Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
in Storia delle arti e conservazione dei beni artistici

Tesi di Laurea

Dalle distese d'acqua alle profondità del cielo.

L'universo dei trampoli, con particolare riferimento
alle *drôleries* franco-fiamminghe ed inglesi (metà XIII-XV secolo).

Relatore
Chiar.mo Prof. Simone Piazza

Correlatore
Chiar.mo Prof. Pier Mario Vescovo

Laureanda
Ketty Parma Matricola 835983

Anno Accademico
2026 / 2027

Indice

Ringraziamenti 5

Introduzione 7

Capitolo 1. Origini, forme e uso dei trampoli: distese d'acqua e divinità 13

1.1 Etimologia della parola e diversi modi di chiamare i trampoli 13

1.2 Cosa sono i trampoli? 17

1.3 Tipologie e varianti 19

1.3.1 I trampoli di Namur 19

1.3.2 I trampoli delle Lande francesi 21

1.3.3 *Chicuba*: i trampoli giapponesi 22

1.3.4 I trampoli degli abitanti dell'isola di *Wahîtahô* 24

1.4 Proprietà terapeutiche e curative dei trampoli 27

1.4.1 Il sentimento della sovranità 27

1.4.2 "Trappole teatrali": l'esperienza manicomiale del Teatro Nucleo a Ferrara 28

1.4.3 La pedagogia del trauma 30

1.5 Tecnica del trampoliere per montare sui trampoli 32

Capitolo 2. I trampoli tra rito, utilità pratica, *performance* e arte 37

2.1 Rappresentazioni teatrali dell'antica Grecia: *gypones* e *hypogypones* 38

2.1.1 Il coro dei Sileni trampolieri 38

2.2 I Maya: *Il codice di Madrid e il vaso K894* 42

2.3 La festa fiorentina in onore di san Giovanni Battista: dalle fonti medievali a Vasari 50

2.3.1 Spiritelli, Giganti e Gigantesse 51

2.3.2 La sfilata degli edifizi 53

2.4 Calzature (più o meno) assimilabili ai trampoli: dal Medioevo all'età moderna 55

2.4.1 I presunti "zoccoli armeni" nel timpano del nartece della chiesa di Vézelay (XII secolo) 55

2.4.2 Zoccoli o trampoli? L'*Annuncio ai Pastori* della chiesa di Notre-Dame de la Couldre de Parthenay-le-Vieux (XII secolo) 59

2.4.3 La moda veneziana dei "calcagnetti" tra XV e XVII secolo 61

2.5 Il combattimento sui trampoli dell'*Échasse d'Or* 65

2.5.1 Origini e combattimenti celebri 65

2.5.2 Le brigate dei *Mélans* e degli *Avresses* 68

2.6 I pastori trampolieri delle Lande francesi 70

2.7 Gli esordi delle gare sportive sui trampoli 77

2.7.1 L'impresa sui trampoli, Parigi-Mosca-Parigi, di Sylvain Dornon (1891) 79

2.8 In Africa: trampolieri sciamani 82

Capitolo 3. Le rappresentazioni dei trampoli nelle *drôleries* dei codici miniati franco-fiamminghi ed inglesi (metà XIII-XV secolo) 89

Il genere delle *drôleries* nei codici miniati medievali

3.1 Codici di area franco-fiamminga (metà XIII-XV secolo) 94

3.1.1 Scimmie 94

3.1.2 Fanciulli 96

3.1.3 Uomini e anziani 98

3.1.4 Giullari e giullaresse 100

3.1.5 Ibridi zoo-antropomorfi 101

3.1.6 Animali vari 102

3.1.7 Prelati e vescovi 103

3.2 Codici di area inglese (fine XIII-metà XIV secolo) 104

3.2.1 Pastori 105

3.2.2 Giullari 106

3.2.3 La madre che allatta 108

3.2.4 Ibridi antropomorfi 109

3.3 Catalogo delle testimonianze 111

3.3.1 Ambito franco-fiammingo: schede 1-20 111

3.3.2 Ambito inglese: schede 21-26 219

Indice delle illustrazioni 246

Appendice: testimonianze figurative di trampoli in età moderna 248

A.1 Albrecht Dürer, *Il sogno del dotto* (ca 1498), New York, The Metropolitan Museum of Art. 248

A.2 *Bambini che giocano con un cane e un fanciullo sui trampoli*, Ms Douce 276 (XVI sec.), Oxford, Bodleian Library. 249

A.3 Lucas Cranach il Vecchio, *Tre bambini che giocano* (1502-1503), Londra, The British Museum. 250

A.4 Albrecht Altdorfer, *Fortuna e il Genio cieco sui trampoli, in piedi su un globo terrestre* (1511), Londra, The British Museum. 251

A.5 *Un fanciullo sui trampoli,* Ms Add. 24098 (1520-1530), Londra, The British Library. 252

A.6 Peter Bruegel il Vecchio, *Giochi di bambini* (1560), Vienna, Kunsthistorisches Museum. 253

A.7 Francisco de Goya, *I trampoli* (1791-1792), Madrid, Museo del Prado. 254

Conclusioni 255

Bibliografia 258

Ringraziamenti.

Desidero esprimere la mia più sincera gratitudine al Professor Simone Piazza, relatore di questa tesi, per la fiducia accordatami nello scegliere un argomento sfidante e per avermi accompagnata, con costanza e attenzione, lungo il percorso della ricerca. I suoi suggerimenti metodologici, soprattutto nei momenti più critici del lavoro, la sua disponibilità al confronto e la grande pazienza dimostrata nei miei confronti sono stati fondamentali non soltanto per la realizzazione di questa tesi, ma anche per affrontare con maggiore consapevolezza le difficoltà che ogni percorso di ricerca inevitabilmente porta con sé. A lui va il mio riconoscimento per avermi lasciata libera di seguire le direzioni che la ricerca mi suggeriva, senza mai far mancare una guida preziosa nei momenti in cui era necessario ritrovare la rotta. Rivolgo inoltre un sentito ringraziamento al Professor Pier Mario Vescovo, correlatore di questa tesi, per la competenza e la costante disponibilità con cui ha accompagnato questo percorso di ricerca. Un caloroso ringraziamento va a Lorraine Menguy-Daval, responsabile della biblioteca e della fototeca del Centre de documentation del Musée Lorrain di Nancy, per la disponibilità e per l'aiuto che mi ha fornito durante la ricerca. Ringrazio inoltre la dott.ssa Suzanne Reynolds, Senior Curator del Manuscripts, Archives and Rare Books Team del Fitzwilliam Museum di Cambridge, per la cortesia e l'attenzione dimostrate nei miei confronti e per il prezioso contributo offerto al mio lavoro. Un ringraziamento particolare e affettuoso va a Sophie Rosière e a suo padre, della Librairie & Cætera di Belin-Beliet. La loro pronta disponibilità, la gentilezza e l'entusiasmo con cui hanno accolto le mie richieste hanno rappresentato un aiuto prezioso nella ricerca bibliografica, permettendomi di rintracciare materiali che altrimenti sarebbe stato molto più difficile reperire. A loro va la mia gratitudine non soltanto per l'aiuto concreto, ma anche per quella rara disponibilità che rende la ricerca un'esperienza fatta non solo di libri e documenti, ma anche di incontri e di persone. A questo punto, i ringraziamenti prendono una strada più intima. Ringrazio i miei genitori, e mia sorella, per essermi sempre stati vicini, per aver creduto in me anche quando io stessa faticavo a farlo e per avermi sostenuta, ciascuno a modo proprio, lungo questo percorso. Se sono arrivata fin qui, è anche grazie alla loro presenza, alle loro parole, alla pazienza e a quella fiducia che, nei momenti di maggiore stanchezza, ha saputo ricordarmi perché valeva la pena continuare. Un pensiero va ai miei avi, che ora “trampolano nel cielo”: figure lontane

eppure presenti, radici invisibili di una storia che continua anche attraverso di me. A loro dedico un pensiero speciale, con la sensazione che, da qualche parte, possano ancora guardare questo traguardo con un sorriso. Ringrazio le mie care amiche, quelle chiassose e quelle silenziose, quelle che hanno saputo riempire le giornate di risate e quelle che, invece, hanno saputo esserci anche senza bisogno di molte parole. Grazie per le conversazioni infinite, per le distrazioni provvidenziali, per gli incoraggiamenti, per la leggerezza regalata nei momenti in cui sembrava mancare e per aver condiviso con me, in modi diversi, anche questa lunga parentesi della mia vita. Un ringraziamento speciale va ai miei compagni di vita a quattro zampe, che hanno partecipato alla stesura di questa tesi con una dedizione tutta loro: attraverso sonnellini accanto alla scrivania, richieste di attenzione nei momenti meno opportuni e, soprattutto, immancabili zampate sulla tastiera del mio PC. Il loro contributo scientifico rimarrà forse difficile da quantificare, ma quello emotivo è stato certamente incalcolabile. Voglio ricordare, con particolare affetto, il Signor Stardust, che con la sua polvere di stelle ha saputo farmi cadere dai trampoli. Alcune presenze attraversano la nostra vita lasciando una traccia che non ha bisogno di essere spiegata. La sua è rimasta lì, come una piccola costellazione, a ricordarmi che anche perdere l'equilibrio può essere parte del viaggio e che, talvolta, è proprio cadendo che si scoprono nuovi modi di guardare il cielo. E infine, un ringraziamento speciale va ai miei trampoli. A quegli stessi trampoli che, metaforicamente e non solo, mi hanno sostenuta, portandomi più lontano di quanto avrei forse immaginato; che mi hanno permesso di cambiare prospettiva, di guardare oltre ciò che avevo davanti agli occhi e di inseguire orizzonti lontani. Mi hanno condotta dalle distese d'acqua alla profondità del cielo, attraverso luoghi, incontri, paesaggi e pensieri che hanno contribuito a costruire la persona che sono oggi. Forse, in fondo, questa tesi è anche questo: un lungo esercizio di equilibrio. Un modo per imparare a stare in piedi mentre tutto intorno cambia, continuando a guardare avanti senza dimenticare ciò che ci ha portati fin qui.

Introduzione

Poco è stato studiato e altrettanto poco è stato scritto sulle origini e sulle caratteristiche specifiche dei trampoli, strumenti dalle caratteristiche materiali apparentemente immutabili, ma capaci di evocare scenari differenti e di assumere funzioni diverse, poiché consentono all'essere umano di accedere a una dimensione altra rispetto a quella ordinaria. Nell'immaginario comune, i trampoli sono oggetti facilmente riconoscibili e vengono generalmente associati al mondo fiabesco, al teatro di strada, agli artisti itineranti, al circo o, ancora, ai giochi di legno con cui si cimentavano i nostri nonni, oggi sostituiti da due "pertiche digitali". Si tratta, tuttavia, di conoscenze frammentarie, riconducibili più alla memoria collettiva e all'esperienza quotidiana che a una sistematica indagine di carattere storico e scientifico. L'uso dei trampoli come mezzo di locomozione e di elevazione dal suolo risale a epoche molto antiche ed è strettamente connesso, in primo luogo, all'acqua e alla necessità di proteggersi dalle inondazioni, attraversare fiumi privi di ponti e percorrere acquitrini e terreni paludosi mantenendo il corpo al di sopra della superficie del terreno. A questa funzione pratica si affianca una dimensione simbolica, legata all'esigenza dell'essere umano di oltrepassare confini, tanto fisici quanto mentali, e di sperimentare una diversa relazione con lo spazio circostante. In diverse aree del mondo, infatti, lungo i fiumi africani Niger e Senegal, nelle paludi della regione sudsudanese del Bahr al-Ghazal, lungo i fiumi Yangtze e Liao della Cina settentrionale, nei fiumi Kaveri, Narmada e Godavari dell'India meridionale e centrale, così come lungo i fiumi Sambre e Mosa in Belgio, nelle terre desolate delle Lande francesi e nella Puszta ungherese, si rintracciano testimonianze dell'utilizzo dei trampoli. A queste testimonianze si aggiungono le raffigurazioni presenti nei manoscritti miniati medievali, che costituiscono una fonte particolarmente significativa per la ricostruzione della storia e delle modalità d'uso di questi strumenti. Tra l'ultimo quarto del XIII e la metà del XIV secolo, le raffigurazioni di trampolieri che compaiono sui tralci ornamentali delle *drôleries* o nei margini inferiori delle miniature dei codici franco-fiamminghi ed inglesi costituiscono una risorsa documentaria e figurativa finora

poco indagata. L'analisi iconografica condotta su un *corpus* di ventisei manoscritti consente di distinguere due principali tipologie di trampoli e, al contempo, di individuare una netta ripartizione geografica: da una parte, i trampoli ad impugnatura, riconducibili alla produzione franco-fiamminga; dall'altra, i trampoli autonomi, caratteristici dell'area inglese e prevalentemente associati alla figura del pastore. È possibile ipotizzare, inoltre, che modelli analoghi fossero impiegati anche nella Guienna e nella Guascogna, territori sottoposti al dominio inglese tra il 1188 e il 1453. Da queste prime considerazioni scaturiscono le principali domande che hanno orientato la ricerca: che cosa sono i trampoli e quali funzioni hanno svolto nel corso del tempo? In che modo e per quali ragioni vengono rappresentati con una certa frequenza nelle decorazioni marginali dei codici medievali? Chi sono i personaggi raffigurati sui trampoli e che cosa rappresentano? Quali significati possono essere attribuiti alla loro presenza all'interno dell'immaginario figurativo medievale? L'idea di dedicare una tesi a questo argomento nasce da un'esperienza personale maturata proprio attraverso l'utilizzo dei trampoli. Sono, infatti, una *performer* sui trampoli, una giullaressa o una gigantessa. Mi esibisco in *performances* pubbliche e private, individualmente o in gruppo, nelle piazze e nelle strade, nei decadenti palazzi veneziani così come negli *high-tech headquarters*. È attraverso i trampoli che ho intrapreso, parallelamente all'esperienza performativa, un viaggio nel Medioevo, dove questi strumenti compaiono con una frequenza significativa nelle *drôleries* dei manoscritti miniati. Le *drôleries* costituiscono una fonte documentaria di particolare valore, ancora oggi relativamente trascurata, poiché consentono di ricostruire aspetti dei divertimenti profani medievali altrimenti difficilmente documentabili, oppure conosciuti esclusivamente attraverso le fonti letterarie. Esse restituiscono uno spaccato dell'immaginario medievale inteso non come semplice prodotto della fantasia, ma come testimonianza di una realtà storica nella quale dimensione profana e dimensione sacra potevano convivere all'interno della medesima pagina manoscritta. È in questo contesto che, lungo i margini di codici devozionali, è possibile incontrare immagini apparentemente paradossali e grottesche, come una scimmia sui trampoli o un vescovo seminudo appollaiato su altissimi trampoli. Al contrario, nei codici italiani medievali le rappresentazioni di intrattenitori risultano pressoché assenti. Tale confronto rende evidente l'importanza della catalogazione e dello studio sistematico dell'ingente patrimonio manoscritto medievale, indispensabile non soltanto per la conoscenza delle pratiche figurative, ma anche per la

conservazione della memoria collettiva di pratiche, consuetudini e tradizioni culturali altrimenti destinate a essere dimenticate. Tra queste rientra anche l'utilizzo dei trampoli di legno, attestato, come si è detto, fin dall'antichità. Per ricostruire una storia dei trampoli dalle origini all'età moderna, sono state fondamentali, dal punto di vista antropologico, le ricerche condotte quasi un secolo fa da Gerhard Lindblom, autore di *The Use of Stilts, Especially in Africa and America* (1927), dedicate all'impiego dei trampoli presso diverse popolazioni del mondo, con particolare attenzione al continente africano e al loro utilizzo nell'ambito di pratiche rituali e sciamaniche. Di grande rilievo è stato inoltre il contributo etnografico di Pierre Toulgouat, principale studioso dei trampoli delle Lande, *Nouvelle contribution a l'étude des échasses. Aperçu du paysage landais et du mode de vie de ses habitants avant le XIX siècle* (1974). Successivamente, gli studi condotti da Tommaso Correale Santacroce nell'ambito della sua tesi di laurea, ed in seguito pubblicati, *Trampoli. Immaginario e tecniche* (1997) hanno messo in luce, anche attraverso l'applicazione delle teorie dell'antropologo francese Gilbert Durand, esposte in *Le strutture antropologiche dell'immaginario* (1960), il concetto di metamorfosi associato ai trampoli, intesa come una vera e propria trasformazione fisica, sensoriale e psichica del soggetto che li indossa. Per focalizzare il fenomeno delle raffigurazioni dei trampoli nelle *drôleries* franco-fiamminghe e inglesi tra la metà del XIII e la metà del XIV secolo, è stato indispensabile il lavoro di Jean-Pierre Suau, *Le thème des échasses dans l'enluminure septentrionale (dernier quart XIIIe – milieu XIVe siècle)* (2006). Per inquadrare, invece, le caratteristiche peculiari e molteplici della figura del giullare nel Medioevo, si è rivelato particolarmente prezioso lo studio di Sandra Pietrini, *I giullari nell'immaginario medievale* (2011). Per la compilazione delle schede di catalogazione dei manoscritti sono state infine adottate alcune delle norme catalografiche e parti del modello della scheda di censimento elaborato dall'Istituto centrale per il catalogo unico delle biblioteche italiane (ICCU).

La tesi si articola in quattro capitoli. Il Capitolo 1 è dedicato alle origini e al significato del termine *trampolo* e alle relative varianti lessicali, analizzando le diverse forme attraverso cui il termine viene indicato nei dialetti italiani e nelle principali lingue straniere prese in esame. Successivamente vengono considerate alcune tipologie di trampoli utilizzate in diverse aree del mondo, insieme ad alcune esperienze che ne hanno evidenziato possibili proprietà curative e terapeutiche. Tra gli esempi analizzati

figurano l'esperienza condotta dal Teatro Nucleo di Ferrara nell'ambito manicomiale negli anni Settanta e l'applicazione della pedagogia del trauma nel campo profughi di Nusaybin, in Turchia. Il capitolo si conclude con una descrizione delle principali tecniche corporee necessarie per salire sui trampoli e per camminare su di essi.

Il Capitolo 2 analizza l'utilizzo dei trampoli in differenti contesti storici e culturali, dall'antichità all'età moderna. L'obiettivo è mettere in evidenza la molteplicità delle funzioni e dei significati attribuiti a questi strumenti considerati non soltanto nella loro dimensione pratica, ma anche in relazione agli ambiti rituale, teatrale, artistico, festivo e performativo**.** La prima parte del capitolo prende in esame alcune delle più antiche testimonianze dell'impiego dei trampoli, con particolare attenzione alla loro dimensione teatrale e rituale. In ambito greco vengono analizzate le rappresentazioni teatrali dell'antichità e, in particolare, le figure dei Sileni trampolieri, in relazione ai termini *gypones* e *hypogypones*, raffigurati in un'anfora attica del VI sec. a.C. L'indagine si estende quindi all'ambito rituale mesoamericano, attraverso l'esame di alcune testimonianze della cultura maya, tra cui *Il codice di Madrid* e *Il vaso K894*. Una seconda sezione è dedicata alla dimensione festiva e spettacolare dell'utilizzo dei trampoli. In questo contesto viene analizzata la festa fiorentina in onore di san Giovanni Battista, ricostruita attraverso le fonti medievali e le testimonianze letterarie, fino alla rappresentazione della festa nelle opere di Giorgio Vasari. Il capitolo affronta quindi il problema delle calzature e degli strumenti di elevazione assimilabili, almeno in parte, ai trampoli, seguendone le attestazioni dal Medioevo all'età moderna. Particolare attenzione è riservata ad alcuni casi controversi, nei quali l'identificazione dell'oggetto rappresentato risulta problematica. Tra questi vengono esaminati i cosiddetti «zoccoli armeni» raffigurati nel timpano del nartece della chiesa di Vézelay (XII secolo) e gli oggetti indossati dai personaggi dell'*Annuncio ai Pastori* della chiesa di Notre-Dame de la Couldre di Parthenay-le-Vieux (XII secolo), con l'obiettivo di interrogarsi sulla possibilità di interpretarli come zoccoli, calzature rialzate o veri e propri trampoli. L'analisi si sposta successivamente verso forme di utilità, *performance* e di competizione, prendendo in considerazione il combattimento sui trampoli dell'*Échasse d'Or*, la tradizione dei pastori trampolieri delle Lande francesi e le prime forme di gare sportive sui trampoli. Questi esempi consentono di approfondire la progressiva trasformazione dello strumento, da mezzo funzionale legato a specifiche attività

lavorative a dispositivo capace di assumere una forte valenza spettacolare, identitaria e agonistica. In conclusione, il capitolo amplia la prospettiva geografica attraverso l'esame di alcune testimonianze provenienti dal continente africano, con particolare riferimento alle figure dei trampolieri legati alla dimensione sciamanica e rituale. Il confronto tra contesti geograficamente e cronologicamente differenti permette così di evidenziare la persistenza di alcuni elementi comuni, quali l'elevazione del corpo, la trasformazione dell'aspetto fisico e la dimensione performativa, accanto alla varietà delle funzioni simboliche, sociali e pratiche attribuite ai trampoli.

Il Capitolo 3 affronta il tema delle *drôleries* nei codici miniati medievali e, attraverso il confronto con le schede di catalogazione, individua i manoscritti franco-fiamminghi ed inglesi che presentano, nelle proprie decorazioni marginali, raffigurazioni di trampoli. L'analisi consente inoltre di rilevare la frequenza dei principali soggetti iconografici rappresentati sui trampoli e di mettere in evidenza le differenze riconducibili alle due diverse "scuole" figurative individuate, che si riflettono sia nelle modalità di inserimento delle immagini all'interno delle decorazioni marginali, sia nelle caratteristiche formali dei trampoli raffigurati. Infine, il paragrafo conclusivo, presenta le schede di catalogo ordinate cronologicamente e suddivise in due sezioni: la prima dedicata ai manoscritti franco-fiamminghi, nei quali compaiono trampoli ad impugnatura e a staffa biforcuta; la seconda dedicata ai manoscritti inglesi, caratterizzati dalla presenza di trampoli autonomi e a staffa monoblocco. Per ciascun manoscritto sono state elaborate due schede: una scheda di censimento, relativa ai dati identificativi e bibliografici del codice, e una scheda di descrizione interna, dedicata specificamente alla raffigurazione dei trampoli e al relativo contesto iconografico.

Capitolo 1. Origini, forme e uso dei trampoli: distese d'acqua e divinità

1.1 Etimologia della parola e diversi modi di chiamare i trampoli

Nel lessico italiano, per designare i trampoli, si usano comunemente due termini[1]: trampoli, per l'appunto, e 'zanche', ma sussistono anche alcune varianti, come la parola 'stampella', e numerose varianti dialettali. Il termine trampolo[2] si riferisce all'idea formale della gamba di legno e della stampella e deriva dal tedesco *trampeln*, che vuol dire battere i piedi, calpestare, camminare pesantemente; il termine tedesco, diversamente dal termine italiano, pone però l'accento sulla difficoltà del camminare e sulla pesantezza del movimento. Dal termine trampolo derivano anche altre parole come 'trampolino', 'strampalato' e 'strampaleria'[3], che indicano qualcosa che sta in alto, che oscilla e che non ha consistenza, ma sottintendono anche la caduta, come si usava dire nella lingua popolare toscana "stà sù trampali"[4] per indicare chi sta per cadere, o si trova in pericolo, o ha la "testa fra le nuvole", o come, "i tebani trampoli", una frase utilizzata da Jacopo Soldani (1579-1641) nelle *Satire*, come metafora dei "voli pindarici", per indicare lo stile di Pindaro:

> E sui tebani trámpoli ove non arrivò né meno il Ciámpoli[5].

