

28 |  
2024 |

**M** Rivista di storia della  
**MINIATURA**

«L'ERMA»  
di BRETSCHNEIDER

Società internazionale di  
Storia della miniatura

28 |  
2024 |

Rivista di storia della  
**MINIATURA**

Rivista di  
Storia della Miniatura

n. 28 2024

Rivista fondata da  
Maria Grazia Ciardi Dupré Dal Poggetto

Organo della Società Internazionale  
di Storia della Miniatura

Direttore  
Giulia Orofino

Comitato d'onore  
Jonathan J.G. Alexander  
François Avril  
Luisa Cogliati Arano  
Giordana Mariani Canova  
M. Alison Stones

Comitato scientifico  
Fabrizio Crivello  
Hans-Joachim Eberhardt  
Antonio Iacobini  
Beatrice E. Kitzinger  
Silvia Maddalo  
Marilena Maniaci  
Susy Marcon  
Massimo Medica  
Alessandra Perriccioli Saggese  
Josefa Planas Badenas  
Marco Rossi  
Lucinia Speciale  
Federica Toniolo  
Gennaro Toscano  
Giuseppa Z. Zanichelli

Direttore responsabile  
Roberto Marcucci

Redazione  
Gaia Elisabetta Unfer Verre

Per le proposte di recensione, si prega  
di inviare i volumi alla Redazione.  
La rivista si avvale della procedura di valutazione  
e accettazione degli articoli *double blind peer  
reviewing*.

© Copyright 2024  
Società Internazionale  
di Storia della miniatura /  
«L'ERMA» di BRETSCHEIDER  
Via Marianna Dionigi, 57  
00193, Roma, Italia  
www.lerma.it

American office: 70 Enterprise Drive, Suite 2  
Bristol, CT, 06010, USA  
lerma@isdistribution.com

Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione  
di testi e illustrazioni senza il permesso scritto  
dell'Editore.

DOI 10.48255/2785-4019.RSM.28.2024  
ISSN 1126-4772 (testo stampato)  
ISBN 978-88-913-3388-9 (brossura)  
ISBN 978-88-913-3391-9 (PDF)

Stampa: CSC Grafica s.r.l. via A. Meucci, 28 - 00012 -  
Guidonia - Roma  
dicembre 2024

Pubblicazione annuale

Autorizzazione Tribunale di Roma N. 204/2021

Iscrizione al registro Operatori  
di Comunicazione n. 6459 del 10.12.2001

*Sistemi di garanzia della qualità*  
UNI EN ISO 9001:2015  
*Sistemi di gestione ambientale*  
ISO 14001:2015

Stampato nel rispetto dell'ambiente su carta  
proveniente da zone a deforestazione controllata

Con il contributo dei fondi del Progetto di ricerca: 'Di-  
pingere Tito Livio. Manoscritti miniati delle Decadi  
in Italia settentrionale (Secoli XIV-XV)'. Prot. BIRD  
201728; Anno 2020, Dipartimento dei Beni Culturali,  
Università degli Studi di Padova



Per le fotografie di questo numero, l'Editore si scusa  
per eventuali omissioni o errori e si rende disponibile per  
integrare ed emendare, se informato dagli aventi diritto.

- 5    *Tavole a colori*
- 17   *Eric Palazzo*  
Abul Abbas, Théodulf et Fardulf. L'éléphant et le paradis sur terre à l'époque carolingienne
- 30   *Valentina Cantone*  
Immagini dello spirito. Costruzione visiva della santità femminile nel Menologio di Basilio II
- 43   *Andrea D'Apruzzo*  
La scena di dedica del ms. 9916-17 di Bruxelles
- 48   *Alison Stones*  
Notes on a Little-Known French Thirteenth-Century Psalter-Hours: Texts, Decoration, and Illustration
- 72   *Letizia Villotta*  
L'immagine del dottore in cattedra nella miniatura italiana
- 83   *Sabine Maffre*  
Le meurtre d'Abel et le vice de Félonie dans les manuscrits enluminés de la *Somme le roi*
- 93   *Eleonora d'Onofrio*  
Il Grec 1242 della Bibliothèque nationale de France: l'imperatore Giovanni VI Cantacuzeno e la sua 'apologia per immagini'
- 106   *Vittorio Frighetto*  
Per la salvezza dell'anima e la protezione del corpo: immagini e testi in un libro di preghiere fiammingo tardomedievale (Bruges, Bibliothek Grootseminarie, 72/175)
- 120   *Josefina Planas*  
*Work in progress*: la restitución de los folios sueltos de un libro de horas valenciano
- 134   *Lucio Oriani*  
Sulla cerchia del Maestro del retablo di Bolea: il manoscritto Vat. lat. 8691 della Biblioteca Apostolica Vaticana

- 145 *Le Decadi liviane tra testo e immagine*  
Atti della Giornata di Studi  
(Padova, Palazzo Liviano, aula Diano, 4 novembre 2022)
- 146 *Federica Toniolo*  
Ricerche liviane: un percorso interdisciplinare
- 148 *Luca Beltramini*  
La terza Decade di Tito Livio: lineamenti di storia della tradizione
- 156 *Giovanna Todaro*  
La terza Decade di Tito Livio nella collezione di Cristina di Svezia
- 164 *Giulia Simeoni*  
«Res populi Romani»: la Storia di Roma nelle miniature del Livio Burney 198
- 175 *Margherita Zibordi*  
I codici liviani della Biblioteca Capitolare di Verona: alcune riflessioni e una proposta per il committente del ms. CXXXV (123)
- 187 *Eva Ponzi*  
Dal *pomerium* all'Internet: Tito Livio nel Progetto Mellon della Biblioteca Vaticana
- 199 *Patrizia Carmassi*  
I manoscritti di Livio alla Herzog August Bibliothek (Wolfenbüttel) tra studio, collezione e rappresentazione
- 210 *Marco Palma*  
Per un'analisi filologica del rapporto tra manoscritto e stampa nel Quattrocento: il caso di Livio
- 215 Recensioni  
a cura di *Giuseppa Z. Zanichelli*
- 227 Miniatura on-line  
a cura di *Federica Toniolo*

PER LA SALVEZZA DELL'ANIMA  
E LA PROTEZIONE DEL CORPO:  
IMMAGINI E TESTI IN UN LIBRO DI PREGHIERE  
FIAMMINGO TARDOMEDIEVALE  
(BRUGES, BIBLIOTHEEK GROOTSEMINARIE, 72/I75)

«Questa piccola croce posta nella ferita di Cristo misurata 40 volte rappresenta la lunghezza di Cristo nella sua umanità. Chiunque la baci con devozione sarà protetto dalla morte improvvisa o dalla sventura»<sup>1</sup>: è ciò che si legge in uno dei due cartigli che accompagnano, affiancandola, un'illustrazione della ferita al costato di Cristo in un'incisione tedesca della fine del XV secolo, oggi conservata presso la National Gallery of Art di Washington (fig. 1)<sup>2</sup>. La stampa, che mostra il corpo di Gesù frammentato ma idealmente ricomposto attraverso le cinque piaghe – con quella più grande sul fianco disposta al centro in verticale a collegare le varie parti e a inglobare la raffigurazione dell'*arma Christi* – e il velo con la Vera Icona, a sostituirne il volto, indica in maniera palmare come le pratiche devozionali tardomedievali facessero affidamento sul coinvolgimento fisico e sensoriale del fedele, spesso mediante l'interazione con un oggetto o un'immagine, e quanto esse assicurassero, in determinati casi, protezione e salvezza.

L'esempio menzionato risulta dunque ideale per introdurre il contenuto di questo articolo, che riflette su modalità di fruizione analoghe a quelle descritte rispetto però a un libro di preghiere miniato realizzato in ambito fiammingo nel corso dei primi decenni del XV secolo: il manoscritto 72/175 preservato presso la biblioteca del Grootseminarie di Bruges<sup>3</sup>.

Fu proprio nel corso del Quattrocento, quando il nostro codice fu realizzato, che, sotto il controllo borgognone, la contea delle Fiandre conobbe uno sviluppo decisivo sul piano culturale, politico ed economico<sup>4</sup>, che vide, fra le altre cose, il sorgere di una massiva produzione libraria *tout court* e la diffusione di poesie religiose in rima composte in olandese medio<sup>5</sup>. Queste ultime costituirono una manifestazione assai specifica e particolare di questa regione, che vide Bruges come capofila fra le città in cui tale fenomeno si sviluppò<sup>6</sup>: riflesso non solo di un interesse letterario, che in seguito sfociò nella costituzione delle camere di retorica, ossia gilde o confraternite dedite alla composizione di drammi e poemi sacri<sup>7</sup>, ma anche di una volontà di personalizzare maggiormente i propri libri di preghiere rispetto ai più standardizzati e diffusi Libri d'Ore in latino<sup>8</sup>.

