

LE MINIATURE DI UN LIBRO D'ORE
Il Livre de laudes et dévotions

A cura di
ADA QUAZZA E MARIA GATTULLO

Prefazione di
VALERIO CATTANEO

Presentazione di
MARCO CARASSI

Contributi di
RINALDO COMBA
GRADO G. MERLO
ADA QUAZZA

Sommario

Questo volume è realizzato in collaborazione con:



CONSIGLIO
REGIONALE
DEL PIEMONTE

*Direzione Comunicazione Istituzionale
dell'Assemblea regionale*

RITA MARCHIORI, Direttore

Settore Relazioni Esterne
PATRIZIA BOTTARDI

Settore Informazione
MARINA OTTAVI, Dirigente
GIANNI BOFFA

Gabinetto della Presidenza
DOMENICO TOMATIS, Dirigente



MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI
DIREZIONE REGIONALE PER I BENI CULTURALI
E PAESAGGISTICI DEL PIEMONTE

ARCHIVIO DI STATO DI TORINO

MARCO CARASSI, Direttore

MARIA GATTULLO, Archivista di Stato direttore coordinatore

Fotografie: STUDIOELLETORINO SNC - Torino

Stampa: L'Artistica Savigliano

Riproduzione vietata

L'ARTISTICA EDITRICE

Divisione editoriale de L'Artistica Savigliano S.r.l.

Via Torino 197 – 12038 Savigliano (Cuneo)

Tel. + 0172.726622

Fax + 0172.375904

editrice@lartisavi.it - www.lartisavi.it

ISBN 978-88-7320-256-1

Presentazione	Pag. 7
VALERIO CATTANEO	
Introduzione	» 9
MARCO CARASSI	
Preghiere e immagini	» 11
ADA QUAZZA	
Aspetti di vita aristocratica e rurale nel calendario del <i>Livre de laude et dévotions</i> dell'Archivio di Stato di Torino	» 19
RINALDO COMBA	
<i>I Libri delle ore</i> come fonti storiche	» 25
GRADO GIOVANNI MERLO	
Scheda tecnica	» 29
ADA QUAZZA	
<i>Livre de Laude et dévotions</i> - Immagini	» 31

*A te, che esaudisci la preghiera,
verrà ogni creatura.*

SALMI, 65:2

Con la riproduzione anastatica di tutte le splendide miniature del *Livre de laudes et dévotions*, il Consiglio regionale del Piemonte prosegue nel proprio impegno, ormai consolidato, nella valorizzazione del patrimonio librario custodito dalle più prestigiose istituzioni piemontesi.

Anche quest'anno la scelta è caduta su un'opera mirabilmente conservata nelle antiche sale dell'Archivio di Stato di Torino, scrigno di tesori che custodisce le pagine più importanti della storia non solo della nostra regione ma dell'Italia e dell'Europa, considerando anche il ruolo che il Piemonte, per secoli, ha avuto come sede di uno Stato e di una dinastia che intratteneva relazioni diplomatiche e rapporti commerciali con l'intero continente.

L'opera che abbiamo scelto è uno dei più preziosi esempi di «Libro d'ore», d'epoca quattrocentesca, periodo in cui questo genere di codici miniati raggiunge il culmine della diffusione e dello splendore. Si tratta di un compendio di testi devozionali, di orazioni, generalmente destinato ai laici, con una precisa scansione di letture sacre, versetti e salmi per le preghiere quotidiane. Un manuale che si direbbe dunque di uso corrente, ma non per le opere di grande pregio; questa era l'occasione per realizzare magnifici codici, in copia unica, destinati a essere conservati, come testimonianza del rango e della ricchezza del committente.

L'esemplare più famoso è forse il codice delle *Très Riches Heures* del duca di Berry, conservato al Museo Condé di Chantilly, a cui il manoscritto torinese - proveniente dalla biblioteca personale dei duchi sabaudi - ha però ben poco da invidiare. In entrambi, la successione dei mesi e delle stagioni offre l'opportunità per raffigurare la natura, i principali lavori agricoli legati a ogni momento dell'anno, l'influenza delle fasi lunari su semine e raccolti.

Così la preghiera, le lodi alla Vergine, gli episodi salienti del Vangelo s'intrecciano con l'attività dei contemporanei, con un vivido sguardo su mestieri e professioni, sui costumi, gli abiti, gli arredi, gli attrezzi e le tecniche di coltivazione dell'epoca.

La rappresentazione dell'«ufficio» religioso diviene dunque l'occasione per una raffigurazione in cui le vicende umane legate al ciclo del calendario acquistano un ruolo caratteristico, in cui la natura e la comunità ottengono quel rilievo che è già proprio dell'umanesimo, disegnando un rapporto elegante e armonioso tra Fede, natura e vita materiale che è una caratteristica del mondo classico.

È proprio il senso di armonia quello che più si respira sfogliando queste pagine, in cui le raffinate miniature risaltano - come se sei secoli di storia fossero passati all'istante - con colori luminosi, che lo sfavillio della doratura rende ancora più vivi.

Il Consiglio regionale è orgoglioso di poter diffondere un'opera tra le più rilevanti dell'importante patrimonio artistico e culturale del Piemonte, che offre uno spaccato così affascinante della civiltà europea agli albori dell'Età Moderna.

VALERIO CATTANEO
Presidente del Consiglio regionale

Una delle maggiori soddisfazioni di chi ha la responsabilità e il dovere istituzionale di conservare il patrimonio su cui si fondano la storia e il diritto della collettività è di poter restituire ai cittadini ciò che loro appartiene.

Grazie alla felice collaborazione con il Consiglio regionale del Piemonte, oggi un prezioso manoscritto quattrocentesco può lasciare il luogo sicuro in cui da due secoli e mezzo è custodito e offrirsi all'ammirazione dei lettori. Non in originale, beninteso – poiché è compito dei conservatori garantirne l'integra trasmissione ai posteri –, e non nella sua totalità – operazione dispendiosamente ardua –, ma in una parziale, fedele riproduzione che di tale manoscritto evidenzia gli aspetti peculiari.

Degli oltre trecento fogli (più di seicento pagine) di cui si compone il *Livre de laudes et dévotions* – o libro d'ore, con riferimento alle ore della preghiera che scandiscono l'anno liturgico – conservato nell'Archivio di Stato di Torino, si è scelto di presentare tutte le quarantasette tavole miniate e le rispettive carte a fronte, ampliando una bella selezione proposta un decennio fa con la pubblicazione del solo Calendario iniziale.

Una forma artistica di grande impatto rende immediatamente conto del contenuto, della finalità di redazione, dell'ambiente culturale che ha prodotto il codice.

Di questi temi si occupa il competente commento degli illustri studiosi nelle pagine che seguono. Qui basti solo anticipare che le molteplici letture suggerite dalle straordinarie immagini, che fanno del codice torinese uno dei più ricchi nel suo genere, portano ben oltre la semplice motivazione di approntare per un facoltoso committente un libro di devozione: le miniature evocano circolazione europea di espressioni artistiche, gusti estetici diffusi, esperienze di vita quotidiana.

