

LORETTA VANDI

CARTE DA GIOCO E MANOSCRITTI

NOTE SUL RAPPORTO TRA MINIATURA QUATTROCENTESCA
E INCISIONE IN AREA ROMAGNOLA

Un capitolo della storia culturale e artistica del xv secolo del tutto particolare, e ancora da sviluppare nella sua ricchezza di implicazioni, è quello che riguarda il rapporto tra miniature e stampe, quando si ebbe un passaggio graduale, ma non indolore, dal libro miniato a quello stampato, con conseguenze non facilmente prevedibili né dagli artisti né dai lettori dell'epoca.

Le mie note, che derivano dall'aver ritagliato uno spazio abbastanza ristretto all'interno della vasta estensione del problema precedente, avrebbero la finalità di indicare alcune basi per una ricerca che, per il momento, risulterà limitata a un'area che è apparsa insperatamente ricca di testimonianze, come quella romagnola. Vorrei poi chiarire che gli esempi stampati che prenderò in considerazione – esattamente le carte da gioco del Maestro delle Carte da Gioco e del Maestro E. S. – sono stati prodotti non da artisti italiani, ma da maestri nordici, le cui opere avevano raggiunto l'Italia fin dal secondo quarto del xv secolo. Anche se sarà molto difficile dimostrare che i documenti scritti in nostro possesso si riferiscono specificamente alle creazioni dei due incisori appena citati, non sarà privo di interesse esaminarne alcuni. Gettando un rapido sguardo a uno di essi – siamo a Venezia, nel 1441 – emerge quanto alcuni ambienti della città

fossero infastiditi dalla cospicua importazione di « carte da zugar e fegure depente stampide, fate da fuora », al punto da aver condotto il Senato a emanare un decreto: se ne proibiva severamente l'introduzione, per non danneggiare le produzioni dei maestri locali, ossia il « mestier delle carte e figure stampide »¹. Il mestiere di realizzare carte da gioco – inizialmente miniate su pergamena, poi intagliate in legno e infine stampate su carta² – era praticato, oltre che a Venezia, anche in altre città d'Italia, tra cui Padova e Firenze. Abbiamo anche qualche notizia sui possessori di carte: da un documento del 1430 risulta che a Firenze un certo Antonio di Giovanni di Francesco possedeva delle forme da 'naibj', che erano le carte da gioco; dobbiamo pensare, poi, che il dedicarsi con troppa assiduità al gioco attirasse la condanna della chiesa, se interpretiamo in questo senso ciò che san Bernardino predicava a Bologna nel 1423³.

L'aver privilegiato le produzioni non italiane è dipeso dunque dall'aver supposto che i semi tradizionali delle carte da gioco d'oltralpe abbiano avuto molte consonanze con le decorazioni dei manoscritti; nelle botteghe di minio di area romagnola, a partire almeno dal terzo quarto del XV secolo, sembra che già circolassero modelli incisi – per il momento si possono riconoscere uccelli, cervi e rose – testimonianze 'da fuora', ma integrabili con facilità nei repertori tradizionali.

Le prime domande a cui è difficile sfuggire in un'indagine riguardante l'influsso delle carte da gioco sulla decorazione di manoscritti si riferiscono ai modi secondo i quali e ai luoghi in cui sono state prodotte e, eventualmente, all'individuazione dei creatori. Come primo passo, in fondo quasi obbligato, occorrerà prendere in considerazione l'invenzione della stampa, alla quale l'incisione, nelle sue due tecniche della xilografia e del bulino, è direttamente collegata. Se, per quanto riguarda la stampa, sono

¹ Sulla consistente importazione a Venezia nel 1441 di carte da gioco eseguite oltralpe, forse xilografie, si veda E. BOREA, *Stampa figurativa e pubblico dalle origini all'affermazione nel '500*, in *Storia dell'arte italiana*, I, *Materiali e problemi*, 2, *L'artista e il pubblico*, Torino 1979, pp. 319-411.

² P. KRISTELLER, *Early Florentine Woodcuts*, London 1897, pp. II-III. La rivista « Ludica. Annali di storia e di civiltà del gioco », ha dedicato il n. 2 (1996) a « Carte da gioco e giochi di carte ».

³ Sui naibi si veda L. CICOGNARA, *Memorie spettanti alla storia della calcografia*, Prato 1831, pp. 114-20.

stati ormai sufficientemente chiariti i cambiamenti profondi nella trasformazione dei tempi di produzione e di diffusione dei libri, come anche la caratterizzazione delle richieste – nel xv secolo, come nel medioevo, sono sempre gli studi universitari i maggiori richiedenti di testi, con la fondamentale differenza che il numero delle sedi era aumentato consistentemente ⁴ – in campo artistico, invece, attendono ancora una indagine circostanziata i problemi legati al ruolo giocato dalle botteghe degli orafi nell'affermazione di una consuetudine operativa, che si basava sull'uso della carta e sull'impiego di lamine metalliche ⁵.

In ogni modo le opere dei primi incisori – generalmente anonimi, che si lasciano però riconoscere da una data, da un monogramma, da una raccolta significativa o da un simbolo – presentano già uno stile ben definito e, tra queste, i numerosi esempi realizzati dal Maestro delle Carte da Gioco e dal Maestro E.S. ⁶ permettono di stabilire dirette connessioni con le miniature prodotte in area romagnola.

Uno dei primi e più significativi incisori fu il Maestro delle Carte da Gioco, con molta probabilità originario del Reno superiore – forse proveniente da Strasburgo – la cui attività è verificabile tra il 1440 e il 1450 circa. La sua opera si può avvicinare a quella di artisti del suo tempo, quali Konrad Witz, Robert Campin e Hans Multscher ⁷. Il suo influsso

⁴ Ricavo le notizie da M. FALLETI, *Da Costanza a Zwolle: grafica renana del Quattrocento nella Pinacoteca Nazionale di Bologna*, in M. FALLETI – B. HERNAD (a cura di), *Inventario degli Incisori Tedeschi e Fiamminghi del secolo XV. La Collezione della Pinacoteca Nazionale di Bologna, Catalogo generale delle incisioni*, vol. VIII, Bologna 1993, pp. 19-37.

⁵ Una presentazione di questa pratica si trova in *Le beau Martin. Gravures et Dessins de Martin Schongauer (vers 1450-1491)* (Cat. mostra, Musée d'Unterlinden), Colmar 1991, p. 14.

⁶ Uno dei primi catalogatori delle stampe nordiche del xv secolo fu Max Lehrs, tra il 1908 e il 1934, soprattutto bulini, mantenutisi in numero più consistente delle xilografie forse perché considerati di maggior pregio, e anche perché furono incollati in libri di preghiera e volumi di vario contenuto, che furono con molta probabilità consultati anche da artisti e miniatori di diversa origine; cfr. M. LEHRS, *Geschichte und kritischer Katalog des deutschen, niederländischen und französischen Kupferstichs im 15. Jahrhundert*, 9 voll. di testo e 9 voll. di illustrazioni, Wien 1908-1934. Inoltre: E. KÖRNY, *Spielkarten und Masterbuch in der Spätgotik, in 150 Jahre Piatnik 1824-1974*, Vienna 1974, pp. 45-50 (pubblicato in connessione con la mostra sulle carte da gioco tenutasi all'Albertina); J.P. FILEDT KOK (a cura di), *Livelier than Life. The Master of the Amsterdam Cabinet or the Housebook Master ca. 1470-1500* (Cat. mostra), Amsterdam 1985; T. FALK, *Fifteenth-Century German Engravings, Exhibition and Book Reviews*, « Print Quarterly », IX (1992), n. 3, pp. 296-299.

⁷ Si veda il saggio di F. ANZIELEWSKI, *Le Maître des Cartes à jouer, le Maître E.S. et les débuts de la gravure sur cuivre*, riportato nel catalogo *Le beau Martin*, cit., pp. 113-123.

sulla decorazione di manoscritti è stato considerato veramente straordinario; questo rilievo, che è stato formulato alla fine di tutta una serie di considerazioni da parte di vari studiosi, non è esente dall'aver creato quesiti sia di ordine temporale che causale ⁸.

