

Recensione a:

Manuel Antonio Castiñeiras Gonzáles (a cura di), *Entre la letra y el pincel: el artista medieval. Leyenda, identidad y estatus*, Editorial Círculo Rojo, Almería 2017, pp. 415.

Nicoletta USAI
Università degli Studi di Cagliari
nusai@unica.it

Il volume collettaneo curato da Manuel Antonio Castiñeiras Gonzáles, uscito nel mese di maggio del 2017, vede la pubblicazione dei contributi del *Primer Simposi MAGISTRI CATALONIAE, Artista anònim, artista amb signatura. Identitat, estatus i rol de l'artista en l'art medieval*, celebrato il 7 e 8 novembre 2014 presso l'Universitat Autònoma de Barcelona e il Museu Episcopal de Vic.

Il convegno ha costituito un momento di incontro e confronto per i ricercatori e i professionisti che hanno partecipato, a vario titolo, al progetto *Artistas, patronos y público. Cataluña y el Mediterraneo (siglos XI-XV) - MAGISTRI CATALONIAE (MICINN- HAR2011-23015)*, sviluppato tra il 2012 e il 2015.

Nel volume dunque si espongono i risultati delle ricerche condotte negli ultimi anni relativamente alla figura dell'artista nel Medioevo, tema che, come il curatore specifica già nell'introduzione, ha avuto un notevole sviluppo negli studi degli ultimi decenni.

A partire dallo studio, definito pionieristico da Castiñeiras Gonzáles, di Xavier Barral i Altet, *Artistes, artisans et production artistique au Moyen Âge* (Parigi, 1986), numerosi contributi hanno preso in esame specifici contesti territoriali o aspetti di un campo di indagine tanto vasto quanto multiforme per le implicazioni sociologiche, culturali e materiali che il lavoro dell'artista e della bottega comporta.

Il volume *Entre la letra y el pincel: el artista medieval. Leyenda, identidad y estatus* è ripartito in cinque sezioni, precedute da una contenuta selezione di immagini a colori e dall'introduzione del curatore. La prima parte, *La Leyenda y el retrato del artista*, ospita i contributi di Manuel Antonio Castiñeiras Gonzáles e di Michele Bacci. I due studiosi analizzano il rapporto tra artisti e modelli illustri. Entrambi i saggi si presentano densi di informazioni e di stimoli alla ricerca. In particolare lo scritto a firma di Castiñeiras

González (*Autores homónimos: el doble retrato de "Mateo" en el Pórtico de la Gloria*) si sofferma sull'analisi del *Pórtico de la Gloria* con interesse al suo esecutore, Mateo, forse ritratto in ginocchio nel medesimo accesso al santuario di Santiago de Compostela.

Michele Bacci (*San Luca come Petrarca: visioni dell'artista-letterato nell'Evangelario di Giovanni da Opava (1368)*) invece analizza un codice miniato da Giovanni da Opava, custodito alla Österreichische Nationalbibliothek di Vienna, puntando l'attenzione sulla raffigurazione di san Luca come medico, pittore e letterato. Lo studioso si sofferma sull'analisi dettagliata delle immagini, cercando di restituire nella descrizione i cromatismi delle miniature purtroppo non percepibili nelle immagini in bianco e nero.

La seconda sezione, *La firma del artista*, riunisce quattro contributi molto eterogenei tra loro, accomunati dalla riflessione sulla firma dell'artista medievale, a partire dall'origine della formula *ME FECIT*. Proprio di questo si occupa Jacqueline Leclercq-Marx (*La "signature" au Moyen Âge. Mise en perspective historique*), affrontando il tema della firma nel Medioevo in prospettiva storica. Si parte quindi dall'uso nell'antichità classica, per poi passare in rassegna i secoli tra il VI e l'VIII, analizzando opere note come la lastra di San Pietro in Valle a Ferentillo. Il salto in avanti si ha a partire dal IX secolo, con manufatti di rilevanza notevole tra i quali si segnala l'altare d'oro di Vuolvinio a Sant'Ambrogio a Milano.

