

LORETTA VANDI

CONNESSIONI TRA MINIATURA E PITTURA VOTIVA I CASI DELLA BASILICA DEL MONTE DI CESENA

Questo contributo può essere considerato come una serie di indicazioni preliminari su un problema ancora tutto da studiare, cioè quello delle connessioni tra miniatura e pittura votiva, che si presenta oltremodo complesso per la mancanza di un ampio numero di produzioni artistiche del XV e XVI secolo realizzate e conservate a Cesena.

Così, dovendomi basare su poche testimonianze, ho scelto di avvicinare la miniatura – in particolare ma non esclusivamente, quella presente nei libri d'ore – e la pittura votiva, cioè le immagini degli ex voto, considerando principalmente tre fattori.

Il primo di essi riguarda il rapporto preferenziale del fedele con Maria che nel corso del 1400 si stabilizza sia nelle figurazioni che nel testo. Tutti i libri d'ore ¹ sono una serie di preghiere più o meno istituzionalizzate, dove l'interlocutrice privilegiata è la Vergine: le nove parti in cui è diviso il tempo della preghiera ² sono un continuo rimando, per mezzo della scrittura e dell'immagine, alle capacità salvifiche della Madonna che può intercedere presso Dio in favore del devoto.

¹ Stii libri d'ore cfr. L. CORTESI – G. MANDEL, *I libri d'ore della biblioteca civica di Bergamo*, Bergamo 1971; C. MARCORA, *I libri d'ore della biblioteca Ambrosiana*, Milano 1973; C. GNONI MAVARELLI, *I libri d'ore della biblioteca Riccardiana*, Roma 1986.

² Le ore canoniche per la preghiera sono: *Mattutino* (di notte); *Laudi* (all'alba); *Prima* (alle 6); *Terza* (alle 9); *Sesta* (alle 12); *Nona* (alle 15); *Vespro* (al tramonto); *Compieta* (prima del riposo).

Lo stesso avviene nella maggior parte degli ex voto, dove però, se esiste un tratto caratterizzante, questo è costituito dal rivolgersi a una determinata immagine della vergine e a nessun'altra; nel nostro caso, a quella della basilica di Santa Maria del Monte di Cesena.

Il secondo fattore riguarda il rapporto tra immagine e scrittura, la stretta relazione tra narrazione scritta e visiva, all'interno di uno stesso contesto, anche se con finalità contrapposte: mentre nel Libro d'ore l'immagine serve da corredo al testo, nell'ex voto è la scrittura a trovarsi in una posizione subordinata.

Il terzo elemento ha invece relazione con i modelli iconografici e con la tecnica esecutiva che sia le miniature dei libri d'ore che gli ex voto sembrano condividere, illuminando un aspetto delle botteghe artigianali di medio livello alla fine del quattrocento e agli inizi del cinquecento, con particolare riferimento all'ambito romagnolo.

Il libro d'ore, nelle parti riservate alle preghiere meno istituzionali, come quelle vicino ai suffragi e alle litanie, comprende una serie di invocazioni, che cercano di coprire i campi della vita più soggetti alle trasformazioni dolorose, abbinando situazioni specifiche ad altre molto più generiche secondo un tempo dilatato; normalmente si chiede di essere liberati dalla morte subitanea e improvvisa, dalle insidie del diavolo, dall'ira e dall'ozio, dalla folgore e dalla tempesta³. Come illustrazione delle sofferenze vengono privilegiati i santi, tra cui san Sebastiano, san Lorenzo e santa Caterina, che hanno subito il martirio, sia come simbolo di devozione, ma anche, più sottilmente, come tentativo di allontanare, o più precisamente, di scongiurare, tramite la contemplazione e la preghiera, l'accadimento di una situazione simile.

Il libro d'ore, con le sue preghiere, è una richiesta continua di grazie e di salvezza, acquista i caratteri della serialità, si instaura un cerchio sacrale che dovrebbe preservare il fedele da tutto ciò che nel mondo vi è di pericoloso. È il rapporto scrittura/immagine che crea questo legame tra il fedele e la divinità, istituendo una rete complessa di domande e aspettative.

Lex voto presenta molti caratteri in comune con le miniature dei libri d'ore, modificandone in particolare gli aspetti temporali. Invece di una

³ Normalmente le invocazioni di salvezza si trovano, in un libro d'ore, dopo le *Litanie*.



