

SILVIA BIANCA TOSATTI¹

LA MINIATURA

Per miniatura si intende la decorazione pittorica di vario formato, spesso ridotto, di un libro manoscritto, generalmente a colori ad acqua o a tempera; anticamente su papiro, dal Medioevo su pergamena, dall'età moderna su carta. Per estensione può indicare anche un oggetto dipinto di piccole dimensioni, realizzato con minuzia di particolari, su supporto diverso dal libro.

Fra le ipotesi sulla derivazione del vocabolo si citano: il verbo latino *miniare*, indicante l'uso di scrivere le iniziali in rosso (la parola latina *minium* designa un pigmento rosso); *illuminare*², da cui deriverebbero fra l'altro il francese *enluminer* e l'inglese *illumination*.

La pittura medievale su libro apre ai nostri occhi un mondo favoloso, ricco di fantasia e raffinatezza nella combinazione di testo e immagine, dove è assolutamente creativa e originale.

È opportuno farla uscire dall'ambito specialistico in cui è spesso confinata: basti pensare alla portata dell'arte dell'illustrazione dei testi e al ruolo della tecnica di *layout* di testi e immagini oggi nell'era di *internet*.

1

DESCRIZIONE

L'illustrazione come immagine che commenta il testo non è un'invenzione medievale: inizia in Egitto, nel II secolo a.C., come registra anche Rabano Mauro nel IX secolo.

La pittura libraria medievale è una forma di pittura con una specificità molto marcata. Condivide con la pittura medievale convenzioni e stilemi nella rappresentazione dello spazio, preferenze in fatto di tavolozza; si distingue nell'impaginazione e nella costruzione dello spazio, caratteristicamente in verticale – e qui può stare uno dei suoi contributi alla costruzione dello spazio nella pittura medievale – a sfruttare tutta la superficie disponibile della pagina. Peculiari sono anche l'uso delle cornici, che a seconda delle diverse tipologie indicano scuole, luoghi ed epoche diversi, e ancora di più l'uso dei margini e degli spazi fra le colonne del testo a fini decorativi.

1. Il presente testo è tratto da S.B. TOSATTI, *Materiali e procedimenti della miniatura medievale*, Milano, Unicopli, 2011.

2. O *alluminare*, dall'allume presente in composti usati per la confezione del colore.

Per esempio la miniatura tardogotica lombarda (la Lombardia si estendeva a fine Medioevo a comprendere anche parte del Piemonte orientale e del Veneto occidentale) è arte guida, in quanto portatrice di innovazioni, per esempio nella pittura di paesaggio (*Calendari nei Libri d'Ore* di Michelino da Besozzo) e di osservazione naturalistica. A partire dai disegni di animali di Giovannino de Grassi e di Michelino da Besozzo, e poi di Pisanello, anche tramite gli schizzi di Gentile da Fabriano (di cui Pisanello è allievo prediletto ed erede).

SULLE PROCEDURE:

DAI MODI DELLA PROGETTAZIONE ALLE PRATICHE DI BOTTEGA

Questo breve scritto è mirato a una migliore comprensione dei manufatti e alla conservazione degli aspetti estetici e materiali di cui sono portatori.

Quale sia l'importanza dei materiali nel qualificare l'immagine è oggi intuitivo; ma non è sempre stato così. In altre epoche si è badato a conservare il messaggio (devoto, di esaltazione della committenza), piuttosto che i materiali originali. Per questo si può dire che la storia delle tecniche artistiche è uno strumento fondamentale per la storia dell'arte, anche in quanto è mirata alla conservazione: per pianificare un restauro è indispensabile conoscere materiali e procedimenti messi in atto all'epoca e nel luogo di produzione del manufatto in questione.

Sono strumenti per la conoscenza di tecniche, procedure e materiali:

- osservazione diretta e riproduzioni fotografiche (anche macro e microfotografiche) a luce diffusa, trasmessa e radente;
- conoscenza storica, storico-artistica, storico-tecnica e della conservazione dei manufatti;
- manufatti non finiti;
- opere degradate/rovinate;
- fonti scritte (enciclopediche, storiche, tecniche) e loro interpretazione;
- analisi scientifiche e loro interpretazione. Da metà '800, in seguito ai progressi nella ricerca scientifica, questa è stata applicata all'analisi delle tecniche artistiche: ne è nata la diagnostica per l'arte, che comprende metodiche analitiche di tipo chimico, fisico e fisico-chimico per l'arte³;

3. Per esempio, per le analisi non invasive, di tipo fisico: esame comparato di radiografie e riflettografie. Non si insiste mai abbastanza sulla necessità di pianificare le analisi e sulle

- ripetuto andirivieni fra i vari punti.

