

ATTI DELLA SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA  
Nuova Serie – Vol. XLVI (CXX) Fasc. I

DINO PUNCUH

All'ombra della Lanterna  
*Cinquant'anni tra archivi e biblioteche:*  
1956-2006

a cura di

Antonella Rovere  
Marta Calleri - Sandra Macchiavello



---

GENOVA MMVI  
NELLA SEDE DELLA SOCIETÀ LIGURE DI STORIA PATRIA  
PALAZZO DUCALE - PIAZZA MATTEOTTI, 5

## *Un codice borgognone del secolo XV: il “Curzio Rufo” della Biblioteca Universitaria di Genova*

La fortuna medievale di Alessandro Magno è sicuramente attestata dal cospicuo numero di narrazioni, più o meno leggendarie, che si ispiravano alla vita del grande macedone, confusa, attraverso contaminazioni con le leggende del Graal e della Tavola Rotonda, nel più vasto quadro dell'epopea medievale<sup>1</sup>. La storia di Curzio Rufo rimase perciò pressoché ignorata fino al secolo XV, quando l'interesse per Alessandro, sfrondata dalle incrostazioni della leggenda, e il desiderio di scoprire l'uomo nuovo, il saggio ed accorto politico, il grande condottiero, il fondatore di un vasto impero, l'uomo capace di ampi disegni, resero giustizia allo scrittore latino<sup>2</sup>. Appare quindi significativo che il rinnovato interesse per il macedone abbia preso le mosse da due corti europee cui l'avvenire sembrava aprire immensi orizzonti: a Milano, nel 1438, Pier Candido Decembrio dedicava a Filippo Maria Visconti la prima traduzione italiana di Curzio Rufo<sup>3</sup>; trent'anni dopo, nel 1468, Vasco di Lucena, un portoghese che il matrimonio di Filippo il Buono con Isabella del Portogallo aveva condotto alla corte borgognona, traduceva in francese per Carlo il Temerario i fatti di Alessandro<sup>4</sup>. Delle due versioni, la seconda conobbe subito un vasto successo. Già Filippo il Buono, la cui corte era impegnata a far rivivere le migliori tradizioni cavalleresche, si era accostato con interesse alla vita di Alessandro: Jean Wauquelin, rievocando nel re dei Ma-

---

\* Pubbl. in « Atti della Società Ligure di Storia Patria », n.s., V (1965), pp. 203-237.

<sup>1</sup> Cfr. G. GARY, *The medieval Alexander*, Cambridge 1956; D.J.R. ROSS, *Alexander historiatus. A guide to medieval illustrated Alexander*, Londra 1963.

<sup>2</sup> A. BOSSUAT, *Vasque de Lucene, traducteur de Quinte Curce*, in « Bibliothèque d'Humanisme et de Renaissance », VIII (1946), p. 200; cfr. anche S. DOSSON, *Etude sur Quinte-Curce, sa vie et son oeuvre*, Parigi 1887, p. 373.

<sup>3</sup> A. BOSSUAT, *Vasque de Lucene* cit., p. 201; D.J.R. ROSS, *Alexander historiatus* cit., p. 68.

<sup>4</sup> A. BOSSUAT, *Vasque de Lucene* cit., p. 202, nota 1 (e bibliografia ivi citata). Sulla venuta di Vasco di Lucena alla corte di Borgogna in epoca molto posteriore al matrimonio di Isabella del Portogallo e sugli studi parigini del portoghese cfr. Ch. SAMARAN, *Vasco de Lucena à la cour de Bourgogne*, in « Bulletin des études portugaises », V (1938), pp. 14-15.

cedoni l'ideale del guerriero e trasferendo nell'ambiente orientale il riflesso di quello borgognone, ne aveva dato una storia parzialmente affrancata dalle leggende medievali<sup>5</sup>. La dinastia borgognona aveva ormai spostato il centro della propria politica dalla Francia ai Paesi Bassi; già stava nascendo e si andava consolidando una coscienza nazionale borgognona che l'assassinio del ponte di Monterey aveva ulteriormente esasperato. In questo clima, aperto e sensibile a grandiosi disegni politico-territoriali, eppur così immerso ancora nello spirito medievale e cavalleresco<sup>6</sup>, l'opera di Vasco di Lucena assume ai nostri occhi il valore di un simbolo: non più le storie e le belle favole del Medio Evo, ridicolizzate dalla rinnovata coscienza storica dell'umanista<sup>7</sup>, non più esclusivamente il guerriero e il cavaliere, ma l'uomo, il modello da imitare e da seguire, l'ideale del sovrano cui Carlo il Temerario avrebbe dovuto ispirare la sua condotta politica<sup>8</sup>. La maggiore concretezza storica, tuttavia, che impose a Vasco di completare la storia di Curzio Rufo attingendo a numerose fonti classiche per i libri perduti<sup>9</sup>, non gli impedì di dare alla sua opera un'impronta moralistica, in carattere con i tempi e con il glorioso momento della storia borgognona.

Sembra inutile aggiungere qualcosa alle belle pagine che Doutrepont e soprattutto Huizinga hanno dedicato al ruolo che ebbero la storia e la letteratura nella formazione di Carlo il Temerario e dello spirito borgognone; basterà sottolineare che l'opera di Vasco Fernandez godette ai suoi tempi di un successo enorme: il grande numero di esemplari conservati nelle principali biblioteche del mondo<sup>10</sup> è un indice eloquente di questa popolarità, di un interesse che non si esauriva unicamente nella bella pagina miniata, ma andava ben oltre, a cogliere quegli aspetti della storia antica che meglio si prestavano ad esaltare l'individualità di un nascente spirito nazionale.

---

<sup>5</sup> G. DOUTREPONT, *La littérature française à la court des ducs de Bourgogne, Philippe le Hardi, Jean Sans Peur, Philippe le Bon, Charles le Téméraire*, Parigi 1909, p. 184.

<sup>6</sup> J. HUIZINGA, *L'autunno del Medio Evo*, n. ediz. a cura di E. GARIN, Firenze 1961.

<sup>7</sup> G. DOUTREPONT, *La littérature française* cit., pp. 183-184.

<sup>8</sup> *Ibidem*, pp. 182-183.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 17.

<sup>10</sup> A. BOSSUAT, *Vasque de Lucene* cit., pp. 204-209, ne elenca 24; D.J.R. ROSS, *Alexander historiatus* cit., pp. 69-71 ne indica 27, quattro in più del Bossuat che aveva computato nel suo numero anche una copia della traduzione del Decembrio.

1. - Il manoscritto della Biblioteca Universitaria di Genova è ancora oggi pressoché sconosciuto. Salvo qualche accenno sommario dello Zaccaria<sup>11</sup>, del Banchemo<sup>12</sup>, del Molard<sup>13</sup> e del Kristeller<sup>14</sup>, ed una breve descrizione della Mostra colombiana del 1950-1951<sup>15</sup>, non esistono altre informazioni su questo splendido esemplare dell'opera dell'umanista portoghese. Solo in anni recenti se ne è occupata la dott. Maria Teresa Lagomarsino in una tesi di specializzazione, non immune, peraltro, da difetti di impostazione e da conclusioni affrettate o non sufficientemente controllate<sup>16</sup>.

Il ms., segnato E.IX.2, intitolato erroneamente Curtius Rufus, *Historia Alexandri Magni libri IX*, è costituito di 326 carte (mm. 390 x 278), distribuite in 42 fascicoli (1 c.+20 quat.+1 duernio+21 quat). Ad esse vanno aggiunte due carte di guardia, all'inizio e alla fine, inserite con la legatura moderna che riproduce fedelmente (velluto rosso con borchie di ottone) quella antica, coeva alla scrittura. Il ms. è stato cartulato a matita da una mano moderna fino a c. 325; a c. 326 r., un'annotazione di Achille Neri, del 31 agosto 1899 (ripresa nelle sue conclusioni dalla Lagomarsino<sup>17</sup>), informa che il codice risultava composto di 325 cc. (una in meno del nostro accertamento), e che erano cadute quattro carte (tra c. 70 e c. 71; 164 e 165; 207 e 208; 229 e 230). Oltre alle perdite denunciate dal Neri (caduto in errore per non aver collazionato il ms. con un'opera completa di Vasco di Lucena), risultano mancanti altre tre carte, di cui una tra la c. 56 e la c. 57, e due tra c. 220 e c. 221. In origine quindi il manoscritto era composto di 333 carte, di cui la prima e l'ultima erano già allora di guardia. Risultano bianche le cc. 1, 16, 17 e 326.

La scrittura, su due colonne di 30 righe ciascuna (giust. mm. 175 x 235), è una grossa bastarda borgognona, della seconda metà del XV secolo; sono

---

<sup>11</sup> F.A. ZACCARIA, *Excursus litterarii per Italiam ab anno 1742 ad annum 1752*, I, Venezia 1754, p. 22; lo Zaccaria fu a Genova tra il 1746 e il 1748.

<sup>12</sup> G. BANCHERO, *Genova e le due Riviere*, Genova 1846, p. 457, n. 1.

<sup>13</sup> F. MOLARD, *Rapport sur les bibliothèques de Gênes. Inventaire des manuscrits relatifs à la Corse*, in « Archives des missions scientifiques et littéraires », XX (1879), p. 176.

<sup>14</sup> P.O. KRISTELLER, *Iter italicum*, I, Londra-Leida 1963, p. 242.

<sup>15</sup> *Mostra colombiana internazionale*, Genova 1950, p. 58.

<sup>16</sup> M.T. LAGOMARSINO, *Manoscritti miniati della Biblioteca Universitaria di Genova*, Tesi di specializzazione presso la scuola di perfezionamento per archivisti, paleografi e bibliotecari dell'Università di Milano, anno accademico 1957-58, pp. 68-74.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 68.

presenti le tracce della squadratura e della rigatura a punta rossa. Le rubriche, ad inchiostro rosso, sono della stessa mano che ha trascritto l'intero volume. Sono pure presenti otto grandi miniature su due colonne, circondate su tre lati da ornati a base di fogliami di acanto azzurri, tralci di vite e fogliami verdi e oro; è probabile che la perdita di alcune carte, all'inizio del II, V e VII libro della traduzione, comporti anche quella di tre grandi miniature. Vi sono ancora cinquanta piccole miniature disposte su una colonna, capilettora di diversa grandezza, a seconda che diano inizio a un libro o a un capitolo, segni paragrafali d'oro su sfondo alternativamente azzurro e rosa. Le carte ornate dalle miniature minori recano un grosso fregio sul margine esterno, dello stesso tipo di quelli che incorniciano i grandi riquadri figurati.

Sulla base di quanto verremo esponendo nel corso di questo lavoro, attraverso l'esame delle miniature e della scrittura, riteniamo che il manoscritto sia uscito dalle officine scrittorie di Bruges nella seconda metà del secolo XV, più precisamente verso il 1470-1475.

Appare difficile stabilire come il volume sia giunto a Genova e quando; esso reca il timbro di appartenenza alla vecchia biblioteca dei Gesuiti, donde passò, successivamente, alla Biblioteca Universitaria. L'accenno dello Zaccaria, di cui abbiamo già detto, attesta che il volume era a Genova già alla metà del secolo XVIII. A c. 18r., uno stemma gentilizio (azzurro a tre bande scaccate d'oro e di rosso di tre file) ci fa ritenere che il volume sia appartenuto alla famiglia piemontese dei Solaro Del Borgo<sup>18</sup>. Non sembra necessario estendere le ricerche ai rami francesi della famiglia, come ha indicato la Lagomarsino<sup>19</sup>: tanto più se si considera che lo stemma, che non presenta gli stessi colori delle miniature, è aggiunto in epoca più recente; che esistono (a c. 134v. e a c. 268v.) altre due sagome di stemmi rimasti incompiuti e lo spazio bianco per il motto (c. 18r.) che fanno ritenere che il codice fosse destinato a qualche personaggio di grande riguardo, forse molto vicino alla casa ducale<sup>20</sup>, e che solo in un secondo tempo sia venuto in possesso dei Solaro Del Borgo. E in questa famiglia sembra necessario indirizzare le indagini: è noto che essa diede ai duchi di Savoia un gran numero di ambasciatori e che proprio alla famiglia appartenne il marchese Ignazio, ambasciatore in

---

<sup>18</sup> V. SPRETI, *Enciclopedia storico nobiliare italiana*, V, Milano 1932, p. 346.

<sup>19</sup> M.T. LAGOMARSINO, *Manoscritti miniati* cit., p. 68.

<sup>20</sup> La presenza di tre o più stemmi nei manoscritti destinati ai personaggi della corte ducale sembra assai frequente nei manoscritti borgognoni dello stesso tempo.

Olanda, in Inghilterra, a Roma e ministro plenipotenziario, nel 1713, alla pace di Utrecht<sup>21</sup>. Sarà una combinazione, d'accordo, ma viene spontaneo collegare il nostro manoscritto ad un altro bellissimo esemplare di *Storia Universale*, anch'esso di origine borgognona, pervenuto nel 1774 alla Biblioteca Casanatense di Roma dalla « Domus professa » dei Gesuiti<sup>22</sup>. Anche questo esemplare reca delineata la sagoma di uno stemma rimasto in bianco. Sono semplici indizi, ce ne rendiamo ben conto, ma la corrispondenza tra i due manoscritti (entrambi di proprietà dei Gesuiti) e le ambascerie nei Paesi Bassi e a Roma del marchese Ignazio ci fanno pensare che ulteriori ricerche nell'ambito della famiglia piemontese potrebbero dare risultati migliori<sup>23</sup>.