Il *topos* dell'analfabetismo dell'artefice medievale è analizzato nel saggio di Emilie Mineo (*L'artiste lettré? Compétence graphique et textuelle de l'artiste roman à travers les signatures épigraphiques*) che approfondisce il tema della competenza nella scrittura da parte dei produttori di immagini. L'autrice passa in rassegna una serie di casi al fine di appurare «le degré de maîtrise de l'écriture comme ensemble de signes spécifiques et la connaissance d'un ou plusieurs systèmes graphiques (types d'écriture)» (Mineo, 2017 p. 78). Il passo successivo porta all'individuazione di indicatori di competenza grafica e testuale avanzata nei lapicidi che tuttavia, sottolinea l'autrice, non solo la sola condizione necessaria e sufficiente ad appurare la capacità di scrivere dell'artista. La conclusione del ragionamento porta la studiosa ad affermare che, rispetto alla totalità dei casi che possono essere analizzati, si evidenziano livelli estremamente diversificati di alfabetizzazione che conducono a mettere fortemente in dubbio l'antinomia dell'artista tra analfabetismo o cultura letteraria.

Lo stesso tema è affrontato da Giampaolo Ermini (*Opere firmate nell'arte italiana/ Medioevo: il caso di Siena, tra alfabetismo degli artisti ed errori presunti*) relativamente al contesto di Siena, nel quale emerge un alto tasso di alfabetizzazione degli artefici, in abbinamento a peculiari usi linguistici nelle firme.

Il passaggio all'Oriente bizantino si concretizza nel contributo di Anastasios Papadopoulos (*Signatures of Byzantine Painters in Macedonia: deciphering the Astrapades code*), nel quale si analizza la firma dei pittori nel territorio macedone in età paleologa, in particolare Michel Astrapas e Eutichio. Di particolare interesse è l'analisi delle iscrizioni nelle spade dei santi guerrieri, come san Mercurios nella *Peribleptos* di Ohrid, ma anche negli scudi, come il caso di san Demetrio nella chiesa di St. Prohor di Pcinja. Le analogie con le iscrizioni nella coeva produzione ceramica consentono allo studioso di concludere che gli Astrapadi nel Trecento innovano le modalità di asseverare la qualità del loro lavoro,

lasciando la loro firma in oggetti materiali, come spade, scudi, vestiti o oggetti di ceramica, creando un'associazione evidente tra l'oggetto dipinto e il suo esecutore. In questo modo gli artefici escono dal loro anonimato, lasciando traccia del loro operato in queste iscrizioni ancora oggetto di analisi.

La terza parte del volume, *Formación, itinerancia y "biografía" del artista*, raggruppa due contributi che partono dalla formazione dello scultore romanico intorno all'anno 1100, con particolare attenzione alle maestranze provenienti dall'Alvernia (Térence Le Deschault De Monredon, *Formación, viaje y memoria visual: los escultores de Auvernia y su evolución artística*), per arrivare all'analisi del profilo biografico di Buonamico Buffalmacco, pittore del Trecento tra storia e letteratura (Lorenzo Carletti, *Un pittore del Trecento tra storia e letteratura: Buonamico Buffalmacco e "sua compagni"*). Soprattutto l'analisi delle fonti aiuta a tracciare il ritratto di un artista vicino ad un pittore rinascimentale.

