24 | 2020

rivista di storia della MINIATURA

Centro Di | SOCIETÀ INTERNAZIONALE DI STORIA DELLA MINIATURA

Monografie

Chiara Paniccia, *I cantieri della Bibbia. Pittura e miniatura. Il dialogo tra il libro e parete nell'Italia centro-meridionale, secoli XI-XIII*, Roma, Campisano Editore, 2019; pp. 390, 155 ill. col. e b/n.
ISBN 978-88-85795-29-7.

La premessa di Alessandro Tomei sottolinea come la ricerca di Chiara Paniccia dia completo sviluppo, a novant'anni dalla sua formulazione, alla premessa metodologica formulata da Pietro Toesca, nel suo fondante studio sulle bibbie romane, relativa alla necessità di studiare in parallelo la miniatura e la pittura monumentale coeva, metodo che lo studioso aveva ampiamente sperimentato nelle sue ricerche sull'arte lombarda. Sebbene ripreso da Edward B. Garrison, il metodo non ha avuto fino a ora una trattazione esaustiva e questo è il compito che si prefigge il volume di Chiara Paniccia.

Il primo capitolo affronta direttamente il problema sul quale si fonda l'intera trattazione: il ruolo delle scelte iconografiche presenti nel ciclo di dipinti allestito nella basilica del Laterano nella programmazione dell'immagine di quel vasto e complesso movimento teologico, liturgico e politico che è noto come Riforma Gregoriana. La centralità della cattedrale di Roma nella riforma dell'XI secolo è stata studiata da storici della Chiesa, liturgisti, paleografi e, per molte singole questioni, quali "Rome et le Mont-Cassin", oppure per singole testimonianze pittoriche o come problema di metodo, anche dagli storici dell'arte: l'autrice si propone di esaminare l'incidenza del programma iconografico allestito in Laterano nei cicli di affreschi tra la metà dell'XI e la fine del XII secolo dell'area direttamente legata alla sede petrina, impresa ardua dato che ben poco si conosce dei perduti affreschi della *ecclesia mater*. La studiosa procede quindi a individuare le varianti iconografiche che le testimonianze, spesso frammentarie, di ampie imprese pittoriche nel territorio direttamente relato a Roma presentano rispetto ai meglio noti cicli vetero e neotestamentari vaticano e ostiense, evidenziando d'altra parte la differenza tra i cicli di ascendenza romana, che sviluppano il racconto secondo uno schema tipologico binario, e quelli cassinesi, che si attengono a una distribuzione delle scene a spirale; per i primi si ipotizza la diffusione di diverse recensioni, attraverso l'opera di gruppi organizzati di pittori che agiscono probabilmente sulla base di libri di modelli. In particolare si individuano due differenti edizioni bibliche, oltre a quella iniziale collegata alla *renovatio* di Alessandro II: una databile alla prima metà del XII secolo, relata alle pitture *ante scrinium* dell'antico palazzo lateranense e a Ceri, e una a fine secolo, esemplificata in San Giovanni a Porta Latina. Le ricorrenze sistematiche non presenti nelle rappresentazioni bibliche delle due basiliche romane dei principi degli apostoli sono ricondotte al perduto ciclo del Laterano, al quale si rifà certamente, come testimonia Panvinio, il *Giudizio Finale* in controfacciata. Per questa iconografia, come per altre ricondotte al contesto della cattedrale romana, quali l'Arca di Noè abbinata alla Croce, si indicano come fonti principalmente Pier Damiani, Bruno di Segni, Umberto di Silvacandida e Desiderio di Montecassino. Nel corso del XIII secolo la situazione si modifica, con la scomparsa dei cicli biblici dalla capitale, mentre vengono ancora riprodotti nelle nuove sedi del potere cardinalizio e papale, ma non più nelle navate delle nuove strutture gotiche, bensì in oratori, cripte e ambienti secondari: Anagni e Bominaco ne sono la dimostrazione. L'analisi è condotta mediante il rigoroso e sistematico esame dei documenti figurativi superstiti, di cui si ripercorre la corposa bibliografia, rivalutando e talora modificando le cronologie e le valutazioni, ma sempre in linea con i relativi volumi del *Corpus* della *Pittura medievale a Roma* curato da Serena Romano.