2. Prima di proseguire nelle indagini sulla miniatura e sulla scrittura, ci sembra opportuno offrire una descrizione particolareggiata del manoscritto:

Inc. (c. 2 r.): *Cy commence la table ...*

Expl. (c. 15 v.): ... *Fin des tables et rubriques de ce present volume.*

#### Prologo del traduttore

Inc. (c. 18 r.): *A tres hault, tres puissant ...*

Grande miniatura (mm. 168 x 168): Presentazione del volume a Carlo il Temerario assiso sul trono e circondato dalla sua corte.

Expl. (c. 21 r.): ... *a toute posterite exemple de vertus.*

#### Libro I

Inc. (c. 21 v.): *Regardant les discords ...*

Grande miniatura (mm. 168 x 167): Nascita di Alessandro; madre e figlio sono rappresentati in un grande letto sormontato da un baldacchino, circondati dalle ancelle e da alcune dame di corte;

c. 30 v.: miniatura (mm. 80 x 70): Divorzio di Filippo dalla moglie Olimpia;

c. 35 v.: miniatura (mm. 80 x 70): Resa di alcune città ribelli nelle mani di Alessandro che ne riceve le chiavi;

---

<sup>21</sup> V. SPRETI, *Enciclopedia* cit., pp. 346-349.

<sup>22</sup> *Catalogo dei manoscritti della Biblioteca Casanatense*, III, Roma 1952, pp. 29-30; *Mostra storica della miniatura*, a cura di G. MUZZIOLI, Roma 1953, p. 445; G. DI DOMENICO, *Contributo alla conoscenza di Loyset Lyedet: il manoscritto n. 233 della Casanatense ed il Reg. Vat. 736 della Vaticana*, in « Accademie e Biblioteche d'Italia », XXVII (1959), pp. 157-167.

<sup>23</sup> Ricerche nell'ambito dell'Istituto storico della compagnia di Gesù e dell'Archivio romano della Compagnia non hanno dato alcun risultato.

- c. 36 r.: miniatura (mm. 75 x 70): Distruzione di Tebe che brucia sullo sfondo;
  - c. 43 r.: miniatura (mm. 82 x 70): Alessandro tiene consiglio di guerra a Corinto;
  - c. 50 v.: miniatura (mm. 80 x 70): Dario riceve l'omaggio di Menone e del suo esercito.
- Expl. (c. 55 v.): ... *ne sourdisten Macedone.*

### Prologo del traduttore

Inc. (c. 56 r.): *Ainsi mections fin ...*

Miniatura (mm. 95 x 70): Il traduttore (o il copista) seduto a un leggio intento al lavoro.

### Libro II

Inc. (c. 57 r.: manca l'inizio del libro): ... *Alexandre entra ...*

- c. 62 r.: miniatura (mm. 78 x 69): Dario si avvia alla battaglia circondato dai suoi cavalieri;
  - c. 67 r.: miniatura (mm. 79 x 70): Alessandro ammalato fa leggere al suo medico una lettera che lo accusa di voler avvelenare il re;
  - c. 69 v.: miniatura (mm. 78 x 68): Supplizio del traditore Siseno alla presenza del re Dario;
  - c. 74 r.: miniatura (mm. 70 x 69): Alessandro in trono esorta i suoi armati;
  - c. 77 r.: miniatura (mm. 68 x 67): I familiari di re Dario rendono omaggio ad Alessandro.
- Expl. (c. 82 r.): ... *de tous les autres.*

### Libro III

Inc. (c. 82 v.): *Daire roy de si grant ...*

Grande miniatura (mm. 183 x 167): Fuga di Dario e del suo esercito; sullo sfondo sono disegnati castelli e torri;

- c. 85 r.: miniatura (mm. 75 x 70): Aminta con i suoi guerrieri in partenza verso l'Egitto;
  - c.88 r.: miniatura (mm. 80 x 67): Gli ambasciatori di Alessandro buttati in mare dagli uomini di Tiro;
  - c. 91 v.: miniatura (mm. 89 x 67): Attacco navale alla città di Tiro;
  - c. 95 r.: miniatura (mm. 82 x 67): Assalto alle mura di Tiro;
  - c. 98 r.: miniatura (mm. 96 x 69): Resa della città di Rodi nelle mani di Alessandro che ne riceve le chiavi;
  - c. 102 r.: miniatura (mm. 80 x 70): Cattura del capitano nemico Betis;
  - c. 107 r.: miniatura (mm. 88 x 67): Alessandro assiste ai lavori di costruzione della città di Alessandria;
  - c. 109 r.: miniatura (mm. 80 x 69): Dario raduna i suoi soldati nei pressi di Babilonia;
  - c. 113 v.: miniatura (mm. 80 x 69): Alessandro esprime il suo cordoglio per la morte della moglie di Dario;
  - c. 118 r.: miniatura (mm. 80 x 68): Marcia dell'esercito di Alessandro;
  - c. 122 v.: miniatura (mm. 81 x 69): Battaglia di carri.
- Expl. (c. 134 r.): ... *estre bien dignes.*

## Libro IV

Inc. (c. 134 v.): *Se vouilloye racompter ...*

Grande miniatura (mm. 168 x 161): Dario tiene consiglio di guerra circondato dai suoi guerrieri;

c. 139 v.: miniatura (mm. 71 x 67): Alessandro, circondato da dame e cavalieri, assiste da un palco a un torneo;

c. 145 v.: miniatura (mm. 80 x 68): Alessandro entra in Persia;

c. 151 v.: miniatura (mm. 82 x 71): Alessandro soggioga i Nardiesi;

c. 152 v.: miniatura (mm. 69 x 68): Alessandro fa incendiare Persepoli dietro istigazione di una donna pubblica;

c. 159 r.: miniatura (mm. 78 x 67): Il capitano Petrone parla al re Dario.

Expl. (c. 163 v.): *... de ces ancestres.*

## Prologo del traduttore

Inc. (c. 164 v.): *J'ay emprunté de Justin ...*

Grande miniatura (mm. 168 x 165): Carlo il Temerario, accompagnato da un cortigiano, si reca in visita al suo traduttore (o al copista), intento al lavoro.

## Libro V

Inc. (c. 165 r.: manca l'inizio del libro): *... ceulx de puille tenoient ...*

c. 168 v.: miniatura (mm. 82 x 70): Alessandro restituisce il marito a una donna inginocchiata ai suoi piedi;

c. 173 r.: miniatura (mm. 81 x 71): Alessandro entra nella provincia d'Ircania;

c. 180 r.: miniatura (mm. 83 x 70): Alessandro, in testa ai suoi uomini, raggiunge Sattirbane;

c. 184 v.: miniatura (mm. 87 x 67): Alessandro perdona Filote;

c. 189 r.: miniatura (mm. 82 x 70): Filote prigioniero ottiene il permesso di difendersi.

Expl. (c. 197 v.): *... de ses amis.*

## Libro VI

Inc. (c. 198 r.): *Les cappitaines et gens ...*

Grande miniatura (mm. 169 x 169): Filote viene condotto in catene davanti ad Alessandro assiso sul trono e circondato dai suoi guerrieri;

c. 204 v.: miniatura (mm. 80 x 68): Uccisione di Parmenione;

c. 214 r.: miniatura (mm. 81 x 72): Strage degli abitanti di Dianade;

c. 224 v.: miniatura (mm. 83 x 72): Alessandro in trono giudica trenta nobili.

Expl. (c. 229 v.): *... et appendent a icelle.*

## Libro VII

Inc. (c. 230 r.: manca l'inizio del libro): ... *de ces nations* ...

c. 237 r.: miniatura (mm. 89 x 68): La moglie di Sitamone consegna ad Alessandro la testa del marito;

c. 240 v.: miniatura (mm. 83 x 70): Nozze di Alessandro con Rexane;

c. 251 r.: miniatura (mm. 81 x 71): Resa di Megaso;

c. 264 r.: miniatura (mm. 90 x 69): Gli eserciti di Alessandro e di Porus schierati a battaglia.

Expl. (c. 268 r.): ... *fussent plus grans*.

## Libro VIII

Inc. (c. 268 v.): *Alexander ioyeux de tant* ...

Grande miniatura (mm. 168 x 163): Alessandro sacrifica al sole alla presenza del suo esercito;

c. 284 r.: miniatura (mm. 83 x 70): Alessandro passa in rassegna il suo esercito da una barca;

c. 288 v.: miniatura (mm. 98 x 70): Duello dell'ateniese Dioxippe (nudo) contro un guerriero macedone armato di tutto punto;

c. 295 v.: miniatura (mm. 91 x 71): Resa dei rappresentanti di diverse contrade ad Alessandro.

Expl. (c. 298 v.): ... *peschoint point cruaulte*.

## Prologo del traduttore

Inc. (c. 299 r.): *En ce IX et dernier livre* ...

## Libro IX

Inc. (c. 299 v.): *Ce temps pendant* ...

Grande miniatura (mm. 168 x 154): Alessandro fa decapitare alcuni governatori di province rei di malversazione;

c. 306 v.: miniatura (mm. 88 x 69): Alessandro fa uccidere tredici sediziosi;

c. 309 v.: miniatura (mm. 88 x 70): Morte di Alessandro;

c. 316 v.: miniatura (mm. 90 x 68): Aride viene investito del potere;

c. 320 r.: miniatura (mm. 89 x 68): Perdicca fa uccidere trecento Pitoni dagli elefanti.

Expl. (c. 323 r.): ... *et son nom a tous iours mais*.

## Conclusioni del traduttore

Inc. (c. 323 r.): *Puis que Alexandre* ...

Expl. (c. 324 r.): ... *le plus hault comble de sa gloire. Amen*.

3. La traduzione di Vasco di Lucena fu ultimata nel 1468: nel 1470 il calligrafo Yvonneet il giovane e il miniatore Loyset Liédet venivano compensati da Carlo il Temerario per l'esecuzione della copia ufficiale del duca<sup>24</sup>. Il nostro manoscritto, pur non presentando le qualità di quello parigino, ha tutte le caratteristiche del volume di gran lusso. Otto (probabilmente erano undici) miniature grandi e cinquanta minori rivelano che il codice dell'Università di Genova doveva essere destinato a un personaggio di riguardo. Esso è certamente il prodotto di mani diverse che hanno eseguito i capitoli e i segni paragrafali, la decorazione marginale e le miniature, nelle quali ci sembra possibile individuare l'opera di tre artisti diversi<sup>25</sup>.

Il genere, prevalentemente guerresco, delle miniature, ci ha indotto ad indirizzare le nostre ricerche nell'ambiente di Loyset Liédet di Hesdin, che rappresenta, nella storia della miniatura fiamminga, lo specialista nell'esecuzione di libri di carattere storico, il maggiore interprete e il più prezioso testimone dei costumi e delle armi della corte borgognona. La sua produzione è generalmente divisa in due periodi ben distinti: un primo periodo, di Hesdin, nel quale il miniatore avrebbe subito l'influenza determinante di Simon Marmion; un secondo momento, di Bruges, in cui, più o meno legato al grande editore David Aubert, suo conterraneo, divenne il più fortunato miniatore, forse anche editore, degli stati borgognoni, adeguando lo stile della sua produzione al gusto della clientela<sup>26</sup>. Perdendo in qualità e in bellezza, le sue opere diventavano però il maggiore specchio della società nella quale operava<sup>27</sup>. Le principali caratteristiche della sua vastissima pro-

---

<sup>24</sup> Si tratta del ms. fr. 22547 della Bibliothèque Nationale di Parigi: L. DELISLE, *Le cabinet des manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, Parigi 1868-1881, III, p. 341; G. DOUTREPONT, *La littérature française* cit., p. 179; P. DURRIEU, *La miniature flamande au temps de la cour de Bourgogne (1415-1530)*, Bruxelles-Parigi 1921, pp. 21, 48-49 e tavv. XXV e XXVI; D.J.R. ROSS, *Alexander historiatus* cit., p. 70.

<sup>25</sup> Per lo studio della miniatura siamo debitori alla prof. Ezia Gavazza, dell'Istituto di storia dell'arte dell'Università di Genova, alla quale esprimiamo la più viva riconoscenza, di numerosi spunti e consigli, soprattutto per quanto si riferisce all'attribuzione delle miniature e alla presenza di mani diverse.

<sup>26</sup> P. DURRIEU, *La miniature flamand* cit., tav. I.

<sup>27</sup> Sull'attività del nostro miniatore cfr. J.W. BRADLEY, *A dictionary of miniaturists and copyists*, Londra 1887-1889, ristampa anastatica New York 1958, II, pp. 203-205; J.A. HERBERT, *Illuminated manuscripts*, Londra-New York 1911, pp. 312-313; O. PÄCHT, *The master of Mary of Burgundy*, Londra 1948, p. 23; P. D'ANCONA -E. AESCHLIMANN, *Dictionnaire des miniaturistes*, Milano 1949, p. 134; L.M.J. DELAÏSSÉ, *Les « Croniques de Hainaut » et l'atelier de Jean*

duzione sono state felicemente riassunte dal Delaissé: personaggi di tipo costante, visi rettangolari, dai tratti duri e nettamente marcati, paesaggi semplici, abbondanza di architetture, colori vivi<sup>28</sup>.