Gli studi più recenti sull'attività del Maestro delle Carte da Gioco hanno condotto a soluzioni che stigmatizzano, per il momento in modo convincente, il problema del rapporto tra incisioni e miniature, un rapporto che, pur ammettendo gradi di dipendenza univoca, non esclude neppure casi di reciprocità: nella prima metà del XV secolo i motivi miniati, raccolti anche in album di modelli, furono utilizzati come soggetti per le incisioni, anche per le carte da gioco ⁹. Nella seconda metà, invece, furono le incisioni, soprattutto del Maestro delle Carte da Gioco, a essere al centro di rielaborazioni su vasta scala, in particolare da parte di miniatori ¹⁰. Le creazioni del Maestro delle Carte da Gioco, che comprendono una certa varietà di soggetti che alle volte non permette di mantenere l'unità di una serie, come il Due di cervi, di cui uno è innegabilmente un unicorno (fig. 1) ¹¹, sono conservate in diversi musei; le raccolte più ricche sono però quelle della Bibliothèque Nationale di Parigi e del Kupferstich-Kabinett di Dresda. Esse – con i loro re, regine, fanti, uomini selvatici, ciclamini, aquilegie, rose, uccelli e orsi – si differenziano, in qualche modo, sia dalle carte di uso popolare, con ghiande, campane (fig. 2), scudi e rose, risalenti a prima del 1440-50 ¹², sia da quelle appositamente realizzate per una

⁸ H. ROSENFELD, *Der Meister der Spielkarten und die Spielkarten-tradition und Gutenbergs typographische Pläne im Rahmen der Entwicklung der graphischen Künste*, « Archiv für Geschichte des Buchwesens », V (1964), pp. 1506-1519; M. GEISBERG, *Das älteste deutsche Kartenspiel vom Meister der Spielkarten*, Strasbourg 1905, ristampa in *Alte Spielkarten*, Baden-Baden 1973, pp. 21-106; D. HOFMANN – F. KOPP – F. KÖRNY (a cura di), *Spielkarten, ihre Kunst und Geschichte in Mitteleuropa*, cat. mostra, Graphische Sammlung Albertina, Wien 1974; M. HEBERL, *Inventaire des gravures des écoles du Nord 1450-1550*, Bibliothèque Nationale, Département des Estampes, 2 voll., Paris 1982-1983; D. HOFMANN, *Die Welt der Spielkarte. Eine Kulturgeschichte*, München 1983.

⁹ M. WOLFF, *The Master of the Playing Cards: An Early Engraver and His Relationship to Traditional Media*, diss. Yale University, 1979; EAD., *Some Manuscript Sources for the Playing-Card Master's Number Cards*, « The Art Bulletin », LXIV (1982), pp. 587-600.

¹⁰ A.H. VAN BUREN – S. EDMUNDS, *Playing Cards and Manuscripts: Some Widely Disseminated Fifteenth-Century Model Sheets*, « The Art Bulletin », LVII (1974), pp. 12-30.

¹¹ WOLFF, *The Master of the Playing Cards*, cit., p. 590, fig. 2.

¹² Sulle più antiche serie di carte da gioco popolari cfr. H. ROSENFELD, *Die ältesten Spielkarten und ihre Farbzeichen*, « Archiv für Geschichte des Buchwesens », I (1958), pp. 122-128; inoltre



Fig. 1. Maestro delle Carte da Gioco, *Duc di Cervi*, sec. XV, Parigi, Bibliothèque Nationale (da Wolff)

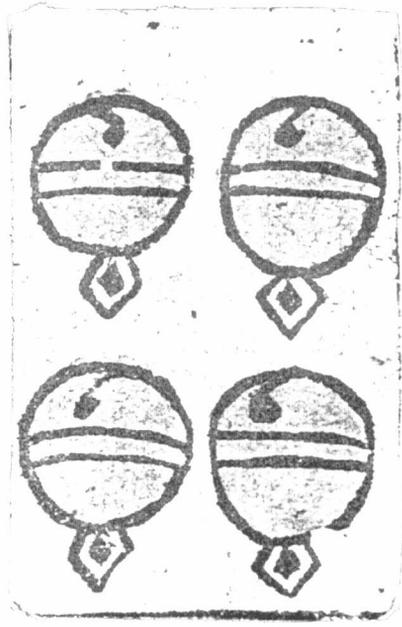


Fig. 2. *Quattro di Campana*, seconda metà del sec. XV, Washington, D. C., National Gallery of Art (da Wolff)

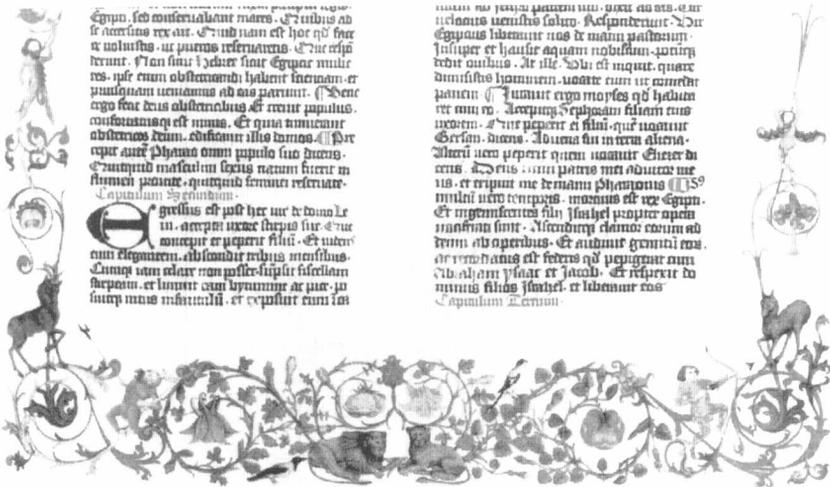


Fig. 3. Bibbia Gigante di Magonza, *Bordo decorativo del bas-de-page*, 1452-53, fol. 18r, Washington, D. C., Library of Congress (da Schutzner)

committenza aristocratica, come il cosiddetto « Ambras Hofjagdspiel », conservato nel Kunsthistorisches Museum di Vienna, attribuito alla bottega di Konrad Witz e ispirato al ciclo della caccia¹³.

Una delle tesi più stimolanti che riguarda il rapporto tra procedimento della stampa e incisioni – che ultimamente però è stata invalidata da argomenti molto consistenti – era stata formulata da Helmut Lehmann-Haupt negli anni sessanta, che proponeva un collegamento diretto tra Gutenberg e il Maestro delle Carte da gioco, sulla base di forti somiglianze tra diversi soggetti delle carte da gioco e quelli presenti nella *Bibbia Gigante* di Magonza (fig. 3), datata tra il 1452 e il 1453, e in altri manoscritti realizzati nella stessa città¹⁴.

All'origine dell'ipotesi sul collegamento si sarebbe trovato un libro di modelli, prodotto nella bottega del Maestro delle *Ore* di Caterina di Clèves, considerato il diretto antecedente delle illustrazioni per la *Bibbia Gigante* di Magonza. Secondo lo studioso, il Maestro delle Carte da Gioco, presente a Magonza tra il 1453 e il 1454, aveva avuto contatti con Gutenberg che gli avrebbe richiesto di riprodurre, su piccole lastre singole, motivi ripresi

PE. KOPP, *Die frühesten Spielkarten in der Schweiz*, « Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte », XXX (1973), pp. 130-145; per l'illustrazione si veda WOLFF, *The Master of the Playing Cards*, cit., p. 588, fig. 1. Per l'Italia sono molto scarsi gli esempi di carte da gioco con semi tradizionali – denari, bastoni, spade, coppe – con molta probabilità distrutti dall'uso. Un mazzo xilografico ci è giunto allo stato di frammenti sparsi in due codici nell'Archivio di Stato di Roma, risalenti al 1466 e al 1469; cfr. P. KRISTELLER, *Beiträge zur Geschichte des italienische Holzschnittes*, « Jahrbuch der preussischen Sammlungen », 1892, pp. 172-78.

¹³ H. RÖTTGEN, *Das Ambraser Hofjagdspiel*, « Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien », LVII (1961), pp. 39-68; illustrazioni in facsimile in H. RÖTTGEN, *Das Ambras Hofjagdspiel*, Leipzig 1969.