Il privilegio di scegliere una testimonianza di tale valore è stato condiviso con la Presidenza del Consiglio regionale, nelle persone del Presidente Valerio Cattaneo, del

suo Capo di Gabinetto, dottor Domenico Tomatis, del direttore della Direzione Comunicazione, dottoressa Rita Marchiori con la signora Patrizia Bottardi, che hanno trovato in Archivio di Stato la generosa ed entusiasta partecipazione di Maria Gattullo. La non semplice sfida di tradurre in stampa fogli manoscritti, in cui il blu di lapislazzuli, il rosso rubino e il bagliore dell'oro decorano righe e figure, è stata felicemente compiuta da L'Artistica di Savigliano. Gli studi della professoressa Ada Quazza e dei professori Rinaldo Comba e Grado Giovanni Merlo aggiungono un piacere in più, quello dell'intelletto, che di certo aiuterà a gustare la lettura. Agli interessi e alla sensibilità di chi vorrà sfogliare le preziose miniature si lascia la gioia personale di scoprire altri emozionanti particolari.

MARCO CARASSI
Direttore dell'Archivio di Stato di Torino

Preghiere e immagini

ADA QUAZZA
Storica dell'arte

«*Janvier a XXX jour*»... Ci accoglie, all'inizio del *Livre de laudes et dévotions*, il Mese di Gennaio. Un doppio saluto: in basso, al centro, un atletico giovane Acquario dalla zazzera bruna, di schiena, ignudo sotto un cielo blu fitto di nuvole da cui scendono raggi dorati, versa acqua da due tonde bottiglie a collo lungo, impugnate in una aggraziata danza all'aperto, entro un lago trasparente abitato da coppie di pesci scuri. Nel margine destro, un caldo interno ospita un signore ben protetto da un'ampia veste bordata di pelliccia e da una mantellina rossa con cappuccio su cui ha calcato un gran berretto: seduto ad una tavola imbandita, riceve da un servitore cibi caldi, portati in ciotole con coperchio; alle sue spalle crepitano vigorose le fiamme di un camino munito di una grande cappa. Vediamo l'una e l'altra immagine oltre una sottile cornice dorata a rettangolo centinato: quasi due finestre a cui ci possiamo affacciare, sporgendoci oltre la vaporosa vegetazione dorata che riempie i margini della pagina e isola la successione dei nomi di santi e delle festività in calendario.

Il gioco si ripete per ogni mese: i giorni sono distribuiti sulle due facciate del foglio, l'una e l'altra sono immerse in questa cornice, ma solo la prima ci suggerisce uno spazio, un tema riconoscibile, al di là dell'elenco dei giorni. Ci affacciamo oltre la cornice che ne racchiude la prima metà, poi, nella seconda, quasi riparati dalla cortina dei *ramages*, aspettiamo che si compia il ciclo lunare, attenti a non dimenticare di celebrare i santi e le feste che il calendario segnala in lettere d'oro. A inizio mese, dal margine destro, la finestra si apre sulle attività umane: scopriamo così a Febbraio il signore ancora avvolto nel mantello, il berrettone in capo e la borsa alla cintura, asciugare i calzari alla fiamma del focolare e vediamo le uscite primaverili del giovane cavaliere, armato di rosa e di spada ad Aprile, e a Maggio, munito di verdi fronde e di un vivace falcone, montare un rigido cavallo bardato di verde. Seguiamo, negli altri otto mesi, una sintesi dei lavori agricoli attraverso i gesti eleganti e il ritmo garbato di un contadino nei campi o nell'aia, a Marzo, Giugno, Luglio, Agosto; la pigiatura dell'uva a Settembre, la semina a Ottobre, la

battitura delle ghiande per i maiali a Novembre e infine l'uccisione e la raccolta del sangue del maiale a Dicembre, culmine delle attività rustiche dell'anno, rito che qui pare eseguito con puntigliosa e quasi affettuosa attenzione.

A piè di pagina, un guizzo di più divertita fantasia sembra animare quello che osserviamo attraverso l'apertura sui segni zodiacali in ciascuno degli 11 fogli che seguono il mese di Gennaio: i due Pesci di Febbraio scrutano il mondo con gli occhi severi, quasi aggressivi, dei cani da punta; a Marzo l'Ariete gonfia la coda e alza minaccioso uno zoccolo mostrando i denti a chissà quale intruso rifugiato tra le fronde di un albero; ad Aprile un mite Toro, in riposo entro un recinto di vimini intrecciati, guarda sognante un cielo lontano; a Maggio i Gemelli sono in realtà due deliziose biondissime fanciulle ignude, allacciate in una sorta di danza allusiva entro un giardino protetto da un alto muro. A Giugno si entra nel segno del Cancro, un robusto crostaceo rosso, allungato come un'aragosta con la testa da pesce e due enormi chele, sospeso tra acqua e terra, bilanciato da un gruppo di alberi spruzzati di foglie dorate. Più familiare e ironico è il Leone di Luglio, la coda sventolante a bandiera, la criniera corta e ritta sul capo, abbondante e ricciuta sul petto, quasi pronta per la tosatura. Di nuovo incontriamo due figure femminili alla fine di Agosto e di Settembre: la malinconica Vergine, con la palma quasi fosse una santa martire, accenna un passo sull'erba e la matronale Bilancia, già autunnale nell'abito rosso foderato di pelo, regge con fatica lo strumento, quasi più grande di lei. A Ottobre, un ingannevole Scorpione rosa arrotola fra l'erba la sua coda munita di tenaglia, protetto da montagne e alberi lontani. A Novembre il Sagittario mostra tutta la sua agilità girandosi a tirar d'arco mentre la coda e la fascia del cappello turchesco ondeggianti nell'aria ci dicono l'impeto della sua corsa; infine, oltre la finestra di Dicembre, entro un paesaggio montano, un Capricorno preoccupato dall'ingombro della conchiglia color arancio, che lo nasconde a metà, galoppa verso sinistra, stringendo le nari, a rincorrere l'anno che se ne va, volgendo le spalle al sacrificio del maiale, che suggella la conclusione del ciclo annuale.

Il Calendario di un libro d'ore non reca date, come quelli cui siamo abituati; e neppure indica in modo per noi esplicito i giorni della settimana: indica invece con cura le festività liturgiche che hanno una data fissa (il Natale, per esempio, ma non la Pasqua) e i santi di ciascun giorno; è quindi un calendario permanente, dal 1° di Gennaio al 31 di Dicembre, nella cui regolare cadenza il fedele colloca agevolmente le sue preghiere.

Il Libro d'ore, infatti, è un testo che accompagna i laici nel corso dell'anno liturgico, guidandone la preghiera nella loro dimensione privata, personale: perciò

talora concede uno spazio specifico al santo di cui il possessore porta il nome; rivela devozioni locali, segnala con enfasi i vescovi evangelizzatori di uno specifico territorio. Tutto questo può servire a noi per capire in quale o per quale luogo il libro è stato scritto, ma non modifica l'organizzazione del testo né la sua funzione, definite, già nel XIII secolo, in una dimensione del tempo in cui l'ora e il giorno coincidono con il tema della preghiera.