È importante vedere dal vero il manufatto; e controllare ove riportata, nei musei, la data dell'ultimo restauro. Gli interventi conservativi sono necessari, ma solo per consolidare la materia e rendere più leggibile l'opera, non quando frutto di calcoli economici e di ricerca del ritorno d'immagine.

QUESTIONI DI METODO APPROCCIO STORICO

La pittura libraria è strumento per la storia della pittura. Al di là della sua specificità, la tavolozza è la stessa. E spesso la miniatura, intatta da degrado atmosferico e da restauri, documenta preferenze in fatto di tavolozza e accordi cromatici di epoche e scuole che non è più possibile seguire nella pittura monumentale.

Dopo aver goduto di grande fortuna presso i contemporanei, la miniatura è stata a partire dal tardo manierismo collocata fra le arti cosiddette 'minori' – da quest'epoca relegate in posizione inferiore.

Ma nel gusto del '500 le arti cosiddette minori⁴, cioè quelle relative all'ornamentazione di cofani, spalliere, ostensori, arazzi, stendardi e cortine di cuoio, restano ambitissime, se si vanno a vedere gli inventari storici di grandi collezioni anche all'avanguardia, come quelle medicee.

Per la miniatura medievale possiamo chiederci che tipo di attenzione si avesse alla qualità, agli stili e all'autografia.

Aspetti significativi e peculiari di quest'arte sono essenzialmente:

- testo;
- bordure/decorazione marginale;
- iniziali;
- cornici;
- sfondi delle immagini;
- regia della costruzione spaziale.

cautele da tenere, da parte dello storico dell'arte, nell'interpretazione dei dati, a partire da quelli delle analisi scientifiche e delle fonti scritte.

4. Dibattito arti liberali-arti meccaniche. La selezione di sette arti liberali, intellettualmente privilegiate, perché davano luogo a una produzione non concreta e non oggetto di lucro (per esempio retorica, poesia, matematica, astronomia), contrapposte a sette arti dette meccaniche (per esempio agricoltura, tessitura, pittura, scultura), era stata proposta da Marziano Capella alla fine dell'antichità.

Almeno altrettanto importanti sono le caratteristiche dello stile, e stilistico-tecniche: classicheggiante, naturalistico, volumetrico oppure disegnativo e mirante alla resa di un'idea, astrattizzante; tratto rapido, o invece lento e accurato.

Il suggerimento è, prendendo in considerazione un'opera di pittura libraria, di soffermarsi su ognuno dei punti di questo elenco.

LA MINIATURA COME PUNTO D'ARRIVO NELLA PRODUZIONE DEL LIBRO

La pittura libraria era apprezzatissima anche sul piano economico e come *status symbol*. Per un libro illustrato si rinunciava a cambiare cavallo, che è come dire l'auto.

Il libro miniato è un intreccio di scrittura, decorazione e immagine.

Per il codicologo⁵ la miniatura è l'operazione finale, il punto d'arrivo di una serie di fasi, dal tipo di pelle scelto, per terminare con l'ultima operazione, la legatura complessiva dei fascicoli – scritti e dipinti – di cui si compone il libro. È la rilegatura, e specialmente nel Medioevo la si realizzava anche dopo che il volume era circolato non rilegato.

Come non si capisce il significato di un ciclo di dipinti murali senza leggerli nel contesto (cappella o edificio) per cui furono creati, né di una tavola d'altare gotica o barocca estrapolandola dal suo ambiente o dai suoi materiali, per comprendere la miniatura occorre capire come la pittura vi si leghi fisicamente e concettualmente alla struttura del libro.

È venuto il momento di andare a vedere la ricezione della miniatura, e poi gli studi, nei secoli.