¹⁴ H. LEHMANN-HAUPT, *Gutenberg and the Master of the Playing Cards*, New Haven-London 1966. Cfr., inoltre, E. KÖNIG (a cura di), *Die illuminierten Seiten der Gutenberg-Bibel*, Dortmund 1983. Sulla *Bibbia Gigante* di Magonza si veda D.E. MINER, *The Giant Bible of Mainz: 500th Anniversary*, Philadelphia 1952; S. SCHUTZNER, *Medieval and Renaissance Manuscript Books in the Library of Congress, A Descriptive Catalog*, 1, *Bibles, Liturgy, Books of Hours*, Library of Congress, Washington 1989, tav. V. Sia E. Vaassen che E. König mettono in discussione l'origine della decorazione della *Bibbia Gigante*, ritenendo che non sia stata realizzata a Magonza; cfr. E. VAASSEN, *Die Werkstatt der Mainzer Riesenbibel in Würzburg*, « Archiv für Geschichte des Buchwesens », XIII (1973), coll. 1121-1428, in part. coll. 1154-98; E. KÖNIG, *The Influence of the Invention of Printing on the Development of German Illumination*, in J.B. TRAPP (a cura di), *Manuscripts in the Fifty Years after the Invention of Printing*, London 1983, pp. 85-94., in part. p. 87 (la decorazione è attribuita a un miniatore austriaco itinerante, realizzata in una città non più identificabile).

da quel libro di modelli, per illustrare i suoi libri stampati. Il progetto non sarebbe andato in porto: intervenuto il fallimento di Gutenberg nel 1455, il Maestro trovò una soluzione di ripiego, utilizzando le lastre per stampare un gioco di carte, integrando le carte mancanti con nuove lastre.

Anne van Buren, Sheila Edmunds e Martha Wolff¹⁵, portando nuovi argomenti per chiarificare i problemi cronologici e stilistici, hanno indicato le debolezze della teoria di Lehmann-Haupt. È stata proposta, tentativamente, una nuova cronologia, facendo leva sia su di una vasta serie di manoscritti miniati sia su alcune datazioni sicure, insieme a un esame accurato delle carte e delle loro filigrane. Si partirebbe da un lussuoso gioco di carte dipinte, del 1430-35, dal quale il Maestro delle Carte da Gioco avrebbe tratto più di uno spunto per incidere le sue lastre (forse verso il 1435-1440), ritoccandole poi quando si presentavano segni di usura. Per spiegare poi la stranezza di certe serie, è stato supposto che alcune di esse fossero andate perdute; così, per ricomporre il gioco in modo organico, le restanti sarebbero state suddivise in modo da comprendere un solo motivo.

Un manoscritto riconosciuto come antecedente, sulla base di strette comparazioni iconografiche tra i motivi, è il codice 1855 della Österreichische Nationalbibliothek di Vienna, illustrato da miniatori della bottega del Maestro di Bedford, molto prossimo alle *Ore* di Bedford, conservate alla British Library di Londra (Add. Ms. 18850)¹⁶.

Ma altri motivi, tra cui cervi e orsi, che compaiono nelle carte, si ritrovano in un codice ancora più antico, sempre prodotto nella bottega del Maestro di Bedford, cioè il *Livre de la chasse* di Gaston Phoebus, conte di Foix, datato tra il 1407 e il 1410, conservato alla Bibliothèque Nationale di Parigi (ms. fr. 616)¹⁷. Comunque, ciò che distingue principalmente

¹⁵ Cfr. le note 9 e 10.

¹⁶ E.P. SPENCER, *The Master of the Duke of Bedford: The Bedford Hours*, « The Burlington Magazine », CVII (1965), pp. 495-502; M. MEISS, *The De Lévis Hours and the Bedford Workshop*, New Haven 1972; J. BACKHOUSE, *A Reappraisal of the Bedford Hours*, « British Library Journal », VII (1981), pp. 47 sgg.

¹⁷ GASTON PHOEBUS, *Le Livre de la chasse. Das Buch der Jagd*, edizione in facsimile, a cura di M. THOMAS e F. AVRIL, Graz 1976; cfr., inoltre, P. WILHELM, *Das Jagdbuch des Gaston Phoebus (Die Jagd in der Kunst)*, Berlin-Hamburg 1965.

i risultati delle incisioni da quelli dei manoscritti sono la maggiore organicità e la più spiccata eleganza dei soggetti presenti in questi ultimi. Sembra, perciò, da ritenersi probabile che a ispirare il Maestro delle Carte da Gioco non sia stata la visione diretta di un grande numero di manoscritti, ma l'impiego di un album di modelli ¹⁸.

Tuttavia non tutti i motivi delle carte da gioco possono trovare la loro origine negli album impiegati nella bottega del Maestro di Bedford. Le serie di fiori e di uomini selvatici potrebbero essere correlati con disegni diffusi nell'area del Reno superiore, dove si presume che il Maestro delle Carte da Gioco abbia operato. La bella serie di Rose, conservata al Kupferstich-Kabinett di Dresda (fig. 4), ha evidenti relazioni con i fiori dello sfondo della *Madonna delle fragole*, realizzata da un pittore alsaziano a cui si è attribuito il nome di Maestro del Giardino del Paradiso di Francoforte; in entrambi gli esempi le rose sono definite da contorni delicati, da petali morbidi e ben leggibili, da una varietà di punti di vista delle corolle, evitando le pure forme di profilo o frontali ¹⁹. Per gli uomini selvatici si trovano strette affinità con quelli che animano il fogliame degli ornati incisi dal Maestro della Passione di Norimberga, un altro incisore del Reno superiore, prossimo al Maestro del Giardino del Paradiso di Francoforte (fig. 5) ²⁰.

Un secondo incisore che ha lasciato un segno consistente sulla decorazione miniata è il Maestro E. S. ²¹, che deriva il suo nome dal monogramma con cui si sigla nelle sue opere e che fu uno dei più importanti rappresentanti della seconda generazione di incisori tedeschi. Anch'egli originario del Reno superiore, fu attivo almeno fino al 1467, producendo, oltre a stampe

¹⁸ Il numero di album di modelli del tardo medioevo giunto fino a noi è veramente molto ridotto; nonostante ciò, si può presumere il loro ruolo fondamentale nella trasmissione di formule singole o di intere composizioni; cfr., R.W. SCHELLER, *A Survey of Medieval Model Books*, Haarlem 1963, ried. *Exemplum. Model-Book Drawings and the Practice of Artistic Transmission in the Middle Ages (ca. 900-ca. 1470)*, Amsterdam 1995; U. JENNI, *Das Skizzenbuch der internationalen Gotik in den Uffizien: der Übergang vom Musterbuch zum Skizzenbuch*, Wien 1976.

¹⁹ WOLFF, *The Master of the Playing Cards*, cit., pp. 598-599, fgg. 27 e 28.

²⁰ Per il Maestro della Passione di Norimberga cfr. E. RUPP, *Ein deutsches Minnekästchen der Spätgotik*, « *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien* », N.F., XIV (1953), pp. 107-120.

²¹ H. BEYERS, *Meister E.S. Ein oberrheinischer Kupferstecher der Spätgotik*, cat. mostra, München 1986, p. 7 sgg.

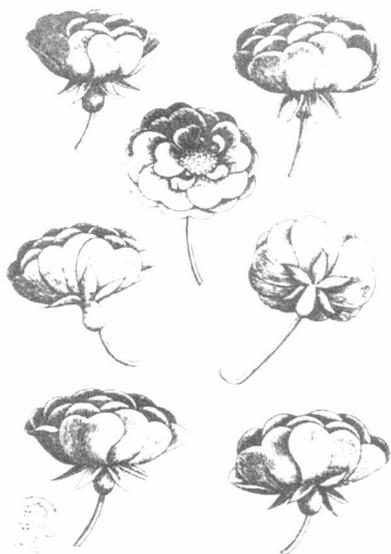


Fig. 4. Maestro delle Carte da Gioco, *Sette di Rose*, sec. XV, Dresda, Kupferstichkabinett (da Wolff)



Fig. 5. Maestro delle Carte da Gioco, *Cinque di Uomini Selvatici*, sec. XV, Parigi, Bibliothèque Nationale (da Lehms)

di soggetto religioso, anche carte da gioco, un alfabeto di figure umane e alcuni soggetti profani. Delle carte da gioco, incise nel 1463, fanno parte due raccolte, suddivise in Grande gioco di carte (con Uomini, Cani, Uccelli e Stemmi) ²² e Piccolo gioco di carte ²³.