Nello stesso torno d'anni, fece la sua comparsa a partire dai territori dei Paesi Bassi settentrionali la corrente religiosa della *Devotio Moderna*, fondata dal predicatore Geert Grote (1340-1384)<sup>9</sup>. Il movimento propugnava il ritorno a una spiritualità più morigerata avente come cardine l'esempio cristologico, il quale doveva essere costantemente presente nei pensieri dei suoi seguaci. Inoltre, i suoi principi e le sue istituzioni (monasteri, conventi di terziari e terziarie e le cosiddette 'case della vita comune', formate da uomini o donne che conducevano una vita comunitaria senza però prendere alcun voto<sup>10</sup>) conobbero una propagazione capillare, trovando estensione in diverse regioni europee, fra cui le odierne aree di Belgio, Germania, Francia settentrionale, Svizzera e Polonia. Gli scritti provenienti dal *milieu* della *Devotio Moderna* a cui si farà riferimento in questo contributo andranno meglio intesi col fine di delineare e arricchire la cornice storico-religiosa<sup>11</sup>, poiché essi, rispecchiando efficacemente i temi portanti



1. Washington D.C., National Gallery of Art, Rosenwald Collection, Inv. 1943.3.831, silografia: *Misura della ferita al costato di Cristo*.

la pergamena dei fogli, recano tracce che fanno luce sulle possibili modalità di interazione del fruitore con l'opera<sup>14</sup>. In questo senso gli studi più recenti e rilevanti dedicati ai manoscritti miniati sono stati condotti da Kathryn M. Rudy, la quale ha sempre più implementato le ricerche storico-artistiche con l'analisi strumentale dei segni di usura e dei depositi di materiale organico rilevabili sulla pergamena, al fine di dedurre consuetudini e pratiche d'uso del libro<sup>15</sup>. Se il primo approccio costituisce la base essenziale per uno studio che aspiri alla completezza d'indagine del manoscritto miniato, inteso appunto nella combinazione di parola e immagine, il secondo s'inserisce nel filone delle teorie elaborate nei *Material Culture Studies*, che, invece, si concentrano sulla realtà materiale dell'oggetto e sulla sua capacità di 'agire', ovvero di svolgere un ruolo attivo nella definizione di un più ampio sistema di relazioni ed esperienze, che comprende ovviamente, seppure sottesa, l'azione – mai passiva – del fruitore, come pure la sinergia di spazi, oggetti, immagini, riti e gesti<sup>16</sup>.

Infine, lo studio si avvarrà di teorie e metodi di recente elaborati nel campo dei *Sensory Studies* e accolti dalle discipline umanistiche, che hanno dimostrato il ruolo e l'importanza dei sensi nei processi mnemonici e nella religiosità tardo-medievale, intesa tanto nelle pratiche di preghiera e meditazione quanto nell'incontro costante con *media* atti a favorire l'avvicinamento del fruitore al divino<sup>17</sup>; emerge l'immagine di un'epoca in cui il corpo e i sensi dei devoti

della pietà tardomedievale, fortemente segnata dai processi di *Imitatio Christi* e *Imitatio Mariae*, trovano immediata coincidenza con i sentimenti espressi nelle preghiere che mi appresto ad esaminare.

Posti i quesiti della ricerca e una volta definita la cornice storica di riferimento, sarà ora utile precisare il metodo.

A tutt'oggi, il manoscritto oggetto del nostro studio non ha ancora goduto di una analisi integrale che ne consideri le varie componenti – testuale, figurativa e materiale; è stato invece esaminato in relazione allo stile delle miniature, soprattutto in studi più ampi sul panorama artistico dell'epoca<sup>12</sup>, oppure rispetto ai testi, specialmente nel ragguardevole lavoro condotto da Johan Oosterman sulle poesie sacre<sup>13</sup>. Eppure, ad un esame attento, e articolato su più livelli di lettura, il codice si rivela una lente ideale per osservare le esperienze spirituali vissute dai devoti e il ruolo fondamentale che in tale contesto avevano testi e immagini. A questo scopo la ricerca è stata improntata, *in primis*, sulla scrupolosa indagine degli apparati testuali e illustrativi, e del fecondo rapporto esistente fra essi. Pertanto all'esame storico-artistico del manufatto è stata affiancata un'analisi critica e interpretativa dei testi, poiché, come si avrà modo di sottolineare, la loro comprensione risulta essenziale per delineare le diverse modalità di fruizione del manoscritto. Parallelamente è stata presa in considerazione la materialità del codice, con la consapevolezza che le superfici degli oggetti, e nel nostro caso



2. Bruges, Bibliotheek Grootseminarie, 72/175, Libro di preghiere: *Vergine col Bambino*, f. 12v.

si tornerà anche più avanti, entrambi composti in olandese medio e in rima. Nelle restanti pagine del ms. 72/175 sono contenute ben sedici poesie religiose, tra cui le traduzioni dello *Stabat Mater* e dell'*Omnibus Consideratis* e le parafrasi in rima del *Padre Nostro* e dell'*Ave Maria*, e numerosi altri testi<sup>21</sup>.

Se è vero che la tradizione di alcune delle preghiere risale per certo alla produzione letteraria bruggese dei secoli XIV e XV<sup>22</sup>, la maggior parte dei testi non fornisce indicazioni precise riguardo a un'eventuale datazione del codice. Sono le immagini a dare sicuri indizi sulla provenienza geografica e sulla cronologia del manoscritto.

Malgrado le due miniature presentino dei danni alla superficie pittorica, con considerevoli alterazioni della figura della *Vergine col Bambino*, gli studi condotti hanno potuto ricondurle al periodo della miniatura fiamminga cosiddetto 'pre-eyckiano'. Sviluppatesi fra la fine del Trecento e l'inizio del Quattrocento, questo stile si distinse dalla precedente tradizione per un rinnovato interesse verso il realismo di ambienti e figure e per una vena narrativa, resa in prima battuta attraverso l'inserzione di dettagli aneddotici, che anticipò di qualche decennio la svolta definitiva apportata alla pittura dai primitivi fiamminghi<sup>23</sup>. Sebbene l'immagine della *Vergine col Bambino* sia pesantemente rovinata si conservano ancora alcuni raffinati dettagli che consentono di identificarla iconograficamente come Madonna dell'umiltà in un *hortus conclusus* affiancata da angeli<sup>24</sup>. Di conseguenza, per chiarire l'attribuzione al panorama 'pre-eyckiano'

erano continuamente stimolati, al punto da venir quasi 'saturati', per parafrasare un'espressione utilizzata in studi recenti, durante l'esperienza devozionale<sup>18</sup>.

#### *Il codice del Grootseminarie*

Il ms. 72/175, che ha dimensioni ridotte, pari a 138 × 98 mm, contiene una raccolta assai vasta ed eterogenea di preghiere in olandese medio, tra cui svariati componimenti in forma lirica rimata riconducibili alla suddetta tradizione bruggese. Alla grande abbondanza dei testi, non corrisponde una pari quantità di immagini, e nel manoscritto compaiono infatti solo due miniature a piena pagina<sup>19</sup>, la *Vergine col Bambino* di f. 12v (fig. 2) e *San Giorgio e il drago* di f. 52v (tav. VIII), entrambe dipinte sul verso di carte sciolte e inserite nei rispettivi fascicoli in modo tale da affiancare l'incipit delle sezioni più importanti del testo, secondo una prassi usuale in questa fase della produzione libraria fiamminga.

Ad aprire il manoscritto è però un calendario (ff. 1r-7v), come da consuetudine per questo genere librario, al quale seguono, in una posizione quantomeno insolita, le litanie in latino (ff. 8r-11v), vergate da una mano diversa rispetto a quella che si osserva nel resto del codice<sup>20</sup>. Le due parti più consistenti dell'apparato testuale sono l'Ufficio con le Ore dei dolori della Vergine (ff. 13r-33r) e la versione estesa del salmo penitenziale 50, il *Miserere mei Deus* (ff. 53r-62r) (fig. 3), su cui



3. Bruges, Bibliotheek Grootseminarie, 72/175, Libro di preghiere: incipit *Miserere mei Deus*, f. 53r.

della British Library di Londra e il ms. 22 della Bibliothèque municipale di Rennes. Attorno al 1440 nel codice londinese furono trasferite le raffigurazioni dei santi originariamente realizzate per il codice di Rennes, altresì prodotto a Londra ad inizio secolo, e a lungo ritenuto di proprietà di John Beaufort (1371-1410), da cui il nome convenzionale attribuito a questi miniatori. Tuttavia, la mano principale all'opera nel salterio originale era quella di Herman Scheerre, artista di origini fiamminghe stabilitosi in Inghilterra, e con il cui stile i Maestri di Beaufort condividono numerosi tratti<sup>26</sup>. L'analogia fra le miniature con santi inviate a Londra da Bruges per confezionare il salterio originale e quelle del ms. 72/175 si esprime in particolare nelle magnifiche ed elaborate cornici architettoniche nonché nei sinuosi motivi dorati sullo sfondo. Tali raffronti permettono di collocare con sicurezza il nostro manoscritto nei primi decenni del XV secolo; giacché, secondo una nota riportata a f. 16v, il ms. 22 di Rennes fu realizzato entro il 1415.

Anche la decorazione marginale delle miniature rivela forti assonanze con l'opera dei Maestri di Beaufort: essa si compone di racemi tracciati con penna a inchiostro bruno terminanti in foglioline dorate lanceolate e trilobate rese in modo piuttosto corsivo, che ben si confronta con quella del ms. Ff.6.8 preservato presso la University Library di Cambridge<sup>27</sup>. Infine, meritano una menzione i margini decorati delle pagine di testo (fig. 3). Essi non sono rispondenti a

è necessario rivolgersi all'esame stilistico della miniatura con *San Giorgio e il drago*. Va però sottolineato come entrambe siano inserite entro cornici architettoniche ad arco trilobato: di color azzurro tenue coronata da quattro statuine dorate entro nicchie per la *Vergine col Bambino*, rosata con due contraforti sui lati sormontati anch'essi da piccole sculture in oro quella per il *San Giorgio*, le quali richiamano da vicino le costruzioni in cui Melchior Broederlam (1355 circa-1411 circa) inscenò gli episodi della Vergine per la pala d'altare della certosa di Champmol (1391-1399)<sup>25</sup>.

