



HAL
open science

Documentazione perugina per il significato del termine 'miniatura'

Subbioni Marina

► **To cite this version:**

Subbioni Marina. Documentazione perugina per il significato del termine 'miniatura'. *Commentari d'Arte*, 2005, 7-8 (20-23). sic_00001691

HAL Id: sic_00001691

https://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00001691v1

Submitted on 12 Feb 2006

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Documentazione perugina per il significato del termine 'miniatura'

Marina Subbioni – www.arsilluminandi.it

Publicato in «Commentari d'Arte», Roma, De Luca, VII-VIII/20-23, 2001-2002 [maggio 2005], pp. 21-36.

Al *miniaturista*, secondo l'uso moderno del termine, si attribuisce la decorazione dei codici; tuttavia sono oramai innumerevoli le *miniature* ricondotte con sicurezza ai *pittori*. Basta pensare ai casi noti rappresentati da Simone Martini, Lippo Vanni o Lorenzo Monaco, ma si potrebbe dire anche di Vanni di Baldolo, un trecentista perugino poco conosciuto. Egli sottoscrive nel 1333 la decorazione di una matricola dei Notai di Perugia (già a Londra presso Sam Fogg) e si rintraccia in altri codici tanto che la critica ha usato sempre per lui la qualifica di *miniaturista* (fig. 1). Ma due documenti del 1332 e 1333 attestano pagamenti in suo favore per affreschi (oggi non più esistenti) eseguiti nella chiesa di Sant'Ercolano a Perugia. Vanni di Baldolo era dunque pittore? Sembra proprio di sì e credo che egli si possa addirittura individuare, grazie all'analisi stilistica, in altre opere monumentali: per esempio in un affresco e in una tavola della Galleria Nazionale dell'Umbria a Perugia (inv. 670, 981; fig. 2) oppure negli affreschi della Basilica del Sacro Speco a Subiaco, in particolare quelli della Cappella della Madonna (fig. 3).¹

Frugando in altri documenti perugini² si può rilevare l'uso del sostantivo *pittore* per designare l'artefice che, secondo i nostri moderni parametri, si sarebbe chiamato *miniaturista*; vi si può anche rilevare l'uso del sostantivo *pittura* e del diminutivo *pitturetta* per designare quella che oggi chiamiamo soltanto *miniatura*.³ Si tratta di dati oggettivi non trascurabili grazie ai quali è lecito pensare che non vi fosse allora alcuna distinzione tra il settore monumentale e quello librario. Il pittore, formato per affrontare le più diverse tecniche, poteva quindi dipingere indifferentemente su supporti di diversa natura: la tavola e il muro tanto quanto la pergamena.⁴

Di ciò troviamo conferma, in modo molto esplicito, in una celebre e sostanziosa fonte: *Il libro dell'arte* di Cennino Cennini da Colle Val d'Elsa, *picholo membro essercitante nell'arte di dipintoria*, come egli stesso si dichiara. Nei capitoli X-XIII, Cennini spiega come disegnare su carta pecorina o bambagina e come *aombrare d'aquerelle*. I capitoli XV-XX, XXXI-XXXII sono dedicati alla carta tinta. Nel capitolo CXXI Cennini tiene a sottolineare che il gesso raso dal piano della tavola è *fine a trarre l'olio delle carte de'*

1 Per Vanni di Baldolo, vedi la ricostruzione proposta da M. Subbioni, *La miniatura perugina del Trecento. Contributo alla storia della pittura in Umbria nel quattordicesimo secolo*, Perugia, 2003, cap. 6. Vedi anche l'articolo di Idem, *Perugini a Subiaco: Vanni di Baldolo e soci nella Basilica del Sacro Speco*, in corso di pubblicazione.

2 Ho riportato in appendice i documenti in questione (numeri 1-11), trascritti da S. Nessi (*Documenti sull'arte umbra. Pittori perugini del Duecento e del primo Trecento. Prime decorazioni dei palazzi pubblici di Perugia*, in «Bollettino della Deputazione di Storia Patria per l'Umbria», LXXXV, 1988, pp. 134-155) e da R. Abbondanza (*Il notariato a Perugia. Mostra documentaria e iconografica per il XVI congresso nazionale del notariato*, catalogo a cura di Idem, Roma, 1973).

3 In Francia, per esempio, si usa dire *enluminure* ma anche *peinture sur manuscrit*.

4 Ciò risulta nel trattato del Cennini, che, oltre la tavola, il muro, la pergamena, menziona altri supporti pittorici (vedi l'edizione critica citata alla nota seguente): il ferro (cap. LXXXIX), vari tessuti come la tela (o zendado), il velluto o il panno di lana (capp. CLXIV-CLXVIII), la pietra (capp. XCIV, CLXXIV) e anche il volto umano (cap. CLXXIX). Per lavorare in vetro (cap. CLXXI) e solo in questo caso specifico, Cennini precisa che «questa tale arte pocho si praticava per l'arte nostra e praticasi più per quelli che llavorano di ciò; e cchomunemente, quelli maestri che llavorano anno più pratica che disegno, e per mezza forza, per la ghuida del disegno pervenghono a chi à ll'arte chompiuta, cioè che ssia d'universale e buona praticava. E pertanto, quando i detti verranno a tte, tu piglierai questo modo (...)».

libri. Nel capitolo CLVII si esprime così: «Prima, se vuoi miniare, <conviene> che con piombino, <overo stile>, disegni figure, fogliami, lettere o quello che tu vuoi, in carta, cioè i libri». Nello stesso capitolo spiega come mettere oro in carta. Nel capitolo CLXI ragguaglia sui «colori che si adoperano in lavorare in carta» precisando che «tutti colori che adoperi in tavola poi adoperare in carta; ma voglionsi macinare sottilissimamente. Bene è vero che son certi colori che non hanno corpo, i quali si chiamano pezzuola, e' quali si fa d'ogni colore, e non bisogna se non tórre un poco di questa pezzuola, di qual colore la si sia tinta o colorita, meterla in un vasellino invetriato o in una coppa. Metevi della gomma, ed è buono a lavorare (...)».⁵

Benché il Cennini si esprima con chiarezza esauriente, si potrebbe forse aggiungere per quanto riguarda i capitoli X-XIII che i disegni acquarellati, praticati dunque dal pittore anche per esercitazioni personali, potevano esser destinati alla decorazione di codici dall'ampio programma iconografico. Tra i non pochi libri lavorati in questa maniera, ne citerò uno umbro che suscitò particolare interesse in Bernard Berenson e Roberto Longhi; si tratta dello *Speculum humanae salvationis* conservato nella Biblioteca parigina dell'Arsenal (ms. 593 rés.), contenente ben 160 riquadri istoriati (fig. 4). Ho avuto modo di riconoscerne l'artefice, da me battezzato Maestro dello Speculum Arsenal, in un codice della *Commedia* illustratissimo anch'esso (fig. 5), in una matricola perugina dei Notai del 1364 circa (fig. 6), in un affresco con *Maestà* della Galleria Nazionale dell'Umbria a Perugia datato 1348 (inv. 698; fig. 7) e in altri affreschi di ubicazione perugina e assisiate.⁶

Grazie al Cennini e ai documenti perugini citati vengono riabilite, si può dire, nelle competenze del pittore vero e proprio le prestazioni librerie ritenute finora peculiari di una determinata categoria artigiana, quella del miniatore. Ma allora, chi era il miniatore? Qual era la sua specialità? Per rispondere a queste domande mi sembra d'aiuto anzitutto la nota autografa rimata in volgare perugino che Matteo di ser Cambio appose sotto il proprio ritratto nella matricola del Cambio del 1377 (Perugia, Archivio del Collegio del Cambio, ms. 1, c. 3r; fig. 8): *Io Mateo di ser Cambio orfo / che qui col sesto in mano me fegurai / quisto libro scrisse dipense et miniai*.⁷

Matteo dichiara di appartenere o meglio di essere iscritto all'Arte degli Orafi. Questa sua competenza (valutabile secondo riscontri da me effettuati in un vetro graffito istoriato e forse anche in un reliquiario; fig. 9-a)⁸ non gli impediva in tutta evidenza di praticare altri settori professionali che gli hanno permesso di assolvere alcune delle fasi necessarie alla confezione della suddetta matricola. Le fasi in questione sono enunciate chiaramente nella terzina secondo un ordine che corrisponde alla normale successione delle operazioni: prima la scrittura (*scrisse*), poi la pittura (*dipense*) e infine la miniatura (*miniai*).