Siamo così arrivati al problema delle copie dalle incisioni dei due Maestri, che ci riguarda in modo particolare, dal momento che abbiamo ipotizzato che le incisioni siano servite da modello per le miniature di codici di area romagnola. Si apre in questo modo una casistica piuttosto varia: le miniature potrebbero essere state realizzate in loco – da artisti originari dell'area romagnola oppure oriundi di altre aree – oppure in un'altra

²² A. SHESLACK, *Fifteenth Century Engravings of Northern Europe from the National Gallery of Art*, cat. mostra, Washington 1967, n. 9 e nota 2; N.G. STODDON (a cura di), *German and Netherlandish Woodcuts of the 15th and 16th Centuries*, New York 1991; H. DOMASZEWSKA (a cura di), *Woodcuts and Engravings of the 15th Century: National Museum in Warsaw*, Cat. mostra, Warsaw 1993.

²³ ANZELIWSKI, *Le Maître des Cartes*, cit., p. 119.

regione – sempre da miniatori romagnoli o oriundi di altre aree, le cui opere raggiunsero però la Romagna nella seconda metà del XV secolo.

Tra i miniatori che operarono per il cardinale Bessarione e in particolare nell'artista che decorò il Corale n. 2, conservato nella biblioteca Malatestiana di Cesena, si notano alcune scelte compositive che risentono della conoscenza delle incisioni del Maestro delle Carte da Gioco, specificamente delle carte con il seme Uccelli.

È stata più volte sottolineata l'importanza della serie dei corali commissionati dal Bessarione durante la sua legazione bolognese dal 1450 al 1455²⁴. La loro destinazione era Costantinopoli, esattamente per il corredo liturgico del convento di Sant'Antonio, di rito latino, costruito nella capitale bizantina tra il 1440 e il 1450; dopo la caduta della città o comunque dopo la fine della legazione bolognese, il lavoro di copiatura e decorazione fu interrotto, per essere compiuto solo tra il 1458 e il 1460, forse a Ferrara. Il ciclo di corali pervenne poi a Cesena, affidato dal cardinale ai Malatesta, che lo donarono al convento dei Frati minori dell'Osservanza, nel quale rimase fino alle soppressioni napoleoniche²⁵. Questa serie, anche se oggi incompleta, riveste grande valore sia dal punto di vista storico-culturale che più specificamente artistico: la decorazione è stata eseguita in un momento particolare, all'incontro di correnti stilistiche diversificate (momento che potrebbe dirsi 'di trapasso', se il termine non implicasse in modo troppo netto un passaggio costruito a posteriori, per documentare

²⁴ F. BACCHELLI, *La legazione bolognese del Cardinale Bessarione (1450-1455)*, in *Bessarione e l'Umanesimo*, Cat. mostra a cura di G. Fiaccadori, Napoli 1994, pp. 137-47. Inoltre E. NASALLI ROCCA, *Il cardinal Bessarione legato pontificio a Bologna (1450-1455)*, « Atti e Memorie della R. Deputazione di storia patria per le province di Romagna », 20 (1930), pp. 17-80.

²⁵ F. LOLLINI, *Bologna, Ferrara, Cesena: i corali del Bessarione tra circuiti umanistici e percorsi di artisti*, in P. LUCCHI (a cura di), *Corali miniati del Quattrocento nella Biblioteca Malatestiana*, Milano 1989, pp. 19-36, in part. pp. 20-21. Nella *Vita di Domenico Malatesta, signore di Cesena*, scritta dopo la metà del XVI secolo dal medico Niccolò Masini II e conservata nel ms. 164.65 della Malatestiana di Cesena, alla c. 152r si legge: « (...) Si trovano nella sacristia di questa chiesa (cioè del convento dell'Osservanza) intorno a 16 o 18 volumi di libri grandi destinati allo uso del coro scritti in carta pergamena con caratteri grandissimi e con vaghissime miniature. Questi dell'anno 1451 erano stati destinati dal religiosissimo e clarissimo cardinale Bissarione al convento di S. Antonio da Padua di Costantinopoli habitato dalli medesimi frati di S. Francesco Osservanti. Ma per essere poi quella cittade caduta sotto il dominio turchesco furono concessi a questo convento dove da quelli venerandi padri et da tutta questa patria sono tenuti carissimi (...) ».



Fig. 6. Corale 2, *Pagina-incipit*, sec. XV, fol. 1r, Cesena, Biblioteca Malatestiana (da Lucchi)

un supposto sviluppo artistico), che risulta comunque comodo chiamare come 'spunti tardogotici' che coesistono con motivi 'rinascimentali': nella c. 1r (fig. 6) i colori sgargianti (rosso, verde, giallo e blu) e la figura del mostro (un ibrido tra un rettile e un uccello) che struttura l'iniziale, si potrebbero leggere come espressione di una cultura tardogotica padana, mentre dichiaratamente 'moderna' sarebbe la colonna rudentata dalle belle tonalità rosate screziate di bianco, con ampia base svasata e capitello fantasiosamente composito. Non è stato però notato un particolare che si trova in basso a destra, che appartiene a una diversa sfera artistico-culturale: si tratta di un uccello variopinto che sta in equilibrio precario su di uno stelo terminante con un fiore (fig. 7). Il motivo, che riprende i colori predominanti della vegetazione circostante, è stato integrato tra gli steli di fiordalisi, viole e margherite con una certa abilità e, come risulta dall'osservazione attenta della posizione delle zampe e della configurazione corporea, la figura non dovrebbe essere stata ricalcata, ma realizzata a mano libera. Occorre in ogni modo considerare che la presenza di uccelli nei *marginalia* dei manoscritti è piuttosto ricorrente nel corso della prima metà del quattrocento in area padana; ne sono testimonianza, tra le tante prove, i variopinti volatili nei bordi decorativi del *De civitate Dei* della Gambalunghiana, del 1415-18²⁶, ma si tratta piuttosto di soggetti che denunciano affinità con precedenti opere miniate. Altri interessi sarebbero invece quelli espressi nei disegni del Pisanello raffiguranti uccelli (tra gli altri, martin pescatori, galli, pavoni, upupe e una cicogna), che aprono verso un'indagine sulle forme dai caratteri fortemente naturalistici²⁷. Il nostro esempio sembra condurre invece verso un'altra direzione: nelle botteghe di minio del sesto decennio del quattrocento dovevano essere già presenti fogli con incisioni di origine transalpina, che, c'è da presumere, alleggerivano le fatiche inventive dei miniatori, come avrebbe potuto farlo

²⁶ G. MARIANI CANOVA – P. MELDINI – S. NICOLINI (a cura di), *I codici miniati della Gambalunghiana di Rimini*, Milano 1988, illustrazioni a p. 119, riproducenti le cc. 66v e 76 v del SC-MS, 2.

²⁷ L. PUPPI (a cura di), *Pisanello. Una poetica dell'inatteso*, Milano 1996; *Pisanello. Le Peintre aux sept vertus*, Paris 1996. Per le illustrazioni dei disegni conservati al Louvre di Parigi cfr. R. CHIARELLI (a cura di), *Pisanello*, Milano 1972, fgg. 16 (colombi, n. 2508r); 50 (aironi, n. 2469); 74 (anatra, n. 2462); 138 (pavoni, n. 2390v); 143 (martin pescatori, n. 2509r); 144 (galli, n. 2511r); 164 (cicogna, n. 2451); 165 (upupe, n. 2467).