La miniatura con *San Giorgio e il drago*, come detto, si presta ad un esame formale più approfondito. Entro un paesaggio roccioso il santo è in sella al suo cavallo rampante nell'atto di infilzare il drago e salvare la principessa, leggermente arretrata sulla sinistra mentre, atterrita dalla violenza della scena, alza le mani come per ritrarsi ulteriormente. Oltre alla cornice architettonica, che non rimanda solo all'esempio pittorico di Broederlam ma è legata fortemente anche alla produzione dei miniatori coevi, pure l'utilizzo di una *palette* ridotta, la definizione dell'ambiente spaziale mediante l'inserzione di rocce e alberelli e lo sfondo monocromatico percorso da sinuose volute e tralci dorati rientravano fra le soluzioni formali più comunemente impiegate dai maestri dell'epoca. Estremamente eloquente in tal senso risulta difatti il raffronto con l'opera dei Maestri di Beaufort nelle miniature oggi divise fra il ms. Royal 2 A XVIII

4. Lille, Palais des Beaux-Arts, Dieric Bouts, *La caduta dei dannati*, olio su tavola, dettaglio.



quelli delle miniature, essendo state, come detto, queste ultime realizzate indipendentemente su dei fogli sciolti, ma presentano il bordo per eccellenza più caratteristico di questo periodo della decorazione libraria fiamminga<sup>28</sup>, costituito da un'iniziale foliata a corpo blu o rosso con rifiniture a biacca su campo esterno dorato a incavi da cui si dipartono dei tralci che corrono lungo barre anch'esse d'oro disposte lungo i lati dello specchio scrivtorio e terminano in foglie d'edera alternativamente dorate, rosse o blu con rialzi a biacca. Nelle loro caratteristiche formali, dunque, essi confermano l'ipotesi cronologica e di provenienza più sopra delineata.

#### *Immagini salvifiche*

Chiarito dunque il contesto di produzione del nostro manoscritto, possiamo ora concentrare l'analisi sulle pratiche devozionali del suo proprietario, secondo le modalità menzionate in apertura. In linea con i metodi più sopra citati, è soprattutto l'osservazione del grado di usura delle immagini ad offrire indizi utili, specialmente quando lo si leghi ai contenuti testuali del codice.

Come detto, la superficie dipinta della *Vergine col Bambino* è assai compromessa, al punto di inficiare la leggibilità dell'immagine: la quasi totalità della veste è di fatto scomparsa, così come parte della siepe che racchiude i personaggi, mentre si possono ancora scorgere gli angeli, il lembo di manto erboso e il cuscino su cui siede Maria, nonché il fondo rosso irraggiato d'oro. Inoltre, il volto della Vergine appare più rovinato del corpo, di cui, invece, si intravede il disegno. Il dato sommato a quello relativo al diverso stato di conservazione della miniatura con san Giorgio, che mostra invece segni di deterioramento solo in corrispondenza del viso della principessa, potrebbe indicare una differenziata interazione fisica del devoto con le immagini. In particolare, colpisce la circoscrizione dei segni ad aree dipinte mirate<sup>29</sup>. Si può dunque affermare che, a giudicare dalle tracce superficiali del manoscritto, ed entro una consuetudine devozionale multimodale e basata anche sull'interazione fisica con l'oggetto-immagine, la venerazione del fedele si concretizzò in modi diversi sulle due figure. La *Vergine col Bambino* mostra infatti omogenei segni di usura, con una maggiore concentrazione sul volto di Maria,



5. Zurigo,  
Zentralbibliothek, Rh  
187, Libro di preghiere:  
*Giudizio Universale*, f.  
62v.

grazia eterna. È così, a mio modo di vedere, che l'episodio di san Giorgio può essere assunto quale simbolo di misericordia divina e del corrispondente intervento salvifico; l'anima del fedele in preghiera è idealmente rappresentata dalla principessa, mentre la presenza costante e rassicurante del Salvatore è simboleggiata dal santo cavaliere che salva, appunto, la giovane fanciulla. In tale ottica il fruitore desideroso di protezione e di salvezza avrebbe trovato nella principessa soccorsa da Dio la figura ideale con la quale immedesimarsi e in cui riconoscersi, intesa quale modello ed esempio meritevole di ricevere la salvezza. Una tale lettura dell'immagine può essere peraltro rafforzata dal fatto che, come riportato anche da Maurits Smeyers, nel manoscritto non si trovano, e probabilmente non erano nemmeno previste, preghiere dedicate a san Giorgio, né tanto meno ad altri santi<sup>30</sup>. In sostanza, san Giorgio sembra essere inserito nel manoscritto quale 'simbolo', più che come 'individuo'; non è il santo-persona ad essere celebrato, quanto piuttosto il concetto che, in questo specifico episodio, incarna.

Ma c'è dell'altro: nell'immaginario religioso tardomedievale l'opera di pentimento condotta con regolarità era considerata uno dei mezzi principali per assicurarsi la salvezza e scampare alle pene dell'inferno o del purgatorio (che in quest'epoca viene percepito, utilizzando le parole di Jacques Le Goff, come una sorta d'inferno a tempo<sup>31</sup>), in cui le sofferenze inflitte all'anima erano altrettanto strazianti. Per comprendere meglio questa concezione dell'aldilà e l'effetto che essa poteva avere sui fedeli sarà utile fare riferimento ad alcuni scritti particolarmente eloquenti a riguardo. Si esprime così il domenicano tedesco Enrico Suso (1293 circa-1366) attraverso le parole del personaggio dell'uomo impreparato a morire, che nel XXI capitolo del suo

e coinvolge l'intero gruppo sacro; solo il lembo della veste azzurra della Vergine pare aver attirato minori attenzioni. Un'attenzione che certo non stupisce, considerando la sua importanza marginale rispetto agli altri elementi della figurazione. Diverso e parimenti significativo è, invece, lo stato di conservazione del *San Giorgio e il drago*, assai ben preservato, come già detto, ad eccezione di una traccia sul volto della principessa, certamente intenzionale. Un particolare non rilevato dagli studiosi, e che tuttavia a mio avviso è di importanza fondamentale e consente di comprendere non solo le ragioni del diverso stato conservativo delle immagini, ma anche le modalità con cui il codice coinvolgeva il devoto, è che la miniatura con *San Giorgio e il drago* (tav. VIII) apre il salmo penitenziale *Miserere mei Deus* nella versione in olandese medio (fig. 3), in cui ogni verso latino è ripreso e ampliato, conferendo così alla preghiera una grande rilevanza all'interno del codice. Il salmo che esprime sentimenti di profondo pentimento e contrizione è una lunga e aperta supplica di salvezza a Dio: espressa chiaramente dal verso latino *Redde mihi laetitiam salutaris* (rendimi la gioia di essere salvato). Inoltre, come nella stragrande maggioranza dei libri di preghiera dell'epoca, il ms. 72/175 contiene numerose altre invocazioni, giaculatorie e suppliche di perdono il cui fine ultimo è quello di salvarsi dal male e ottenere la

6. Washington D.C., National Gallery of Art, Petrus Christus, Ritratto di una committente, olio su tavola.



*Libretto dell'Eterna Sapienza* interviene nel dialogo fra un devoto, chiamato il Servitore, e l'Eterna Sapienza per l'appunto: «Ahimè, perché non ho sempre imparato a morire? [...] Il miglior consiglio, la più grande saggezza e previdenza che vi sia sulla terra, stanno nel prepararti con una perfetta confessione e con la rinuncia a tutte le cose da cui sai di essere trattenuto, e nel comportarti in ogni tempo come se oggi stesso o al più tardi questa settimana, tu dovessi partire da questo mondo»<sup>32</sup>. Dall'ammonimento che l'uomo impreparato a morire rivolge al Servitore, in cui descrive la sua ineluttabile e ormai disperata condizione e la visione che sta avendo del fuoco purgatorio, si potrebbero estrapolare molti altri passaggi significativi per comprendere la concezione dell'aldilà e il conseguente ruolo della contrizione. Ma si prenda questo a esempio: «Io non posso assolutamente altro che desiderare di sfuggire e tuttavia non posso; mi opprime la morte e l'amara separazione. Pentimento e libera conversione dell'uomo nel vigore delle sue forze, che cosa sicura tu sei [...] Mi rivolgo ora con lo spirito a quel mondo dove sarò presto condotto, il purgatorio; e là, nel paese dei tormenti, io vedo angoscia e miseria. Ahimè, Dio, vedo le indomite, ardenti fiamme innalzarsi alte e

riunirsi al di sopra della loro testa.»<sup>33</sup> Parole che hanno sul personaggio del Servitore un effetto immediato e che lo portano a esclamare: «Signore, voglio spiare tutti i giorni la morte e voglio guardarmi intorno, perché non mi colga alle spalle [...] Signore, io cado ai tuoi piedi versando amare lacrime, e ti prego di castigarmi quaggiù come vuoi, purché non mi riservi nulla per l'aldilà.»<sup>34</sup> Quelli di contrizione, compunzione e mortificazione di sé stessi, così come espressi in Suso, sono sentimenti che vengono costantemente ribaditi anche dalle preghiere del manoscritto.