Mentre "andare in trampoli"[6] indicava in senso figurato (non letterale, dove si usa invece il verbo trampolare[7]) il montare in superbia:

> Sopra questa grand'opera posava dritta una donna, scelta delle maggiori che si fossero potute avere di Val di Calci, che son nutrite di quelle buone ricotte di cui già corse cotanta fama. E perocché alle donne è facil cosa l'andare in trampoli, un pajo altissimi se gliene messono (messero o misero) a' piedi[8].

---

[1] T. Correale Santacroce, *Trampoli. Immaginario e tecniche,* Titivillus Edizioni, Stazioni del Teatro, Corazzano (PI)1997, p. 140.
[2] Di seguito le varianti dialettali di trampoli: *trèmpul* (romagnolo); *tràmpuj* (friuliano); *tràmpuli* (amiatino); *tràmpeni* (romanesco); *tràmpani* (lucchese, pisano, romanesco); *tràmpali* (pisano o toscano in genere); *tràampen* (cremonese); *stanfèlla* (napoletano; stampella, trampolo); *stampelle* (calabrese); *gampi* (ligure); in T. Correale Santacroce, *Trampoli. Immaginario e tecniche*… cit., p. 141.
[3] *Ivi*, p. 140.
[4] S. Paoli, *Modi di dire toscani ricercati nella loro origine*, Simone Occhi, Venezia 1740, p. 267.
[5] *Ibidem.*
[6] G. Gherardini, *Supplimento a'vocabolarj italiani proposto da Giovanni Gherardini*, Stamperia di Gius. Bernardoni di Gio., Milano 1857, vol. VI, p. 139.
[7] Nel lessico italiano il verbo usato per indicare il camminare sui trampoli è trampolare, ma sussistono anche altre forme dialettali: *trampalare* (pisano; barcollare); *trampulinare* (sardo; barcollare); *pertegare* (Colli Euganei; andare sulle pertiche); in T. Santacroce, *Trampoli. Immaginario e tecniche*… cit., p. 141.
[8] *Ibidem.*

Da trampolo deriva anche la parola 'trampoliere'[9], che indica allo stesso modo l'uccello dal collo allungato e dalle lunghe e sottili zampe, come l'uomo sui trampoli. Vi è una relazione formale (le zampe allungate e legnose, il non galleggiare sull'acqua) ma anche simbolica tra uccelli trampolieri e uomini trampolieri; in diverse culture, come quella cinese e africana, gli uccelli migratori vengono associati alla conoscenza e alla parola del regno degli dèi. Il secondo termine[10] usato per indicare il trampolo ma anche la gamba di legno intesa come stampella, è 'zanca'[11], che significa appunto 'gamba'; tuttavia, l'origine di questa parola rimane dubbiosa, potrebbe derivare dalla parola greca *tayya*[12] (sorta di scarpa) o tardo latina *tzanga* (gamba, stivale) o da quella persiana *zanga* (scarpa)[13]. Fino ai tempi di Dante la parola zanca significava 'gamba'; nel Canto XXXIV (vv. 77-85) dell'*Inferno***,** Dante per indicare le gambe del demone, al v. 79, usa il termine *zanche*[14]:

Quando noi fummo là dove la coscia
si volge, a punto in sul grosso de l'anche,
lo duca, con fatica e con angoscia,

volse la testa ov'elli avea le zanche**,**
e aggrappossi al pel com'om che sale,
sì che'n inferno i' credea tornar anche.

Mentre un secolo dopo, la parola zanche sta ad indicare sia gambe che trampoli, come quelli usati dai *Giganti* e dalle *Gigantesse*, nel Medioevo, durante la festa di san Giovanni Battista a Firenze:

[9] T. Correale Santacroce, *Trampoli. Immaginario e tecniche…* cit., p. 141.
[10] *Zanche*: trampoli. «Due bastoni lunghi, nel mezzo de' quali è confitto un legnetto sul quale posa il piede di chi vuol passare l'acqua, o fanghi senza immollarsi o infangarsi» in G. Patriarchi, *Vocabolario veneziano e padovano co' termini e modi corrispondenti toscani*, Conzatti, Padova 1796, p. 223.
[11] Di seguito le varianti dialettali di zanca: *zanc* (reggiano); *zanc'* (modenese); *zànch* (ferrarese, centese, reggiano); *zanche* (veneziano, padovano, lombardo arcaico); *zanca* (reggiano); *cianku* (centese); *al zanch* (reggiano arcaico); *zanc* (bolognese); *zancaron* (napoletano); *zanca* (siciliano); *cianca* (romagnolo).
[12] Q. Viviani, *Cento Osservazioni al dizionario etimologico delle voci dantesche,* G. Pomba, Torino 1830, p. 66.
[13] T. Correale Santacroce, *Trampoli. Immaginario e tecniche…* cit., p. 142.
[14] N. Tommaseo, *Dizionario della lingua italiana*, Società l'Unione Tipografico-Editrice, Torino 1879, vol. IV, p. 1933.

> Perché in Firenze si chiamano zanche quelle aste, sopra le quali vanno gli spiritelli per San Giovanni, e perché allora l'usano per gambe, ed io, volendo significare gambe, dissi zanche[15].

Il termine zanca lo si ritrova simile anche nelle lingue degli altri paesi europei, come in Spagna, dove è presente sia nella lingua catalana che castigliana, con diverse varianti[16] e sfumature, che alludono alla "gamba", alla "stampella" o alla "gamba di legno", tuttavia, l'origine della parola è dubbiosa come quella italiana. Solo il termine *zanco* sembra indicare propriamente il trampolo. Invece, nella lingua francese, la parola *échasse*, che deriva dal francone *skatja*, nel XII secolo indicava solo la "gamba di legno", diversamente da oggi, dove indica il solo trampolo, mentre fino al XVI secolo, aveva una duplice valenza di significato: stampella e trampolo. Poiché ci sono due[17] gruppi linguistici[18], dove nel primo, la parola *échasse* vuol dire sia stampella che trampolo, mentre nel secondo indica la sola stampella, purtroppo, questa duplice valenza di significato, in assenza di un testo chiarificatore, rende spesso difficile la determinazione del termine[19]. Nell'inglese moderno, il termine *skatja* ha verosimilmente dato origine alla parola *shank (*gamba di legno e sue varianti) *skate* (pattino) *stand* (stare in piedi) mentre *stilts* (trampoli)[20], dall'altro lato, deriverebbe dalla parola *stand* e dall'antico alto germanico *stelza*, da cui proviene *stelze* (trampoli in tedesco)[21]. In epoca romana, ai tempi di Plauto, i trampoli, chiamati in latino *grallae*[22], erano già conosciuti e utilizzati dagli attori di teatro che li indossavano, i *grallatores*[23] (trampolieri che camminano sulle *grallae*) mimi, che per imitare nella loro danza la

---

[15] B. Varchi, *L'Ercolano dialogo di m. Benedetto Varchi. Nel quale si ragiona delle lingue. Ed in particolare della toscana e della fiorentina*, Stamperia di S.A.R. per gli Tartini, e Franchi, Firenze 1730, p. 459.

[16] Di seguito alcune varianti per *zanca*: *zanco* (castigliano); *zanca* (castigliano); *chanca* (castigliano); *xanca* (catalano); *xanga* (catalano); *tchanco* (catalano); *chanques* (catalano).

[17] P. Toulgouat, *Nouvelle contribution a l'étude des échasses. Aperçu du paysage landais et du mode de vie de ses habitants avant le XIX siècle*, Extrait du Bulletin de la Société de Borda, Aire-sur-l'Adour 1974, p. 23.

[18] *Échasse*: trampolo, stampella (*eschace,* francese antico*; schaetse,* fiammingo*; ecachse,* vallone*; schaats,* olandese*; chache, skasse,* Namur*; ecasse,* Lille*; ensache,* Montret).

[19] P. Toulgouat, *Nouvelle contribution a l'étude des échasses*… cit., p. 22.

[20] *Ivi*, p. 23.

[21] T. Correale Santacroce, *Trampoli. Immaginario e tecniche…* cit., p. 145.

[22] *Grallae*: «un paio di trampoli, fatti come sono ancora oggidì, con una forcina da prendere il piede, ed inventati in origine per gli attori che facevano la parte di Pane e de'satiri sul teatro, affinchè potessero comparire con le sottili e lunghe gambe ascritte alle divinità capripedi» in A. Rych, *Dizionario delle antichità greche e romane corredato di duemila incisioni tratte dall'antico,* Tip. Cavour, Firenze 1864, p. 321.

[23] *Grallatores*: «appellabantur pantomimi, qui, ut in saltatione imitarentur Aegipanas, adiectis perticis furculas habentibus atque in his superstantes, ob similationem crurum eius generis, gradiebantur, utique propter difficultatem consistendi» in W. M. Lindsay (a cura di), *Sexti Pompei Festi De verborum significatu quae supersunt cum Pauli epitome*, Thewrewk, Lipsiae 1913, p. 86.

parte di Pan (divinità dai piedi caprini) utilizzavano delle pertiche con delle piccole forcelle per stare in piedi. Plauto, in un dialogo della commedia *Anfitrione* (4, 3, 52) per sottolineare l'incedere a passo di tartaruga, lento ed esitante, di Sosia e Blefarone, rimproverati da Anfitrione per il tardo arrivo, allude ai passi dei trampolieri: "*Sive grallatorius, sive testudineus fuerit, certum'st mihi hunc scelestum perdere*"[24]. Anche nel termine latino *grallae*, si riscontra una duplicità di significato come per quello italiano, in quanto, le *grallae*, oltre a sottintendere le pertiche di legno, si riferiscono ugualmente agli uccelli acquatici o di palude "che hanno i tarsi e il collo lunghissimi tanto che il loro corpo sembra sostenuto sulle stampelle o sui trampoli"[25].

[24]H. Clouard, *Plaute, Théâtre. Tome deuxieme. Traduction nouvelle*, Librairie Garnier Frères, Paris 1935.
[25] I. Malacarne, *Compendio di storia naturale compilato dal Dottore Innocenzo Malacarne*, ed. Giacomo Gnocchi, Milano 1847, p. 161.

1.2 Cosa sono i trampoli?

Un trampolo presuppone prima di tutto una persona che lo indossi per potersi sollevare dal suolo. Dono della foresta, il trampolo in origine era un semplice bastone di legno modificato, che poteva essere utilizzato anche in altri modi, ad esempio, come una stampella, un bastone da pastore o un'arma. È uno strumento[26] che ha delle precise caratteristiche in quanto amplifica la gamba e l'altezza, ma per essere efficiente e utile richiede una presenza sensoriale del corpo, nel senso che bisogna sviluppare un tatto del trampolo che permetta di percepirlo come parte della gamba e non un prolungamento, in quanto sui trampoli le sensazioni sono amplificate. I trampoli, venivano e sono utilizzati, per varie necessità, in ambiti lavorativi, ludici e nei rituali; indossati da attori, ballerini, saltimbanchi, e sciamani, fanno la loro comparsa nelle feste pubbliche, nelle processioni, nei riti funebri, nelle cerimonie di circoncisione e fertilità, negli sport, e nei giochi dei bambini: due pertiche di legno per proteggere i piedi dall'acqua, per essere più alti e grandi, per farsi vedere, per vedere meglio[27], o per essere qualcosa o qualcuno estraneo a sé stesso. Fin dai tempi antichi il materiale usato per costruire i trampoli era il legno, e tutt'oggi viene usato, insieme ad altri materiali come l'alluminio[28], raramente l'acciaio. Il legno utilizzato deve essere leggero, e deve presentare un taglio in orizzontale e non in verticale, affinché, in caso di rottura, possa facilmente spezzarsi di netto, senza il rischio di scheggiarsi e risultare quindi pericoloso[29]. In passato non è mai stata attestata la presenza di gruppi di artigiani[30] che fabbricassero trampoli in serie per una clientela, diversamente dalla realtà odierna, dove, invece, l'industria produce diverse tipologie di trampoli per prefabbricati, come strumento più rapido ed economico rispetto alla scala e all'impalcatura. Tuttavia, all'interno del gruppo dei trampolieri, in ogni parte del mondo vige la prassi consolidatasi nei secoli fino ai giorni d'oggi, di costruirsi da sé i propri trampoli di legno presso qualche falegname, come a Namur (Belgio) dove esistono degli *atelier* di ebanisti specializzati nella costruzione di un particolare tipo di trampoli indossati dai trampolieri di Namur: "i trampoli da giostra". Esistono diverse tipologie di trampoli, e varie sono le altezze che si possono

[26] T. Correale Santacroce, *Trampoli. Immaginario e tecniche*… cit., p. 40.
[27] P. Toulgouat, *Nouvelle contribution a l'étude des échasses*… cit., p. 7.
[28] I trampoli in alluminio che utilizzo sono fabbricati da una piccola compagnia francese (Unycicle Voltige) che produce attrezzature per arti circensi dal 1985; hanno la caratteristica di poter interscambiare le aste di alluminio; quindi, di poter raggiungere diverse altezze con un unico trampolo, diversamente impossibile con quelli di legno; tuttavia, questa tipologia di trampoli in alluminio, progettata per compiere dei movimenti acrobatici in sicurezza, risulta più pesante rispetto a quelli di legno.
[29] T. Correale Santacroce, *Trampoli. Immaginario e tecniche*… cit., p. 138.
[30] P. Toulgouat, *Nouvelle contribution a l'étude des échasses*… cit., p. 4.

raggiungere; la forma e i materiali usati per la loro costruzione, sono dettati dalle necessità di chi li indossa, in quanto i movimenti dipendono dalla forma stessa del trampolo, e il modo di utilizzo rispetto ad un altro, è un fattore incisivo nella scelta della tipologia di trampoli da usare. Principalmente i trampoli si suddividono in due grandi categorie: trampoli ad impugnatura e trampoli autonomi[31]. I trampoli ad impugnatura implicano l'utilizzo delle mani e sono la versione più semplice dei trampoli e rapida da utilizzare; principalmente sono realizzati con un'asta di legno al quale è fissata una staffa di legno per appoggiare il piede, la cui altezza è variabile a seconda dell'altezza desiderata, ma possono anche essere costruiti con un ramo biforcuto, rinforzato con una legatura di corda, oppure utilizzando un legno verticale, a cui viene legato, un legno curvo a gomito, come base di appoggio per il piede. Si utilizzano in vari modi, anche impugnando una lunga asta di legno per stare in equilibrio e come punto di appoggio per riposarsi, senza compiere un continuo movimento binario. I trampoli autonomi, invece, risultano strutturalmente più complessi e non implicano l'utilizzo delle mani, che sono libere di compiere altre azioni. Sono costituiti da un asse verticale che ha un supporto per il piede che viene fissato con dei legacci: l'asse è esterno alla gamba, ed arriva fino all'altezza del ginocchio, ed è bloccato alla gamba con delle cinghie di cuoio o legacci di vari materiali[32]. Anche la tipologia di legatura (stretta, morbida) influisce sulla costruzione dei trampoli, poiché permette di compiere movimenti diversificati. Laddove sia necessario compiere dei movimenti acrobatici la legatura deve essere più stretta per bloccare la gamba al trampolo, diversamente, la legatura morbida permette di compiere dei movimenti più leggeri, a passo di danza. Ciononostante, per compiere tutti questi movimenti, è necessario proteggere la gamba dagli attriti, usando, a seconda della reperibilità, delle ginocchiere, delle imbottiture di spugna, di gomma piuma, o altri materiali, mentre la parte finale dei trampoli è solitamente rinforzata con una punta di vario spessore, costituita da vari materiali[33] a seconda della tipologia del suolo calpestato; è fondamentale capire e "sentire" il suolo che si sta calpestando, se è scivoloso, bagnato, a buche, in salita, in discesa, poiché camminare sui trampoli su un terreno morbido e bagnato è molto più difficile che su un terreno solido.

[31] *Ivi*, p. 135.
[32] Oltre alle cinghie di cuoio, si utilizzano quelle di nylon, il nastro adesivo, il velcro, fasce di tessuto.
[33] La punta del trampolo può essere di corna di bovino, di legno duro, di metallo, di gomma, etc.

1.3 Tipologie di trampoli

In Europa, tra le varie tipologie di trampoli, possiedono una tradizione di lunga data[34] quelli di Namur (Belgio) utilizzati a partire dal XV secolo e ancora ai giorni nostri per competizioni giostresche, e quelli delle Lande della Guascogna (le brughiere della Francia sud-occidentale) impiegati dai pastori nei secoli XVIII e XIX come rapido mezzo di locomozione e strumento per sorvegliare il gregge, nei tempi in cui la regione era dominata da paludi e grandi distese d'acqua (al principio del Novecento, con la forestazione delle Lande, la prassi si estinse rapidamente).

1.3.1 I trampoli di Namur

I trampoli di Namur, da combattimento, appartengono alla categoria dei trampoli ad impugnatura e a staffa, ma dal Medioevo in questa regione è in uso una gara popolare, la giostra del Trampolo d'Oro[35], nell'ambito della quale si utilizzano i "trampoli da giostra": un particolare modello sviluppato nel corso dei secoli, che permette di scendere agilmente dai trampoli in caso di caduta, oltreché di poter saltare su un solo trampolo, tenendo in mano l'altro per schivare o sferrare colpi agli avversari. I "trampoli da giostra" sono tradizionalmente realizzati in faggio, da ebanisti locali, e sono alti 202 cm, mentre la staffa è fissata ad un'altezza di 84 cm dal suolo[36]. L'elemento tipico di questo trampolo da combattimento, è un archetto metallico che congiunge l'estremità della staffa all'asta del trampolo, e permette di immobilizzare il piede senza fissarlo al resto del trampolo. La punta, invece, la parte finale del trampolo, è realizzata con un anello metallico che ne impedisce l'usura, permettendo una maggiore aderenza al suolo. Una testimonianza (fig. 1) molto rara[37] del XVIII secolo, dell'antica pratica della giostra sui trampoli a Namur, è conservata al Museo di Arti Decorative, Les Bateliers (Namur); i trampoli, appartengono a quelli usati dalla Compagnia dei *Mèlans*, su cui ritorneremo nel paragrafo dedicato alle origini medievali

---

[34] T. Correale Santacroce, *Trampoli. Immaginario e tecniche*… cit., p. 34.
[35] L'UNESCO il 16 dicembre 2021 ha inscritto il gioco delle giostre su trampoli di Namur nella Lista Rappresentativa del Patrimonio Culturale Immateriale dell'Umanità.
[36] I trampolieri di Namur, 2020; https://echasseurs.org/it/ (ultima consultazione 08/09/2026).
[37] In seguito a numerosi incidenti verificatisi nel XIX secolo, i trampoli furono confiscati dalla città di Namur e rinchiusi nel municipio, che fu distrutto durante la Prima guerra mondiale; *Paire d'échasses de la compagnie des Mélans*, Patrimoine culturel, Fédération Wallonie-Bruxelles; https://patrimoineculturel.cfwb.be/fr/patrimoines-en-fwb/inventaire-du-patrimoine-mobilier-protege/pcmdetail/fwbpci-fiche/227/?TSPD_101_R0=086d14549aab20004749b79ae4ae159150aefceea9044ec133c1d5b7e65ef7809df8eaf180bb747308639874ef143000c12aec249d5a3e62631d5f0f7ca5839bb37dc777b5f827803419d08477964c65552c4a495450d78732f7620fac2dd593 (ultima consultazione 08/09/2026).

del combattimento sui trampoli di Namur; sono alti 203 cm[38], in legno policromo (nero e giallo, i colori della casata) presentano degli inserti di vimini e di velluto, ed il caratteristico archetto metallico.

Fig.1 – Fig.2

In origine, anche gli abitanti di Namur, come quelli delle Lande, utilizzavano i trampoli a scopo utilitario, per potersi muovere durante le emergenze causate dagli straripamenti dei fiumi Mose, Sambre, Meuse e Houyoux; il combattimento sportivo tra le due compagnie fu un'usanza introdotta più tardi, a partire dal 1411[39] e tutt'ora praticata.

1.3.2 I trampoli delle Lande francesi

Diverso, come accennato sopra, è invece il caso dei trampoli delle Lande francesi (*changuées* o *xcanques*[40]) dove, a causa delle condizioni climatiche sfavorevoli, accentuate dalle paludi e dal terreni sabbioso, i pastori se ne servivano più per utilità che per divertimento, come mezzo di locomozione più appropriato[41] e rapido per camminare lungo vaste piane paludose, fino al 1920, quando le opere di forestazione e di bonifica per coltivare nuove terre, avviate nel 1857 da Napoleone III, mutarono completamente il paesaggio; la vita stessa dei pastori trampolieri mutò, il loro habitat naturale, ed essi, per sopravvivere ai cambiamenti imposti dalla società moderna, abbandonarono l'uso plurisecolare dei trampoli per dedicarsi alla nuova attività della resinazione. Nel frattempo, per la costruzione dei trampoli, i pastori utilizzavano il pino marittimo della zona, ma impiegavano anche altri tipi di legno come il faggio, il carpino, e il pioppo[42], un legno leggero adatto a costruire i trampoli per percorrere lunghe distanze. Ogni pastore costruiva[43] da sé i propri trampoli (fig. 2) utilizzando una pialla e un coltello,

[38] *Ibidem.*
[39] T. Correale Santacroce, *Trampoli. Immaginario e tecniche*… p. 34.
[40] *Changuées*: «Poiché è difficile camminare sulla sabbia che compone le Landes, gli abitanti utilizzano trampoli alti quattro o cinque piedi che usano con grande agilità, alcuni di loro sono in grado di andare quasi alla stessa velocità di un cavallo al trotto. Questi trampoli qui vengono chiamati *changuées*», in H. A. Ottokar Reichard, *A descriptive Road-Book of France*, Samuel Leigh, London 1829, p. 234.
[41] R. Cuzacq, *Contribution à l'histoire de l'échasse,* Imp. Pradeu, Dax 1953, p. 11.
[42] P. Toulgouat, *Nouvelle contribution a l'étude des échasses…* cit., p. 4.
[43] Sono pochi gli artigiani falegnami produttori di trampoli secondo la tradizione landese, tra questi figura, l'ebanista Patrick Housseguy, (tutt'oggi ha un atelier a Biscarosse) e Serge Belestin, egli stesso trampoliere dall'età di dodici anni e fornitore di trampoli al gruppo folkloristico Lous Gouyats de l'Adour; nel 1983, condivise la "ricetta" per costruire i trampoli: usare tavole di legno di pioppo Carolina, che ha la caratteristica di essere indistruttibile; le tavole verranno tagliate in modo da ottenere un'asta lunga 170 cm, dallo spessore e diametro di 50 e 45cm; la rifinitura è di importanza capitale; il volume del

che gli consentivano di arrotondare i bordi dell'asta di legno e della staffa; per aderire meglio alla gamba, la parte interna del trampolo era piatta almeno nella parte superiore, mentre la parte esterna era bombata[44]. La staffa, dove poggiava il piede, ben sagomata ed il più possibile alleggerita, era fissata all'asse verticale con chiodi e bulloni e l'altezza del trampolo dipendeva dall'altezza dell'uomo che li avrebbe indossati, ma normalmente, la distanza tra la staffa ed il suolo, era di 76 cm, a volte 90 cm, mentre la parte superiore dei trampoli, non oltrepassava mai il ginocchio, era sempre uguale, per non impedirne i movimenti. Ciascun trampolo pesava in media 1,5 kg e la punta era fabbricata con corna di bovino o di legno di castagno (un legno duro). Gli elementi di fissaggio del trampolo alla gamba erano costituiti da due cinghie di cuoio: la cinghia inferiore, applicata alla staffa con chiodi o tenoni di legno, e quella superiore costituita da una parte, sempre in cuoio, spessa e robusta, che si allacciava sotto il ginocchio, destinata a proteggere il lato esterno della gamba dagli sfregamenti[45]. Per alzarsi, sedersi, o riposarsi, i pastori delle Lande utilizzavano un lungo bastone di legno rigido ma leggero, dotato anch'esso, nella parte inferiore di un rinforzo in corna di bovino: il bastone, posizionato sotto le natiche, permetteva di ottenere una posizione triangolare, ed in quel modo, di lavorare a maglia o filare mentre il gregge era al pascolo. I pastori sui trampoli sono scomparsi ormai da oltre un secolo; quarant'anni dopo la loro sparizione, nacquero le prime società folkloristiche di trampolieri, che contribuirono a perpetuare la tradizione di utilizzare i trampoli, nonostante fossero, già da tempo, diffuse delle competizioni sui trampoli[46].