Sulla prima fase (che viene, beninteso, dopo tutte quelle relative alla preparazione dei fogli membranacei) c'è poco da commentare: Matteo era evidentemente una persona colta;

5 I brani citati sono tratti dalla recente edizione critica del *Libro dell'arte* a cura di F. Frezzato, Vicenza, 2003, pp. 62, 69-71, 72-77, 83-85, 149, 178-179, 181.

6 Per questo maestro e il suo tempo, vedi M. Subbioni, *op. cit.*, cap. 7. La matricola dei Notai perugini del 1364 circa non esiste più ma la sua decorazione è stata riciclata nel 1403 per la confezione di una nuova matricola (Perugia, Bibl. Comunale Augusta, ms. 973). Ho potuto stimare la cronologia della matricola perduta al 1364 circa siccome questa, in base allo stile, appare collocabile tra la matricola dei Notai del 1343, utilizzata fino al 1364 (Perugia, Bibl. Augusta, ms. 972), e quella del 1377 (Milano, Bibl. Naz. Braidense, ms. AC XIV 42). Per maggiori dettagli rimando a M. Subbioni, *op. cit.*, p. 203.

7 Vedi M. Subbioni, *op. cit.*, cap. 8, che propone un'ampia ricostruzione dell'attività di Matteo di ser Cambio nel contesto umbro e non solo, affatto limitata poi al settore librario. Alle pp. 3, 5 del cap. 1, davo un'interpretazione della terzina autografa dell'artefice che considero tuttavia superata dal presente contributo.

8 Vedi M. Subbioni, *op. cit.*, p. 220, con bibliografia pregressa. Si tratta del vetro graffito con le *Stimate di san Francesco* del reliquiario di sant'Orsola, conservato nel Museo del Tesoro della Basilica di San Francesco ad Assisi nonché del reliquiario del monastero perugino di Santa Giuliana, risalente al 1376 circa (ora Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria, inv. 762).

suo padre poi, stando al titolo *ser*, appartenne probabilmente al consorzio dei Notai, che nell'età dei Comuni godeva di notevole prestigio culturale. La seconda fase, quella della pittura, consisteva nel disegno delle lettere capitali, delle figure, delle storie (nella detta matricola del Cambio esse riguardano principalmente lo statuto e gli elenchi rionali) e nella stesura cromatica che comprendeva anche le immancabili applicazioni di foglie d'oro. Dunque Matteo di ser Cambio era anche pittore? Sembra proprio di sì e lo si può rintracciare, come ho potuto già dimostrare, in due tavolette conservate nel Museo del Tesoro ad Assisi, provenienti, si presume, da una pala d'altare a più scomparti (fig. 10).⁹ Ma la fase della miniatura, allora, a che cosa corrisponde?

Quell'arte «ch'alluminare chiamata è in Parisi», per dirla con Dante Alighieri (*Purg.*, XI, 81), corrisponde a un insieme di competenze. Una di queste consiste nel dare rivestimento cromatico ai disegni precisando però che l'esecuzione di questi ultimi poteva spettare per formazione al solo pittore.¹⁰ Il miniatore non poteva quindi dipingere perché nel dipingere è scontato il saper disegnare (e questo lo spiega bene il Cennini, cap. IV)¹¹ ma aveva in comune col pittore, oltre la capacità di preparare i colori, quella di colorire o *pennelleggiare* (verbo usato da Dante, *Purg.*, XI, 83). E questa sottigliezza semantica che riguarda il verbo *miniare*, usato dallo stesso Cennini sia pure con sfumature di significato,¹² mi sembra di ritrovarla integra nel sostantivo francese *enluminage*, della stessa famiglia etimologica, di cui si servì George Sand nella sua autobiografia per indicare lo strato di colore dorato o rossiccio applicato sullo spessore formato dalle pagine del libro.¹³

Trovo una conferma di ciò anche in un trattato tardo medievale (Napoli, Bibl. Nazionale, ms. XII. E. 27) del quale esiste una bella edizione critica a cura di Franco Brunello.¹⁴ Non si conosce il nome dell'autore ma non è arduo capire che si tratta di un miniatore poiché a più riprese egli tiene a distinguere nettamente la propria categoria professionale da quella del pittore.¹⁵ Dopo avere fornito la ricetta di tutti i colori necessari alla sua attività, egli spiega come adoperarli sulla pergamena (e cioè come *rivestire* i fogliami, i corpi delle lettere, i

9 Cfr. M. Subbioni, *op. cit.*, p. 221.

10 L. Bellosi, *Due note in margine a Lorenzo Monaco miniatore: il «Maestro del codice Squarcialupi» e il poco probabile Matteo Torelli*, in Idem, *Come un prato fiorito. Studi sull'arte tardogotica*, Milano, 2000, pp. 59-61, a p. 61, puntualizza che era il pittore e non il miniatore ad eseguire le parti figurate ed istoriate dei codici; al miniatore, secondo lo studioso, spettavano parti secondarie come i prolungamenti ornamentali dei capoleggera.

11 Cennini scrive nel capitolo IV (ediz. Frezzato, p. 64): «El fondamento dell'arte di tutti questi lavorii di mano, principio è il disegno e 'l colorire. Queste due parti voglio' questo: c'è sapere tritare, over macinare <i colori>, incollare, impannare, ingiessare, radere i giessi e pulirli, rilevare di bollo, mettere di bolo, mettere d'oro, brunire, temperare, campeggiare, spolverare, grattare, granare, overo chamucciare, ritagliare, colorire, adornare e 'nvernichare in tavola, overo inchona. Lavorare in muro (...); e nel capitolo V ribadisce (cfr. ediz. Frezzato, p. 65): «Si chome detto è, dal disegno t'incominci».

12 Nel capitolo CLVI (ediz. Frezzato, p. 178), Cennini fa una netta distinzione tra il colorire e il miniare: «E diremo del colorire e miniare in carta»; eppure nel capitolo seguente, già riportato all'inizio del presente saggio («Prima, se vuoi miniare, <conviene> che con piombino, <overo stile> disegni figure, fogliami, lettere o quello che tu vuoi ...»), sembra che il verbo *miniare* venga usato col significato di colorire. Lo stesso potrebbe forse sembrare nel cap. XLIII dedicato al colore sangue di drago (ediz. Frezzato, p. 93): «Questo color alchuna volta s'adopera in charta, cioè in miniare». Purtroppo i capitoli del *Libro dell'arte* relativi al lavorare in carta sono pervenuti frammentari e non offrono abbastanza elementi per cogliere con certezza l'altro significato che Cennini (o anche Matteo di ser Cambio) conferisce a *miniare* (ma vedi più avanti nella trattazione).

13 Cfr. George Sand, *Histoire de ma vie*, Paris, Flammarion, 2001, vol. I, p. 593. Sull'etimologia di *miniare* e *alluminare*, ritenuta però diversa, vedi più avanti nella trattazione e nella nota 26.

14 Cfr. F. Brunello, *De arte illuminandi e altri trattati sulla tecnica della miniatura medievale*, Vicenza, 1992. Bisogna precisare, come fece anche Brunello (p. 25), che il manoscritto napoletano non reca alcun titolo. L'*incipit* che qui riporto è tuttavia molto chiaro e giustifica il titolo editoriale: *In nomine sancte et individue Trinitatis. Amen. Inprimis quidem simpliciter et sine aliqua attestatione, caritative tamen, quedam ad artem illuminature librorum tam cum penna quam cum pincello pertinentia describere intendo (...)*.

15 Cfr. F. Brunello, *De arte illuminandi...cit.*, pp. 83, 89, 91. Cennini, da parte sua, fa le stesse distinzioni nei capitoli X, L, LXII (cfr. ediz. Frezzato, pp. 69, 98, 104).

pannaggi, la faccia e altre membra del corpo, come *ornare*, *profilare* e *ombreggiare* i fogliami o i corpi delle lettere, ecc.)¹⁶ e infine come lucidarli. Dice anche come applicare le foglie d'oro. Mai nel trattato napoletano si accenna alla fase del disegno, come invece accade nel Cennini.¹⁷

Prima di illustrare altre competenze del miniatore, vorrei osservare che il termine *miniatura* indica un prodotto finito. Non è un caso isolato se solo si pensa ai sostantivi *vetrata* o *ricamo*, che in maniera analoga non riferiscono del contributo del pittore che pure forniva le figurazioni o le storie. Cennini, proprio mentre parla dei maestri vetrai, dice: «quando i detti verranno a tte»; ma non manca neppure di fare intendere ai suoi lettori che egli un po' se ne intendeva del mestiere del vetro.¹⁸ Questo permette di ribadire che le corporazioni operavano in sinergia e che l'iscrizione ad una determinata Arte non escludeva l'esercizio di altre specialità artigianali.¹⁹

L'artefice, anche se ne era effettivamente capace, non eseguiva sistematicamente tutte le fasi di un lavoro; queste erano legate alla retribuzione economica e quindi alle esigenze del committente. Per esempio, in una matricola perugina dei Maestri di Pietra e Legname, è superstita un disegno dello stesso Matteo di ser Cambio, rifinito in ogni dettaglio, ombreggiato e rilevato in pochi punti d'oro musivo, proprio lì dove andrebbero applicate le foglie d'oro e cioè l'aureola e le parti gallonate dell'abito come il girocollo o i polsi (Napoli, Bibl. Nazionale, ms. XIII. D. 84, c. 5r; fig. 11).²⁰ Il fatto però che non si sia svolta la fase della coloritura non dipese certo da lui; era un costo in più che, a quanto pare, il committente non ha voluto sostenere.²¹

16 Il verbo *rivestire*, usato nel trattato di Napoli per indicare una delle operazioni relative al *miniare*, si deve intendere quale sinonimo di *pennelleggiare* usato da Dante (*Purg.*, XI, 83) e di *colorire*. Non è invece sinonimo del *dipingere* che, come già ho detto, comporta necessariamente la padronanza della tecnica del disegno (vedi sopra, nota 11).