Fig. 1. Tavoletta n. 265. Nicola di Simone faentino ringrazia la Madonna, inizi del sec. XV, Cesena, santuario della Madonna del Monte (da NOVELLI - MASSACCESI)

serie continua di richieste, in esso viene stigmatizzata in un momento un'unica invocazione che è stata esaudita: abbiamo il dopo, rappresentato o nei suoi aspetti simbolici, oppure narrativi.

Il modello che viene proposto dalle tavolette contempla tre elementi: la divinità, la raffigurazione o la descrizione scritta della situazione negativa e l'orante, secondo uno schema iconografico che va letto dal basso verso l'alto, come si può vedere, tra i tanti esempi, nell'ex voto n. 265⁴, degli inizi del XV secolo, che raffigura Nicola di Simone faentino, guarito dal male della costa dalla Madonna del Monte di Cesena (fig. 1). Se questo modello non è altro che l'espressione visiva di una schema ideologico, comprendente una struttura gerarchica, allora la tavoletta non rappresenterebbe l'ultimo atto di uno scambio, ma la

prova concreta e pubblica del debito contratto con una forza superiore e dell'impossibilità di poterlo estinguere⁵.

Già nel libro d'ore è prefigurata la natura del meccanismo di indebitamento, la condizione del fedele come essere subalterno e in difficoltà, resa evidente dalla sequenza di continue invocazioni di aiuto, dove viene privilegiato il momento della richiesta, mentre non si accenna mai all'avvenuta concessione. Nell'ex voto l'umano e il divino non si trovano sullo stesso piano, dal momento che colui che fa il voto dichiara di dipendere dalla

⁴ L. NOVELLI - M. MASSACCESI, *Ex voto del santuario della Madonna del Monte di Cesena*, Forlì 1961, tav. LXXIX.

⁵ P. CLEMENTE - L. ORRÙ, *Sondaggi sull'arte popolare*, in *Storia dell'Arte Italiana*, IV, *Forme e modelli*, Torino 1982, pp. 239-338.

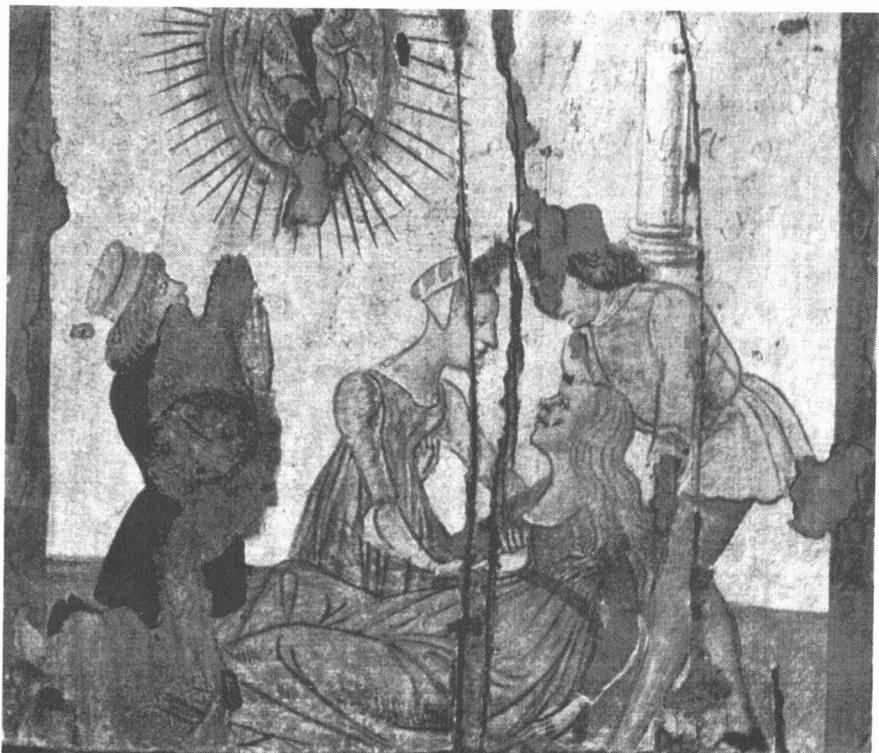


Fig. 2. Tavoletta n. 235. Donna colta da maleore ai piedi di una croce, fine del sec. XV, Cesena, santuario della Madonna del Monte (da NOVELLI – MASSACCESI)