Non erano però solo i testi a riportare questa visione angosciosa dell'aldilà ma anche le arti visive, le quali svolgevano un ruolo precipuo in tal senso. In particolare, la vividezza di alcune raffigurazioni pittoriche, che sottoponeva alla vista del fedele lo straziante spettacolo delle torture infernali, poteva restare impressa nella mente dei devoti e svolgere una funzione di costante avvertimento (fig. 4).

La paura della dannazione e l'interazione con l'immagine trovano una sintesi perfetta in una miniatura conservata nel manoscritto Rh 187 della Zentralbibliothek di Zurigo<sup>35</sup>, realizzato probabilmente a Bruges nella prima metà del Quattrocento<sup>36</sup>. A f. 62v è raffigurato il *Giudizio Universale* (fig. 5): Cristo seduto su un arco dorato tra due nuvole poggia i piedi su un globo crucigero e giudica un'anima risorta da un avello nel terreno, mentre nell'angolo in basso a destra trova posto la porta d'accesso agli inferi. La scena anticipa i salmi penitenziali e, soprattutto, porta sulla sua superficie dei segni che, alla luce di quanto detto, sembrano rinviare ad un'interazione fisica a doppio senso del fedele. Sul viso di Cristo è presente una sbavatura, che considerata l'estensione e l'ottimo stato di conservazione dei dettagli circostanti richiama da vicino il caso appena visto della principessa. Maggiormente evidente è invece la seconda traccia d'usura riportata sulla mostruosa bocca dell'inferno, che per questo risulta fortemente

7. Bruges, Onze-Lieve-Vrouw Ter Potterie, *Vergine col Bambino*.



sbiadita, rivelando danni più consistenti alla pergamena<sup>37</sup>. Pertanto, i due diversi segni mostrerebbero sia la venerazione per il volto di Cristo, che il tentativo di cancellare ciò che l'accesso agli inferni poteva rappresentare agli occhi del fruitore, impegnato così in una sorta di combattimento simbolico contro la tentazione, il peccato e la tanto temuta dannazione.

Ora, per comprendere pienamente il ruolo che il manoscritto aveva nella definizione delle esperienze spirituali e la funzione che le immagini vi assumevano verranno esaminate alcune delle istruzioni che il codice forniva al fruitore, atte a guidarlo durante l'esecuzione del rito della preghiera<sup>38</sup>. Infatti, come si avrà modo di argomentare, questi momenti di devozione assumevano i contorni di vere e proprie azioni performative, di cui la recitazione o la lettura silenziosa dei testi non

costituivano che una parte<sup>39</sup>.

A f. 95r si trova un'orazione a sant'Erasmo preceduta da una lunga rubrica introduttiva che ben descrive questo genere di direttive. Col fine di ricevere cinque doni da Dio, al fedele era richiesto di recitare la preghiera ogni mattina all'alba, di accendere una candela di fronte all'immagine del santo e di donare del pane bianco ai poveri. Alle istruzioni fa subito seguito l'elenco dei doni, che essenzialmente garantivano al devoto la protezione dal diavolo e la possibilità di pentirsi prima di morire e dunque di ricevere il perdono divino che avrebbe garantito la salvezza eterna. L'esempio mette in luce molto efficacemente il ruolo chiave del manoscritto nel condurre il devoto, potremmo dire, al di fuori delle pagine del libro, indicandogli azioni fisiche dal profondo valore spirituale e indirizzandolo verso spazi e immagini. La rubrica, infatti, recita espressamente che i doni potevano essere ricevuti solo per merito dell'immagine di sant'Erasmo («om dat beilde van Zinte Erasme»), la quale assumeva così su di sé una vera e propria potenza divina<sup>40</sup>. Una figura nella chiesa che il fedele frequentava, o che teneva in casa? Il testo non lo specifica: si poteva trattare di un'immagine personale, come un singolo foglio miniato o un'incisione – del genere raffigurato da Petrus Christus nel ritratto di una committente (1455 circa), conservato anch'esso alla National Gallery of Art di Washington (fig. 6)<sup>41</sup> – oppure poteva essere una immagine di devozione esposta in un luogo pubblico o semipubblico, per esempio la cappella di una chiesa. Interessa nondimeno la rete di media diversi che il manoscritto delinea, in una sinergia di spazi, opere, azioni che coinvolgeva il fruitore ben oltre la semplice lettura di parole e immagini contenute nel codice.

Tornando alla possibile collocazione dell'immagine, indicazioni più precise rispetto al luogo in cui essa poteva trovarsi sono date prima dell'orazione con i settantadue nomi di Maria, sulla quale tornerò più oltre. Qui il fruitore per essere ricompensato con una visione della Vergine tre giorni prima di morire ed essere accolto nel regno di Dio, istruisce il nostro codice, doveva leggere la preghiera e recitare con devozione ogni sabato sette Ave Maria in chiesa, di fronte all'immagine della Vergine. Per cercare di ricostruire una simile pratica, possiamo immaginare il fedele rivolgere e ripetere i nomi e le preghiere in uno stato di umile riverenza, e non si andrebbe lontani dal vero figurandocelo inginocchiato con le mani giunte (fig. 6), al fine di intensificare il suo pentimento attraverso l'atteggiamento del corpo, all'interno, ad esempio, della chiesa Onze-Lieve-Vrouw Ter Potterie di Bruges, in cui era posta la miracolosa scultura duecentesca della *Vergine col Bambino* (fig. 7). Che anche la figura di sant'Erasmo si trovasse allora in un luogo pubblico, dove l'azione di contrito pentimento poteva assumere ulteriore

valore proprio perché svolta sotto gli occhi della comunità? Le rubriche fornivano spesso indicazioni sull'esatta postura da assumere, solitamente inginocchiata per l'appunto, in segno di devozione ma anche di umile riverenza, come nel caso della preghiera con le ultime sette parole di Cristo a f. 161v del manoscritto 19588, realizzato a Bruges e conservato alla Koninklijke Bibliotheek van België di Bruxelles<sup>42</sup>, la cui ricompensa consisteva nuovamente nella protezione dal male e da una morte improvvisa, e ancora per mezzo di un'apparizione della Vergine, questa volta trenta giorni prima di morire<sup>43</sup>.

#### *Nel nome di Maria*

Per definire finalmente le modalità con le quali il codice 72/175 attivava i sensi e agiva per loro tramite sullo spirito del fruitore non resta che tornare sull'invocazione dei settantadue nomi di Maria. La preghiera elenca una serie di appellativi latini della Vergine e riveste una grande importanza nell'economia della nostra analisi, poiché esemplifica efficacemente come tutte le diverse componenti del manoscritto si combinassero nell'esperienza devozionale.

Innanzitutto, questo era un genere di preghiera più comune per gli amuleti che contenevano formule testuali, cioè manufatti che, seguendo la definizione di Don C. Skemer, potevano costituirsi di fogli, rotoli oppure frammenti di pergamena, carta o qualsiasi altro materiale scrittorio facilmente pieghevole<sup>44</sup>. L'amuleto infatti andava poi portato sul proprio corpo, e a contatto con esso, al fine di allontanare ogni tipo di minaccia o di essere guariti dal male causato da forze oscure e demoniache. Secondo questo principio e date le sue piccole dimensioni, che ben potevano facilitare un uso di questo tipo, il manoscritto stesso poteva divenire un vero e proprio amuleto da portare con sé<sup>45</sup>. Così facendo la parola divina contenuta all'interno assumeva un nuovo carattere: essa in un certo senso si materializzava, rendendosi percettibile grazie alla costante presenza fisica del codice che il devoto custodiva e maneggiava<sup>46</sup>.

Per meglio circostanziare questo punto sarà utile chiamare in causa un libro di preghiere a cui si accennerà anche più avanti. Nel preziosissimo codice 565 della Bibliothèque de l' Arsenal di Parigi, realizzato a Bruges nei primi decenni del Quattrocento, contenente una serie di Uffici per la recitazione delle Ore e diverse poesie sacre sorte in seno alla succitata tradizione bruggese, a fianco di una splendida miniatura, che include nello stesso piano san Giorgio e santa Margherita (fig. 8), realizzata da un miniatore gravitante attorno al Gruppo di Ushaw, è presente una preghiera che se tenuta con sé («soe wiese ouer hem hevet hine») aveva il potere di scongiurare svariate possibili cause di morte improvvisa; ma soprattutto se posta sul grembo di una donna in stato di gravidanza avrebbe impedito che il nascituro e la futura madre perissero<sup>47</sup>. Il manoscritto in quanto oggetto, assieme al contenuto, ossia la parola divina, diveniva così in maniera patente e a tutti gli effetti un amuleto dal potere apotropaico.

