronte alle immagini. Fortunatamente negli ultimi dieci anni la situazione è culturalmente assai cambiata; sono entrati nei ruoli delle biblioteche anche studiosi che provengono da una formazione storico-artistica<sup>17</sup>.

Rimane invece essenziale che non si perda di vista la natura interdisciplinare del codice miniato. Anche lo storico della miniatura, che pure è il più attrezzato per decifrare tutte le componenti storico-artistiche, finirà inevitabilmente per trascurare l'approfondimento

dei testi per i quali non ha alcuna specifica competenza, limitandosi a leggere quanto è scritto per confrontarlo con le immagini che lo illustrano, senza procedere a quel fruttuoso approfondimento che il Panofsky ha chiamato 'iconologia'.

Questa situazione può essere risolta riconoscendo le specifiche competenze di ciascuno, e studiando il sistema per farle coesistere; oppure trasformando la scheda di un codice miniato in un sistema di schede che analizzino i dati specifici di ciascuno dei settori disciplinari coinvolti dalla complessa e poliedrica natura del manoscritto miniato. È evidente che d'ora in avanti non si dovrà più scegliere per il codice una tipologia di scheda che privilegi il 'manoscritto' ma la sua seconda e più vera natura.

Il compito di elaborare un modello di scheda per il codice miniato (sottolineo, 'miniato') spetta di diritto allo storico della miniatura, dal momento che all'origine di un manoscritto di questo tipo si trova la precisa volontà del committente di possedere un libro 'speciale', nel quale il testo sia commentato, o interpretato attraverso le immagini<sup>18</sup>. Inoltre alla base della realizzazione di un codice miniato sta un progetto attentamente studiato sul piano interpretativo e successivamente grafico e distributivo, sicuramente definito prima di iniziare a scrivere il codice, in modo da corrispondere a pieno alle speciali esigenze di questi bibliofili o lettori 'sui generis'. Questo fatto non sempre è riconosciuto con la dovuta convinzione. Eppure esso è valido, ogniqualvolta è stato lasciato lo spazio – e quindi progettato – anche per una sola miniatura<sup>19</sup>. L'unica eccezione è costituita dal caso – verificatosi abbastanza spesso e in ogni epoca – nel quale l'illustrazione sia stata decisa più tardi, quando il manoscritto era già stato confezionato e perciò collocata nei margini o in carte aggiunte; ma, a ben guardare, essa dimostra che l'esigenza figurativa ben presto divenne una componente talmente importante da essere richiesta come necessario accompagnamento di un testo scritto, anche quando non era stata prevista.

Il modello di scheda risponde all'ottica sopra enunciata, e quindi è rivolto alla miniatura. Qui la proponiamo soprattutto per quanto riguarda le motivazioni metodologiche che hanno servito a costruirla. Cardine del modello di scheda che scaturisce da questo

lavoro è la convinzione che la presenza della miniatura abbia condizionato fin dall'inizio in senso quantitativo e qualitativo le caratteristiche 'materiali' e quelle testuali di un codice. Pertanto, sia detto per inciso riprendendo per l'ultima volta un argomento di cui abbiamo già parlato, è impensabile prescindere dai dati paleografici e codicologici e dalla descrizione interna del testo. In tal caso la strada, come abbiamo già detto, si dirama in due direzioni: o si ricorre ai dati essenziali, che perfino uno storico della miniatura può facilmente raccogliere, oppure si affidano le schede codicologica, paleografica e testuale ai rispettivi specialisti, magari accompagnate da indagini e analisi specifiche. Quest'ultima scelta è sicuramente la migliore, perché fa scoprire connessioni sempre più profonde con le immagini e la logica culturale e produttiva che ne sta alla base. La sostanza fondamentale di un codice miniato tuttavia consiste nel fatto che il testo è presente in quanto deve essere accompagnato e integrato dalle immagini. In altre parole la scheda madre è quella della miniatura, che deve essere redatta da uno specialista, che sia in grado di reggere le fila di una rete che si tesse intorno alle varie componenti di quell'organismo complesso che è il codice.

Come abbiamo già detto, sia la metodologia che il modello di scheda che qui presentiamo sono il frutto di esperienze personali di ricerca e di studio: nelle sue linee essenziali è stato elaborato all'inizio degli anni Settanta, ma è stato nel corso del tempo completato e perfezionato, tenendo per fermi due presupposti essenziali, dei quali abbiamo già parlato e che qui ripeto un'ultima volta: il primo è considerare la presenza della miniatura non già come un elemento aggiuntivo e decorativo ma primario ed essenziale; il secondo è quasi un corollario del primo: se il codice miniato è caratterizzato da un rapporto organico, studiato e progettato fra il supporto librario, il testo e le immagini, ogni elemento figurativo ne è coinvolto, e quindi nulla deve essere tralasciato nella descrizione.

L'applicazione coerente di questi due principi portò all'elaborazione di schede dettagliate e molto lunghe<sup>20</sup>, che provocarono critiche e dissensi. Ciò nonostante col passare degli anni questo modello in buona parte è stato accolto da eminenti studiosi<sup>21</sup>. Mi sembra quindi giunto il momento per presentare un

tracciato essenziale di scheda e la relativa metodologia di rilevamento e di analisi.

So bene che non tutti gli studiosi di storia dell'arte ma anche di miniatura sono disposti a considerare allettante perdere il proprio tempo nel definire la scheda descrittiva del codice miniato con l'intento di raggiungere un grado di perfezione umanamente possibile: la descrizione è considerata una fatica inutile. Personalmente appartengo a quel gruppo abbastanza esiguo di persone, per le quali la descrizione è il modo migliore di conoscere il codice miniato, di identificare il visibile, traducendolo in parole, penetrando nello spessore semantico della complessa equazione immagine-parola-realtà e verificando che ciò che si crede di aver visto corrisponda effettivamente alla realtà; e che quindi ritiene che un lavoro preparatorio di carattere analitico e descrittivo costituisca la base di un onesto mestiere critico.

In queste note preliminari penso sia giusto dedicare un attimo di riflessione al fatto che negli studi di storia della miniatura (lo stesso potrebbe dirsi per le arti minori) il problema della scheda vista nella sua entità e natura metodologica costituisce un elemento di differenziazione rispetto a quanto succede nella storia dell'arte. Tanto per cominciare in quest'ultima disciplina gli aspetti tecnici, materiali, operativi, di contesto ambientale, di destinazione e di fruizione hanno ricevuto e in fondo ancor oggi ricevono scarsissima attenzione e sono stati infatti ridotti al minimo: essi si limitano ad una sintetica enunciazione della tecnica, del materiale, del supporto e delle misure. Le cause di questo disinteresse sono numerose, ma non è questo il momento di analizzarle, dal momento che esse investono due concezioni storiche e critiche dell'arte profondamente diverse.

Il problema della scheda di un codice miniato è reso difficile anche dalle vicende critiche, teoriche e metodologiche che le discipline storiche artistiche hanno attraversato nel nostro secolo. Per gli storici dell'arte la scheda di un codice miniato è uguale a quella di una qualsiasi altra opera d'arte: consiste in un resoconto delle opinioni critiche sull'attribuzione e sulla cronologia, con le quali l'estensore più o meno concorda salvo presentare una proposta alternativa. Tutti gli altri aspetti - non solo quelli tecnici, cui accennavo prima, ma quelli iconografici, tematici, descrittivi ecc. - sono trascurati, anche se

ovviamente non mancano eccezioni. Nel caso del codice miniato, gli studiosi che appartengono all'area della storia dell'arte non hanno finora mai esitato ad isolare le immagini dal testo e ad applicare loro le stesse consuetudini critiche della pittura, selezionando solo quelle parti narrative o figurative, che meglio rispondessero ad un confronto con la pittura.

Da quando, ormai trent'anni fa, incominciai a interessarmi di miniatura, fu proprio la natura composita del codice miniato che mi indusse a una forte riflessione critica di questo modo di pensare. Il testo scritto ha trovato nell'antico mondo mediterraneo la sua organizzazione spazio-temporale (e al tempo stesso mentale) in un rotolo, successivamente in una serie di fogli riuniti in un codice. La prima forma di un manufatto librario fu realizzata dall'antica civiltà egizia, che scoprì anche l'esigenza di accompagnare il testo con la sua 'visualizzazione'; e da quel momento tale esigenza non è mai venuta meno, come testimonia la lunga storia della miniatura<sup>22</sup>. L'unione tra il pensiero e la parola scritta da un lato e la rappresentazione figurativa del pensiero e delle singole parole dall'altro fu un momento fondamentale nella storia della civiltà umana. La sua importanza è talmente evidente che può meravigliare che non sia diventata da molto tempo una nozione di carattere generale anche in tempi moderni. Eppure è ancora oggi necessario ogni volta ribadirla. Il fatto che esistano tantissimi manoscritti non accompagnati dalla visualizzazione non toglie alcun valore a quest'affermazione.

Da quanto ho detto finora risulta evidente che il convincimento di organizzare in maniera impostata metodologicamente la schedatura del codice miniato nella sua duplice componente di codice e di miniatura si è andato ai miei occhi progressivamente rafforzando e accrescendo. A questo convincimento contribuirono sicuramente alcune esperienze personali compiute fin dagli anni universitari: le raffinate lezioni di paleografia di Emanuele Casamassima, e quelle di grande respiro storico di un archeologo come Ranuccio Bianchi Bandinelli. La sua metodologia si coniugava col rigore filologico e con la straordinaria sensibilità critica del mio maestro Roberto Longhi. Successivamente la lettura di *Illustrations in Roll and Codex* mi introdusse nell'opera di Kurt

Weitzmann, improntata da una inesauribile attenzione al rapporto fra testo e immagine: un problema fra i più affascinanti del codice miniato, da lui affrontato sul piano metodologico. La profonda esigenza di conoscere i testi quali fonti delle immagini, che di volta in volta li accompagnano, ha origine nel suo insegnamento.

La schedatura è l'analisi approfondita e completa di un codice miniato: essa è una scienza *in fieri* o, se si preferisce, in continuo perfezionamento: ogni volta che si affronti lo studio di un codice, si finisce con l'incontrare nuovi problemi che chiedono di essere affrontati con metodo e aggiunti alla classificazione delle tipologie, che pure sono state elaborate nel corso di tante esperienze.