volontà di esseri soprannaturali, verso i quali viene esclusa ogni possibilità di restituzione paritaria. L'immagine che vediamo nell'ex voto è l'espressione di un accordo che non ha ricevuto una legittimazione scritta, ma che si basa sulla fiducia in risposte già pronte, già sperimentate da altri fedeli, piuttosto che su interventi diversificati e improvvisi: questo insieme di risposte, in qualche modo istituzionalizzate, costituisce un mondo entro cui il fedele può trovare una sua identità e proprio per questo l'iconografia dell'ex voto risulta ampiamente ripetitiva e costante. L'immagine delle tavolette segue perciò un rituale rigoroso, interpretabile secondo un codice condiviso da tutti i fedeli, come garanzia dell'intervento salvifico.

Al di là delle verificabili similarità ideologiche, che ho brevemente esposto, si pone il problema di come dimostrare la convergenza iconografica e stilistica tra le tavolette e le miniature realizzate tra quattro e cinquecento.



Fig. 3. Gesù in croce e la Maddalena. *Officium Beatae Mariae Virginis*, seconda metà del sec. XV, ms.a.G.9.22 = Lat.801, Modena, biblioteca Estense, c. 104v (da FAVA – SALMI)

Tra gli ex voto conservati nella basilica del Monte di Cesena, uno dei più suggestivi è il n. 235, che raffigura una donna colta da malore improvviso ai piedi di una croce, risalente alla fine del XV secolo ⁶ (fig. 2). La narrazione è concisa, ben orchestrata, l'espressività è raccolta nella discrezione dei gesti mentre i colori si mantengono su limitate gradazioni di tonalità calde. È stata raffigurata una vera e propria scena di salvezza, agita come su di un palcoscenico, anche se mancano le indicazioni di ambientazione (ad eccezione della colonna con la croce) e di luce naturalistica.

L'immagine che permette di stabilire un confronto con le produzioni miniate di area romagnola è quella della salvata. Il suo profilo netto, l'espressione degli occhi, il particolare piegamento della testa, il modo con cui sono stati resi i capelli, con tratti decisi più vicini alla grafica che alla pittura, conducono a un'opera miniatoria a pagina intera del manoscritto a.G.9.22 = Lat.801, un *Officium Beatae Mariae Virginis*, conservato nella biblioteca Estense di Modena e risalente alla seconda metà del XV secolo, da cui ho isolato la figura della Maddalena ai piedi della croce, alla c.104v ⁷ (fig. 3).

⁶ NOVELLI – MASSACCESI, *Ex voto*, cit., tav. Q.

⁷ D. FAVA – M. SALMI, *I manoscritti miniati della Biblioteca Estense di Modena*, Firenze 1950, tav. XLIII, n.1. Gli autori attribuiscono la miniatura a un artefice popolare romagnolo, forse abituato a incidere su legno, che conosceva xilografie tedesche e che poteva dipingere quadretti votivi. Sulla pratica del rovesciamento delle immagini cfr. J. MARROW, *Pictorial Reversals in the Turin-Milan Hours*, « *Scriptorium* », XX (1966), pp. 67-69.

Sebbene sia difficilmente dimostrabile un'identità di mano tra le due opere, si notano molte similarità stilistiche e inoltre emerge un procedimento che era in uso sia nella miniatura che nella pittura su tavola nel corso del medioevo e ancora nel rinascimento, quello del rovesciamento di un'immagine, giustificabile sia tenendo conto della validità iconografica di un modello che della rapidità esecutiva.

Gli studi sul problema dei modelli, condotti in particolare da Ernst Kitzinger ⁸ e Dorothy Miner ⁹, hanno portato alla individuazione di due tipi di album, impiegati nel corso del medioevo. Il primo, che presenta un certo grado di selettività, è stato chiamato *motif book* ed è una raccolta casuale di disegni di figure, parti di figure, gruppi occasionali. È da considerarsi un album di schizzi tratti da altre opere.

La « guida iconografica » contiene invece interi cicli iconografici o programmi registrati sistematicamente. Si tratta sempre di un album, con la funzione di permettere una corretta selezione e disposizione delle scene e delle figure.

Probabilmente la figura della graziata deriva da quella presente in un album di schizzi eterogenei, oppure da una incisione: non era quindi infrequente che una stessa figura – in questo caso, femminile – potesse essere adattata a contesti diversi grazie alle sue potenzialità espressive, per mezzo di leggere modifiche, di aggiunte o di sottrazioni: in un caso compare l'aureola, nell'altro una semplice ma efficace capigliatura.