Gli elementi determinanti per l'attribuzione del nostro manoscritto al miniatore di Hesdin vanno ricercati soprattutto nel senso del colore, nei

---

*Wauquelin à Mons dans l'histoire de la miniature flamande*, in « Bulletin des Musées royaux des beaux arts », 1955 (*Miscellanea E. Panofsky*), p. 22, n. 5; D. DIRINGER, *The illuminated book, its history and production*, Londra 1958, p. 422; *La miniature flamande. Le mécénat de Philippe le Bon*, Bruxelles 1959, p. 101. La cronologia del Liédet non è accertata con sicurezza: nel 1461 sarebbe stato ancora a Hesdin; nel 1469 si iscriveva alla gilda di Bruges (P. DURRIEU, *La miniature flamande* cit., p. 21), ma avrebbe lavorato in questa città già prima di iscriversi alla sua corporazione (*Ibidem*, p. 101); sarebbe morto verso il 1478. Il Delaissé inoltre (*Miniatures médiévales*, Bruxelles 1958, p. 183; cfr. anche *Trésors de la bibliothèque royale de Belgique*, Bruxelles 1958, p. 73) accenna ad un probabile soggiorno del Liédet nelle officine di Mons. Non pare però che ne siano state tratte le opportune conseguenze: che dire infatti della decorazione marginale del ms. 233 della Casanatense (G. DI DOMENICO, *Contributo* cit., tav. 1) che ricalca fedelmente quella dell'*Histoire d'Alexandre* (ms. fr. 9342 della Bibliothèque Nationale di Parigi: P. DURRIEU, *La miniature flamande* cit., tav. XXXVII; L.M.J. DELAISSÉ, *Les Croniques* cit., tav. 7; ID., *La miniatura fiamminga*, Milano 1956, tav. 4; *La miniature flamande* cit., tavv. 18-19) nel quale sono presenti scene di guerra e paesaggi di sfondo comuni al Liédet (cfr. per es. *l'Histoire de Charles Martel*, mss. 6-9 della Bibliothèque Royale di Bruxelles: *La miniature flamande* cit., tav. 5)? Nel ms. parigino, uscito sicuramente dalle officine di Mons (come è accertabile anche dall'esame delle forme grafiche) è presente la mano del Liédet, o egli si è ispirato a Hesdin a modelli appresi durante la permanenza a Mons? Al primo periodo di attività del nostro (Mons o Hesdin?) siamo indotti ad attribuire il volume della Casanatense, che ci richiama, per la composizione, il secondo volume de *La fleur des histoires* di Jean Mansel (ms. 305 della Walters Art Gallery di Baltimora: *La miniature flamande* cit., tav. 31; *Flanders in the fifteenth century: art and civilisation*, Detroit 1960, p. 385), *Les histoires Romaines* dello stesso Mansel (mss. 5087-88 della Bibliothèque de l'Arsenal di Parigi: H. MARTIN, *Les histoires romaines de Jean Mansel illustrées par Loyset Liédet*, Parigi 1914; P. DURRIEU, *La miniature flamande* cit., p. 49; H. MARTIN - P. LAUER, *Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque de l'Arsenal*, Parigi 1929, p. 46-47, tavv. LVII-LVIII; *La miniature flamande* cit., p. 71, tav. 30) e soprattutto il *Valerio Massimo* della stessa biblioteca (ms. 5196: H. MARTIN - P. LAUER, *Les principaux manuscrits* cit., pp. 45-46, tavv. LV-LVI) uscito dalle officine di Mons (*La miniature flamande* cit., p. 39) già raffrontato al Casanatense 233 dalla Di Domenico (*Contributo* cit., p. 163, n. 15).

<sup>28</sup> L.M.J. DELAISSÉ, *Les Croniques* cit., p. 48. Non ci sembra il caso di tornare su una caratteristica osservata nella cornice delle miniature di maggior formato, curva in alto e dentellata: H. MARTIN, *Les joyaux de l'énumération à la Bibliothèque Nationale*, Parigi-Bruxelles 1928, p. 72. Tale caratteristica è spesso presente in altri autori; non ne svaluterei comunque l'importanza, come è stato fatto recentemente (G. DI DOMENICO, *Contributo* cit., pp. 160-161), perché anche questo può essere un elemento da prendere in considerazione, soprattutto in concordanza con altri aspetti.

paesaggi semplici, nelle architetture esterne (con la caratteristica quinta centrale che limita sulla sinistra un interno<sup>29</sup>), nella composizione delle scene, nell'aspetto e nell'anatomia dei personaggi rappresentati.

Per le architetture si vedano soprattutto le scene della nascita di Alessandro (c. 21 v.) e della visita del Duca al suo traduttore o copista (tav. 4). Entrambe le composizioni richiamano alla mente altre opere del Liédet: oltre al ms. 233 della Casanatense<sup>30</sup> e all'*Histoire de Charles Martel*<sup>31</sup>, la *Somme rurale* di Jean Bouteiller della Bibliothèque Nationale di Parigi<sup>32</sup>. Soprattutto nelle miniature di Bruxelles si osserva la caratteristica visita dei duchi di Borgogna alle officine scrittorie che lavoravano per loro. Va però aggiunto che nel nostro volume la mano del maestro si può osservare solamente nelle architetture esterne, mentre gli interni, a differenza di altri splendidi codici della sua mano, sono spesso trascurati, sciatti, eseguiti sicuramente dagli allievi che lavoravano nella sua bottega. Anche la scena della presentazione dell'opera al duca (tav. 1), che richiama alla mente quella analoga del Reg. Lat. 736 della Vaticana, anch'esso attribuito al Liédet<sup>33</sup>, soprattutto nei tratti somatici e nell'abbigliamento del presentatore, è trascurata e andante, rivelando scarsissima fantasia e un interno privo di eleganza, non certo riconducibile ad altri superbi ambienti dei manoscritti fiamminghi<sup>34</sup>.

---

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 163; cfr. anche, oltre all'Alessandro parigino già citato (nota 27), J. VAN DEN GHEYN, *L'Ystoire de Saint Hélain. Reproductions des 26 miniatures du ms. 9967 de la Bibliothèque royale de Belgique*, Bruxelles 1913; cfr. ancora il vol. V del *Renaud de Montauban* (ms. gall. 7 della Bayerische Staatsbibliothek: L. OLSCHKI, *Manuscrits français à peintures des bibliothèques d'Allemagne*, Ginevra 1937, p. 11, tav. VII) e l'omonimo ms. di Pommersfelden (mss. 311-312 della Gräflich Schönbornsche Bibliothek: *Ibidem*, pp. 61-62, tav. LXXXVII).

<sup>30</sup> G. DI DOMENICO, *Contributo cit.*, tav. 1.

<sup>31</sup> Mss. 6-9 della Bibliothèque Royale di Bruxelles: cfr. J. VAN DEN GHEYN, *Histoire de Charles Martel. Reproduction des 102 miniatures de Loyset Liédet (1470)*, Bruxelles 1910; P. DURRIEU, *La miniature flamand cit.*, p. 48 e tav. XXIV; F. WINKLER, *Die Flämische Buchmalerei des XV. und XVI. Jahrhunderts*, Lipsia 1925, pp. 75, 168, tav. 38; C. CASPAR - P. LYNA, *Philippe le Bon et ses beaux livres*, Bruxelles 1942, tavv. XXIV-XXV; L.M.J. DELAISSÉ, *La miniatura fiamminga cit.*, tavv. 48-50; cfr. anche il vol. III delle *Croniques de Hainaut* di Jean Wauquelin (ms. 9244 della Bibliothèque Royale di Bruxelles: *Ibidem*, tav. 51).

<sup>32</sup> Ms. fr. 201: *La miniature flamande cit.*, tav. 53.

<sup>33</sup> G. DI DOMENICO, *Contributo cit.*, tav. 5.

<sup>34</sup> Per le architetture cfr. anche H. MARTIN, *Les histoires cit.*

Il nostro miniatore però non amava gli interni oscuri; il suo gusto per il colore e per il paesaggio lo portò ad affinare al massimo gli esterni, in piena luce: non ritroviamo nelle sue opere scene notturne o contrastate. In pieno sole acquistano maggiore vivezza le rappresentazioni pubbliche, nelle quali la maestria del Liédet raggiunge veramente l'apice delle sue qualità pittoriche. Tutte le grandi miniature nelle quali compaiono dei soldati<sup>35</sup> rivelano la mano del maestro: la composizione (si vedano per confronto le scene di battaglia del *Renaud de Montauban*<sup>36</sup>, del Reg. Lat. 736 della Vaticana<sup>37</sup> e del *Charles Martel*<sup>38</sup>), soprattutto nel caratteristico disporsi degli armati su diverse linee, le corrispondenze di colore, il luccichio delle armature (sempre mancante nelle composizioni degli allievi), il paesaggio armonizzato con la scena e reso nei particolari con grande senso e padronanza del colore, gli sfondi di città e di castelli (come nella tav. 2, rappresentante la fuga di Dario, a nostro avviso una delle più belle del manoscritto) dimostrano il grande impegno del miniatore nella esecuzione del nostro volume.

A confronto col manoscritto parigino, la nostra copia si presenta di qualità inferiore: molte scene, però, ripetono, sia pure in tono minore e più dimesso, analoghe scene dell'originale; in alcune è presente la stessa composizione o corrisponde perfettamente il disegno dei pavimenti, come se il nostro codice fosse stato eseguito semplificando le miniature della copia destinata al Duca di Borgogna<sup>39</sup>. Il disegno dei pavimenti, inoltre, ci consente di trarre

---

<sup>35</sup> Per la corrispondenza dei corpi umani cfr. il *Renaud de Montauban* (mss. 5072-75 della Bibliothèque de l' Arsenal di Parigi: H. MARTIN - P. LAUER, *Les principaux manuscrits à peintures* cit., pp. 49-50, tavv. LXII, 2 - LXVI; M. BEAULIEU - J. BAYLÉ, *Le costume en Bourgogne de Philippe le Hardi à Charles le Téméraire*, Parigi 1956, tav. XX); cfr. anche l'omonimo ms. di Pommersfelden già citato (nota 29): L. OLSCHKI, *Manuscrits français* cit., tav. LXXVIII.

<sup>36</sup> Cfr. sopra, nota 35 e BEAULIEU - J. BAYLÉ, *Le costume en Bourgogne* cit., tav. XIX.

<sup>37</sup> G. DI DOMENICO, *Contributo* cit., tav. 6.

<sup>38</sup> Cfr. sopra, nota 31 e M. BEAULIEU - J. BAYLÉ, *Le costume en Bourgogne* cit., tav. XV.

<sup>39</sup> A parte la scena della presentazione del ms., le miniature che concordano nei due manoscritti sono le seguenti (tra parentesi indichiamo il numero della carta del ms. parigino): gli ambasciatori di Alessandro buttati in mare dagli uomini di Tiro (c. LVIII v.); attacco a Tiro (c. LX r.); cattura di Betis (c. LXXV r.); fondazione di Alessandria (c. LXXVI r.); Alessandro passa in rassegna il suo esercito (c. LXXXVII v.); Dario in trono tiene consiglio di guerra (c. XCIX v.); Alessandro assiste al torneo (c. CLV r.); Alessandro entra in Persia (c. CIX v.); Alessandro incendia Persepoli (c. CXVI r.); Alessandro e Satirbane (c. CXL v.); Filote in catene (c. CLV r.); strage di Drancida (c. CLXVIII v.); la moglie di Sitamone (c. CXCII r.); nozze di Alessandro (c. CXCV v.); il supplizio di Callistene (c. CCIV r.); la resa di Megaso (c. CCIX v.); il capitano Po-

qualche conclusione sull'apporto di un allievo del Liédet che dovrebbe aver assistito il maestro nell'esecuzione di alcuni dettagli, come pavimenti ed interni<sup>40</sup>, ed aver eseguito alcune miniature di tono minore, nelle quali si avverte il tentativo di imitare il maestro (soprattutto nel dettaglio dei paesaggi e nel luccichio delle armature) senza andare oltre risultati assai modesti<sup>41</sup>. Alcune scene di guerra, però, in cui sono presenti mura e castelli, ridotte e semplificate<sup>42</sup>, ci hanno indotto a identificare nel loro esecutore l'artista che ha collaborato, prima del 1475, a un'altra copia dell'opera dell'umanista portoghese: al ms. Burney 169 del British Museum di Londra, attribuito agli allievi del Liédet<sup>43</sup>. Si tratterebbe dell'anonimo «maestro delle Cronache d'Inghilterra»<sup>44</sup>, cui si deve anche il ms. delle *Storie troiane* di Raoul de Fevre di Wolfenbüttel<sup>45</sup>. Alcune scene del ms. londinese corrispondono perfettamente ad analoghe miniature del nostro manoscritto<sup>46</sup>, che rappresen-

---

rus (c. CCXVII r.); Alessandro passa in rassegna l'esercito da una barca (c. CCXXXIV r.); duello di Dioxippe (c. CCXXXVII r.); decapitazione dei governatori (c. CCXLVII r.); questa scena è quella più fedele al modello parigino; uccisione di 13 sediziosi (c. CCLIII r.); morte di Alessandro (c. CCLVI v.); Aride investito del potere (c. CCLXII r.); Perdica e gli elefanti (c. CCLXV v.).

<sup>40</sup> Per i pavimenti cfr. le miniature delle cc. 134 v., 152 v., 198 r., del nostro ms. con quelle delle cc. XCIX v., CXVI r., CLV r., del ms. parigino. Per gli interni cfr. le miniature delle cc. 134 v., 198 r., 224 v., 251 r., del nostro ms. Cfr. anche *Le livre des demandes et responses en amours* (ms. 84.7 Aug. della Herzogliche Bibliothek di Wolfenbüttel: L. OLSCHKI, *Manuscrits français* cit., p. 46, tav. LV).

<sup>41</sup> Cfr. le miniature delle cc. 59 r., 62 r., 95 r., 109 r., 113 v. del nostro ms.

<sup>42</sup> Cfr. le miniature delle cc. 88 r., 91 v., 95 r., 98 r. Apparrebbero, a nostro avviso, all'allievo le miniature delle cc. 35 v., 36 r., 59 r., 62 r., 88 r., 91 v., 95 r., 98 r., 102 r. (forse in collaborazione col "maestro della grisaille"), 118 r., 128 v., 139 v., 145 v., 168 v., 184 v., 240 v. (dove è presente anche la mano del maestro, soprattutto nel trattamento dei colori), 255 v., 264 r. Avrebbe inoltre collaborato alla esecuzione delle miniature delle cc. 134 v., 198 r., 224 v.