1.3.3 *Chicuba*: i trampoli giapponesi

Fin qui abbiamo preso in considerazione due tipologie di trampoli utilizzate in ambito europeo, ma allargando i confini geografici se ne riscontrano altre: ad esempio in Giappone, dove fino agli inizi del XX secolo i bambini utilizzavano i *chicuba* (trampoli) termine letteralmente significante "cavallo di bambù"[47]. I *chicuba,* durante l'inverno

---

legno dovrà essere adattato al peso del trampoliere; la staffa verrà adattata in conformità della scarpa indossata; se il trampolo verrà utilizzato per danzare, la staffa sarà dritta e piatta, diversamente, se il trampolo verrà utilizzato per correre, la staffa sarà inclinata; le cinghie dovranno essere di cuoio, proveniente dai Paesi Bassi; il tempo di fabbricazione varia dalle due alle tre ore. D. Lormier, *Aquitaine. Questions de Mémoire. Les échassiers des Landes*, Editions C.M.D., Montreuil-Bellay 1999, pp. 25-26.

[44] P. Toulgouat, *Nouvelle contribution a l'étude des échasses*… cit., p. 4.

[45] D. Lormier, *Aquitaine. Questions de Mémoire*… cit., p. 27.

[46] *Ivi*, p. 29.

[47] G. Lindblom, *The use of stilts, especially in Africa and America*, Riksmuseet Etnografiska Avdelning, Smärre Meddelanden, Stockholm 1927, p. 8.

(fig. 3) venivano usati sia da bambini maschi che femmine per mantenere i piedi all'asciutto, in quanto le strade e le vie erano molto fangose durante quel periodo dell'anno[48]; ovviamente i bambini li usavano anche per giocare, spesso saltando su un solo trampolo (monotrampolismo) e con l'altro cercando di allontanare o tirare giù un antagonista. Esistevano due tipologie di *chicuba* (fig. 4) della categoria dei trampoli ad impugnatura e a staffa, alti dai 120 cm ai 150 cm; il primo genere di trampoli, quello più comune, era costituito da due pezzi di legno legati all'asse verticale del bambù con una corda, mentre il supporto per il piede, invece di essere trasversale, era longitudinale, in modo che l'intera pianta del piede fosse sostenuta. Il secondo genere di *chicuba*, al contrario, è una forma più rara, ed era realizzata con un unico legno.

Fig.3 – Fig.4

[48] G. Lindblom, *Further notes on the use of stilts*, Riksmuseet Etnografiska Avdelning, Smärre Meddelanden, Stockholm 1928, p. 5.

1.3.4 I trampoli di *Wahîtahô*

L'uso dei trampoli è attestato, fin dal XVIII secolo, anche nella località di *Wahîtahô* (Santa Christina) nell'arcipelago delle Isole Marchesi (Oceano Pacifico): le case tradizionali di questa popolazione sono costruite su palafitte e i loro abitanti utilizzavano i trampoli per necessità, a causa delle inondazioni improvvise nell'isola, costruendoli in modo tale che l'altezza dell'appoggio del piede fosse regolabile a seconda del livello dell'acqua da sorpassare[49]; adornandoli con sculture, essi dimostravano, in tal modo, il grande valore che gli attribuivano[50]. In *Voyage*, un resoconto di viaggio del capitano francese Étienne Marchand (1755-1793?) delle Isole Marchesi in cui vengono descritti il territorio, il clima, gli animali, gli usi e i costumi degli abitanti, in particolare dell'isola di Santa Christina, vi è una descrizione dettagliata ed estremamente curiosa, dell'utilizzo e del modo di fabbricare i trampoli che erano di legno duro e scolpiti con delle figure umane (fig. 5)[51] e dei disegni geometrici denominati, *tikis*[52]:

> La cura che mettono nel costruire le loro capanne su piattaforme di pietra, che le sollevano a una certa altezza dal suolo, ha già indicato che la loro isola deve essere esposta alle inondazioni, e l'utilizzo dei trampoli conferma questa teoria. Il modo in cui sono costruiti i trampoli fa capire che le inondazioni non sono regolari e variano nella loro altezza, per questo, ogni trampolo è composto da due parti, una di legno duro e in un unico pezzo, può essere chiamata piastra di base; l'altra è un'asta di legno leggero, più o meno lunga, a seconda della statura della persona che la utilizzerà. La parte posteriore è scavata in una grondaia, per adattarsi al palo, come un binocolo, in termini nautici, si adatta a un albero; ed è fissato al palo, all'altezza richiesta dal livello dell'acqua, tramite trecce di fibre di cocco: la treccia superiore passa attraverso un foro oblungo, praticato nello spessore del poggiapiedi, quella inferiore abbraccia, con più giri, la parte sottile e la fissa al palo. La parte sporgente che chiamerei cuscinetto, e su cui il piede deve poggiare trasversalmente, si curva verso l'alto allontanandosi dal palo: questo cuscinetto è spesso un pollice e mezzo e la sua forma è quasi quella della prua di una nave o di un rostro, o, se preferite, quella di un *nautilus* troncato. La parte inferiore di questo tipo di conchiglia è leggermente striata su tutta la sua superficie e le striature iniziano su entrambi i lati per incontrarsi in basso al centro e formare un bordo continuo; la base di appoggio è sostenuto da un busto di figura umana nell'atteggiamento di una cariatide grottescamente lavorata, che assomiglia molto a un supporto di tipo egizio; sotto di lei c'è una seconda figura dello stesso tipo, ma più piccola, la cui testa è posta sotto il seno di quella più grande. Le mani della seconda donna sono appoggiate piatte sul petto e il suo corpo termina in una lunga guaina. Le braccia, così come altre parti del corpo di entrambe le figure, sono striate in modo angolare, come la superficie superiore del poggiapiedi. Gli indigeni di Santa Christina usano i loro trampoli con grande abilità e gareggiano in una gara come i nostri pastori più esperti che vagano con i loro trampoli nelle brughiere di Bordeaux. La cura con cui i

[49] T. Correale Santacroce, *Trampoli. Immaginario e tecniche*… cit., p. 36.
[50] F. Dillaye, *Les jeux de la jeunesse: leur origine, leur histoire et l'indication des règles qui les régissent*, Hachette, Paris 1884, p. 62.
[51] *Stilts of Wahitaho or Santa Christina*; https://www.britishmuseum.org/collection/object/E_Oc-207-a-b?selectedImageId=1063192001 (ultima consultazione 08/09/2026).
[52] T. Correale Santacroce, *Trampoli. Immaginario e tecniche*… cit., p. 36.

> primi artigiani ornavano le loro invenzioni con sculture dimostra che vi attribuivano grande importanza infatti, questa lavorazione, eseguita su un legno molto duro e con il tipo di strumenti che impiegavano, doveva richiedere da parte loro un grande sforzo e un tempo considerevole. Li vediamo impegnati a mantenere l'abitudine di camminare sui trampoli; questo esercizio fa parte dei loro giochi e fa parte della loro ginnastica. I loro utensili, per quanto rudimentali possano essere, per quanto inadeguati sarebbero nelle mani di uno dei nostri lavoratori, i loro strumenti da pesca, che differiscono poco dai nostri, e i vari utensili, mobili, indumenti e ornamenti per il loro utilizzo, dimostrano tutti l'intelligenza e l'operosità degli uomini che li hanno inventati e realizzati[53].

Fig.5

Gli abitanti di *Wahîtahô* non utilizzavano i trampoli solo per necessità, ma anche durante le feste dedicate ai defunti, in cui praticavano dei combattimenti sui trampoli, il cui scopo era far cadere l'avversario; questi combattimenti però, rispetto ad esempio, a quelli di Namur, dove il confronto era animato da altre questioni di carattere sociale, territoriale e dimostrativo, si differenziano principalmente per il loro carattere rituale, in cui l'azione del cadere o dello stare in equilibrio sui trampoli, racchiude un significato

[53] É. Marchand, C. Fleurieu, *Voyage autour du monde, pendant les années 1790, 1791 et 1792. Précédé d'une introduction historique, auquel on a joint des recherches sur les terres australes de Drake, et un examen critique du voyage de Roggeween, avec cartes et figures par C. P. Claret Fleurieu, De l'Institut national des Sciences et des Arts, et du Bureau des Longitudes*, vol. I, Imprimerie de la République, Paris 1797-1800, pp. 132-134.

che supera i confini della vittoria personale del trampoliere. Ritualmente veniva ricordato l'antagonismo tra forze opposte come il bene e il male, la vita e la morte, e lo scontro tra gli dèi[54].

Come si è potuto vedere negli esempi presentati finora, è stato soprattutto l'elemento dell'acqua, nei territori paludosi, parzialmente sommersi o innevati, a portare gli esseri umani ad indossare i trampoli in ogni angolo della terra per rimanere all'asciutto: durante gli straripamenti dei fiumi, per poter vivere in aree inondate o circondate dalle acque o coperte da un manto di neve.

Ma i trampoli sono molto più che un mero strumento di deambulazione, come dimostrato dagli abitanti di *Wahîtahô*, che li hanno utilizzati a lungo, in modi e dimensioni diverse. Hanno la capacità di mutare rimanendo sempre sé stessi, per cui sono uno strumento "mutante e mutageno"[55], e di far mutare i sensi a chi li indossa e allo spettatore. Agli antipodi dei due mondi, i trampoli di *Wahîtahô* ricordavano al capitano Marchand i rostri delle navi francesi e i pastori delle Lande, mentre vagano con i loro trampoli lungo le brughiere di Bordeaux.

[54] T. Correale Santacroce, *Trampoli. Immaginario e tecniche*… cit., p. 36.
[55] *Ivi*, p. 107.

1.4 Proprietà terapeutiche e curative dei trampoli

1.4.1 Il sentimento della sovranità

I trampoli per esistere devono essere indossati, e tale azione non è priva di significato né neutra, è motivata da un bisogno di verticalità, di ascensione, di allontanarsi dal suolo per apparire più grandi, per essere qualcosa o qualcuno estraneo a sé stesso, per vedere quello che le persone a terra non possono vedere, per sentirsi leggeri o pesanti. In quanto, secondo le teorie dell'antropologo francese Gilbert Durand:

> la frequentazione dei luoghi elevati, il processo di ingigantimento o di divinizzazione che ispira ogni altitudine e ogni ascensione rendono conto di ciò che Bachelard chiama giudiziosamente un'attitudine di "contemplazione monarchica" legata all'archetipo luminoso-visivo da una parte, dall'altra all'archetipo psico-sociologico della sovrana dominazione. La contemplazione dall'alto delle sommità dà il senso di una improvvisa padronanza dell'universo. Il sentimento della sovranità accompagna naturalmente gli atti e le posizioni ascensionali[56].

Ciononostante, i trampoli non sono degli strumenti innocui, né del tutto affidabili, dal momento che il pericolo della caduta è sempre presente, e la loro natura, in continua lotta contro la forza di gravità e l'accelerazione dei movimenti, potrebbe causare anche dei danni fisici al trampoliere, in caso di un capitombolo disastroso. Difatti, quando la nostra quotidianità viene interrotta dalla visione di un trampoliere, la prima sensazione che percepiamo, data la sua dimensione e la sua altezza, è un senso di stupore nei confronti di una figura gigantesca, che incute un senso di potenza e meraviglia, perché le cose grandi, nella realtà, sembrano anche quelle più forti, in quanto, come sostiene Gilbert Durand, "l'elevazione è sinonimo di potenza"[57], di sovranità dall'alto; però "sembrano"… perché dopo lo stupore iniziale, immediatamente dopo, ci si chiede: "e se cadesse?". I trampoli, quindi, sono ambivalenti, contengono in sé due forze contrapposte, l'una ascensionale, l'altra discendente, che dipendono però l'una dall'altra; hanno la facoltà di farci sentire più grandi e potenti della normalità, ma allo stesso modo più fragili; possono aiutarci nelle situazioni climatiche più avverse, e farci divertire, ma possono farci anche del male. Queste pertiche di legno racchiudono in sé il desiderio arcano dell'uomo di toccare il cielo, e la paura ancestrale della caduta, che

[56] G. Durand, *Le strutture antropologiche dell'immaginario. Introduzione all'archetipologia generale*, Bari 1972, p. 134.
[57] G. Durand, *Le strutture antropologiche dell'immaginario*…cit. p. 133.

"appare come la quintessenza vissuta di tutta la dinamica delle tenebre"[58], metafora della morte; ma l'euforia della caduta, la vertigine, che ci riporta alla consapevolezza della nostre fragili esistenze umane, è anche l'impulso che spinge ad indossare i trampoli, perché la caduta fa parte delle regole dei giochi, dei combattimenti sportivi, dei rituali, della natura dell'uomo, è "dalla parte del tempo vissuto"[59]. La natura dei trampoli è mutare continuamente e far mutare chi li indossa, cha va incontro ad una vera e propria "mutazione fisica, sensoriale e psicologica"[60]; stimolano l'immaginazione suscitando delle emozioni che possono essere anche molto intense e possono incutere un senso di terrore, se vengono associate all'uso della maschera, specialmente nei bambini e negli animali. Nei rituali, ad esempio, il trampoliere, attraverso la maschera e i trampoli, che incarnano un "simbolo ascensionale"[61], evoca un altro personaggio, egli stesso impersonifica la forma della divinità[62], pur rimanendo sempre uomo: perché il trampolo è mutageno, è in grado di stimolare, di produrre una mutazione nei sensi di chi li indossa, dello spettatore[63], e sul luogo, perché i trampoli per essere utilizzati al meglio, hanno bisogno di spazio, di stare all'aria aperta, di guardare il cielo, in quanto, al chiuso diventano dei strumenti limitati, perché le possibilità di muoversi si riducono, ed è impossibile stare fermi senza compiere un dondolio binario, che assomiglia ai passi delle marce militari, ma che alla lunga, però, può diventare monotono e noioso, sia per il trampoliere che per lo spettatore[64] stesso.

1.4.2 "Trappole teatrali": l'esperienza manicomiale del Teatro Nucleo a Ferrara

Un'ulteriore facoltà che possiedono i trampoli è quella curativa, terapeutica, perché sono degli strumenti (sebbene si sia detto in precedenza non del tutto affidabili) ugualmente in grado di apportare un benessere fisico alle persone, aiutandole a guarire

[58] *Ivi*, p. 105.
[59] *Ibidem.*
[60] T. Correale Santacroce, *Trampoli. Immaginario e tecniche*… cit., p. 61.
[61] Secondo l'antropologo Gilbert Durand: «i simboli ascensionali appaiono marcati dalla preoccupazione della riconquista di una potenza perduta. Questa riconquista può manifestarsi in tre maniere assai vicine, e che legano insieme numerosi simboli ambigui e intermedi: essa può essere ascensione o erezione verso un al di là del tempo, verso uno spazio metafisico di cui la verticalità della scala, della pietra meteorica e delle montagne sacre, è il simbolo più ricorrente. Si potrebbe dire che a questo stadio c'è conquista di una sicurezza metafisica e olimpica. La potenza riconquistata orienta immagini più virili: regalità celeste o terrestre del re giurista, sacerdote o guerriero» in G. Durand, *Le strutture antropologiche dell'immaginario*… cit., p. 142.
[62] T. Correale Santacroce, *Trampoli. Immaginario e tecniche*… cit., p. 38.
[63] *Ivi*, p. 107.
[64] *Ivi*, p. 53.

da certe tipologie di malattie, in particolar modo da quelle mentali, e di superare certi traumi, in quanto permettono di combattere le paure recondite e di incrementare l'autostima[65]. Un esempio delle proprietà curative dei trampoli è rappresentato dall'esperienza del Teatro Nucleo[66]: rivoluzionario e impregnato di urgenze sociale, il teatro venne fondato a Buenos Aires nel 1975 (Comuna Nucleo) e rifondato nel 1978 a Ferrara, in un'ala dell'ex manicomio, dalla regista argentina Cora Herrendorf e Horacio Czertok, anch'egli regista, drammaturgo e attore, rifugiatisi in Italia a seguito del golpe argentino del 1976, dove avviarono un nuovo progetto di teatro sociale e terapeutico ben presto riconosciuto a livello internazionale, assumendo, inoltre, un ruolo importante nel processo di trasformazione dell'Ospedale Psichiatrico della città estense, da lager a luogo di cultura e ricerca. Il direttore del manicomio di Ferrara, Antonio Slavich, tramite il collega Franco Basaglia, all'epoca contattò Horacio Czertok, in quanto era alla ricerca di un gruppo teatrale che partecipasse al suo progetto di superamento dell'istituzione manicomiale (alla vigilia dell'approvazione della Legge 180) con la chiusura del manicomio di Ferrara, una fortezza nascosta agli occhi della città, ma in pieno centro cittadino, dove i pazienti versavano in condizioni disumane e degradanti. Il primo passo intrapreso dal direttore fu quello di abbattere le barriere architettoniche che impedivano la circolazione dei pazienti tra i reparti e i cortili, ma non risultò sufficiente, perché "i matti, le barriere le avevano in testa"[67], occorreva un'azione teatrale, basata sull'animazione e sulla comunicazione per immagini, in grado di segnalare i nuovi passaggi, le nuove possibilità di circolazione, di incontri, per esempio tra "tranquilli" e "agitati". Queste iniziative[68] dovevano aiutare i pazienti ad imparare a gestire e a liberare il proprio corpo all'interno di una struttura chiusa e controllata come quella del manicomio: un modo completamente dissonante con la routine manicomiale, dove

[65] Di seguito un elenco dei benefici fisici e mentali apportati dall'utilizzo dei trampoli: alleviano lo stress; diminuiscono le paure recondite; rafforzano il sistema immunitario; stimolano la creatività e la fantasia; incrementano l'attività fisica all'aria aperta e la concentrazione; stimolano la manualità e la conoscenza di nuove tecniche artistiche per la realizzazione delle scenografie, dei costumi, del make-up, etc.; aumentano le relazioni sociali; favoriscono la possibilità di viaggiare in luoghi lontani e inaspettati; inducono al riso; acculturano.

[66] «Il Teatro Nucleo, da oltre quarant'anni, si impegna con le istituzioni con una ricerca teatro-terapeutica, attraverso l'organizzazione di attività e seminari con operatori sociosanitari, per realizzare programmi riguardo le malattie di origine socioculturale o le tossicodipendenze. A ciò si affianca un lavoro di divulgazione teatrale, con la realizzazione e distribuzione della rivista *Cultura*, da cui derivano le principali risorse economiche del gruppo» https://www.teatronucleo.org/compagnia/storia/ (ultima consultazione 08/09/2026).

[67] H. Czertok, *Teatro e deistituzionalizzazione*, intervista di P. F. Peloso, in «Psychiatri on line Italia», 08/07/2017; https://www.psychiatryonline.it/notizie-varie/teatro-e-deistituzionalizzazione-intervista-con-horacio-czertok-parte-i/ (ultima consultazione 08/09/2026)

[68] L'esperienza del Teatro Nucleo all'OP di Ferrara è documentata nel video: Teatro Nucleo (1977/78), *L'attore in manicomio* [Video], YouTube; https://youtu.be/0mLQAcCb5Bg?si=2DtVBlz2l9XiUdhQ (ultima consultazione 08/09/2026).

vigeva ancora la prassi, come nel manicomio di Vercelli, di usare terapie a base di zolfo ed elettroshock. Per aiutare i pazienti a prendere confidenza con il nuovo spazio, con le nuove possibilità di circolazione all'interno dell'Ospedale Psichiatrico, abituandoli a spostamenti fino ad allora perennemente vietati, vennero organizzate delle "trappole teatrali"[69] con degli attori-trampolieri del Teatro Nucleo, che avevano il compito, grazie alla loro dimensione, di attirare i pazienti che si affacciavano oltre la soglia della stanza, per renderli partecipi di un'azione teatrale che li avrebbe incoraggiati a muoversi, a cercare di superare il limite delle barriere fisiche e mentali, che forse, come si è visto, sono anche quelle più difficili da abbattere. Il Teatro Nucleo, nei suoi quasi cinquant'anni di attività, tutt'oggi continua a distinguersi per il contributo alle tematiche sociali, attraverso iniziative pedagogiche che prevedono laboratori di ricerca, seminari teatrali e la collaborazione con molteplici realtà istituzionali, sperimentali e di ricerca universitaria.

1.4.3 La pedagogia del trauma

In Germania, invece, nella cittadina di Landsberg am Lech, il progetto di utilizzare i trampoli a fini terapeutici e pedagogici è stato sostenuto e sviluppato, a partire dal 2002, da Wolfgang Hauck, direttore della compagnia di teatro sui trampoli, Die Stelzer[70], in collaborazione con il governo tedesco. Il primo programma, di quello che diventò in seguito il Cultural Relief Program, fu avviato in Marocco con i bambini di strada e successivamente nel maggio 2015, nel campo profughi di Nusyabin[71] in Turchia (fig. 6) per conto del Ministero degli Esteri tedesco; progettato per l'assistenza e il supporto a lungo termine dei rifugiati multietnici che vivono nei campi profughi turchi vicino al confine siriano e nelle principali città dei paesi confinanti con la Siria. Il focus del programma si concentrava sulla pedagogia del trauma, orientata alle risorse e alla stabilizzazione, in particolare, di bambini e adolescenti che vivono in condizioni di sfollamento, insicurezza e stress prolungato. Secondo il direttore della compagnia, Wolfgang Hauck, un elemento centrale del metodo è il processo fisico e mentale dell'equilibrio: la concentrazione per mantenere l'equilibrio sui trampoli e coordinare simultaneamente corpo e mente, richiede piena presenza per trovare il proprio centro. Questa concentrazione ha un forte effetto stabilizzante e aiuta a interrompere gli schemi

[69] T. Correale Santacroce, *Trampoli. Immaginario e tecniche*… cit., p. 68.
[70] *Die Stelzer*, Teatro sui trampoli; www.diestelzer.de (ultima consultazione 08/09/2026).
[71] W. Hauck (2014), *2014 Cultural Relief Program, Opening Workshop* [Video], Vimeo; https://vimeo.com/121184300 ; https://www.culturalrelief.org (ultima consultazione 08/09/2026).

legati al trauma, anche senza elaborazione verbale. Il cambiamento di prospettiva, ovvero l'essere letteralmente sollevati rispetto all'ambiente quotidiano, spesso porta a un notevole aumento della consapevolezza di sé, della fiducia in sé stessi e del senso di iniziativa. Il camminare sui trampoli non è mai concepito come un'attività individuale, si impara e si pratica in gruppo, il che favorisce l'apprendimento sociale, la fiducia, l'attenzione reciproca e la responsabilità collettiva. I partecipanti dipendono gli uni dagli altri, soprattutto nelle fasi iniziali, quindi le questioni di cura, vigilanza e cooperazione sono radicate nella pratica stessa. Il programma prevedeva la formazione e qualificazione di professionisti a livello internazionale (Germania, Italia, Turchia, Spagna, Marocco, Afghanistan) per pianificare, strutturare e implementare gli interventi terapeutici e pedagogici utilizzando metodi dove l'apprendimento delle tecniche artistiche e dei principi del teatro sui trampoli era affiancato da una formazione medica e terapeutica, fondamentale per applicare il metodo in modo responsabile. Ciò implicava la capacità di progettare attività e interventi che combinassero consapevolmente la pratica artistica con la stabilizzazione, il lavoro di gruppo e obiettivi educativi sensibili al trauma. Nell'ambito del Cultural Relief Program, questo approccio è stato integrato in un modello più ampio di formazione, dove sono stati coinvolti gli adolescenti per lavorare in modo indipendente con i bambini più piccoli, superando le barriere linguistiche e rafforzando i legami di fiducia all'interno dei campi. Gli effetti sono stati particolarmente significativi nel campo della pedagogia del trauma, un fatto confermato anche dal feedback di altri terapisti del trauma coinvolti o che hanno osservato il lavoro svolto.