Variano, invece, ricchezza dell'illustrazione e dimensioni. Il nostro, che contiene *plusieurs services et divotions de Dieu et de Nostre Dame, messes et autres suffrages des saints et saintes*, come si legge sul primo foglio, è certamente, per misure (ca. mm 290 x 200) e numero di fogli, un libro «da tavolo». Numerati in cifre romane da I a CCCII, i fogli di testo sono preceduti da altri sei non numerati, contenenti frontespizio e indice (compresi invece nella numerazione in cifre arabe aggiunta a matita nel XX secolo, alla quale ci atteniamo): il volume contiene quindi 616 pagine; di cui le ultime quattro preparate ma non scritte, né decorate.

La pergamena, in fogli piegati in due e raccolti in fascicoli di 4 ciascuno, reca ben visibili i segni del lavoro che nelle botteghe librarie precede scrittura e decorazione: la squadratura dello spazio destinato al testo e la definizione dei margini; le righe che consentono allo scriba di mantenere costante il suo tracciato e calcolare il rapporto fra testo, misura delle iniziali di capoverso e di capitolo, illustrazione. Qui sono 18 e sui quattro lati è lasciato un margine molto ampio, per la numerazione in alto, i rimandi di fine fascicolo in basso e la decorazione. Prosegue infatti per tutto il volume la cornice a *ramages* vaporosi e lievissimi, a penna nera, piccole foglie d'edera e agrifoglio dorate, bacche e radi fiori di campo in azzurro, rosso, rosa, e quasi obbliga a concentrare l'attenzione sullo scritto, come attirati in un giardino privato, isolati dal mondo.

Una cornice del tutto diversa hanno invece le 35 pagine occupate da miniature tabellari, che introducono i temi propri alle Ore della preghiera.

Aprono il testo le pericopi evangeliche, vale a dire passi scelti dei quattro Vangeli canonici, presentati dalle immagini dei rispettivi autori: nell'ordine, *Giovanni*, *Luca*, *Matteo*, *Marco*, ciascuno nell'atto di scrivere (ff. 19r, 21r, 22v, 24r). Poi la Passione secondo Giovanni, introdotta dall'*Orazione nell'orto* (f. 25r); la preghiera di dedica alla Vergine, *Obsecro te domina...* (f. 33r); le Ore della Vergine, illustrate in sette tappe (ff. 63v, 72r, 77r, 80v, 84r, 88r, 94r), cui manca, sottratta in tempi imprecisabili, l'Annunciazione. Seguono i Salmi della penitenza, introdotti dalla figura di *Davide* (f. 101r); poi sei immagini per le preghiere di ciascun giorno della settimana (ff. 121r, 126v, 130r, 135v, 141r, 149v), la *Messa di san*

Gregorio (f. 155r) e altre sette per le Ore della *Passione* (ff. 165r, 168v, 171r, 175r, 179v, 184v, 188r); le Ore dei Morti, con l'*Ufficio funebre* (f. 191r), e poi la *Madonna che allatta* (f. 227r), il *Giorno del Giudizio* (f. 232r), e quattro fra i numerosi santi cui è riservata una particolare preghiera: *Michele, Cristoforo, Antonio abate, Margherita* (ff. 241v, 249r, 254r, 259v).

L'impaginazione è omogenea: ciascuna scena è visibile entro una sottile cornice dorata, che ci permette, come nel calendario, di vedere «oltre» il foglio, sul quale sono scritte le prime quattro righe del testo corrispondente. Intorno, ben distinta, corre una fascia a fondo oro ornata di rami fioriti ogni volta diversi, che si innestano, in basso, nello stesso prato da cui prospera la fitta siepe di fiori e foglie «al naturale» che circonda il tutto, seminata qua e là di presenze e segni per noi non sempre decifrabili: ne nasce uno straordinario effetto di giardino abitato, serra e voliera insieme, in cui è possibile immergersi e da cui ci si affaccia quasi rassicurati sull'oggetto della meditazione.

Di volta in volta mutano le prospettive: un giovanissimo Giovanni scrive seduto in un paesaggio di montagne e città al di là del mare, mentre l'aquila litiga con il diavolo che ha sottratto inchiostro e astuccio all'apostolo, e ai suoi piedi un cigno nuota guidando una lunga fila di anatroccoli. Luca, Matteo e Marco, uomini maturi, scrivono calmi, riparati all'interno dei rispettivi studi ben arredati, in compagnia dei loro simboli e di libri con legature preziose. Trasmette tensione, invece, l'Orazione nell'orto, dominata dal blu della notte anche tra i fiori della cornice: agli apostoli dormienti mentre all'ingresso dell'orto giungono Giuda con la borsa dei denari e il corteo dei soldati, si sommano il segno inquietante degli alberi con i rami chiusi lungo il ruscello e una inconsueta invenzione, che rende visibile l'angoscia del Cristo in attesa. Nello spazio del cielo notturno, blu come l'abito del Cristo in preghiera, oltre la coppa del sacrificio posata sulla cima del colle, si snodano in ombra le tappe della Passione, fino a raggiungere la figura dell'Eterno che regge la croce con il Cristo crocifisso, chiuso in una sottile aureola d'oro.

Di nuovo serena e familiare è l'immagine della Madonna seduta, da cui il Bimbo si sporge per giocare con l'arpa che un angelo suona davanti a lui. Altrettanto pacata la presentazione delle Ore della Vergine: l'Incontro tra Maria ed Elisabetta, visibilmente in attesa dei rispettivi figli; la Natività, in un ambiente rustico, con un letto, il Bimbo in una cesta, il bue e l'asino accucciati accanto, le spighe simbolo dell'eucaristia sparse sul terreno e l'Eterno a vigilare dall'alto; l'Adorazione dei Magi, la Circoncisione, la Fuga in Egitto - l'unica in cui affiora inquietudine; e infine la morte della Vergine, accompagnata, in alto, dalla sua

Incoronazione nei cieli. Più vivace, quasi una danza scherzosa, appare l'Annuncio ai pastori, in cui uno solo è raggiunto dal messaggio dell'angelo, mentre la donna sembra impegnata in un gioco tutto profano con lo zampognaro, tra la curiosità delle pecore e l'indifferenza del cane.

L'autore, del resto, intreccia registri diversi anche nella costruzione delle scene: è puntuale e minuzioso nel disegnare gli interni, finestre, stoffe, tappeti, curioso dei particolari, dalle lampade alle brocche, ai vasi con i fiori che alludono al sacrificio del Cristo, agli abiti, agli strumenti. Riesce a trasformare in un paradigma di precisione anche l'evocazione della Messa di san Gregorio, così raccolta tra il celebrante e il fondale blu intessuto di fogliami dorati.

È invece singolarmente schematico nei paesaggi, in cui castelli, torri e guglie sono mondi lontani e chiusi, mentre montagne, prati e boschi sono quinte inabitate e sempre uguali, funzionali a concentrare nei primi piani l'episodio narrato: sia esso una delle storie della Passione, il cui centro anche visivo è la figura del Cristo, oppure esprima l'intervento diretto dell'Eterno e dei suoi messaggeri, come nell'apertura ai Salmi di Davide o nel Battesimo di Cristo, o nel Martirio di santa Caterina, dove la ruota del supplizio viene investita da una grandine di pietre, che piovono da un cielo di fuoco quasi sui nostri piedi.