Nella tavoletta n. 7 della basilica del Monte di Cesena ¹⁰ (fig. 4) il rimando visivo all'intensità del dolore provato dalla devota è sintetizzato nella figura di san Sebastiano.

L'opera è contrassegnata da diversi scarti proporzionali che fanno del santo la figura predominante, a differenza di altre produzioni in cui viene mantenuto la gerarchia consueta. L'iconografia di questo santo ha conosciuto poche varianti nel corso del quattrocento: legato a una colonna o a un palo, viene di preferenza raffigurato di scorcio, perché possano essere

⁸ E. KITZINGER, *Norman Sicily as a Source of Byzantine Influence in Western Art in the Twelfth Century*, in *Byzantine Art: an European Art* (Lectures given on the Occasion of the Ninth Exhibition of the Council of Europe), Athens 1966, pp. 139-143.

⁹ D. MINER, *More about Medieval Pouncing*, in *Homage to a Bookman. Essays on Manuscripts, Books and Printing written for Hans P. Kraus on his 60th Birthday*, Berlin 1967, pp. 85-107.

¹⁰ NOVELLI – MASSACCESI, *Ex voto*, cit., tav. c.

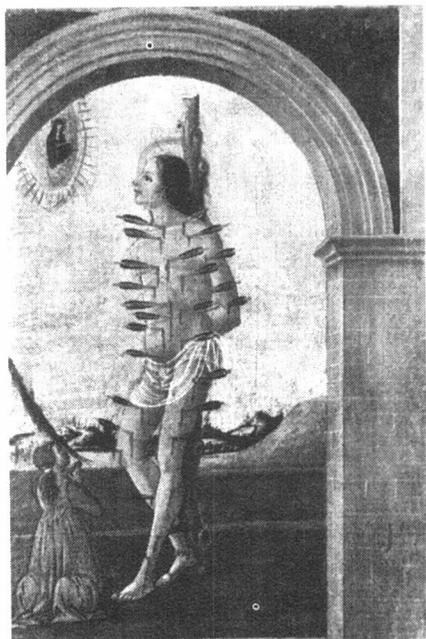


Fig. 4. Tavoletta n. 7. Devota che prega san Sebastiano, ignoto romagnolo-ferrarese, fine del sec. xv, Cesena, santuario della Madonna del Monte (da NOVELLI – MASSACCESI)



Fig. 5. San Sebastiano. *Officium Beatae Mariat Virginis*, seconda metà del sec. xv, ms.a.G.9.22 = Lat.801, Modena, biblioteca Estense, c. 173v (da FAVA – SALMI)

meglio visibili la struttura del suo corpo e le frecce. Esempi di ambito romagnolo sono una tavola con san Sebastiano della pinacoteca di Ferrara, attribuito a Vicino da Ferrara¹¹ che è molto prossimo a quello della tavoletta n.4 della basilica del Monte¹², presentato secondo il procedimento del rovesciamento. Ancora dal libro d'ore della biblioteca Estense, già citato, si può prendere in considerazione il san Sebastiano alla c. 173v, collocato vicino a un muro e legato a un palo¹³ (fig. 5), come nella tavo-

¹¹ C. VOLPE, *La donazione Vendeghini Baldi a Ferrara*, « Paragone », 329 (1977), pp. 73-78, Fig. 57.

¹² NOVELLI – MASSACCESI, *Ex voto*, cit., tav. B.

¹³ FAVA – SALMI, *I manoscritti*, cit., tav. XLIII, n. 2.

letta n. 7 di Cesena, già menzionata, a cui si potrebbe ancora riferire un altro modello, quello presente alla c. 1r del corale D del duomo di Cesena, ora in deposito presso la biblioteca Malatestiana della stessa città. Quest'ultimo si distingue dalle precedenti produzioni per la sua maggiore ricercatezza, anche se essa non è originale: si tratta di un ricalco in controparte del santo di Dresda del Costa ¹⁴.