FORTUNA E SFORTUNA CRITICA DELLA MINIATURA NEL TEMPO

Dell'importanza della miniatura nel Medioevo abbiamo un testimone altissimo: Dante. Il poeta istituisce un rapporto alla pari tra pittura e miniatura, attraverso un noto confronto tra Cimabue e Giotto da un lato, e i due miniatori Oderisi da Gubbio e Franco Bolognese dall'altro⁶. Dante ricorda il successo di Giotto, che stava sostituendosi a quello di Cimabue

5. Essenzialmente per codicologia, o archeologia del manoscritto, si intende la scienza che studia i libri sul piano filologico, archeologico e archivistico, e le loro tipologie nel tempo.

6. Credea Cimabue tener lo campo / e ora ha Giotto il grido. / [...] / Oh, diss'io lui: «Non sei tu Oderisi / l'onor d'Agobbio e l'onor di quell'arte / ch'alluminar chiamata è in Parisi?» / «Frate» diss'egli «più ridon le carte / che pannelleggia Franco Bolognese: / l'onor è tutto suo, e mio in parte» (*Purgatorio* XI 79-102).

verso il 1300, confrontandolo con l'affermazione della tendenza più avanzata, rappresentata da Franco Bolognese, rispetto a quella di Oderisi da Gubbio.

Essi sono messi inoltre sullo stesso piano di due poeti: Guido Cavalcanti e Guido Guinizelli, appena superato dal primo.

Non solo Dante stabilisce la pari importanza tra le due arti ma, il paragone includendo i poeti stilnovisti, colloca sullo stesso podio poesia, pittura e miniatura. I pittori, in cerca di promozione sociale – da secoli ciò che noi chiamiamo arte rientrava nelle arti ‘meccaniche’, considerate di livello inferiore rispetto alle ‘liberali’ – trovano qui riconosciute le loro ambizioni.

Insomma, agli occhi di un osservatore qualificato come Dante, al tramonto del Medioevo la miniatura era considerata di pari rilievo della pittura; che era valutata alla stessa altezza della ‘somma’ poesia. Diciamo somma poiché generalmente letteratura e poesia sono riconosciute come le più alte forme d’arte.

Il confronto pittura-poesia si legge in filigrana nella storiografia per secoli: centrale è il cosiddetto ‘paragone delle arti’⁷, dibattito volto a stabilire quale tecnica sia la più nobile, da porre alla destra della poesia⁸.

Insomma la miniatura, apprezzatissima nel Medioevo, conosce un declino dal secondo ‘500, con l’introduzione in età manierista della discriminazione fra arti maggiori – pittura, scultura e architettura – e tutte le altre. Dibattito manierista su cui ha un peso determinante Vasari («[...] il disegno, padre delle tre arti nostre architettura, scultura e pittura [...]»)⁹.

Per la rivalutazione della pittura libraria medievale in Italia bisogna attendere l’Ottocento.

Ma la storiografia europea registra i primi studi interessanti nel ‘600¹⁰: si illustrano i manoscritti per mezzo di incisioni (Montfaucon). L’ingresso della miniatura nella storia dell’arte è segnato dall’*Histoire de l’art par les monuments* di

7. Sancito dall’inchiesta promossa da Benedetto Varchi (1502-1567) nel clima della ‘promozione delle arti’. Vd. anche C. PIGLIONE, *Centri di produzione in Italia tra Rinascimento e Manierismo*, in *Arti minori*, prolusioni di L. Castelfranchi Vegas, C. Piglione, dizionario a cura di C. Piglione, F. Tasso, Milano, Jaca Book, 2000, pp. 37-54.

8. Fra i massimi artisti interpellati, Michelangelo dapprima si esprime a favore della scultura, poi evidenzia l’impegno richiesto dalla pittura; Leonardo osserva che la pittura, dovendo impiegare la prospettiva e tradurre quanto è tridimensionale in un piano bidimensionale, è la più difficile; per gli scultori è invece la scultura la più impegnativa, dovendosi poter osservare da più facce.

9. *Le vite de’ più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di R. Bettarini, commento secolare a cura di P. Barocchi, I. Testo, Firenze, Sansoni, 1966, p. 111.

10. E. CASTELNUOVO, *Introduzione* a P. TOESCA, *La pittura e la miniatura nella Lombardia: dai primi monumenti alla metà del Quattrocento*, Torino, Einaudi, 1966².