Quasi stupisce, dopo questi esempi, scoprire che il paradiso di Ognissanti e il giorno del Giudizio non contemplano quinte terrene e tuttavia la mano attenta dell'autore ci mostra i beati dialogare vivaci fra loro e i dannati ricevere energiche, fisiche punizioni. Il «passaggio», mimetizzato nel margine inferiore dell'Ufficio funebre, è evocato dalla battaglia aerea tra arcangelo e demonio per strapparsi l'anima del defunto: la preghiera e l'offerta dell'eremita seduto lì accanto potranno forse aiutare la vittoria dell'arcangelo. A intercedere, ancora la Madonna, nella sua veste di madre e nutrice del Cristo fonte di salvezza, e i santi: le ultime immagini, quasi a contrappunto alle prime, sono ancora quattro. Non fonti di conoscenza, come le prime: sono figure di santi che proteggono, ma esempi essi stessi di forza, di pazienza, di carità, di mitezza; ciascuno riconoscibile attraverso i suoi simboli, ma visto «da vicino», immerso nel suo luogo terreno: Michele abbatte il demonio sulla riva del mare, ai piedi di Mont St. Michel; Cristoforo fatica al centro di un fiume; Antonio abate è tormentato dal demonio, ma cura i malati; Margherita esce dal fianco del drago alato, pregando per lui con dolcezza.

Alzando il capo da queste immagini, ci chiediamo a chi si debba un risultato così raffinato e omogeneo. Del volume non sappiamo quasi nulla: indicato dal

Vayra (1880) come parte di un lotto di libri offerti in vendita al re Carlo Emanuele III nel 1764 da un canonico di St. Joire (Rumilly, Savoia), e come tale inserito nel *Museo Storico della Casa di Savoia*, non presenta oggi stemmi visibili di committenza, che le preghiere «individuali» declinano al maschile (Amiet 1979). Quest'assenza, un poco strana data la qualità dell'insieme, suggerisce l'ipotesi che imprese o stemmi fossero dipinti in una delle pagine mancanti (due fogli tra i ff. 45 e 46, dove il testo si interrompe a metà frase e la numerazione in cifre romane salta da XXXIX a XLII, e un foglio - il CXLII - visibilmente tagliato tra i ff. 145 e 146): la qual cosa non esclude che tracce dell'esistenza di un committente possano trapelare nelle altre pagine, mimetizzate nella decorazione o coperte da colore sovrammesso. Non paiono in ogni caso sufficienti a orientare una risposta gli steli piegati a «nodi Savoia» misti alla vegetazione di alcuni margini; e neppure i gigli di Francia, due espliciti e uno parzialmente mimetizzato in forma di fiore, che compaiono nella cornice agli evangelisti. Aggiungono dubbi due sagome di scudo utilizzate come blocco all'estremità dell'appendi-asciugamani nello studio di san Matteo e nella Messa di san Gregorio, entrambe ridipinte, la prima in blu e la seconda in oro: in questa si riesce a riconoscere, in trasparenza, un leone rampante.

Se ne ricava l'impressione di una vicenda complessa, connessa ad alterne fortune del committente o dei successivi possessori del volume: impressione che contrasta con la straordinaria coerenza che caratterizza scrittura, decorazione, illustrazione di questo libro d'ore. Non ci aiuta molto constatare che le Ore sono «à l'usage de Paris copié pour la diocèse de Sens» (Amiet 1979), come dimostra la ripetuta presenza, in calendario al 1° settembre e nei suffragi dei santi, di san Lupo (Loup o Leu in francese), vescovo di Sens all'inizio del VII secolo.

Per orientarci, assai più «parlanti» sono le scene miniate: persone, architetture, cieli ci conducono a Parigi, alla cerchia del «maître de Bedford», così detto per aver lavorato per il reggente inglese dopo il 1420, ma attivo prima da almeno un decennio (Avril 1993) e poi ancora fino al 1435. In questo gruppo di miniatori, rigorosi nella tecnica e raffinati nell'accostare invenzioni ornamentali e soluzioni narrative, è stato proposto (Pettenati 2000) di riconoscere il «maître de Dunois», comprimario più giovane del «maître de Bedford», e a sua volta sulla scena parigina fin oltre la metà del secolo, proponendo per l'opera una datazione tra il 1430 e il 1440. Una serie di moduli (pavimenti, arazzi, arredi) e l'originale, dinamico rapporto tra l'Eterno con la sua corona di cherubini e serafini e i suoi interlocutori terreni, non lasciano dubbi sull'identificazione,

ma l'accostamento delle più vivaci invenzioni narrative a paesaggi in funzione di pure «quinte scenografiche», e la straordinaria varietà e naturalezza della decorazione nei margini, mi pare suggeriscano, per il nostro libro di *Laudes et dévotions*, una data assai più precoce, presumibilmente intorno al 1420. Una data che consente di pensare ad un clima culturale in cui è ancora vivo e operante l'esempio diretto di un grandissimo quale il Maître de Boucicant.

Bibliografia di riferimento

P. VAYRA, *Il Museo Storico della Casa di Savoia nell'Archivio di Stato di Torino*, Torino 1880, pp. 68-74; F. CARTA, C. CIPOLLA, C. FRATI, *Monumenta Paleographica Sacra. Atlante paleografico artistico compilato sui manoscritti esposti a Torino alla mostra d'arte sacra del 1898*, Torino 1899, scheda a p. 45, tav. LXXIV; S. SEGRE AMAR, *Di alcuni manoscritti miniati connessi con le collezioni Sabaude*, in *Civiltà del Piemonte. Studi in onore di Renzo Gandolfo nel suo settantacinquesimo compleanno*, Torino 1975, pp. 126-137, in particolare pp. 126-129 e fig. 3; G. ROMANO, *Studi sul paesaggio*, Torino 1978, figg. 18 e 19; R. AMIET, *Catalogue des livres liturgiques manuscrits et imprimés conservés dans les bibliothèques et les archives de Turin*, in «Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino», anno LXXVII, 1979, secondo semestre, pp. 577-703, alle pp. 696-698; S. PETTENATI, *Libro d'ore* cod. 2164, in *Biblioteca Trivulziana - Milano*, a cura di A. Dillon Bussi e G. M. Piazza, Fiesole (FI) 1995, p. 86, tavv. XLIX-LIV; F. AVRIL, N. REYNAUD, *Les manuscrits à peinture en France - 1440-1520*, Parigi, Bibliothèque Nationale, catalogo della mostra, Parigi 1993, pp. 22-24, 34-38; *Il calendario di un libro d'ore. Dal "Livre de Laudes et Dévotions"*, a cura di M. L. BISI BADELLINO, Torino [2000]; C. CUSANNO, *Livre de Laudes et Dévotions*, ivi, p. 9; S. PETTENATI, *Un libro per pregare*, ivi, pp. 11-16, in particolare alle pp. 15-16; I. MASSABÒ RICCI, *Leggere il Calendario*, ivi, pp. 17-24; L. UNGEHEUER, *Songe de la voie d'enfer et du chemin du paradis. Un traité d'édification de XV^e siècle*, in «L'Art de l'enluminure», n. 28, 2009, pp. 50-72, alla p. 71.