<sup>43</sup> A. BOSSUAT, *Vasque de Lucene* cit., p. 209; D. DIRINGER, *The illuminated book* cit., p. 423; D.J.R. ROSS, *Alexander historiatus* cit., p. 70.

<sup>44</sup> Ms. 2532 della Nationalbibliothek: F. WINKLER, *Die Flämische Buchmalerei* cit., pp. 78, 206, tav. 39; D. DIRINGER, *The illuminated book* cit., p. 423.

<sup>45</sup> Ms. A. I. 2. della Landesbibliothek: L. OLSCHKI, *Manuscrits français* cit. pp. 45-46, tav. LIV. L'Olschki attribuisce il ms. ai tempi di Filippo il Buono; noi riteniamo che sia più tardo, soprattutto perché la scrittura si avvicina molto allo stile di quella del Burney 169. Lo stesso ms. di Wolfenbüttel è stato attribuito recentemente al periodo post-borgognone: *La miniature flamande* cit., p. 187.

<sup>46</sup> Cfr. soprattutto le miniature delle cc. 62 r., e 128 r., del nostro ms. con quella della c. 36 r., del ms. londinese. Per l'identità di alcuni pavimenti cfr. le cc. 43 r. e 74 r. del nostro con

terebbe pertanto uno dei primi lavori conosciuti dell'allievo del Liédet. L'elemento che distingue nettamente l'allievo dal maestro è il senso del colore: nel primo mancano del tutto le corrispondenze di colore che consentono di fondere cose e personaggi nel paesaggio creando un tutto armonico di alta qualità.

Nel nostro volume risulta infine evidente, o fortemente probabile, la presenza di un'altra mano, tutt'altro che disprezzabile, che attribuiremo a un ignoto « maestro della grisaille »: il monocromatismo di questa tecnica miniaturistica, i drappaggi delle vesti, i tratti somatici dei visi di alcune scene<sup>47</sup> indurrebbero ad escludere la presenza del Liédet, facendo sospettare quella di una mano diversa, che per il momento ci resta ignota, anche perché non tutti i problemi della storia della miniatura ai tempi di Carlo il Temerario risultano perfettamente chiariti.

Loyset Liédet avrebbe eseguito quindi poche miniature del I libro, nessuna del secondo, poche del III e del IV, quasi tutte quelle del V, tutte quelle del VI, poche del VII, tutte quelle dei libri VIII e IX<sup>48</sup>.

In quale periodo però dovremo inquadrare il codice genovese e, per analogia, il Vat. Reg. 736 che, anche nella scrittura, appare dello stesso periodo e della stessa officina?

Il termine *a quo* può essere agevolmente fissato intorno al 1468, quando Vasco di Lucena ultimava la sua opera: sappiamo già, infatti, che solo verso il 1470 fu ultimata la copia ufficiale destinata a Carlo il Temerario. Il termine *ad quem* può esserci offerto dalla cronologia del « maestro delle Cronache d'Inghilterra »: se infatti, come pensiamo, questo allievo del Liédet ha collaborato, ancora all'ombra del maestro, alla decorazione del nostro manoscritto e, successivamente, raggiunta una sua personalità artistica autonoma, ha lavorato al Burney 169, acquistato nel 1475, ci sembra che quest'ultima

---

le cc. 14 r., 17 v., 114 v., 193 v., di quello londinese. Le fortificazioni del Burney 169 (c. 131 v. ad es.) ricalcano fedelmente la semplicità di quelle di Tiro di cui alle cc. 88 r., 91 v., 95 r., del nostro volume; cfr. anche L. OLSCHKI, *Manuscripts français* cit., tav. LIV.

<sup>47</sup> Apparterrebbero, a nostro avviso, al « maestro della grisaille » le miniature delle cc. 30 v., 43 r., 56 r. (nella quale però potrebbe esserci anche la mano del Liédet), 67 r., 69 v., 74 r., 77 r., 107 r., 152 v. (con qualche incertezza da parte nostra circa l'attribuzione), 159 v.

<sup>48</sup> Cfr. le miniature delle cc. 18 r., 21 v., 50 v., 82 v., 85 r., 122 v., 134 v., 151 v., 164 r., 173 r., 180 r., 189 r., 198 r., 204 v., 214 r., 224 v., 237 r., 251 r., 268 v., 271 v., 284 r., 288 v., 295 v., 299 v., 306 v., 309 v., 316 v., 320 r.

data possa essere accolta con sufficiente approssimazione come secondo termine della questione. Non si dimentichi, d'altra parte, che la morte del Liédet è collocata intorno al 1478 e che, negli anni posteriori al 1470, esaurito dalla ricchissima produzione personale del decennio precedente, egli fece sempre più ricorso alla collaborazione degli allievi, certamente in misura assai più ampia che nel nostro manoscritto.

Ci è di conforto, in questa ipotesi, anche l'esame della decorazione marginale che, usata dal Liédet nella sua produzione di Hesdin<sup>49</sup>, fu poi abbandonata nel primo periodo di Bruges, soprattutto durante la feconda collaborazione con David Aubert, cui si doveva la moda del libro privo di decorazione marginale<sup>50</sup>, e che già doveva aver collaborato col suo conterraneo negli anni di Hesdin. Il codice parigino di Yvonneet il giovane rivela ancora l'influenza determinante dello stile editoriale aubertiano: esso risale al periodo 1468-70. Nel '70, però, l'arrivo a Bruges di Filippo di Mazerolles, o di Liévin van Lathem, produsse nelle officine scrittorie della città una rivoluzione del gusto, cui non potevano sottrarsi quegli editori che volevano sostenere la concorrenza<sup>51</sup>. Liédet, che aveva impiantato una sua officina, e che rappresentava il gusto della nuova borghesia cittadina, non rimase estraneo a questo rinnovamento della pagina decorata marginalmente, anche se, almeno nel nostro manoscritto, non cedette al gusto dell'orrido e del favoloso, rappresentato da strane figure di animali, che divenne una caratteristica degli ornati di Bruges dopo il 1470. Anzi, proprio la fedeltà a un gusto sobrio, all'«acanto fiorito», con l'introduzione di qualche animale (già presente, del resto, nei manoscritti di Hesdin), unitamente allo scarso sviluppo calligrafico delle lettere della prima e dell'ultima riga che, sulle orme del van Lathem, quasi si legavano alla decorazione marginale, riteniamo che il codice genovese sia uscito da una bottega di Bruges non molto dopo il 1470, prima, comunque, del 1475, data di acquisto del Burney 169. Purtroppo, la cronologia delle opere del Liédet si presenta particolarmente difficile da determinare, so-

---

<sup>49</sup> Cfr. G. DI DOMENICO, *Contributo cit.*, tav. 1 e *La miniature flamande cit.*, tav. 31.

<sup>50</sup> L.M.J. DELAISSÉ, *Les Croniques cit.*, p. 22, nota 5. Sull'opera di David Aubert cfr. J.W. BRADLEY, *A dictionary cit.*, I, pp. 80-81; sulla collaborazione col Liédet cfr. *La miniature flamande cit.*, pp. 100-101.

<sup>51</sup> Sull'identificazione di Filippo di Mazerolles con Liévin van Lathem cfr. *La miniature flamande cit.*, p. 102, che riprende le conclusioni di una tesi di laurea dell'Università di Gand ancora inedita: A. DE SCHRIJVER, *De Miniaturisten in dienst van Karel de Stoute*.

prattutto dopo il '70, sia per l'enorme produzione dell'artista di Hesdin, sia per la massiccia presenza di numerosi imitatori educati alla sua scuola.

4. Vediamo ora se la datazione proposta in sede di studio della miniatura possa reggere anche al confronto con la scrittura. Qui le difficoltà diventano maggiori e il discorso più approssimato, sia perché non è sempre facile disporre di facsimili di codici localizzati e datati<sup>52</sup>, sacrificati in genere alla miniatura, sia perché mancano ancora studi particolari sull'esperienza grafica degli stati borgognoni. Cercheremo quindi, senza poter entrare decisamente nel merito di tutti i problemi, di far risaltare i caratteri tipici che evidenziano i vari centri scrittori, senza dimenticare, naturalmente, che gli spostamenti degli scribi, talvolta al seguito della Corte, da un centro all'altro possono rendere più incerte le conclusioni<sup>53</sup>.

Fino all'epoca di Filippo il Buono non sembra si possa parlare di forme grafiche peculiari degli stati borgognoni: i mss. appartenenti alle biblioteche di Filippo l'Ardito e di Giovanni Senza Paura, fino ai primi tempi del terzo duca di Borgogna, sono sempre di provenienza parigina<sup>54</sup>; l'attenzione poli-

---

<sup>52</sup> Determinante potrà essere, al fine di uno studio globale dell'argomento, la pubblicazione dei volumi della serie *Manuscripts datés* relativi al fondo francese della Biblioteca Nazionale di Parigi e alla Biblioteca reale di Bruxelles.

<sup>53</sup> Resta poi sempre aperto il problema dei mss. decorati e miniati in un luogo e scritti in un altro; è pur vero che il compito di localizzare le diverse operazioni è facilitato dalle caratteristiche di gruppo di quei centri scrittori che appaiono sensibili a dei valori estetici ben precisi e costanti (*La miniature flamande* cit., pp. 44-46) ai quali non doveva sfuggire la stessa scrittura.

<sup>54</sup> Cfr., tanto per restare nel campo delle bastarde, C. GASPARD - F. LYNA, *Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque royale de Belgique*, Bruxelles 1937-1945, I, tavv. XCV b, XCVI a, XCVI c, XCVII a, C, CII a, CII b, CIII, CVI, CVII, CXI a, CXII a; per il periodo di transizione tra l'influsso francese e la nascita di uno stile fiammingo borgognone cfr. soprattutto la scrittura di Gilberto di Metz nel famoso *Decameron* tradotto da Laurent de Premierfait (ms. 5070 della Bibliothèque de l' Arsenal di Parigi: P. DURRIEU, *La miniature flamand* cit., pp. 42-43, tav. IV; F. WINKLER, *Die Flämische Buchmalerei* cit., p. 194; H. Martin - P. MARTIN - P. LAUER, *Les principaux manuscrits* cit., p. 41, tav. L; *La miniature flamande* cit., tavv. 10, 12; CH. SAMARAN - R. MARICHAL, *Catalogue des manuscrits en écriture latine portant des indications de date de lieu ou de copiste*, Parigi 1959, I, p. 173, tav. XCIV b). E che non si tratti di una tendenza individuale è dimostrato dal *Gouvernement des princes* di Gilles de Rome, tradotto da Jean Golein (ms. 5199 della Bibliothèque de l' Arsenal di Parigi: *Ibidem*, p. 187, tav. XCV a) scritto da Jehannin de Costimont a Bruxelles, verso il 1437, nel quale sono evidenti gli influssi di Gilberto di Metz che lavorava a Grammont. Anche il ms. 653 del Museo Condé di Chantilly (*Le paradis de la reine Sybille* di Antonio de la Sale: *Ibidem*, p. 49, tav.

tica dei duchi è ancora rivolta verso Parigi; la corte sembra completamente immersa nella cultura, nel costume e nel gusto della civiltà francese. È pur vero che la mancanza di facsimili di codici provenienti dai territori meridionali del Ducato, da Digione in particolar modo, non ci consente di spingere le ricerche in questa direzione; d'altra parte, chi ci ha preceduto nelle indagini sullo sviluppo della miniatura, alla quale è pur necessario restare debitori di numerosi spunti, sia per la localizzazione e la datazione di molti manoscritti, sia per l'esame delle forme grafiche che ad essa si connettono, non ha mai prestato una seria considerazione a questi centri scrittori. Il gusto francese appare incontrastato fin verso la metà del secolo XV: solo dall'ultimo ventennio di Filippo il Buono, accentuandosi la coscienza nazionale borgognona, appaiono le prime manifestazioni di un rinnovato gusto librario, alimentato anche dalla produzione di nuovi scritti destinati all'esaltazione della dinastia. Basterebbe, a titolo di esempio, osservare l'evoluzione della foglia d'acanto, di tipo italiano, nella decorazione marginale, per averne una prova. In questo clima di rinnovamento, la scrittura non fa eccezione e comincia a distinguersi dalla comune bastarda francese, o dalla gotica, verso la metà del secolo.

Lo spostamento a Nord, verso le Fiandre, della politica borgognona, la magnificenza della corte di Filippo il Buono, prima, di Carlo il Temerario, poi, la restaurazione, attorno a una società raffinata ed elegante, di temi e motivi dell'età medievale, aprono alla letteratura, alla musica, all'arte un'epoca di splendida fioritura. La corte di Borgogna è ormai protesa a rivaleggiare con quella francese, in un sogno politico grandioso, così pieno di anticipazioni moderne e pur così tenacemente soffuso di mentalità e di spirito medievali. Si tratta di un'esperienza unica, che finisce per inseguire un sogno irrealizzabile, volto a ripetere temi e costumi di una società cavalleresca, proteso piuttosto verso il passato che non verso l'avvenire: in questo senso, l'esperienza artistica e grafica borgognona, o meglio fiamminga, sarebbe rimasta un fenomeno isolato se il matrimonio di Carlo il Temerario con Margherita di York e quello di

---

XCIV a) partecipa dello stesso stile grafico. Si vedano anche la versione di Raoul de Presles de *La città di Dio* di Sant'Agostino (ms. 9016 della Bibliothèque Royale di Bruxelles: *La miniature flamande* cit., tav. 9), la versione di Laurent di Premierfait del *De senectute* di Cicerone (ms. 11127 della Bibliothèque Royale di Bruxelles: C. GASPARD - F. LYNA, *Les principaux manuscrits* cit., II, p. 126, tav. CXLII b; *La miniature flamande* cit., tav. 11), *Le champion des dames* di Martin le Franc (ms. 9466 della Bibliothèque Royale di Bruxelles: *Ibidem*, II, p. 130, tavv. CXLIII-CXLIV; *Id.*, *Philippe le Bon* cit., tav. IV; *La miniature flamande* cit., pp. 38-39, tav. 13). Cfr. anche la scrittura di Jean d'Ardenay, un parigino che lavorava a Lille: *Histoire des seigneurs de Gavre* (ms. 10238 della Bibliothèque Royale di Bruxelles: *La miniature flamande* cit., p. 81, tav. 34).