A conferire un ulteriore valore miracoloso all'invocazione dei nomi di Maria, nel nostro codice, era il numero totale degli appellativi elencati: settantadue. A tale cifra era attribuita una valenza magica derivata da una lontana tradizione cabalistica<sup>48</sup>. Questi nomi inoltre conservavano il loro potere anche nell'atto di una ripetizione meccanica<sup>49</sup>: infatti, al termine della preghiera nel ms. 72/175 si precisa che essi andavano letti per ben cinque volte nel giorno del sabato. A questo proposito e a sostegno del valore amuletico che il libro poteva assumere grazie alla presenza fisica dei nomi divini vi è la stretta somiglianza fra l'indicazione nel nostro manoscritto e quella inserita in un vero e proprio amuleto conservato nell'Archivio dell'Ospedale Maggiore di Milano, in cui ad anticipare una lista con i nomi della Vergine vi è la seguente indicazione: «Di seguito i nomi della Beata Vergine Maria, poiché quegli stessi nomi egli porti su di sé, li abbia con sé, li serbi, li custodisca bene e nel giorno del sabato li legga o faccia che siano letti»<sup>50</sup>. Peraltro, mediante la ripetizione continua i nomi avrebbero risuonato nella mente del fruitore, coinvolgendolo in un livello di profonda meditazione e devozione guidata, simile allo stato che si raggiunge con la reiterata recitazione del rosario. Lo stesso effetto poteva essere ottenuto dalla pronuncia in altre preghiere apotropaiche delle romanizzazioni degli appellativi ebraici e greci di Dio o di Cristo, che a loro volta venivano inseriti nei libri devozionali fiamminghi. Due esempi si trovano nei succitati manoscritti 19588 della Koninklijke di



8) Parigi, Bibliothèque de l' Arsenal, 565, Libro di preghiere: *San Giorgio e santa Margherita*, f. 124v.

alla rubrica introduttiva delle Ore dei dolori della Vergine. Essa spiega al fedele che le preghiere che sta per leggere furono appositamente tradotte in olandese dal latino, in modo tale che coloro che erano soliti pregare senza realmente comprendere il significato delle loro parole e delle loro azioni, e fossero spinti da buone intenzioni, potessero recitare queste Ore compiutamente e ricevere i quarant'anni di indulgenza promessi<sup>52</sup>.

Come si è potuto notare, le indicazioni che il manoscritto forniva al proprio fruitore erano le più varie, tanto rivolte a una sfera, per così dire, performativa quanto a una interiore. Infatti, l'importanza di un corretto atteggiamento mentale era essenziale per poter rivolgersi a Dio nel modo più appropriato a richiederne la misericordia. Andrà pertanto intesa in questo senso la peculiare introduzione (nel testo indicata come «voorsprake») a f. 51r-v che anticipa il *Misereere mei Deus* e che esorta il devoto ad assumere una serie di atteggiamenti piuttosto rigorosi, funzionali alla meditazione sulla Passione di Cristo, la quale se contemplata non più tramite lo sguardo corporeo della vista bensì con quello interiore della mente, avrebbe consentito di far giungere il proprio lamento a Dio, che a quel punto non avrebbe negato l'accesso al suo regno<sup>53</sup>. La prefazione incoraggia a mantenere il silenzio durante la contemplazione, a evitare ogni eccesso e distrazione legati al cibo, al proprio comportamento e a qualunque altra frivolezza mondana, finanche le amicizie, poiché solamente attraverso la regolamentazione corporea e sensoriale era possibile conseguire il corretto stato meditativo<sup>54</sup>. Queste raccomandazioni riecheggiano quelle contenute nel *De imitatione Christi* (1421-1441) di Tommaso da Kempen

Bruxelles e 565 dell'Arsenal di Parigi. Questi appellativi sono posti in coda a preghiere che principiano elencando i nomi dei Re Magi e che alternano a ogni parola una piccola croce dipinta, la quale fungeva da segnale visivo che invitava il fruitore ad eseguire il segno della croce. Così facendo questa invocazione richiedeva la combinazione di diversi stimoli sensoriali per la sua corretta esecuzione, che come di consueto avrebbe comportato una ricompensa in termini di protezione dal male: l'esoticità degli antichi nomi si fondeva pertanto con la gestualità richiesta dal segno della croce, a sua volta indotto dalla vista delle piccole croci dipinte.

Nonostante la suggestività della lingua ebraica, greca e latina – in particolare la prima era considerata da alcuni pensatori come quella parlata in Paradiso<sup>51</sup>, mentre l'ultima era utilizzata nella liturgia – la capacità del ms. 72/175 di agire sul devoto risiedeva proprio nel suo essere compilato in volgare. Per i fedeli l'accesso ai testi significava poter compiere fattivamente i riti di preghiera attraverso un coinvolgimento reale, fisico e sensoriale che permetteva loro di sperimentare una vicinanza al divino e, di conseguenza, un approssimarsi alla tanto desiderata salvezza. Del resto, già le indicazioni contenute nelle rubriche esemplificano chiaramente l'importanza della loro comprensione per svolgere le azioni richieste; ma, nel caso il lettore abbia bisogno di un'ulteriore prova, sarà sufficiente rivolgersi

(1379/1380-1471), testo sorto nel contesto religioso della *Devotio Moderna* e inizialmente concepito per l'educazione dei novizi e, in generale, per l'ambiente monastico<sup>55</sup>, in cui si predica il rifiuto delle stesse vanità sopraelencate, poiché in grado di distogliere dalla sincera compunzione e dalla contemplazione della Passione<sup>56</sup>. In maniera analoga Gerard Zerbolt di Zutphen (1367-1398), l'altro autore più influente della prima generazione della *Devotio Moderna* dopo il già menzionato fondatore Geert Grote, nel suo ben noto trattato *De spirtualibus ascensionibus*<sup>57</sup>, esorta il lettore a purificare il proprio animo allontanandolo dalle tentazioni terrene, e da lì a proseguire il suo percorso verso l'unione mistica con Dio passando per la meditazione sull'umanità e la Passione di Cristo, la quale, nuovamente, dovrebbe procedere da una visione fisica ad una mentale<sup>58</sup>.

Rivolgendo apertamente istruzioni precise riguardo ai vari atteggiamenti fisico-spirituali da assumere nelle pratiche di preghiera, il codice dunque consolidava incontrovertibilmente il suo ruolo attivo nei confronti del fruitore. Mediante ogni sua componente – figurativa, testuale e materiale – il manoscritto era uno strumento capace di plasmare l'esperienza devozionale del fedele su più livelli, tutti orientati all'ottenimento della salvezza. Come scritto da Michael Camille, ogni libro può essere inteso come una reliquia di sofferenze corporee, desideri e di morte<sup>59</sup>, così come in questo caso esso diviene il testimone e il custode di paure, tensioni e speranze.

Le ricerche qui presentate rientrano nell'ambito del progetto ERC Starting Grant "The Sensuous Appeal of the Holy. Sensory Agency of Sacred Art and Somatised Spiritual Experiences in Medieval Europe (12<sup>th</sup>-15<sup>th</sup> century) – SenSArt", diretto dalla prof.ssa Zuleika Murat presso il Dipartimento dei Beni Culturali dell'Università degli Studi di Padova. Questo progetto ha ricevuto finanziamenti dal Consiglio Europeo della Ricerca (ERC) nell'ambito del programma di ricerca e innovazione Horizon 2020 dell'Unione Europea, grant agreement n. 950248. Colgo l'occasione per ringraziare di cuore la prof.ssa Zuleika Murat per aver supervisionato il lavoro di ricerca e per aver letto e commentato con dei preziosi suggerimenti una bozza di questo articolo; inoltre ringrazio sentitamente la prof.ssa Federica Toniolo per il costante sostegno e i miei colleghi del gruppo di ricerca: la dott.ssa Valentina Baradel, la dott.ssa Sara Carreño López, la dott.ssa Micol Long, il dott. Pieter Boonstra e il dott. Davide Tramarin.

1) «Das Creitzlein das in der wunden Cristi stet zu 40/ maln gemesen das macht die leng Christi in seiner/ Menschait wer das mit andacht küsset der ist den/tag behiet vor dem gächen tott vnd vor ein schlag». La trascrizione del cartiglio qui riportata e la sua traduzione in inglese, da cui ho ricavato la versione in italiano presente nel testo, si trovano in: *Origins of European Printmaking: Fifteenth-Century Woodcuts and Their Public*, edited by P. Parshall – R. Schoch, Washington 2005, pp. 258-259.

2) Rosenwald Collection, n. inv.1943.3.831. Per studi e interpretazioni più approfondite sulla funzione di questa stampa e di immagini analoghe, si veda: D.S. AREFORD, *The Passion Measured: A Late-Medieval Diagram of the Body of Christ*, in *The Broken Body: Passion Devotion in Late-Medieval Culture*, edited by A.A. MacDonald – B. Ridderbos – R. Schlusmann, Groningen 1998, pp. 211-238; C.W. BYNUM, *Christian Materiality: An Essay on Religion in Late Medieval Europe*, New York 2011, pp. 93-101.

3) *Vlaamse miniaturen voor Van Eyck (ca. 1380-ca. 1420): catalogus* (Leuven, 7 september-7 november 1993), uitgegeven door M. Smeyers, Leuven 1993, scheda 16, pp. 48-51.

4) Uno sguardo completo sui Paesi Bassi durante la fase di dominazione e influenza del Ducato di Borgogna è quello offerto in W. PREVENIER – W. BLOCKMANS, *The Burgundian Netherlands*, Cambridge 1986; invece, per un'incursione specifica nella Bruges medievale si veda, da ultimo: *Medieval Bruges: c. 850-1550*, edited by A. Brown – J. Dumolyn, Cambridge 2018.

5) Uno scorcio sull'interrelazione fra sviluppo economico e produzione libraria è offerto in H. WIJSMAN, *Luxury Bound: Illustrated Manuscript Production and Noble and Princely Book Ownership in the Burgundian Netherlands (1400-1550)*, Turnhout 2010; mentre per la poesia sacra nelle Fiandre si rimanda all'esautivo lavoro di J.B. OOSTERMAN, *De gratie van het gebed. Middelnederlandse berijmde gebeden: overlevering en functie*, Amsterdam 1995.