Aspetti di vita aristocratica e rurale nel calendario del *Livre de laudes et dévotions* dell'Archivio di Stato di Torino

RINALDO COMBA
Università degli Studi di Milano

I libri d'ore, si sa, sono senza dubbio fra i libri di devozione più diffusi dal Due al Cinquecento. Assai spesso miniati per una committenza raffinata e danarosa, se illustrati con poche decorazioni potevano anche essere alla portata di tasche più modeste, ma pur sempre in grado di spendere non poco per il loro acquisto. Essi erano comunque destinati a cerchie ristrettissime di persone che, in più di un caso, possiamo immaginare non meno interessate alla pratica religiosa che alle ricche illustrazioni miniate. Spesso nelle loro rappresentazioni iconografiche si evocavano ambienti e stili di vita del ceto patrizio cavalleresco: colpisce, per esempio, nelle miniature del *Livre de laudes et dévotions* conservato nell'Archivio di Stato di Torino, dotato, come tutti i libri d'ore di un calendario, l'assoluta riduzione espressiva e iconografica di temi evangelici o devozionali agli ambienti di vita e al linguaggio sociale e di costume del patriziato e della nobiltà del tardo Medioevo.

Per quanto però libri miniati di questo genere fossero destinati a un pubblico aristocratico assai circoscritto, i calendari che li impreziosivano davano largo spazio alla rappresentazione della vita quotidiana e ai ritmi delle produzioni agricole. Non a caso: la ciclicità delle ricorrenze liturgiche che ogni anno richiamavano all'attenzione dei fedeli il mistero della salvezza, si intrecciava non soltanto con il perenne ritorno del sole nelle costellazioni zodiacali in un cielo scrutato spesso con apprensione, ma con il succedersi delle stagioni che scandivano le variegata forme delle attività umane, fossero esse produttive, belliche o ludiche. Infine, questo ritorno, intersecandosi e coniugandosi a sua volta con il rincorrersi dei lavori agricoli e delle festività dei santi, non di rado locali, con la necessità di proteggersi dal freddo o di accumulare viveri per l'inverno, sottolineava ulteriormente, con la dipendenza dell'uomo dalla natura e dalla sua benevolenza, gli aspetti ciclici e rurali del vivere umano. Il titanismo dell'uomo contemporaneo, non più legato, dopo la rivoluzione dei trasporti e dei commerci, al consumo

delle derrate agricole stagionali e locali, ha in gran parte cancellato la percezione diffusa, concreta e quotidiana, della sua dipendenza dalla produttività del mondo agricolo e pastorale.

Nel tardo Medioevo non c'era invece castello, normalmente dotato di ampi granai e spaziose cantine, i cui ritmi di vita non fossero segnati dai lavori delle campagne e dalle necessità stagionali di immagazzinamento di vettovaglie. Ancora in tutta l'età moderna, era il calendario agricolo, anche nei borghi e nelle città, a dettare molti ritmi dell'esistenza dei ceti eminenti, grandi proprietari di terre: occorreva seguire, se non sempre i lavori dei contadini, almeno le loro consegne di grano, vino, formaggi, animali, questi ultimi talora concessi come 'onoranze' nelle principali festività.

I calendari medievali, o meglio le raffigurazioni dei mesi – sia quelle dipinte nei castelli o nelle miniature dei libri d'ore destinati al circoscritto numero di nobili e patrizi, sia quelle scolpite nei marmi o delineate in preziosi mosaici di chiese cattedrali o abbaziali per la composita massa dei fedeli –, costituivano di fatto l'unica rievocazione plastica o figurativa, peraltro molto diffusa sul territorio, della saga annualmente rivissuta da tutti i ceti sociali del rapporto dell'uomo con la terra, con il tempo, con le stagioni. Con una differenza, forse, che andrebbe attentamente verificata caso per caso con riferimento al pubblico a cui esse erano destinate. Nel tardo Medioevo i mesi rappresentati nelle torri dei castelli e nei libri d'ore, pur descrivendo, con taglio talora vivacemente realistico, momenti-chiave del calendario agro-pastorale (si pensi alla Torre Aquila del castello del Buonconsiglio di Trento o ai meno noti e più precoci dipinti nel dongione di Quart in Valle d'Aosta), tendono a evidenziare anche aspetti significativi dello stile di vita nobiliare: il sereno trascorrere dell'inverno in ambienti riscaldati da grandi camini, la riscoperta primaverile della vita in giardino, l'uccellazione e la caccia. In tal modo essi talora reinterpretano, riadattandoli alla società del loro tempo, modelli iconografici o temi folclorici che hanno radici lontane.

È esattamente quanto avviene nei mesi che costituiscono parte integrante del *Livre de laudes et dévotions* di Torino, che rinvia ad ambiti culturali transalpini. In esso la raffigurazione di aspetti caratteristici della vita cavalleresca – sottolineata dall'evocazione della dieta carnea a gennaio, dalla presenza di una probabile *tapisserie* di sfondo a febbraio, dalle calze solate dalla lunghissima punta ad aprile (mese degli amori più che della spada, visibilmente inguainata nel fodero), dalla scena di partenza per la caccia con lo sparviere di un giovane cavaliere a maggio –

occupa ben quattro dei cinque primi mesi dell'anno. Viene però anche spontaneo domandarsi se il verde equipaggiamento di foglie e di frasche del cavaliere, forse un po' ingenuamente esibito, corrisponda a esigenze di mimetizzazione connesse con l'attività venatoria o non evochi, invece, le fronde e i mazzi di fiori delle *bacheleries* primaverili in cui i giovani giravano chiasosi nei campi. Tutto ciò trova comunque alcuni felici contrappunti in altre illustrazioni: per la vita di giardino, nelle immagini dei segni zodiacali dei Gemelli e della Vergine; per l'abbigliamento femminile e per l'immane *tapisserie* di sfondo nella rappresentazione della Bilancia; per il riferimento alla caccia nell'immagine del Sagittario.

Tra le scene di vita agricola rappresentate con un certo realismo, almeno quelle concernenti la viticoltura e la cerealicoltura sembrano rimandare anch'esse a contesti proprietari e produttivi di tipo signorile. Si notino, a marzo, la scena di potatura, con l'aiuto dell'immane roncola *à dos tranchant* (cioè con tallone tagliente sul dorso), di viti coltivate ad alberello in una grande vigna padronale recintata da un muro e, a settembre, una realistica scena di pigiatura in un ambiente in cui le numerose botti presenti non rinviano certo ad esigenze di autoconsumo familiare della piccola proprietà contadina.