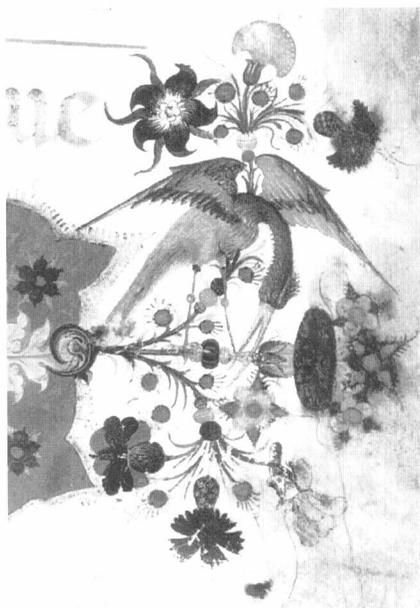


Fig. 7. Corale 2, fol. 1r. *Particolare del fregio con uccello*, Cesena, Biblioteca Malatestiana (da Lucchi)

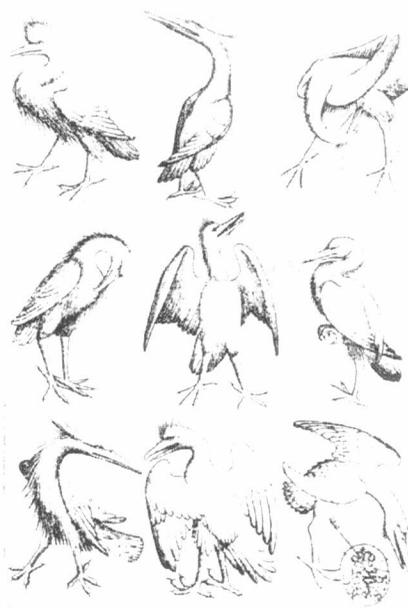


Fig. 8. Maestro delle Carte da Gioco, *Nove di Uccelli*, sec. XV, Parigi, Bibliothèque Nationale (da Wolff)

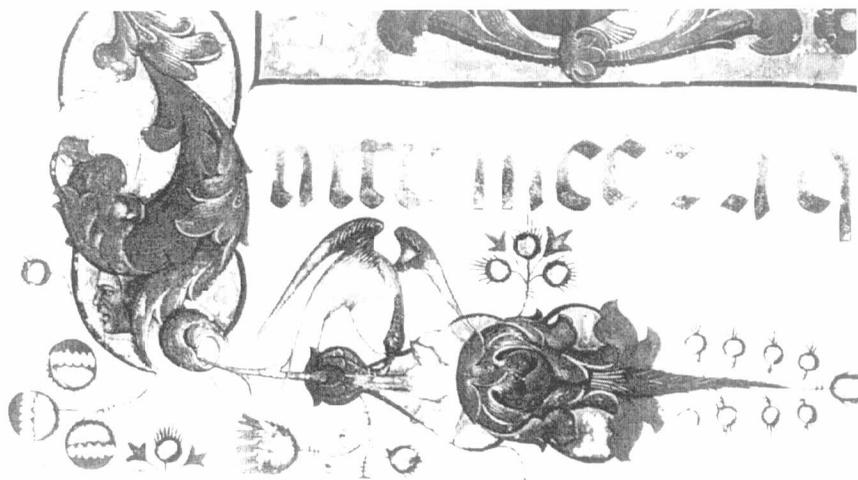


Fig. 9. Carta staccata, *Particolare del fregio con uccello*, sec. XV, La Spezia, Museo Civico Amedeo Lia (da Todini)

la carta da gioco con il Nove di Uccelli, conservata alla Bibliothèque Nationale di Parigi (fig. 8) ²⁸.

²⁹ Restiamo ancora nel repertorio dei motivi con volatili, precisamente considerando una prova del miniatore Giovanni di Antonio da Bologna la cui attività ci è attestata in Emilia e in Romagna tra il 1432 e il 1445 ca. ²⁹. Si tratta di una carta staccata, conservata nel Museo Civico Amedeo Lia di La Spezia (fig. 9): all'interno dell'iniziale appare un vecchio che indica i propri occhi; ci interessa, però, l'uccello in basso che mostra le stesse caratteristiche sia di forma che cromatiche, di quello presente nel corale 2 di Cesena. Anche in questo caso il rimando è alla incisione con uccelli, ancora una volta trascritta sulla pergamena secondo un'interpretazione a mano libera, con la finalità di integrare armoniosamente il motivo con il supporto fitomorfo.

Di nuovo con Uccelli incisi dal Maestro delle Carte da Gioco si possono stabilire specifici confronti (si veda la carta con l'Otto di Uccelli, sempre conservata nella Bibliothèque Nationale di Parigi) (fig. 10) ³⁰, per la decorazione dei bordi del fol. 2r con *Davide ispirato da Dio* del Salterio-Innario, cod. I, inv. OA/1314, conservato a Ferrara nel Museo Civico di palazzo Schifanoia, datato 1440-45 (fig. 11); il salterio dovrebbe essere stato eseguito a Ferrara, facente parte di un ciclo di corali per il convento olivetano di San Giorgio ³¹. Nella decorazione, realizzata sempre da Giovanni di Antonio da Bologna, si notano tre uccelli in sequenza, ripresi in diverse posizioni: come l'esempio in alto ha le stesse caratteristiche di quello presente nel Foglio del Museo Amedeo Lia, così il soggetto più in basso, in una posizione del tutto diversa, si adegua a sua volta a un altro modello inciso. Il miniatore ha la capacità di integrare perfettamente il motivo all'interno della vegetazione, sia con sovrapposizioni accurate sia grazie all'uso delle stesse tinte presenti nel fogliame.

²⁸ WOLFF, *The Master of the Playing Cards*, cit., p. 592, fig. 11.

²⁹ E. TODINI (a cura di), *La Spezia. Museo Civico Amedeo Lia. Miniature*, Milano 1996, fig. 34.

³⁰ VAN BUREN – EDMUNDS, *Playing Cards*, cit., p. 21, fig. 18.

³¹ M. MEDICA, *Da Leonello a Borso: il protorinascimento a Ferrara e i suoi esiti*, in E. TONIOLO (a cura di), *La miniatura a Ferrara. Dal tempo di Cosmè Tura all'eredità di Ercole de' Roberti* (cat. mostra, Ferrara, 1 marzo-31 maggio 1998), Modena 1998, pp. 75-78, scheda pp. 81-83, fig. a p. 82.

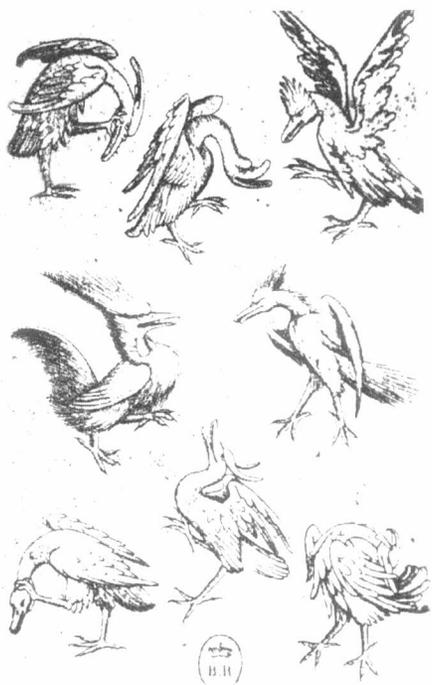


Fig. 10. Maestro delle Carte da Gioco, *Otto di Uccelli*, sec. XV, Parigi, Bibliothèque Nationale (da Wolff)

Nel manoscritto della Marciana di Venezia, Marc. lat. 435, Quintilianus, *Institutiones oratoriae*, la cui decorazione Susy Marcon ha attribuito a frate Giovanni da Rimini³², alla c. Ir in basso a destra compare un airone sul bordo della bocca di un vaso (fig. 12), ripresa decisamente fedele di un soggetto presente nella carta da gioco con il Tre di Uccelli del Maestro delle Carte da Gioco (fig. 13)³³. L'interpretazione del miniatore tende a una maggiore impronta naturalistica, ammorbidendo il piumaggio dell'airone e arrotondandone le forme, all'interno di un insieme di forte gusto antiquario, con fitti girali intrecciati, nonché elementi architettonici (colonne e pilastri) marcatamente definiti.