Fig.6

1.5 Tecnica del trampoliere per montare sui trampoli

Sui trampoli le sensazioni sono amplificate, ed è molto importante capire e sentire il suolo che si sta calpestando: se è scivoloso, bagnato, in pendenza, in discesa, a buche, sono tutti fattori che contano, come contano le condizioni atmosferiche, perché implicano certe tecniche corporee, come il non fare passi troppo lunghi, ma piccoli, e con le ginocchia ben alzate, per evitare gli ostacoli del suolo. Infatti, una delle prime nozioni da imparare per poter trampolare è quella di alzare bene le ginocchia ad ogni passo, per non inciampare, perché sui trampoli, ogni dislivello del terreno è percepito molto più intensamente di quanto non lo sia a terra. All'inizio non è scontato montare sui trampoli, per alcuni, nonostante la buona volontà e l'entusiasmo, la prima volta è un disastro: la vertigine sale come un'onda, le gambe tremano, ed il pensiero di cadere e di farsi male è costante. La prima volta i tuoi compagni ti tengono per mano, poi quando sei un po' più sicuro, ti tieni alla parete, continuando ad alzare le ginocchia a ritmo binario, finché non ti senti in grado di provare da solo; l'emozione è paragonabile a quella che si prova quando si impara ad andare in bicicletta, poi non si dimentica più. Però alcune persone non ce la fanno proprio a prendere confidenza con questi strumenti, e dopo la prima esperienza accantonano l'idea, perché hanno paura. Dopotutto, forse, bisogna essere anche un po' incoscienti per farlo, soprattutto se non si è bambini, né ragazzini. Agli inizi l'apprendistato[72] consiste nell'imparare a controllare il passo seguendo un ritmo binario, successivamente dopo un po' di pratica, si impara il ritmo ternario, ovvero il ritmo del valzer, ed in seguito ulteriori sequenze di passi, di salti, di rotazioni. È necessario sviluppare una sensibilità del trampolo per raggiungere un senso di confidenza e naturalezza nei movimenti, infatti, si deve fare molta pratica per percepire i trampoli come un prolungamento[73] delle proprie gambe e non un ostacolo, soprattutto se si lavora in gruppo, dove bisogna andare in sincronia e seguire una partitura musicale, teatrale, o una coreografia in coppia molto difficile, come il *Valzer* messo in scena dal Teatro Tascabile di Bergamo[74]. Quando ci sono delle condizioni climatiche avverse, la cosa diventa più ardua, le sensazioni si amplificano ulteriormente, ad esempio con il vento[75], che fa sentire la sua pressione sui trampoli, come un muro d'aria che destabilizza l'equilibrio, e che richiede di conseguenza, una prestazione fisica

[72] T. Correale Santacroce, *Trampoli. Immaginario e tecniche*… cit., p. 36.
[73] *Ivi*, p. 40.
[74]Teatro Tascabile di Bergamo, Il Borgo incantato (25/07/2023), «Valzer» [Video], YouTube; https://www.youtube.com/watch?v=694x4-JE4as (ultima consultazione 08/09/2026).
[75] T. Correale Santacroce, *Trampoli. Immaginario e tecniche*…cit. p. 41.

particolarmente elevata ed una concentrazione assoluta, specialmente, se si indossa un costume pesante che arriva fino a terra e che nasconde i trampoli, perché la spinta del vento innesca l'effetto vela (fig. 7). Anche trampolare con la pioggia risulta rischioso come altrettanto impervi risultano essere i terreni erbosi che nascondono le buche, soprattutto quelle create dalle talpe. Il controllo dei movimenti avviene attraverso il piede e il ginocchio, averli più o meno liberi, comporta un controllo diverso del trampolo e dei movimenti, infatti, per i movimenti più acrobatici, si tende ad avere la gamba bloccata maggiormente al trampolo; diversamente per i movimenti più fluidi. "Fino a dove posso arrivare?" Un'altezza superiore diventa il passo successivo, si vorrebbe arrivare sempre più in alto. Il trampoliere che utilizza per uno spettacolo, o un evento privato, trampoli da due o tre metri sarà colui che nel gruppo attrarrà su di sé l'attenzione di tutti gli spettatori, il catalizzatore, "il direttore d'orchestra" del gruppo e anche economicamente quello più retribuito, perché ovviamente maggiore sarà la spettacolarizzazione, ma anche il rischio, essendo difficile avere una padronanza assoluta dei movimenti, dato anche il peso elevato dei trampoli e la forza di gravità. Nascondere i trampoli e indossarli senza farsi vedere, senza svelare il segreto di come sono bloccati alle gambe; gli spettatori devono vedere già il personaggio che avanza, come una visione; tuttavia, nelle varie compagnie di teatro, si riscontrano diversi modi di utilizzo, tra cui quello di farli vedere al pubblico. Il nascondere o il mostrare (fig. 8) i trampoli, dipende dal carattere che si vuole dare al personaggio, alcuni trampolieri, che vogliono interpretare una creatura mostruosa o un animale, si mettono dei trampoli anche sulle braccia, che gli permettono di correre a "quattro zampe"[76]; altri invece, nascondendosi al loro interno, animano degli involucri di figure gigantesche realizzate con la cartapesta o gommapiuma. In un'azione performativa, per poter creare effetti di "tensione spaziale"[77], dall'uomo a terra, all'uomo in alto, è importante per un gruppo di trampolieri seguire una scala di dimensioni diverse che varierà l'altezza dei trampoli. Dopo un po' che si è diventati esperti nel trampolare, ci si cimenta in altre sfide corporee con i trampoli, come la rotazione e il monotrampolismo ovvero il mantenersi in equilibrio su un solo trampolo, che implica quindi, il dover saltare continuamente, cambiando il punto d'appoggio, perché il moto continuo è l'unica cosa che permette entrambe le azioni[78]. Come salire e scendere dai trampoli? Non è pensabile farlo da terra, è necessario sedersi su una superficie che sia più alta rispetto alla base d'appoggio

[76] T. Correale Santacroce, *Trampoli. Immaginario e tecniche*… cit., p. 44.
[77] *Ivi*, p. 46.
[78] *Ivi*, p. 73.

del piede, e indossarli, possibilmente senza farsi vedere da nessuno. In strada bisognerà adattarsi agli spazi e saper guardare gli spazi, come un "architetto trampoliere", sarà fondamentale saper calcolare ad occhio le altezze giuste dove poterli indossare velocemente e preferibilmente nascosti, perché ci si ritroverà a farlo in anfratti impensabili, che richiederanno un'ulteriore prova di agilità e quindi un maggiore affaticamento muscolare, ancor prima di compiere la *performance*: sopra il davanzale di una finestra di Burano, sul corrimano di un ponte della Giudecca, o sopra una scala di alluminio imprestata da un conte veneziano, durante un ballo in maschera a Carnevale, nel suo palazzo. Come accennato precedentemente, per un trampoliere, il timore di inciampare, scivolare, trovare un ostacolo è sempre presente, indipendentemente dal fatto che abbia una totale sicurezza di sé e padronanza dei movimenti[79]; per questo è importante imparare la tecnica di cadere, perché la paura della caduta, irrigidisce il corpo, i riflessi, il saper cadere è uno dei fondamenti della tecnica, ed esistono molti modi di cadere, che vengono imparati in caso di imprevisti per non farsi male, o studiati per metterli in atto qualora fossero richiesti dall'azione performativa; come vengono studiate anche le tecniche per rialzarsi, indipendentemente dalla caduta incidentale, il veder cadere un trampoliere durante una coreografia o un'azione teatrale appositamente e risollevarsi all'istante è di grande effetto per il pubblico, in quanto è proprio il gioco con l'equilibrio l'essenza del trampolare[80] . Anche lo sguardo è importante per un trampoliere, perché attraverso lo sguardo un trampoliere cattura l'osservatore, per cui bisogna imparare a saper guardare in un certo modo, sebbene sia fondamentale cercare di non guardare verso il basso mentre si è sui trampoli, perché il baricentro cambia, poiché il corpo si flette sul proprio peso, aumentando il rischio di perdere l'equilibrio. In ultima è necessario considerare che al di là dell'apprendere la tecnica del trampolare, il trampoliere deve imparare molte altre forme artistiche per poter creare da sé e realizzare i costumi, le scenografie, il make-up professionale, che richiede oltretutto molto tempo e pratica, così altrettanto tempo è richiesto per le acconciature, che implicano anche l'uso di varie tipologie di parrucche, cappelli giganti, maschere, e altri accessori.

[79] *Ivi*, p. 86.
[80] *Ivi*, p. 87.

Fig.7

Fig.8

Capitolo 2. I trampoli tra rito, utilità pratica, *performance* e arte

Fig.9

2.1 Rappresentazioni teatrali dell'antica Grecia: *gypones* e *hypogypones*

Nell'antica Grecia le *performances* corali fiorirono molto tempo prima delle rappresentazioni delle tragedie greche, svoltesi per la prima volta durante le Grandi Dionisiache di Atene: un notevole gruppo di vasi, databili tra il 560 a.C. e il 480 a.C. (si ritiene che ventiquattro scene, che decorano ventidue vasi, appartengano a questo gruppo) rivela la diversità delle rappresentazioni e della loro rappresentazione nell'Atene pre-drammatica e proto-drammatica[81]. Sebbene i *komoi* (i cori) raffigurati siano diversi l'uno dall'altro e composti da danzatori, uomini in costume con orecchie di animale, uomini a cavallo di "cavalli" umani, trampolieri, cavalieri di delfini e struzzi o uomini armati in marcia, queste pitture vascolari si distinguono ulteriormente da quelle dell'epoca per una serie di caratteristiche stilistiche. Tra queste spiccano la ripetizione sistematica delle pose — caratterizzata da un movimento coordinato e regolato dei partecipanti — l'introduzione di maschere e copricapi caratteristici e l'uniformità dei costumi dei membri del coro, i quali presentano talvolta piccole variazioni individuali che conferiscono al gruppo un'identità specifica[82]. Inoltre, tra i danzatori è spesso presente anche un aulete (suonatore di flauto doppio) il che indica che le scene raffigurano delle danze corali accompagnate dalla musica. Nel loro insieme, i dipinti vascolari mostrano un ambiente performativo attivo, caratterizzato da una ricca varietà di presentazioni in un momento di sperimentazione artistica complessa ed energica[83].

2.1.1 Il coro dei Sileni trampolieri

L'anfora attica 41.57 a figure nere del Tipo B (fig. 9) fu realizzata dal pittore ateniese "*The Swing Painter*", attivo tra il 540 a.C. e il 520 a.C. Sul fronte del vaso è raffigurata una scena mitologica in cui i Lapiti, una tribù greca della Tessaglia, combattono contro i Centauri, in parte cavalli e in parte uomini; si è ipotizzato che i Lapiti rappresentassero l'uomo civilizzato che sconfigge la barbarie e la bestialità. Nell'altro lato dell'anfora, invece, è raffigurata una scena unica nella pittura vascolare greca, probabilmente si

[81] M. L. Hart, J. M Walton, *The Art of Ancient Greek Theatre*, Getty Publications, Los Angeles 2010, p. 19.
[82] Y. Young, *The Giants of the Siphnian Treasury Frieze. Chorality in marble*, in « Journal of Greco-Roman Studies», vol. 62, n.1, 2023, p. 11.
[83] *Ibidem.*

tratta di una scena teatrale[84] dove un coro, un *komos*, composto da cinque uomini barbuti procede in fila su dei trampoli ad impugnatura e a staffa (probabilmente indossati per aumentarne l'altezza). La loro postura è identica, il che suggerisce che si muovano tutti esattamente nello stesso modo[85], sono state ipotizzate le figure dei Giganti o dei Titani che visitano Prometeo nel Caucaso, in questo caso però, il suonatore di flauto è assente. Indossano un costume singolare, costituito da un lungo cappello sciita a punta, corti chitoni rossi, delle corazze, di cui una in cuoio, mentre le altre sono di pelle di animale. Gli uomini sono stranieri e dato il loro abbigliamento militare, potenzialmente minacciosi[86]. Questa scena è paragonabile ad altre immagini, che iniziarono ad apparire intorno al 540-530 a.C., decenni prima delle prime Dionisiache del 486 a.C.[87], che raffigurano un coro di cavalieri a cavallo di uomini vestiti da cavalli, o uomini armati a cavallo di delfini. L'anfora attica 41.57 a figure nere del Tipo B, rievoca la figura degli *hypogypones* che Polluce nell'*Onomasticón* (IV, 104) descrive come dei danzatori che imitano i vecchi appoggiati ai bastoni: *Hypogypones autem. Senum baculis innitentium forma habebant*[88]; mentre i *gypones* erano dei danzatori sui trampoli di legno che praticavano la danza ditirambica, la *tyrbasia*[89], e indossavano una stoffa tarantina diafana: "Gypones uero, ligneis incedentes membris faltabant, pellucida induti uefte. Et Menes, Chori norum faltu, eodem, quod Inuentor Athleta habuit, nomine praeduus. Saltatio porro Dithyrambica, Tyrbasia dicitur"[90]. La scena si ricollega a dei frammenti di un cratere di Bonn 1216/1141, di Lipsia T 657, e di Firenze, in cui si vedono i Sileni appoggiati a due bastoni, ad imitazione, come dice Polluce, di vecchi con bastoni. Polluce non parla di Sileni, ma tutte le tre scene potrebbero riferirsi ad un dramma satiresco in cui era inserita una danza di cui si è persa traccia[91]. Secondo gli studi condotti da Frank Brommer si tratta di una danza sui trampoli che deve risalire almeno ai tempi arcaici, e l'immagine dell'anfora ha fatto luce su una delle due danze menzionate da Polluce, mentre dell'altra danza non si ha ancora

[84]Anfora attica a figure nere del Tipo B, 41.57, *Un coro di trampolieri Sileni*. Teece Museum of Classical Antiquities, University of Canterbury, Christchurch New Zealand; https://teecemuseum.nz/collection-item/212737/ (ultima consultazione 08/09/2026).
[85] Y. Young, *The Giants of the Siphnian Treasury Frieze*… cit., p. 13.
[86] M. L. Hart, J. M. Walton, *The Art of Ancient Greek Theatre*… cit., p. 23.
[87] *Ibidem.*
[88] G. Polluce*, Iulii Pollucis Onomasticon, hoc est instructissimum rerum et synonymorum dictionarium, nunc primum latinitate donatum, Rodolpho Gualtero Tigurino interprete. Vna cum indice,* Robertum Vvinter, 1541, p. 193.
[89] A. Pickard Cambridge, *Dithyramb Tragedy and Comedy*, Oxford University Press, Oxford 1962, p. 166.
[90] G. Polluce*, Iulii Pollucis Onomasticon*… p. 193.
[91] P. E. Arias, «Rassegna degli studi sulla ceramica greca, italiota ed etrusca» in *Studi Classici e Orientali*, vol. 18, Pisa University Press S.R.L, Pisa 1969, p. 266.

nessuna testimonianza. Tuttavia, come fa notare Brommer[92], in tre frammenti superstiti di vasi, probabilmente tutti crateri (Bonn Inv. 1216/141; Leipzig T 657; Firenze, nach NSc 5, 1908, 345) realizzati ad Atene intorno alla seconda metà del V secolo a.C. (due dei quali mostrano una sola figura ciascuno), le figure rappresentate sono Sileni, ognuno dei quali tiene con entrambe le mani le estremità di un bastone (fig. 10) che si estende da terra fino all'altezza delle spalle. Secondo Brommer le tre immagini sono correlate in termini di contenuto, poiché si riferiscono alla tragedia satiresca, ed è possibile che cronologicamente tutte e tre le immagini risalgano addirittura alla stessa tragedia[93]. In quest'opera, la danza dei vecchi con il bastone deve quindi essere stata imitata dai satirici. Come per l'immagine attica dei danzatori sui trampoli, anche per queste immagini di drammi satirici attici si può concludere che si tratti di un'eco della danza menzionata da Polluce, o almeno di una danza attica correlata. Tuttavia, da queste immagini di danze altrimenti perdute, non solo si possono apprendere nuove figure di danza, ma si può anche riscontrare che la *sikinnis*[94] non era l'unica danza presente nel dramma satiresco: potevano infatti essere incluse anche altre, di origini completamente diverse, come per l'appunto la danza sui trampoli, certamente per ottenere un effetto comico.

[92] F. Brommer, *Antike Stelzentänze: gypones und hypogypones*, in *Antike Kunst,* 11. Jahrg., H. 1., Vereinigung der Freunde Antiker KunstStable, Universitaet Basel, Basel 1968, pp. 50-52.
[93] *Ivi*, p. 51.
[94] *Ivi*, p. 52.

Fig.10

2.2 I Maya: *Il codice di Madrid e il vaso K 8947*

In epoca precolombiana, sia le civiltà Maya che quella Azteca, utilizzarono i trampoli di legno durante le loro cerimonie, per celebrare le varie ricorrenze legate alla nascita, al matrimonio, alla morte, e durante i rituali propiziatori che seguivano il calendario basato sul ciclo delle stagioni (diviso in diciotto mesi della durata di venti giorni) e venerare così le potenti divinità con offerte e sacrifici, affinché esse intercedessero per far cadere la pioggia, per una buona semina e un prospero raccolto, ma anche per la caccia e la vittoria in guerra. La forma artistica utilizzata in tali contesti per contrastare la fortuna avversa era, insomma, la danza sui trampoli, elemento essenziale della vita e delle usanze, facente parte di tutte le feste pubbliche e private, sia religiose che civili.

Si trattava di vari generi di danze, che cambiavano a seconda del motivo, della ragione e dell'oggetto a cui erano dedicate. In particolare, ne sono attestate tre: *Chitic*[95] (danza dei trampoli); *Yahanil* o *Yahamil* (danza dei trampoli); *Ximbché*[96] (camminare sui trampoli). Venivano praticate durante le festività di *Chacuuaya* e durante le cerimonie in cui ricorreva l'anno del *Muluc*, che avrebbe dovuto essere un anno propizio, ma in caso di sfortuna, venivano celebrati dei riti speciali in onore del dio *Vaxcocahmut* (altro nome del dio *Itzamna*) tra cui una danza sui trampoli ed il sacrificio di cani e scoiattoli[97]. Le testimonianze visive di queste danze correttive della sfortuna sono riprodotte nel *Codice Tro-Cortesianus*, altrettanto noto, come *Il codice di Madrid*, dove è rappresentata la danza sui trampoli nell'anno *Muluc*[98]; questa tipologia di danza trova conferma anche negli scritti del prete spagnolo francescano Diego de Landa (1524-1579) *Relación de las cosas de Yucatán* (1566) che descrive con accuratezza lo svolgimento della festa di *Muluc*, essendo egli stesso stato testimone degli eventi:

> A tempo debito i signori e il sacerdote avrebbero scelto un capo per celebrare la festa, in seguito, avrebbero fatto un'immagine del demone, simile a quella dell'anno precedente, che chiamavano *Chacunayayab*, e l'avrebbero portata ai mucchi di pietre verso est, dove avevano posato il selciato. Avrebbero fatto una statua del demone chiamata *Kinchahau* e l'avrebbero collocata nella casa del capo in un luogo adatto. Da lì, dopo aver mantenuto la strada ben pulita e preparata, sarebbero partiti tutti insieme con la loro consueta devozione all'immagine del demone *Chacunayayab.* Costruirono un idolo chiamato *Yaxcocahmut*, e lo posero nel tempio e rimossero le vecchie immagini e fecero nel cortile, davanti al tempio, un fascio di pietre in cui bruciarono il loro incenso e una palla di latte di riso o *kik*, pregando lì

[95] F. Ximenez, *Arte de las tres lenguas kakchiquel, quiche y tzutuhil* (*Popol Vuh*) 1700-1703, Ayer Ms 1515, Newberry Library, Newberry Digital Collections, f. 29v.
[96] T. Correale Santacroce, *Trampoli. Immaginario e tecniche*… cit., p. 96.
[97] G. Lindblom, *The use of stilts, especially in Africa and America*… cit., p. 29;
[98] *Ibidem.*

> l'idolo e chiedendogli un rimedio per le miserie che temevano quell'anno, che erano poca acqua e il grano che produceva molta prole e cose di questo genere. Per questo rimedio, il demone ordinò loro di offrire scoiattoli e un semplice indumento, che le vecchie donne, il cui compito era quello di danzare nel tempio, tessevano per placare *Yaxcocahmut*. Avevano molte altre miserie e cattivi presagi, sebbene l'anno fosse considerato propizio se non eseguivano i riti comandati dal demone. Questi riti includevano la celebrazione di una festa e la danza su trampoli molto alti, offrendogli teste di tacchino, pane e bevande a base di mais. Dovevano anche offrirgli cani di argilla con il pane sulla schiena, e le anziane dovevano danzare tenendoli in mano. Dovevano sacrificare un piccolo cane dal dorso nero, vergine, e i devoti dovevano versarne il sangue e spalmarlo sulla pietra del demone *Chacacantun*. Consideravano questo sacrificio e questo rito graditi al loro dio *Yaxcocahmut*[99].

Il codice di Madrid è conservato al Museo de América della capitale spagnola[100], ed è uno dei quattro manoscritti Maya oggi noti, insieme al codice Grolier e ai codici di Dresda e Parigi: si ritiene che sia un prodotto del tardo periodo Maya (ca 1400 d.C.) realizzato nello Yucatan, in caratteri glifi, ed è probabilmente una copia del XV secolo, sopravvissuta all'opera di distruzione dell'inquisizione spagnola. Nella seconda metà del XIX secolo furono rinvenuti due frammenti distinti di questo codice, uno fu trovato (ca 1866) a Madrid, dall'abate Brasseur de Bourbourg, durante una visita alla biblioteca della Royal Historical Academy, e da lui chiamato "*Manoscritto Troano*" in onore del suo possessore, Don Juan de Tro y Ortolano[101]; il secondo frammento, invece, il *Cortesianus*, prese il nome dalla memoria di Hernán Cortés. Dopo uno studio approfondito, si scoprì che entrambi i frammenti facevano parte dello stesso codice. È costituito da cinquantasei fogli illustrati su entrambi i lati (mm 226 x 4165 + 2385) da immagini che seguono il calendario rituale di duecentosessanta giorni, associato a divinità specifiche e ai rituali che le sostengono[102], e alle attività secolari di sussistenza e vita quotidiana come: la tessitura, l'apicoltura, la caccia al cervo, la fabbricazione di ceramiche, la fabbricazione di maschere ecc. Simile ai codici di Dresda e Parigi, ha un chiaro contenuto rituale, contiene una grande quantità di informazioni sull'astrologia e sulle pratiche divinatorie, e sui riti che inauguravano il nuovo anno *Muluc*, celebrato il primo giorno dell'anno, con una danza correttiva della sfortuna sui trampoli (tav. XXI). Nel suo resoconto, il prete spagnolo Landa, riferisce che tutti gli uomini si erano

[99] D. de Landa, *Relaciòn de las cosas de Yucatàn,* ed. Pedro Robredo, Città del Messico 1938, cap. 36.
[100] Museo de América di Madrid, *Códice Trocortesiano*; https://www.cultura.gob.es/museodeamerica/coleccion/america-prehispanica/c-dice-trocortesiano.html (ultima consultazione 08/09/2026).
[101] T. Cyrus, *A Study of the Manuscript Troano*, Washington Government Printing Office, Washington 1882, p. 1.
[102] A. García Ruiz, *El Códice Tro-Cartesiano del Museo de América de Madrid*, in «Revista Espanola de Antropologia Americana», 2000, n. 30, p. 11.

radunati nel cortile del tempio, mentre le donne non erano ammesse, eccetto l'anziana donna che avrebbe dovuto danzare, e che il diavolo aveva ordinato loro di offrire degli scoiattoli e una coperta di stoffa (o ornamento di stoffa) senza ricami, tessuta dalle vecchie donne, il cui ufficio era quello di danzare nel tempio allo scopo di placare il dio *Yaxcocahmut*; come si può vedere nella parte superiore della tav. XXI, è raffigurato questo tessuto, che a giudicare dalla figura, doveva essere indossato dai sacerdoti: è semplice e privo di ornamenti, fatta eccezione per ciò che si trova sulle strisce laterali[103]. Lo stesso resoconto, menziona che tra le altre cose eseguite durante la cerimonia c'era un balletto, o una danza, sui trampoli molto alti; nella parte superiore della tav. XXI (fig. 11) si vede uno dei danzatori sui trampoli[104], appartenenti alla tipologia dei trampoli autonomi, che indossa un semplice perizoma intorno alla vita e un elaborato copricapo cerimoniale. Oltre a ciò, i partecipanti dovevano offrire al loro dio *Yaxcocahmut* dei cani di argilla con del pane sulla schiena, mentre le anziane dovevano danzare tenendoli in mano e dovevano sacrificare un piccolo cane dal dorso nero; nella parte inferiore della tav. XXI, compaiono tre figure di cani senza macchia, due dei quali sono seduti sui piedi umani, il che significa che vengono portati durante la danza. Sulla destra c'è un'altra figura di un cane, segnato da grandi macchie nere: sul dorso porta il simbolo di *Ymix* montato su quello di *Kan*[105].