Maria con Massimiliano d'Asburgo non avessero aperto nuovi orizzonti, consentendo ulteriori scambi culturali che arrivano, in qualche caso, fin verso la metà del Cinquecento e che meriterebbero una più approfondita analisi.

Ciò premesso, è necessario seguire, anche per la storia della scrittura, quella della miniatura fiamminga, soprattutto attraverso i centri scrittori di Mons e di Hesdin che, il secondo in particolar modo, sono i centri di formazione della bastarda borgognona. Trascurabile dovrebbe essere l'apporto delle officine librerie di Valenciennes, nelle quali la scrittura non si diversifica molto dalle forme francesi. Essa presenta, al massimo, una maggiore impronta gotica, resa evidente dalla spezzatura delle curve, dal gusto dell'ogiva, dalla rigidità del *ductus*, come se lo scriba si fosse sforzato di inserire forme gotiche nel tronco di una scrittura eminentemente corsiva; l'allineamento non è sempre costante, creando spesso una certa disarmonia fra forme oblique e forme verticali; si osserva soprattutto scarsa osservanza della regola del Meyer a proposito della *r* (ben altrimenti osservata in altre scritture fiamminghe) e l'uso della *r* uncinata anche in inizio di parola; scarso risulta l'uso delle appendici a proboscide; presente invece la spezzatura delle aste di *l* e *t* alla base, la curvatura della *q* che sarà una costante delle scritture fiamminghe<sup>55</sup>.

Molto più interessante appare l'esperienza di Mons dove, attorno alla metà del secolo, nelle officine di Jean Wauquelin e di Jacquemart Pilavaine, viene sviluppandosi un tipo di scrittura minuta, altamente calligrafizzata, definita, forse un po' affrettatamente, dal Delaissé ora come scrittura corrente «quadrata», non ancora bastardizzata<sup>56</sup>, ora come una varietà della grande bastarda borgognona<sup>57</sup>.

---

<sup>55</sup> Cfr. *La fleur des histoires* di Jean Mansel (mss. 9231-32 della Bibliothèque Royale di Bruxelles: P. DURRIEU, *La miniature flamand* cit., tav. VII; C. GASPARD - F. LYNA, *Philippe le Bon* cit., tavv. VIII-XI; L.M.J. DELAÏSSÉ, *La miniature fiamminga* cit., tavv. 29-32; *Trésors* cit., tav. 4; L.M.J. DELAÏSSÉ, *Miniatures médiévales* cit., tavv. 33-34; *La miniature flamande* cit., tavv. 2-3; 27-29.

<sup>56</sup> L.M.J. DELAÏSSÉ, *Les Croniques* cit., pp. 35-36; *La miniature flamande* cit., p. 39. L'autore, pur sospettando che il ms. cui si riferisce, il *Valerio Massimo* della Bibliothèque Nationale di Parigi (ms. fr. 6185: *Ibidem*, tavv. 15, 17) sia uscito da un'officina di Mons anteriormente al 1447, non ha preso in considerazione che la scrittura partecipa dello stile grafico di Mons. Invece, la copia dello stesso volume conservata alla Bibliothèque de l' Arsenal (ms. 5196: CH. SAMARAN - R. MARICHAL, *Catalogue des manuscrits* cit., I, p. 187, tav. XCIX), che dovrebbe essere uscita dalle stesse officine (*La miniature flamande* cit., p. 39), presenta forme grafiche diverse (addolcimento del *ductus*, maggiore inclinazione della scrittura, presenza della *r* bastarda in guisa di *v*, maggiore curvatura della *t*) identiche a quelle del Casanatense 233. Ag-



Tav. 1 - Biblioteca Universitaria di Genova, Ms. E.IX.2, c. 18 r.



Tav. 2 - Biblioteca Universitaria di Genova, Ms. E.IX.2, c. 82 v.



Tav. 3 - Biblioteca Universitaria di Genova, Ms. E.IX.2, c. 134 v.



**L'epolome du traisfateur.**

**L**ay emprunte & justin et de. 120 se ce quart liure de plus le lieu ou il dit. Le roy d'aux dedens bne charrette perchie & plusieurs playes jusques en la fin d'icellui liure.

**C**hucillement se prend

desois adens le commencement de ce. v. liure. n' sensuit jusques la ou il dit. C'omy se feroit de la bataille. Illecques mist en pieces. **Et** si ne lay pas seulement traisfate mais outre plus amplex afin que ce se contintast a l'autre histoire

Tav. 4 - Biblioteca Universitaria di Genova, Ms. E.IX.2, c. 164 r.



Tav. 5 - Biblioteca Universitaria di Genova, Ms. E.IX.2, c. 198 r.



**A**lexandre  
 ioyeux de  
 tant me  
 morable  
 victoire p  
 laquelle il pensoit a  
 uoir ouuerture aux  
 fins de tout orient fist  
 sacrifice au soleil et af  
 fin que ses gens d'armes  
 entremessent le sur

plus de vrometz roun  
 ites. il les la denant la  
 femblee en leur mon  
 strant que toute la for  
 ce des yndiens estoit re  
 uersée par celle bataille  
 le. Le son plus neffort a  
 uice vroye. Et que les ri  
 chesses renommées lui  
 bondoyent en celle regie  
 ou ils alloient. Parquoy

Tav. 6 - Biblioteca Universitaria di Genova, Ms. E.IX.2, c. 268 v.



Tav. 7 - Biblioteca Universitaria di Genova, Ms. E.IX.2, c. 299 v.



Tav. 8a - Biblioteca Universitaria di Genova, Ms. E.IX-2, c. 74 r.



Tav. 8b - Biblioteca Universitaria di Genova, Ms. E.IX-2, c. 180 r.

Mentre per le scritture di Valenciennes si ha l'impressione che la base di sviluppo sia una scrittura cancelleresca sul tipo della bastarda francese, comunque corsiva, che attraverso un processo di calligrafizzazione, non troppo esasperato per la verità, giunge a un compromesso tra forme bastarde e forme gotiche sovrapposte, dagli scrittori di Mons si ricava l'impressione opposta: nei centri di Wauquelin e di Pilavaine, nel primo soprattutto, la base di partenza è piuttosto una scrittura gotica, trattata diversamente, moderatamente corsiva, bastardizzata solo in alcune forme. Anche qui l'allineamento delle lettere non si presenta costante: in genere l'inclinazione a destra è riservata solo alle aste lunghe, discendenti sotto il rigo ed appuntite, più proporzionate al corpo delle lettere delle corrispondenti forme gotiche. A differenza della bastarda, questa scrittura, fortemente angolosa, con le caratteristiche spezzature del tratto, presenta una scarsa corsività o, meglio, viene tracciata con elementi presi a prestito dalla bastarda, come, ad esempio, il tratteggio, rispettando però l'ideale intelaiatura ortogonale della *littera de forma* e giungendo a risultati di notevole impegno, soprattutto nell'officina di Wauquelin<sup>58</sup>, ch  quella di Pilavaine, pi  allungata in senso vertica-

---

giungiamo che l'uso frequente della *r* uncinata, anche in deroga alla regola del Meyer, gi  osservato dall'Egidi (P. EGIDI, *Per la datazione del codice casanatense A I 8, 233*, in *Scritti vari di filologia dedicati a Ernesto Monaci*, Roma 1901, p. 407) collocherebbe i due mss. tra le forme grafiche di Valenciennes e quelle di Mons, molto vicine a quelle di Hesdin, inducendo a sospettare un influsso del primo centro sul secondo, facilmente accettabile se si tiene conto della loro vicinanza.   vero che l'Egidi (pp. 405-406), affermando che la scrittura del ms. romano   una gotica che presenta un aspetto ben differente dal comune, si da farlo attribuire a una scuola speciale, lo riferisce erroneamente ai tempi di Giovanni senza Paura (p. 412), contrariamente all'opinione del Monaci (E. MONACI, *Facsimili di antichi manoscritti per uso delle scuole di filologia neolatina*, Roma 1881-1892, tav. 65) che lo collocava nella seconda met  del secolo XV: l'Egidi, tuttavia, avvertiva gi  allora il nesso che unisce la bastarda borgognona alla gotica. Resterebbe ancora aperto il problema della presenza o meno del Liédet nelle officine di Mons: se le miniature dei due mss. citati appartengono alla sua mano e denunciano l'influsso determinante di Simon Marmion, l'artista pi  famoso di Valenciennes, se, come sembra, i due volumi sono stati scritti a Mons,   possibile che in essi debbano ravvisarsi i primi lavori giovanili di Loyset Liédet a Mons; oppure che i due manoscritti, scritti nelle officine di Wauquelin, siano stati successivamente decorati a Hesdin; e tuttavia occorre sottolineare che la decorazione marginale del Casanatense   tipica degli *ateliers* di Mons.

<sup>57</sup> *La miniature flamande* cit., p. 51, tavv. 18-19, a proposito dell'*Histoire d'Alexandre* di Jean Wauquelin, gi  citato alla nota 27.

<sup>58</sup> Cfr., oltre al ms. citato alla nota 27, le *Croniques de Hainaut* di Jacques de Guise (mss. 9242-9244 della Bibliothèque Royale di Bruxelles: P. DURRIEU, *La miniature flamand* cit., p. 51, tav. XXXVI; L.M.J. DELAISS , *Les Croniques* cit., *passim*; ID., *La miniatura fiamminga* cit.,

le<sup>59</sup>, non sfugge a quel giudizio di « fredda ammirazione » cui si riferisce il Cencetti<sup>60</sup>.

---

tavv. 6, 20-21, 51; ID., *Miniatures médiévales* cit., tav. 27; *La miniature flamande* cit., p. 52, tavv. 20-21; cfr. anche E.H.J. REUSENS, *Eléments de paléographie*, Lovanio 1899, ristampa anastatica Bruxelles 1963, tav. XLIX, che riproduce una pagina fortemente ingrandita del ms. 9342). Non riteniamo corretto perciò parlare di questa scrittura come del primo esempio datato (1448) della bastarda borgognona (*Trésors* cit., p. 53); è però significativo che la nascita della nuova scrittura, o meglio di alcune forme di essa, venga localizzata a Mons, che dovette rappresentare il maggiore centro scrittorio delle Fiandre, prima di cedere il passo a Bruges. Il *Girart de Rousillon* (ms. 2549 della Nationalbibliothek di Vienna) sarebbe dovuto invece ad elementi stranieri che avrebbero lavorato a Mons: *La miniature flamande* cit., pp. 54-55, tavv. 22-23; la scrittura, come la decorazione marginale, richiamano alla mente il breviario benedettino di Grammont conservato nell'abbazia di Maredsous, la cui scrittura esce già dai canoni della *littera de forma* per assumere alcune forme della bastarda: L.M.J. DELAÏSSÉ, *Les techniques du livre dans le bréviaire bénédictin de Grammont*, in « Scriptorium », XII (1958), pp. 104-107, tavv. 1-7; *La miniature flamande* cit., pp. 42-43, tav. 16.

<sup>59</sup> Cfr. la *Vie de Jesus Christ* (ms. 9331 della Bibliothèque Royale di Bruxelles: P. DURRIEU, *La miniature flamand* cit., p. 58, tav. LV; P. D'ANCONA - E. AESCHLIMANN, *Dictionnaire* cit., tav. CIX) e *Le livre du gouvernement des princes* di Gilles de Rome (ms. 9043 della Bibliothèque Royale di Bruxelles: *La miniature flamande* cit., tav. 24) che partecipano dello stile appuntito ed angoloso della tecnica di Mons. Nel *Sept ages du monde* (ms. 9047 della Bibliothèque Royale di Bruxelles: F. WINKLER, *Die Flämische Buchmalerei* cit., pp. 39-40, 163, tav. 11; L.M.J. DELAÏSSÉ, *Les Croniques* cit., tav. 12; ID., *La miniatura fiamminga* cit., tavv. 34-35; ID., *Miniatures médiévales* cit., tav. 35; *La miniature flamande* cit., tav. 26) lo stile del Pilavaine diventa più personale, attraverso l'allungamento delle lettere, l'uso di una *d* ad occhio rotondo, l'inclinamento a destra di *f* ed *s* fuori asse rispetto alle altre lettere, offrendoci uno dei tipi più posati della bastarda borgognona (*La miniature flamande* cit., p. 49), ma assai prossimo a una gotica pressoché di forma (L.M.J. DELAÏSSÉ, *Les Croniques* cit., p. 45).