Un altro soggetto derivato dalle carte da gioco e che ha conosciuto un grande favore, è quello del cervo (si veda la carta del maestro delle Carte da Gioco, con il Tre di cervi) (fig. 14)³⁴, preferito specialmente (almeno, considerando gli esempi a noi noti) dal miniatore frate Giovanni da Rimini, il cui *corpus* di opere è stato ricostituito parzialmente grazie agli studi di Mirella Levi d'Ancona, a partire dal 1977³⁵. Gli sono stati attribuiti fino ad ora sette

³² S. MARCON, *La miniatura nei manoscritti latini commissionati dal cardinal Bessarione*, in *Bessarione e l'Umanesimo*, cit., 1994, pp. 171-95, fig. 54; EAD., *La miniatura nei codici del Cardinale Bessarione*, in G. CAVALLO (a cura di), *I luoghi della memoria scritta. I libri del silenzio, i libri del decoro, i libri della porpora*, Roma 1994, pp. 411-56; cfr., inoltre, nello stesso volume, M. ZORZI, *Il cardinale Bessarione e la sua biblioteca*, pp. 391-410.

³³ M. LEHRS, *Late Gothic Engravings of Germany and the Netherlands*, New York 1969, fig. 16.

³⁴ VAN BUREN - EDMUNDS, *Playing Cards*, cit., fig. 3.

³⁵ M. LEVI D'ANCONA, *Il cardinale Bessarione e due miniatori sconosciuti*, in *Medioevo e Umanesimo*, 24, *Miscellanea Marciana di Studi Bessarionei*, Padova 1976, pp. 221-31.

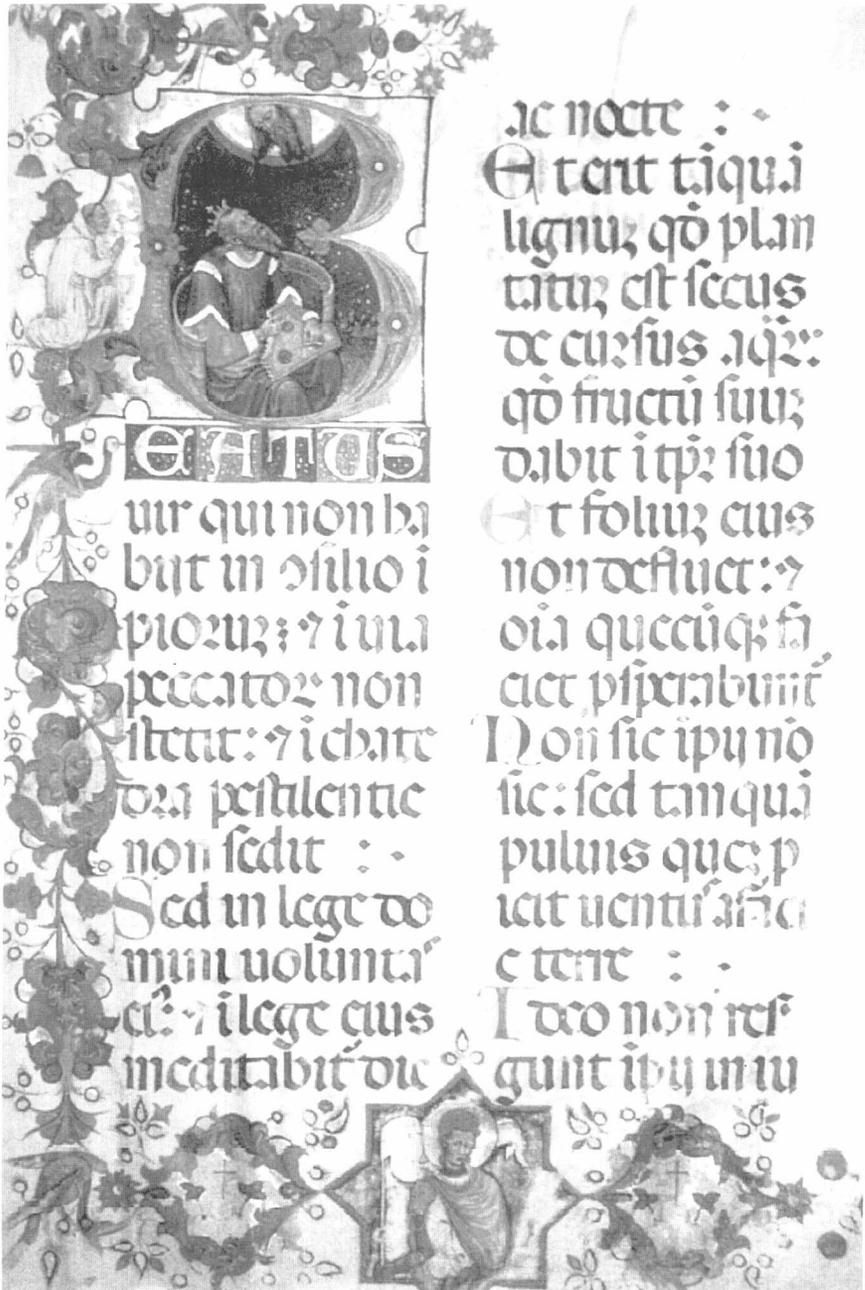


Fig. 11. Salterio-Innario, Cod. I, Inv. 0N/1314, Pagina Incipit con David ispirato da Dio, 1440-45, fol. 2r, Ferrara, Museo Civico di Palazzo Schifanoia (da Medica)



Fig. 12. Quintiliano, *Institutiones oratoriae*, Pagina-incipit, ms. Marc. lat. 435, sec. xv, fol. 1r, Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana (da Marcon)

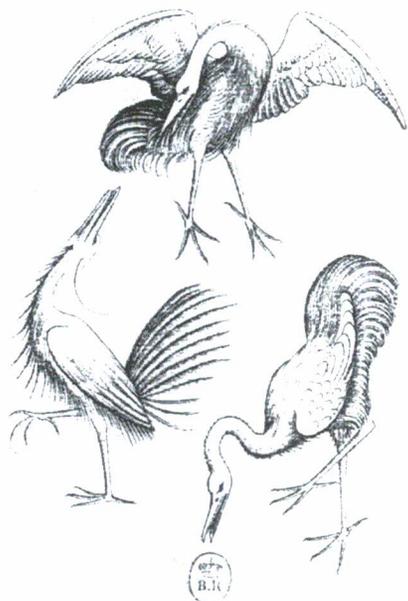


Fig. 13. Maestro delle Carte da Gioco, *Tre di Uccelli*, sec. XV, Parigi, Bibliothèque Nationale (da Lehrs)



Fig. 14. Maestro delle Carte da Gioco, *Tre di Cervi*, sec. XV, Parigi, Bibliothèque Nationale (da Van Buren-Edmunds)

manoscritti che, occorre confessare, non si distinguono per grande originalità nelle scelte decorative, ma che in ogni modo risultano interessanti in quanto permettono di fare ipotesi sugli influssi a cui era sensibile un miniatore probabilmente itinerante, dando luogo a esiti non sempre organici, secondo il nostro punto di vista, ma forse facilmente accettati dal gusto dell'epoca. Si tratta di un artista a cui risulta congeniale mescolare i soggetti, che vanno da un'impronta antiquaria a un velato naturalismo, all'interno del quale si potrebbe collocare quell'affezione; se così si può dire, per il motivo del cerbiatto, che finisce per diventare il suo emblema personale.

Una delle prime opere attribuitegli è il Cod. Lat. 40 (1926), risalente al 1454, contenente le *Divinae Institutiones* di Lattanzio ³⁶. La c. 3r (fig.

³⁶ MARCON, *La miniatura*, cit., fig. 57.