17 Nel capitolo XIV del trattato di Napoli (ediz. Brunello, p. 86: «*Notandum est quod, quando littere sive folia aut imagines in carta fuerint designate, in locis ubi aurum pone debet, inungi debet cum frusto colle cerbune aut piscium hoc modo (...)*»), l'autore, miniatore di professione, non intende specificare che egli stesso assolve la fase del disegno, ma semplicemente che si trova a lavorare su materiale già disegnato. Vero è che il pittore per formazione poteva svolgere la fase della coloritura, la quale comprendeva anche l'applicazione delle foglie d'oro; ma anche il miniatore era abilitato a colorire; ne sono prova flagrante sia il trattato di Napoli che le prestazioni di Neri da Rimini (vedi più avanti nella trattazione). La catena delle fasi lavorative è documentata in modo esplicito nel ms. 14 della Bibl. Comunale di Cortona, abbondantemente istoriato: in calce alla prima carta si legge ancora una nota scritta in corsivo rosso, forse del copista, in cui si dichiara la consegna di un certo numero di fascicoli a Maestro Venturella, probabilmente lo stesso artefice menzionato in una carta perugina con la qualifica di pittore (vedi appendice, n. 7, e sotto, nota 19).

18 Vedi sopra, nota 4.

19 Al proposito riferisco i fatti seguenti: Maestro Venturella, menzionato in un documento perugino con la qualifica di *pictor* (cfr. appendice, n. 7), risulta (purché non si tratti di un omonimo) esser stato il camerlengo dell'Arte dei Miniatori in Perugia nel 1313 (cfr. W. Bombe, *Geschichte der peruginer Malerei bis zu Perugino und Pinturicchio*, Berlin, 1912, p. 289, n. 28). Nel registro di spese dei Massari del Comune di Perugia, in data 11 febbraio 1346, si riferisce di un pagamento a favore di un certo *Vannes Putii* di Porta San Pietro, *pictor et legator librorum* (Perugia, Archivio di Stato, *Massari*, 85, c. 18r). A. Rossi, *L'Arte de' Miniatori in Perugia*, in «Giornale di erudizione artistica», II/11-12, 1873, pp. 324n, 326n, riporta un documento in cui Maestro Stefano (miniature vissuto nel Quattrocento) risulta anche maestro d'invetrate; inoltre lo studioso riferisce che il miniatore Benedetto di Maestro Pietro Perugino ottenne di essere iscritto all'Arte dei Pittori nel 1458. Anche Gherardo fiorentino, da «maestro di minio» diventò pittore secondo quanto riferisce Vasari nelle due versioni delle *Vite* (cfr. l'edizione critica della prima a cura di L. Bellosi e A. Rossi, Torino, 1991, vol. I, p. 471; e della seconda a cura di G. Milanese, Firenze, 1906, vol. III, p. 240).

20 A tale proposito cito dal capitolo cenniniano CLVII (ediz. Frezzato, p. 178-179): «Prima se vuoi miniare, <conviene> che con piombino, <overo stile>, disegni figure, fogliami, lettere, o quello che tu vuoi, in carta, cioè i libri. Poi chonviene che con penna sottilmente raffermi ciò che à' disegnato». Per *raffermare* si deve intendere *aombrare* ovvero ombreggiare. Si può dire dunque che il disegno di Matteo sia stato 'raffermato'.

21 Questo può essere anche il caso dei disegni acquarellati del manoscritto dello *Speculum humanae salvationis* menzionato in apertura del presente saggio.

Invece nella sopraddetta matricola del Cambio, consorzio con il quale Matteo *orfo* avrà stretto legami sinergici²², si avverte una libertà d'iniziativa (si pensi all'inserimento dell'autoritratto con terzina didascalica), molto simile, anche nel carattere di compiacimento divertito e forse di prodigalità, a quella di cui farà prova quasi un secolo dopo il miniatore perugino Giapeco Caporali (fratello del pittore Bartolomeo)²³; questo, eletto priore per il bimestre maggio-giugno dell'anno 1474, scrive in rosso sotto l'incipitaria del registro delle Riformanze, relativo al tempo del suo incarico e da lui stesso copiato, la seguente nota: *Non guardare a tal lavoro | che Giapeco del Caporale magnifico priore | el fe et non è costo denaio al notaro l'oro.*²⁴ Il favore sottinteso da Giapeco consiste indubbiamente nella miniatura dell'*incipit* (fig. 12).

Con tale prestazione viene quindi ribadita la capacità di colorire, di *pennelleggiare* o di *rivestire*; ma si prospettano anche per il miniatore particolari doti di calligrafo. Nel capitolo XXVII del trattato di Napoli viene data la ricetta di una composizione per *scrivere* col rosso cinabro²⁵ o *minium* in cui generalmente si riconosce l'etimologia di *miniature* e simili.²⁶ Lo scrivere ha buone probabilità di corrispondere al rubricare, vale a dire dotare i testi manoscritti di tutti i titoli e suddivisioni interne, principalmente di color rosso (fig. 13); un lavoro quindi che metteva in evidenza la struttura del testo e ne agevolava la consultazione. Forse è proprio per questo che si deve prestare ad *alluminatura* l'etimologia *lumen*.²⁷ Franco Brunello pensa invece che il termine derivi da *alumen*, una sostanza impiegata dai

22 All'interno della corporazione del Cambio, Matteo ricoprì probabilmente qualche carica. Infatti nel riquadro con Maestà di un foglio staccato (New York, Morgan Library, ms. 964), egli si rappresenta inginocchiato e supplichevole (all'estrema sinistra del primo piano) insieme ai membri di un'Arte, identificabile a mio avviso con quella del Cambio, siccome risultano verosimilmente emblematiche le monete a rilievo che ornano il manto di san Fiorenzo, raffigurato a destra della Madonna (in altre raffigurazioni del santo da parte di Matteo non ricorre il motivo delle monete). La posizione di Matteo, simmetrica rispetto a quella di un chierico nel lato opposto e leggermente distaccata dal gruppo centrale dei Cambiatori, ha senz'altro una valenza gerarchica; rispecchia cioè l'entità della sua carica nella corporazione del Cambio. Il foglio di New York può esser stato staccato dalla matricola del Cambio del 1377, contenente quindi, come già detto, un altro autoritratto di Matteo (fig. 8), e dove manca la Maestà propiziatrice, tema pressoché obbligato nelle matricole delle Arti. Cfr. M. Subbioni, *op. cit.*, pp. 96, 219.

23 Il fatto che questi due fratelli esercitassero mestieri complementari non è da considerarsi meramente casuale. Un sodalizio dello stesso genere si verifica con i bolognesi Andrea e Bartolomeo de' Bartoli, vissuti nel Trecento e documentati alla curia albornoziana, il primo con la qualifica di pittore, il secondo con la qualifica di calligrafo, correttore di codici e poeta (cfr. C. Volpe, *Andrea de' Bartoli e la svolta antigotica nella seconda metà del Trecento*, in «Paragone», 373, 1981, p. 4). A questo punto mi pare opportuno riferire che in un Libro d'Ore, copiato e datato 1349 dal suddetto Bartolomeo de' Bartoli (Kremsmünster, Cim. 4), si può leggere ancora nel margine della carta 11r, istoriata, la firma *Andreas me pinsit*, identificabile con Andrea de' Bartoli. L'attribuzione è tuttavia da tempo oggetto di dibattito: vedi E. Cassee, *Illustratori bolognesi del Trecento*, in *La miniatura italiana in età romanica e gotica*, atti del I congresso di storia della miniatura italiana (Cortona, 26-27 maggio 1978), Firenze, 1979, pp. 415-416.