La schedatura è perciò il luogo primario della ricerca, che si costruisce sulla base dei dati e degli elementi raccolti. È un processo istruttorio lento e diramato, che deve essere condotto in maniera sistematica.

Lo scopo di questo mio contributo è di offrire, come ho già detto, non solo un modello di scheda di ricerca, ma un'indispensabile premessa metodologica per la descrizione del codice miniato.

È bene subito affermare, di contro alle proposte riduttive della maggior parte degli studiosi di miniatura, che la completezza è una condizione irrinunciabile, da applicarsi ad ogni aspetto del codice. Tale esigenza ha una particolare importanza nel manoscritto miniato, perché il complesso ruolo della miniatura è percepibile soltanto attraverso il suo stretto rapporto col codice e con la scrittura da un lato e col testo dall'altro.

Le contraddizioni dell'attuale dibattito metodologico si evidenziano nella già citata *Guida alla descrizione catalografica del codice miniato* a cura di Viviana Jemolo e Mirella Morelli, dove la 'decorazione' è la 'voce' 19 della *Descrizione esterna*, quasi che si trattasse di un complemento aggiuntivo. In questa logica la miniatura è stata accuratamente esclusa dalla *Descrizione interna*. Al contrario, essendo indiscutibile, come ho già avuto ripetutamente occasione di dire, che un codice miniato sia stato progettato fin dall'inizio come tale, e dal momento che il rapporto testo-immagini costituisce la ragione primaria della sua esistenza, ho tratto da tempo la conclusione che la 'decorazione' debba essere collocata all'interno del codice

e debba essere esaminata e rilevata in parallelo alle altre componenti all'interno della scheda catalografica del manoscritto; e quindi deve essere presente in tutte le 'voci' sia nella descrizione esterna che in quella interna. La miniatura più di quanto non si pensi condiziona non solo la distribuzione del testo ma anche la confezione del codice a partire dalla preparazione della pergamena, come testimoniano i ben noti Evangelieri insulari, quali il Book of Durrow, quello di Lindisfarne ecc., nei quali sono stati usati pelli di animali e conciature diverse, a seconda delle esigenze della decorazione. L'influenza del rapporto parallelo fra testo e illustrazioni è testimoniato da uno degli esempi più antichi e celebri: le abbreviazioni testuali del Genesi nella recensione illustrata di Vienna (Österreichische Nationalbibliothek, cod. Vind. Gr. 1).

Una volta stabilito che la struttura organizzativa generale della descrizione della miniatura si identifica in quella del manoscritto, passiamo alla definizione delle 'voci' e alla loro elaborazione.

È opportuno premettere che queste due operazioni – fin dall'inizio, vale a dire a partire dal 1968-69, quando cominciai a schedare in maniera sistematica codici miniati – si sono continuamente scontrate con problemi lessicali, che sono apparsi subito in tutta la loro gravità trattandosi di una cultura materiale in gran parte perduta. Dopo la scoperta, la diffusione e la perfezione tecnica raggiunta dalla stampa e dal libro illustrato, la miniatura nel corso del Cinquecento e della prima metà del Seicento è riuscita a difendere il proprio ruolo realizzando libri rari e di grande prestigio; in seguito si è rifugiata nei medaglioni con ritratto su avorio o su rame, subendo quindi una totale trasformazione sia nel materiale di supporto sia perché privata del contesto di riferimento formato dal codice sia – soprattutto – nella funzione. Tuttavia sopravvisse almeno dal punto di vista della tecnica pittorica. Anche per questa ragione fino alla seconda metà dell'Ottocento continuarono a circolare fra artisti e artigiani trattati talvolta anche inediti di tecnica pittorica (compresa la miniatura). Purtroppo la rivoluzione industriale ha contribuito non poco a far perdere la memoria storica degli oggetti e delle tecniche artistiche disusate. Nel Novecento l'idealismo e il formalismo indubbiamente dominanti in molta parte della cultura

scolastica e accademica in Italia, nonostante manifestazioni di segno opposto, hanno costituito l'ultimo anello della catena di cause che hanno condotto alla perdita dello specifico lessico storico.

Un problema lessicale di carattere generale – in quanto investe gli altri campi dell'attività artistica – si è presentato per la descrizione interna della parte cosiddetta 'decorativa', oggi definita aniconica. Ciò accade perché da lungo tempo essa è completamente trascurata dagli studi storico-artistici. L'inizio di tale disinteresse risale al trionfo del Rinascimento italiano e alla supremazia del Disegno a Firenze e del Colore a Venezia, quali strumenti preferenziali per celebrare il centralismo della figura umana: la conseguenza fu un'incipiente disattenzione verso il mondo ornamentale, spinto in secondo piano. Questa perdita è molto grave perché il Medioevo e il Rinascimento avevano legato agli elementi cosiddetti 'decorativi' un complesso sistema di significati simbolici e allegorici, che deve essere decodificato, avendo oggi perduto in gran parte le chiavi di accesso. Nella miniatura il mondo vegetale ha una presenza importantissima dal punto di vista quantitativo e qualitativo. Le composizioni di foglie e fiori hanno forme (e significati) diverse, ciascuna delle quali sarebbe necessario identificare con una voce lessicale precisa.

In questo stato di cose ebbe la sua influenza anche l'emarginazione delle arti cosiddette minori, che sono più intimamente legate al mondo ornamentale: tale fenomeno fu in un primo momento quasi impercettibile, in seguito sicuramente progrediente, fino alla loro trasformazione in 'arti applicate' avvenuta nella seconda metà dell'Ottocento. Ciò comportò la perdita anche di gran parte del lessico tecnico e non soltanto ornamentale, avvenuta in modo massiccio solo dopo la seconda guerra mondiale sotto la spinta della definitiva trasformazione dalle 'arti applicate' al 'disegno industriale'. Nel corso degli anni ho cercato di recuperare almeno in parte – soprattutto per quanto riguarda gli aspetti tecnici e professionali dell'arte della miniatura – la memoria perduta, ma sono consapevole di quanto rimanga ancora da fare. Per quanto riguarda la tecnica, sono ricorso ai documenti d'archivio già noti e pubblicati<sup>23</sup>, comunque sufficienti per creare una prima griglia di vocaboli essenziali, ai quali si sono aggiunti i dati forniti dai manoscritti medesimi<sup>24</sup>.

La realizzazione di un codice miniato è per eccellenza un lavoro coordinato. Perciò brevi ma preziose istruzioni per il miniatore spesso vengono scritte in minuscola con caratteri piccoli e poco appariscenti. Tali note non risalgono necessariamente all'amanuense, è più probabile che esse siano dovute al progettista: esse pertanto non costituiscono una prova certa della precedenza della scrittura (chi ha studiato codici miniati con una certa assiduità sa che non sempre la scrittura precede la miniatura). In base all'azione combinata di queste due fonti di documentazione tempo fa identificai le due tecniche principali della miniatura: la miniatura 'di penna' e la miniatura 'di pennello'<sup>26</sup>: una distinzione e due definizioni che oggi cominciano ad essere accolte.

Quanto agli elementi 'decorativi', ho prevalentemente utilizzato, non avendo finora potuto reperire una documentazione soddisfacente, il lessico elaborato dagli archeologi, i quali non hanno mai perso di vista gli elementi decorativi dell'arte greca, che sono in definitiva pochi ma di grande importanza. Per la morfologia vegetale proveniente dall'antico Egitto e per il suo processo di adattamento e di sviluppo nell'area del Mediterraneo orientale e in Grecia, si è rivelata fondamentale un'opera come *Stilfragen* di Alois Riegl, pubblicata a Vienna nel lontano 1893 ma ancora oggi insuperata. Per descrivere lo straordinario apparato ornamentale del Medioevo occidentale europeo la terminologia classica non è sufficiente, anche se copre una buona parte della produzione dell'area linguistica greca e latina. Esistono tanti altri elementi cosiddetti "decorativi" di natura geometrica e astratta, di provenienza barbarica, spesso di origine orientalizzante, per i quali occorrerebbe mettere a punto un lessico. Per l'area celtica sono state da altri coniate molte definizioni moderne sulla base di analogie con oggetti della vita quotidiana (motivi 'a stampella', 'a trombetta' ecc.). Ripercorriamo sinteticamente le 'voci' della descrizione esterna, nelle quali deve essere presente la miniatura, nel suo complesso rapporto col testo; e in questo senso la descrizione esterna prepara quella interna. Ricordiamo che la successione delle 'voci' non è rigida ma può variare a seconda delle esigenze della ricerca.

→ Per facilitare la descrizione del codice miniato e per darle omogeneità, in varie

occasioni abbiamo creato una nomenclatura per la miniatura<sup>26</sup> e la legatura<sup>27</sup> con le relative definizioni sia lessicali che aggettivali, che erano state selezionate, individuate, riscoperte e perfezionate nel corso di anni di ricerca e di insegnamento, talvolta con la faticosa collaborazione degli allievi.

Se alcune terminologie provengono dalla nomenclatura paleografica e codicologica, come iniziali rubricate, 'manicule', segni paragrafali ecc., molti lemmi sono state rintracciati nelle fonti documentarie quali notizie di archivio e annotazioni autografe ancora visibili nei codici: ad esempio, proviene da documenti la distinzione fra 'fesse' o 'rifesse'<sup>28</sup>, nell'ambito delle iniziali cosiddette 'rubricate', così chiamate perché sono realizzate a corpo pieno con l'inchiostro rosso (alternato a partire dall'età gotica, con quello azzurro): le prime hanno una fessura ottenuta a risparmio (e quindi del colore della pergamena) all'interno di un stesso colore, nelle seconde la medesima fessura separa la lettera in due parti cromaticamente diverse (generalmente rossa e azzurra).