Si osservino invece, per quanto concerne la coltivazione dei cereali, il mancato riferimento esplicito a una scena di aratura, che avrebbe forse potuto suggerire qualche nuovo elemento su eventuali caratteristiche locali dell'aratro, e la sua sostituzione con la raffigurazione, su sfondo stilizzato convenzionale, della semina, che avviene nel mese di ottobre. Richiamano l'attenzione l'ampio, quasi maestoso, gesto del seminatore che sparge omogeneamente il grano nel campo ad evitare inutili e controproducenti accumuli di seme in alcuni punti, la presenza di porche o prose, ossia di strisce di terra in rilievo, indice di una precedente aratura per mezzo di un aratro a versoio, e, soprattutto, il grosso sacco bianco di semente sullo sfondo, indizio ulteriore, forse, di un contesto produttivo, che il miniatore non vuole segnato dalle ristrettezze. L'indizio trova conferma, per il mese di luglio, in una scena di mietitura effettuata con un falchetto seghettato in un campo dalla produzione rigogliosa, in cui gli steli del grano sono rappresentati più alti della figura stessa del mietitore. Un raccolto cerealicolo abbondante, da ricoverare in un monumentale granaio signorile evocato sullo sfondo stilizzato, è richiamato anche, indirettamente, dalla straordinaria lunghezza delle spighe che, nel mese di agosto, vengono sottoposte alla battitura per mezzo di correggiati.

Il falchetto seghettato e i correggiati, semplici bastoni uniti fra loro per lo più da strisce di cuoio, ben rappresentati nella miniatura europea a partire almeno dal

XIII secolo, compaiono anche in una nota tavola dell'*Encyclopédie* e offrono lo spunto per qualche annotazione di carattere tecnico. I falchetti, seghettati o affilati, per mietere il grano, e i correggiati, per trebbiarlo, erano infatti fra gli strumenti più semplici e diffusi. Questi ultimi erano utilizzati dopo il raccolto per separare i chicchi dai loro involucri, cioè dalla pula. Non costituivano però il solo mezzo adatto a ottenere tale scopo, per il quale, nell'età medievale e moderna, si ricorreva anche ad altri metodi ampiamente documentati nei cicli dei mesi. Fra i più diffusi vi erano la trebbiatura mediante il calpestio di animali di grossa taglia, che con gli zoccoli schiacciavano le spighe disposte sull'aia, e lo schiacciamento delle spighe sull'aia con rulli dentati, di lontane ascendenze romane: il primo, molto diffuso nel mondo mediterraneo, è documentato agli inizi del XIII secolo in un particolare della facciata sud della chiesa di San Giorgio di Ferrara, con riferimento al mese di luglio; il secondo alla metà del XVI secolo in un affresco del castello est a Lagnasco e in varie edizioni, fra cui quella torinese del 1571, de *Le vinti giornate dell'agricoltura* di Agostino Gallo.

Anche i riferimenti ad attrezzi e contenitori utilizzati per la viticoltura e per la vinificazione rimandano ad ascendenze remote e ad aree di diffusione talvolta assai estese: come la roncola *à dos tranchant*, che consente di tagliare i rami morti del ceppo, attestata a grosse macchie di leopardo, in Francia, Abruzzo e Valle d'Aosta (mese di marzo, in un mosaico della cattedrale), o come le botti, antichi contenitori diffusi nell'Italia padana, che, dopo essere entrati in concorrenza con le anfore romane da trasporto del vino, sin dai secoli dell'alto Medioevo appaiono presenti un po' ovunque. Spesso esse sono realisticamente rappresentate nelle miniature, cerchiare da flessibili *circuli* di legno, il cui assemblaggio o la cui riparazione avviene talora, come suggerito nel battistero di Parma o in certi calendari, nei mesi di agosto e settembre che precedono la vendemmia e la vinificazione. La cerchiatura in ferro soppianderà quella in legno soltanto in età moderna.

A un panorama non meno mosso dal punto di vista tecnico, e a una storia non meno complessa e stratificata delle risorse ambientali e del paesaggio rurale, rimandano infine soprattutto le tre scene – dei mesi di giugno, novembre e dicembre – che rievocano contesti produttivi legati all'allevamento. Se una falce fienaja – l'attrezzo introdotto a quanto pare nelle campagne europee a partire dall'XI secolo liberando i falciatori dalla fatica e dalla bassissima redditività di una fienagione praticata con falchetti non dissimili da quelli utilizzati per la mietitura – fa bella mostra di sé nella illustrazione del mese di giugno ed evoca implicitamente la consistenza, ormai cospicua alla fine del Medioevo, dell'allevamento bovino

stanziale (si noti il riferimento implicito nel segno zodiacale del toro rappresentato in un recinto di vimini intrecciati), i mesi di novembre e dicembre sviluppano in modo più esplicito il tema dell'allevamento suino. Le ultime settimane di ingrasso del porco – un'attività economica chiave nell'alto Medioevo europeo, ormai molto ridotta a causa dei massicci disboscamenti dei secoli XI-XIV che non avevano certo risparmiato i boschi di querce – sono rievocate attraverso i temi classici della *glandée*, ossia della raccolta delle ghiande, e dell'abbattimento del maiale, la cui carne conservata era preziosa per l'alimentazione invernale di tutti i ceti sociali. Pur in un contesto fortemente mutato nei secoli, che aveva causato una drastica riduzione dell'allevamento suino a vantaggio di quello ovino, il consumo della carne di porco, salata e conservata, rimaneva fondamentale, fatto che giustifica la ripresa di un tema iconografico assai sviluppato nei calendari, soprattutto in Francia: le fasi che precedevano la sua preparazione non potevano nonostante tutto non imprimersi nella memoria collettiva e segnalare, quasi in un riflesso condizionato, il ritorno della stagione fredda.

E l'allevamento ovino, che, si è detto, aveva, nei primi anni del Quattrocento ormai superato di netto quello suino? Il ciclo dei mesi del *Livre de laudes et dévotions* quasi lo dimentica, se non fosse per una timida allusione, in uno schematico contesto paesistico montano, che ambienta, per così dire, il segno zodiacale dell'ariete. Basta però uno sguardo, anche rapido, alle più elaborate miniature che arricchiscono il libro d'ore per comprendere la sua importanza simbolica e culturale. Il tema è infatti sviluppato, in grande stile, come quasi d'obbligo del resto, nella miniatura che illustra l'annuncio ai pastori della nascita del Redentore. L'autonomia data a questa scena rispetto a quella della Natività e della visita dei Magi, consente al miniatore di chiudere simbolicamente il ciclo annuale superando la dicotomia e la giustapposizione, obbligata nel genere del calendario, fra miniature rievocanti i ritmi stagionali della vita quotidiana e ordinata presentazione cronologica delle festività e dei mesi, attraverso una sintonizzazione perfetta fra calendario liturgico ed evocazione del vissuto pastorale. Uno sfondo montano di maniera ambienta anche qui la situazione e, forse proprio perché tale, non disturba affatto il racconto che si articola visibilmente attorno a due nuclei narrativi: l'annuncio dell'angelo, raccolto da un pastore che guarda estatico in alto, e una scenetta bucolica di coppia, affatto indipendente, in cui un'avvenente pastora accarezza sul capo il suo uomo munito di zampogna fra pecore attente, un cane semiaddormentato e un ariete il cui sguardo è rivolto altrove.