Seroux d'Agincourt, che comprende molte miniature. Si individuano poi due tendenze: l'approccio storico dei paleografi, che culmina in Léopold Delisle (1878) e influenza Austria e Inghilterra; e l'approccio 'revivalista' britannico di metà '800, in cui l'interesse antiquario si unisce al desiderio di far conoscere la produzione miniatoria per incoraggiare la rinascita artigianale¹¹.

Alla rivalutazione delle arti minori e alla ricerca sull'arte medievale concorre la Scuola di Vienna¹². Si deve alle grandi esposizioni universali (a Vienna si tiene nel 1873) la diffusione di scuole di arti applicate. Anche la fondazione di musei di arti applicate fa scattare il nuovo interesse per le arti minori (Franz Wickhoff 1853-1909; Alois Riegl, 1858-1905)¹³. A fine '800 gli studi sulla pittura libraria si risvegliano anche in funzione del rapporto delle miniature con la pittura monumentale. Julius von Schlosser (1866-1938) dirige le collezioni di arti applicate di Vienna, contribuendo a incrementare il nuovo interesse per le arti minori in una visione finalmente e nuovamente paritaria colle altre. Lo stesso Schlosser nel 1924 riconosce a Franz Wickhoff il merito di essere il fondatore degli studi sulla miniatura. È stato preparato da un secolo di studi importanti, ma spetta a lui una svolta di metodo. La Scuola di Vienna è caratterizzata dall'assunto positivista di poter analizzare la storia dell'arte attraverso criteri scientifici (fonti documentarie e analisi diretta dei manufatti).

Cominciano a pubblicarsi studi illustrati sui più grandi capolavori: per esempio da parte di Franz Wickhoff sulla *Genesi* di Vienna e da parte di Schlosser sul *Tacuinum Sanitatis*, entrambi nel 1895.

La rivalutazione si lega naturalmente anche al fiorire degli studi sull'arte medievale, dopo i primi segni nel Secolo dei lumi e in età romantica.

Un interesse crescente per la miniatura porta nei primi decenni del '900 a cercare di delineare una storia della pittura libraria.

Nel 1912 Toesca pubblica *La pittura e la miniatura nella Lombardia: dai più antichi monumenti alla metà del Quattrocento*¹⁴, grazie al quale la Lombardia

11. *Ibid.*

12. Si legano per vari aspetti alla Scuola di Vienna alcuni dei protagonisti e movimenti più significativi per la cultura del XX secolo: per il campo che qui interessa, da Riegl a Schlosser, alle Avanguardie e Secessioni. Per il contemporaneo, la Secessione di Vienna è legata alle produzioni artistiche industriali (ma creative).

13. È tipica della mentalità positivista la fiducia di poter classificare il mondo, e così pure il patrimonio artistico, secondo il metodo scientifico. Alois Riegl è un caposaldo della moderna storiografia artistica anche in quanto mette sullo stesso piano tutte le arti.

14. Pietro Toesca (Pietra Ligure, 1877 – Roma, 1962), grande storico dell'arte di cultura piemontese, offre con questo lavoro (Milano, Hoepli, 1912) un grande repertorio

acquista una sua fisionomia nella mappa della storia pittorica italiana e di quella europea¹⁵.

Il Medioevo e *Il Trecento* di Toesca, lavori fondamentali alla revisione dell'arte medievale, escono nel 1927 e nel 1951.

Nel 1925 esce *La miniature italienne* di Paolo D'Ancona¹⁶; contemporaneamente si pubblicano monografie su quella francese, belga, inglese: per nazioni (sono gli anni dei nazionalismi).

D'Ancona è professore ordinario di Storia dell'arte presso l'Università degli Studi di Milano (1920-1937, in coincidenza con gli anni in cui Mario Salmi è Ispettore a Brera); vuole evidenziare l'evoluzione della miniatura, secondo un criterio storico e positivisticò. Suo intento è la diffusione della materia, e questo è il suo valore ancora attuale. È un grande didatta, rifugge da specialistiche questioni di metodo.