Un'ulteriore testimonianza, dove appare, durante una cerimonia sacra, l'iconografia di un danzatore Maya sui trampoli, si ritrova nel vaso in ceramica policroma, K8947[106] (figg. 12 e 13). Prodotto del tardo periodo classico Maya, databile tra il VII e l'VIII secolo, è stato realizzato nel Guatemala, e vi è raffigurato un danzatore sui trampoli mentre si esibisce davanti a un sovrano in trono. Il trono stesso poggia sul corpo di un serpente decorato con i simboli della caverna celeste. Il serpente avvolge la composizione dietro i musicisti che sono raffigurati all'interno delle sue fauci aperte[107]; l'abbigliamento e i gesti delle mani del sovrano suggeriscono che anche lui sta prendendo parte alla danza; il dio C è in piedi e porge al sovrano un vaso contenente una maschera, mentre i tre musicisti sono in piedi dietro il danzatore sui trampoli, e suonano un paio di sonagli decorati, una *pax*, e un carapace di tartaruga[108]. La stessa

[103] T. Cyrus, *A Study of the Manuscript Troano*… cit., p. 79.
[104] *Ibidem.*
[105] *Ibidem.*
[106] J. Kerr, *The Maya Vase Database*, 2001; https://www.mayavase.com (ultima consultazione 08/09/2026).
[107] B. Key Duke, *Palatial Soundscapes: Music in Maya Court Societies*, (tesi di laurea) The University of Texas, Austin 2014, p. 71.
[108] *Ivi*, p. 27.

testa del serpente si trova sul copricapo del musicista principale che suona i sonagli, del danzatore sui trampoli, del sovrano in trono e del dio C[109]; il musicista più importante ed il danzatore trampoliere indossano un diadema sul copricapo piumato, segno del loro rango elevato all'interno del gruppo[110].

[109] *Ibidem.*
[110] N. Carter, S. D. Houston, F. D. Rossi, *The Adorned Body. Mapping the Ancient Maya Dress*, University of Texas Press, Austin, 2020, p. 154.

Fig. 11

Fig.12

Fig.13

È importante accennare, da ultimo, anche all'utilizzo dei trampoli da parte della civiltà Azteca, la cui vita ruotava attorno agli dèi, e le cerimonie religiose praticate nella capitale *Tenochtitlán* erano largamente condivise dalle altre città dell'impero, governate dalla medesima organizzazione teocratica, sebbene con delle differenze locali. L'obiettivo delle alte gerarchie azteche era quello di unificare le varie città-stato in un unico impero potente, legato da un'unica lingua e da un forte governo centrale; questa politica si rifletteva anche nelle varie arti, e si esprimeva nella rigidità delle danze e nella musica cerimoniale, a tal punto formalizzate che il minimo errore veniva punito severamente[111]. Nelle feste di fine inverno Aztechi si rivolgevano alle divinità antiche degli elementi, mentre da aprile ad agosto si concentravano sui riti delle primizie e sulle divinità più giovani; in autunno e durante l'inverno celebravano riti per gli dèi della caccia, delle montagne e per i defunti[112]. Durante le festività, che venivano animate dalla presenza di migliaia di persone, si cantava e si praticavano diversi tipi di danze chiamate *nitoteliztli*[113], a cui potevano partecipare gli alti dignitari, il sacerdote con la sua cerchia di neofiti, ma anche la gente comune. Queste feste venivano organizzate per intrattenere il popolo, i capi, o qualche dignitario in visita. Venivano allestiti dei veri e propri spettacoli circensi con gruppi di musicisti, ballerini, attori, acrobati, poeti, pagliacci, nani e trampolieri. Si praticavano delle danze sui trampoli anche alla corte dell'imperatore Montezuma II (ca 1466-1520) al cui seguito, come testimoniato dal cronista della Conquista del Messico, Bernal Díaz del Castillo (1492-1584) girava un gran numero di danzatori e buffoni per intrattenere il sovrano nel suo palazzo:

> Passiamo oltre e parliamo del gran numero di ballerini e artisti che aveva il grande Montezuma, e di altri che portavano un palo con i piedi, e di altri che sembravano ballerini di flamenco, e questi dovevano dargli piacere. Dico che aveva un intero quartiere di questi, che non sapevano altro[114].

[111] S. Martì, G. Prokosch Kurath, *Dances of Anàhuac. The Coreography and Music of Precortesian Dances,* Aldine publishing Company, Chicago 1964, p. 15.
[112] *Ivi*, p. 9.
[113] *Ivi*, p. 62.
[114] B. Díaz del Castillo, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva-España*, Madrid 1632, p. 96.

2.3 La festa fiorentina in onore a san Giovanni Battista: dalle fonti medievali a Vasari

Dalla biografia dell'ingegnere fiorentino Francesco d'Angelo di Giovanni (1447-1488) detto "Il Cecca", tramandataci dal Vasari, si apprendono molte notizie di come si svolgessero nel tardo Medioevo, intorno al 1430, le feste che si tenevano il 24 giugno a Firenze, per celebrare il santo patrono della città, san Giovanni Battista, e della miriade di persone, religiose e laiche che partecipavano a questa "celebrazione comunitaria dal significato fortemente coalizzante"[115]. La festa fiorentina in onore del Battista è molto antica: le prime notizie di una tradizione legata al suo culto risalgono agli anni 931-946, mentre dal 1127 minuziose prescrizioni statuarie stabiliscono il modo di celebrarla, introducendo, inoltre, la vincolatività dell'offerta di ceri e torce[116]. Per organizzarla era necessario molto tempo e grande dedizione da parte di tutto il popolo fiorentino, che all'occorrenza si adoperava nella pulizia di tutte le strade, nella preparazione dei censi (i ceri di legname dipinto) dei paramenti, dei pancali e capoletti (panni di raso) da stendere per ornare la città, mentre la piazza di san Giovanni e i dintorni, per nobilitare lo spazio rituale, venivano coperti dall'Arte della Lana con dei teloni di stoffa azzurra (rovesci) recanti i simboli del Comune. La festa durava più giorni. Il 23 giugno, vigilia della nascita del Battista, si svolgevano due processioni e per la città avveniva la cosiddetta "mostra", ovvero l'esposizione, all'esterno delle botteghe, dei più preziosi manufatti, dove spiccavano le stoffe di seta e di oro, i gioielli, i dipinti e le armi, mentre la mattina del 24 giugno si snodava per le vie il corteo delle Magistrature del Comune e delle Arti, affiancato dai rappresentanti delle terre sottomesse. Il tragitto percorso dalle varie processioni si svolgeva nella prima cerchia di mura comunali: quelle religiose iniziavano dalla cattedrale di santa Maria del Fiore, mentre le laiche dalla Piazza dei Signori[117]. Ai fini della ricerca, le fonti cronachistiche e diaristiche dell'epoca risultano molto preziose, in quanto contengono delle relazioni più o meno dettagliate dello svolgimento della festa nel suo insieme[118]: enunciando commenti, pareri e riflessioni soggettive degli autori, esse portano in luce degli elementi, non prescritti a livello legislativo, come quelli spettacolari, tra cui emerge, confermato da più fonti, l'utilizzo dei trampoli di legno durante la processione. Nel Codice 1396 della Libreria Strozziana,

[115] P. Ventrone, *La festa di San Giovanni: costruzione di un'identità civica fra rituale e spettacolo (secoli XIV-XVI),* Annali di Storia di Firenze, II, Firenze 2007, p. 49.
[116] *Ivi*, cit., p. 54.
[117] P. Ventrone, *La festa di San Giovanni: costruzione di un'identità civica fra rituale e spettacolo (secoli XIV-XVI)…* cit., p. 58.
[118] *Ivi*, p. 53.

si trova una proposizione da tenersi nel giorno della festa di san Giovanni ma non appare l'anno in cui fu redatta, e non vi è un riscontro che fosse stata approvata, né messa in esecuzione. Gli "spiritelli", di cui viene fatta menzione, sono i mimi sui trampoli:

> Adì 24 giugno. Le offerte ordinarie, la mattina, il Gigante, Gigantessa e quattro Spiritelli in questo modo figurati cioè. Uno Spiritello che figuri la Fama che vol esser pennuto di penne di pavone con ali e grandi e con visi umani per tutta la persona. Uno Spiritello figurato per Dedalo che si richiede che sia levato in aria e ornarlo di varie fantasie a proposito. Uno Spiritello tutto rosso e con un Sole in mano e coronato a imitazione di Iove. Uno Spiritello armato come altre volte si è fatto che dà ammirazione a forestieri o vero figurare Mida che sia belvedere cioè tutto oro, viso mane zanche e ogni altra cosa[119].

2.3.1 Spiritelli, Giganti e Gigantesse

Il Vasari ci racconta di quanto fossero meravigliose le creazioni del Cecca, tra queste, figuravano le Nuvole, che furono inventate dal Brunelleschi, ma dal Cecca perfezionate, ed erano ricoperte di cherubini, serafini e stelle d'oro, ed accompagnavano la processione solenne del 24 giugno, dove le rappresentazioni, tra cui quelle interpretate dai mimi sui trampoli che impersonavano le figure dei Giganti, delle Gigantesse, e degli Spiritelli, avevano uno spazio rilevante. Gli spettacoli erano prodotti all'interno delle sedi delle confraternite, e svolgevano una funzione devozionale e educativa, che contribuiva a rafforzare il senso di identità del gruppo e di appartenenza tra i membri[120]:

> I Giganti similmente che in detta festa andavano attorno si facevano a questo modo. Alcuni molto pratichi nell'andare in sui trampoli, o come si dice altrove in sulle zanche, ne facevano fare di quelli che erano alti cinque o sei braccia da terra, e fasciatigli, e acconcigli in modo con Maschere grandi, ed altri abbigliamenti di Panni, o di armi finte che avevano membra, e capo di Gigante e vi montavano sopra, e destramente camminando parevano veramente Giganti, avendo nondimeno innanzi uno che sosteneva una picca, sopra la quale con una mano si appoggiava esso Gigante, ma per sì fatta guisa però, che pareva, che quella picca fosse una sua arme, cioè o mazza, o lancia, o un gran battaglio come quello che Morgante usava secondo i Poetici Romanzi, di portare. E siccome i Giganti, così si faceva anco delle Gigantesse, che certamente facevano un bello, e maraviglioso vedere. Li Spiritelli poi da questi erano differenti, perché senza aver altro, che la propria forma, andavano su i detti trampoli alti cinque e sei braccia in modo che parevano propria Spiriti. E questi anco avevano innanzi uno, che con una picca gli aiutava. Si racconta nondimeno che alcuni eziandio senza punto appoggiarsi a cosa veruna in tanta altezza camminavano benissimo, e chi ha pratica de' cervelli Fiorentini, sò che di questo non si farà alcuna maraviglia. Perché, lasciamo stare quello da Montughi di Firenze, che ha trapassati nel salir e giocolare sul canapo quanti insino a ora ne sono

[119] G. Cambiagi, *Memorie istoriche riguardanti le feste solite farsi in Firenze per la natività di San Giovanni Batista Batista protettore della città e dominio fiorentino raccolte, e con annotazioni illustrate da Gaetano Cambiagi*, Stamperia granducale, Firenze, 1766, p. 72.
[120] *Ivi*, cit., p. 61.

> stati; chi ha conosciuto uno che si chiamava Ruvidino, il quale morì non sono anco dieci anni, sa che il salire ogni altezza sopra un canapo o fune, il saltar dalle mura di Firenze in terra et andare in su' trampoli molto più alti che quelli detti di sopra, gli era così agevole come a ciascuno camminare per lo piano. Laonde non è maraviglia se gl'uomini di que' tempi, che in cotali cose o per prezo o per altro si esercitavano, facevano quelle che si sono dette di sopra, o maggiori cose[121].

Attraverso quanto riportato dal Vasari, si apprende chiaramente di quanto fossero agili ed abili i trampolieri di ambo i sessi, che impersonavano le figure dei Giganti, accompagnati dalle loro consorti, le Gigantesse. Risulta evidente, oltretutto, che al di là dell'altezza considerevole dei trampoli autonomi usati dai Giganti — utilizzati senza l'ausilio delle mani — a definire la figura del Gigante è soprattutto il costume di grande mole, capace di mimare le proporzioni corrette di un uomo gigantesco[122]. Tuttavia, nonostante la mole e la destrezza dei Giganti trampolieri, il Vasari sottolineava il fatto che non c'era da meravigliarsi di tali prodezze, come se il trampolare fosse una consuetudine presente nell'ingegno del popolo fiorentino, ed inoltre, egli rammentava, che altri si erano cimentati in questa arte, con trampoli ben più alti di quelli indossati dai Giganti e dagli Spiritelli, come Ruvidino, "un uomo straordinario per camminare sui canapi"[123], che il Vasari ricorda già morto da dieci anni, di cui purtroppo, però, non si ha nessuna notizia; solo una voce, contenente il suo nome, appare nel *Dizionario biografico universale, contenente le notizie più importanti sulla vita e sulle opere degli uomini più celebri* (1845)[124]. Ciononostante, Ruvidino deve essere stato un trampoliere dalle doti straordinarie, se il suo nome viene ricordato dal Vasari nella biografia del Cecca:

> Ruvidino fu ai tempi del Vasari un maraviglioso giocolatore sulla corda, o, come oggi direbbesi, ginnastico. Il salire ogni altezza sopra un canapo o fune, il saltare dalle mura di Firenze in terra, e andare sui trampoli molto più alti che quelli detti di sopra, gli era così agevole come a ciascun camminare per lo piano. Non mi pare aver commesso gran peccato di superfluità in fare un breve ricordo di costui che pur tanto si rende singolare in quelle sue arti, quando per un mal vezzo introdottosi nei dizionari biografici si trova alcuna volta fatto ricordo di tali che delle buone arti e delle lettere meritarono assai meno che questo Ruvidino del caracollar sulla corda. Del resto, in torno agli usi della ginnastica che erano in Firenze, si può vedere il Vasari nella *Vita del Cecca*[125].

---

[121] G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, Firenze 1568, p. 444.
[122] T. Correale Santacroce, *Trampoli. Immaginario e tecniche…* cit., p. 29.
[123] G. Rosini, *Luisa Strozzi: Storia del secolo XVI*, vol. I, Baudry, Parigi 1834, p. 327.
[124] Felice Scifoni (a cura di), *Dizionario biografico universale, contenente le notizie più importanti sulla vita e sulle opere degli uomini più celebri*, David Passigli, 1845.
[125] A. Cavagna Sangiuliani di Gualdana (a cura di), *Dizionario biografico universale, contenente le notizie più importanti sulla vita e sulle opere degli uomini più celebri; i nomi di regie e di illustri*

2.3.2 La sfilata degli edifizi

La testimonianza di un anonimo spettatore greco recatosi a Firenze nel 1439, per il concilio fra le chiese d'Oriente e d'Occidente, offre un'immagine chiara di come, nell'arco di un trentennio, le rappresentazioni avessero acquisito uno spazio rilevante all'interno della processione del clero, animata da un affollamento di oggetti e di situazioni di spettacolo, tra cui la presenza dei mimi sui trampoli, presenze, che divennero sempre più disturbanti ed in seguito allontanate:

> Il 23 giugno fanno una grande processione e una festa popolare, in cui compiono dei prodigi, quasi dei miracoli o rappresentazioni di miracoli. Infatti, fanno resuscitare i morti; San Michele calpesta i demoni, mettono in croce un uomo come Cristo, rappresentano la resurrezione di Cristo; fanno fare a uomini i Magi, con uomini allestiscono la nascita di Cristo; con i pastori, la stella, gli animali e la mangiatoia. Poi vanno in processione con statue e reliquie di santi, immagini e venerande croci; precedono sempre le trombe e altri strumenti musicali. Che dire del fatto che ad un monaco fecero rappresentare S. Agostino, lo misero ad un'altezza di venticinque braccia e lì camminava su e giù e predicava? Fecero fare a mimi gli eremiti colla barba, che camminavano in alto con piedi di legno: spettacolo impressionante! Vedemmo anche delle statue, alcune molto grandi, altre alte che camminavano con pesantezza[126].

In seguito alle disposizioni emanate nel 1454 dall'arcivescovo Antonino Pierozzi — che minacciavano la scomunica e portarono a una completa ristrutturazione della festa da parte del governo cittadino, con il conseguente allungamento della durata ufficiale — la sfilata degli edifizi (i carri) fu esclusa dalla processione religiosa del 24 giugno e fatta sfilare autonomamente la mattina del 22 giugno. Tuttavia, in un'epistola latina del 1475 dell'erudito notaio Piero Cennini, *Petrus Cenninus Pyrrhino amerrino salutem*, in cui vengono raccontate a Pirrino Amerino i *ludi sacri*, ovvero le scene rappresentate durante la ricorrenza delle feste patronali, la festa appare, a un ventennio della riforma voluta dall'arcivescovo Pierozzi, ancora svolgersi in quattro giorni. La mattina del 22 giugno, il corteo degli edifizi era affiancato dalle figure dei Giganti di entrambi i sessi, dai centauri, dalle ninfe armate di arco e faretra, e dagli Spiritelli, interpretati dai figuranti sui trampoli travestiti da fauni, che recitavano sestine e cantavano ottave:

> *Vagantur et simulati gigantes et fauni per urbem, atque centauri. Vagantur et pueri super hastis ad crura ligatis, spiritellos vocant: mirabile visu spectaculum ac voluptuosum. Informantur enim e picta charta gigantes utriusque sexus persimiles*

---

famiglie; di scismi religiosi; di parti civili; di sette filosofiche dall'origine del mondo fino a' di nostri, vol. IV, Firenze 1840, p. 1010.

[126] P. Ventrone, *Sulle feste di San Giovanni: Firenze 1454*, in «Interpres» XIX, Firenze 2000, pp. 89-101.

veris: quos singulos singuli iuvenes in hastis incedere assueti induunt atque onus humeris transversa fascia gestant; et inclusi quo gressum dirigant ex foramine quod in pectore typi est intuentur; horrorem autem quodammodo ab incessu incutiunt, reboant enim propter concavitatem. Fauni quoque villosi caprinisque pedibus, ac centauri dimidia parte equi apparent. Veruna quidquam in his animata caret effigie, charta picta suppletur. Spiritulis vero non unus est habitus. Alius enim in nymphae morem succinctus arcum et pharetram vel iaculum gestat. Alius amictus ad angeli speciem caput candenti galero tegit atque alas ab utroque pendentes humero pandit. Alius armis obtectus ensem nudum et decisi effigiem capitis portat. Alius ferme nudus totus humeris alas pedibus talaria innexa habet. Altissimus omnium cubitis octo a terra pedibus submovetur. Tanta est autem in nonnullis audacia tantaque rei peritia ut vel sine adminiculo ullo consistant: vel gestum facientes saltandi hastas a solo submoveant nec decidant[127].

Fu la Congiura dei Pazzi del 1478 a segnare un momento di radicale cesura rispetto alla continuità cerimoniale dello svolgimento della festa di San Giovanni. La sfilata degli edifizi e le altre *performances* spettacolari vennero sospese per dieci anni e ripristinate nel 1488, in occasione della visita ufficiale a Firenze di Franceschetto Cibo, figlio del Papa Innocenzo VIII e promesso sposo della terzogenita figlia del Magnifico, Maddalena[128]. Tuttavia, nel 1491, i quindici trionfi commissionati da Lorenzo il Magnifico alla Compagnia della Stella, ispirati alla storia romana e decorati dal pittore Francesco Granacci, soppiantarono i carri della processione di San Giovanni[129].

[127] G. Mancini, *Il bel S. Giovanni e le feste patronali di Firenze descritte nel 1475 da Piero Cennini,* in «Rivista d'arte», VI, Leo S. Olschki editore, Firenze 1909, p. 224.
[128] P. Ventrone, *La festa di San Giovanni…* cit., p. 63.
[129] *Ivi*, p. 64.

2.4 Calzature (più o meno) assimilabili ai trampoli: dal Medioevo all'età moderna

Fin dai tempi antichi, per circolare negli ambienti umidi, si rinforzavano le suole delle calzature con degli elementi di metallo o di legno: prevalentemente venivano indossati degli zoccoli di legno, costituiti da una suola di legno con un tacco centrale o due tacchi, uno a ciascuna estremità (una tipologia ancora usata nei paesi asiatici)[130]. In particolare, secondo le ricerche di Pierre Toulgouat e di altri studiosi (tra cui Camille Enlart), già nel XII secolo — e probabilmente anche prima — gli zoccoli di legno usati nei Pirenei presentavano uno o due rinforzi sotto la suola per sollevarla da terra, proteggendo la gente di campagna dall'umidità del terreno. Un esempio di questa calzatura si trova scolpito ad altorilievo nel XII secolo nell'archivolto del timpano del nartece della chiesa di Vézelay (Sainte-Marie-Madeleine), dedicato al tema della Pentecoste. Un altro riscontro compare nel timpano della chiesa di Notre-Dame de la Couldre de Parthenay-le-Vieux, dove è raffigurata l'*Annuncio ai Pastori*[131], bassorilievo oggi conservato al Louvre. In questo esempio, il pattino è dotato di una mezza gamba di legno che si estende fino al ginocchio sul lato esterno della gamba e fissata tra il ginocchio e il polpaccio da due linguette di cuoio: una forata con un'asola, l'altra terminante con un bottone di cuoio ricavato dallo stesso pezzo e simile a quello della scarpa[132]. Questa tipologia di calzatura, secondo gli studiosi, è quindi strettamente imparentata con i trampoli dei pastori delle Lande francesi e potrebbe esserne l'origine[133].

