

Introduzione

Le periodizzazioni cronologiche istituite dagli storici sono rese in certa misura necessarie da esigenze pratiche. Una indagine come questa deve avere un inizio e una fine e ho scelto di trattare la miniatura dei manoscritti e dei libri a stampa praticata in Italia nell'arco di un periodo di centocinquant'anni, grosso modo dal 1450, o poco prima, al 1600 circa. Aprioristicamente, gli storici attribuiscono a determinati sviluppi o a particolari avvenimenti una certa importanza per il futuro, ma queste fasi che vengono riconosciute come cruciali risponderanno a preoccupazioni specifiche diverse. La letteratura storica darà in alcuni casi risalto ai cambiamenti politici e dinastici, oppure all'espansione territoriale derivante dalla conquista militare, in altri considererà i mutamenti economici come fattori storici determinanti, e ancora in altri delinea il cambiamento culturale o i cambiamenti nella «mentalità», per usare il termine della scuola delle «Annales».

Anche gli storici dell'arte hanno suddiviso la storia dell'arte europea in una serie di periodi a cui hanno assegnato dei nomi¹. Le ripartizioni, che dominano tutt'oggi, sono state codificate a partire dalla fine del XIX secolo e, rispondendo alle urgenze di quell'epoca, si fondano principalmente sulle caratteristiche stilistiche percepite. Nella «grande narrazione» che ne risulta, l'arte degli anni intorno al 1400 è conosciuta come arte gotica internazionale ed è seguita, nel secondo quarto del XV secolo, dall'Ars nova fiamminga e, in Italia, dall'arte del primo Rinascimento. Talvolta queste periodizzazioni storico-artistiche sembrano collimare abbastanza bene con le periodizzazioni ammesse dagli storici e ciò non risulta affatto inaspettato, poiché i cambiamenti sociali, politici ed economici influenzano inevitabilmente la produzione artistica; considerato però che esse si basano su una specifica serie di criteri stilistici, bisogna riconoscere come negli ultimi cento anni tali suddivisioni storico-artistiche siano state in parte modificate e come ancora costituiscano oggetto di discussione anche nei limiti fissati, perlomeno quando si tratta di questioni circostanziate di datazione o di classificazione di determinate opere d'arte.

Vi sono inoltre due aspetti sostanziali da tenere presente all'interno di questo dibattito sulle questioni stilistiche. Per prima cosa, le diverse arti non necessariamente evolvono sempre in parallelo in ordine allo stile e, per seconda, gli stili possono continuare a essere praticati, per ragioni non sempre identificabili, in particolare a seconda delle abilità tecniche, o in specifiche aree geografiche, o in contesti sociali riconoscibili, quando essi sono già variati o sono stati altrove soppiantati negli altri ambiti. Ne consegue che lo stile «gotico internazionale», nella particolare versione offerta dalla miniatura milanese dell'inizio del XV secolo, si dimostrò straordinariamente tenace

nel ducato, perdurando in alcuni dei suoi aspetti fino ancora al 1480. A Firenze, malgrado fosse stata introdotta nei primissimi anni del xv secolo l'ornamentazione cosiddetta «a bianchi girari» tipica dei manoscritti umanistici – probabilmente la sola caratteristica distintiva più riconoscibile della miniatura rinascimentale italiana –, le precedenti forme di racemi a foglie e fiori, rintracciabili ad esempio nei manoscritti in stile gotico internazionale della scuola degli Angeli, continuarono a essere impiegate soprattutto, anche se non esclusivamente, nei manoscritti religiosi².

Intorno al 1400, furono due in Italia i principali centri di produzione di manoscritti miniati di alto livello. Il primo fu Milano, dove lo stravagante mecenatismo artistico di Gian Galeazzo Visconti (in carica 1385-1402), nominato duca di Milano da Venceslao IV nel 1395, venne supportato dalle enormi risorse finanziarie del ducato, il che incoraggiò gli artisti locali e anche alcuni venuti da fuori Italia a lavorare in città³. Giovannino de' Grassi (morto nel 1398) fu attivo dal 1389 come scultore per la nuova cattedrale, anch'essa una grande impresa artistica realizzata con il sostegno ducale. Forse già nei primi anni Ottanta del secolo Giovannino iniziò la decorazione di un Libro d'Ore per Gian Galeazzo Visconti, che è la sua opera più notevole⁴; ha anche lasciato un Taccuino, ora conservato a Bergamo, celebre per i disegni naturalistici di animali e uccelli che contiene⁵. Il figlio di Giovannino, Salomone, collaborò ai progetti del padre e ne continuò l'attività. Quando il duca morì improvvisamente nel 1402, una copia dell'orazione funebre recitata dal frate Pietro da Castelletto venne miniata da Michelino da Besozzo, al quale, sulla base di due tavole dipinte, di cui una firmata, vengono attribuiti questo e alcuni altri manoscritti miniati, incluso un Libro di preghiere alla Pierpont Morgan Library (fig. 1)⁶. Altri artisti, i cui nomi non sono noti, lavorarono come miniatori nel secondo quarto del xv secolo, in particolare il Maestro delle *Vitae Imperatorum* – così chiamato a partire da un manoscritto di Svetonio ora a Parigi –, il Maestro Olivetano (si veda la fig. 95), il Maestro dell'Antifonario di Budapest e il Maestro del Breviario Francese (si veda la fig. 96). Non è chiaro se tutti operassero nella stessa Milano o in altre città, come la vicina Pavia dove era ospitata la biblioteca dei Visconti. Il Maestro del Breviario Francese fu ancora attivo negli anni Sessanta del xv secolo; e fu Belbello da Pavia a completare la decorazione delle Ore Visconti, lasciata incompiuta da Giovannino de' Grassi quando morì nel 1398. Belbello si spostò successivamente a Mantova (si veda la fig. 181) e infine a Venezia. Tutti questi miniatori verranno discussi in seguito⁷.