24 La nota in questione (Perugia, Archivio di Stato, Consigli e Riformanze, 110, c. 58r) è stata letta in questo modo da V. Ansidei, *Le miniature alla Mostra d'Antica Arte Umbra*, in «Augusta Perusia», II, 1907, p. 84; vedi anche R. Abbondanza, in *Il notariato a Perugia...cit.*, p. 134, n. 92.

25 Cfr. ediz. Brunello, p. 127. Il rosso cinabro (un minerale mercurico detto *minium*) veniva spesso confuso col rosso minio (detto *minium secundarium* o *cerussa usta*) costituito da ossido salino di piombo; per maggiori dettagli, vedi Brunello, *cit.*, pp. 211-214, 234-235.

26 F. Brunello, nella premessa all'edizione critica del trattato di Napoli (pp. 3-5), riferisce che da *minium* deriva il termine *miniatura* col quale si usa indicare «l'arte di decorare le pagine dei manoscritti». Secondo lo studioso, nel Medioevo quest'arte venne designata anche con i termini *alluminatura* o *illuminatura* (già riscontrabili in un trattato dell'VIII secolo, il *Compositiones ad tingenda* conservato a Lucca nella Bibl. dei Canonici), la cui etimologia viene solitamente fatta derivare da *lumen*. Brunello ritiene invece che l'etimologia sia da ricercare in *alumen*, vale a dire allume o lacca alluminata, una sostanza impiegata dai miniatori e chiamata *lume* nei ricettari medievali. Ma non potrebbe essere che *alluminatura* e *miniatura* abbiano la medesima origine etimologica? Sembra che *miniatura* sia una semplificazione di *alluminatura*, semplificazione propria del volgare italiano perché, come si può ben notare, nel francese *enluminure* il prefisso si è conservato.

27 Vedi nota precedente.

miniatori. Non mi sembra vi siano elementi sufficienti per dare ad *alluminatura* un'etimologia diversa da quella di *miniatura* e simili. Vero è che la questione etimologica è sempre molto delicata e deve esser indubbiamente affidata ad uno storico della lingua; tuttavia mi pare di poter dire che in principio *alluminare* o *miniare* volesse significare 'dare luce', evidenziare col minio (rosso cinabro) capilettera d'ogni dimensione e di vario genere (fioriti o tratteggiati, per esempio), richiami di paragrafi e, come abbiamo già detto, titoli, sottotitoli e frasi incipitarie. Con l'andare del tempo, insieme al progredire dell'attività libraria, gli interventi del miniatore si sono allargati ad altri colori, la cui applicazione richiedeva l'uso del pennello o tecniche complesse come nel caso dell'oro o dell'argento. Il miniatore era dunque un calligrafo e progressivamente diventò anche coloritore, competenza quest'ultima condivisa con il pittore.

In partite tratte da uno scartafaccio del convento di San Francesco al Prato di Perugia, pubblicate da Adamo Rossi nel 1873,²⁸ risulta chiaramente in cosa consistesse il lavoro del miniatore e del pittore sui codici; ne riporto quindi di seguito alcuni frammenti:

Recordo come el francioso [cioè Maestro Giovanni Mellis Tedesco, scrittore e miniatore] incomentiò a miniare lo soplemento de paragrafe e de lettere pichole a di 5 de martio 1454.

1456 a di xxvij de genaro. A di sopradicto fece el patto con maestro Mariano pentore²⁹ d'uno salterio grande che scrive Vangelista Todesco per pregio de ff. xx a quaranta el quale salterio à tolto mastro Mariano a miniare per ff. xxv a quaranta cum quiste patte e condetione che dega miniare el dicto salterio tutto a soie spese, le lettere de pennello d'azzurro oltra marino e d'oro fine e altre cholore fine, e fare le storie nelle lettere principale, secondo che io gle dirò, del Testamento Vechio e Novo, quelle lettere de le noturne e altre loche dove se rechiede, e lle lettere de Salme fiorate come stanno nel salterio de Monte Morcino o melglio.

E a di 12 de martio ave frate Todessco [cioè Frate Pietro Tedesco, miniatore] per miniatura, cioè per parte del briviario e de Francesco de Marrone <e> del Soplemento. | Sonno le lettere del Soplemento fiorite cento trentacinque – 135. | Sonno le lettere del Francesco da Marrone trattegate – 162. | Sonno le lettere fiorite del sopradetto libro 47. | Sonno le lettere del briario fiorite 446 deve fare fratte Pietro Todessco solde 45.

E a di 3 d'agosto fece el patto con Teodoro [cioè Maestro Teodoro Milanese, miniatore] per miniatura de 19 lettere del mio breviario parte cum figure e parte con altre laore fatte de pennello messe ad oro e azzurro oltra marino, per tutte fiorine doie a quaranta.

Recordo che a di <...> d'aprile [1456] fece el patto con lo figlolo de mastro Pietro da Mungnano [cioè Maestro Benedetto di Maestro Pietro Perugino, miniatore] per la miniatura del Soplemento cioè delle lettere le quali deve fare secondo che m'adata d'uno ben fatto de pennello le quale deve fare per sol. tre l'una. | (...) | 1458 die ... menssis julij. | (...) | E a di 5 de luglo ave masstro Benedetto per la miniatura del breviario cioè per mille sessanta lettere de penna e otto de pennello lib. 5.

28 A. Rossi, *L'Arte dei Miniatori in Perugia...cit.*, pp. 318-327. La trascrizione del Rossi è diplomatica; nei brani che qui propongo inserisco invece, per facilitarne la lettura, le maiuscole, la punteggiatura e gli accenti. Gli inserti fra parentesi quadre sono dello stesso Rossi.

29 A. Rossi, *op. cit.*, p. 322n, precisa che si tratta di Mariano d'Antonio iscritto in Perugia all'Arte dei Pittori nell'elenco di Porta Santa Susanna. Inoltre il Rossi riferisce che nel libro delle due Rose, conservato nell'Archivio del Duomo di Siena, si legge a c. 7r sotto l'anno 1466-67: «E dieno dare a di 29 di Gennaio lire 20 per detto di misser Cipriano operaio a Mariano d'Antonio miniatore: sonno per un minio grande fece a uno volume di detti Antifonarj». Il Rossi infine informa che il salterio "miniato" da Mariano per il San Francesco di Perugia, è andato disperso durante la soppressione ma che forse nel 1810 c'era ancora «avendo i commessari dell'impero notato nella sacrestia di detta chiesa 2 libri corali in pergamena con qualche miniatura».

L'avvento della stampa³⁰ contribuì indubbiamente al declino della professione del miniatore, spesso abbinata a quella del copista e intrecciata con quella del pittore, del cartolaio e pure dello speziale dal quale si andava a comprare colori e colle talvolta già pronti all'uso.

Nel pieno Cinquecento sembra che Giorgio Vasari usasse ancora il termine correttamente nelle due versioni della vita di Gherardo fiorentino, un miniatore del quattrocento diventato pittore per ingegno e forza di volontà³¹. Nella seconda versione della *Vita di Giotto*, Vasari dichiara di possedere disegni di mano di Oderisio da Gubbio e di Franco Bolognese, la qual cosa lascia tuttavia un po' perplessi, e menziona fra i «disegni di pitture e di minio» del secondo maestro «un'aquila molto ben fatta, ed un leone che rompe un albero, bellissimo». Il leone in particolare richiama alla mente le *drôleries*, figurazioni antropomorfe o zoomorfe di carattere fantastico che venivano introdotte nei prolungamenti marginali dei capolettera (figg. 8, 13).³² Anche se si tratta di *drôleries*, non credo che siano riconducibili al miniatore; questo, semmai poteva eseguire quelle più ricorrenti con l'aiuto di uno stampino³³ procuratogli dal pittore. Nei codici perugini, che ho frequentato assiduamente, è agevolmente riconoscibile anche nelle *drôleries* lo stesso disegnatore delle storie o delle figure protagoniste racchiuse nel corpo dell'incipitaria.