2.4.1 I presunti "zoccoli armeni" nel timpano del nartece della chiesa di Vézelay (XII secolo)

Nel timpano del nartece di Vézelay, all'interno dell'arco a sesto acuto, è rappresentato il tema della *Pentecoste*. Al centro appare Cristo in trono nella mandorla, nell'atto di affidare agli Apostoli la missione di evangelizzare tutti i popoli della terra, mentre, nell'archivolto interno, gli otto pannelli raffigurano i popoli della terra che ricordano la prima predicazione apostolica: si tratta dei primi popoli raggiunti dal *Vangelo*, secondo gli *Atti degli Apostoli* e alcuni testi apocrifi. L'archivolto esterno è ripartito in trenta

[130] C. Enlart, *Manuel d'archéologie française depuis les temps mérovingiens jusqu'a la Renaissance*, Picard, Paris 1902, p. 263.
[131] *Ibidem.*
[132] *Ibidem.*
[133] *Ibidem.*

medaglioni con raffigurazioni di acrobati e animali e dei *Mesi* completi di segni dello zodiaco che, da sinistra a destra, formano un calendario intero e rappresentano quindi il tempo dell'anno[134]. La scena della *Pentecoste* è accompagnata da un catalogo eccezionalmente dettagliato dei popoli della terra e di razze mostruose, tra cui figurano: i panozi, i cinocefali, gli androgini e presumibilmente i nani e i giganti[135]; tuttavia, l'identificazione dei popoli e delle razze mostruose è tutt'ora oggetto di dibattito. Nonostante ciò, ai fini della ricerca, ciò che ci interessa maggiormente sono le curiose calzature, con tacchi molto alti e *plateau*, indossate dai tre forestieri, forse armeni o arabi, che appaiono accanto al Cristo, nell'ultimo riquadro a destra (fig. 14). Indossano tre copricapi diversi, tra cui si riconosce un berretto frigio e un turbante, e parlano animatamente; le vesti eleganti, dallo stile orientale, son ben modellate e morbide, sembra che un alito di vento le scuota, e vi è un'attenzione da parte dello scultore, nella resa del dettaglio, come si può notare dalla cura con cui sono stati realizzati gli zoccoli, dove si distinguono bene le cinghie che afferrano il piede e il *plateau* finemente lavorato ad arco. Hanno in mano tre bastoni, la cui parte finale è a base larga e bombata, e si respira un'atmosfera che, a me personalmente, richiama un gioco. Sono calzature per camminare sul fango o per giocare? Questi zoccoli "sono descritti come tipicamente assiri da Strabone[136]", però Émile Malé[137] sulla base del confronto con il *Salterio di Teodoro*, un importante manoscritto miniato intorno alla metà dell'XI secolo a Costantinopoli (Add. Ms 19352) arrivò alla conclusione che i personaggi rappresentati nell'ultimo scompartimento a destra del timpano di Vézelay dovevano essere armeni in quanto, al f. 20r[138] (fig. 15) del *Salterio*, nell'angolo inferiore a destra, appare la figura dell'Apostolo san Bartolomeo nell'atto di predicare insieme agli altri Apostoli. È affiancato da due personaggi che indossano calzature del tutto simili a quelle indossate dalle figure di Vézelay: "forestieri con indosso scarpe rialzate, diffuse in Asia Minore per il trekking sulla neve"[139], "hanno la forma di piccole panche[140]"; e gli uomini evangelizzati da San Bartolomeo, secondo la tradizione, sono armeni. L'ipotesi è

[134] M. Corgnati, *Storia, geografia e umanità nel timpano della Madeleine a Vézelay (Borgogna): alcune riflessioni*, in *Immagini nella polarizzazione religiosa: una prospettiva interculturale*, «Annali di studi religiosi», n. 23, Trento 2022, p. 68.
[135] M. Angheben, *Apocalypse XXI-XXII et l'iconographie du portail central de la nef de Vézelay*, in *Cahiers de civilisation médiévale*, 41e année (n°163), Juillet-septembre 1998, p. 220.
[136] M. Corgnati, *Storia, geografia e umanità*… cit., p. 71.
[137] E. Mâle *L'art religieux du XIIe siècle en France: étude sur les origines de l'iconographie du moyen age,* A. Colin, Paris 1922, p. 329.
[138] British Library, Archives and Manuscripts Catalogue, Add. Ms 19352, *The Theodore Psalter*.
[139] D. Kouymjian, *Vézelay, The Arabs, and The Armenians*, in *La Méditerranée des Arméniens, XIIe - XVe siècle*, Cl. Mutafian, ed., Geuthner, Paris 2014, p. 376.
[140] É. Mâle, *L'art religieux du XIIe siècle en France*… cit., p. 329.

attendibile, in quanto il *Salterio* potrebbe essere stato una fonte significativa per Vézelay, come si deduce da una miniatura che mostra Cristo fra due cinocefali (f. 23r) e secondo le teorie di J. B. Friedman, *The Monstruos Races in Medieval Art and thought* (1981)[141].

Fig.14

[141] M. Corgnati, *Storia, geografia e umanità*… cit. p. 71.

Fig 15 – Fig.16

2.4.2 Zoccoli o trampoli? L'*Annuncio ai Pastori* della chiesa di Notre-Dame de la Couldre de Parthenay-le-Vieux (XII secolo)

L'Annuncio ai Pastori (fig. 16) proveniente dal timpano della chiesa di Notre-Dame de la Couldre de Parthenay-le-Vieux, è un alto rilievo in pietra calcarea realizzato verso il 1150, oggi conservato al Museo del Louvre[142]. Secondo P. Toulgouat, una prima testimonianza dell'utilizzo dei trampoli è attestata nel 1130 a Poitou, nel timpano della chiesa di Notre-Dame de la Couldre de Parthenay-le-Vieux, in quanto a Parthenay; sempre secondo lo studioso, i trampoli di legno venivano utilizzati per attraversare gli acquitrini limitrofi alla chiesa. In seguito, attraverso gli scambi culturali e commerciali, questa moda si sarebbe spostata in altre regioni, come le Lande francese[143]. Ai lati sono rappresentati i due pastori: il pastore di sinistra è stato danneggiato e mutilato, per cui gli manca l'intera gamba destra. È appoggiato ad un bastone, e indossa una calzatura con zeppa che assomiglia a quelle indossate dagli armeni (?) nel timpano del nartece di Vézelay, ma in questo caso si tratta di un alto zoccolo di legno o di un trampolo basso? L'unico zoccolo superstite del pastore è dotato di una mezza asta come i trampoli, ma non sono del tutto convinta che sia un trampolo, tuttavia, qualora lo fosse, la teoria[144] di P. Toulgouat, secondo cui lo scultore nel timpano avrebbe cercato di incorniciare la composizione in base allo spazio assegnatogli e di dare ai personaggi una certa grandiosità nel timpano, motivo per cui i trampoli sono stati realizzati "bassi", diciamo accennati, perché non potevano essere rappresentati con la giusta altezza e proporzione in uno spazio predefinito, a parer mio non trova alcun fondamento. L'altro pastore, invece, indossa degli stivaletti e un mantello con il cappuccio, e con la mano destra fa il cenno di guardare in lontananza; al centro, una pastorella è intenta a tosare un montone dalle zampe legate, mentre poggia i piedi nudi sopra sei pecore; sullo sfondo appare la traccia dell'ala di un angelo. Dall'opera traspare un senso di naturalismo, un'osservazione accurata della realtà da parte dello scultore, che ha modellato i soggetti con un realismo plastico, sospeso in un'atmosfera di attesa ovattata, un "realismo magico". Bélisaire Ledain sosteneva che nell'*Annuncio ai Pastori* di Notre-Dame-de-la-Couldre uno dei pastori indossava dei trampoli bassi ("L'un des pasteurs est monté sur de petites échasses")[145]. Da quanto emerge nella litografia del soggetto pubblicata

---

[142] *L'Annuncio ai Pastori,* Louvre Collections; https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010093955 (ultima consultazione 08/09/2026).
[143] P. Toulgouat, *Nouvelle contribution a l'étude des échasses*…cit., p. 117.
[144] *Ivi*, p. 116.
[145] B. Ledain, *La Gâtine du Poitou historique et monumentale richement illustrée de lithographies dessinées d'après nature*, Imprimerie de Jules Claye, Paris 1876, p. 79.

dall'autore, in effetti, sebbene le teste dei pastori siano state rifatte in seguito da un falsario, il trampolo, relativo alla parte originaria dell'opera, è ben visibile. Anche secondo le ricerche di André Michel le calzature del pastore in questione sono trampoli — e non zoccoli — all'epoca ancora in uso nelle zone paludose della provincia. Secondo tale studioso lo scultore avrebbe riprodotto questi elementi con grande precisione, come dimostra il dettaglio, fedele alla realtà (fig. 17), della fibbia e della cinghia che fissano il trampolo al polpaccio[146].

Fig.17

[146] A. Michel, *Les sculptures de l'ancienne façade de Notre-Dame-de-la-Couldre, à Parthenay*, in *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, Année 1916, 22-2, Paris 1916, p. 192.

2.4.3 La moda veneziana dei "calcagnetti" tra XV e XVII secolo

Nate nel Trecento per proteggere dal fango, le calze solate[147], tra il XV e il XVII secolo imperversarono a Venezia le pianelle, chiamate anche "calcagnetti"[148]; notissime nelle cronache del tempo, e ampiamente rappresentate nei documenti iconografici coevi, erano una sorta di pantofole che avvolgevano il piede solo anteriormente, e che si distinguevano per il rialzo dell'intersuola o zeppa, simile ad un trampolo. Testimoni di un complesso intreccio culturale di prestiti e scambi, in gran parte contaminato dalla matrice islamica dei "*kabkabs*" o "*nalins*" risulta difficile ricostruirne l'intera genealogia iconografica[149]. I "*kabkabs*" (fig. 18) sono trampoli di legno[150] che venivano utilizzati dalle donne in Medioriente e nell'impero ottomano per attraversare, senza bagnarsi, le stanze umide dei bagni pubblici. Per le occasioni speciali venivano decorati con intarsi in madreperla, e l'altezza poteva variare; questi trampoli sembrano aver dato origine alle pianelle veneziane, che fin dal tardo Quattrocento, a causa dell'andatura traballante cui obbligavano, erano viste come compagne di lussi e mollezze, allegorie del vizio e dell'infamia, referenti di oscenità e di torbida sensualità[151]. Fabrizio Caroso, nell'*Avertimento XI* del celebre *Nobiltà di Dame. Libro, altra volta, chiamato il Ballarino*, pubblicato a Venezia nel 1600 e corredato da incisioni di Giacomo Franco, fornisce delle specifiche indicazioni di come le donne dovevano camminare con naturalezza sulle pianelle, senza mostrare fatica:

> Sogliono alcune Signore, e Gentildonne, quando vogliono camminare, strascinar tanto le pianelle, che il rumor che fanno stordisce le genti, e di più alle volte le sbattono sì forte ad ogni passo, che paion i Frati zoccolanti. Onde per voler camminare bene, et per tenere le pianelle in piedi acciò non si storca, o sghiusa, che per non saperle portare le schiantano, et più delle volte cascano, come ne i Festini, et alle Chiese s'è visto, e vede; però sia bene nel muovere il passo, alzar la punta di quel piè, et stendendolo, verrà a portare la persona leggiadra, e dritta, oltre che non le cascarà la pianella da quel piè, e alzandola, non la strascinerà né meno verrà a fare niuno spiacevol rumore. Poi la calerà, e con l'altro piè susseguente farà il medesimo; e così facendo, et osservando anderà con ogni gratia, decoro, e bellezza, meglio che non farebbero caminando nel modo di prima: perché altro è il naturale, altro è il regolato[152].

[147] A. Martignon, *Calzature da dipinti del Cinquecento veneto*, in *Ars Historiae,* vol. 15, 2008, p. 15.
[148] Ci sono numerose varianti linguistiche con cui le calzature vengono chiamate: calcagnini; calcagnetti; pianelle; chopine; zibre; tapine.
[149] P. Goretti, *"Inhonesta Consuetudo": pianelle per piedi di legno*, in «Bruniana e Campanelliana», vol. 6, n. 1, Catania 2000 (Accademia Editoriale), p. 196.
[150] Bata Industries, Fondation du Musée Bata, *Histoire de la chaussure à travers les âges*, Bata Ltd., Toronto 1994, p. 27.
[151] *Ivi,* p. 197.
[152] F. Caroso, *Nobiltà di Dame. Libro, altra volta, chiamato il Ballarino*, vol. 4, Presso il Muschio, Venezia 1605, p. 75.

I calcagnetti potevano raggiungere delle altezze stupefacenti, anche di 50 cm, come l'esemplare in legno conservato al Museo Correr di Venezia, con tomaio in cuoio traforato[153] (fig. 19). Per mantenere l'equilibrio le nobildonne veneziane dovevano essere aiutate dai loro servitori, e dovevano indossare degli abiti più lunghi per nasconderli, di conseguenza era necessaria una maggiore metratura di stoffa per confezionare i loro vestiti: diventarono ben presto un simbolo di prestigio sociale e di ostentazione. Il costo dei calcagnetti era molto elevato, sia per il materiale che per la manodopera[154]; le suole-trampolo erano generalmente realizzate con sughero o legno, rivestite di cuoio, velluto o altri broccati, e talvolta riccamente decorate con ricami in oro e argento, ed inserti di pietre preziose e perle (proibiti dal Senato). Tuttavia, anche le popolane, le cortigiane e le meretrici li utilizzavano (fig. 20). Le prime però non avevano a disposizione la servitù, per cui utilizzavano dei bastoni di legno su cui appoggiarsi, mostrando i loro trampoli di legno o sughero, con gonne più corte per metterli in mostra: "le singolari calzature finirono per assumere i toni di un vocabolario popolare, insaporendo l'etichetta ufficiale con il loro carico di eccentricità"[155]. Per evitare il rischio di rovinose cadute, che potevano causare anche infermità ed aborti, il 2 marzo del 1430, il Maggior Consiglio impose un limite di 8/9 cm all'altezza dei calcagnetti, ma tali prescrizioni non vennero rispettate dalle signore veneziane, che sembravano delle "gigantesse" come ricorda Tommaso Garzoni (1585):

> Alle Signore Venetiane donan grandezza tale, che per la piazza di San Marco gli par di veder le nane convertite in gigantesse[156].

[153] La scarpa è costituita da un supporto in legno alto 365 mm inizialmente rivestito in pelle di colore bianco sporco. La cornice ha una cucitura al centro davanti e dietro. La suola ovale allargata è ricoperta da una suola in cuoio e esterno in feltro. Sul supporto è cucita una scarpa a forma di pantofola secondo un piano inclinato. La pantofola da donna è composta da una tomaia in pelle che arriva fino alla caviglia. La tomaia in pelle rigida color bianco sporco è decorata con incisioni, intagli e disegni traforati.
[154] A. Martignon, *Calzature da dipinti del Cinquecento veneto*… cit., p. 16.
[155] P. Goretti, *"Inhonesta Consuetudo": pianelle per piedi di legno*, cit., p. 195.
[156] T. Garzoni, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, vol. 2, L. S. Olschki, Firenze 1996, p. 1030.

Fig.18

Fig.19

Fig.20

2.5 Il combattimento sui trampoli dell'*Échasse d'Or*

Fin dal Medioevo gli abitanti della città di Namur (Belgio), a causa dei frequenti straripamenti dei fiumi Sambra e Mosa che impedivano loro di comunicare da un quartiere all'altro, e persino da una via all'altra, utilizzarono i trampoli di legno come mezzo di locomozione. Dapprima fu un bisogno, successivamente divenne un divertimento, e nei secoli, un orgoglio nazionale, ricordato da più testimonianze, e tutt'ora parte viva dell'identità contemporanea di Namur, e praticato[157] la terza domenica di settembre durante le festività namuroise.

2.5.1 Origini e combattimenti celebri

Le prime fonti che menzionano l'esistenza dei trampolieri di Namur risalgono ai primi anni del XV secolo, il "*Cri du Perron*", ovvero il "grido della scalinata", dell'8 dicembre 1411, è il primo documento ufficiale che attesta l'esistenza del combattimento sui trampoli a Namur, e contiene il divieto, da parte del conte di Namur, di praticare quest'attività ai maggiori di tredici anni:

> *Oiiez, oiiés, que on vous fait assaroir que ne soit nuis qui voise ne monte sur escache, nepour escachier, ne pour josteir, si halt que sur l'amende et lez escachez perduez*.
>
> Creit le VIII jour de décembre, au perron à S'-Remy. Présens Massart Colle, Michart et Jamar, eskevins[158].

Questo editto, secondo Jules Borgnet (*Recherches sur les ancienness fêtes namuroises*, 1854) dimostrerebbe, in primo luogo, che il divertimento era già entrato a far parte, da tempo, delle usanze dei cittadini di Namur, e in secondo luogo, che era causa di disordini, a tal punto che, le autorità erano state costrette ad intervenire, e a porre fine con l'ordinanza del 1411[159]. Tuttavia, si trattava, del resto, solo di un divieto temporaneo, poiché nel 1438 si svolse una grande giostra nel mercato, per celebrare la vittoria del duca di Namur:

---

[157] Dal 16 dicembre 2021, la giostra sui trampoli di Namur è stata inserita nella lista del patrimonio culturale immateriale dell'umanità (UNESCO). Nel settembre 2022 si è svolta la prima giostra femminile della storia; https://ich.unesco.org/en/RL/namur-stilt-jousting-01590 (ultima consultazione 08/09/2026).
[158] *Transports de la haute cour de Namur*, reg. de 1399 à 1412, fol. 200, 5°, Arch. de la ville.
[159] J. Borgnet, *Recherches sur les ancienness fêtes namuroises*, tomo XXVII, in *Mémoires couronnés et mémoires des savants étrangers,* Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Bruxelles, Bruxelles 1856, p. 42.

> *Audit Pirart de Sier et à 4 de sez varlez, qui fissent lez baillez en marchiet adont que on*
> *joustat aux escache à le venue de nostre très-redoubté segneur mons' le duc derain passé*[160].

Il 23 novembre 1515[161], in occasione della cerimonia d'investitura di Carlo V, che ricevette il titolo di conte di Namur, il futuro imperatore assistette a un combattimento in suo onore. Dopo che i giuramenti reciproci del sovrano e del popolo furono pronunciati, secondo l'antica consuetudine, a Saint-Aubain e al castello, il giovane principe, accompagnato dalla zia Margherita di Savoia e dalla sorella Eleonora, si recò alla residenza di Sir Jean delle Spinée: dalle finestre di questa residenza, la nobile compagnia assistette all'esibizione dei trampolieri[162]; ne vedrà un'altra nel 1530. Nel *Compte de ville* del 1515, si apprende che i numerosi giostratori erano allora divisi in tre compagnie: *La Neuveville*, che corrispondeva senza dubbio a quella che più tardi fu chiamata *Les Avresses*; *Les Mélans*; e infine *Les Piédeschaux*, che era, a quanto pare, la più piccola e veniva probabilmente reclutata tra i vicini del convento dei Frati Osservanti[163]:

> *A Estienne e de Sorines qu'il a délivré à le ville 5 moutons en vies à 30 patars le pièce, délivréz aux chasseurs estant le prince de Castille, madame de Savoie et madame Alienotte aux fenestres veoir l'esbat à l'ostel Jehan de le Spinée, desquelz fut délivré deux à ceuls de le Neufville, deux à ceulx de Melan, et aux pietz de chaulx leur fut donné ung, semblablement 5 thonneaux de ceute pris à Bisteau... 10 livres 2 sols 6 deniers*[164].

Il 28 marzo 1549, il principe Filippo, futuro re di Spagna, rimase talmente affascinato dal combattimento dell'*Échasse d'Or*, che dopo due giorni ne venne organizzato un altro, in suo onore. Verso la metà del XVII secolo, i trampoli raggiunsero il loro massimo splendore, ed uno dei combattimenti sui trampoli più celebri, ebbe luogo l'ultimo giorno di Carnevale del 1669, ispirando il barone de Walef, a scrivere un poema in quattro canti, ristampato più volte[165]:

> Ainsi peuple jamaisne tira meilleur parti du divertissement que les ayeux *avaient imaginé et qui lui a toujours depuis été particulier. Le governeur de Namur ayant appris que l'archiduc Albert, nouvellement arrivé dans le Pays-Bas, venoit voir la*

[160] *C. de ville*, 1458, f. 19 v., in J. Borgnet, *Recherches sur les ancienness fêtes namuroises*…cit. p. 42.
[161] Nel 1516, l'ingresso a Lille di Carlo V fu accompagnato da trampolieri che reggevano il suo stendardo*;* nei *Comptes de la Ville* compare il compenso di sei soldi che ricevettero i trampolieri, in P. Toulgouat, *Nouvelle contribution a l'étude des échasses*… cit., p. 13.
[162] J. Borgnet, *Recherches sur les ancienness fêtes namuroises*… p. 43.
[163] *Ibidem.*
[164] *C. de ville*, 1515, f. 215 v., in J. Borgnet, *Recherches sur les ancienness fêtes namuroises*… p. 43.
[165] *Ivi,* p. 47.

> *place, lui manda qu'il envoyerait au devant de lui deux troupes de combattants qui, sans être à pied ni à cheval, lui donneroit le spectacle d'une nouvelle manière de combattre, qui peut-être le divertiroit. Ce prince magnifique en fut si content, que leur ayant demandé qu'elle grâce ils souhaitaient, il leur accorda pour toujours d'être exemts de l'impôt sur la bière*[166].

L'11 giugno 1693 Luigi XIV tornò a Namur dopo aver conquistato la città e la sua cittadella nel 1692, e in suo onore i borghesi della città organizzarono un combattimento di trampolieri. Il 25 giugno 1717, invece, fu organizzata una giostra sui trampoli per lo zar Pietro il Grande, di passaggio a Namur, il quale, secondo le fonti, ne rimase estasiato. Nella seconda metà del XVIII secolo le autorità — che vedevano in questo gioco solo una fonte di litigi e ingiurie e cercavano da tempo di farlo scomparire — finirono per autorizzarlo solo a intervalli sempre più rari, fino a giungere alla sua completa proscrizione[167]. Poi arrivò la Rivoluzione Francese e l'arte dei trampolieri crollò come tante altre vecchie istituzioni, ma non scomparve all'improvviso; durante l'epoca napoleonica tre brigate riuscirono a ricostituirsi, ed il 3 agosto 1803, all'arrivo di Napoleone Bonaparte a Namur, esse si impegnarono in un combattimento, verso cui, tuttavia, egli mostrò scarso interesse[168]. L'ultimo combattimento ebbe luogo il 26 settembre 1814, per onorare la visita a Namur, del duca Guillaume d'Orange. Da allora, e fino alla fine del XIX secolo, solo un piccolo gruppo di trampolieri partecipò sfilando in qualche sporadica occasione solenne, tra cui le visite dei reali, tanto che erano già entrati nella leggenda. Il 24 dicembre 1899, il quotidiano *L'Avenir d'Archachon*[169], riferì che i trampolieri venivano utilizzati come trampolieri-soldato nel 34° reggimento di fanteria a Mont-de-Marsan, per posizionare con rapidità delle linee telegrafiche sulle rive dell'Adour. In seguito, in Belgio e nelle Fiandre, a partire dal 1929, furono costituite delle società di trampolieri che parteciparono alle varie feste popolari, fino alla Seconda Guerra Mondiale. A partire dal 1950, a Namur, la società dei trampolieri si ristrutturò e si sviluppò, in particolare sotto l'impulso di Félix Rousseau, ricevendo a sua volta un riconoscimento ufficiale. Da allora, la *Skassis de la Lesse*[170] (Wanlin-sur-Lesse, provincia di Namur) oltre ad una forte presenza durante le feste valloni, presenta il suo folklore all'estero, con numerosi spettacoli.

---

[166] B. de Corte, *Euvres*, tomo III, Liège 1731, in P. Toulgouat, *Nouvelle contribution a l'étude des échasses*… p. 14.
[167] *Ibidem.*
[168] *Ibidem.*
[169] *Les Échasses*, in «*L'Avenir d'Archachon*», n. 2463, 24 dicembre 1899.
[170] P. Toulgouat, *Nouvelle contribution a l'étude des échasses*… p. 18.