Quanto alla definizione di lettere 'rubricate', che io stessa ho finora adottato, devo confessare che mi lascia alquanto insoddisfatta. Penso che sarebbe preferibile parlare di 'lettere ad inchiostro rosso e azzurro' di misura (a seconda dei casi) 'grande', 'media', 'piccola'. D'altronde non è possibile identificarle con le 'lettere grosse', citate molto frequentemente nei documenti a partire dal Quattrocento, perché sembra debba riferirsi a lettere in inchiostro bruno più grandi del normale e particolarmente elaborate sia nel *ductus* che nelle espansioni e negli ornamenti eseguiti con penna molto sottile. Ne ho effettivamente trovate molte nei corali della seconda metà del Quattrocento, e corrispondono alla loro denominazione, perché eseguite con una penna larga. Per eseguirle dovevano essere necessarie molta esperienza ed abilità: ciò giustifica che esse siano pagate a parte, anche perché sono quasi sempre accompagnate da elaborati ornamenti eseguiti a penna e talvolta ad acquarello sempre bruno.

Nell'ambito invece di una categoria generale, stando ai documenti, la parola 'iniziale' dovrebbe essere sistematicamente sostituita con 'lettera'.

Alla definizione di 'iniziali filigranate' – inventata da me negli anni Ottanta sulla base

di un'analogia di effetti con la tecnica della filigrana, che appartiene all'oreficeria, sostituendola a quella di 'calligrafiche' allora adoperata – ho recentemente preferito quella di 'lettera miniata di penna' o 'lettere di penna': ciò è avvenuto quando ho rintracciato nei documenti tante citazioni molto chiaramente ricollegabili a questa tipologia. È opportuno che esse siano immediatamente accompagnate dall'indicazione dei colori degli inchiostri adoperati; altrimenti potremmo confonderle con le 'lettere con ornamenti disegnati' (una definizione che non ritroviamo nei documenti ma che è stata creata per quelle lettere che, pur non essendo 'iniziali' ospitano al loro interno profili e testine d'uomo, anche – ma più raramente – elementi vegetali, disegnati con tratto di penna e inchiostro bruno, accompagnati talvolta dall'acquarello (in tal caso è opportuno che siano chiamate 'lettere con ornamenti in tecnica mista').

Questi cambiamenti terminologici testimoniano che la schedatura – intesa come descrizione analitica della cultura materiale e dell'apparato figurativo di un codice (*descrizione esterna*) – quando è basata sulla ricerca documentaria e su di una corretta metodologia filologica, è necessariamente proiettata attraverso continui aggiustamenti a un costante miglioramento.

La miniatura deve essere segnalata in ogni luogo, a cominciare dalle carte di guardia. Per ogni elemento – a partire dai più semplici (capoversi, titoli correnti, richiami ecc.), ovviamente *in primis* le iniziali e le storie – devono essere forniti i dati tipici della descrizione esterna. Essi sono: a) la materia; b) la tecnica; c) le misure; d) il numero; e) presenza dell'oro (o, molto raramente, dell'argento). A questo proposito occorre premettere una distinzione: i primi due costituiscono categorie generali; i rimanenti sono aspetti che devono essere analizzati al loro interno, indipendentemente.

I primi due dati – a) la materia pittorica e b) la tecnica –, applicati alla miniatura, indicano nel primo caso non tanto il supporto (ad esempio, se il codice è cartaceo o membranaceo), quanto la materia pittorica (acquarello, tempera, ecc.), nel secondo la tecnica comprende gli strumenti, e cioè la penna, e il pennello (la matita fu esclusivamente usata per la preparazione). In altre parole a e b si

riferiscono alle due principali tecniche e materie dell'illustrazione libraria, vale a dire la miniatura con inchiostri eseguita con la penna definita per praticità sinteticamente 'miniatura di penna' e quella con colori a tempera e col pennello, definita per le stesse ragioni 'miniatura di pennello', dal momento che si differenziano sia per la materia – nel primo caso sono inchiostri quasi sempre colorati, nel secondo sono colori a tempera – sia per la tecnica, che usa strumenti diversi: nel primo caso la penna, nel secondo il pennello. Esiste a mio avviso una terza grande categoria di codici nei quali sono state usate 'tecniche miste': un caso fra i più frequenti è rappresentato dal disegno a penna – spessissimo con inchiostro bruno, e dall'acquarello, che può anche essere fatto con inchiostro diluito, quindi rientrerebbe nella categoria della miniatura di penna, se non contraddicesse l'uso del pennello per la loro stesura.

I dati c) misure, d) numero ed e) presenza dell'oro possono trovarsi sia nella miniatura 'di penna' come in quella di 'pennello', separatamente. Per quanto riguarda le misure e il numero, non mi stancherò mai di sottolineare la loro importanza come testimoni molto significativi del valore del codice, del progetto illustrativo, interpretativo e ornamentale generale, del luogo di origine e di esecuzione, del carattere della committenza. Nessun studioso si è finora interessato al rilevamento di questi due dati, ad eccezione della sottoscritta, che in occasione della diretta consultazione dei codici miniati si accorse della imponente presenza ad esempio delle iniziali<sup>29</sup>. I documenti, sulla cui veridicità non c'è da sollevare dubbi, visto che si tratta quasi sempre di pagamenti citano costantemente tre misure fondamentali: 'piccola', 'media' e 'grande'. La riprova mi è stata data dai codici, nei quali si trova l'applicazione di questa regola. Naturalmente in codici con un ricco apparato ornamentale può esistere un numero di misure differenziate superiore alle tre canoniche (si tratta però di casi molto rari, che vanno segnalati, ma non possiedono – proprio in considerazione della loro eccezionalità – un'aggettivazione specifica). Queste misure sono legate a valori proporzionali in sé fissi, anche se variabili caso per caso: vale a dire la misura 'media' è il doppio della 'piccola', quella 'grande' è il doppio della 'media'. Queste misure valgono sia per le iniziali come per le 'storie' e le figure. In tanti casi la

misurazione è facilitata dalla presenza di 'campi' delimitati da cornici, riempiti di colore o semplicemente 'risparmiati' all'interno della colonna di scrittura. Non sempre la misura è facilmente rilevabile, soprattutto per quanto riguarda le iniziali, che nel Medioevo – e successivamente nel Rinascimento – si evolvono prolungando i tralci; su questo problema tornerò fra poco.

Una volta stabilite le misure di base, ne consegue che il conteggio sia delle lettere come delle 'storie' deve avvenire per categorie di dimensioni. Non è necessario né utile limitarsi a conteggiare soltanto il numero complessivo dell'apparato figurativo; semmai esso può derivare dalla somma di quelli ottenuti nelle singole categorie. Le categorie di misure rappresentano un segnale importante anche per la descrizione interna e per la partizione dei testi. Essendo la miniatura sempre in stretta relazione al testo, è evidente che la misura 'grande' indica le parti principali, quella media è usata per i sottogruppi più importanti di ciascuna parte principale, e quella piccola per le divisioni degli argomenti di ciascun sottogruppo. Posso assicurare che i documenti, quando esistono, confermano in maniera molto significativa questo meccanismo distributivo; testimoniano anche che questo criterio è applicato ugualmente sia alle lettere 'miniature di penna' come a quelle 'miniature di pennello': la scelta fra le due tecniche è nella maggior parte dei casi determinata dal minor prezzo delle prime.

Per avere un quadro completo in senso quantitativo (e successivamente qualitativo) della miniatura di un codice nell'ambito della descrizione sia esterna che interna, è importante contare per categorie di misure anche le principali tipologie quali le lettere figurate e istoriate (che a mio avviso comprendono accanto agli uomini anche gli animali, in modo particolarissimo i quadrupedi che furono creati insieme nel sesto giorno della Creazione secondo Gn1.1) e quella 'decorativa', vale a dire geometrica e vegetale nelle due distinzioni principali di 'fogliate' e 'fiorite', rintracciate nei documenti.

Fino da quando capii l'esistenza delle misure nei documenti dell'Archivio dell'Opera del Duomo di Siena relativi ai corali, mi sono chiesta come si faceva a riconoscerle. Ebbi la fortuna di poter confrontare in quel caso i documenti coi dati reali, essendo i

codici sopravvissuti. Da questo attento, lungo e ragionato confronto dedussi che le misure non dipendevano soltanto dall'altezza e dalla larghezza delle iniziali generalmente inserite in un campo ben misurabile ma anche dalla presenza delle 'code' (così venivano chiamate nei pagamenti le *littere cum caudis*) i prolungamenti, generalmente vegetali, che fuoriescono dal punto più alto e da quello più basso della lettera dal lato del margine; dedussi inoltre che le misure delle lettere erano proporzionali: una volta scelta la misura di base 'grande', quella 'media' era calcolata intorno alla metà, e quella 'piccola' tra un terzo e un quarto; infine, mi accorsi che le 'code' erano così distribuite: alle lettere 'grandi' erano associate code distribuite nei quattro margini, alle 'medie' su due e alle 'piccole' su di un margine solo.

Una volta stabilita queste regole, in base alle quali corrispondevano prezzi differenti, resta da dire che le varianti sono all'ordine del giorno, pur restando coerenti al prezzo pattuito: ad esempio, se lo spazio risparmiato all'interno della colonna di scrittura (o di scrittura e notatura musicale, nel caso dei corali) fosse più grande – per un errore del copista – di quello pattuito, il miniatore si compensava del lavoro in più, diminuendo l'estensione delle code, e viceversa.

Abbandoniamo il settore delle 'lettere' iniziali, per occuparci sia pure in modo parziale e frammentario delle illustrazioni, generalmente suddivise in illustrazioni di misura ridotta chiamate 'vignette' e sistemate in spazi riservati all'interno della colonna ma anche nei margini, e 'miniature a piena pagina' quando occupano in maniera pressoché esclusiva la superficie di una pagina <sup>30</sup>.

Non credo di aver mai volutamente usato la parola 'vignetta' a proposito delle scene in spazi riservati, anche se tale definizione è largamente diffusa presso gli studiosi di storia della miniatura. Essa non esiste nei documenti, che parlano sempre di 'storia'. Questa parola è usata anche nelle brevi istruzioni scritte con caratteri piccolissimi, che talvolta sono state poste da colui che ha progettato l'apparato illustrativo vicino ad uno spazio vuoto nel quale doveva evidentemente essere eseguita una miniatura.