6) OOSTERMAN, *De gratie van het gebed* cit., pp. 45-54.

7) Uno studio monografico sulle camere di retorica è stato condotto da A. VAN BRUAENE, *Om beters wille: rederijkerskamers en de stedelijke cultuur in de Zuidelijke Nederlanden 1400-1650*, Amsterdam 2008.

8) J.B. OOSTERMAN, *A Prayer of One's Own: Rhymed Prayers and their Authors in Bruges in the First Half of the Fifteenth Century*, in *Flanders in a European Perspective: Manuscript Illumination Around 1400 in Flanders and Abroad*, proceedings of the International Colloquium (Leuven, 7-10 September 1993), edited by B. Cardon – M. Smeyers, Leuven 1995, pp. 731-744; M. SMEYERS, *Flemish Miniatures from the 8th to the mid-16th Century: The Medieval World on Parchment*, Turnhout 1999, p. 196.

9) Moltissimo è stato scritto riguardo al movimento, pertanto per un inquadramento generale si rimanda ai volumi più recenti e alla bibliografia ivi citata: J.H. VAN ENGEN, *Sisters and Brothers of the Common Life: The Devotio Moderna and the World of the Later Middle Ages*, Philadelphia 2008; A. DLABAČOVÁ – R. HOFMAN, *De Moderne Devotie. Spiritualiteit en cultuur vanaf de late Middeleeuwen*, Zwolle 2018.

- 10) VAN ENGEN, *Sisters and Brothers* cit., pp. 137-143.
- 11) La puntualizzazione si è resa necessaria dal momento che le Fiandre e, più in generale, la regione meridionale dei Paesi Bassi subì un'influenza minore della *Devotio Moderna* rispetto a quella settentrionale.
- 12) B. CARDON – M. SMEYERS, *Vier eeuwen Vlaamse miniatuurkunst in handschriften uit het Grootseminarie te Brugge*, in *De Duinenabdij (1627-1796) en het Grootseminarie te Brugge (1833-1983). Bewoners, Gebouwen, Kunstpatrimonium*, onder redactie van E. Van den Berghe – A. Denaux, Tiel 1984, p. 156; B. CARDON, *Vlaamse verluchte handschriften vóór Jan van Eyck (ca. 1400-1420): een verkenning*, in *Middeleeuwse handschriftenkunde in de Nederlanden 1988*, Verslag van de Groningse Codicologendagen (28-29 april 1988), uitgegeven door J.M.M. Hermans, Grave 1989, 215-228; *Vlaamse miniaturen* cit., scheda 16, pp. 48-51.
- 13) OOSTERMAN, *De gratie van het gebed* cit.
- 14) M. CAMILLE, *Sensations of the Page: Imaging Technologies and Medieval Illuminated Manuscripts*, in *The Iconic Page in Manuscript, Print, and Digital Culture*, edited by G. Bornstein – T. Lynn Tinkle, Arbor 1998, pp. 41-42; D. GANZ, *Touching Books, Touching Art: Tactile Dimensions of Sacred Books in the Medieval West*, 'Postscripts: The Journal of Sacred Texts, Cultural Histories, and Contemporary Contexts', 8/1-2 (2017), pp. 81-113: 90.
- 15) K.M. RUDY, *Dirty Books: Quantifying Patterns of Use in Medieval Manuscripts Using a Densitometer*, 'Journal of Historians of Netherlandish Art', 2/1-2 (2010), pp. 1-44; IDEM, *Touching Parchment: How Medieval Users Rubbed, Handled, and Kissed Their Manuscripts*, I. *Officials and Their Books*, Cambridge 2023.
- 16) *La performance des images*, édité par A. Dierkens – G. Bartholeyns – T. Golsenne, Bruxelles 2010; *The Agency of Things in Medieval and Early Modern Art: Materials, Power and Manipulation*, edited by I. Matyjaszkiewicz – G. Jurkowlanec – Z. Sarnecka, New York 2018.
- 17) Su tutti si vedano: *A Feast for the Senses. Art and Experience in Medieval Europe*, exhibition catalogue (Baltimore, 16 October 2016-8 January 2017; Sarasota, 4 February-30 April 2017), edited by M. Bagnoli, New Haven 2016; e in particolare l'introduzione del volume miscelaneo *Sensory Reflections: Traces of Experience in Medieval Artifacts*, edited by K. Starkey – F.J. Griffiths, Berlin 2018; Z. MURAT, *Editoriale – Approcci multidisciplinari per lo studio delle opere medievali: il caso dei Crocifissi polimaterici*, 'Arte Cristiana', 935/91 (2023), pp. 82-89.
- 18) *The Saturated Sensorium: Principles of Perception and Mediation in the Middle Ages*, edited by H.H.L. Jørgensen – H. Laugerud – L.K. Skinnebach, Aarhus 2015.
- 19) Un'altra miniatura è stata rimossa dopo il foglio 30, come segnalato in *Vlaamse miniaturen* cit., p. 48.
- 20) All'interno dell'avanzato e specializzato sistema librario di Bruges la realizzazione di singoli fascicoli sciolti contenenti intere sezioni di testo in latino, solitamente quelle più comuni e richieste nei libri di preghiera, come il calendario, le litanie, l'ufficio della Vergine e i salmi penitenziali, agevolava l'intero processo di produzione. Si veda: K.M. RUDY, *Piety in Pieces: How Medieval Readers Customized Their Manuscripts*, Cambridge 2016, pp. 15-57.
- 21) Calendario: ff. 1r-7v; litanie: ff. 8r-11v; ufficio dei dolori della Vergine: ff. 13r-33r; tre preghiere in rima (*Ik die niet wiste wat* [traduzione del *Planctus ante nescia di Goffredo di San Vittore*], *Ay God van hemelrike, O Here, die gbewerdicht mensche te zine*): ff. 33r-35r; preghiera per ottenere indulgenze, preghiere a Cristo e alla Vergine; detti di sant'Agostino; preghiera con le ultime sette parole di Cristo: ff. 35r-44r; *O zoete Maria, moeder Gods, vul alre goedertierhede (Obscuro te)*: ff. 44r-46r; *God groete di, Maria, moeder der ontfaermicheit* (Salve regina): ff. 46r-46v; preghiere alla Vergine: ff. 46r-46v; settantadue nomi di Maria: ff. 46v-47r; nomi latini per la Vergine: f. 47r; preghiera a san Giovanni Evangelista (*Ik groete di, edel kint*): ff. 47v-51r; *Miserere mei Deus*: ff. 53r-62r; *O lieve Here God, die almachtich zijt*: f. 62r; preghiere varie: ff. 62v-63r; *Ay zoete sente Jan Baptiste, sente Jan Ewangeliste*: f. 63r-v; *Ay zoete Here, ic bidde u over die helighe Kerke dat ghijse*: ff. 63v-64r; *Salve regina, Ave regina*, preghiera a Cristo: ff. 64r-67v; *Ave, moeder van ghenaden* (parafrasi in rima dell'Ave Maria): ff. 67v-68v; *O hemelsch Vader, God almachtich* (parafrasi in rima del *Pater Noster*): ff. 68v-71r; sei preghiere da alternare con il *Pater noster*: ff. 71r-73v; *O alre hoghste Vader*: ff. 73v-77r; *Als men merket alle maniere* (traduzione dell'*Omnibus consideratis* di Jacob van Maerlant (?)): ff. 77r-80v; *Ay God, van hemelrike Vader; Dieghene die maecte Adame*: f. 80v; *Here ende zone der maget Marie*: ff. 81r-82r; *Heere, die ant cruce hinghes al bloot*: ff. 82r-83r; *Ghebenedijt zij God bets dach*: f. 83r; *Here, die des daghes niet en conste verbeiden*: ff. 83v-87r; *Jhesus ghebenedide here*: f. 87r-v; *O goede Here, nu bore mi*: ff. 87v-88r; *Maria stont met groten rauwe* (traduzione dello *Stabat mater*): ff. 88r-89r; *Onse Here Jhesus Xpus leerde deze Pater noster*: ff. 90v-91r; serie di diciotto *Pater noster* (uno per ogni momento della Passione): f. 91r-v; *O Maria, zonder vleeke*: f. 92r; preghiera a Cristo: ff. 93v-95r; preghiera a sant'Erasmo: f. 95r; *Exemplum della moglie dell'imperatore Enrico*: ff. 96v-97r; sezione aggiunta successivamente con la preghiera delle ultime sette parole di Cristo in croce: ff. 97v-99r. Si coglie l'occasione per ringraziare Céline Decottignies e il dottor Stefaan Franco della biblioteca e archivio del Grootseminarie per avermi concesso di consultare il manoscritto il 28 marzo 2024. La trascrizione dei testi del manoscritto si trova in: K. DE GHELDERE, *Dietsce rime: geestelijke gedichten uit de XIII, XIV en XV eeuw naar een hs. van het einde der XV eeuw*, Bruges 1896.
- 22) OOSTERMAN, *De gratie van het gebed* cit., pp. 93-94.
- 23) SMEYERS, *Flemish Miniatures* cit., pp. 175-178.
- 24) Si veda ivi, pp. 197-200 per una discussione di questo e altri soggetti diffusi nell'arte dei maestri 'pre-cyckiani'.
- 25) E. PANOFKY, *Early Netherlandish Painting: Its Origins and Character*, New York 1971, p. 117; SMEYERS, *Flemish Miniatures* cit., p. 191.
- 26) Sulle intersecate vicende storiche dei due codici e una loro descrizione, si veda: *Vlaamse miniaturen* cit., schede 14 e 15, pp. 40-48.
- 27) *Vlaamse miniaturen* cit., scheda 24, pp. 71-74.
- 28) D. DENEFFE, *Marginal Decorations in pre-Eyckian Manuscripts*, in *Flanders in a European Perspective: Manuscript Illumination Around 1400 in Flanders and Abroad*, proceedings of the International Colloquium, (Leuven, 7-10 September 1993), edited by B. Cardon – M. Smeyers, Leuven 1995, pp. 297-308.
- 29) Questa tipologia d'interazione con le immagini miniate è descritta e discussa in RUDY, *Touching Parchment* cit., pp. 32-43.
- 30) *Vlaamse miniaturen* cit., p. 50.
- 31) J. LE GOFF, *La nascita del Purgatorio*, Torino 1982, p. 328.
- 32) B.E. SUSONE, O.P., *Opere spirituali*, a cura del p. B. De Blasio, Alba 1971, pp. 325-327.
- 33) Ivi, pp. 326-329.
- 34) Ivi, p. 331. Gli scritti susoniani erano particolarmente apprezzati da quel Geert Grote che concepì il summenzionato movimento riformatore della *Devotio Moderna*.