I margini delle carte non sembrano quindi i luoghi deputati agli interventi del miniatore anche perché non è raro incontrarvi episodi biblici o evangelici.³⁴ Inoltre le *drôleries* sono reperibili anche nel settore monumentale: impresse sulle borchie che si potevano applicare sulla superficie degli affreschi, per esempio in un trittico murale trecentesco della chiesa perugina di Santo Stefano e Valentino, o inserite nella cornice delle tavole, per esempio quella di Meo da Siena, trecentesca, conservata nella Galleria Nazionale dell'Umbria a Perugia (inv. 30).³⁵ A questo punto è interessante rilevare che lo stesso Meo in diverse opere, prendendo a modello il conterraneo Duccio di Buoninsegna, mette in evidenza la propria firma facendovi puntare sopra l'indice della Madonna.³⁶ Con tale espediente, usato correntemente nei codici per segnalare brani di particolare interesse, il pittore chiede per sé alla Vergine un'intercessione presso Gesù Cristo, ma per noi sta anche a dimostrare la sua dimestichezza col settore librario (figg. 14, 15, 16).

Altri brani del Vasari, come la vita di Bartolomeo della Gatta,³⁷ fanno sospettare che già

30 Com'è noto, Gutenberg era orafo di professione.

31 Su *Gherardo. Miniator Fiorentino*, vedi sopra, nota 19.

32 Cfr. ediz. Milanese *cit.*, vol. I, p. 385.

33 Il miniatore, secondo quanto riferisce F. Brunello, *cit.*, p. 179, usava matrici di rame per eseguire i capolettera ma in questo caso, considerato che il miniatore era un esperto calligrafo, si trattava indubbiamente di risparmiare tempo. E in questo già si intravede la prossima rivoluzione tipografica.

34 Vedi sopra, nota 10.

35 Per il finto trittico della chiesa perugina di Santo Stefano e Valentino, vedi M. Subbioni, *op. cit.*, pp. 176n, 203n, con bibliografia pregressa; per la tavola di Meo con cornice originale, vedi R. Mencarelli, in *Galleria Nazionale dell'Umbria. Dipinti, sculture, ceramiche. Studi e restauri*, a cura di C. Bon Valsassina e V. Garibaldi, Firenze, 1994, p. 120, scheda 21, con bibliografia pregressa.

36 Finora l'indice puntato delle Madonne di Duccio e di Meo da Siena (per il primo artefice, vedi il polittico eseguito per i domenicani di Perugia o il trittico della National Gallery a Londra; per il secondo artefice vedi un polittico e un pentittico conservati nella Galleria Nazionale dell'Umbria a Perugia, nn. inv. 1, 2, 3, 1068; 13) è stato interpretato come simbolo premonitore della Passione di Cristo (cfr. F. Deuchler, *Duccio*, Milano, 1984, p. 46; E. Lunghi, in *Galleria Nazionale dell'Umbria. Dipinti, sculture, ceramiche...cit.*, p. 101) oppure come un elegante espediente stilistico (cfr. V.M. Schmidt, *Il trittico di Duccio alla National Gallery di Londra: la datazione, l'iconografia e il committente*, in «Prospettiva», 81, gennaio 1996, p. 20). Per ulteriori osservazioni, vedi M. Subbioni, *op. cit.*, pp. 113-114.

37 Nella prima versione (ediz. Bellosi/Rossi *cit.*, vol. I, pp. 452-457) la vita di Don Bartolomeo della Gatta è intitolata *Lo Abate di San Clemente. Miniatore*; inoltre vi si legge (p. 452): «Costui fu frate de gli Agnoli, e nella sua giovinezza miniatore singularissimo e dotato di bonissimo disegno, come ne fanno fede le miniature lavorate da lui a' monaci di Santa Fiora e Lucilla nella Badia di Arezzo; et ancora in S. Martino, Duomo di Lucca»; nella

nel pieno Cinquecento si fosse persa l'entità delle operazioni relative al *miniare* e che si tendesse a confondere le qualifiche del miniatore con quelle del pittore tanto che si è venuto a creare un equivoco, secondo il quale il miniatore sarebbe un pittore su carta. Vero è che al tempo del Vasari erano già ben avviate le tipografie; la confezione dei libri non era più quella che Cennini o l'anonimo del trattato di Napoli avevano conosciuto e praticato. Nel trattato sull'arte che apre *Le Vite* viene documentata la nuova epoca con due capitoli dedicati alle *stampe di rame e di legno*: il lavoro manuale di ornato calligrafo per il quale si distingueva in modo specifico il miniatore era stato definitivamente sostituito dai tipi; il pittore però continuava a lavorare nel settore fornendo al tipografo i disegni delle matrici. Nella seconda metà del Seicento, se penso a Filippo Baldinucci,³⁸ sembra oramai ben assestato l'equivoco sulla miniatura e tuttora è in vigore, incoraggiato anche dalle piccole dimensioni degli interventi librari (prova di questo è l'uso alternativo che si fa del termine 'miniaturista' di tutt'altra etimologia).³⁹

Tale equivoco si potrà mai sciogliere? Invito a riflettere sul fatto che a Perugia i miniatori si erano costituiti in corporazione, sintomo in quel centro di un'intensa attività libraria. La matricola perugina dei Miniatori è scomparsa ma ci rimane lo spoglio, prezioso benché parziale, che ne fece Annibale Mariotti sul finire del Settecento.⁴⁰ Il loro emblema, una 'M' miniata (molto significativa direi), si può notare dipinto insieme a quello delle altre Arti perugine (che sono 43) su una cassetta lignea conservata nella Galleria Nazionale dell'Umbria (inv. 720) che serviva per l'elezione del magistrato.

Il miniatore poteva appartenere alla casta religiosa. In questo niente di sorprendente visto che prima dell'età dei Comuni le attività librarie si svolgevano esclusivamente entro le mura del monastero⁴¹. Non sarà inutile allora riferire che il necrologio del convento

nota relativa al brano può esser significativo a mio avviso il fatto che i curatori vi dichiarino di non aver rintracciato le miniature, né di aver un'idea precisa di Bartolomeo della Gatta come miniatore. Nella seconda versione delle *Vite* (vedi ediz. Milanese *cit.*, vol. III, pp. 213-225), Vasari cambia il titolo in *Don Bartolommeo, abate di San Clemente. Miniatore e pittore*; inoltre modifica il testo in questo modo (p. 213): «miniature singularissimo e molto pratico nelle cose del disegno (...)» e aggiunge, per quanto riguarda le miniature eseguite per la badia di Arezzo: «ed in particolare un messale che fu donato a papa Sisto, nel quale era nella prima carta delle segrete una Passione di Cristo bellissima»; in nota il curatore dichiara di ignorare la sorte delle miniature di Arezzo ma di aver visto sette libri corali "miniati" nel Duomo di Lucca «i quali se sono del tempo di don Bartolomeo, sono altresì di maniere diverse; e non possiamo asserire se le miniature di alcuni di essi siano lavoro di questo monaco, non conoscendo di lui nulla di certo in questo genere, per istituirne il confronto».

38 Cfr. F. Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua, per le quali si dimostra come, e perché le bell'Arti di Pittura, Scultura e Architettura lasciata la rozzezza delle maniere greca e gottica, si siano in questi secoli ridotte all'antica loro perfezione*, Firenze 1681, vol. I, pp. 55, 62, 63.

39 Infatti da sé il termine *miniaturista* spiega perché la produzione libraria sia stata a lungo mantenuta fra le arti minori (così per esempio viene classificata nella *Storia dell'Arte* di P. Toesca). Eppure 'miniaturista' non si adeguava affatto a colui che poteva eseguire nei libri riquadri istoriati talvolta grandi quanto lo scomparto di una predella. Per esempio i corali della chiesa perugina di San Domenico (Perugia, Bibl. Comunale Augusta, mss. 2781-2789, 2796, 2799-2801; per cui vedi M. Subbioni, *op. cit.*, capp. 2, 4, con bibliografia pregressa), di formato imponente (circa 60 x 40 cm), contengono numerose pagine-incipit, vale a dire pagine interamente ricoperte dal solo capolettera istoriato o semplicemente ornato. Il carattere ambiguo e improprio di certa terminologia legata agli studi sulla miniatura viene sottolineato da G. Dalli Regoli, *La miniatura*, in *Storia dell'arte italiana*, Parte terza. *Situazioni momenti indagini*. Volume II: *Grafica e immagine*. I. *Scrittura Miniatura Disegno*, Torino, 1980, pp. 127-183 (in particolare le pp. 127-128, interessanti anche per la messa a punto della questione etimologica).

40 Insieme alla matricola dei Miniatori, datata 1438 (ma che «avea le sue costituzioni molto più antiche», come riferisce A. Mariotti, *Lettere pittoriche perugine*, Perugia, 1788, p. 19), il Mariotti provvide allo spoglio delle matricole di tutte le altre corporazioni perugine, spoglio di circa mille pagine oggi custodito nella Bibl. Comunale Augusta (ms. 1230). A. Rossi, *L'Arte dei Miniatori in Perugia...cit.*, pp. 305-317, pubblica, traendoli dallo spoglio del Mariotti, due proemi dello statuto dei Miniatori nonché la matricola vera e propria suddivisa in cinque rioni.