La scena del malato in camera da letto rientra in una ricca e variata tipologia, che aveva come precedenti tutta una serie di opere sia ad affresco che dipinte su tavola, esclusivamente, però, di soggetto religioso, come la nascita di Maria e di san Giovanni Battista oppure interventi miracolosi, come quelli dei santi Cosma e Damiano. Il tema trova la sua collocazione anche all'interno dell'ambito miniatorico, soprattutto nelle produzioni fiorentine, emiliane e venete, comprendendo anche scene profane, come il malato visitato dal medico, tipiche dei manoscritti del duecento e del trecento ¹⁵, mentre nel 1400 si può seguire l'affermazione della figura del malato a letto secondo due modelli spaziali: il primo comporta un letto con la spalliera a sinistra rappresentato secondo uno scorcio ardito, il secondo un letto quasi visto di profilo, con la spalliera a destra, in cui viene data molta importanza allo zoccolo in primo piano.

La raccolta della basilica del Monte comprende un numero ragguardevole di ex voto di entrambe le tipologie, complessivamente 187 esemplari, opera di pittori che sembrano aver seguito schemi compositivi comuni (figg. 6-7-8).

Vorrei soffermarmi in particolare sulla tavoletta n.10 della fine del Quattrocento, con una guardia del comune di Cesena sul punto di morire ¹⁶ (fig. 9), confrontabile con la miniatura raffigurante un malato mormente alla c. I del ms. Hunter 6 conservato nella University Library di Glasgow, opera di Bartolo da Bologna e risalente alla prima metà del

¹⁴ A. CONTI, *Saggio introduttivo*, in *Corali miniati del Quattrocento nella Biblioteca Malatestiana*, Cesena 1984, pp. 9-18, in part. p. 15.

¹⁵ Due esempi di malato a letto visitato dal medico si trovano sempre a Cesena, nella biblioteca Malatestiana, nel codice D XXV I, della fine del Duecento, alle cc. 69r e 89r, su cui vd. ora L. VANDI, *Ars Medica e Ars ornandi minutis picturis: due manoscritti di Galeno della Malatestiana di Cesena*, « Studi Romagnoli », XLV (1994), pp. 173-196.

¹⁶ NOVELLI - MASSACCESI, *Ex voto*, cit., tav. E.



Fig. 6. Tavoleta n. 31. Monaco malato a letto che prega la Madonna, Scuola romagnola, inizi del sec. XVI, Cesena, santuario della Madonna del Monte (da NOVELLI – MASSACCESI)

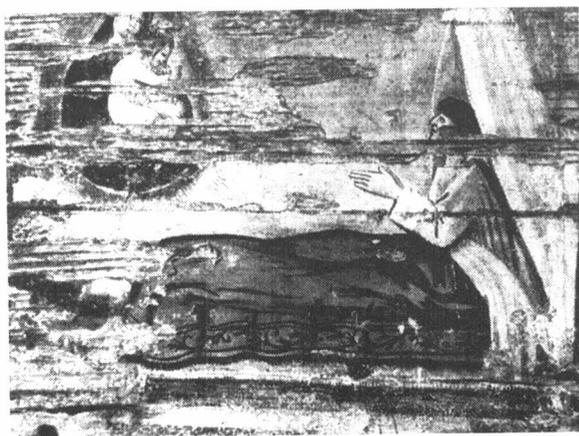


Fig. 7. Tavoleta n. 229. Malato a letto che prega la Madonna, prima metà del sec. XVI, Cesena, santuario della Madonna del Monte (da NOVELLI – MASSACCESI)

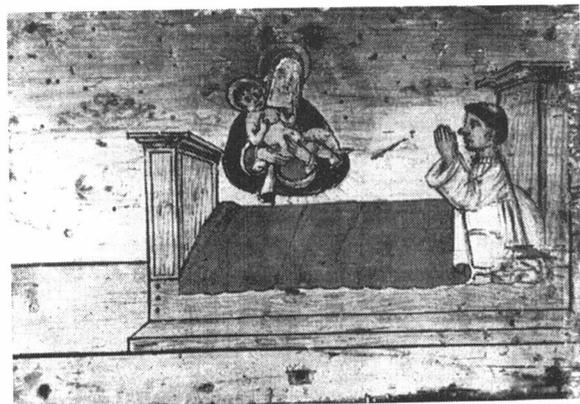


Fig. 8. Tavoleta n. 239. Malato a letto che prega la Madonna, inizi del sec. XVI, Cesena, santuario della Madonna del Monte (da NOVELLI – MASSACCESI)