Mediato dal soggetto natalizio, l'interesse patrizio e cavalleresco per i tratti che legano la propria sussistenza alla vita rurale, caratteristico di molti calendari, ri-emerge con forza, proprio in una pagina centrale del libro d'ore che più di altre appare in sintonia con l'incipiente "voga rustica e pastorale" che segna alcune novità del nuovo gusto aristocratico tardomedievale.

Bibliografia di riferimento

Sulle fonti iconografiche sono sempre utili le riflessioni e le messe a punto di H. TOUBERT, *Iconographie et histoire de la spiritualité médiévale*, in «Revue d'histoire de la spiritualité», L (1974), pp. 265-285; di G. ROMANO, *Studi sul paesaggio*, Torino 1978, soprattutto alle pp. 11-26; di G. COMET, *Les calendriers médiévaux, une représentation du monde*, in «Journal des savants», 1992, pp. 35-98. Per le tecniche agricole, con riferimento all'area qui considerata, sono essenziali: P. MANE, *Calendriers et techniques agricoles (France-Italie, XII^e-XIII^e siècles)*, Paris 1983; EAD., *Le travail à la campagne au Moyen Age: étude iconographique*, Paris 2006; G. COMET, *Le paysan et son outil: essai d'histoire technique des céréales (France, VIII^e-XVIII^e siècles)*, Roma 1992, e, per le sue cure, *L'outillage agricole médiéval et moderne et son histoire*, Flaran 2003. Di taglio etnoantropologico: P. REIGNIEZ, *L'outil agricole en France au Moyen Age*, Paris 2002. Fra le opere collettive, con riferimento all'area subalpina: *Il seme, l'aratro, la messe. Le coltivazioni frumentarie in Piemonte dalla preistoria alla meccanizzazione agricola*, a cura di R. COMBA e F. PANERO, Cuneo – Rocca de' Baldi 1996. Il calendario del libro d'ore a cui ci si riferisce nel testo è stato pubblicato, con l'accompagnamento di buoni studi introduttivi, nel 2000: *Il calendario di un libro d'ore. Dal "Livre de Laudes et Dévotions"*, a cura di M. L. BISI BADELLINO, Torino, Edizioni d'Arte Fratelli Pozzo.

I Libri delle ore come fonti storiche

GRADO GIOVANNI MERLO
Università degli Studi di Milano

I cosiddetti *Libri delle ore*, in quanto codici miniati di grande eleganza e raffinatezza, sono sia affascinanti da vedere e ammirare sia difficili da interpretare in quanto fonti storiche. Questa considerazione iniziale, ovviamente, può essere estesa al *Livre de laudes et dévotions* attualmente allocato presso la Biblioteca antica dell'Archivio di Corte in Torino. Lo hanno bene espresso Silvana Pettenati e Isabella Massabò Ricci, qualche tempo fa, in una preziosa pubblicazione curata da Maria Luisa Bisi Badellino. In particolare, la Massabò Ricci ha sottolineato come il prezioso codice "torinese" comporti «un'ampia serie di problemi» circa la «sua origine» e la «sua funzione», oltre che «molte altre questioni, tra le quali non ultima quella della comprensione del documento stesso». Non si intende qui di certo rispondere a tutti i «problemi» e «questioni». Ci si limiterà piuttosto alle domande che pone il genere "letterario" dei *Libri delle ore* in quanto, come detto, fonti storiche, escludendone i caratteri e le dimensioni pertinenti in maniera peculiare all'ambito artistico e librario (che senza dubbio, in generale, sono quelli di maggiore interesse e significatività), poiché sono i codici e le parti iconografiche ad attrarre immediatamente l'attenzione stupita di un qualsiasi lettore.

Qualora si voglia considerare i *Libri delle ore* come fonti storiche, importanti sono ancora le parole della Massabò Ricci: «Il *Libro d'ore* – a differenza di messali e breviari, destinati agli ecclesiastici – rispondeva ai bisogni della religiosità dei fedeli laici, quale libro di devozione; esso al di fuori del rigoroso controllo della Chiesa – riservato invece a breviari e messali – era il riferimento per celebrare con la preghiera le festività liturgiche». Abbiamo così una prima distinzione tra libri liturgici *ecclesiastici* e libri devozionali *laici*: gli uni, diremmo, *pubblici* e gli altri *privati*. La varia destinazione – per una celebrazione collettiva o per una (ipotizzata) pratica personale – implica dunque funzioni e usi diversi; ma proprio su funzioni e usi dei *Libri delle ore* nascono interrogativi che non sono riferibili invece ai libri liturgici ecclesiastici. In proposito Claudia Rabel ha scritto: «Molti

manoscritti [dei *Libri delle ore*] conservati sono in uno stato di così perfetta conservazione che lascia dubitare della loro utilizzazione quotidiana e sottolinea la loro rilevanza sociale quali oggetti preziosi e di prestigio».

Come premessa paradossale, si potrebbe sostenere che i *Libri delle ore* abbiano una pluralità di valori documentari, benché di norma si pensi che essi siano stati creati con finalità individuali che si direbbero a prima vista “religiose”: creati evidentemente per individui che per averli si potevano permettere un impegno finanziario di notevolissimo rilievo, sia pure a fini che parrebbero “spirituali” e soteriologici (recitare salmi e preghiera, celebrare gli episodi della storia sacra, rammemorare i santi, imitare i chierici nel loro impegno orante di ogni giorno). Eppure, per contro, occorre prima di tutto concentrare l’attenzione non tanto sui contenuti del codice, quanto piuttosto sul manufatto come *oggetto*, nella sua esuberante preziosità materiale (fogli pergamenei, decorazioni, miniature, scrittura, colori). Il manufatto costituisce un valore in sé, per di più arricchito da un’iconografia ricercata e qualitativa, autentica espressione di artigiani ed artisti di altissime capacità figurative, quando non propriamente pittoriche.

Sembra quasi che l’oggetto prevalga sui contenuti che dovrebbe veicolare e sugli usi ai quali parrebbe destinato (la preghiera periodica e la lode al Signore). La Divinità, a cui ci si dovrebbe rivolgere attraverso i *Libri delle ore*, appunto, è celebrata ovvero *pregata*, dal codice stesso: con la memoria dell’incarnazione di Gesù Cristo, che è al tempo stesso l’esaltazione del “ciclo mariano” e del creato (per mezzo del tempo, ossia del ciclo dei mesi e dell’insieme dei segni zodiacali). Ne derivano perciò soprattutto tipizzazioni, moduli rappresentativi, di cui da tempo gli studiosi discutono a buon diritto l’attendibilità testimoniale. Che cosa pertanto, al di là della prima e più manifesta evidenza, testimoniano i *Libri delle ore*?