41 Cennini nel capitolo XL (ediz. Frezzato, p. 91) dice a proposito del rosso cinabro: «se tti vorrai affaticare ne troverai assai riciette, e specialmente pigliando <amistà> di frati».

perugino di San Domenico ricorda fra' Egidio degli Scalzi, morto nel 1283, in questi termini: *sacerdos et predicator (...) pulcherrimus miniator et scriptor preclare fame*.⁴² Fra i tanti miniatori laici ricordati dalle fonti, vorrei menzionare, oltre a Oderisio da Gubbio e Franco bolognese resi famosi da Dante, un certo Luca da Spoleto stipendiato da Roberto d'Angiò⁴³, ma anche Neri da Rimini. Il caso di quest'ultimo è particolarmente interessante da una parte perché si è sempre ritenuto che egli fosse responsabile di tutte le fasi della decorazione dei codici in cui appare la sua firma, compresa quella del disegno (eppure Neri ha avuto cura quasi sempre di firmarsi con la qualifica di miniatore); da un'altra parte perché dai numerosi documenti che lo riguardano sappiamo che egli era anche notaio.⁴⁴

Ma allora in ambiente notarile si praticava la miniatura? Sembra proprio di sì. Del resto il fatto è ampiamente documentato nel Duecento bolognese⁴⁵ ma molto probabilmente esso si verificava ovunque.⁴⁶ Il notaio, abituato o meglio formato a scrivere, poteva trovare nell'attività collaterale di miniatore, e volendo anche di copista, un'altra fonte di reddito. A proposito mi sembrano molto significativi due documenti perugini (vedi appendice, nn. 11, 12): nel primo, risalente al 1474, il notaio Giacomo di Anastasio fornisce più ricette per fare l'azzurro e un color rosso chiamato lacca; nel secondo si riferisce di un pagamento a favore di un notaio, *ser Franciscus Angeluctii*, per il lavoro di miniatura da lui eseguito nella già citata matricola perugina dei Notai del 1403 (Perugia, Bibl. Comunale Augusta, ms. 973; fig. 6).⁴⁷

A quanto sembra, nella ricostruzione delle vicende pittoriche le opere librarie possono rivendicare un'importanza pari a quelle monumentali, poiché era lo stesso pittore a eseguirle. Se talvolta il pittore non svolgeva la fase della coloritura, in cui era abilitato anche il miniatore, gli spettava ad ogni modo quella del disegno, «capo necessario di tutte le arti» per dirla con Giorgio Vasari.

42 La notizia è desunta da T. Kaeppli, *Inventari di libri di San Domenico di Perugia (1430-80)*, Roma, 1962, p. 15, nota 1, il quale la trae dal *Necrologio di San Domenico di Perugia* (Perugia, Bibl. Comunale Augusta, ms. 1141, c. 29r).

43 Ho tratto la notizia da G. Mazzatinti, *La Biblioteca dei re d'Aragona in Napoli*, Bologna, 1897, p. II; R. Caggese, *Roberto d'Angiò e i suoi tempi*, Firenze, 1930, vol. II, p. 370, aggiunge che Luca da Spoleto miniò un libro di diritto tradotto dal greco e alcuni altri codici.

44 Su Neri da Rimini, rimando al catalogo della mostra *Neri da Rimini. Il Trecento riminese tra pittura e scrittura*, a cura di A. Emiliani, Milano, 1995.

45 Vedi S. Nicolini, *Le firme di Neri*, in *Neri da Rimini...cit.*, p. 52 (che fa riferimento ad alcuni documenti bolognesi pubblicati da F. Filippini e G. Zucchini, *Miniatori e pittori a Bologna. Documenti dei secoli XIII e XIV*, Firenze, 1947, e studiati da A. Conti, *La miniatura bolognese. Scuole e botteghe (1270-1340)*, Bologna, 1981): «Come miniatori, notai e scrittori a Bologna sono documentati Pietro (dal 1186 al 1232), Jacopo di Filippo (1242 al 1250), Jacopo di Ubaldo (1269), Paolo di Jacopino Avvocato (dal 1286 al 1297) e Lorenzo di Stefano (1327)».

46 Non mi risulta vi fosse una corporazione dei Miniatori a Bologna, a Firenze o a Rimini, probabilmente perché questa categoria professionale veniva accorpata a quella dei Notai.

47 Vedi sopra, nota 6. Si osservino nella figura 6 i numerosi richiami di paragrafi eseguiti da *ser Franciscus Angeluctii*.

Appendice documentaria

I brani di documenti qui riprodotti sono tratti da S. Nessi, *Documenti sull'arte umbra. Pittori perugini del Duecento e del primo Trecento. Prime decorazioni dei palazzi pubblici di Perugia*, in «Bollettino della Deputazione di Storia Patria per l'Umbria», LXXXV, 1988, pp. 134-155, e da *Il notariato a Perugia. Mostra documentaria e iconografica per il XVI congresso nazionale del notariato (Perugia, maggio-luglio 1967)*, catalogo della mostra a cura di R. Abbondanza, Roma, 1973.

1. Nessi, n. 22 (Perugia, Archivio di Stato, *Massari*, 37, c. 8v; 30 novembre 1297)

(...) mandamus fratri Francisco massario dicti Comunis, ut det et solvat Luçolo Vinoli pictori pro pictura librorum potestatis, XXX solidos denariorum secundum formam reformationis inde factam. Restituta dicto Luzolo.

2. Nessi, n. 25 (Perugia, Archivio di Stato, *Massari*, 37, c. 14r; 30 gennaio 1298)

Item mandamus voluntate consulum dicto massario, ut det et solvat Luççoli Vinoli pictor XX solidos quos tenetur habere pro picture facte per eum in libris officialium apud domini Ponçiani olim capitanei ex suo sacramento.

3. Nessi, n. 30 (Perugia, Archivio di Stato, *Massari*, 44, c. 15r; 21 maggio 1300)

(...) det et solvat Rubeo pictori de porta Sancti Petri pro pictura quam fecit super libris domini Sclate de Cacelleriis olim capitanei comunis et populi Perusii viginti duos solidos denariorum.

4. Nessi, n. 31 (Perugia, Archivio di Stato, *Massari*, 43, c. 37r; 31 gennaio 1301)

Item quod dictus massarius det et solvat Luçolo Marci pictori IIII libras denariorum quos habere debet pro picturis et scudectis quas fecit in armario librorum comunis Perusii, habita podissam de predictis et scripta per dictum notarium.

5. Nessi, n. 32 (Perugia, Archivio di Stato, *Massari*, 45, c. 1r; 5 maggio 1301)

Die V mensis maii. | Nobilis milex dominus Carolus domini Mantentis de Spoleto honorabilis capitaneus comunis populi Perusii mandavit de voluntate consulum Iacopello Santoli massario comunis Perusii quod det (et) solvat magistro Lemosine pitori pro pictura librorum domini capitanei et aliis picturis de III libris denariorum, abita primo apodissa scripta manu mea Massini notarii dictorum consulum.

6. Nessi, n. 35 (Perugia, Archivio di Stato, *Massari*, 54, c. 10v; 4 dicembre 1308)

Die III intrante mens decembris. | Det et solvat Coradutio Vinoli pictori pro salario picturarum ad arma domini Symonis de Ferapecoris capitanei olim Perusii quos fecit in libris dicti domini capitanei viginti solidos denariorum ut aparet in appodixa dictorum priorum artium scripta manu dicti Philippi notarii dictorum priorum artium, a me notario visa et lecta dicta appodixa dictorum priorum artium.

7. Nessi, n. 37 (Perugia, Archivio di Stato, *Massari*, 60, c. 3r; 11 maggio 1311)

Die XI maii. Millesimo CCC° XI, indictione nona tempore domini Clementis pape V, mensis maii die XI intrante. | (...) det et solvat Venturelle Peri pictori per scudectis quas pinxint in libris domini Octaviani de Brunelleschis potestatis comunis Perusii secundum consuetudinem actenus servata,

triginta soldos denariorum, ut de dicta apodissa publica patet manum Bartholi Angeli notarius priorum predictorum et de aprobatione dicte apodisse facta per dictos dominos priores patet manu Ruffini notarii dicatorum priorum a me Guidone notarium dicti capitanei visa et lecta.

8. Nessi. n. 39 (Perugia, Archivio di Stato, *Massari*, 62, c. 4v; 13 giugno 1312)

(...) det et solvat et solutionem faciat de pecunia et avere comunis Perusii Pellolo Andriutii pictori pro pictura quam fecit de libris domini Ugolini capitaneus Perusii secundum formam ordinamentorum comunis Perusii pro suo sallario et labore – quadraginta solidos cortonenses (...).