Fig. 9. Tavoletta n. 10. Una guardia del comune di Cesena sul punto di morire, fine del sec. xv, Cesena, santuario della Madonna del Monte (da NOVELLI – MASSACCESI)



Fig. 10. Malato che detta il testamento. Bartolo da Bologna, c. 1400, ms. Hunter 6 (S.1.6), Glasgow, Biblioteca universitaria, c. 1r (da Thorp)

1400¹⁷ (fig. 10). Quest'ultima creazione ha i caratteri di un episodio prosaico, essendo la dettatura di un testamento, con l'attenzione concentrata sia sul gruppo degli astanti che sul malato. Nell'ex voto persistono alcuni tratti simili, come lo sfondo neutro, il letto, il guanciale, in parte la configurazione del corpo. Una differenza consistente si ritrova nell'atmosfera che emana dalla tavoletta: raccoglimento, silenzio, ordine e attesa della grazia fanno sì che il messaggio di salvezza sia immediatamente recepito, anche senza far ricorso alla lettura della scritta. Essa, come in altre tavolette della stessa epoca, è organizzata con molto nitore, i caratteri

¹⁷ N. THORP, *The Glory of the Page. Medieval and Renaissance Illuminated Manuscripts from Glasgow University Library*, London 1987, Fig. 27.



Fig. 11. Tavoletta n. 76. Scena di tortura, inizi del sec. XVI, Cesena, santuario della Madonna del Monte (da NOVELLI – MASSACCESI)

sono ben distinguibili, con poche abbreviazioni e buone spaziature: non si tratta più della gotica testuale che compare ugualmente negli ex voto cesenati e che era tipica dei libretti a stampa di tipo devozionale di ampia diffusione alla fine del quattrocento¹⁸.

Un altro ex voto della basilica del Monte di Cesena, il n. 76, della fine del XV secolo, che dovrebbe rappresentare una scena di tortura¹⁹ (fig. 11), sembra risentire dei modi espressivi della miniatura di ambito veneto-ferrarese della seconda metà del quattrocento. La tavoletta si distingue da altre coeve per la mancanza di un vero e proprio punto focale: la scena ha i caratteri di una moderna istantanea, un brano di vita a cui risulta diffi-

¹⁸ A. PETRUCCI, *La scrittura tra ideologia e rappresentazione*, in *Storia dell'Arte Italiana. Grafica e immagine*, I, *Scrittura, Miniatura, Disegno*, Torino 1980, pp. 5-123, in part. p. 80.

¹⁹ NOVELLI – MASSACCESI, *Ex voto*, cit., tav. XXVIII, n. 76.



Fig. 12. Pagina miniata. Breviario, Venezia, 1478, ms. Hunter, Bf.1.18, Glasgow, Biblioteca universitaria, c. 14r (da Thorp)

cile attribuire un significato specifico: figure viste di tre quarti o da dietro, il corpo rappresentato solo parzialmente, un personaggio sulla sinistra si sporge per entrare nello spazio pittorico, mentre la figura di Maria non trova immediati collegamenti con il primo piano. Questa indipendenza dal campo semantico si riscontra soprattutto nei marginalia dei manoscritti, che servono da corredo alle figure principali e al testo ²⁰, oppure in gruppi di persone che fungono da comparse all'interno di scene significative, come accade nel margine inferiore della c.14r del manoscritto Bf.1.18 della Hunterian Collection, nella biblioteca universitaria di Glasgow, un breviario realizzato a Venezia nel 1478 ²¹ (fig. 12).

²⁰ L.M.C. RANDALL, *Images in the Margin of Gothic Manuscripts*, Berkeley-Los Angeles 1966.

²¹ THORP, *The Glory*, cit., cat. n. 101.



Fig. 13. Maria col Bambino. Corale C del Duomo di Cesena, seconda metà del sec. xv, Cesena, Biblioteca Malatestiana c. 113r (da *Corali miniati*)



Fig. 14. Maria col Bambino. Tavola attribuita a Pedro Berruguete, Berlino, Bode Museum (da *Corali miniati*)

Alcune tavolette della basilica del Monte di Cesena non sono creazioni di artisti improvvisati, in quanto lasciano trasparire un'attenzione particolare per il soggetto, per l'inquadratura spaziale e per la tecnica pittorica. A questo riguardo i corali miniati del duomo di Cesena costituiscono una testimonianza preziosa per individuare le probabili fonti iconografiche e stilistiche degli ex voto sopra nominati.