<sup>60</sup> G. CENCETTI, *Lineamenti di storia della scrittura latina*, Bologna 1954, p. 250 [ristampa a cura di G. GUERRINI FERRI, Bologna 1977, p. 221]; il Cencetti ha colto nel segno là dove parla della formazione di una scrittura cancelleresca goticeggiante (p. 235; ristampa cit., p. 208); tuttavia, ci sembra di poter affacciare l'ipotesi che tale procedimento possa essere confermato dall'esame delle scritture di cancelleria, assai meno se si confrontano le librerie, soprattutto quelle borgognone che denunciano spesso un processo inverso: dalla gotica alla bastarda. Nella Francia del Nord e nei territori borgognoni, inoltre, si ripeterebbe quel dualismo grafico tra scritture usuali e scritture librerie che condurrà alla formazione di una nuova *littera de forma* per i testi in volgare. Esempi di questo dualismo sono riscontrabili nelle famose minute di Jean Miélot (*Briève compilation des histoire de toute la Bible*, ms. II, 239 della Bibliothèque Royale di Bruxelles: P. DURRIEU, *La miniature flamand* cit., p. 47, tav. XVIII), scritte in una bastarda corrente, poco caratterizzata, e nei volumi più lussuosi usciti dalle sue mani, o da quelle dei suoi allievi, che presentano una scrittura più geometrizzata, più dura e angolosa, caratterizzata dalla *r* bastarda in guisa di *v*, molto chiusa ed angolosa, dalla *d* onciale ad asta ripiegata in dentro, sì da formare un doppio occhio, dal forte chiaroscuro, dall'abbondanza di filetti complementari, da una forte

La *a* corsiva si presenta fortemente angolosa; la *b*, la *h* e la *l* presentano l'incurvamento in alto dell'asta, fin quasi a chiudersi ad occhio, mentre in basso si trovano in due forme: una più propriamente gotica con la spezzatura della base, l'altra, più dolce, con l'asta ripiegata verso l'alto a legare a destra; la *d* onciale rivela la sua manierizzazione attraverso il leggero filetto ripiegato a destra dell'asta; la *e* presenta due forme, con occhio aperto o ripiegato e chiuso da un leggero filetto; la *g* è in tre tempi, con l'occhio fortemente angoloso, risultato di un tratto calcato discendente ripiegato ad angolo con un leggero filetto montante verso destra, di un'asta calante, progressivamente assottigliata e prolungata verso sinistra, e di una sbarra che si sovrappone in alto tagliando l'inizio dei due tratti discendenti (questa caratteristica permane in quasi tutte le scritture borgognone, più o meno accentuata); la *f* e la *s* non presentano novità di rilievo rispetto alla bastarda; *i*, *m* ed *n* hanno sempre la spezzatura delle aste alla base; raramente presentano (unicamente alla *h*) le appendici a proboscide; più spesso sono precedute dai tratti arcuati; *p* e *q* hanno aste appuntite e più proporzionate al corpo delle lettere;

---

spezzatura del tratto: cfr. *Miroir de l'âme pecheresse* (ms. 76 E 9 della Koninklijke Bibliotheek dell'Aja: G.I. LIEFTINCK, *Manuscripts datés conservés dans les Pays Bas*, I, Amsterdam 1964, tav. 269), *Traité de l'oraison dominicale* (ms. 9092 della Bibliothèque Royale di Bruxelles: F. WINKLER, *Die Flämische Buchmalerei* cit., pp. 59, 164, tav. 31; L.M.J. DELAISSÉ, *La miniatura fiamminga* cit., tav. 28; ID., *Miniatures médiévales* cit., tav. 40); cfr., soprattutto per meglio accertare la base gotica di questa scrittura, il *Libro d'ore* di Filippo il Buono (ms. 76 F 2 della Koninklijke Bibliotheek dell'Aja: A.W. BYVANCK, *Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque royale des Pays Bas*, Parigi 1924, pp. 55-59, tavv. XXIV-XXVI; L.M.J. DELAISSÉ, *La miniatura fiamminga* cit., tav. 12; G.I. LIEFTINCK, *Manuscripts datés* cit., tav. 271) scritto da due mani diverse, di cui una è del Miélot, mentre l'altra, il cui *ductus*, più dolce ed arrotondato, denuncia la presenza di forme bastarde, risulta di epoca più tarda. Per i motivi che abbiamo addotto, ma è un problema da riprendersi in altra sede, non ci sembra opportuno parlare di bastarde italiane (E. CHROUS - J. KIRCHNER, *Die gotischen schriftarten*, Lipsia 1928, tav. 10, a proposito del Dante di Berlino, cod. Ham. 204) o fiorentine, perché la bastarda tipica non può svilupparsi se non nei paesi che hanno conosciuto la formazione e lo splendore della gotica. Il dubbio, già affacciato dal Battelli (G. BATTELLI, *Lezioni di paleografia*, Città del Vaticano 1949, p. 232, n. 25), e decisamente superato dal Cencetti nel corso della trattazione sulle scritture cancelleresche usate a scopo librario, sembra essersi affacciato ultimamente anche allo stesso Kirchner, che preferisce definire *ferè bastarda* la scrittura del Dante Trivulziano 1080: J. KIRCHNER, *Scriptura gothica libraria*, Monaco 1966, p. 55, tav. 39. Il libro del Kirchner, d'altronde, con la ricca casistica offerta, ripropone decisamente lo studio di questa scrittura, già iniziato, sia pur in maniera discutibile, dal Lieftinck (*Pour une nomenclature de l'écriture livresque de la période dite gothique*, in *Nomenclature des écritures livresques du IX au XVI siècle*, Parigi 1954, pp. 15-34; cfr. anche l'introduzione di *Manuscripts datés* cit.).

mancano le forme caratteristiche della *r* tracciata in guisa di *v*, come scarsamente caratterizzata si presenta la *v* chiusa in inizio di parola.

\*\*\*

Anche se per il centro scrittorio di Hesdin, paese natale di Loyset Liédet e di David Aubert, il più famoso calligrafo della corte di Borgogna, non possediamo sufficienti informazioni per la scarsità di facsimili di codici localizzati e datati<sup>61</sup>, le conclusioni che possiamo trarne appaiono assai importanti per la storia della scrittura borgognona.

L'esame delle scritture di Hesdin, nel decennio 1450-1460, a prescindere dalla presenza di Aubert, che si rivelerà in seguito il maggiore esponente del rinnovamento delle forme grafiche degli stati borgognoni, ci induce a pensare che qui siano confluite tutte le esperienze precedenti del Nord della Francia e delle Fiandre; che da Hesdin, quindi, soprattutto attraverso l'opera di Aubert, nella cui produzione giovanile sono forse presenti echi della scrittura di Jean Miélot<sup>62</sup>, si espanda quel movimento grafico che trionferà definitivamente nel grande centro scrittorio di Bruges.

I principali aspetti della bastarda borgognona sono già quasi tutti presenti nelle scritture di Hesdin: pur innestate sicuramente sul grande tronco della gotica, con le tipiche spezzature delle basi di *b*, *h*, *i*, *l*, *m*, *n*, *r* diritta, *t*, *u*, spesso leggermente uncinata in basso a sinistra, col rigoroso rispetto delle regole del Meyer, queste scritture si accostano maggiormente alla bastarda per una più uniforme inclinazione a destra, moderata tuttavia, quasi compromesso tra bastarde francesi e germaniche, per il rigoroso appuntamento delle aste calanti, per la forma delle lettere caratteristiche (*v* iniziale ed *r* diritta). Abbandonando la rigidità del tracciato che distingueva i centri scrittori di Mons, esse giungono ad una maggiore rapidità di tratteggio, ad una più flui-

---

<sup>61</sup> Cfr. *Les histoires romaines* e il II vol. de *La fleur des histoires* di Jean Mansel citati alla nota 27.

<sup>62</sup> Cfr. la prima opera dell'Aubert: *Croniques et conquêtes de Charlemagne* (mss. 9066-68 della Bibliothèque Royale di Bruxelles: E.H.J. REUSENS, *Eléments de paléographie* cit., p. 321; J. VAN DEN GHEYN, *Chroniques et conquêtes de Charlemagne. Reproductions des 105 miniatures de Jean le Tavernier*, Bruxelles 1909; P. DURRIEU, *La miniature flamand* cit., tavv. XX-XXI; F. WINKLER, *Die Flämische Buchmalerei* cit., tav. 27; C. GASPAR - F. LYNÄ, *Philippe le Bon* cit., tavv. XIX-XX; L.M.J. DELAISSÉ, *La miniature fiamminga* cit., tavv. 14-16; ID., *Miniatures médiévales* cit., tav. 36; *Trésors* cit., tav. 4; *La miniature flamande* cit., tavv. 4, 40).

da scorrevolezza, a un sapiente dosaggio del chiaroscuro, che potrebbero preludere ad un più elevato grado di corsivizzazione se non fossero accompagnate da un certo manierismo, contraddistinto da filetti e trattini complementari non necessari, che rivela piuttosto un'esperienza di scuola, più voluta che spontanea. La stessa regolarità del tracciato, il rispetto di una ideale intelaiatura ortogonale, propri della gotica, denunciati dal Cencetti a proposito del Sant'Ambrogio torinese<sup>63</sup>, trovano in queste scritture un equilibrio e un senso della misura che uniscono la praticità e la rapidità di esecuzione ad un notevole senso estetico, appesantito, forse, dai gusti non sempre raffinati dei borghesi «parvenus» di Bruges e di altre città delle Fiandre. Lo stesso ingrandimento della scrittura sembra dimostrare l'opulenza e la grandezza di una corte e di una borghesia in continuo sviluppo.

Le maggiori novità rispetto alle esperienze precedenti sono le seguenti: la *e* presenta un occhiello costituito da una grossa virgola appuntita verso l'alto e collegata al primo tratto discendente da un sottile filetto, al contrario di quella di Mons il cui occhiello era ripiegato in basso; l'asta della *f* e della *s*, perfettamente affusolata in basso, non discende molto al di sotto del rigo; l'occhiello della *g* è meno angoloso delle forme di Mons, mentre l'asta discendente è fortemente prolungata a sinistra; il ripiegamento a destra delle aste ascendenti di *h* ed *l* è raramente chiuso ad occhiello; non molto pronunciati sono gli svolazzi a proboscide di *h*, *m*, *n* o i trattini arcuati iniziali di *m* ed *n*; le aste calanti di *p* e *q*, poco sviluppate ed appuntite, tendono ad incurvarsi a sinistra<sup>64</sup>; la *r* diritta in forma di *v* non appare usata costantemente<sup>65</sup>, quella gotica è ridotta ad una grossa *z*; la *s* finale, come in tutte le bastarde, presenta la forma tipica della *b* maiuscola appuntita, l'asta della *t* tende ad incurvarsi, ad appuntirsi verso l'alto e ad allungarsi; l'uso di *v* iniziale in guisa di *b* appare alquanto moderato.

Diversamente da Bruxelles, le cui fortune editoriali sono favorite, in maniera pressoché esclusiva, dalla frequente presenza della corte ducale; diversamente da Gand, che apre, negli ultimi anni del secolo, nuove prospettive

---

<sup>63</sup> G. CENCETTI, *Lineamenti* cit., p. 250; cfr. *Monumenta palaeographica sacra*, a cura di F. CARTA - C. CIPOLLA - C. FRATI, Torino 1899, tav. CIV.

<sup>64</sup> Soprattutto nel ms. di Baltimora (cfr. sopra, nota 27); più raramente nelle storie romane della Bibliothèque de l'Arsenal di Parigi (*Ibidem*).

<sup>65</sup> Qualche esempio si trova nel manoscritto di Baltimora (cfr. sopra, nota 27); raramente usata nelle storie romane della Bibliothèque de l'Arsenal di Parigi (*Ibidem*).

nella decorazione marginale e nella miniatura, mentre chiude, in un generale e freddo decadimento delle forme grafiche, l'esperienza scrittoria borgognona, Bruges, il cui prestigio editoriale è favorito dalla politica antifrancese di Carlo il Temerario<sup>66</sup>, rappresenta, nel decennio 1460-1470, la confluenza<sup>67</sup> e, al tempo stesso, per la qualità e la quantità delle opere uscite dalle sue officine, il culmine di un'esperienza artistica e grafica che, attraverso i tentativi di Mons e di Hesdin, del Nord della Francia e delle Fiandre, ha ormai conseguito la sua piena maturità.

La nuova scrittura, nata dallo sforzo di conciliare la rigidità e l'eleganza della gotica, con la rapidità della cancelleresca o della bastarda, approda a una propria caratterizzazione che la distingue nettamente dalle altre scritture bastarde dell'epoca. La stessa impronta caratteristica dei centri scrittori borgognoni-fiamminghi, più visibile ad occhio che descrivibile, che la differenzia nettamente da quelli francesi, è indice sicuro di una coscienza grafica ormai consolidata, di un processo che, tuttavia, non è più borgognone, ma fiammingo. La bastarda borgognona, abbandonate quelle tendenze individuali che ne avevano accompagnato la nascita, raggiunge, nel decennio 1460-1470, una tale uniformità e un tale grado di calligrafizzazione, che diventa spesso difficile, quasi impossibile, distinguere i vari centri scrittori fiamminghi, sia per la loro vicinanza, che implica necessariamente frequenti scambi di esperienze, sia per gli spostamenti della Corte, seguita dagli scribi ufficiali addetti ad essa, da Jean Miélot a David Aubert. Ed è significativo che l'apparizione di una nuova letteratura ufficiale, destinata a esaltare una dinastia e un nuovo sentimento nazionale, che assume una fisionomia più particolareggiata man mano che crescono le fortune della corte borgognona, che marcia insieme alla politica<sup>68</sup>, sia accompagnata dalla formazione di nuove forme grafiche, che attraverso i magnifici volumi, di grande formato, riccamente decorati e miniati, testimoniano ancora del prestigio e della magnificenza della corte ducale<sup>69</sup>; ancora più significativo che questo sviluppo autonomo dell'arte e della scrittura borgognona abbia inizio con Filippo il Buono e prosegua fino al suo culmine con Carlo il Temerario. Gli stessi strettissimi rapporti che legavano alla casa ducale i titolari dei maggiori centri scrittori dell'epoca

---

<sup>66</sup> L.M.J. DELAISSÉ, *Les Croniques* cit., p. 55.