2.5.2 Le brigate dei *Mélans* e degli *Avresses*

Fin dal Medioevo, il combattimento *de l'Échasse d'Or* avveniva durante le feste di Carnevale, ma anche in occasioni particolari, ad esempio, quando si voleva onorare un sovrano, un principe, o dei dignitari. Il combattimento sui trampoli avveniva nella Place Saint-Remy, e prevedeva lo schieramento di due avversari, i *Mélans* e gli *Avresses*, che rappresentavano la città vecchia e la città nuova. Ogni fazione aveva il suo capitano e il suo portabandiera, ed era composta da un numero indeterminato di brigate. Ognuna di queste, indossava un'uniforme contraddistinta dai propri colori (i *Mélans*, oro e sabbia; gli *Avresses*, rosso e bianco) ed era comandata da un brigadiere e da un sottobrigadiere; comprendeva dai cinquanta ai cento combattenti, più un certo numero di "sostenitori", cioè compagni di stanza per sostenerli e sostituirli in caso di caduta[171]. Queste brigate a volte raggiungevano le dodici unità per parte, per un totale di millecinquecento-duemila combattenti. Diversi mestieri avevano brigate che portavano il loro nome, altre volte, era il quartiere a costituire la linea di demarcazione tra i diversi mestieri[172]. Tra le brigate dei *Mélans* figuravano: "la brigata dei facchini"; dei "Macellai", che indossavano berretti di pelle d'orso; dei *Soubises*, reclutati in rue de la Croix, indossavano un berretto di latta ornato da una granata: rosso per i semplici trampolieri, argentato per il brigadiere; la brigata dei "Granatieri Neri", rifornita dalla Place du Pied-du-Château e dal quartiere circostante; dei "Barchini"; della "Penna", composta da avvocati, procuratori e notai: questi campioni indossavano la giacca nera, i calzoni bianchi e il cappello a corna ornato da una piuma dorata come pennacchio; la brigata dei birrai, comunemente chiamata la "casa del re", perché coloro che ne facevano parte occupavano delle posizioni d'onore, i loro capi avevano, a seconda del loro grado, una fascia d'oro o d'argento: indossavano calzoni di raso rosso e cappelli rotondi con piume, ed erano comunemente accusati di preferire sfilare piuttosto che combattere[173]; infine, c'era la brigata *Racasseux*, composta da veterani che erano impiegati nelle battaglie decisive. Dalla parte degli *Avresses*, c'erano le brigate degli altri sobborghi, e in particolare la brigata *Jambes*, la più forte del partito insieme a quella dei *Tanners* che indossavano calzoni bianchi, giacca e calze rosse; la brigata del *Prince de Ligne*, formata da Rue du Pont-Spulard; degli "Scalpellini"; degli "Scozzesi", altrimenti noti come "Montanari", fuori dalla porta Saint-Nicolas; del *Vedrin*, che portava l'immagine

[171] O. von Reinsberg-Düringsfeld, *Calendrier Belge, fêtes religieuses et civiles: usages, croyances et pratiques populaires des Belges anciens et modernes*, vol. 1, Bruxelles 1860, p. 119.
[172] *Ibidem.*
[173] *Ibidem.*

di una mucca sul suo stendardo, il che le valse anche il titolo di "Brigata delle Mucche"; infine, l'*Astalle*, composta da falegnami e altri individui che lavoravano nei boschi: veniva reclutata da Rue Saint-Nicolas e prendeva il nome dal fatto che, in mancanza di piume più eleganti, questi combattenti indossavano una scheggia di legno sul cappello, chiamata nel dialetto locale "*astalle*"[174]. Entrambe le fazioni avversarie avevano anche una brigata di "Corazzieri" e un'altra di *Hussar* o "Granatieri Rossi", così chiamati per via della loro uniforme. Il trampolo di Namur era lungo da due a tre metri (per le caratteristiche tecniche si veda il Capitolo 1.). Come per i tornei medievali, anche le gare di trampoli avevano le loro regole; per disarcionare un avversario, si poteva solo spingere con il gomito e "*pitter"*, cioè colpire il piede del proprio trampolo contro il piede del trampolo avversario[175]. A volte, accesi dalla lotta, i campioni pretendevano la "*boute-à-tot"*, si trattava di un duello all'ultimo sangue in cui era consentito usare qualsiasi arma: colpire con la testa, piedi, pugni, i trampoli, ecc. Infine, era ammesso rovesciare un'intera brigata, "*donnant l'avion*", cioè estendendo uno dei propri trampoli quasi orizzontalmente nel mezzo della mischia, e rovesciando così tutti coloro che si presentavano per avanzare in quella direzione[176]. Il combattimento poteva durare per ore, come premio, i vincitori ricevevano il Trampolo d'Oro, per poi rimetterlo in palio l'anno seguente, mentre l'ultimo trampoliere della fazione sconfitta riceveva il Trampolo d'Argento, e infine, tutti i partecipanti saltavano su un solo trampolo, praticando la tecnica del monotrampolismo, mentre, con la mano destra[177] libravano l'altro trampolo in aria, accompagnati dal suono dei tamburi e dei pifferi, che intonavano la marcia della vittoria.

[174] *Ivi*, p. 120.
[175] *Ivi*, p. 121.
[176] *Ibidem.*
[177] *Ibidem.*

2.6 I pastori trampolieri delle Lande francesi

Le prime notizie dei pastori trampolieri delle Lande della Guascogna risalgono agli inizi del XVIII secolo e provengono dai resoconti di viaggio dei visitatori che attraversarono questa regione paludosa e sabbiosa, ed in seguito, attraverso le incisioni, che all'epoca ebbero un grande successo di pubblico. Purtroppo, a quel tempo, molti compilatori provenienti da altre regioni della Francia, fecero illustrare i loro libri o opuscoli, da incisori che ad eccezione di Gustave de Galard[178] (1779-1841) non misero mai piede nelle Lande. Infatti, per ottenere un effetto ancora più efficace, tutti questi trampolieri risultano appollaiati su enormi trampoli, in contesti abitativi, e con un vestiario, che nulla hanno a che fare con lo stile delle Lande (fig. 21).

Fig.21

Ma quando sono comparsi per la prima volta i trampoli in questa regione? Secondo alcuni studiosi, che hanno affrontato la questione, sono sempre stati in uso, tuttavia, questa ipotesi non è ancora stata confutata: tutti i resoconti dei viaggiatori, dall'antichità al XVI secolo, tacciono sull'argomento; i documenti ufficiali degli intendenti del XVII secolo non menzionano la loro presenza nella regione delle Lande, solo nel rapporto del 1714, di Lamoignon de Courson (1674-1742) il termine compare per la prima volta, offrendoci, inoltre, uno straordinario spaccato degli abitanti e della regione dell'epoca, che agli occhi di Lamoignon de Courson, apparivano come girovaghi selvaggi sui trampoli, dalla carnagione giallastra, ricoperti di pelli di pecora:

> Tutto oltre le Graves è brughiera; è una terra molto incolta, piena di erica, e sebbene il terreno sia sabbioso, è comunque ricoperto d'acqua per gran parte dell'inverno, il che costringe gli abitanti a camminare sui trampoli. Nei periodi di siccità più intensi, l'acqua si trova a circa sessanta o novanta centimetri di profondità, ma quest'acqua è scarsa e ristagna rapidamente. Non ci sono quasi alberi in tutta la brughiera; tuttavia, sembra che se ne potrebbero portare alcuni, perché intorno alle case si trovano sempre alcune querce o olmi piantati, che sono molto belli. Questa regione è quasi disabitata; si trovano solo case, o meglio capanne, sparse per la campagna, molto distanti l'una dall'altra, e quando ce ne sono cinque o sei insieme, è considerato un villaggio. Gli abitanti hanno tutti una carnagione molto giallastra e raramente vivono più di cinquant'anni. L'aria cattiva, l'acqua cattiva, e il cibo cattivo ne sono la causa. Gli abitanti delle Lande sono una specie di selvaggi, nell'aspetto, nell'umore e nello spirito; i loro vestiti sono fatti di pelli di pecora che arrivano fino alla punta dei piedi; non abitano mai in casa se non quando sono sposati, alcuni custodiscono le greggi e a

[178] P. Toulgouat, *Nouvelle contribution a l'étude des échasses*… cit., p. 3.

> volte restano sei mesi senza avvicinarsi a nessuna abitazione, altri lavorano guidando i loro carri, che sono una specie di piccoli carri a quattro ruote trainati da due buoi[179].

Il resoconto del 1715, di Claude Masse (1652-1737) un ingegnere, che sotto richiesta del primo ministro Colbert, fu inizialmente incaricato di mappare le fortificazioni del Sud-Ovest della Francia, viaggiando, in seguito, attraverso il Basso Poitou, i Pays d'Aunis e Saintonge, ed infine nelle regioni di Bordeaux e Gironda per rilevare le coste[180], conferma la presenza dei pastori trampolieri nel XVIII secolo. Contrariamente, però, ai viaggiatori precedenti, Claude Masse soggiornò per un lungo periodo di tempo nelle Lande, in condizioni difficili, venendo, profondamente a contatto con gli usi e i costumi degli abitanti del luogo. Le Lande sono una piana di circa 200 km fra Dax e Bordeaux, coperta da una foresta artificiale, ma fino alla fine del XIX secolo era terra di paludi e brughiera[181]. Il terreno era sabbioso ed impermeabile all'acqua, di conseguenza, si formavano delle gigantesche pozze che potevano raggiungere la profondità di un metro e mezzo[182], e la popolazione volta alla pastorizia, per raggiungere le aree di pascolo, doveva attraversare tutte queste zone impraticabili, di conseguenza, si ingegnò di utilizzare i trampoli come mezzo di locomozione. I trampoli permettevano loro di muoversi più velocemente impiegando meno fatica, perché il terreno sabbioso sotto l'acqua diventava più compatto, e più sicuro quanto più bagnato, diversamente, con il sole, la sabbia si asciugava diventando più friabile e cedevole, inoltre assicuravano riparo dal bagnato[183]. Nella società landese tutti gli uomini cacciavano e usavano i trampoli per guardare le greggi, mentre nei momenti di sosta filavano la lana e confezionavano vestiti, senza scendere mai dai trampoli, mentre le donne restavano a casa, ad accudire i figli e a curare l'orto; solo in caso di vedovanza, o di infortunio del marito potevano usare i trampoli[184]. La vita dei pastori trampolieri era dura, povera, ma non noiosa, essi erano così vicini alla natura da averne scoperto molti segreti. Impegnati a pascolare le loro greggi, conoscevano ogni animale, prendendosi cura con tenerezza delle pecore che partorivano, dei neonati e dei feriti; erano gli unici ad avere tempo, gli unici a sognare, gli unici a percorrere sette leghe con un solo passo:

---

[179] L. de Courson, *Mémoire sur la généralité de Guyenne*, 1714, man. Bibl. Mun., Arch. Nat., MM 989, Bordeaux,1715, in P. Toulgouat, *Nouvelle contribution a l'étude des échasses*… pp. 69-73.
[180] *Ivi*, cit., p. 80.
[181] T. Correale Santacroce, *Trampoli. Immaginario e tecniche*… cit., p. 69.
[182] *Ibidem.*
[183] *Ibidem.*
[184] *Ibidem.*

> I pastori piantano un lungo palo che chiamano "*arre*", attorno al quale si radunano questi animali. I pastori non hanno altra tenda o copertura che il loro mantello o mantello, fatto di pelle di pecora o capra, il cui pelo mettono fuori; e comunemente sono vestiti solo di questa pelle, vanno a gambe nude e a piedi nudi, senza colletto o cravatta. Raramente si vedono senza i loro trampoli, con cui attraversano le paludi e i guadi quando le brughiere sono allagate, e quando vengono visti da lontano, montati sui loro trampoli che chiamano *tchanques*, sono presi da lontano per fantasmi[185].
>
> Visti da lontano, sembravano animali straordinari, essendo tutti vestiti di pelli e camminando su trampoli sollevati di quattro o cinque piedi da terra in inverno, per proteggersi dall'acqua, che di solito è profonda tre o quattro pollici sulla superficie della terra[186].
>
> La zona della brughiera è molto scomoda in inverno; l'acqua ristagna lì per mancanza di drenaggio, costringendo la maggior parte di queste persone a camminare sui trampoli, alcuni dei quali sono molto alti; coloro che sanno come usarli viaggiano ad una velocità straordinaria.[187]

Il 27 settembre 1727 Guillame Mannier ricorda anch'egli di aver visto i pastori trampolieri, nel paese più "noioso del mondo":

> Nella cittadina di Bordeaux, l'ingresso alle Lande si estende per quasi trenta leghe, senza che tra una casa e l'altra ci siano altro che due o tre case. Ci sono periodi in cui le acque sono molto alte, e i mandriani e gli altri addetti alla cura del bestiame sono costretti a camminare su trampoli alti un metro o un metro per condurre gli animali. È il paese più noioso del mondo[188].

Mentre, un evento importante, fu l'accoglienza riservata nel 1745, dai pastori trampolieri, all'Infanta Maria Teresa, figlia di Filippo V, in procinto di sposare il Delfino. Sappiamo che la Delfina ne fu felicissima, successivamente, in vista di questo successo, tutte le persone importanti furono ricevute in questo modo o accompagnate da pastori trampolieri[189] che, con grande stupore dei viaggiatori, procedevano veloci come "cavalli al trotto":

> In questa vasta distesa pianeggiante nella brughiera di Captieux, dove solo tre o quattro case sparse sono visibili in lontananza, con pochi alberi nelle vicinanze, l'Intendente fece tracciare e preparare una strada larga tredici metri, delimitata da fossati larghi 1,8 metri. Vi furono piantati trecento pini e fu costruito un arco di trionfo. I pastori, in numero di trecento, erano allineati in una siepe tra gli alberi. Ognuno portava un bastone la cui estremità spessa si perdeva in un cespuglio di vegetazione. Erano vestiti in modo uniforme, come era loro abitudine in inverno, con

[185] C. Masse, *Mémoires*, in *Bulletin de la Société historique et Archéologique d'Archacon et du Pays de Buch*, Archacon 1993, p. 23.
[186] *Ivi*, p. 28.
[187] *Ivi*, p. 91.

[188] G. Mannier, *Pèlegrinage d'un paysan pycard à Saint-Jacques de Compostelle, au commencement du XVIII siècle*, Montdidier 1890, pp. 38-39.
[189] P. Toulgouat, *Nouvelle contribution a l'étude des échasses*… cit., p. 93.

> una specie di soprabito di pelle di pecora foderato di lana, ghette abbinate e in testa un berretto comunemente chiamato *barret*, ornato da una coccarda di nastri di seta bianca e rossa. Oltre a questi trecento pastori a piedi, alla loro testa c'erano cinquanta uomini vestiti in modo simile, montati su trampoli alti circa 1,2 metri. Erano comandati da uno di loro, che ebbe l'onore di presentare i propri complimenti per iscritto a Madame la Dauphine, in versi nel loro dialetto[190].

Nel settembre del 1785, Jacques-Antoine-Hippolyte de Guibert (1743-1790) amico della regina Maria Antonietta, dovette attraversare le Lande per ispezionare i forti dei Pirenei. Durante questo viaggio, incontrò dei pastori sui trampoli:

> Assomigliavano a campanili che camminano, facendo passi prodigiosi su questi trampoli; vedendoli in aria, mi hanno anche dato l'idea di una razza di giganti; tale è la tendenza della mia immaginazione a ridurre tutto a immagini e paragoni[191]

Nel 1786, l'abate Beaurein notò anch'egli che gli abitanti delle Lande utilizzavano i trampoli; la sua opera è la prima opera storica compilata per ogni comune, basata su ricerche preliminari: un documento eccezionale, in cui tutto ciò che si poteva raccogliere è meticolosamente registrato, e in cui si appura che già nel 1786 si discuteva sempre di più sulla possibilità di rendere produttiva la regione delle Lande, tuttavia, era prima necessario bonificare il territorio:

> Gli abitanti della regione delle Lande sono gli unici in questa diocesi ad essere abituati a camminare sui trampoli. È uno spettacolo piuttosto singolare per chi non ha mai visto uomini appollaiati in questo modo. Oltre al fatto che arrivano più rapidamente nei luoghi da visitare, possono attraversare il fango senza sporcarsi e camminare in luoghi dove c'è acqua stagnante senza bagnarsi. Senza l'ausilio dei trampoli, sarebbe impossibile per i pastori custodire i loro greggi o difenderli dagli attacchi dei lupi. Non bisogna illudersi, osserva, che chiunque abbia scoperto una simile invenzione e ne abbia introdotto l'uso abbia senza dubbio trovato il modo di sfruttare le Lande e renderle abitabili. Senza questo, come sarebbe stato possibile vivere in un paese la cui superficie è ricoperta d'acqua durante l'inverno e perfino durante l'estate, quando si verificano forti piogge[192].

Alla fine del XVIII secolo, i trampoli erano in pieno utilizzo. Questo segnò la fine di un'era. A poco a poco, la foresta invase la brughiera eliminando i pascoli. La diminuzione delle pecore rese scarso il letame, e l'agricoltura, che dipendeva da esso,

---

[190] J.B. Lacornée, *Recueil des pièces, tant en vers qu'en prose, qui ont paru à Bordeaux, à l'occasion du mariage et du passage de la Dauphine*, Bordeaux 1745.
[191] J. de Guibert, *Voyages dans diverses parties de France et de Suisse faits en 1775, 1778, 1784.Ouvrage postume publié par sa vue*, D'Hautel, Paris 1806, p. 273.
[192] J. Baurein, *Variétés Bordeloises ou essai historique et critique sur la topographie ancienne et moderne du diocèse du Bordeaux*, tomo III, Feret et fils, Libraire-Éditeurs, Bordeaux 1876, p. 418.

decadde. Questa economia agro-pastorale, un tempo in equilibrio, era destinata a scomparire, e con essa l'uso dei trampoli, che non avrebbero più avuto alcuna utilità. L'idea di sfruttare il pino marittimo, sia per stabilizzare le dune che per bonificare e sviluppare la brughiera, nacque da Guillaume Desbiey (1725-1785) e da suo fratello, sacerdote (1743-1817). Questa idea fu portata avanti da Claude Deschamps e Henri Crouzet del Dipartimento dei Ponti e delle Strade. Nel 1809, il medico naturalista Descourtilz, intraprese un viaggio in carrozza da Bayonne a Bordeaux in cui rimase colpito dall'ospitalità dei pastori trampolieri, che all'orizzonte gli apparvero come grandi fantasmi dall'insolito abbigliamento, che avanzavano, prodigiosamente, più veloci di un cavallo al trotto:

> Niente è più comico che intravedere, da lontano all'orizzonte, grandi fantasmi avanzare a grandi passi sui loro trampoli, divorando gli spazi, per così dire, e contemporaneamente sorvegliando i fianchi e le teste dei loro enormi greggi, che superano senza nemmeno spaventarli. È con questo ingegnoso mezzo che radunano in un attimo le pecore che si sono allontanate troppo e che devono temere, in queste lontane peregrinazioni, i denti mortali dei lupi, così comuni in questi deserti dove sono attratti dalle loro prede quotidiane. Quando uno di questi pastori si è avvicinato a noi, abbiamo notato con maggiore attenzione il suo insolito abbigliamento. Invece del cappello, questo pastore indossava un berretto, come i Béarais: indossava un gilet marrone con le maniche, sormontato da un doliman di pelle di pecora, con la lana sotto, perché faceva freddo; altre due pelli di pecora unite da una benda fungevano da calze, intonate alla pelliccia dei suoi grandi zoccoli; la sua testa era coperta da un cappuccio attaccato a questo mantello, smerlato lungo i bordi, ricoperti da pezzi di stoffa dai colori vivaci e ornati di crine di cavallo. L'altezza dei trampoli di questi pastori accelera così prodigiosamente il loro passo che un cavallo al trotto riesce a malapena a stargli dietro. Li usano anche per attraversare paludi e fossati larghi dai sei ai sette metri. Il bastone che usano a questo scopo, progettato per proteggere il loro equilibrio, è sormontato da un pomo di circa quindici centimetri di diametro, che funge da contrafforte per sostenere la loro seduta e farli riposare. Rimangono in questa posizione per ore e ore, e osservano i loro greggi con la stessa compostezza degli altri pastori. Si siedono più comodamente sull'erba. Quando, all'interno delle loro capanne, le cui alte porte sono prive di sbarre o traverse, vogliono togliersi i trampoli, si siedono su degli armadi e slacciano i montanti di queste gigantesche gambe. Se si trovano in un campo aperto, si mettono su un albero, se sono abbastanza fortunati da trovarne uno, oppure lo sostituiscono con il loro bastone da passeggio, che poi sanno maneggiare[193].

Nel 1900 la nuova foresta era rigogliosa e dagli anni '20 gli ultimi trampolieri diventarono raccoglitori di resina. Grazie alle testimonianze acquisite da Félix Arnaudin (1844-1921), che dedicò la sua vita a raccogliere tutto il materiale possibile riguardo al folclore delle Lande della Guascogna - proverbi, poesie, canzoni popolari, immagini di paesaggi e di persone che stavano per scomparire - siamo in possesso delle fotografie

[193] *Bulletin de la société de Borda*, n. 423, 1991, in P. Toulgouat, *Nouvelle contribution a l'étude des échasses*… p. 23.

degli ultimi trampolieri, così come erano all'inizio del XX secolo, con i loro volti, le loro ghette e i loro berretti (fig. 22). Durante il suo esilio in Francia, dal 1910 al 1915, Gabriele D'Annunzio chiese di incontrare gli ultimi pastori trampolieri che vivevano ancora sulle rive degli stagni di Sanguinet e Biscarosse:

> Allora, scendendo verso il Quartiere d' inverno per i sentieri della foresta, pensai con invidia a quei rari pastori landesi, ultimi discendenti de' vecchi fantastici che su gli alti trampoli varcavano stagni e pantani del deserto arenoso e co' gran passi potevan eguagliare il galoppo d'un cavallo de' Pirenei. Ne avevo conosciuto uno nella macchia, pochi giorni innanzi. Ridotta la misura delle pertiche leggendarie a due modesti mozziconi, messi ad armacollo l'ombrello verdognolo e il sacchetto brunastro, calcato su gli orecchi il berretto di lana in forma di fungo, costui passava tutto il santo giorno immobile contro il sostegno del bastone, lavorando di calzette coi ferri, immune di pensieri come il suo cane, indifferente alla fuga del tempo come dev'essere l'ampolla dell'orinolo da polvere, con la sua lingua riposta per anni nel silenzio della sua saliva come la sardina conservata nell'olio della scatola[194].
>
> Era certo il pastore immortale della Landa, su i suoi trampoli, là nell'ombra, poggiato a un pino scaglioso, con ai piedi il suo cane selvaggio dagli occhi palpitanti come i fuochi delle lucciole. Era vestito di foglie? aveva per barba al mento uno sciame sospeso? dall'opra assidua delle sue dita escivano pannocchie di corimbi? La forma e la metamorfosi m'eran così vive nell' immaginazione che, se avessi spenta la lanterna, avrei certo creduto vedere con le pupille del mio capo e l'uomo e il semidio[195].

Fig.22

[194] G. D'Annunzio, *La leda senza cigno, seguito da una licenza*, fratelli Treves editori, Milano 1916, p. 10.
[195] *Ivi*, p. 78.