La serie dei corali del duomo appartiene all'Archivio capitolare della cattedrale di Cesena ed è ora depositata presso la biblioteca comunale Malatestiana. Essa è l'unica testimonianza di una certa consistenza sulla pittura della fine del quattrocento a Cesena: dopo gli affreschi a mono-

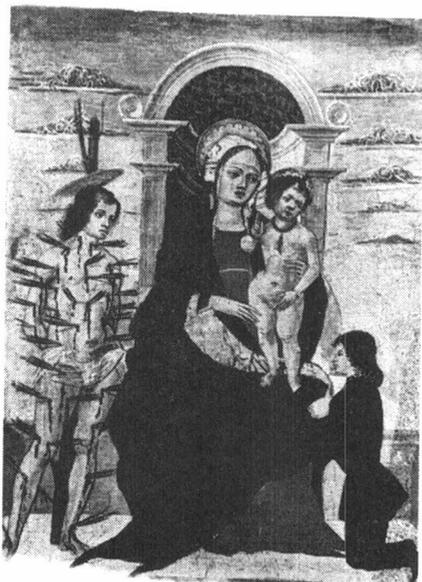


Fig. 15. Tavoletta n. 4. Maria in trono col Bambino, ignoto romagnolo della seconda metà del sec. XV, Cesena, santuario della Madonna del Monte (da NOVELLI – MASSACcesi)

cromo dell'antico refettorio di S. Francesco, ci sono rimasti il ritratto di Filasio Roverella e due frammenti di affreschi staccati dal convento di S. Biagio, ora in pinacoteca²². Inoltre abbiamo il Cristo paziente di S. Domenico, gli affreschi nella cappella della Trinità del Duomo e la Crocifissione di S. Maria dei Servi.

I sette corali del duomo (l'ottavo è andato perduto) furono realizzati a Cesena intorno al 1486²³. Essi illustrano la convergenza di diverse matrici stilistiche che si distribuiscono nell'arco di un quindicennio: qualche ricordo romano, elaborazioni dai modi di Pedro Berruguete, influssi fiorentini filtrati attraverso le opere di Biagio d'Antonio, riferimenti a Ferrara e accenni, dopo il 1490, alle nuove

ricerche che gravitano intorno alla corte dei Bentivoglio.

Tra le pagine più significative dei corali del duomo vi sono le impaginazioni prospettiche della c. 75v del corale C e della c. 1r del corale D²⁴, di cui restano particolari riflessi nelle tavolette cesenati nel trattamento di tre elementi: la struttura dei troni, le figure dei devoti inginocchiati e l'articolazione del cielo.

²² CONTI, *Saggio*, cit., p. 17, nota 2.

²³ *Ibid.*, in part. p. 11.

²⁴ F.M. CIUCCIOMINI, *La serie dei corali del Duomo nella miniatura dell'ultimo trentennio del Quattrocento*, in *Corali*, cit., pp. 37-46.

²⁵ CONTI, *Saggio*, cit., Fig. a p. 15, a sx.



Fig. 16. Orante. Corale B del Duomo di Cesena, seconda metà del sec. xv, Cesena, biblioteca Malatestiana, c. 106r (da *Corali miniati*)

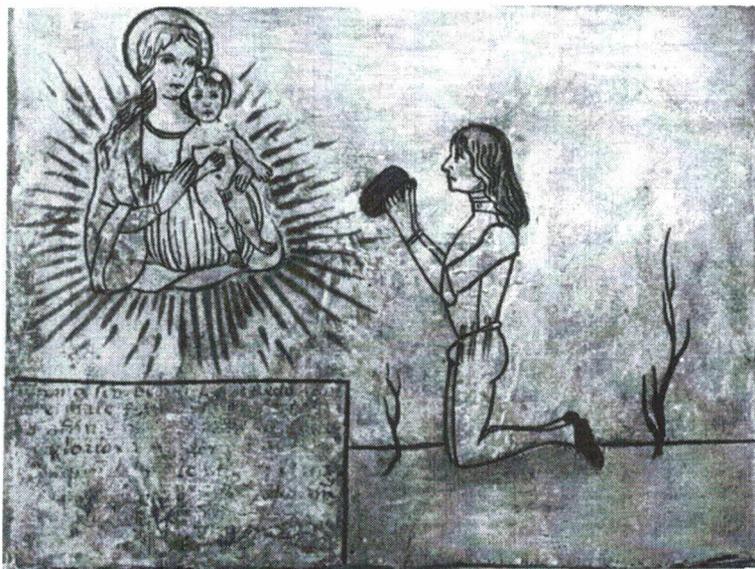


Fig. 17. Tavoleta n.17. Orante in ginocchio, fine del sec. xv, Cesena, santuario della Madonna del Monte (da NOVELLI – MASSACESTI)