A partire dalla quarta sezione, *Roles profesionales en los talleres medievales*, si abbandona l'analisi dell'artista per affrontare il tema della bottega, nelle sue differenti sfaccettature. Nel primo dei due sottocapitoli, dedicato alla *Práctica de la pintura*, quattro distinti contributi analizzano le modalità realizzative di un dipinto murale sulla base della trattatistica medievale (Anne Leturque, *La réalisation d'un décor peint monumental: des outils, des savoirs et des savoirs-faire*), il ruolo della miniatura nella comprensione dei processi creativi di altre tecniche esecutive nella Catalogna romanica (Anna Orriols, *La miniatura en diàleg amb l'entorn: intercanvis artístics als scriptoria romànics Catalans*), l'uso dei modelli nella pittura gotica valenzana (Aurora Inmaculada Rubio Misfud, María Antonia Zalbidea Muñoz, *L'ús de models en la pintura gòtica lineal a la ciutat de València. La Cambra Secreta de la Catedral i el Palau d'En Bou*) e in quella catalana (Cèsar Favà, Mireia Campuzano, *Els Planys sobre Crist mort de Joan Mates i els procediments de seriació en els tallers pictòrics del gòtic català*).

Il secondo sottocapitolo della quarta sezione tratta de *La organización del trabajo*. Di particolare spessore il contributo di Carles Sánchez (*Organización y perfiles profesionales en los talleres catedralicios de la Corona de Aragón (s. XII-XIII)*), nel quale l'autore analizza minuziosamente i cantieri delle cattedrali nel Medioevo, con attenzione all'organizzazione del lavoro e ai profili professionali, esaminando il termine *operarius*, il ruolo dell'architetto e dello scultore, così come di altre professionalità, come i *maestros de oficio* o gli apprendisti. Il saggio è particolarmente apprezzabile anche per l'appendice documentaria che lo accompagna. Joan Durand-Porta si occupa degli orafi nella Catalogna del pieno Medioevo (*Els orfebres a la Catalunya plenomedieval*).

L'ultima parte si occupa dei committenti, *Los patronos y las artes*. In questa sezione si esamina il ruolo degli ecclesiastici nell'ideazione e realizzazione delle opere (Marco Rossi, *Le committenze di Ariberto da Intimiano e le Botteghe di pittori e di miniatori a Milano nella prima metà del secolo XI*), il rapporto tra le donne e gli artisti (Avital Heyman, *Un reto para "el taller de Melisenda": la decoración de Santa María en el Valle de Josafat y el proyecto monumental de la Jerusalén cruzada*; Verónica Abenza, *Mujeres y artistas; ¿un género subestimado?*) e, in conclusione, il profilo dello scultore Aloy de Montbray, protetto da Pietro IV il Cerimonioso (Emma Liaño, *Aloy de Montbray o cómo trabajar para el rey, la nobleza y*

la iglesia en el siglo XIV). Di particolare spessore è lo studio di Marco Rossi, che contribuisce a mettere a fuoco in maniera più puntuale il ruolo di committente di Ariberto da Intimiano, a partire dal cantiere architettonico e decorativo di San Vincenzo a Galliano.

Il volume si conclude con gli *abstract*, le fonti e la bibliografia, l'indice dei nomi e dei luoghi. Come precisa anche il curatore nell'introduzione l'opera, anche se collettiva, conserva in maniera marcata la specificità dei singoli studiosi, utilizzando una comune linea grafica come filo conduttore e unificatore dell'intero testo. I singoli contributi, pur soffermandosi spesso su aspetti molto specifici, offrono un ampio repertorio di casi studio dai quali ripartire e una solida bibliografia, molto aggiornata. La lettura dei diversi saggi oltre a fornire analisi di ampio respiro, come nel caso dell'articolo di Carles Sánchez, permette di effettuare affondi in specifici settori di studio, ribaltando i *cliché* che accompagnano il ruolo dell'artista nel Medioevo e approfondendo le dinamiche interne alla bottega.

Dispiace trovare, in un'opera di pregio come quella in oggetto, il corredo iconografico quasi per intero in bianco e nero, così come si sente la mancanza, nell'indice, dei rimandi interni alle pagine dei singoli articoli. A parte questi aspetti il volume si pone come punto di partenza ineludibile per ulteriori studi sull'argomento, con l'auspicio che si possa ampliare l'analisi anche ad altri contesti territoriali.