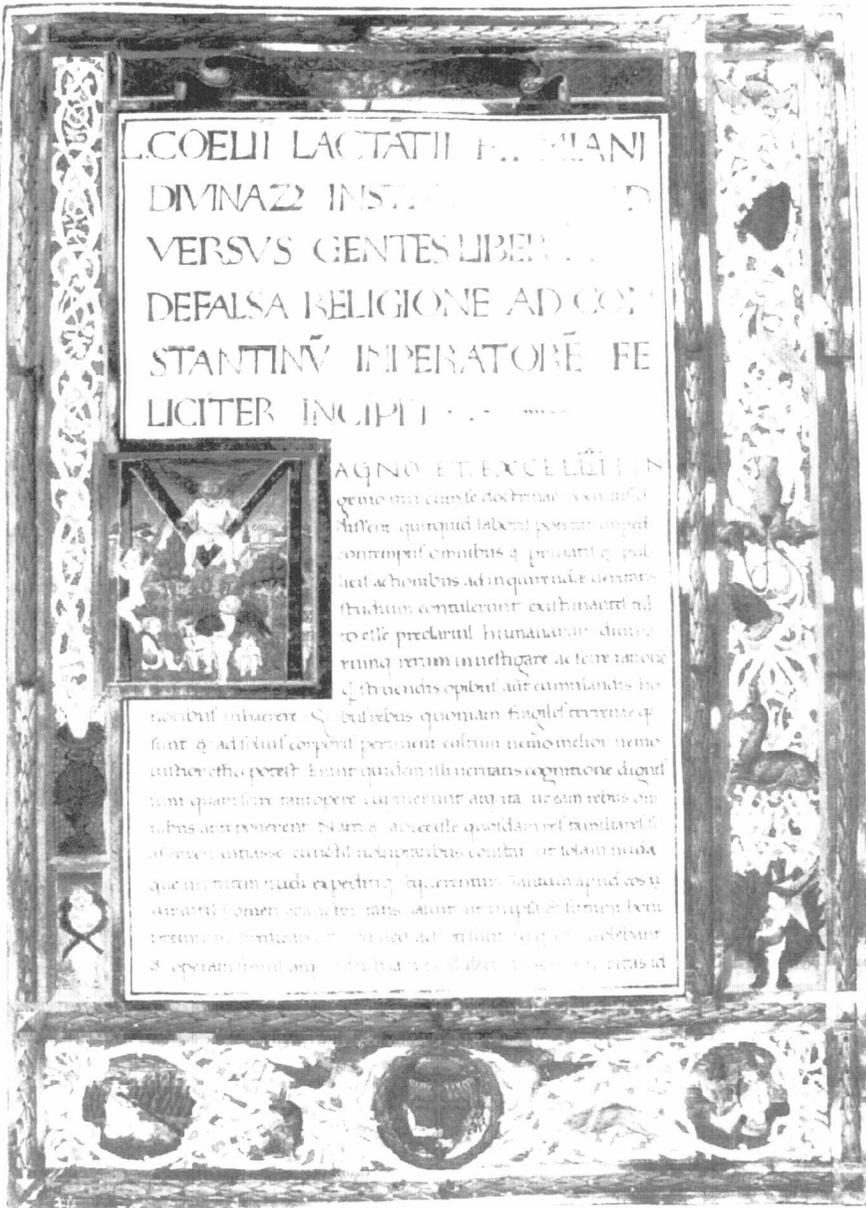


Fig. 15. Lattanzio, *Divinae Institutiones*, ms. Marc. lat. 40 (1926), 1454, fol. 3r, Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana (da Marcon)

15), che reca anche la firma del miniatore – « F. Iohannes de Arimino Fr. Ordinis Minor. 1454 Bononie. Hoc opus est Bessarionis Cardinalis Tusculanus (sic) » – è ricca di spunti anticheggianti, come il lauro della cornice, i bianchi girari, i putti colti in attività ludiche, comprendenti anche il putto mingente, nonché di schietto naturalismo, come la scimmia, le farfalle e il nostro cerbiatto, che compare sulla destra.

Con poche varianti il repertorio si ripresenta nel codice S.XII.2 della Malatestiana di Cesena, del 1454 c., con le *Storie* di Polibio, tradotte da Niccolò Perotti³⁷: sul cerbiatto appare la sigla « F.I.O.F » (fig. 16), che è stata sciolta in « Frater Iohannes fecit ». La derivazione da modelli incisi è piuttosto chiara, come anche, con leggere varianti, per la rosa in basso a sinistra, corposa, realizzata con delicate sfumature di colore. Una leggera deviazione nella posizione del cerbiatto – ora accovacciato per riposarsi – si trova nel ms. Marc. Lat. 436 (1706), i *Panegyrici Latini* XII, alla c. 4r, sempre recante però le sigle iniziali del nome del miniatore sul collare dell'animale « F.I.O.F. » (fig. 17)³⁸. La maniera di frate Giovanni da Rimini si può riassumere come aperta verso una grande varietà di spunti preziosi e di elementi di gusto antiquario, senza peraltro dimenticare l'aggiornamento sulle incisioni coeve d'oltralpe. Nel convegno sulla « Libreria Domini », svoltosi a Cesena nel 1989, Giordana Mariani Canova ha prospettato la possibilità che Giovanni fosse il miniatore che si firmava Zuan in alcuni codici malatestiani; l'attività per Bessarione potrebbe essere di poco posteriore a quella al servizio di Malatesta Novello, supponendo uno spostamento del nostro nella bottega attiva a Bologna per il cardinale³⁹.

³⁷ LOLLINI, *Bologna, Ferrara, Cesena*, cit., p. 25

³⁸ MARCON, *La miniatura*, cit., fig. 58. Oltre ai manoscritti citati, Mirella Levi D'Ancona ha attribuito a Frate Giovanni da Rimini le seguenti opere: Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 884: Duns Scoto, *Commentarius exoniensis in librum I sententiarum*, scritto nel 1461 da Frate Antonio di Giovanni; Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 886: Duns Scoto, *Commentarius exoniensis in libros II-III sententiarum*, firmato da Giovanni da Rimini, scritto da Frate Antonio da Monte San Pietro degli Agli nel 1463; Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 888: Duns Scoto, *Commentarius exoniensis in librum IV sententiarum*, scritto da Frate Antonio di Giovanni da Monte San Pietro degli Agli nel 1462; Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 2250: Abbas Siculus (Niccolò de Tudeschis), *Super Secundam Secundi Decretalis*, databile al 1462.

³⁹ G. MARIANI CANOVA, *Arte e cultura nei manoscritti per Malatesta Novello*, in *Libreria Domini. I manoscritti della Biblioteca Malatestiana: testi e decorazioni*, Bologna 1995, pp. 121-44, in part. p. 132.

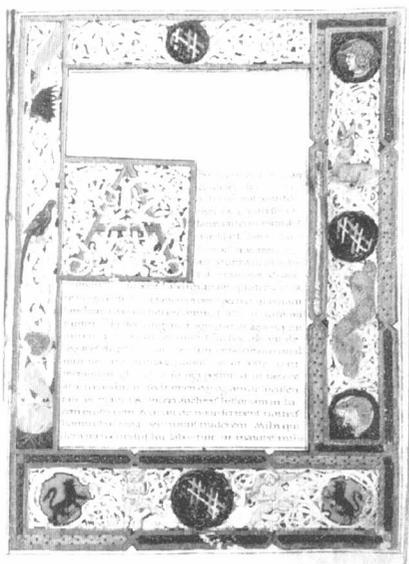


Fig. 16. Polibio, *Storie*, ms. s.XII.2, 1454 c., fol. 1r. Cesena, Biblioteca Malatestiana (da Luechi).

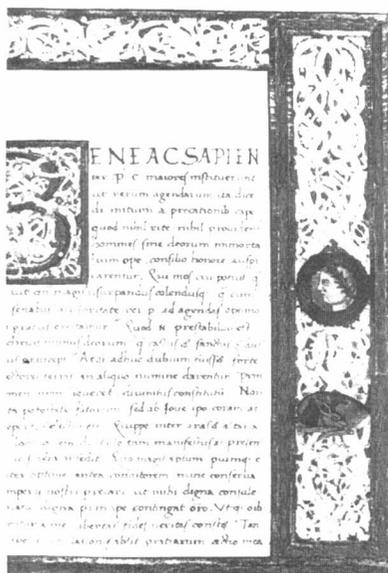


Fig. 17. *Panegyrici Latini XII*, ms. Marc. lat. 436 (1706), sec. XV, particolare del fol. 4r. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana (da Marcon).