Il lavoro è una sintesi al fine di definirne le linee di sviluppo in ambito italiano: ne costruisce un profilo storico. Si sofferma su attribuzioni e dati dei documenti. D'Ancona individua come caratteristici della miniatura italiana: persistenza e ritorno del classico; naturalismo e carattere popolare; tendenza al monumentale; più tardi: l'essere influenzata dalla pittura.

Bisogna attendere gli anni Trenta del XX secolo per il risveglio di un interesse per la 'storia sociale' dell'arte¹⁷. Fino a quell'epoca, e oltre, la storia dell'arte è vista come qualcosa di slegato dalla storia della cultura.

Un tentativo di offrire un panorama italiano è costituito dalla *Mostra storica nazionale della miniatura* (Roma 1953). Poi il tentativo di una sintesi italiana viene meno, se si eccettua il lavoro di Salmi¹⁸, che però è sostanzialmente una ripresa-strenna del lavoro del suo maestro D'Ancona.

Un'angolazione in parte nuova è offerta dal volume *La miniatura in Italia. Dal tardoantico al Trecento* (Roma, Biblioteca Vaticana, 2005), in cui si rinuncia a una sintesi globale. Vi è acquisita l'autonomia delle diverse scuole regionali; è steso da specialisti ognuno dei quali tratta il suo campo d'elezione.

pionieristico (su più piani: raggiunse la maggior parte dei monumenti analizzati in bicicletta) tuttora insostituibile.

15. CASTELNUOVO, *Introduzione*, cit. n. 10.

16. A lui è stato intitolato l'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università degli Studi di Milano. Lascia l'insegnamento a causa delle leggi antiebraiche; è un grande didatta; fa ricerca con criterio logico e filologico per approdare alla divulgazione.

17. M. WACKERNAGEL, *Il mondo degli artisti nel Rinascimento fiorentino: committenti, botteghe e mercato dell'arte*, premessa all'edizione italiana di E. Castelnovo, Roma, NIS, 1994 [ed. orig. 1938]; F. ANTAL, *La pittura fiorentina e il suo ambiente sociale nel '300 e nel '400*, Torino, Einaudi, 1960 [ed. orig. 1948]; A. HAUSER, *Storia sociale dell'arte*, Torino, Einaudi, 1955 [ed. orig. 1953].

18. M. SALMI, *La miniatura italiana*, Milano, Electa, 1954.

Costituiscono novità il capitolo iniziale, dedicato alle tecniche, e quello sulla miniatura bizantina; all'inizio di ogni capitolo, in ordine cronologico, è premessa una sintesi sulla miniatura straniera.

Nella fioritura degli studi sulla miniatura sono notevoli per metodo e/o contenuti alcuni cataloghi di mostre, cataloghi di collezioni di codici italiani di grandi biblioteche, e studi su caratteri e tecniche esecutive della pittura libraria (François Avril; Jonathan J.G. Alexander; Francesca Flores d'Arcais, Fabrizio Crivello¹⁹).

Fra gli studi focalizzati su una scuola si portano per esempio quelli di Alessandro Conti sulla miniatura bolognese (1979; 1981)²⁰. Un confronto tra l'analisi di Conti e la posizione degli anni precedenti permette di valutare il maturato approccio degli studi. Il lavoro del Conti è denso, compatto, difficile per i non addetti. Tiene d'occhio l'aspetto sociale: inizia con le modalità di lavoro dei miniatori, il loro ruolo nel contesto cittadino, i rapporti con l'università e la Chiesa. Dal limitarsi all'ambiente miniatorio degli studi precedenti, si passa a dare spazio a confronti e reciproche influenze con la pittura e altre arti e tecniche.

Dallo schema evolutivo positivista lo studio è passato a ruotare intorno a più questioni, portando in evidenza una gran messe di dati; e affrontando i problemi da più punti di vista.

Un altro approccio ruota intorno alla questione dell'esistenza di una miniatura che possa dirsi a tutti gli effetti italiana; in alternativa, ci si è chiesti se non sia più corretta la dicitura 'miniatura in Italia'. I tempi del D'Ancona erano quelli delle 'nazionalità'. Scegliere una o l'altra opzione rivela un diverso atteggiamento critico²¹. Ciò si lega alla definizione delle origini storiche della nostra arte. Per D'Ancona e Salmi²², seguiti in parte da Ferdinando Bologna e Carlo Bertelli, dal X-XI secolo.