Innanzitutto, non si è lontano dal vero mettendo in guardia da una lettura “realistica” delle rappresentazioni miniaturistiche. C’è poco di realistico nelle “finestre” sui mesi e sui mestieri che li dovrebbero connotare. La trasfigurazione pittorica è più che percepibile, come risalta con immediatezza nella formalizzazione delle raffigurazioni bibliche e sacrali. Prevale in modo netto l’elemento estetizzante, vale a dire la sublimazione atemporale ed estetica di *cose* che, benché in apparenza riguardino la cronologia e il succedersi delle stagioni, sono sottratte iconograficamente al tempo proprio perché stabilite, sempre uguali a se stesse, eternamente fissate e fisse. Può essere che in superficie i *Libri delle ore* siano “libri per pregare” (Pettenati), ma tutto sollecita a ritenere

che non ci troviamo davanti a prodotti connessi con una religiosità vissuta, con un evangelismo coinvolgente e impegnato. Semmai, si tratta di un cristianesimo di élite, nel quale forse contano più i ristretti gruppi dominanti che il cristianesimo: un cristianesimo piegato all’*ethos* delle aristocrazie eminenti e alle “mode” che le caratterizzano.

I *Libri delle ore* veicolano una religiosità *di necessità* appartenente allo strato più elevato delle popolazioni. Anzi, prima di tutto, essi appartengono alla religiosità del *principe* e a persone a lui strettamente legate, ossia il vertice stesso della società: una religiosità che non conosce incertezze e dubbi, ma che rientra e si innesta nell’*ethos* di chi aveva la “vocazione al comando”, di chi doveva garantire l’ordinato svolgimento della vita collettiva all’interno di un disegno, imperscrutabile ma indiscutibile, che si voleva “divino”. Perciò tutto, nei *Libri delle ore*, risponde a perfezione e simmetria: la storia sacra, i santi, le stagioni, i segni zodiacali, l’accuratezza grafica, la disposizione della scrittura sulla pagina pergameneae. Non è un caso che, al volgere dal XV al XVI secolo, agevolmente si passerà dal manoscritto al libro a stampa: un libro a stampa non meno perfetto e simmetrico, che poteva contare su un anteriore modello di perfezione e simmetria. E si sa: i *principi* sono così nel e del Quattrocento come nel e del Cinquecento. Ciò non toglie che ne potesse derivare una “divulgazione” verso il basso della società: a confermare e rafforzare il “modello” di vertice.

Occorrerebbe a questo punto rivolgere l’attenzione, prima che sul manufatto *Libro delle ore*, sull’insieme del patrimonio di *oggetti sacri* doverosamente in possesso del *principe*, dei quali quel manufatto è parte costitutiva e dai quali non può essere disgiunto. I *Libri delle ore* appartengono alla dimensione religiosa non meno degli altri oggetti e paramenti sacri che si segnalano per la loro preziosità, prima di tutto materiale. Essi appartengono al “tesoro di oggetti sacri” di chi deve possedere quel “tesoro” con un duplice scopo assai poco pratico, bensì altamente simbolico: la preziosità delle *cose* sacre rappresenta, da un lato, un’anticipazione della incommensurabile preziosità del “Regno che verrà”, che il *principe* in quanto tale ha il dovere/diritto di prefigurare, e, d’altro lato, una sorta di *status symbol*, poiché il principe può permettersi di possedere e deve possedere un “tesoro” di *cose* sacre: inserendosi nell’egemonia religiosa pretesa ed esercitata dalle gerarchie di Chiesa, di cui imita stili di vita e gusti artistico-religiosi. Il *principe* è attento al suo destino ultraterreno, ma soprattutto pensa al destino ultraterreno dei suoi “sudditi”, i quali in lui devono vedere un *uomo di Dio*: Dio della cui regalità egli rappresenta su questa terra

un frammento esemplare. E la regalità ha necessariamente i suoi simboli, tra i quali vi sono pure i *Libri delle ore*. Ma, così facendo, *declericalizza* il rapporto col divino, mentre *sacralizza* la propria figura, collegandola, in quanto *principe*, direttamente con Dio.

Bibliografia di riferimento

S. PETTENATI, *Un libro per pregare*, e I. MASSABÒ RICCI, *Leggere il calendario*, in *Il Calendario di un Libro d'ore. Dal "Livre de Laudes et Dévotions"*, a cura di M. L. BISI BADELLINO, Torino [2000]; C. RABEL, *Libri delle ore*, in *Dizionario enciclopedico del medioevo*, direzione di A. Vauchez, edizione italiana a cura di C. LEONARDI, III, Roma 1998, in particolare p. 1046.

Scheda tecnica

Livre de laudes et dévotions

Torino, Archivio di Stato, *Corte*, Biblioteca antica, ms. JB. II. 21 bis, poi Museo storico di Casa Savoia

Manoscritto membranaceo, sec. XV (1420 circa).

Misure del volume, legatura compresa, mm 298 x 200 x 84; fogli mm 286/284 x 200/198; scrittura 18 righe in uno specchio di mm 119 x 72, interlinea mm 6; decorazione: 198 x 138; specchiature dipinte nel calendario: laterali 48 x 36 ca., inferiori 50 x 37ca.; 38 fascicoli (il primo di ff. 6 gli altri di ff. 4); primi 6 fogli non numerati; ultimi due numerati ma non scritti; numerazione antica, al centro del margine superiore, in francese, inchiostro blu, cifre romane da I a CCCII; errore di numerazione al f. CC.IIIXX.XIII (ripetuto in luogo del CC.IIIXX.XIV). Numerazione in cifre arabe nell'angolo superiore destro, a matita, secolo XX, dal primo foglio scritto, da 1 a 304 (non sono contati i tre fogli della numerazione antica che risultano sottratti (ff. XL, XLI, CXLII). Legatura in piatti lignei ricoperta in età moderna (XIX secolo?) in pelle color tabacco; titolo impresso in oro; etichetta del Regio Archivio, con stemma sabaudo, molto rovinata. Capitelli ricoperti con la pelle del dorso. Restauro del sec. XX: targhetta all'interno del piatto posteriore, in basso: «F. G. P. di Paolo Ferraris/Laboratorio di Restauro/Torino». Scrittura gotica, inchiostro nero, blu, oro; iniziali miniate in rosa o blu su fondo oro, intrecci a foglie di vite in rosso e azzurro nelle iniziali maggiori, con sottili decorazioni in bianco in quelle minori e nei completamenti di riga. Tutte le pagine hanno cornice a volute di rami in penna nera e foglie in oro, boccioli e fiori a colore; le 12 relative alla prima metà di ciascun mese contengono riquadri centinati raffiguranti nel margine destro le occupazioni dei mesi e in quello inferiore i segni zodiacali. Ciascuna sezione del testo è illustrata da miniature entro riquadro centinato: se ne contano 35, a tre quarti di pagina, accompagnate da quattro righe di testo, il tutto entro doppia cornice: interna a fascia dorata e piccoli rami o serie di fiori; esterna a rami e cespi fioriti al naturale (garofani, rose, iris, aquilegia, fiori di campo), grandi foglie di acanto, uccelli e altre figure inserite soltanto in alcune pagine, talora in una sola (scimmia, orso, pellicano, cigno, pavone, fagiano, falcone, busto di arciere).

A. Q.