Fig. 18. Aristotele, *Metafisica*, ms. s.IX.2, sec. XV, fol. 258v. Cesena, Biblioteca Malatestiana (foto I. Giovannini)

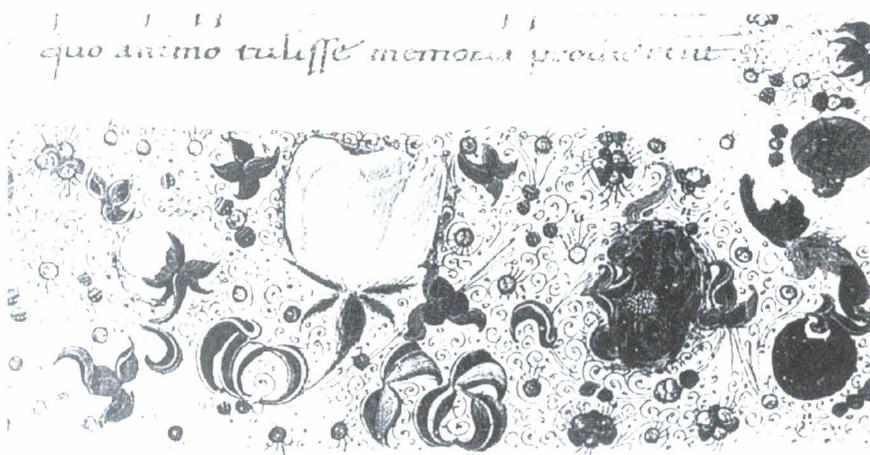


Fig. 19. Aristotele, *Metafisica*, ms. S.IX.2, sec. XV, fol. 1r, particolare del *bas-de-page* con rose, Cesena, Biblioteca Malatestiana (foto I. Giovannini).

In una bottega bolognese attiva sempre per il cardinale Bessarione è stato miniato il codice S.IX.2 della Malatestiana, con la traduzione della *Metafisica* di Aristotele da parte dello stesso Bessarione, un probabile dono del cardinale niceno a Novello Maltesta, opera realizzata verso il 1454-55⁴⁰. Mi sembra di notare nella decorazione la presenza di due mani: una di un miniatore bolognese operoso anche per tutta un'altra serie di codici raccolti alla Marciana, come i codd. lat. 50, 382, 418, 386, 370 e 363, contraddistinti dall'uso di bianchi girari senza collarino, di fiori di pisello di grande formato e dai colori sgargianti, nonché da cornici intorno alle iniziali diamantate, come ben sottolineato visivamente nella c. 258v del manoscritto malatestiano (fig. 18)⁴¹; l'altro dovrebbe essere di nuovo

⁴⁰ L. VANDI, *Un'aggiunta al « Miniatore bolognese » dei codici bessarionici. Il manoscritto S.IX.2 della Malatestiana di Cesena*, « Arte a Bologna », 1999, pp. 35-42. Sulla *Metafisica* di Aristotele vedi E. MIONI, *Contributo del Cardinal Bessarione all'interpretazione della Metafisica aristotelica*, in *Aristotelismo padovano e filosofia aristotelica* (Atti XII Congr. Int. di Filosofia, Venezia, 1958), Firenze 1960, pp. 173-82; S. BERARDINELLO, *I testi bessarionici della Metafisica di Aristotele*, « Rivista di studi bizantini e neoellenici », XV (1968), pp. 127-45.

⁴¹ MARCON, *La miniatura*, cit., fgg. 44, 45, 46, 47, 48 e 49.



Fig. 20. Girolamo, *Epistole*, ms. Marc. lat. 50 (1499), sec. xv, fol. 8r, Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana (da Marcon)

Giovanni da Rimini, in particolare nel *bas-de-page* della c. 1r, sempre nel nostro S.IX.2 (fig. 19): mentre la rosa centrale è ancora quella della c. 1r del S.XII.2 della Malatestiana, che compare anche nel San Girolamo, *Epistole*, Marc. lat. 50 (1499), nella decorazione marginale in basso sulla destra del fol. 8r (fig. 20)⁴², le altre due laterali risentono specificamente delle incisioni con il seme Rose del Maestro delle Carte da Gioco (fig. 4).

Seppure semplificata nel numero dei petali, la rosa di sinistra è stata ricopiata con molta attenzione, rendendo più naturalistiche le foglie e più corposo lo stelo, graduando in modo raffinato le tonalità di rosa nei petali, che si avvicinano agli effetti di un pastello. Molto più marcata la rosa di destra, sia per la ricchezza dei contorni che per il colore scelto, un rosso amaranto, che ha coperto quasi interamente il disegno originale: così, quella che doveva essere una rosa vista frontalmente, si è trasformata in una corolla aperta verso l'osservatore, grazie all'aggiunta di un pistillo, reso con puntini di colore giallo.

Anche se le ricerche necessitano ovviamente di un più ampio numero di riscontri, per tentare di individuare il limite tra i motivi effettivamente ripresi da incisioni e quelli, con lo stesso soggetto, già di repertorio nelle botteghe, da questa preliminare e sommaria rassegna è emerso che l'incidenza dei fogli incisi sulla decorazione miniata di area romagnola ha interessato soprattutto i settori marginali della composizione, senza però essere subordinata necessariamente ad altri motivi ormai consueti. Se gli spunti ornamentali più consistenti attingevano ancora ai repertori tardogotici oppure si dirigevano verso la 'sperimentazione' antiquaria, come nel caso dei bianchi girari e degli apparati architettonici, tuttavia, per mezzo delle incisioni, si apriva un ampio spiraglio per una versione inedita del sempre rinascente 'naturalismo'. Le rose, gli uccelli e i cervi (non ho trovato per il momento gli uomini selvatici, molto diffusi nelle miniature austriache, tedesche e boeme della seconda metà del quattrocento) (fig. 21)⁴³ costituivano i motivi più aderenti ad una ricerca di 'novità'

⁴² *Ibid.*, fig. 44.

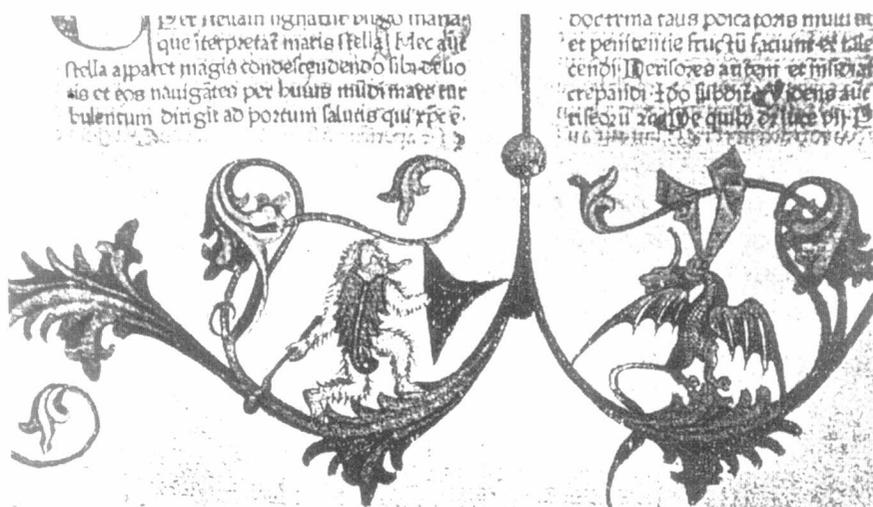


Fig. 21. Nicola di Lyra, *Postille morales seu mysticæ super omnes libros sacrae scripturæ*, Inc. Ab 4, sec. xv, fol. 1r, Praga, Biblioteca del Capitolo Metropolitano (da Podlaha)

fantasiosa, che mettesse in risalto le caratteristiche formali dei sostegni fogliacei e che animasse in modo consistente i settori marginali della pagina, con un potenziale simbolico ancora tutto da esplicitare.

⁴³ Numerosi manoscritti recanti il motivo dell'uomo selvatico sono conservati a Praga, nella Biblioteca del Capitolo Metropolitano; da un incunabolo miniato è stata tratta l'illustrazione del *bas-de-page*, con un uomo selvatico che combatte contro un drago (Inc. Ab 4, fol. 1r; in A. PODLAHA, *Die Bibliothek des Metropolitankapitels*, Praga 1904, p. 284, fig. 316); la stessa figura compare alla c. 23r del manoscritto Oliveriano I, un Salterio-Innario del 1475-80, conservato alla biblioteca Oliveriana di Pesaro, sul quale è in corso di stampa uno studio completo da parte della scrivente.