19. *Dix siècles d'enluminure italienne (VI-XVI siècles)* (Paris, Galerie Mazarine, 8 mars – 30 mai 1984), Paris, Bibliothèque Nationale, 1984; J.J.G. ALEXANDER, *Italian Renaissance Illuminations*, London, Chatto and Windus, 1977 [i.e. 1978]; ID., *I miniatori medievali e il loro metodo di lavoro*, prefazione di G. Mariani Canova, traduzione di L. Mariani, Modena, Panini, 2003 [ed. orig. 1992]; *Come nasce un manoscritto miniato: scriptoria, tecniche, modelli e materiali*, a cura di F. Flores d'Arcais, F. Crivello, Modena, Panini, 2010.

20. A. CONTI, *Problemi di miniatura bolognese*, «Bollettino d'arte», s. VI, 2 (1979), pp. 1-28; ID., *La miniatura bolognese. Scuole e botteghe (1270-1340)*, Bologna, Edizioni Alfa, 1981.

21. Che la scuola nazionale si articoli in tante regionali è ancora un altro punto.

22. Per Mario Salmi, che segue D'Ancona, si potrebbe parlare di miniatura italiana dal X secolo, per i modi che da allora si sarebbero dimostrati come nostrani, e sarebbero culminati nelle scuole rinascimentali (Firenze; Ferrara).

Giovanni Previtali (1978) identifica le due definizioni: è italiana tutta l'arte prodotta in Italia dalle origini a oggi.

Per altri, si può parlare di un'arte italiana solo a partire da Giotto. Per altri ancora, solo dal pieno Rinascimento toscano.

Si sta cominciando a realizzare che i libri miniati non sono solo portatori di belle immagini, ma manufatti dai caratteri e contenuti molto particolari.

LA PITTURA MATERIALI E PROCEDURE

Il lavoro iniziava dal disegno e dalla stesura delle eventuali dorature e poi delle campiture di colore di base.

Dopo la scrittura il lavoro passa a uno o più miniatori. In particolare dal Due-Trecento si stabilisce una divisione dei compiti: spesso l'autore delle filigrane e della decorazione marginale è una persona diversa dal miniatore che è l'autore delle iniziali figurate e delle illustrazioni di maggiori dimensioni.

Preziose informazioni si ricavano dai manoscritti incompiuti (o dove il colore è in parte perduto o sono caduti foglietti di pergamena dipinti, che erano stati in origine incollati su illustrazioni-base).

9

Si osservano diversi modi di procedere, il più diffuso dei quali è:

- disegno;
- campiture di base (stesure di colore piatto), anche per le eventuali parti a oro;
- eventuali dorature;
- coloritura completa.

Spesso si danno casi in cui sono state finite le decorazioni marginali; sono invece solo disegnate le scene figurate. Altrettanto spesso si dà il caso reciproco.

LA COLLABORAZIONE MEDIEVALE

A proposito di opere non finite, le ragioni del fenomeno, molto diffuso, possono stare nel venir meno del finanziamento, per scelte del committente o in seguito alla morte sua o dell'artista.

Diverse fasi, o diverse parti, del lavoro potevano essere affidate ad artisti diversi.

Come si imparava l'arte? I giovani potevano imparare copiando dal maestro, e facendo inizialmente le parti più facili. In un regime di 'collaborazione verticale' queste saranno state le campiture di base, stesure di colore piatto; in un regime di 'collaborazione orizzontale' si può pensare a una distribuzione dei generi. Più spesso il capo impresa si riservava le parti principali e lasciava a un aiutante le bordure.

Una promozione a cui potevano aspirare i più abili – i 'primi aiuti' – consisteva nell'essere adibiti all'esecuzione delle finiture pittoriche, fondamentali nel procedimento in quanto restano in vista e alle quali è affidata la resa stilistica finale. Il capomaestro riservava invece a se stesso il disegno di tutte le miniature (e naturalmente gli schizzi preliminari o progetti) che solo nel caso di imprese veramente grandi – o di botteghe associate aventi ciascuna un capo – poteva delegare a un *alter ego* o a un socio alla pari.

Silvia Bianca Tosatti