In base a quanto ho detto precedentemente, alla definizione di 'storia' devono essere aggiunte a) le misure, se 'piccola', 'media' o 'grande', b) la sua collocazione, se dentro o

fuori la colonna, come proporrò in seguito. Anche se ovvio, mi sembra utile sottolineare che la definizione 'storia' al posto di 'vignetta' è validamente utilizzabile sia per la miniatura di penna come per quella di pennello.

Per 'istoria' si intende un componimento narrativo, essa pertanto non esaurisce le tipologie presenti negli spazi riservati: esiste anche la 'figura', alla quale la definizione 'vignetta' si adatta ancora peggio, oltre ad essere a questo punto generica. Anche in questo caso sia nei documenti sia nelle annotazioni autografe esiste la parola 'figura' con un significato ben preciso, alternativo alla 'storia'. Alle 'figure' si applicano le stesse regole che per le 'storie': se ne indica la misura e la collocazione, come si è già proposto, quando ho discusso il termine 'vignette'. Come per le lettere (o iniziali), si deve indicare il numero di ambedue le tipologie, per ciascuna delle misure.

In realtà esistono anche 'storie' e 'figure' del tutto indipendenti dal testo, almeno come stretta vicinanza fisica. In generale si tratta di 'miniatura a piena pagina'.

Sempre a proposito delle 'figure' e delle 'storie', sarà importante verificare la presenza o l'assenza di quella delimitazione del 'campo' che è la cornice, a proposito della quale non posso dimenticare le osservazioni del Weitzmann in *Illustrations in Roll and Codex* (1945, 1970). Il 'campo' è una superficie che è stata appositamente riservata nella pagina o nella colonna, misurabile in base al numero di righe lasciate libere dal testo, a loro volta calcolate nel corso della rigatura ricorrendo al righello. Non c'è dubbio che la cornice serve a separare dal testo l'immagine, e a darle una maggiore autonomia.

Nella *Descrizione esterna* rientrano anche le notizie sullo stato di conservazione e sulle asportazioni subite dal codice. Il primo deve essere attentamente analizzato e descritto. Senza addentrarmi in una sistematica trattazione, mi limito a ricordare che bisogna tenere conto che i danni riguardano a) il codice, b) la pergamena, c) la scrittura e gli inchiostri, d) la miniatura, e) la legatura. I principali danni da rilevare sono: per quanto riguarda il codice, devono essere esaminate le carte di guardia, le alterazioni della fascicolazione, le aggiunte anche in altro materiale, la cucitura, i cambiamenti di numera-

zione, le asportazioni ecc.; per la pergamena, strappi, asportazioni, rifilature, macchie; per la scrittura e gli inchiostri sono macchie, scoloriture e raschiature; per la miniatura, macchie e sbavature dei colori, stacchi dei colori e dell'oro, rifacimenti e aggiunte, reseature e tagli dovuti alla rifilatura, perdite parziali della superficie pittorica dovute all'uso prolungato ecc.<sup>31</sup> Quanto alle asportazioni di interi fogli oppure al taglio della miniatura esse devono essere accuratamente identificate, segnalate e contate, anche perché faranno parte della descrizione interna. Per quanto riguarda la legatura bisogna tenere conto dei molteplici elementi di cui è composta: dalla struttura di appoggio (piatti e costola) alla cucitura (capitelli e nervi), dal rivestimento (cuoio, tela ecc.) al 'fornimento' in metallo, comprese le bindelle e i relativi fermagli<sup>32</sup>. Desidero tuttavia ricordare che anch'essa, facendo parte organica del libro, quando vi si trovino delle immagini aniconiche e/o illustrative, appartiene alla descrizione interna.

La *Descrizione interna* della miniatura è molto complessa sul piano non solo teorico-critico e metodologico, ma anche tecnico-operativo. Rappresenta un problema molto nuovo, perché finora la miniatura era sempre stata considerata in rapporto alla descrizione esterna del codice. Personalmente non ho mai condiviso questo punto di vista per una ragione principale: il codice miniato nasce per la decisa volontà del committente di possedere un testo non solo scritto ma accompagnato dall'evidenza visiva, già di per sé provocatoria dal momento che potrebbe sembrare superflua. La storia dell'illustrazione libraria dalla sua origine fino ai tempi nostri (essa è oggi nel pieno fulgore, anche se con tecniche e modalità diverse) dimostra al contrario quanto sia stato grandioso il contributo della miniatura. Da queste considerazioni mi pare ovvio dedurre il suo pieno diritto di appartenere alla descrizione interna del codice.

Nella *Descrizione interna* si tratta di identificare i contenuti dell'apparato ornamentale sia nel loro progetto complessivo sia nei singoli elementi; e di individuare non solo il rapporto fra il testo e l'immagine, ma anche quale tipo di relazione sia esistita. La sua sfera di azione è perciò molto diversa dalla descrizione esterna, dalla quale riceve però tanti dati - tutti quelli rilevabili nel suo ambito - importanti. Paradossalmente perfino un elemento tipico della descrizione esterna

come la distinzione tra la tecnica della miniatura di penna e quella di pennello – che sembrerebbe non essere significativa per la descrizione interna, perché è indifferente se ‘figure’ e ‘storie’ siano state realizzate con la tecnica del disegno a penna o con quella dei colori a tempera dati a pennello – può in determinate condizioni recare un contributo alla chiarificazione dei contenuti e delle loro fonti. Tutti gli elementi figurativi rilevati nella descrizione esterna, possono perciò essere riutilizzati in quella interna, ivi compresi i ‘chiudiriga’, che spesso traducono in immagini il significato simbolico delle parole o della riga adiacenti; lo stesso discorso può riguardare anche le ‘lettere d’oro’ e quelle ‘d’argento’, in quanto sprigionano effetti di luce e di colore, che si riverberano dalle parole, trasformandole e sublimandole. Soltanto i segni paragrafali sfuggono a questa esigenza, perché la loro presenza è solo funzionale e la loro forma non muta praticamente mai.

L’affermazione che ogni elemento ‘esterno’ può contribuire ad una migliore definizione del rapporto fra il testo e l’immagine deriva dalla convinzione – maturata e approfondita dagli studi e dalle ricerche perseguite nell’insegnamento di tanti corsi universitari – che nel Medioevo, e in particolare nel codice miniato, tutto ha un significato oltre che una funzione. Molti elementi oggi sono per noi ormai da molto tempo indecifrabili, perché siamo stati o siamo condizionati da un contesto culturale troppo diverso. In particolare, una volta avvenuto il distacco delle immagini dal loro significato, esse sono divenute soltanto ‘decorazione’.

Fin dall’inizio dei miei studi sulla miniatura ho avvertito con molta forza l’importanza di far emergere due aspetti fondamentali che sono strettamente legati alla descrizione interna: il rapporto fra il testo e l’immagine e i contenuti affidati alla visualizzazione. Per valorizzare il primo aspetto, ho introdotto un nuovo sistema, almeno per quanto riguarda le ‘lettere miniate di pennello’ (in certi casi anche per le ‘lettere miniate di penna’): il soggetto della miniatura è introdotto anzitutto dalla parola (o, in certi casi, dalle prime parole) del testo, seguite immediatamente dall’indicazione della ‘storia’ o della ‘figura’ o della composizione floreale o vegetale, inserite nella lettera stessa. In questo contesto ho anche valorizzato al massimo le

‘rubriche’, vale a dire quelle poche parole oppure quelle brevi frasi scritte in inchiostro rosso, che aiutano a localizzare i passi del testo e comunque a chiarire gli argomenti. Trascrivo la rubrica subito dopo la prima parola del testo e il soggetto, anche se nel codice generalmente essa è posta prima, com’è logico all’interno di una cultura come quella medievale, dove il rapporto fra il testo e l’immagine è scontato e non, come per noi, da ricostruire. Se la rubrica è importante per le ‘lettere miniate’, lo è a maggior ragione per le ‘storie’ e le ‘figure’, la cui identificazione è resa possibile dal fatto che esse sono inserite in determinati punti del testo. Tuttavia non sempre è rispettato dalla visualizzazione tale stretto rapporto, avendo spesso preferito di darle la funzione di interpretare il testo in maniera complessiva; oppure possono essere collocate nei margini, e quindi avere perso, anche se limitatamente, la loro stretta connessione con la parte scritta. La presenza della rubrica è un elemento orientativo molto prezioso. Ma tornerò più tardi sulle modalità per stabilire le connessioni testuali.

Quanto al secondo aspetto della *Descrizione interna*, che riguarda la definizione dei contenuti, esso presenta problemi notevolmente variegati, a seconda che si tratti di ‘lettere’ o di illustrazioni. In ogni caso esigono da un lato una classificazione e una nomenclatura, dall’altro un sistema descrittivo efficace.

Cominciamo dalle ‘lettere’ iniziali miniate. Il loro numero quasi strabocchevole, la varietà delle soluzioni che presentano hanno indotto gli studiosi ad una classificazione, che ha dato origine a soluzioni diverse e non sempre soddisfacenti<sup>33</sup>. Nel mettere a punto circa trent’anni fa una metodologia di schedatura di codici miniati per tesi di ricerca su argomenti di storia della miniatura, ritenni opportuno di semplificare la classificazione a tre tipologie, che fino ad allora avevo potuto rintracciare nella diretta consultazione dei codici miniati italiani databili fra il Duecento e il Quattrocento: iniziali decorate (con motivi vegetali, animali ecc.), figurate e istoriate. Questa classificazione si basava sui differenti soggetti contenuti all’interno delle iniziali. In seguito Otto Pächt<sup>34</sup> ha ampliato il numero delle categorie introducendo le ‘iniziali abitate’, distinguendo fra le immagini collocate all’interno oppure sulla struttura delle iniziali. Pur essendo tale istanza giusta,

non sono d'accordo su tali definizioni, che sono inventate, senza alcuna connessione col lessico storico. Rispetto alle classificazioni precedenti, nei più recenti seminari che ogni anno dedico al problema della schedatura nel mio insegnamento universitario, ho messo a punto alcune nuove soluzioni che mi sono state suggerite dalla conoscenza diretta dei codici miniati e dalla testimonianza che indirettamente ci forniscono i documenti: ho distinto la struttura della lettera dai campi circoscritti completamente o parzialmente dalla lettera, ad esempio gli occhielli della *P*, della *O*, della *F*, e quindi spazi ideali per collocarvi composizioni floreali o vegetali, figure e storie. Se la struttura della lettera è formata anche parzialmente da elementi vegetali o da figure o da storie, le iniziali sono definite di volta in volta 'fiorite', 'fogliate', 'figurate', 'istoriate'. Nella categoria generale delle 'figure' rientrano anche i mostri e gli animali, per la ragione – precedentemente esposta – che in *Genesi I* la loro creazione è avvenuta nel quinto e nel sesto giorno della Creazione insieme a quella dell'uomo. Per distinguerle sarà sufficiente aggiungere alla definizione di 'lettere figurate' la specificazione 'con mostri', 'con animali'. Generalmente questi tre tipi di 'iniziali', che nascono da una concezione intensamente dinamica, traboccano dalla struttura nei margini esterni adiacenti, trasformandosi in 'code' e fregi. Ho tratto la parola 'code' (*caudae* latino) dai documenti, dove è sempre usata per definire i prolungamenti delle lettere; la parola 'fregio' è invece un'applicazione all'illustrazione libraria di un elemento nato altrove: ad esempio nel tempio greco, nella ceramica ecc., resa possibile dal carattere di continuità e di ripetitività che possono assumere le code.