Lo stesso, infatti, fra le numerose pagine che ha lasciato riprende il concetto per ricordare ai suoi seguaci l'importanza di una confessione regolare al fine di evitare all'anima tribolazioni e dannazione. A tal proposito si veda J.H. VAN ENGEN, *Devotio Moderna: Basic Writings*, New York 1988, pp. 65-118, in particolare pp. 81-83.

35) L. CUNIBERT MOHLBERG, *Katalog der Handschriften der Zentralbibliothek Zürich*, I. *Mittelalterliche Handschriften*, Zürich 1951, scheda 559, pp. 254-255.

36) I santi presenti nel calendario e quelli nelle litanie così come la decorazione affidata ad un maestro affiliato al Gruppo dei Tralci Dorati rimandano certamente all'area fiamminga e con alte probabilità alla città di Bruges.

37) Spesso le cancellature di figure demoniache venivano ottenute strofinandoci sopra un dito inumidito, come sembra essere stato per la bocca dell'inferno del manoscritto di Zurigo attorno alla quale si è formata una grande macchia di color nero sbiadito, frutto del contatto con un agente bagnato. Questa ed altre simili pratiche sono ripercorse in M. CAMILLE, *Obscenity under Erasure: Censorship in Medieval Illuminated Manuscripts*, in *Obscenity: Social Control and Artistic Creation in the European Middle Ages*, edited by J.M. Ziolkowski, Leiden 1998, pp. 139-154: 144.

38) Per distinguerle dal corpo del testo queste indicazioni venivano solitamente rubricate in inchiostro rosso, ma nei casi in questione ciò non avviene, rendendo meno immediata la loro individuazione.

39) Sulla varietà di rubriche e istruzioni e sul loro ruolo performativo si rimanda a: J. JACOBY, *The Image of Pity in the Later Middle Ages: Images, Prayers and Prayer Instructions*, 'Studi Medievali', 46/2 (2005), pp. 568-606; K.M. RUDY, *Rubrics, Images and Indulgences in Late Medieval Netherlandish Manuscripts*, Leiden 2017.

40) La rubrica completa riporta: «So wie deze bedinghe alle daghe nuchtren spreet, ende een witte broot ghevet den aerme lieden, omme Gods wille ende des goets Sinte Erasme, ende sette ene kerse vor dat beilde des goeds Sinte Erasme al bernende, die zal ontfaen V ghiften van Gode, om dat beilde van Zinte Erasme» (Chiunque dica queste parole ogni mattina all'alba e dia una pagnotta di pane bianco ai poveri per amore di Dio e del buon sant'Erasmo, e metta una candela accesa davanti all'immagine del buon sant'Erasmo, riceverà da Dio cinque doni per merito dell'immagine di sant'Erasmo). S'intende ringraziare il dottor Pieter Boonstra, Università degli Studi di Padova, per aver rivisto e corretto tutte le traduzioni dall'olandese medio che sono citate nel testo.

41) L.F. JACOBS, *Opening Doors: The Early Netherlandish Triptych Reinterpreted*, Pennsylvania 2011, pp. 122-125.

42) Per la fascicolazione e le varie modifiche apportate al manoscritto, si veda: RUDY, *Piety in Pieces* cit., pp. 224-233.

43) «Dese bedijnghe maecte beda een helich pape ende het es van den vij woorden die onse heere sprac hangede an den ghebenediden cruce van den welken woorden es gheschiet ende gheseit so wiese sal lesen daghelix over zine knien in die eere van gode ende van ziere lieuer ghebenedider moeder marien: hine sal nemmermeer worden ghetempteerd: noch ghequetst van den viandt: noch van quaden menschen noch hine sal niet sterven onghebiacht ende hi sal sien xxx daghen voor zine doot. Die ghebenedide glorieuse maghet marie al ghereet omme hem in hulpen te stane: In zinen laetsten hende» (Queste preghiere furono fatte da un santo prete chiamato Beda, e riguardano le sette parole che il nostro Signore pronunciò sulla croce benedetta, di queste parole si dice che: chi le leggerà quotidianamente sulle sue ginocchia in onore di Dio e della sua cara benedetta madre Maria, non sarà mai ten-

tato, né ferito dal nemico, né da persone malvagie, e non morirà inconfessato, e vedrà trenta giorni prima della sua morte la gloria benedetta della Vergine Maria totalmente pronta ad aiutarlo nella sua ultima ora).

44) D.C. SKEMER, *Binding Words: Textual Amulets in the Middle Ages*, Pennsylvania 2006, p. 1.

45) In letteratura il concetto è stato spesso discusso e si ritiene ormai assodato, si veda a esempio: T. LENTES, *Counting Piety in the Late Middle Ages*, in *Ordering Medieval Society: Perspectives on Intellectual and Practical Modes of Shaping Social Relations*, edited by B. Jussen, Philadelphia 2001, p. 65; *The Saturated Sensorium* cit., p. 172.

46) L.K. SKINNEBACH, *Haptic Prayer: Devotional Books and Practices of Perception*, in *Touching, Devotional Practices, and Visionary Experience in the Late Middle Ages*, edited by D. Carrillo-Rangel – D.I. Nieto-Isabel – P. Acosta-García, Cham 2019, pp. 95-122.

47) «Dit sijn die orisoene die Sinte iorus sprac soe wiese ouer hem hevet hine sal niet sterven onvoorsienre doot no in betaelgen no in vanghenisse sterven no in watere verdrinken no in viere verbernen no hine sal niet sterven ongebiecht no hine sal niet sterven voor enighe juge voort soe wie dese orisoen leghet op den lechame van eenre vrouwen die leghet in pinen van kinde die vrucht en sal niet bederven ende die moeder en sal niet sterven voort in wat husen daer dese orisoen in es daer ne mach gheene tempeest gheschien van donre no van blexeme» (Queste sono le preghiere pronunciate da San Giorgio: chiunque abbia questa preghiera con sé non morirà di morte improvvisa, né morirà in battaglia o in cattività, né annegherà nell'acqua, né brucerà nel fuoco, né morirà inconfessato, né morirà davanti a un giudice. Inoltre, chi pone questa preghiera sul corpo di una donna in travaglio, il frutto non si rovinerà e la madre non morirà. Inoltre, in qualsiasi casa ci sia questa preghiera, non ci saranno tempeste, tuoni e fulmini). La funzione amuletica del manoscritto per le donne partorienti è un tema largamente discusso, si veda per esempio: F. MANZARI, *Libri d'ore e strumenti per la devozione italiani e nordeuropei nel tardo Medioevo: temi e aspetti della ricerca e della catalogazione*, in *La catalogazione dei manoscritti miniati come strumento di conoscenza: esperienze, metodologia, prospettive*, Atti del Convegno internazionale di studi (Viterbo, 4-5 marzo 2009), a cura di S. Maddalo – M. Torquati, Roma 2010, p. 159.

48) V. IZMIRLIEVA, *All the Names of the Lord: Lists, Mysticism, and Magic*, Chicago 2008.

49) Sul valore e la funzione del conteggio e dei numeri nella spiritualità medievale si rimanda a: R. FULTON BROWN, *Praying by Numbers*, in *Studies in Medieval and Renaissance History*, edited by R. Dahood – P.E. Medine, New York 2007, pp. 195-250; LENTES, *Counting Piety* cit., p. 55-91.

50) «Incipiunt nomina beate virginis Marie, quia que ea nomina / super se portaverit et secum habuit et retinet et bene custodierit et in die sabbati legerit vel legi fecerit». Un sentito ringraziamento ad Andrea Frizzera, Università di Padova, per la revisione della traduzione. Sull'amuleto milanese, si veda: P.M. GALIMBERTI, «*Dio te distrugga e finalmente te strepa e te disperda*». *Talismani magico terapeutici medievali milanesi*, 'Aevum', 77/2 (2003), pp. 403-420.