9. Nessi, n. 42 (Perugia, Archivio di Stato, *Massari*, 69, c. 25r; 19 dicembre 1315)

(...) des et solvas Lello Bartuccii et Bartuccio Bartolomei pictoribus qui dipinserunt libros nostre curie et nostrorum tabellionum (numero) XLVII scilicet XL solidos pro quolibet eorum, summa viginti denariorum.

10. Nessi, n. 43 (Perugia, Archivio di Stato, *Liber apodissarum*, 12, c. 2r; 9 gennaio 1316)

(...) quatenus des et solvas de pecuniis comunis Perusii Munerio pictori Porte Sancti Petri et parochia Sancti Silvestri pro picturis factis per ipsum in libris dicti Comunis tempore nostre potestarie solidos 20 denariorum. | Item (...) des et solvas (...) Ponçano pictori pro picturis factis per ipsum in libris dicti Comunis (...) solidos 20 denariorum.

11. Abbondanza, pp. 98-99 (Perugia, Archivio di Stato, *Archivio del consorzio dei notai, "Liber exitus"* aa. 1380-1407, c. 132v)

Perugia, 1403. Registrazione di spese fatte per la miniatura della matricola dei Notai del 1403 e per la seta verde a protezione delle "pitturette" che la adornano.

Item dicta die de mandato dominorum priorum expendidi libras duas, solidos quinque pro miniatura nove matricule, quas tulit ser Franciscus Angeluctii. | Item dicta die expendidi, de mandato dicatorum priorum, pro bendella siricis viridis causa ponendi circha griffones matricule nove et pro bullis et pro fietta siricis viridis pro pittorellis dicte matricule nove, soldos duodecim cum dimidio.

12. Abbondanza, pp. 316-318 (Perugia, Archivio di Stato, *Notaio Giacomo di Anastasio*, protocollo aa. 1462-1482, c. 40rv)

Perugia 1474. Ricette per fare il colore azzurro e il colore rosso chiamato "lacca".⁴⁸

A fare azuro toglie una pietra de lazuli overo de mena⁴⁹ che son pietra de oltra mare, trita bene su la pietra⁵⁰, sutilmente, cum aqua, poi lassa seccare et trita ancora et crivella bene et fa che sia una libra, poi abbi quactro once de cera, sey once de colonfonia, tre once de polve de vernice, doi once de mastice, doi once d'olio, una once de tormentina, tucti quisti cose micti al foco, salvo che la vernice, et quando sonno cotte, mictice la vernice et mistica con uno bastone, renovando l'acqua calda, fin che

⁴⁸ Questo foglio, proveniente probabilmente da un più fornito ricettario di colori, riporta più modi per fare l'azzurro oltremarino e un modo solo per fare la lacca. Vedi più avanti le note 51, 52, 55, 56.

⁴⁹ Per mena si dovrà forse intendere miniera; F. Brunello spiega (p. 206) che il lapislazuli «nel Medioevo arrivava a Venezia per via mare, specialmente dalle miniere della regione di Badakshan, visitate da Marco Polo nel 1271».

⁵⁰ Cennini nel cap. XXXVI (ediz. Frezzato cit., p. 88) specifica che la pietra sulla quale si macinavano i colori poteva essere di porfido, di marmo o di serpentino. Il miniatore del trattato di Napoli, non molto prolioso in genere, menziona qualche volta il porfido (ediz. Brunello, pp. 81, 85).

l'acqua verrà senza azuro, poi cola con una pezza et lassa reposare doi di, poi getta l'acqua che é di sopra et mectece la lisia et mistica bene, et lassa stare uno di et 1 nocte et poi cola la lisia et lassa seccare a l'ombra, et averai bono azuro.⁵¹

Anche toglie piaste de ariento et micte in una pingnetta nova vitriata, et serala bene, et mictela sotto al venaccio et lassa stare .xv. di, et poi el cava fore et troverai atorno alle piaste azuro bonissimo.⁵²

Anche toglie calcina vi[v]a et misticha con aceto, et micte in una pingnetta bene serrata, sotto el litame de cavallo, et lassa stare nove di, poi toglie lo azuro che truove de sopra et torno la pingnetta.

Anche toglie polve de solfo vivo, mistica con ariento vivo, doe oncie de solfo et tre oncie de ariento vivo, et micte in un vaso et serra biene col creto, mistica con sterco de cavallo et fallo bullire tanto che non buierà più, poi el cava fuore et troverai l'azuro in fondo.

Anche toglie tre oncie de sale armoniacho⁵³ et sei de verderamo, mistica insieme con acqua de tartaro, tanto che sia molla come pasta et mecta sotto a letame caldo, et lassa stare più di, puoi el cava fore e troverai in fondo el verderamo che serà azuro bonissimo.

Anche toglie suco de pomo de ascrologia lunga, et colalo con una pezza, et mictelo in uno vaso de vetre, poi mecte dentro piaste de argento, ordinando queste piaste sopra all'aceto forte che non tocchi el dicto sucho, poi serra bene el vaso, che non raffiata, con l'u[n]to, mictolo in qualche loco humido et lassa stare .x. di o più, et troverai quille piaste tucte coperte de buono azuro.

Anche toglie aceto forte et dentro distrepera alume di rosa et salzema, et micte in una pingnetta nuova et mectece piaste de ariento, sì che non tocchi lo aceto, poi serra biene, et puoi li micte socto al venaccio et lassalo stare .x. di, et puoi el cava fuore et troverai tornno alle piaste pieno de azuro, levalo via.

Anche toglie verghe de argento fino et mictolo in uno vaso vitriato, et serra bene et micte in una vegete, quando serà sfeciata et lassa stare uno di et una nocte, et troverai l'azuro torno all'ariento.

Ancho toglie doi oncie de ariento vivo, 1 oncia de piombo, 1 oncia de sale armoniacho, trita insieme et fa come se fa el zebrio, et quando vederai el fumo bianco, rompi el vaso et lassa refeddare [sic] e troverai azuro fino.

Anche toglie .ii. oncie de verderamo brusato et .i. oncia del solfo vivo, una folgliecta de vino, tucte quiste cose trita et mistica con aceto et cum urina et micte in un vaso a bollire et mistica bene, puoi el mecti in uno altro vaso et serra biene et lassa stare .xv. di, poi apri el vaso et troverai l'azuro.

Anche toglie .iiii^{or}. oncie de calcina viva, .ii. oncie de bactura de ferro o di ramo, .i. oncia de sale armoniacho, tucte quiste et micte insieme et deventerà azuro comune.

Anche toglie limatura sutili de ricalco, et micte in uno vaso ritondo, cioè uno solaro de questo et uno de alume de rose, poi serra bene el vaso et micte socto el litame per .xv. di et trovera[i] l'azuro.

Ancorchè a fare azuro oltra marino toglie azuro commune et tritalo bene et com questo onge le piaste d'argento fino et mictelo in uno vaso et con urina, in loco caldo et getta spesse fiade orina calda, et deventerà azuro.

Se tu voli congoscere l'azuro oltrammarino da l'altro, gettalo supra a uno ferro infocato, se non brugia è fino et è oltrammarino, se brugia non è fino, et quando tu trove alcuna petra in lo azuro, sappi

51 Cennini dedica il capitolo LXII (ediz. Frezzato, pp. 103-107) alla preparazione dell'azzurro oltremarino, dilungandosi molto di più rispetto al notaio perugino e all'anonimo miniatore del trattato di Napoli (ediz. Brunello, cap. XIX, pp. 105-107). La prima operazione consiste nella macinazione del lapislazuli, più sottile sia per il notaio perugino che per l'anonimo trattatista (lo stesso Cennini osserva ad un certo punto: «<bene è vero> che 'l sottile è più utile a' miniatori»). Poi dalla polvere ottenuta si procede all'estrazione dell'azzurro: Cennini e il notaio perugino impastano a caldo la polvere con cera, mastice, olio e altro a seconda delle esperienze; successivamente si versa sull'impasto la *lisciva* o *lisia* (preparazione dalle proprietà alcaline e detergenti fatta con cenere di legna bollita a lungo); l'impasto libera l'azzurro nella *lisciva* o *lisia* e trattiene le impurità del lapislazuli; infine si filtra la *lisciva* o *lisia* e si lascia seccare l'azzurro. L'anonimo del trattato di Napoli procede diversamente: immerge la polvere nell'acqua, mescola, lascia depositare e toglie l'acqua; ripete l'operazione finché l'acqua non esca limpida e poi fa seccare l'azzurro. Quando gli serve l'azzurro, lo mette in un vaso con molta acqua, mescola bene e filtra con una tela sottile, lascia depositare, toglie l'acqua e fa asciugare l'azzurro all'ombra.