Nei casi in cui la struttura della lettera ha la funzione di cornice e di delimitazione di un 'campo' interno, nel quale possono trovarsi composizioni vegetali, figure e storie, le lettere finiscono con l'appartenere ad un'altra categoria, che il Pächt<sup>35</sup> chiama 'abitate': della quale non c'è bisogno perché basta accompagnare le lettere dalla particella 'con': ad esempio, 'con foglie', 'con figure', 'con storie': per meglio specificare, un'iniziale può essere 'geometrica con figura' se la struttura della lettera è di tipo geometrico e nel campo interno presenta una figura; oppure 'fogliata con figura', 'figurata con foglie e

fiori'. La preposizione 'con' sta a indicare ciò che si trova entro gli spazi incorniciati dall'andamento strutturale della lettera. In questa maniera si può cancellare anche le improprie definizioni di 'caleidoscopiche' e di 'ibridi', che il Pächt accoglie dalla bibliografia precedente<sup>36</sup>, per le iniziali formate da mostri. Quest'ultima può essere applicata non tanto alle iniziali quanto agli esseri dalla doppia natura, quali sfingi e centauri, tanto per citare gli esempi più famosi ecc. L'appartenenza delle iniziali così classificate alla descrizione interna è pertanto dimostrata anche dal lessico, che è legato ai soggetti che esse contengono o dai quali sono formate.

Come si vede, il lessico è un problema importante emerso dalla descrizione esterna come da quella interna. La metodologia che ho adottato in queste proposte è stata quella di ritrovare l'identità originaria del codice miniato, della sua complessa natura, del suo processo produttivo e i lemmi usati quando la miniatura era un'attività viva, profondamente legata alla società.

Quanto ho scritto non ha nulla in comune con le proposte di Marilena Maniaci nella sua *Terminologia del libro manoscritto* (Roma 1996): un glossario, nel quale sono raccolti tutti i termini – giusti o sbagliati che siano – usati a proposito di un codice miniato. Nel capitolo dedicato alla miniatura ella ha addirittura raccolto termini che appartengono genericamente al mondo della più elementare critica d'arte, come 'composizione', 'ornamento', 'motivo', 'motivo inserito' ecc., offrendone spesso spiegazioni poco pertinenti. Per corroborare questo giudizio, cito soltanto pochi esempi: "composizione: maniera in cui sono distribuiti e organizzati i diversi componenti di una raffigurazione, in modo da ottenere un effetto unitario e armonico"; "ornamento: combinazione di elementi e motivi che costituiscono un soggetto e un'insieme [cito fedelmente] coerente all'interno di un'ornamentazione"; "motivo: combinazione di elementi che si sviluppa con un dato ritmo e ricorre a determinati intervalli"; "motivo inserito: motivo privo di una precisa funzione iconografica, introdotto per separare due scene". Non commenterò queste definizioni, ma certo lasciano uno storico dell'arte largamente insoddisfatto. Questa *Terminologia* è evidentemente concepita – almeno per quanto riguarda la parte figurativa – da un 'non intendente', come direbbe Giorgio

Vasari, per essere un manuale di consultazione per altre persone 'non intendenti', ma proprio per questa funzione avrebbe dovuto essere realizzata con maggiore precisione e cognizione di causa. Avrebbe così assunto, accanto a quella di un manuale di consultazione, una funzione anche didattica. Così com'è fatto, non serve a nessuno.

Passando dal lessico all'analisi descrittiva delle immagini vegetali, zoomorfe e mostruose nonché di tutte quelle immagini umane che possono apparire decontestualizzate (le *drôleries*, ad esempio, ma non solo), quest'ultima operazione presenta notevoli difficoltà, per la quale occorre un'apposita introduzione metodologica, che è necessario rinviare ad altra occasione.

Mi rendo conto che le indicazioni che ho finora dato si basano su di un codice 'ideale', perfettamente integro e originale, come ben raramente avviene. Sapere quanto appartiene al progetto originario e quali siano le aggiunte posteriori è ovviamente molto importante per la descrizione sia interna che esterna, oltre a investire la storia e la fortuna critica del codice oppure del testo o dei testi che esso contiene. Questa operazione compete ad una terza fase, che è quella dell'*Analisi stilistica*. Essa appartiene esclusivamente agli storici della miniatura più che agli storici dell'arte, tranne in quei casi nei quali ci troviamo di fronte a miniatori che sono stati anche pittori. Ritornero fra poco su questa terza fase, con brevi annotazioni sulla sua delicatissima e importante funzione, senza però addentrarmi nelle modalità operative, perché esse appartengono al campo della filologia e della critica artistica. Essa è del resto al di fuori degli obiettivi di questo mio contributo.

Proseguendo nella *Descrizione interna*, il duplice problema di rendere visibile il rapporto fra il testo e l'immagine e di creare delle ben distinte categorie diviene più complesso quando le immagini hanno uno spazio autonomo, anche se quasi sempre in stretto rapporto di contiguità e di continuità col testo, sia che lo spazio sia stato 'risparmiato' nella colonna di scrittura sia che sia stato utilizzato il margine inferiore della pagina. Come si è detto a proposito della descrizione esterna, la miniatura può essere concentrata in un'intera facciata di carta ovvero in una 'piena pagina'. In questi casi, per identificare il soggetto, il punto di partenza deve sem-

pre essere costituito dalla rubrica, che è fortunatamente spesso presente; ma sarà la lettura parallela del testo, che fornirà preziose indicazioni per decodificare il messaggio figurativo, che è spesso più ricco di quanto non possa suggerire la semplice rubrica.

In questo ambito mi limito a indicare sommariamente le categorie nelle quali le 'storie' e le 'figure' possono essere suddivise, prendendo lo spunto dal tipo di composizione o di metodo narrativo. Attingendo agli insegnamenti del Weitzmann, che in *Illustrations in Roll and Codex* ha dedicato un lungo capitolo all'analisi dei sistemi narrativi e al vaglio delle proposte avanzate dagli studiosi, ritengo giusto suddividere le 'storie' in gruppi a seconda dei tre metodi compositivi e narrativi principali elaborati in area classica, e cioè il metodo 'simultaneo', quello 'monoscenico' e quello 'ciclico'. Volendo dare una classificazione ancora più generale, che sia adattabile anche ad altre culture, potremmo distinguere tra composizione 'aperta' e composizione 'chiusa'.

Quanto alle 'figure', si dovrà distinguere fra 'figura eretta', 'figura seduta', 'mezza figura', 'mezzo busto' e 'testa'. Per dare alle figure rappresentate un nome e cognome sarà necessario adottare lo stesso procedimento che ho descritto per la 'storia'.

Con queste indicazioni generali la descrizione interna è tutt'altro che finita. Ciò che ho detto finora serve soltanto da guida per una classificazione di ciò che appartiene alla descrizione interna. Il momento più importante è la successiva analisi dell'intero apparato figurativo miniato. Un'analisi che si traduce, pur senza identificarsi completamente in essa, nella 'descrizione' vera e propria. Per questa delicatissima e fondamentale operazione è necessario un secondo saggio, simile a questo, anche se forse non sarà sufficiente.

La scheda e l'elaborazione metodologica che ho proposto alla luce della specificità del codice miniato ne mette in luce la grande e finora insospettata complessità, sulla quale è tuttavia necessario, indipendentemente dagli esiti della descrizione interna analitica, compiere un lavoro di natura filologica, per stabilire l'autenticità del testo figurativo, la presenza di interpolazioni, aggiunte, trasformazioni, la perdita e le lacune del testo, ecc. Questo lavoro è ciò che gli storici dell'arte chiamano l'analisi stilistica della miniatura.

Si tratta di un'operazione molto delicata, che deve essere condotta da specialisti. L'analisi stilistica è necessaria anche per la corretta definizione storica e geografica del codice miniato, soprattutto quando si è privi di ogni qualsiasi indizio storico e cronologico. Infatti, anche in presenza di indicazioni offerte dalla componente codicologica e paleografica del codice, non abbiamo alcuna certezza che la miniatura sia contemporanea, fino a che non la si sottoponga ad un'approfondita analisi stilistica. Poiché si è recentemente manifestata una certa tendenza a credere che anche chi non abbia imparato il mestiere dello storico della miniatura può improvvisarsi tale e sfornare schede di codici miniati con grande disinvoltura, sarà opportuno che affermi con grande fermezza che in generale la miniatura e in particolare l'analisi stilistica di un codice miniato deve essere affrontata da chi abbia accumulato una solida esperienza in questa disciplina.