Alla c. 113r del corale C (fig. 13) il trono davanti al quale è posta Maria col Bambino indica la conoscenza della tavola attribuita a Pedro Berruguete del Bode Museum di Berlino ²⁵ (fig. 14), esempi a cui si può ricondurre la tavoletta n. 4 della basilica del Monte, con Maria in trono, già citata, (fig. 15), che ha una configurazione nitida e imponente, con un ampio pannello e un sicuro studio delle valenze spaziali di tutti gli elementi.

La c. 1r del corale D, che ha forti analogie con la tavola detta Pala Bertoni della pinacoteca di Faenza ²⁶, ha lasciato alcune tracce sempre nell'ex voto n. 4, in particolare nel cielo, nel modo di raffigurare le nuvole, distribuite regolarmente nello spazio e con i contorni sfrangiati, un modulo abbastanza diffuso nella pittura ferrarese del xv secolo: come si può notare, si è recuperato un modello iconografico non molto impegnativo e facilmente interscambiabile, ma che in alcuni casi può indirizzare verso una specifica cultura artistica.

Per quanto riguarda invece la figura dei committenti in nessun caso negli ex voto della basilica del Monte è stata ripresa, ad esempio, una figura simile a quella del canonico Cordato Isolani, che aveva ordinato il corale D e che si staglia così nettamente sullo sfondo paesaggistico ²⁷. Ritorna invece l'atteggiamento partecipe ma meno elegante dell'orante a c. 106r del corale B ²⁸ (fig. 16), come nelle tavolette nn. 14, 17 (fig. 17), 19, 27, 105, tutte degli inizi del xvi secolo: inginocchiato su di un pavimento a quadretti in fuga verso l'osservatore, con un paesaggio sommario e la figura a mezzo busto del Redentore che potrebbe facilmente essere sostituita con quelle di Maria e di Gesù Bambino.

Vorrei sottolineare quindi che lo schema di base poteva essere assunto nella sua interezza: le modificazioni riguardavano solo i personaggi e alcuni elementi accessori. Avrebbe potuto, dunque, una serie di corali realizzata da artisti di culture diverse, aggiornare il clima culturale di una

²⁶ A. CORBARA, *Sul Maestro della Pala Bertoni*, « Romagna arte e storia », 20 (1987), pp. 45-60.

²⁷ P. LUCCHI, « Cordatus Insulanus, iuris utriusque doctor, canonicus Cesene »: un committente dei corali del Duomo, in *Corali*, cit. pp. 47-54, Fig. a p. 47.

²⁸ *Ibid.*, Fig. a p. 49.

²⁹ Un testo che raccoglie le diverse declinazioni della miniatura a Cesena, con particolare riguardo al tempo di Novello Malatesta è *Libreria Domini. I manoscritti della Biblioteca Malatestiana: testi e decorazioni*, Bologna 1995.

città che, dopo le esperienze feconde dello *scriptorium* di Novello Malatesta ²⁹, non aveva continuato a sviluppare un'articolata tradizione miniatoria? E cosa, dalla miniatura, poteva passare nelle botteghe di artisti di medio livello? L'osservazione accurata della decorazione dei corali conduce all'identificazione di produzioni eclettiche e di diverso grado qualitativo all'interno di uno stesso corale, permettendo sicuramente aggiornamenti, ma anche proposte invariate di soluzioni ormai divenute canoniche.

Le botteghe di medio livello o anche il singolo artista che avevano l'opportunità di venire a contatto con le produzioni dei corali o con i disegni che erano serviti da base per le miniature dei codici malatestiani, potevano offrire a una committenza generalmente meno esigente, come quella degli *ex voto*, dei prodotti in cui l'incomprensione di certe norme spaziali e iconografiche non toglieva nulla alla forza evocativa dell'evento rappresentato: la lettera miniata aveva già quel carattere di sintesi che tanto si addiceva alla trasposizione in una tavoletta votiva, il cui fine era manifestare la potenza di un intervento divino.