L'altro centro maggiore di produzione in Italia intorno al 1400 fu Firenze, dove una richiesta di libri per il servizio liturgico, compresi i Libri di coro (Coralì) per le parti cantate della Messa, venne soddisfatta da un gruppo di artisti, alcuni dei quali erano monaci del monastero camaldolese di Santa Maria degli Angeli⁸. In questo periodo i miniatori appartenenti a un ordine monastico rappresentarono l'eccezione piuttosto che la regola in tutte le regioni europee, al contrario di ciò che era accaduto precedentemente in età carolingia e romanica – ovvero approssimativamente dalla fine dell'VIII secolo al 1200 circa –, quando invece costituirono una forza trainante, e i monasteri continuarono a svolgere un importante ruolo nella committenza anche se non direttamente impegnati nella produzione dei manoscritti. La fama degli artisti della scuola degli Angeli, di Simone Camaldolese e di Lorenzo Monaco (fig. 2) era ancora viva un secolo e mezzo dopo, quando Giorgio Vasari scrisse in termini entusiastici dei loro Coralì miniati, ammirati da papa Leone X e ancora utilizzati⁹.

Il principale artista coinvolto fu Lorenzo Monaco che, come i pittori milanesi appena ricordati, Giovannino de' Grassi e Michelino da Besozzo, dipinse anche su tavola.

Dal punto di vista stilistico, tutti questi artisti appartenevano alla corrente già indicata dallo storico dell'arte francese Louis Courajod (1841-1896) con il termine di gotico internazionale. Si trattava di uno stile facilmente riconoscibile creato nelle e per le corti aristocratiche d'Europa, contraddistinto da forme lineari ampie e liriche, soprattutto nelle pieghe del panneggio, da eleganti figure flessuose e allungate e da colori armoniosi con molte sfumature pastello¹⁰. Il suo carattere «internazionale» può essere spiegato in differenti modi¹¹. In primo luogo, a seguito dei matrimoni dinastici i mecenati si trovavano in stretta relazione; ad esempio, la sorella di Gian Galeazzo sposò nel 1386 Lionello duca di Clarence, figlio di Edoardo III d'Inghilterra, e sua figlia Valentina nel 1389 sposò Luigi duca d'Orléans (1372-1407), secondogenito di Carlo V di Francia. In secondo luogo, i committenti si scambiavano le opere d'arte come doni diplomatici e matrimoniali e, in terzo luogo, lo stile divenne internazionale anche perché gli stessi artisti si spostavano. A Firenze, Lorenzo Ghiberti menziona nei suoi *Commentari* un «Maestro Gusmin» proveniente dalla Germania, la cui opera fu influente sugli orafi della città¹²; lo stesso Ghiberti si può almeno all'inizio considerare uno dei maggiori esponenti del gotico internazionale.

Un altro esempio di artista itinerante è fornito dal cosiddetto Maestro delle iniziali di Bruxelles, che operò a Parigi al principio del xv secolo, dove ebbe modo di collaborare con i colleghi settentrionali (fig. 3); egli potrebbe avere lasciato il proprio nome scritto in caratteri minuti nella decorazione presente in uno dei margini del Libro d'Ore eseguito per Carlo il Nobile¹³. Lo stile dell'artista, con le sue figure tozze e voluminose e anche per l'uso del colore, è in relazione con la produzione miniata bolognese e a lui vengono ricondotti i manoscritti realizzati a Bologna sia prima sia dopo il suo soggiorno parigino. La città, famosa per la grande università specializzata nello studio del diritto, fu un influente centro di decorazione libraria nel xiv secolo, con un certo numero di miniatori attestati per nome negli archivi e alcuni anche dalle firme apposte sulle opere¹⁴, di cui il più noto e prolifico fu Niccolò da Bologna¹⁵. Nella prima metà del xv secolo Bologna si rivela un centro meno significativo, per riguadagnare però importanza più avanti nel secolo e in quello successivo come parte dello Stato Pontificio.

Anche Venezia nel xiv secolo aveva avuto una scuola di miniatura locale, sebbene meno vasta di quella bolognese; così come è riscontrabile per i pittori veneziani dell'epoca, l'influenza bizantina tende qui a essere più visibile che nella produzione bolognese¹⁶. All'inizio del xv secolo risulta noto dai documenti il miniatore Cristoforo Cortese, che firmò due delle sue opere¹⁷; nella prima metà del secolo Cortese e un altro artista, noto come Maestro del Graduale di Murano a partire da un manoscritto conservato a Berlino, dovettero essere i principali miniatori di Venezia¹⁸. Anche nella vicina Padova erano attivi in questo periodo alcuni dotati miniatori, seppure anonimi. Francesco Petrarca (1304-1374) aveva vissuto i suoi ultimi anni a Padova sotto la protezione di Francesco I da Carrara, esiliato da Gian Galeazzo Visconti nel 1388 e morto nel 1393; successivamente, nel 1405, i Veneziani assunsero il controllo della città. Già in questa prima fase si evidenziano segni di un interesse proto-umanistico verso l'antichità classica e ciò diventa più manifesto sotto il patrocinio del vescovo padovano Pietro Donato (in carica 1428-47)¹⁹.