Una fra le numerose operazioni che spettano all'analisi stilistica è la distinzione delle 'mani', vale a dire il riconoscimento della presenza di vari operatori artistici. Si tratta di un problema ben diverso da quello di stabilire l'autenticità o la coerenza del testo figurativo, cui poco sopra accennavo: in questo caso si tratta di stabilire se il codice sia stato miniato in un'officina organizzata, come uno scriptorium monastico o una bottega laica. Ma ha anche importanti riflessi sulla descrizione interna e sulle caratteristiche della recensione adottata. Un problema successivo è quello di definire la 'qualità' degli interventi, se si tratta di semplici esecutori delle direttive di un maestro, o se si tratta di individualità con caratteri autonomi. Gli esiti di questi due esami sono essenziali non solo per comprendere le caratteristiche di un centro produttivo: se si tratti cioè di una bottega o di un maestro con aiuti o della distribuzione del lavoro a più miniatori; ma anche per comprendere l'importanza e le specifiche qualità del progetto figurativo.

I compiti dell'analisi stilistica non finiscono qui. Se assumiamo il concetto di 'stile' nell'accezione più ampia, appartiene a questo ambito anche il riconoscimento dei modelli e l'esatta valutazione delle varianti. Si ricordi però che queste ultime, che sono vere e proprie scelte iconografiche, sono spesso il frutto della volontà e delle intenzioni del committente. L'iconografia costituisce la testa di

ponete per passare dal contesto artistico a quello storico sociale e culturale. In questa sfera l'illustrazione di un testo può addirittura modificarne il significato originario.

Potrei continuare ad elencare altri aspetti che competono all'analisi stilistica, ma non è questo il luogo per entrare in problemi che, come ho sottolineato varie volte, fuoriescono dall'assunto principale di questo lavoro, che ha per oggetto la messa a punto di una scheda descrittiva la migliore possibile, per entrare nel campo della ricerca pura. Alla quale un'ottima schedatura sarà sempre il migliore e più solido fondamento.

1) Rinvio soprattutto a: *Introduzione* in M. Bernasconi, L. Dal Poz, *Codici miniati della Biblioteca Comunale di Trento*, Firenze 1985, pp. 15-18; *Problematica catalografica dei manoscritti di interesse artistico*, in *Documentare il manoscritto: problematica di un censimento*, Atti del Seminario di Roma ICCU, 6-7 aprile 1987, a cura di T. Gargiulo, pp. 53-67. Gli aspetti essenziali e i problemi fondamentali della descrizione del codice miniato furono affrontati nei corsi universitari, che ebbero molto spesso per oggetto la schedatura dei codici miniati, a cominciare da uno dei primi, nell'a.a. 1969-70, che ebbe per argomento i codici miniati che ancora si trovavano presso le chiese fiorentine. Le esperienze catalografiche di quegli anni sono contenute nell'*Introduzione critica alla Storia della Miniatura*, che scrissi per il libro di M. Degl'Innocenti Gambuti, *I codici miniati medievali della Biblioteca Comunale e della Biblioteca Etrusca di Cortona* (Firenze 1977, pp. VII-XVI), che proviene dalla sua tesi di laurea nella quale venne per la prima volta applicata il sistema di schedatura da me elaborato, anche se per esigenze editoriali, le schede furono molto abbreviate, soprattutto nella parte descrittiva. Ricordo anche con piacere il seminario dell'a.a. 1981-82, nel quale schedammo i codici miniati di alcuni insediamenti dei benedettini in Toscana, che condusse alla mostra *Codici liturgici miniati dei Benedettini in Toscana* tenutasi alla Certosa di Firenze nel 1982: era la prima volta che adattavo la scheda - nata con un'impronta decisamente orientata al rilevamento e alla ricerca sistematica - al catalogo di una mostra, nel quale hanno un certo spazio intenti di maggiore chiarezza e divulgazione, per venire incontro alle esigenze di un pubblico più vasto. Nelle tesi di laurea soprattutto è stato applicato un sistema di schedatura e di descrizione analitica sia esterna che interna di carattere sistematico e perciò innovativo. Questo sistema deriva dalla schedatura eseguita per il volume *I Corali del Duomo di Siena*, che ho realizzato nel 1972. La schedatura dei corali nella pubblicazione fu ridotta al minimo (fu già un successo averla potuta inserire, perché non era stata prevista né richiesta), ma fu un'esperienza fondamentale, senza la quale non avrei potuto scrivere il saggio. La misi a frutto per avviare tanti giovani alla ricerca. Cito quelle tesi che hanno avuto come oggetto fondi di manoscritti miniati, nelle quali il problema della schedatura era primario - e che sono state pubblicate quali cataloghi - oltre a quello già citato della Degl'Innocenti Gambuti - dei codici miniati rinascimentali della Biblioteca Comunale di Cortona di Rosella Manciaci (1981), de *I codici liturgici medievali dell'Archivio Capitolare del Duomo*

di Arezzo di Roberta Passalacqua (1980), della Biblioteca Comunale di Trento di Marina Bernasconi e di Lorena Dal Poz (1985), dei Corali della SS. Annunziata di Firenze (1986) e infine i tre volumi dedicati alla Biblioteca del Sacro Convento di Assisi a opera di Marco Assirelli, Giovanna Bigalli e Emanuela Sesti (1988 e 1990).

2) M. G. Ciardi Dupré Dal Poggetto, *La scheda descrittiva del codice miniato come strumento di ricerca*, in un volume, in corso di pubblicazione, dal titolo *Bibbie miniate delle Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze* contenente diciassette codici di argomento biblico conservati nella Biblioteca Medicea Laurenziana nell'ambito di un programma "Acquisizione su supporto magnetico del patrimonio della miniatura medievale", di cui è responsabile Carla Guiducci Bonanni, la quale non si è mai interessata a livello di ricerca e di studio di miniatura, ma è stata una brava direttrice di importanti biblioteche italiane. In questo volume, trattandosi di codici miniati, la descrizione delle miniature è stata realizzata dalle mie allieve Melania Ceccanti, Laura Alidori, Elisa Fusi e Eleonora Mattia, le quali hanno sviluppato e perfezionato in maniera sistematica il modello messo a punto per i corali della Santissima Annunziata (*Tesori dell'Annunziata di Firenze*, a cura di E. Casalini, M.G. Ciardi Dupré Dal Poggetto, L. Crociani, D. Liscia Bemporad, Firenze 1987, pp. 183-272: tali schede sono di Marco Assirelli, Maria Cristina Castelli, Barbara Conti, Paola Semoli, Emanuela Sesti), che sono state le più dettagliate e analitiche da noi pubblicate, senza eccessive limitazioni di spazio). Di questa messa a punto e di questo sviluppo sono stata coordinatrice, mettendo a frutto le esperienze condotte dopo il 1986.

3) Per il catalogo dei codici miniati medievali di Cortona rinvio alla nota I. Quanto al Petrucci rinvio alla nota 5. Il Petrucci insiste molto sull'indifferenza pressoché totale verso la componente codicologica da parte degli storici dell'arte che si sono occupati di codici miniati.

4) Sulle pagine che Armando Petrucci dedica al "Catalogo dei codici miniati" nel suo *La descrizione del manoscritto* cit. (1984, pp. 103-06) si può complessivamente concordare, anche se i consigli che egli dà agli storici dell'arte o agli storici della miniatura - giusti anche se ovvi per chi pratica queste discipline - sono direttamente mirati a ottenere "utili elementi di datazione" e non colgono la sostanza del problema del rapporto all'interno del codice fra testo e immagini.

5) *Il manoscritto, situazione catalografica e proposta di un'organizzazione della documentazione e delle informazioni*, Roma - ICCU, a cura di M.C. Cuturi, 1981, pp. 100-102 (intervento di Maria Grazia Ciardi Dupré Dal Poggetto).

6) V. Pace, *Miniatura e decorazione dei manoscritti*, in *Guida* cit., pp. 93-102.

7) Fra il I° e il III° convegno era nel frattempo uscita in traduzione italiana *La miniatura medievale* di Otto Pächt (Torino 1987; in ediz. originale Monaco 1984), dalla quale il Pace riprende la maggior parte della nomenclatura. Non posso tuttavia fare a meno di osservare che quest'ultima a sua volta proviene dalle tante indicazioni offerte in sede metodologica e nel corso dei miei numerosissimi seminari universitari e dalle tante applicazioni fornite da cataloghi e studi specifici miei e dei miei allievi, fin dal 1970-75.

8) La collana *Manoscritti datati d'Italia* è stata fondata dall'AIMD e ha già pubblicato tre volumi: *I manoscritti datati della Provincia di Trento*, a cura di M.A. Casagrande Mazzoli et alii, 1996; *I manoscritti datati della Biblioteca Riccardiana di Firenze, I, Mss. 1-1000*, 1997 e *II, Mss. 1001-1400*, 1999, a cura di T. De Robertis e R. Miriello. Le istruzioni date al compilato-

re della scheda sono le seguenti: per l'identificazione e l'analisi dei singoli elementi della decorazione è seguita la griglia descrittiva proposta dalla *Guida a una descrizione uniforme dei manoscritti e al loro censimento*, Roma, ICCU, 1990, pp. 91-102, curata da V. Pace, della quale si è evidenziato gli aspetti sia positivi (essersi aggiornato), sia quelli meno convincenti (aver adottato per le iniziali almeno in qualche caso una terminologia convenzionale, cui è rimasto fedele il Pächt nel suo libro in Italia diffuso in traduzione italiana). La collana è a cura di Teresa De Robertis e di Stefano Zamponi.

9) In questa collana è uscito recentemente a cura di G. Murano, G. Savino, S. Zamponi, *I manoscritti medievali della provincia di Pistoia*, 1999. Qui la decorazione è descritta seguendo le indicazioni dell'ICCU in senso restrittivo: una scelta giustificata trattandosi di un censimento. Tuttavia, in considerazione della più che notevole presenza di codici miniati, non sarebbe stato male se nel gruppo di lavoro ci fosse stato un giovane studioso di storia della miniatura: sicuramente il volume ne avrebbe guadagnato in precisione e interesse, e avrebbe valorizzato meglio il patrimonio librario della provincia di Pistoia. Il lavoro di équipe con specializzazioni diverse e intersecantesi è davvero ancora un'utopia.