<sup>67</sup> *La miniature flamande* cit., p. 99.

<sup>68</sup> G. DOUTREPONT, *La littérature française* cit., p. 509.

<sup>69</sup> *Ibidem*, p. 461.

sembrano avallare la suggestiva ipotesi di un intervento diretto dei duchi nello sviluppo della nuova scrittura: nella ripresa di temi e motivi medievali, si giustificerebbe pure il lavoro di revisione e di adattamento della gotica, ultima prova sontuosa di un'esperienza volta piuttosto al passato che al futuro, destinata a decadere e a concludersi nella rovina della casa borgognona.

L'impiego generalizzato della grande bastarda borgognona, però, alterava inevitabilmente l'equilibrio tra bianco e nero della pagina; non consentiva che un limitato numero di linee, esigendo quindi una quantità maggiore di fogli. D'altra parte, rovesciandosi il rapporto scrittura-decorazione a tutto vantaggio di questa ultima, la scrittura stessa diventava uno splendido elemento illustrativo del volume, contenuta e strettamente legata (spesso dai prolungamenti di penna della prima e dell'ultima riga) dalla decorazione<sup>70</sup>. Per questo motivo, l'esperienza aubertiana del codice privo di decorazione marginale non ebbe un successo duraturo nella storia del manoscritto fiammingo.

\*\*\*

Già diverse volte nel corso di questo studio abbiamo accennato a David Aubert. Abbiamo riservato all'ultimo l'esame della sua scrittura perché riteniamo che essa abbia avuto un'influenza determinante nella storia della bastarda borgognona. Nato a Hesdin, nel centro scrittoriale che più degli altri si avvicina alla piena maturità delle nuove forme, David Aubert è stato successivamente editore di libri a Bruxelles, verso il 1460, a Bruges, verso il 1467, e infine a Gand, nel periodo 1474-1477<sup>71</sup>. La sua presenza nei più importanti centri scrittori del paese non può non aver lasciato tracce profonde nella storia della scrittura. La sua prima opera datata conosciuta sarebbe *Les croniques et conquêtes de Charlemagne*, terminata nel 1458<sup>72</sup>, nella quale, forse per influenza dell'ambiente del Miélot, avvertiamo, soprattutto nel primo volume, un inizio stentato, un trattamento angoloso delle lettere (cfr. l'occhiello della *d*), una moderata inclinazione a destra, destinata ad aumentare progressivamente, una pesantezza del tratteggio che sboccherà in seguito in un sapiente uso del chiaroscuro<sup>73</sup>. E tuttavia, a parte queste caratteristiche,

---

<sup>70</sup> O. PÄCHT, *The master of Mary of Burgundy* cit., pp. 55, n. 26; pp. 32-33.

<sup>71</sup> *La miniature flamande* cit., p. 150.

<sup>72</sup> Cfr. nota 62.

<sup>73</sup> Cfr. *La miniature flamande* cit., tav. 4; *Trésors* cit., tav. 5; *La miniature flamande* cit., tav. 40.

la scrittura di Aubert si presenta fin dall'inizio pienamente formata e tale resterà per almeno quindici anni<sup>74</sup>: solo durante la sua permanenza a Gand si intravedono i primi segni della stanchezza, una mano non più ferma, soprattutto nel tratteggio degli occhielli e nell'allineamento della scrittura, una leggera sbavatura dei contorni delle lettere, un certo sforzo<sup>75</sup>.

Va osservata anzitutto la chiarezza della scrittura aubertiana, dovuta in gran parte allo stacco preciso delle lettere, a un moderatissimo uso della fusione delle curve opposte, alla scarsa presenza di filetti e di trattini complementari. Aubert usa costantemente la spezzatura delle aste alla base, munendole spesso di un uncino a sinistra, comprese quelle della *p* e della *q* scarsamente sviluppate in basso; la *d* onciale, non più così spigolosa come nella prima opera datata, è sempre munita di un leggero filamento che prolunga l'occhiello;

---

<sup>74</sup> Cfr. le *Croniques* (ms. 6328 della Bibliothèque de l'Arsenal: H. MARTIN - P. LAUER, *Les principaux manuscrits* cit. pp. 47-48, tav. LIX; CH. SAMARAN - R. MARICHAL, *Catalogue des manuscrits* cit., tav. CIV), *La Cronique des Empereurs* (mss. 5089-90 della Bibliothèque de l'Arsenal: H. MARTIN - P. LAUER, *Les principaux manuscrits* cit., p. 48, tavv. LX-LXI), il *Re-naud de Montauban* di Parigi già citato (cfr. sopra, nota 35); i *Traitéés moraux* (ms. Vit. 25-2 della Biblioteca Nacional di Madrid: *Miniatures espagnoles et flamandes dans les collections d'Espagne*, Bruxelles 1964, tav. 30), *Legende et miracles de Saint Hubert* (ms. 76 F 10 della Koninklijke Bibliotheek dell'Aja: A.W. BYVANCK, *Les principaux manuscrits* cit., tavv. XXXIV-XXXVI; G.I. LIEFTINCK, *Pour une nomenclature* cit., tav. 25; ID., *Manuscrits datés* cit., tav. 276), *La salutation angelique* di Jean Miélot (ms. 9270 della Bibliothèque Royale di Bruxelles: J. VAN DEN GHEYN, *Album belge de paléographie*, Bruxelles 1908, tav. XXVIII; C. GASPAR - F. LYNA, *Philippe le Bon* cit., tav. XXVI; L.M.J. DELAISSÉ, *La Miniatura fiamminga* cit., tav. 19; *La Miniature flamande* cit., tav. 48), *la Composition de la sainte écriture* (ms. 9017 della Bibliothèque Royale di Bruxelles: P. DURRIEU, *La miniature flamand* cit., tav. 30; F. WINKLER, *Die Flämische Buchmalerei* cit., pp. 41, 163; C. GASPAR - F. LYNA, *Philippe le Bon* cit., tav. XV; L.M.J. DELAISSÉ, *La miniatura fiamminga* cit., tavv. 40-41; ID., *Miniatures medievales* cit., tav. 41; *La miniature flamande* cit., tav. 55), *La Passion* di Jean Gerson (mss. 9081-82 della Bibliothèque Royale di Bruxelles: C. GASPAR - F. LYNA, *Philippe le Bon* cit., tav. XIV; L.M.J. DELAISSÉ, *Miniatures médiévales* cit., tav. 44; *La miniature flamande* cit., tav. 56) probabilmente suo, le *Chroniques* di Jean Froissart (della Stadtbibliothek di Breslau: L. OLSCHKI, *Manuscrits français* cit., tav. LVI), il *Romuleon* di Roberto della Porta, tradotto da Jean Miélot (ms. Pal. 15 della Biblioteca Laurenziana di Firenze: G. BIAGI, *Riproduzioni di manoscritti miniati*, Firenze 1914, tavv. 29-32).

<sup>75</sup> Cfr. *La vision de l'âme* di Guv de Thurno (ms. Typ. 235 della Houghton Library di Cambridge, Mass.: *La Miniature flamande* cit., tav. 59), *Les croniques de Flandre* (ms. 659 della collezione del conte di Leicester di Holkham Hall: *Ibidem*, tav. 60) e forse il *De vita Christi* (ms. fr. 181 della Bibliothèque Nationale di Parigi: *Ibidem*, tav. 61) se non suo, molto vicino al suo stile.

la *e* è del tipo di Hesdin; *f* ed *s*, affusolate, non discendono molto al di sotto del rigo; la *g* è caratterizzata dal cornino formato in alto a destra dall'incontro della barra dell'occhiello con il tratto discendente, ripiegato a sinistra (quasi ad angolo retto) e scarsamente prolungato; la *i* iniziale di parola è quasi sempre alta; le aste ascendenti di *b* e di *l* non sono mai ripiegate ad occhiello se non nei mss. di Gand; scarso appare l'uso delle appendici a proboscide di *b*, *m*, *n*; mancano generalmente i tratti arcuati prima di *m* ed *n*; l'asta della *l*, spezzata in basso, è munita di un uncino a sinistra, se in inizio di parola; la *o* a due tempi presenta un forte chiaroscuro, come nelle scritture del Miélot; la *r* diritta, del tipo di Hesdin, è spesso uncinata alla base, se in inizio di parola; essa appare ben staccata in alto dalla lettera seguente; in seguito tenderà a legare anche in alto, senza raggiungere comunque le forme caratteristiche della bastarda; la *r* gotica appare come una *z* obliqua, con tendenza a posarsi orizzontalmente; la *t*, generalmente poco inclinata, tende ad incurvarsi quando lega in alto con la *s*; la barra trasversale termina spesso con un leggero trattino discendente; la *s* finale è sempre del tipo di *b* maiuscola, non necessariamente angolosa; la *v* iniziale appare molto moderata; ben più netta è la *x* (tipica di tutte le scritture bastarde), tratteggiata in guisa di una *b* quasi priva di asta.

Già il fatto di aver visto apparire questa scrittura ben formata e quasi priva di evoluzione, induce a pensare che si tratti di un'esperienza di scuola, maturata, sulla base delle esperienze precedenti, nell'ambiente della corte borgognona; si tratta di una scrittura di lusso, e quindi costosa, perché fortemente posata e calligrafica; di un tipo scrittorio che potrebbe apparire anche artificioso a chi considerasse prevalentemente gli aspetti tecnici e, quindi, l'ibridazione della gotica *de forma* e della bastarda, rispetto all'aspetto culturale, oserei dire polemico, che la scrittura borgognona sembra proporre alla fine del Medio Evo.

L'influsso che Aubert, uomo di corte, ha esercitato sulla scrittura del tempo, tanto che spesso si resta in dubbio se attribuirgli o meno alcuni manoscritti<sup>76</sup>, non può essere contestato: i più bei volumi del tempo (1460-1470), e

---

<sup>76</sup> Cfr., ad es., i *Miracles di Notre-Dame* di Jean Miélot, vol. II (ms. fr. 9199 della Bibliothèque Nationale di Parigi: H. MARTIN, *Les joyaux* cit., tav. 76; A. DE LABORDE, *Les Miracles di Notre-Dame*, Parigi 1929, I, tavv. XIX-LXXXIV; *Les plus beaux manuscrits français du VIII au XVI siècle*, Parigi 1937, tav. C; C. GASPARD - F. LYNA, *Philippe le Bon* cit., tavv. XXX-XXXI; *La miniature flamande* cit., tav. 39) e *La prima guerra punica* di Leonardo Bruni, tradotta da Jean le Bègue (ms. 10777 della Bibliothèque Royale di Bruxelles: *La miniature*

basterà citarne alcuni a titolo di esempio<sup>77</sup>, pur rivelando, più che vere e proprie tendenze, dei motivi individuali, quasi la firma dello scrittore, restano nell'indirizzo aperto dal calligrafo di Hesdin; il tratteggio, l'aspetto generale, le spezzature (magari con una più accentuata corsività, più delle singole lettere che del blocco compatto della scrittura<sup>78</sup>), restano aubertiani, sia nei libri di Bruges, sia in quelli di Bruxelles. Non era Aubert il calligrafo ufficiale della Corte? Come avrebbero potuto, anche volendolo, gli scribi fiamminghi dissociarsi da una formula che il gusto del tempo aveva accettato seguendo l'alto esempio dei Duchi di Borgogna? Si tratterà di serrare di più la scrittura, di manierare maggiormente alcune lettere, munendole di trattini, di filetti, di cornini quasi (*e*, *r*, *t*, *s* finale)<sup>79</sup>, di allungare le aste calanti, di in-

---

*flamande* cit., tav. 47) che si avvicinano alle prime forme aubertiane. Cfr. anche, posteriori al 1470, l'*Histoire de la conquête de la Toison d'or* (ms. fr. 331 della Bibliothèque Nationale di Parigi: P. DURRIEU, *La miniature flamand* cit., tav. 46; *La miniature flamande* cit., tavv. 6, 51) e *Le livre des secrets* di Aristotele (ms. fr. 562 della Bibliothèque Nationale di Parigi: *Ibidem*, tav. 50). Il quinto volume del *Renaud de Montauban* (citato alla nota 29) lascia invece molto perplessi circa l'attribuzione: la *e* ad occhio voltato in basso, le pesanti fusioni delle curvature opposte, gli appuntimenti delle aste di *p* e di *q* (curva), la *d* priva di filetto si discostano troppo dai volumi aubertiani per non implicare qualche riserva sull'attribuzione; è comunque evidente che il volume, se non è delle mani del maestro, è dovuto certamente a quelle di un allievo bene esercitato.

<sup>77</sup> Cfr. l'*Histoire de Troie* di Raoul Lefevre (ms. 9263 della Bibliothèque Royale di Bruxelles: *La miniature flamande* cit., tav. 43), il *Recueil des traités sur la noblesse* (mss. 10977-79 della Bibliothèque Royale di Bruxelles: *Ibidem*, tav. 42), lo stesso ms. 22547 della Bibliothèque Nationale di Parigi già citato e, in gran parte, anche il Reg. 736 della Vaticana e il nostro volume. Cfr. anche la *Chronique de Pise* (ms. n. 133 della Hessische Landesbibliothek di Darmstadt: L. OLSCHKI, *Manuscrits français* cit., tav. LX), e il *Renaud de Montauban* di Pommersfelden già citato (sopra, nota 29).

