

1. Sulla riflessione del Vasari intorno alla miniatura, cfr. G. RIGHI, E. LANDI, *Il contributo del Vasari alla storia della miniatura italiana*, in *Il Vasari storiografo e artista*, atti del congresso internazionale nel IV centenario della morte, Firenze 1976, pp. 395-403.

2. C.L. RAGGHIANI, *Immagine e parola, un epilogo*, in «Critica d'arte», n.s., a. XLIV, nn. 166-168, 1979, pp. 15-16. Sul rapporto testo-immagine nella storia della miniatura cfr. R. VARESE, *Progetto e unità: 'vis verborum' 'vis imaginum'* in «La Bibliofilia», a. LXXXV, n. 2, 1983, pp. 223-246.

«Arte differente da tutte» secondo le parole di Giorgio Vasari nel proemio delle *Vite*,¹ la miniatura è strettamente legata con i fregi, le piccole scene, le fantasiose incorniciature alla scrittura ed occupa un posto predeterminato nell'ambito della carta secondo una precisa articolazione di spazi e di proporzioni, in modo assolutamente differente dalla pittura che, anche se di minime dimensioni, è destinata per sua natura ad inserirsi nello spazio architettonico. Il momento di rottura nei confronti dell'unità tecnico-realizzativa della singola carta, lavorata sincreticamente dal calligrafo e dal miniatore, è proprio costituito dalla drastica mutazione determinata dalla nascita della stampa che crea una gradualità-succezione nella confezione del libro nelle sue componenti di scrittura e di decorazione.

Spesso gli elementi decorativi, con figurazioni umane o animali oppure con elementi geometrici e comunque non figurativi, possono essere letti autonomamente rispetto alla scrittura cui sono intimamente collegati. Eppure, come asseriva Carlo Ludovico Ragghianti, «è inaccettabile che la intelligibilità delle immagini equivalga la loro corrispondenza ad un testo, in altre parole che la condizione di un'opera d'arte sia la sua funzione di illustrazione di un discorso. Questo significa semplicemente, al di là di ogni speciosa dissertazione, che si torna anacronisticamente a negare ogni autonomia dell'espressione artistica, e si ribadisce che l'arte vale per l'inerenza alla parola, come servizio dei testi che costituiscono l'*historia maior*».²

Degli incunaboli della Biblioteca Fardelliana dieci presentano decorazioni miniate mentre altri cinque mostrano disegni decorativi di gusto grafico solo in parte assimilabili alla miniatura.

Nell'opera di Justinus, *Epitome in Trogi Pompei Historias*, stampata a Roma intorno al 1470 (cat. 67) solo una carta (c. 1r) presenta l'iniziale «Q» miniata, secondo un gusto fitomorfo di ascendenza gotica comunemente diffuso tra i miniatori del secondo Quattrocento, e particolarmente di ambito romano. La decorazione si estende su tutto il margine sinistro della pagina con prolungamenti sul lato corto superiore. L'aurea lettera «Q» è naturalisticamente solcata da calligrafici racemi, tradizionalmente articolati ancora in superficie.

Al 1472 risale l'incunabolo dell'*Historia naturalis* di Plinio il Vecchio, stampato a Venezia (cat. 104), ma probabilmente miniato a Firenze o presso una bottega di miniatori di cultura fiorentina che per la profonda aderenza al tessuto della scrittura lascia ipotizzare un rapporto di consuetudine e di collaborazione con lo stampatore. Le numerose iniziali miniate (cc. 49r, 71r, 135v, 146v, 194r, 203r, 226v, 247r, 272r, 309v, 319v) sono in gran parte opera di un singolo artefice con uno spiccato gusto naturalistico arricchito dalla notevole conoscenza della tecnica pittorica che si esplica nella raffinata articolazione cromatica del supporto agli elementi fitomorfi e alle lettere auree. Ai margini dell'iniziale pone dei tondini

3. Prima pubblicazione a stampa del manoscritto: *L'arte della miniatura nel secolo XIV*, codice della Biblioteca Nazionale di Napoli messo a stampa per cura di D. Salazarò, Napoli 1877; nuova edizione commentata: *De arte illuminandi*, a cura di F. Brunello, Vicenza 1975. Per la tecnica artistica della miniatura cfr. J. WIEDER, *Sulla tecnica di fabbricazione delle miniature medievali*, in «Bollettino dell'Istituto di Patologia del Libro», a. XXVII, fasc. I-II, genn.-giugno 1968, pp. 61-76.