Il secondo capitolo è dedicato alle Bibbie illustrate tra romanico e gotico e ancora una volta si contrappongono i due periodi: le Bibbie atlantiche sono esaminate alla luce del vivace dibattito che si è sviluppato negli ultimi decenni soprattutto in relazione al progetto di ricerca dell'Università di Cassino, guidato da Giulia Orofino e Marilena Maniaci, e si accoglie la loro assegnazione alle botteghe romane, esaminando la loro dipendenza dalla recensione testuale e figurativa dell'età carolingia, definendone le scelte alternative, sia iconografiche che di impaginazione, non rigidamente codificate, ma variabili nei differenti contesti, anche se, oltre alle scene della *Creazione*, alcuni episodi sono illustrati più frequentemente, come Giuditta e Oloferne o l'Ascensione d'Elia. L'unico principio osservato rigorosamente per tutto il lungo periodo della produzione è la limitazione del ciclo illustrativo ai soli libri dell'Antico Testamento. Si modifica l'ambito di interesse nel paragrafo seguente dedicato alle immagini bibliche negli *Exultet* prodotti, soprattutto dopo l'aggiornamento del testo secondo il rito franco-romano nel 1057, nell'Italia meridionale, esaminata come contesto monolitico, senza una chiara distinzione tra area cassinese-campana e pugliese; l'analisi del rapporto tra la *Creazione della Luce e delle Tenebre* e il *Peccato dei Progenitori* viene collocato nel contesto del dibattito teologico e politico dell'età gregoriana, che frequentemente usa l'allegoria del Sole e della Luna per definire i rapporti di potere. L'analisi delle Bibbie del Duecento considera il sistema iconografico delle nuove tipologie, dalle bibbie glossate a quelle degli ordini mendicanti, dalle Bibbie manfrediane al Sacramentario anagnino; in questa complessa situazione i cicli figurativi, quasi sempre ristretti al solo campo dell'iniziale, sono condizionati dalla tipologia del volume: d'apparato, di studio o liturgico. Resta a livello di ipotesi il tentativo di stabilire un chiaro

nesso tra le immagini e la propaganda antiereticale degli ordini mendicanti, attribuendo la scomparsa del nesso Creazione-Peccato originale alla certezza catara della origine demoniaca della creazione dell'universo, interpretazione che l'immagine avrebbe potuto suggerire a un non meglio definito 'pubblico dei lettori'. Proprio su questo punto si nota una percepibile incertezza metodologica, dato che in questo periodo sulla tradizione romana incidono fortemente quei rapporti, fitti e stimolanti, ma qui ignorati, con altri centri librari quali Parigi e Bologna, rapporti così ampiamente sottolineati dal denso volume *Il libro miniato a Roma nel Duecento*, curato da Silvia Maddalo nel 2016.