52 Anche nel trattato di Napoli (ediz. Brunello, p. 63) si dice dell'azzurro ottenuto dall'argento. Il notaio perugino fornisce sei ricette: quattro con *piaste* d'argento, una con argento vivo e una con *verghe* d'argento.

53 Questa sostanza viene utilizzata dal trattatista di Napoli durante la macinazione del lapislazuli (cfr. ediz. Brunello, p. 105).

che non è fino.

Se l'azuro avesse mal colore, toglie verzino⁵⁴ raso con uno vitro et sale armoniaco et destempera in aqua, et getta l'azuro dentro et mistica bene, poi lassa seccare et averai buon colore.

Anche fa bollire com vino vermiglio et con quisto et poi mistica bene et poi lassa seccare et averai buon colore.

Anche bolli mezza oncia de dragante et .ii. oncie de lume arabeche et fa bollire in vino roscio et mite dentro l'azuro et lassa sechare.

R. a fare laccha⁵⁵ tolli parte .ii. de cenere con una parte de calcina viva et fanne parano coll'acqua fredda,

Poi toglie cimatura de rosato⁵⁶ et abbi una pingnetta nuova vitriata et impempela de quisto ranno⁵⁷, et puoie ce mette quista cimatura et falla bollire per fine che non fa più schiuma, et poy la cola, poy che serà colata metece alume da roccho disoluto in aqua calda, puoi piglia l'acqua colata della cimatura et ponendo miscendo et incorpora insieme, et lassa reposare per fine che la ditta aqua viene polita, puoi piglia el dicto colore et pone in una tevola vecchia et pone in luoco che non sia né vento né sole.

54 Anche Cennini, *sse lla detta pria lapis lazari non fusse chosì perfetta* (ediz. Frezzato, p. 106), interviene col verzino ossia lacca di verzino detto anche *rosa* o *rosetta*. Per la preparazione di questo colore, prodotto con *brasilium* ossia *legno brasilie*, vedi sia il trattato di Napoli (ediz. Brunello, cap. XI, pp. 73-79) che *Il libro dell'arte* (ediz. Frezzato, cap. CLXI, p. 181).

55 Si tratta probabilmente del color rosso detto *lacca di cimatura*. La *cimatura* è la raditura dei panni di lana; la si tingeva col pigmento rosso ricavato per esempio dall'insetto coccide kermes che si vendeva sotto forma di pallottoline (usate dal Cennini direttamente dopo averle pestate nel cap. LXII insieme al verzino); quando serviva, si prendeva un pezzo di cimatura e se ne scaricava la tinta mediante liscivie bollenti. Così si procede nella ricetta del notaio perugino ma anche in quella che F. Brunello (*De Arte illuminandi...cit.*, pp. 228-229) trascrive dal *Libro dei colori*, un trattato del quindicesimo secolo, e di cui riporto solo l'inizio: *A fare laccha bona e bella. Tolli libra 1 de cimatura de grana de rosato e mectila in ranno fortissimo, facto de cenere, la quale usa li tentore, in una pignatta vitriata nova, e polla al foco a bullire e bolla pianamente per spatio de doi paternostri (...)*. L'anonimo del trattato di Napoli non menziona la lacca di cimatura (dice solo del rosso brasilie o rosetta, del rosso cinabro e del rosso minio spesso confuso col cinabro; vedi sopra, nota 25) mentre Cennini (ediz. Frezzato, cap. XLVI, pp. 93-94) riferisce della lacca di drappo, probabilmente tinta col kermes, e della *lacha la qual si lavora di ghomma*, cioè la gommalacca, pure rossa e preferita di gran lunga dal Cennini. La gommalacca veniva ricavata dalla secrezione resinosa di un altro insetto coccide (*Kerria lacca Kerr*) che si vendeva sotto forma di bastoncini o in grani. Cennini usa questi ultimi anche direttamente dopo averli macinati in acqua chiara.

56 Per *cimatura de rosato*, si intende probabilmente cimatura tinta col rosso kermes, ma forse anche cimatura tinta col rosso gommalacca; F. Brunello, *cit.*, p. 222, riferisce che la gommalacca, come il kermes, veniva utilizzata per tingere i tessuti. Si consultino *ad vocem* i dizionari allestiti da F. Brunello e da F. Frezzato nelle rispettive edizioni critiche del *De arte illuminandi* e del *Libro dell'arte*.

57 Per *ranno* si intende *liscivia* o *lisia* (vedi sopra, nota 51).

Didascalie

[Il presente documento digitale è privo delle illustrazioni che potranno essere consultate nella pubblicazione cartacea originale in «Commentari d'Arte», Roma, De Luca, VII-VIII/20-23, 2001-2002, pp. 21-36.]

1. Vanni di Baldolo: 'Porta Santa Susanna' (dalla matricola dei Notai perugini del 1343). Perugia, Biblioteca Comunale Augusta, ms. 972, c. 18r.
2. Vanni di Baldolo: 'Madonna col Bambino e santi'. Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria (inv. 981).
- 3-a. Vanni di Baldolo: 'Madonna della Misericordia'. Subiaco, Basilica del Sacro Speco, Cappella della Madonna.
- 3-b. Vanni di Baldolo: 'San Lorenzo'. Subiaco, Basilica del Sacro Speco, Cappella della Madonna.
- 4-a. Maestro dello Speculum Arsenal: 'Andata al Calvario'. Parigi, Biblioteca dell'Arsenal, ms. 593 rés., c. 38v.
- 4-b. Maestro dello Speculum Arsenal: 'Natività di Cristo'. Parigi, Biblioteca dell'Arsenal, ms. 593 rés., c. 41v.
5. Maestro dello Speculum Arsenal: 'I giganti nel pozzo (*Inf.* XXXI)'. Napoli, Biblioteca Nazionale, ms. XIII. C. 4, c. 28r.
6. Maestro dello Speculum Arsenal: 'Porta Sant'Angelo' (dalla matricola dei Notai perugini del 1364 circa). Perugia, Biblioteca Comunale Augusta, ms. 973, c. 12r.
7. Maestro dello Speculum Arsenal: 'Madonna col Bambino e santi' (affresco datato 1348). Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria (inv. 698).
8. Matteo di ser Cambio: 'Incipit dello statuto dei Cambiatori con autoritratto dell'artefice e terzina didascalica' (dalla matricola perugina del Cambio del 1377). Perugia, Archivio del Collegio del Cambio, ms. 1, c. 3r.
- 9-a. Matteo di ser Cambio: 'Stimate di san Francesco' (vetro graffito del reliquiario di sant'Orsola). Assisi, Museo del Tesoro della basilica di San Francesco.
- 9-b. Matteo di ser Cambio: 'San Lorenzo' (particolare della Maestà propiziatrice della perduta matricola perugina degli Speciali del 1378). Perugia, Biblioteca Comunale Augusta, foglio staccato n. 11.
10. Matteo di ser Cambio: 'San Francesco' (scomparto di una perduta pala d'altare). Assisi, Museo del Tesoro della basilica di San Francesco.
11. Matteo di ser Cambio: 'Porta Santa Susanna' (da una matricola perugina dei Maestri di Pietra e Legname). Napoli, Biblioteca Nazionale, ms. XIII. D. 84, c. 5r.
12. Giapeco Caporali: 'Incipit miniato a pennello, con oro e a penna'. Perugia, Archivio di Stato, Consigli e Riformanze, 110, c. 58r.
- 13-a. 'Incipit miniato a pennello e a penna; capolettera di pennello messo a oro e azzurro con prolungamento marginale vivacizzato da *drôlerie* zoomorfa' (Particolare di una pagina della matricola perugina dei Notai del 1316). Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, ms. AC XIV 43, c. 13r.
- 13-b. 'Iniziali di penna e di pennello; richiamo di paragrafo'. Londra, Victoria and Albert Museum, Foglio staccato E 371-1911.
14. 'Esempio di manina con l'indice puntato' (da una Bibbia latina perugina dell'ultimo quarto del Duecento). Parigi, Biblioteca Nazionale, ms. Lat. 41, c. 178r.
15. Meo da Siena, 'Madonna con l'indice puntato sulla firma dell'artefice' (particolare del polittico proveniente dalla chiesa abbaziale di Montelabate). Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria (inv. 1, 2, 3, 1068).
16. Duccio di Buoninsegna, 'Madonna con l'indice puntato' (unico scomparto superstite del polittico dei domenicani perugini). Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria (inv. 29).