51) SKEMER, *Binding Words* cit., p. 113 nt. 115.

52) «Dit zijn die Ghetide van Onser Vrouwen | Ghemaect na den groten rauwe | Die zoe hadde upten dach | Dat zoe haer lieve kint passien zach. | Ende dit Ghetide maecte die Paues | Jan, die de XXIste was | Also gheheten, ende heift geset | XL jaer oflaets in dit selve gebet, | Die elke men-

sche zonderlinghe | Verdienen, die gone diet vul bringhe. | Maer, omme, dat menich niet ne weet, | Die tlatijn niet en versteet, | Wat hi bidt ende wat hi doet, | Anders dan zine wenighe es goet, | So hebbict, bider Gods jonste, | In Dietsche ghemaect, zo ic best conste» (Queste sono le ore della Vergine | Composte dopo il grande dolore | Che lei ha sofferto il giorno | Che ha visto il suo amato figlio soffrire. | E queste preghiere furono fatte da Papa | Giovanni, che così fu chiamato e fu il XXII, | Che concesse 40 anni di indulgenze per queste preghiere, | Che tutti possono guadagnarsi per conto loro se le completano interamente. | Ma siccome molti non sanno, | Quelli che non comprendono il latino, | Ciò che stanno pregando e cosa fanno | A parte le loro buone intenzioni, | Così ho, per grazia di Dio, | Tradotto queste in olandese, come meglio ho potuto).

53) «Ghelijc of ghine saecht nu ter tijt tormenten met uwen vleescheliken oghen, so zuldi zien met uwen geesteliken oghen, dat es met uwen ghepense» (Come ora vedi i tormenti con i tuoi occhi fisici, li vedrai con gli occhi spirituali, cioè, con i tuoi pensieri, e allora Dio accoglierà senza riserve il tuo lamento). Per una trattazione estesa del concetto di vista spirituale in relazione all'arte medievale si veda il fondamentale volume *The Mind's Eye. Art and Theological Argument in the Middle Ages*, edited by J.F. Hamburger – A. Bouché, Princeton 2006.

54) «So moet ghi u wachten van te vele etene of te drinkene, sonder uwen noot moet ghi nemen. Ghi moet u wachten van vele spreken, ende van ydelre bliscpen, ende van waerliker antieringhe, als ghi meest mocht na uwen state. Het ne betaemt niet, ilie wille beseffen die bitterheden van der passye Gods, hem te bekinne met waerliken solace. Du moetsti ooc vervarsen van allen vleescheliken vrienden met groter nerenstede, bedi zine moghen niet te gadere, vleeschelike solaes ende contemplacie vanden vernoye Gods ende die bitterhede van siere heligher passien» (Perciò devi astenerarti dal mangiare e bere in eccesso, prendi solo ciò che è necessario. Devi evitare di parlare eccessivamente, i divertimenti frivoli e le distrazioni mondane, il più possibile, a seconda delle tue circostanze. Non è opportuno che tu comprenda l'amarrezza della passione di Dio senza veramente sperimentarla con consolazione. Devi anche allontanarti con grande determinazione da tutti gli amici mondani, poiché le due cose non possono stare insieme, la consolazione mondana e la contemplazione delle sofferenze di Dio e dell'amarrezza della sua santa Passione).

55) K.M. BECKER, *From the Treasure-House of Scripture. An Analysis of Scriptural Sources in De Imitatione Christi*, Turnhout 2002, pp. 15, 27.

56) BECKER, *From the Treasure-House* cit., pp. 328-329: «In silentio et quiete proficit anima devota et discit abscondita scripturarum: ibi invenit fluentia lacrimarum, quibus singulis noctibus se lavet et mundet; ut conditori suo tanto familiarior fiat: quanto longius ab omni saeculari tumultu degit. Qui ergo se abstrahit a notis et amicis: approximabit illi Deus cum angelis sanctis. [...] Trahunt desideria sensualitatis ad spatiandum» (Nel silenzio e nella quiete l'anima devota progredisce e apprende il significato nascosto delle Scritture; nel silenzio e nella quiete trova fiumi di lacrime per nettarsi e purificarsi ogni notte, e diventa tanto più intima al suo creatore quanto più sta lontana da ogni chiasso mondano. Se, dunque, uno si sottrae a conoscenti e ad amici, gli si farà vicino Iddio, con gli angeli santi [...] I desideri dei sensi portano a vagare con la mente).

57) Per uno studio completo ed esaustivo dell'opera si veda: GERARD ZERBOLT VAN ZUTPHEN, *Geestelijke Opklimmigen. Een gids voor de geestelijke weg uit de vroe-*

*ge Moderne Devotie*, vertaald, ingeleid en toegelicht door R.Th.M. van Dijk, Amsterdam 2011. Diversi dei passaggi più importanti del testo sono stati tradotti in inglese e pubblicati in: VAN ENGEN, *Devotio Moderna* cit., pp. 245-315.

58) VAN ENGEN, *Devotio Moderna* cit., pp. 273-275.

59) CAMILLE, *Sensations of the Page* cit., p. 42.

#### Elenco dei manoscritti

Brugge, Bibliotheek Grootseminarie, 72/175  
Brussels, Koninklijke Bibliotheek van België, 19588  
Cambridge, University Library, Ff.6.8  
London, British Library, Royal 2 A XVIII  
Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 565  
Rennes, Bibliothèque municipale, 22  
Zürich, Zentralbibliothek, Rh 187

#### Crediti fotografici

tav. VIII, figg. 2-3: Bibliotheek Grootseminarie, Brugge  
figg. 1, 6: National Gallery of Art, Washington  
fig. 5: Zentralbibliothek, Zurigo  
figg. 4, 7: via Wikimedia Commons  
fig. 8: Bibliothèque nationale de France, Paris

#### Abstract

*For the Salvation of the Soul and the Protection of the Body: Images and Texts in a Late Medieval Flemish Prayer Book (Bruges, Bibliotheek Grootseminarie, 72/175)*

The article examines how medieval users interacted with illuminated manuscripts, seen as a combination of text and image. Particular attention is given to images that played a role not only in devotion but also in the protection of the faithful, who were encouraged to perform ritual actions to activate their apotropaic power. The study also analyses the texts of the manuscripts which, in addition to prayers, contain apotropaic formulas, invocations, and orisons.

After an introduction and an overview of physical devotional practices in the late Middle Ages, the analysis focuses on a specific manuscript: a prayer book produced in Bruges at the beginning of the 15th century (Bruges, Bibliotheek Grootseminarie, 72/175), which contains two illuminations and a rich collection of texts in Middle Dutch. The study follows a twofold approach. Firstly, the miniatures are examined stylistically and with regard to possible signs of interaction left on their surface by the worshipper. Secondly, the content of the texts is analysed, with particular emphasis on the numerous and significant instructions addressed to the user concerning the actions to be performed and the attitudes to be maintained during the daily devotion.

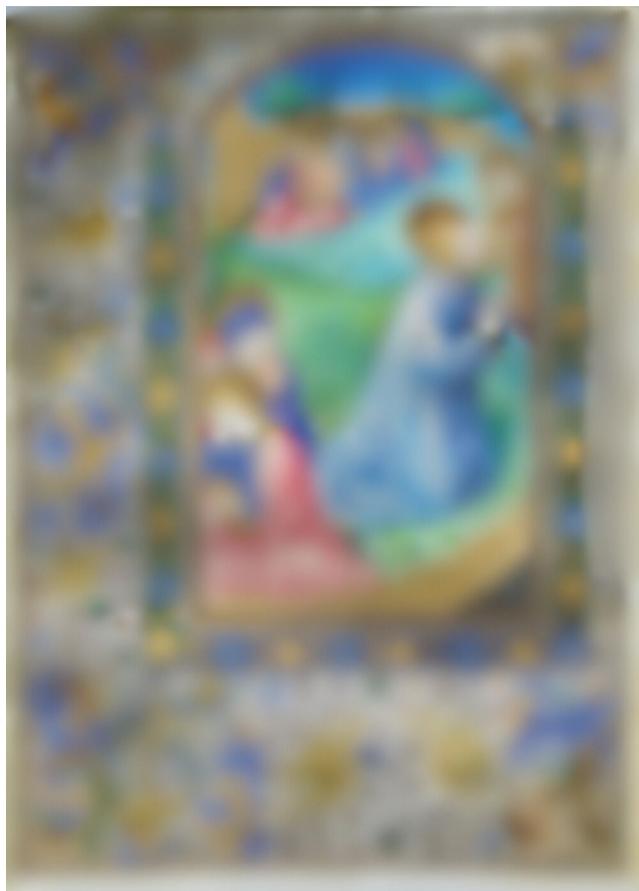
Through a differentiated approach that highlights the various aspects of the manuscript the research aims to reconstruct how illuminated codices were used by the faithful in the individual context of the late Middle Ages, at the time of the rise of the *Devotio Moderna*.

Vittorio Frighetto, Università degli Studi di Padova  
(vittorio.frighetto@phd.unipd.it)

DOI: 10.48255/2785-4019.RSM.28.2024.08



VIII. Bruges,  
Bibliotheek  
Grootseminarie,  
72/175, Libro di  
preghiere: *San Giorgio e  
il drago*, f. 52v.  
[V. Frighetto]



IX. Montpascal  
Foundation: Pedro Juan  
Ballester (?), *Oración en  
el monte de los Olivos*,  
folio suelto.  
[J. Planas]