10) Prescindendo dall'importantissima *Mostra Storica Nazionale della Miniatura italiana*, curata da Mario Salmi, avvenuta a Roma nel Museo di Palazzo Venezia nel 1954, che ha rappresentato il crogiolo dal quale sono partite a più di vent'anni di distanza tutte le iniziative che hanno avviato lo straordinario rilancio della miniatura italiana che ha caratterizzato l'ultimo quarto di secolo, la prima mostra che ha iniziato la nuova era è stata a Cortona con *I codici miniati medievali della Biblioteca Comunale e dell'Accademia Etrusca* con un importante catalogo di Marcella Degl'Innocenti Gambuti nel 1978. Seguirono quella sui codici rinascimentali sempre di Cortona col catalogo di Rosella Mancianti del 1981, la grande mostra a Foligno specificamente legata alla miniatura nell'ambito delle manifestazioni su *Francesco di Assisi* nel 1982. Nello stesso anno e in quelli immediatamente successivi in occasione del sedicesimo centenario della morte di san Benedetto furono promosse esposizioni nelle quali la miniatura ebbe una parte da protagonista, ma fu esclusivamente dedicata alla miniatura la grande mostra dal titolo *I codici liturgici miniati dei benedettini in Toscana* che ebbe luogo alla Certosa di Firenze nel 1982, il cui catalogo è stato già ripetutamente citato.

11) Nella mostra sui *Normanni Popolo d'Europa 1030-1200*, a cura di M. D'Onofrio (Roma 1994), alla miniatura sono dedicati ben tre saggi, ma le schede dei codici esposti o presenti tramite riproduzioni fotografiche sono praticamente inesistenti, essendo state con scelta consapevole trasformate in didascalie delle immagini utilizzate. Nella mostra su *Le Crociate. L'Oriente e l'Occidente da Urbano II a San Luigi. 1096-1270*, curata da M. Rey-Delqué, avvenuta a Roma nel 1997, tale scelta è stata portata all'estremo: le schede sono semplicissime didascalie. In questa mostra, sia detto per inciso, la miniatura è stata ingiustamente trascurata, mentre poteva essere un'ottima occasione per affrontare alcuni fra i più delicati problemi della miniatura italiana e europea. Citiamo anche la mostra *Romei e Giubilei. Il pellegrinaggio medievale a San Pietro (350-1350)*, a cura di M. D'Onofrio (Roma 1999-2000), nella quale la miniatura è presente in gran parte come semplice supporto iconografico, tanto è vero che non gli è stata dedicata alcun saggio specifico, sebbene il periodo di riferimento sia stato uno dei più densi per la storia dell'illustrazione libraria. Tuttavia i codici esposti nel catalogo sono dotati di una

scheda seria, anche se realizzate in tutta evidenza non da specialisti. Il mio giudizio positivo deriva dal fatto che le schede hanno il merito di dare una buona descrizione interna della miniatura di carattere illustrativo.

12) È il caso di Stefano Zamponi e di Teresa De Robertis, citati nelle note 9 e 10, che curano o collaborano a censimenti nei quali sono riccamente presenti codici miniati.

13) Numerosi sono stati gli studi che hanno preso in considerazione codici liturgici, studiandoli in parallelo. Vale la pena di sottolineare che quando ciò è avvenuto da parte mia e della mia scuola, abbiamo sempre avuto vicino in un'assoluta colleganza di studi un liturgista tra i più agguerriti e preparati, padre Lamberto Crociani OSM. Un altro fruttuoso incontro tra un liturgista e una storica della miniatura è stata la collaborazione fra Giulio Cattin e Giordana Mariani Canova, che ha dato origine ai tre grandi volumi *Musica e liturgia a San Marco* di G. Cattin con la collaborazione di G. Mariani Canova e S. Marcon (Venezia, 1990-92). Va segnalato per l'impegno e la coerenza scientifica il saggio di Francesca Manzari, *Illustrazione e Decorazione dei manoscritti liturgici*, in *Jubilate Deo. Miniature e melodie gregoriane testimonianze della Biblioteca L. Feininger* (Trento, Castello del Buonconsiglio, 2000, catalogo a cura di G. Baroffio, D. Curti e M. Gozzi, pp. 127-51), la quale ha fatto del suo meglio per compensare la mancanza fra i curatori di uno storico della miniatura, ben visibile nelle schede di catalogo.

14) Citiamo come casi macroscopici, il catalogo curato da Sebastiano Gentile della mostra *Umanesimo e Padri della Chiesa. Manoscritti e incunaboli di testi patristici da Francesco Petrarca al primo Cinquecento* (Firenze 1997), nel quale, pur essendo esposti moltissimi codici miniati, mancava un saggio sulla miniatura in quel contesto problematico, e per di più le schede furono affidate a peraltro ottimi bibliotecari, ma dei quali solo due sono studiosi di miniatura. In generale, esse sono con le citate eccezioni complessivamente insoddisfacenti o insignificanti dal nostro punto di vista. Ovviamente ciò dipende dalla mancata coscienza del curatore che i codici miniati appartengono ad una categoria diversa dal manoscritto non miniato. La verità è che filologi, letterati ecc., avendo l'ambizione di fare delle mostre, sebbene per il loro lavoro esse non siano affatto necessarie, vogliono esporre manoscritti 'belli', al tempo stesso snobbando la miniatura come di scarso peso scientifico. La scarsa dimestichezza sul rapporto fra il testo e l'immagine si palesa nel catalogo soprattutto nell'uso assolutamente improprio delle immagini scontornate, talvolta dilatate assurdamente e trattate senza alcun rispetto. Non si può che deprecare tali sistemi che un tempo erano giustamente rimproverati a certa pubblicistica di largo consumo come la Bibbia a dispense dei Fratelli Fabbri, ma che ora si va diffondendo anche nelle pubblicazioni scientifiche a opera di non intendenti dell'arte. Anche la mostra *Maria Vergine Madre e Regina. Le miniature medievali e rinascimentali*, presenta tutti i difetti, che abbiamo deprecato: è stata curata da due non competenti in storia della miniatura come Claudio Leonardi, ordinario di Letteratura latina medievale, e Antonella Degl'Innocenti, associata di Agiografia ambedue nell'Università di Firenze. Prescindendo dai saggi, che occupano più della metà del libro, la scelta dei codici da esporre è infatti, come si suole dire familiarmente 'senza arte né parte', senza una logica seria e coerente né iconografica, né stilistica né storica; neppure segue le principali tradizioni testuali. Soltanto un numero relativamente ridotto di schede è stata affidata a specialisti. Ovviamente si vede: nelle schede, realizzate da persone sicuramente preparate in altri campi ma non nell'illustrazione libraria, le miniature sono 'senza padre né

madre', anche perché nella maggior parte dei casi sono codici stranieri, per i quali mancano in Italia specialisti, ad eccezione di Maria Limentani Viridis, che non vedo presente nello staff né nel comitato, e di Cristina Gnoni Mavarelli, alla quale è stata affidata la scheda di un solo codice riccardiano da una persona competente come Giovanna Lazzi. Ci si poteva rivolgere almeno all'estero. Se penso a tutti i codici splendidi che si trovano nelle biblioteche italiane di fattura italiana, e non solo straniera, e di grande spessore e testimonianza iconografica, iconologica e teologica, penso che sia stato reso un cattivo servizio alla cultura italiana anzitutto; e che sia stato speso male il denaro pubblico. Potrei continuare a lungo a citare casi consimili; non lo farò anche se è impossibile non ricordare in questa sede il caso di *Codex. I tesori della Biblioteca Ambrosiana*, Milano 2000, curata dai "Dottori dell'Ambrosiana Marco Ballarini, Franca Buzzi, Pierfrancesco Fumagalli, Marco Navoni, Cesare Pasini", i quali sembrano quasi sempre ignorare la descrizione della miniatura e dimostrarne una conoscenza abbastanza grossolana della materia e della bibliografia relativa. Ma preferisco ricordare due casi positivi nell'ambito delle celebrazioni per il bimillenario di Cristo, quello di Guglielmo Cavallo, nel quale i lunghi studi sui manoscritti miniati hanno ingenerato un profondo rispetto sia per la miniatura sia per i suoi cultori; e le mostre *Le Bibbie atlantiche*, a cura di Marilena Maniaci e Giulia Orofino e *I Vangeli dei Popoli. La parola e l'immagine del Cristo nelle culture e nella storia*, a cura di Francesco D'Aiuto, Giovanni Morello, Ambrogio M. Piazzoni (Roma, Palazzo della Cancelleria, 2000). Pur non avendo l'ambizione e la pretesa di essere una mostra esclusivamente legata alla miniatura, erano presenti tanti capolavori miniati soprattutto di area bizantina, sebbene si sia voluto ricordare la presenza del Vangelo in tutte le culture, in una rassegna impressionante e irripetibile. Qui le schede manifestano – quale più quale meno – una notevole professionalità e competenza: un confronto con Francesco D'Aiuto, uno dei responsabili dell'impresa, soprattutto sul lessico sarebbe molto interessante. Si evidenzia – purtroppo anche qui e ce ne dispiace – la debolezza delle schede di codici riguardanti l'Italia centrale e meridionale, affidati a non specialisti, come la scheda 85, 86, 87; anche le schede di quelli bolognesi non tutte sono buone (per esempio, la n. 74) e anche le altre si segnalano soltanto dal punto di vista descrittivo. Il discorso può applicarsi alla scheda n. 89 ("Bibbia aprutina"), il cui autore non conosce affatto il contesto culturale nel quale è stata eseguita, anche se si segnala la sua utilità per la descrizione interna, complessivamente puntuale. Tutta l'Italia centrale, che pure vanta codici di grande importanza, è presente con un solo manoscritto; la Toscana, ad eccezione che per il Rinascimento fiorentino (Vat. Urb. Lat. 1-2 e 6), con nessuno. Evidentemente fra i popoli di Dio non c'è quello toscano anteriormente al Rinascimento. Ma forse anche l'Italia settentrionale avrebbe di che lamentarsi: Padova, Venezia, Milano per la loro totale o quasi assenza!, ma anche la stessa Bologna poteva sperare di più.

15) Rinvio alla nota precedente. Non possiamo dimenticare i moltissimi casi presenti nell'importante catalogo della mostra *vedere i classici. L'illustrazione libraria dei testi antichi dall'età romana al tardo Medioevo*, catalogo della mostra, a cura di M. Buonocore, Roma 1996, nel quale le moltissime schede affidate a studiosi di testi, ma non accompagnate da un'adeguata attenzione alle immagini, non hanno fornito per i nostri studi risultati pari alle attese.