<sup>78</sup> Ed è questo una degli aspetti più appariscenti della scrittura: questa mancata corsività, a tutto danno delle influenze individuali, rende spesso difficilissimo scoprire, attraverso la sola mano, l'identità dello scrittore o del centro scrittoria. Ora, questa omogeneità non può derivare altro che da un gusto comune o, meglio, dalla « dittatura » – ci si perdoni il termine – grafica venuta dall'alto, dall'adozione di un modello da imitare rigorosamente. Basti osservare, soprattutto nel periodo 1460-1470, la scarsissima presenza di legature di tipo corsivo che, meglio di ogni altro elemento, darebbero alle scritture un'impronta personale.

<sup>79</sup> Cfr. *La somme rurale* di Jean Bouteiller già citato (sopra, nota 32), *Loix, statutz et ordonnances militaires* di Charles duc de Bourgogne (cod. gall. 18, 123 della Bayerische Staatsbibliothek: L. OLSCHKI, *Manuscrits français* cit., tav. XII) e l'*Histoire de Sainte Hélène* (ms. 9967 della Bibliothèque Royale di Bruxelles: J. VAN DEN GHEYN, *L'Ystoire* cit.; C. GASPARD - F. LYNNA, *Philippe le Bon* cit., tav. XXIII; L.M.J. DELAISSÉ, *La miniatura fiamminga* cit., tav. 53; *Trésors* cit., tav. 6; L.M.J. DELAISSÉ, *Miniatures médiévales* cit., tav. 42; *La miniature flamande* cit., tav. 49),

serire qualche lettera più corsiva (la *d* ad occhiello ripiegato in dentro o del tipo di *s* maiuscola)<sup>80</sup>, di rendere più rapida la scrittura, anche a danno della regolarità, ma la bastarda borgognona avrà raggiunto ormai la sua perfezione, il suo vertice di sviluppo, al di là del quale non potrà esserci che la decadenza, l'arida imitazione, la fredda scoperta del nuovo, negli ultimi tempi di Carlo il Temerario, nel clima di depressione, di turbamento, annunziatore della fine del Ducato, privo cioè di quel sereno ideale di vita degli anni di Filippo il Buono.

Quanto abbiamo detto ci ha avvicinato al tempo del nostro volume che, secondo l'indagine condotta sulla miniatura, sarebbe attribuibile al periodo 1470-1475; il codice genovese (come il Vat. Reg. Lat. 736 che appare contemporaneo al nostro) non si discosta di molto dalla scrittura modellata sui canoni aubertiani, sia pure attraverso l'inserimento di elementi nuovi, presenti, più o meno, in tutti quei manoscritti che risentono del maggiore splendore della scrittura borgognona, ivi compreso l'originale di Yvonnet il giovane: la *d* ad asta ripiegata in dentro o in guisa di *s* maiuscola; la maggiore caratterizzazione bastarda della *v* iniziale e della *r* gotica; la presenza dei trattini proboscidali, degli occhielli delle aste superiori, della *g* col primo tratto fortemente angoloso; la maggiore osservanza della fusione delle curve opposte; la presenza della *et* tachigrafica. In questi stessi anni, tuttavia, appaiono già i primi sintomi della crisi delle forme grafiche borgognone, annunciati dalla manierizzazione di alcune lettere: ora, se noi prendiamo come termini di confronto i manoscritti parigino e londinese, che già ci sono serviti di base per lo studio della miniatura, osserviamo che le forme grafiche del nostro codice sono assai più vicine a quello della Biblioteca Nazionale di Parigi che non all'esemplare del British Museum, nel quale avvertiamo già la rottura col passato e l'assunzione di forme nuove o, meglio, di forme che vogliono essere tali e che finiscono solo per generare un senso di fastidio, al massimo di ammirazione per la capacità scrittoria<sup>81</sup>.

---

attribuito in un primo tempo all'Aubert (*Trésors* cit., pp. 72-73), ma certamente di altra mano (*La miniature flamande* cit., p. 128).

<sup>80</sup> Cfr., oltre ai mss. citati alla nota 77, le *Chroniques* di Jean Froissart (ms. fr. 2646 della Bibliothèque Nationale di Parigi: *La miniature flamande* cit., tav. 52).

<sup>81</sup> Cfr., oltre al Burney 169 del British Museum di Londra, *Le Jouvencel* di Jean de Beuil (cod. gall. 9, 490 della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco: L. OLSCHKI, *Manuscrits français* cit., tav. XIII), *Les fais d'Alexandre* di Vasco di Lucena (M. gall. f. 89 della Universitätsbibliothek di Jena: *Ibidem*, tav. XXXIV e il cod. mbr. I, n. 116 della Landesbibliothek di Gotha:

Quel calore, quella forza di persuasione che emanano dai migliori manoscritti fiamminghi, quel senso di sicurezza che non è mai fastidioso perché indice di una coscienza grafica che appoggia le radici nella consapevolezza di compiere quasi un dovere patriottico, attraverso l'esaltazione di una corte e di una ricca borghesia, vengono man mano spegnendosi, finché le forme di Gand, o della scuola «ganto-brugese», assottigliate, con scarso senso del chiaroscuro e della proporzione tra tratti fini e tratti grossi, con la loro compattezza, la verticalità delle lettere, quel certo disordine che rivela la mancanza di un disegno ideale ben preciso, vorremmo dire di quel rigore geometrico della migliore scrittura borgognona, non rappresenteranno il tracollo e la fine. La bastarda borgognona, che aveva trionfato anche nei testi liturgici, sostituendosi perfino alla tradizionale *littera de forma*<sup>82</sup>, che la scuola di Gand tentava di preservare, dando a forme superate dai tempi, se non il calore, almeno il decoro della bella pagina, appare, alla fine del secolo, al suo tramonto anche negli altri centri scrittori delle Fiandre: la pesantezza del tratto, il disordine dell'allineamento, la presenza di tutti quegli elementi non essenziali, che rappresentano i simboli della decadenza di una scrittura, accompagnano il tracollo degli stati borgognoni<sup>83</sup>.

Giunti a questo punto, e proposta per il nostro manoscritto la datazione 1470-1475, non possiamo non avvertire la sproporzione tra l'impostazione generale del tema e le conclusioni specifiche relative al codice preso in esame. Ce ne scusiamo col lettore, invocando a nostra giustificazione l'assenza di studi specifici sull'argomento, il timore di trarre conclusioni affrettate o

---

*Ibidem*, tav. LXIV), *Le storie troiane* di Wolfenbüttel già citate (nota 45), il *Livre des faits du bon chevalier Jacques de Lalaing* (nello Fürstlich Salm-Salm'sches Archiv di Anholt, Westph.: *Ibidem*, tavv. LXXV, LXXVI), e *Les faits du preux Jule Cesar ...* (ms. 310 della Gräfllich Schönbornsche Bibliothek di Pömmersfelden: *Ibidem*, tav. LXXIX) attribuito dall'Olschki al 1460, ma che dovrebbe essere assai più tardo. Non sembra esatto parlare, a proposito di questi estremi sussulti grafici, di una gotica rotonda ispirata a quella italiana (*La miniature flamande* cit., p. 182).

<sup>82</sup> *Ibidem*, p. 182.

<sup>83</sup> Cfr. *Le champion des dames* di Martin le Franc (ms. 3121 della Bibliothèque de l' Arsenal di Parigi: CH. SAMARAN - R. MARICHAL, *Catalogue des manuscrits* cit., I, p. 153, tav. CXXXVIII), uscito da Hesdin nel 1481 e *l'Abregé de la Somme théologique* di Alberto Magno (ms. 130, 256 del Museo Condé di Chantilly: *Ibidem*, p. 13, tav. CXXXIX b) dello stesso anno. Cfr. anche il *Valerio Massimo* tradotto da Simon d'Hesdin (mscr. LXXI, LXXII della Stadtbibliothek di Lipsia: L. OLSCHKI, *Manuscrits français* cit., tavv. XXV, XXVI) nel quale sono evidenti i segni della rottura col passato.

azzardate, e, soprattutto, l'interesse del tema, che ci hanno allontanato dalla ricerca specifica, inducendoci a ripercorrere il cammino della bastarda borgognona, per sottolineare quegli aspetti, primo tra tutti la dipendenza della nostra scrittura dalla gotica, suscettibili di un più ampio studio e di un ben più meditato ripensamento. In esso non potranno essere elusi gli eventuali rapporti grafici tra Fiandre e Inghilterra; la durata della persistenza dello spirito borgognone nelle Fiandre imperiali e spagnuole, almeno fino a Carlo V, un discorso più ampio sulle scritture bastarde nei loro rapporti con la gotica. Né potrà essere evitato un discorso paleografico geo-politico che dovrà affrontare meglio i rapporti civiltà e scrittura alla fine del Medio Evo.

A conclusione di queste note, infatti, viene spontaneo esprimere un paragone: mentre in Italia, risparmiata in gran parte dal predominio della gotica, nella Firenze di Lorenzo il Magnifico e di Machiavelli, accanto alla spregiudicata e realistica politica medicea, muove i primi passi la scrittura moderna sulle orme dell'umanistica, a Nord, nelle Fiandre borgognone, nell'ultima corte medievale d'Europa, l'ultima forma calligrafica medievale si spegne insieme alla dinastia di cui aveva contribuito ad innalzare il prestigio. Da una parte la scrittura che guarda all'avvenire e cammina con la storia; dall'altra, essa, nell'impossibile sogno di restaurare un passato cavalleresco, si esaurisce con esso.



# INDICE

|                         |      |    |
|-------------------------|------|----|
| Presentazione           | pag. | IX |
| Il dovere della memoria | »    | 1  |

## *Genova e dintorni*

|   |   |     |
|---|---|-----|
| Genova. Mediterraneo, Europa, Atlantico   | » | 9   |
| Una regione tra mito e storia   | » | 31  |
| Il cammino della Chiesa genovese  | » | 43  |
| I più antichi statuti del capitolo di San Lorenzo di Genova                                     | » | 69  |
| La vita savonese agli inizi del Duecento  | » | 115 |
| La vita quotidiana nei documenti notarili genovesi  | » | 143 |
| Caffaro e le cronache cittadine del Medio Evo   | » | 157 |
| Caffaro e le cronache cittadine: per una rilettura degli Annali                                 | » | 167 |
| La biblioteca dell'arcivescovo Pietro de Giorgi (1436)  | » | 179 |
| Pileo de Marini arcivescovo di Genova (1400-1429) e la sua corrispondenza                       | » | 207 |
| In merito al carteggio di Pileo De Marini   | » | 247 |
| Il governo genovese del Boucicaut nella lettera di Pileo De Marini a Carlo VI di Francia (1409) | » | 269 |
| Jean Le Meingre detto Boucicaut tra leggenda e realtà   | » | 299 |
| Una famiglia di successo: i Durazzo   | » | 311 |

|   |      |     |
|---|------|-----|
| Il conte Giacomo Durazzo. Famiglia, ambiente, personalità | pag. | 327 |
| Giacomo Filippo Durazzo e la sua biblioteca               | »    | 341 |
| La cultura genovese in età paganiniana                    | »    | 385 |
| I centodieci anni della Società Ligure di Storia Patria   | »    | 403 |

### *Ricordo di amici*

|  |   |     |
|--|---|-----|
| Agostino Pastorino (1920-1984)   | » | 425 |
| Giorgio Costamagna (1916-2000): L'uomo, lo studioso, il collega, l'amico | » | 435 |

### *Tra archivi e biblioteche*

|   |   |     |
|---|---|-----|
| L'Archivio Capitolare di San Lorenzo ed il suo nuovo ordinamento                              | » | 461 |
| Frammenti di codici danteschi liguri  | » | 473 |
| Un codice borgognone del secolo XV: il "Curzio Rufo" della Biblioteca Universitaria di Genova | » | 485 |
| Su un perduto manoscritto grammaticale in scrittura visigotica                                | » | 517 |
| Note di diplomatica giudiziaria savonese  | » | 531 |
| Gli statuti del collegio dei notai genovesi nel secolo XV                                     | » | 557 |
| Sul metodo editoriale di testi notarili italiani  | » | 593 |
| Edizioni di fonti: prospettive e metodi   | » | 611 |
| Liguria: edizioni di fonti  | » | 631 |
| I libri iurium genovesi   | » | 657 |

|   |          |
|---|----------|
| Influsso della cancelleria papale sulla cancelleria arcivescovile<br>genovese: prime indagini | pag. 663 |
| Cartulari monastici e conventuali: confronti e osservazioni per<br>un censimento              | » 689    |
| La diplomatica comunale in Italia dal saggio del Torelli ai no-<br>stri giorni                | » 727    |
| Trattati Genova-Venezia, secc. XII-XIII   | » 755    |
| Il documento commerciale in area mediterranea   | » 785    |
| Notaio d'ufficio e notaio privato in età comunale   | » 883    |

### *Lecture*

|   |        |
|---|--------|
| Tra Siviglia e Genova: a proposito di un convegno colombiano                  | » 907  |
| A proposito delle pergamene bergamasche                                       | » 921  |
| Qualche considerazione sul notariato meridionale: in margine<br>a un convegno | » 931  |
| Il "liber" di S. Agata di Padova  | » 945  |
| Gli archivi Pallavicini di Genova. Una lunga avventura                        | » 957  |
| Gli Archivi Pallavicini di Genova: archivi aggregati                          | » 967  |
| L'archivio Sauli di Genova  | » 977  |
| Congedo   | » 987  |
| Bibliografia degli scritti di Dino Puncuh                                     | » 1005 |



**Associazione all'USPI**  
**Unione Stampa Periodica Italiana**

Direttore responsabile: *Dino Puncub*, Presidente della Società  
Editing: *Fausto Amalberti*

---

Autorizzazione del Tribunale di Genova N. 610 in data 19 Luglio 1963  
Stamperia Editoria Brigati Glauco - via Isocorte, 15 - 16164 Genova-Pontedecimo