Poiché le grandi Bibbie romaniche presuppongono un uso performativo corale del volume, risulta più coerente la dimostrazione della presenza di tematiche antiereticali nei cicli miniati e dipinti del XII secolo all'inizio del terzo capitolo, sezione dedicata ad approfondire il rapporto tra la parete dipinta e la pagina illustrata. Particolarmente importante l'analisi della *ordinatio* e *compositio* dei *tituli picti*, di quanto i ripensamenti appartengano alla prima o alla seconda fase e del ruolo di mediazione fra scrittura e pittura svolto dallo *scriptor titulorum*; in questa prospettiva fondamentale è lo studio della complementarità tra corredo epigrafico e ciclo iconografico, soprattutto quando la fonte del primo è differente da quella del secondo. Si osserva inoltre come le caratteristiche codicologiche delle scritture esposte siano rese via via più percepibili nel corso del Duecento, fino a giungere a una completa autonomia dal modello epigrafico nei *tituli* cavalliniani in Santa Maria in Trastevere. Gli ultimi paragrafi sono dedicati a esaminare il trasferimento di modelli da affreschi a miniature: nel caso di San Pietro a Tuscania è esaminata la fitta rete di relazioni che si instaura tra i maestri ivi operanti, ma individualmente attivi nei maggiori cantieri coevi, e lo *scriptorium* della Bibbia di Santa Cecilia o il rapporto tra il Terzo Maestro di Anagni e l'omonimo Sacramentario, rapporto che si estende anche all'area campana. In questa prospettiva l'autrice è indotta, riconoscendo gli stretti legami tra gli affreschi di Sant'Ansano a Spoleto, a datare alla prima metà del XII secolo la Bibbia di Parma, cronologia sostenuta dal fatto che l'apparato iconografico è definito 'canonizzato'; in realtà l'esame del codice rivela anche elementi sperimentali, come ad esempio la posizione della rappresentazione di Sansone che smascella il leone non all'inizio dei Giudici, ma in corrispondenza del testo relativo, cioè il cap. 14,6, ove lo *scriptor* aveva lasciato appositamente uno spazio bianco, testimoniando uno specifico intervento progettuale, l'unicità del quale sorprende in un codice la cui esecuzione, come viene ribadito, è affidata a maestri di cultura diversa.

Il volume presenta dunque una serie di problematiche aperte, mettendo in campo, con una significativa capacità di coordinamento, una straordinaria quantità di dati, adeguatamente indicizzati, che vengono coordinati e valutati secondo una linea di ricerca rigorosa e innovativa; l'analisi delle singole opere non perde di vista i problemi generali: il ruolo del programma iconografico lateranense nell'allestimento dei cicli illustrativi delle Bibbie atlantiche e il coordinamento delle varie componenti delle bottega con la compresenza di maestri con qualificazioni differenti, che operano sulla base di libri di modelli, che fatalmente restano solo a livello di ragionevoli ipotesi. Questa volontà di porre problemi, di sollevare questioni, come ad esempio l'interazione di questi maestri laici con la cultura dei monasteri, che ancora continuano a funzionare come centri di produzione libraria, è una delle caratteristiche più apprezzabili di questo ponderoso volume, che segna una tappa importante nella nostra conoscenza del 'romanico' italiano, e non solo figurativo; per questo periodo funziona perfettamente il modello di irradiazione da Roma dei libri di modelli con i programmi iconografici che lentamente si affermano attingendo alle grandi tradizioni narrative delle basiliche paleocristiane, *in primis* il molto spesso trascurato Laterano. Questo modello funziona meno bene nel Duecento, quando dal Mediterraneo crociato e dal Meridione normanno-svevo risalgono verso lo Stato della Chiesa altri sistemi iconografici elaborati nei nuovi centri di potere, che entrano in dialogo con Roma. Ma questo fa parte del dibattito: è una questione di metodo e di prospettiva, come dimostra l'immagine scelta per la copertina, tratta dall'Omeliario in beneventana di Salerno che qui viene ipotizzato come tarda irradiazione romana, in un testo che, per altro, non è biblico, ma che potrebbe anche essere interpretato come una delle nuove invenzioni figurative create fuori Roma, testimoni del complesso formarsi, per sviluppo e aggregazione, del grande linguaggio internazionale della Roma del Duecento. Una nota decisamente negativa di questo volume è costituita dalla grafica delle note, troppo compresse e faticosamente consultabili, dato che, benché fondamentali per comprendere il denso sviluppo delle argomentazioni, sono poste solo alla fine di ognuno di questi tre stimolanti capitoli.

Giuseppa Z. Zanichelli