4. cfr. A. DANEU LATTANZI, *La miniatura*, in *La cultura in Sicilia nel Quattrocento*, Roma 1982, pp. 119-151; in part. vedi scheda n. 6, pp. 133-136, fig. 17 a p. 135. Più recentemente alcune parti della decorazione miniata di questo breviario sono state riferite da Maria Grazia Paolini al pittore Guglielmo da Pesaro.

dorati e cigliati, ancora un omaggio alla decorazione miniata tardo-gotica. Ma nell'impianto compositivo per certi versi ancora tradizionale della lettera iniziale, l'ignoto miniatore sente l'esigenza di innestare la rappresentazione della profondità, e quindi dello spazio, utilizzando sapientemente l'articolazione dei racemi in successione che buccando, in alcuni punti, la parete aurea della lettera vera e propria, creano proporzionali rapporti «rinascimentali» entro il linguaggio tutto sommato arcaizzante dell'iniziale. Un modo nel suo complesso ben riuscito di rappresentare lo spazio e la profondità in un ambito che doppiamente (nell'iniziale e nella pagina) proclama il trionfo della bidimensionalità. Si vedano soprattutto le lettere «M» (c. 247r) e «A» (c. 272r). A quest'ultima il miniatore accosta nella parte superiore una fantastica figura alata dipinta in rosso, tratta ancora dal repertorio dell'*imagerie médiévale*. Nello stesso incunabolo la lettera «I» (c. 194r) sembra appartenere ad un secondo miniatore che predilige un andamento complessivo di tipo geometrizzante animato da delicatissime profilature di fogliame realizzate con biacca di piombo sul campo aureo, verde intenso, lapislazzulo o rosso dell'iniziale.

I miniatori del tardo Quattrocento continuano ad utilizzare i ricettari medievali per la realizzazione delle miniature e principalmente il trecentesco *De arte illuminandi*, oggi conosciuto attraverso il codice della Biblioteca Nazionale di Napoli.³

L'unica miniatura antropomorfa negli incunaboli della Fardelliana è contenuta nell'opera *Synonymae medicinae, seu Clavis sanationis* di Simon Genuensis, stampata a Milano nel 1473 (cat. 112). Con ogni probabilità la miniatura, una «D» (c. 1r) nel cui interno è raffigurato l'autore del libro vestito con tunica e recante un codice aperto fra le mani, è stata messa in opera in Sicilia, forse a Palermo, come suggerisce il rapporto con un'iniziale miniata nel *Breviarum secundum consuetudinem panormitanae ecclesiae* del 1452, conservato nel Tesoro della Cattedrale di Palermo, inserito quest'ultimo nel circuito della cultura internazionale tardo-gotica (Francia, Spagna, Napoli e il Meridione),⁴ di cui la nostra più tarda miniatura sembra partecipare tardivamente e in maniera semplificata e pedissequa.

Nello *Specchio di Croce* di Domenico Cavalca stampato a Venezia dopo il 1476 (cat. 31), l'unica iniziale miniata, la «N» (c. 1r), sembra tratta dal generico e stereotipo formulario delle botteghe di miniatori settentrionali tra Bologna, Milano, Venezia e Padova.

Con maggiore verisimiglianza l'incunabolo con *De divinis institutionibus; De ira Dei; De opificio Dei vel de formatione hominis; De Phoenice carmen; Epitome divinarum institutionum*, di Lattanzio confezionato nella stampa a Venezia nel 1478 (cat. 70) appare decorato da una bottega bolognese, ben accorta nella raffigurazione naturalistica di fiori e volatili (pavone) nella c. 1r, mentre nell'iniziale vera e propria presenta un gusto

geometrizzante ravvivato da profilature fitomorfe messe in opera con piombo di biacca. Tali profilature in alcune iniziali palesano una notevolissima eleganza grafica.