16) Rinvio, per un esame più dettagliato, alle note 15 e 16.

17) Ovviamente esistono accanto alle regole le ecce-

zioni, anche se purtroppo ancora rare, come Giovanna Lazzi, direttrice della Biblioteca Riccardiana, laureata in Storia della miniatura e delle Arti minori all'Università di Firenze, e autrice di ottimi saggi; o di Adriana Di Domenico, che lavora in Sala manoscritti della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, anch'essa con una laurea specifica; come Angela Dillon Bussi della Biblioteca Laurenziana di Firenze, e Susy Marcon della Biblioteca Marciana di Venezia, ormai definitivamente conquistate agli studi di miniatura.

18) Questa soluzione non è stata minimamente presa in considerazione da chi si occupa di codici e della loro schedatura e catalogazione, ma neppure da chi, come Armando Petrucci, ha la precisa consapevolezza che altra cosa rispetto al catalogo nazionale dei beni bibliotecari è la descrizione mirata a fini diversi e speciali. I codici miniati non sono mai citati; e per lui la metodologia della descrizione "è compito dei codicologi e dei conservatori di manoscritti, impegnati in prima persona nell'opera di catalogazione" (cit., p. 122).

19) Cito l'esempio di Mario Rotta (*Lo scriptorium monastico*, in *Codici liturgici miniati dei Benedettini in Toscana* cit., pp. 64-67), che considera secondario il ruolo della miniatura in area monastica. Il contesto nel quale il saggio di Rotta è inserito lo smentisce automaticamente e lo avrebbe dovuto indurre ad affermazioni meno perentorie.

20) Le critiche provennero sia dal settore delle biblioteche che da quello accademico. Si reagì spesso con l'imposizione di un numero estremamente ristretto di cartelle per ogni scheda: ricordo ancora le interminabili discussioni in biblioteca Laurenziana, in vista del progettato catalogo dei *Codici miniati dell'antica Biblioteca di Santa Croce*, nel corso delle quali fummo costrette (le mie collaboratrici ed io) a cambiare varie volte le schede per andare incontro al volere dei bibliotecari. Alla fine non se ne fece di nulla, spero momentaneamente.

21) L'esempio più macroscopico è stato offerto dal bellissimo catalogo della mostra *La miniatura a Padova Dal Medioevo al Settecento*, col progetto e coordinamento di Giordana Mariani Canova, le cui schede sono state improntate da una descrizione analitica e dall'esigenza di una grande completezza dei dati codicologici.

22) Com'è stato dimostrato da K. Weitzmann (*Illustration in Roll and Codex*, Princeton 1947, 1970, ediz. italiana a cura di M. Bernabò, Firenze 1991) la visualizzazione e l'interpretazione del testo attraverso le immagini rimase anche quando il codice sostituì il rotolo. Il codice di per sé era un supporto poco adatto a tale funzione.

23) Cito gli autori che si sono dedicati in maniera sistematica al reperimento di documenti riguardanti la miniatura: G. Milanesi, *Documenti per la storia dell'arte senese*, II, 1854, *Nuove indagini con documenti inediti per servire alla storia della miniatura italiana*, in G. Vasari, *Le Vite dei più*, Firenze 1850; P. Lugano, *Memorie dei più antichi miniatori e calligrafi olivetani*, Firenze 1903; D.E. Colnaghi, *A Dictionary of Florentine Painters from the 13th to 17th Centuries*, London 1928; M. Levi D'Ancona, *Miniatura e miniatori a Firenze dal XIV al XVI secolo. Documenti per la storia della miniatura*, Firenze 1962. In realtà documenti anche molto interessanti si trovano in molte altre pubblicazioni. È impossibile citare tutte le fonti bibliografiche dalle quali ho attinto documenti che mi hanno servito per identificare un primo lessico storico e per ricostruire i processi produttivi antichi.

24) Ho frequentemente riscontrato annotazioni sui margini, scritte da una medesima mano e con lo stesso inchiostro con la parola 'istoria' accanto ad iniziali che

contenevano storie ecc. L'unico testo che in tempi recenti ha trattato con estrema competenza e con ampia conoscenza di questi problemi è *Medieval Illuminators and their Methods of Work* di Jonathan J.G. Alexander, New Haven and London 1992, che contiene un'Appendice documentaria. Rinvio a questa pubblicazione anche per le indicazioni bibliografiche utili al reperimento dei documenti.

25) Le fonti di archivio sono numerosissime, e in questa circostanza mi è impossibile citarle. Mi limito a ricordare una citazione, perché meno nota: in un elenco dei beni della compagnia di Sant'Agnes (1464) viene ricordato "un libro di laude [...] miniato a pennello e a penna" (A. Ziino, *Laudi e miniature fiorentino del primo Trecento*, in 'Studi Musicali', 7, 1978, pp. 61-69).

26) Ad esempio le schede del catalogo della mostra *I codici liturgici miniati dei Benedettini in Toscana* (1982), redatte a più mani, obbediscono ad una nomenclatura omogenea, che è stata realizzata in quell'occasione, anche se non formalizzata nel catalogo.

27) È stata anche creato fin dall'inizio un lessico per le legature, attingendo ai documenti di archivio del Duomo di Siena. Non me ne occuperò in quest'occasione, anche perché il problema è stato portato avanti in modo particolare dall'Istituto Centrale per la Patologia del Libro, con una serie di interventi di Carlo Federici, fra i quali cito *La legatura medievale*, Milano 1993.

28) Su queste distinzioni richiamò l'attenzione Margaret Haines, quando frequentava come corsista singolo i miei corsi di Storia della miniatura e delle Arti minori, e lavorava alla schedatura di codici miniati.

29) Fin dall'inizio (rinvio al mio libro sui *Corali del Duomo di Siena* cit., ma si vedano anche le prime tesi pubblicate, citate nella nota 1) ho calcolato il numero di ogni elemento figurativo, a cominciare dalle iniziali che allora chiamavamo 'filigranate' e che oggi preferisco definire 'miniato di penna'. Ho adottato le tre misure fondamentali nel già citato *Corali del Duomo di Siena*, perché l'avevo ritrovate nei pagamenti puntualmente registrati nell'Archivio dell'Opera del Duomo di Siena, e ho successivamente ribadito la necessità di rilevarle in particolare nell'*Introduzione* a M. Bernasconi, L. Dal Poz, *I codici miniati* cit.

30) Nella *Guida a una descrizione uniforme* cit., pp. 96-97, Valentino Pace non menziona la parola 'vignetta'. Egli propone di distinguere soltanto fra 'iniziali' e 'pagine'. In realtà si contraddice quando afferma che le iniziali sono tali in quanto singole, mentre quando si estende a due iniziali o a un monogramma diventa una 'pagina' e in tal caso sarà una 'pagina ornata'. Le 'pagine' sono divise, secondo l'autore, in 'illustrate' e 'ornate'; inoltre non è importante che una pagina sia ornata nella sua totalità per definirla tale. Egli lascia perciò completamente cadere la definizione 'a piena pagina'. In queste condizioni, lo stesso Pace si rende conto che in queste sommarie definizioni non rientrano tutti i casi: "c'è peraltro un caso per il quale non è affatto facile fissare il discrimine fra *iniziale* e *pagina*: è quello delle iniziali da cui si dipartono lunghe code (*nota della sottoscritta*: la parola 'coda' è stata da me adottata sulla base inoppugnabile dei documenti per i prolungamenti delle lettere) che in assoluta indipendenza dal segno grafico della lettera, si estendono su uno o addirittura più lati dello specchio scrittorio": in tal caso "si potrà suggerire un discrimine nella valenza segnica di tali estensioni: laddove esse non siano più riconducibili alla lettera, dovranno considerarsi decorazioni marginali della *pagina*, peraltro addizionali rispetto all'*iniziale* e non tali da essere inglobate nel solo riferimento alla *pagina*". Non c'è da meravigliarsi se i 'poveri' schedatori - per di più non storici della

miniatura o almeno storici dell'arte (parlo ad esempio di coloro che hanno realizzato le schede per i volumi già pubblicati delle collane *Manoscritti datati d'Italia*, citata alla nota 9, e *Biblioteche e archivi* della Regione Toscana, citata alla nota 10) – che dovevano seguire tali indicazioni, non abbiano capito granché e abbiano quasi sempre sorvolato su questo del resto a mio avviso falso problema. Basandosi sui documenti, il problema è facilmente risolvibile, come ho detto poco sopra, in una distinzione di misure all'interno delle Iniziali.

31) Per la 'voce' *Conservazione della miniatura* e più in generale del codice è necessaria una scheda apposita, che deve essere interamente costruita, perché ciò che finora è stato elaborato è largamente insufficiente. All'identificazione dei danni e degli interventi conservativi e all'organizzazione di una scheda apposita si è dedicata una mia allieva, Monica Piermarini, della cui tesi di laurea (*Il restauro dei codici miniati: un progetto per i Corali della SS. Annunziata*, Università degli studi di Firenze, n.a. 2000-2001) pubblicheremo una sintesi nel prossimo numero della Rivista di Studi di Storia della Miniatura.

32) Per conoscere lo stato della questione rinvio alla scheda messa a punto dall'Istituto Centrale per la Patologia del Libro, e in particolare da Carlo Federici (*La legatura medievale*, Roma 1995).

33) H. Koellner, *Zur kunstgeschichtlichen Terminologie in Handschriftenkatalogen*, in C. Koettelwesch, *Zur Katalogisierung mittelalterlicher und neuerer Handschriften*, Frankfurt am Main 1963, pp. 135-54. La terminologia proposta è ovviamente in lingua tedesca, e per di più è d'invenzione, raramente corrispondendo al lessico storico latino. Essa è stata oggetto di riferimento bibliografico da parte di molti studiosi italiani.

34) O. Pächt, *La miniatura medievale*, Torino 1987.

35) *Ibidem*, pp. 76 e segg. La classificazione del Pächt è stata ripresa alla lettera da Valentino Pace (cfr. nota 9).

36) *Ibidem*, pp. 53-57.