Le due iniziali miniate dell'*Epistolae* di Hieronymus (Roma 1479, cat. 54) rimandano ai filoni colti delle botteghe di miniatori romani in stretto contatto con un bacino di utenza legato ad alte cariche ecclesiastiche se non addirittura agli ambienti curiali. La carta con l'iniziale «M» (c. 1r), oltre al ritmato articolarsi della decorazione fitomorfa del listello sinistro del foglio, presenta sul margine destro un volatile appollaiato a guisa di cuspide su una foglia stranamente arzigogolata e marcatamente profilata di verde come nella decorazione dell'incunabolo di Justinus (cat. 67), già citato. Dall'iniziale miniata «P» (vol. II, c. 1r) si evidenzia, inoltre, uno scambio di repertori ornamentali o di singole presenze di miniatori fra l'ambiente romano e quello fiorentino.

Straordinaria validità pittorica rivelano due miniature inserite rispettivamente nella *Summa de casibus conscientiae* (Venezia 1480, cat. 10) e nella *Biblia* (Venezia 1481, cat. 22) verosimilmente riferibili entrambi alla medesima bottega bolognese se non allo stesso miniatore ornatista. Dall'articolazione cromatica delle iniziali giocate con sfumature e improvvise profilature luminescenti si arguisce che questa bottega di miniatura o il singolo miniatore accosta da presso una bottega di pittori impegnata nella realizzazione di tavole e articolati complessi pittorici, riportandone i riflessi nelle iniziali miniate.

L'Opera di Platone (Firenze 1484-85, cat. 102), è riferibile come la decorazione di altri incunaboli della Fardelliana (cat. 54, 67) ad ambiente romano per quel modo ritmico di articolare la decorazione fitomorfa e di profilarla alle estremità, oltre al listello geometrico con un marcato segno di color verde intenso. Inoltre nel bordo inferiore dell'unica pagina miniata (c. 1r) la raffigurazione di un emblema nobiliare (uno scudo entro clipeo incorniciato da ghiarlanda di lauro) lascia intravedere l'influsso della plastica sepolcrale del Rinascimento sull'ignoto miniatore.

L'incunabolo *Opera* di Virgilio, stampato a Venezia nel 1486 (cat. 124), rimanda nella decorazione miniata delle iniziali ad ambiente fiorentino o più precisamente fiorentino-romano. Nell'ambito dei rapporti e degli scambi fra botteghe e miniatori di Firenze e di Roma si colloca la decorazione di questo incunabolo che tradisce, spesso, una frettolosità esecutiva che pone la decorazione in un rapporto non perfettamente armonico col fitto tessuto della scrittura stampata.

Qualche continuità formale in ordine alla composizione dell'iniziale miniata e alla sua decorazione grafica, estesa anche ai bordi esterni della carta, è leggibile dall'ornamentazione di alcuni incunaboli della Fardelliana (cat. 5, 49, 89, 90, 110) che rivelano un andamento di natura precipuamente disegnativa, messo in opera soprattutto attraverso i colori

5. Per un quadro delle principali problematiche della miniatura italiana di questo periodo cfr. J. RUYSSCHAERT, *La miniatura italiana del Rinascimento*, in *Libri, scrittura e pubblico nel Rinascimento*, a cura di A. Petrucci, Roma-Bari 1979, pp. 61-78.

del rosso e dell'azzurro intenso. Una decorazione questa che appare ancora testimonianza di un attaccamento radicato alla tipologia dell'iniziale miniata che, non essendo più al passo con i tempi, si preferisce ora semplificare attraverso un segno che evoca, suggerisce la presenza della miniatura senza manifestarne quel trionfo di frammenti pittorici smaltati e dorati. Tuttavia un modo questo di raccordarsi graficamente alle parti scritte messe in opera mediante il procedimento di stampa.

Negli incunaboli decorati con miniature i due momenti, quello della stampa e quello della decorazione, possono distanziarsi nel tempo e nello spazio, ma entrambi sono il frutto e il riflesso che la centralità della rivoluzione umanistica assume, a vari livelli, in ambiente italiano: la miniatura rinascimentale, con le sue attenzioni ai valori prospettico-spaziali e proporzionali, è tipicamente italiana e solo parzialmente le decorazioni miniate non-figurative degli incunaboli della Biblioteca Fardelliana consentono di leggere questo dato culturale.⁵