2.7 Gli esordi delle gare sportive sui trampoli

Gli esordi delle prime appassionanti competizioni sportive francesi sui trampoli, ebbero inizio alla fine del XIX secolo, quando oramai, il territorio delle Lande fu radicalmente trasformato in una foresta artificiale. Diversamente dalle abitudini della società landese, solo nelle gare sportive sui trampoli furono ammesse, successivamente, anche le donne, in quanto non vigevano delle regole per escluderle. Furono una grande curiosità per il pubblico. Il 26 maggio 1892, durante la festa dell'Ascensione, da parte del quotidiano di Bordeaux, *La Petite Gironde*[196], venne organizzata la prima gara sui trampoli per soli uomini: Bordeaux-Bayonne-Bordeaux (470 Km). Il premio in palio prevedeva la somma di cento franchi e la consegna di due medaglie: una in *vermeil*, l'altra in argento. Il vincitore di questa edizione fu il trampoliere Deycard. L'anno seguente, il quotidiano locale ripropose la gara sui trampoli, Bordeaux-Montauban-Bordeaux (440 Km): questa volta però, a competere accanto ai trampolieri ci furono anche i pedoni ed i cavalli, e infatti il vincitore fu il cavaliere Charlatan, che impiegò 62 h e 37 minuti, mentre al secondo posto, arrivò dopo un'ora, il trampoliere Antoine Dugrand di Trensacq, della regione delle Lande, che percorse tappe di 66, 121, 76, 87 e 89 km[197]. Nel 1894 si svolse un'altra corsa a cavallo e sui trampoli. Il 1895, invece, fu l'anno della corsa sui trampoli Bordeaux-Niort-Bordeaux, che vide ancora una volta la vittoria di Antoine Dugrand, ma fu anche l'ultima gara organizzata dal quotidiano *La Petite Gironde.* Poco dopo, venne organizzata una corsa esclusivamente femminile, Bordeaux-Cérons-Bordeaux (70 Km) dove Marie Pascal e Marguerite Bos, furono le prime a tagliare il traguardo. Queste competizioni offrivano numerosi premi, ad esempio, nella corsa Bordeaux-Niort, Antoine Dugrand, un impavido nativo delle Lande, vinse mille franchi, che gli permisero di prendere lezioni di pittura in Belgio[198]. Decise di recarsi lì sui trampoli: partì da Bordeaux il 20 dicembre 1895, arrivò a Parigi il 31 dicembre, dopo diciassette tappe, e terminò il viaggio a Bruxelles il 6 gennaio 1896, dopo aver percorso 1.300 km[199]. Al suo ritorno a casa, questo ex raccoglitore di resina aprì una bottega come imbianchino a Tartas. Da quel momento in poi, si allenò regolarmente sul sentiero lungo il fiume Midouze, e ogni fine settimana, percorreva a piedi i 120 km che lo

[196] *Course d'Echassiers*, in *La Petite Gironde*, n. 7 282, Bordeaux 12 aprile 1892.
[197] D. Lormier, *Aquitaine. Questions de Mémoire. Les échassiers des Landes*… p. 29.
[198] *Ibidem.*
[199] *Ivi,* p. 33.

separavano dalla casa di famiglia a Trensacq. Più tardi, sposato e padre di sei figli, utilizzò i trampoli solo durante le piene del fiume Midouze[200].

Negli anni '70, per far rivivere questa tradizione sportiva, così cara agli abitanti delle Lande, sotto la direzione di Marie-France Couderc e Jean-Claude Ollagnier[201], vennero organizzate delle gare. Il 14 luglio 1971, la corsa Commensacq-Pissos, riscosse un grande successo, il percorso si snodava lungo la strada dipartimentale 34 e copriva una distanza di 12 km. Le gare erano suddivise in una staffetta e una corsa individuale. Il regolamento[202] prevedeva che i corridori si aiutassero a vicenda e si assicurassero di non ostacolare la progressione degli avversari. In qualsiasi momento, i trampolieri potevano chiedere aiuto per salire o scendere dai trampoli. I corridori potevano utilizzare la banchina stradale se lo ritenevano preferibile. Il percorso si svolgeva su trampoli di legno di qualsiasi lunghezza, peso e modello. I concorrenti potevano usare o meno un bastone da passeggio. Dopo gli anni ’80 ci fu una lunga interruzione delle gare sportive sui trampoli, che ripresero a partire dal 2000. Anche in Italia si svolgono varie gare sui trampoli, sebbene di minore entità, presentano una storia simile a quelle francesi[203]. Ad esempio, a Vobbia, in Liguria, dove a partire dagli anni ’70, per riprendere la tradizione di attraversare il fiume, è stata organizzata la “gara dei gambi” (trampoli in genovese) una competizione che via, via ha richiamato sempre di più anche trampolieri e visitatori non locali. La corsa sui trampoli di Barcaccia, dove un tempo, i trampoli venivano usati per necessità, per attraversare i fiumi e i torrenti per raggiungere i pascoli[204]. Anche il Palio dei trampoli di Schieti a Urbino è giunto ormai alla XXVII edizione, e trae la sua origine dai carbonai, che recandosi a vendere la loro merce sulla costa, guadavano, così come facevano i contadini d’oltre fiume, il Foglia che abbraccia il borgo con la sua ansa.

[200] *Ibidem.*
[201] *Ibidem.*
[202] *Ibidem.*
[203] T. Correale Santacroce, *Trampoli. Immaginario e tecniche*… p. 132.
[204] *Ibidem.*

2.7.1 L'impresa sui trampoli, Parigi-Mosca-Parigi, di Sylvain Dornon (1891)

Ma il corridore sui trampoli più intrepido della storia, rimane Sylvain Dornon (1858-1900). Originario della regione delle Lande, era un fornaio di Arcachon, ma morì prematuramente, all'età di 42 anni, il 16 novembre 1900. Era appassionato di trampoli, determinato a promuoverne l'uso, e ad offrire un'alternativa di intrattenimento ai ricchi turisti estivi, che cominciavano a scoprire i piaceri balneari della costa. Il 4 agosto 1889, nel parco del Casinò Moresco di Arcachon, presentò per la prima volta davanti a un folto pubblico, un gruppo di trampolieri:

> Fu quest'idea a guidarmi quando, durante l'estate del 1889, concepii per la prima volta l'idea di organizzare gare sui trampoli, e il successo accompagnò i miei sforzi, poiché, aiutato da alcuni appassionati di La Teste, Salles e altri paesi vicini ad Arcachon, riuscii presto a offrire questo spettacolo per la prima volta[205].

Nel 1889, per farsi pubblicità durante l'Esposizione Universale di Parigi, decise di intraprendere un'iniziativa bizzarra, e salì con i trampoli al secondo piano della Tour Eiffel:

> Infatti, tutti i parigini e gli stranieri hanno avuto la possibilità di incontrarmi dal 9 al 17 settembre. È stato proprio durante questa settimana che, ancora sui trampoli, ho scalato la Tour Eiffel fino al secondo piano, un'impresa che all'epoca fu documentata da tutta la stampa[206].

Successivamente il Dornon, incuriosito dai viaggi intrapresi a piedi da alcuni viaggiatori russi in Francia e riportati in seguito dalla stampa, decise di intraprendere un'impresa unica: oltrepassare i confini geografici di varie nazioni, per recarsi all'inaugurazione dell'Esposizione franco-russa di Mosca, sui trampoli. Nel maggio del 1891, partì da Parigi, su trampoli autonomi e a staffa, di legno bianco, alti 1,10 m, che lui stesso aveva costruito. Percorse una media giornaliera di 60 km, e coprì una distanza di 2.945 km, in condizioni metereologiche avverse, attraverso strade in cattivo stato, e subendo, talora, le reazioni ostili degli abitanti spaventati dei vari villaggi, che lo vedevano passare davanti le loro case, come uno strano spaventapasseri o un qualche diavolo di campagna; questa impresa fu completata in cinquanta tappe e cinquantotto giorni:

---

[205] S. Dornon, *58 jours sur des échasses de Paris à Moscou*, Imprimerie G. Gounouilhou, Bordeaux 1892, p. 6.
[206] *Ivi,* p. 5.

> Verso la fine di quell'anno, la stampa iniziò a riportare i viaggi eccentrici intrapresi dai russi in visita in Francia. Infine, quando, verso la fine di febbraio del 1891, un ufficiale russo, il tenente Winter, giunse a piedi a Parigi, dove ricevette un'accoglienza entusiasta, decisi di rispondere spingendomi ancora oltre: sarei partito da Parigi e sarei andato fino a Mosca, mentre Winter si era messo in cammino dal confine[207].

I preparativi per questa folle impresa, non gli richiesero molto tempo, come egli stesso afferma:

> I preparativi non mi richiesero molto tempo. Ho costruito io stesso due paia di trampoli, due di legno bianco, uno che misurava 1,10 m e pesava 3.200 kg (il paio), e sul quale ho completato l'intero viaggio, e un altro paio che misurava 1,80 m, che ho spedito a Mosca. Il 10 marzo era tutto pronto. Per il viaggio mi ero procurato un abito robusto che, per aggiungere un tocco pittoresco, avevo completato con la pelliccia di capra e il berretto delle Lande[208].

Il 12 marzo 1891, una folla gremita lo attendeva in Place de la Concorde a Parigi (fig. 23) e S. Dornon iniziò il suo lungo viaggio sui trampoli:

> Il 12 marzo 1891, alle 9:30 del mattino, arrivai in Place de la Concorde a Parigi. Il mio veicolo, fu individuato grazie ai trampoli vicino all'autista, e fui subito circondato da una folla tumultuosa. Circa tremila o quattromila persone mi aspettavano lì dalle 9:00, tanta era la frenesia mediatica che circondava il mio progetto. Finalmente, raggiunto uno dei parapetti che circondavano la piazza, saltai fuori dal veicolo e mi misi i trampoli che mi avrebbero portato a destinazione. Con l'aiuto del mio lungo bastone, mi issai: ero in piedi, ero partito![209]

Sono tanti gli aneddoti, a cui si invita, per un ulteriore approfondimento dell'itinerario, la lettura del suo diario di viaggio, *58 jours sur des échasses de Paris à Moscou* (1892). L'unica cosa che S. Dornon sperava ardentemente, era di ricevere un'accoglienza trionfale una volta raggiunta Mosca, e così fu:

> Un caloroso benvenuto in Russia, ecco cosa avevo sempre sperato. Ma mi resi presto conto che le mie speranze si sarebbero avverate in modo davvero magnifico, infatti, non appena misi piede, o meglio, sui trampoli, sul suolo russo, fui circondato da una folla entusiasta, un entusiasmo che non ci si aspetterebbe di trovare tra la gente del Nord. Era un grido fortissimo di: "Viva la Francia!". Tutti mi si precipitarono intorno[210].
>
> A Koutzowo, mi raggiunsero tre cavalieri che vennero a chiedermi di accompagnarmi nell'ultima tappa del mio viaggio. Poco dopo attraversammo il fiume Moskova su una zattera e, verso le undici, alle porte di Mosca, si formò una sorta di processione per l'ingresso in città: ciclisti, carrozze, cavalieri, un'immensa folla di pedoni e infine un distaccamento di polizia guidato da un ufficiale che venne ad

[207] *Ivi,* p. 6.
[208] *Ibidem.*
[209] *Ivi,* p. 8.
[210] *Ivi,* p. 25.

> annunciarmi che il viale principale era riservato a me e che una carrozza mi attendeva davanti all'ingresso centrale dell'Esposizione[211].

Tuttavia, è interessante menzionare, l'incontro a Borizow con un colonello che aveva addestrato due soldati ad andare sui trampoli per un progetto di caccia sui trampoli, e a cui S. Dornon diede dei consigli tecnici sulla tipologia di trampoli da usare, in quanto i due soldati indossavano dei trampoli non adatti:

> Dopo il pasto, un colonnello russo venne a chiedermi consiglio su due soldati che aveva addestrato a camminare sui trampoli. I due uomini, che mi furono subito presentati, indossavano effettivamente dei trampoli di legno bianchi, saldamente fissati ad essi, un grave inconveniente che feci notare al colonnello, perché in caso di incidente o pericolo è fondamentale poter saltare giù rapidamente senza farsi male. L'ufficiale mi ringraziò e condivise le sue speranze riguardo a questo tipo di esercitazione, in particolare per un progetto di caccia sui trampoli[212].

Il ritorno in Francia fu rapido, via Smolensk, Minsk e Varsavia. Arrivò ad Archachon, il 28 giugno 1891, e da ogni parte accorsero a vedere l'eroico trampoliere.
In seguito, in realtà, sebbene S. Dornon non fosse mai stato un pastore delle Lande, egli si esibì instancabilmente per promuovere questa usanza pastorale presso i migliori fotografi dell'epoca, fino alla sua morte prematura.

Fig.23

2.8 In Africa: trampolieri sciamani

Attraverso gli studi condotti, oramai un secolo fa, dagli antropologi ed etnologi dell'epoca, tra cui Diedrich Westermann e Karl Gerhard Lindblom, si apprende che in diverse tribù africane (fig. 24) si utilizzavano i trampoli di legno durante i rituali sciamanici. Purtroppo, ai giorni d'oggi queste figure hanno perso gli attributi misteriosi e sacrali, che un tempo indubbiamente possedevano, trasformandosi in personaggi "divertenti", che dietro un compenso di soldi intervengono ad ogni festa, anche privata, o si esibiscono in maniera grottesca davanti ai turisti[213]. Questo perché, la società africana era organizzata per famiglie, e ogni famiglia svolgeva un compito. A causa

Fig. 23, *La partenza del trampoliere Sylvain Dornon, in viaggio da Place de la Concorde a Mosca*, Michelet, 1891 (incisione su legno). Musée Carnavalet, Histoire de Paris.

[211] *Ivi,* p. 36.
[212] *Ivi,* p. 29.
[213] T. Correale Santacroce, *Trampoli*, cit., p. 54.

dell'emigrazione, si sono creati dei buchi, e non c'è stata una soluzione di continuità tra chi viene addestrato dai predecessori e si tramanda il "mestiere" dello sciamano[214]. Sotto la spinta della richiesta turistica, molti si sono inventati un'imitazione, facendo perdere i rituali antichi e perdendo così il contatto con gli spiriti degli antenati[215]. Nei rituali sciamanici venivano invocati gli spiriti dell'aldilà, e per quanto riguarda i trampoli, erano lo strumento per compiere questa invocazione, che vedeva lo sciamano elevarsi verso il regno dei morti o quello degli dèi, e condurre gli abitanti del villaggio lungo il rito, che manifestava un passaggio radicale degli eventi: solitamente fecondazione, circoncisione e funerali, per quanto riguarda la vita dell'individuo; fertilità e inizio delle piogge, per quanto concerne la vita del villaggio[216]. Tramite la mutazione, lo sciamano intraprendeva un viaggio, attraverso la maschera incontrava il dio, lo spirito potente, le anime degli avi, ma per fare questo doveva superare i limiti del proprio corpo e trasformarsi[217]: i trampoli erano il mezzo per giungervi, la bacchetta magica del mago. In Sierra Leone e Liberia, la camminata sui trampoli veniva praticata nelle società segrete Poro e Mende durante i riti di iniziazione dei giovani, mentre nelle tribù dei Gbandi e dei Buzi in Liberia, sempre all'interno delle società segrete, facevano la loro comparsa, annunciando il loro arrivo con un grido potentissimo, le figure dei diavoli danzanti sui trampoli, alti due metri e mezzo, a cui venivano attribuite delle facoltà sovrumane:

> In alcuni villaggi, sembra che grande importanza sia attribuita alle acrobazie e alla giocoleria. I Mende, ad esempio, conoscono moltissimi di questi trucchi, sanno un sacco di cose divertenti, e quasi tutti gli artisti itineranti che occasionalmente vengono a esibirsi qui sono Mende. Ne ho visti alcuni che danzavano e gesticolavano con una destrezza sorprendente, appollaiati su lunghi trampoli legati alle gambe. Si lanciavano all'indietro con violenza, saltavano e così via. Le loro esibizioni erano accompagnate da una sorta di fanfara locale: flauti, cornamuse, tam-tam, tamburi e anelli con le estremità separate, di varie dimensioni e spessori, che producevano suoni diversi[218].

[214] *Ibidem.*
[215] *Ibidem.*
[216] *Ivi,* cit., p. 65.
[217] *Ivi,* p. 71.
[218] G. Auguste Schweinfurth, *Im Herzen von Afrika. Reisen und Entdeckungen im Centralen Aequatorial Afrika,* vol. II, F.A. Brockhaus, Leipzig 1874, p. 129.

Oltre i Mende, anche i loro vicini Vai utilizzavano i trampoli, e i Tombo del Mali nelle montagne Hombori; secondo K. G. Lindblom, queste danze sui trampoli, erano in origine degli antichi riti di fertilità[219]:

> Queste figure mascherate danzano anch'esse all'inizio della stagione delle piogge. Si tratta di giullari, di cui si dice che ogni villaggio ne abbia almeno quattro. I Tingi-Tanga camminano sui trampoli e spesso indossano pantaloni che arrivano fino a terra, appoggiati su pali di legno. Inoltre, dei cordoni rossi coprono i loro volti e ricadono sul loro corpo. Arrivano nella piazza del villaggio la mattina e la sera ed eseguono salti e acrobazie sui trampoli, ma ognuno balla da solo, per sé stesso, due persone non ballano mai insieme. si dice che il gioco sia così difficile che i genitori dei ballerini dovettero possedere poteri magici per proteggerli dalle cadute e dalle fratture alle gambe[220].

Tra gli Haussa, di religione musulmana, durante la festa di Ramadan, un uomo sui trampoli impersonava varie figure grottesche, in parte comiche, in parte terrificanti[221], ma la presenza dei trampoli è testimoniata anche tra i Ljaw, una tribù sudanese del delta del Niger; tra gli Ekoi, una tribù semi-bantu appena a ovest del fiume Cross, dove la camminata sui trampoli, che nessuna donna era autorizzata a vedere, è qui chiamata *awumbum* o *awiangbo*; tra i Keaka e i Banyangi:

> Durante le danze della luna piena o le cerimonie funebri, alcune persone si legano alle gambe dei trampoli alti 1-1,50 m. Tra i Balung, i Bafo, i Bakundu e i loro vicini, esistono ovunque società segrete, nelle quali è possibile entrare pagando. Si arrogano molti privilegi e opprimono coloro che non ne fanno parte. Di tanto in tanto, celebrano festività con danze, durante le quali alcune persone indossano un indumento lavorato a maglia simile a una rete, simile alla pelliccia degli Inuit. Il muso, i pantaloni, la camicia e il copricapo sono tutti integrati in un unico pezzo. Vengono usati dei trampoli per conferire a queste persone un'altezza sovrumana. Una volta ho visto un uomo vestito così tra i Banyangi, che indossava anche una testa artificiale. Un lungo pezzo di stoffa copriva i trampoli e la figura di un gigante era ben rappresentata[222].

Dalle ricerche condotte nel campo etnologico ed etnografico da Albert Plehn (*Beobachtungen in Kamerun*, 1904) si apprende come anche a Dualla, e nella regione circostante, esistono, o esistevano in passato, persone che camminano sui trampoli: uomini chiamati *mbomako*, che formavano una sorta di società segreta, invece, i trampoli venivano chiamati *miende ma m'bo mako*, mentre a Ndonga, la parte più occidentale del paese Bassa, il termine utilizzato per indicare i trampoli è *naga*, *minaga*:

---

[219] K. Gerhard Lindblom, *The use of stilts especially in Africa and America*… cit., p. 12.
[220] L. Frobenius, *Atlantis VI volks marchen und volks dichtungen afrikas. Spielmanns-Geschichten der Sahel*, Eugen Diederichs, Jena 1921, p. 278.
[221] K. Gerhard Lindblom, *The use of stilts especially in Africa and America*… cit., p. 12.
[222] *Ivi,* p. 15.

> Non sono più presenti a Dualla, ma si trovano nella diramazione di Ndonga e sporadicamente sulla riva destra del fiume Camerun a Bonaberi e Dibombari. L'emblema è un trampolo, espressione concreta della "grandezza" non solo fisica dei membri della Lega. Tuttavia, non tutti i membri della Lega conoscono l'arte di camminare sui trampoli, ma solo alcuni. I trampoli sono legati alla parte inferiore della gamba e sono alti circa uno o due metri. Non sono riuscito a procurarmi alcun trampolo e riporto quanto riportato solo sulla base di informazioni attendibili. Ho chiesto specificamente se i trampoli venissero posizionati anche davanti alle case di coloro ai quali i trampolieri chiedevano qualcosa di specifico, e ho ricevuto una risposta affermativa molto chiara. Viene posizionato un solo trampolo. In Camerun, si vedono spesso bambini che camminano sui trampoli per divertimento. Una volta, quando dovetti fare una visita in ospedale di notte al chiaro di luna, mi ritrovai in mezzo a un gruppo di figure grottescamente mascherate che erano in libertà, si stavano godendo il loro posto al solito ritmo di musica nera, quando improvvisamente un trampoliere, anch'egli vestito a festa, si mise a saltellare. Quando la gente riconobbe l'europeo, si disperse gridando e scomparve. In seguito, ho saputo che si trattava di persone provenienti dalla Liberia, giunte in Camerun come lavoratori e soldati. Credo anche a questa versione, poiché l'uso dei trampoli in feste di questo tipo sembra essere molto comune sulla costa occidentale. In ogni caso, questa volta non si trattava di Dualla. In Camerun, l'ingresso nella corporazione dei trampolieri è aperto sia ai liberi che agli schiavi[223].

Un'altra testimonianza dell'utilizzo dei trampoli nella costa del Camerun proviene dallo svedese Knut Knutson, che soggiornò in Camerun per un paio di anni. Nel 1888, egli ebbe la fortuna di assistere a una delle feste *ekale* dei Bomboko: una sorta di festa commemorativa in celebrazione della prima occupazione da parte della tribù del loro attuale distretto sul versante settentrionale dei Monti del Camerun[224]. Il tempo si misurava in generazioni e queste feste di occupazione si tenevano a intervalli regolari. Tra le altre cose, c'era un uomo mascherato che si esibiva sui trampoli, e grazie a degli ingegnosi meccanismi scorrevoli costituiti da delle costruzioni in legno leggero, riusciva a sollevarsi o ad abbassarsi fino a raggiungere un'altezza totale di sette metri[225]. Con grande abilità, l'uomo sui trampoli manovrava il suo abito avvolgente, dotato di copricapo e maniche, mentre si chinava e torceva il corpo in diverse direzioni. I trampoli, così come le maschere, erano custoditi in una casa speciale, quella del sacerdote; i Bomboko non possedevano case per gli stregoni, e c'erano tre tipi di guaritori: i sacerdoti, in senso stretto, gli stregoni il cui compito era accusare le streghe, e i medici. Era un membro della prima categoria ad essere responsabile della custodia dei trampoli, circostanza che avvalora l'ipotesi che i trampoli fossero usati in qualche

[223] A. Plehn, *Beobachtungen in Kamerun. Über die Anschauungen und Gebräuche einiger Negerstämme* in *Zeitschrift für Ethnologie (ZfE) / Journal of Social and Cultural Anthropology (JSCA)*, vol. 36, Jahrgang, No. VI, 1904, p. 714.
[224] K. Gerhard Lindblom, *The use of stilts especially in Africa and America*… p. 17.
[225] *Ibidem.*

pratica religiosa[226]. Secondo l'etnologo svedese K. G. Lindblom, i trampoli potrebbero essere stati utilizzati dai Bomboko per compiere un rituale sciamanico, per placare le incessanti piogge e le inondazioni che furono particolarmente devastanti in quell'anno[227]. Sul fiume Ogowe, i trampoli sembrano essere stati usati da diverse tribù, da membri di società segrete o da individui mascherati durante le feste. Nella parte meridionale del fiume Ogowe, tra gli Apono, erano popolari le performances degli *occuya*[228]: uomini vestiti in modo stravagante, che camminavano e danzavano sui trampoli, reggendo delle grandi strutture simili a giganti. Invece, nella tribù dei Kioko, durante i riti della circoncisione, era popolare la figura mascherata del *mukish*[229] sui trampoli che svolgeva però diverse funzioni, tra cui quella di intrattenere gli spettatori per divertimento:

> Da una casa dall'aspetto bizzarro, costruita principalmente di canne e foglie, esce un uomo con una maschera orribile, in piedi su un paio di trampoli che lo rendono alto tre o quattro metri. La maschera è enorme e raffigura uno dei volti più orribili che si possano immaginare. Tiene in mano una spada, con la quale minaccia di tanto in tanto i passanti mentre si aggira come un gigante nello spazio aperto. È sempre circondato da una mezza dozzina o più di giovani che cantano e battono le mani, sempre pronti a sorreggerlo nel caso in cui inciampi o si rompa una gamba. La sua andatura è sgraziata e grottesca; e se a questo si aggiunge l'orrore della maschera, non c'è da stupirsi che donne e bambini si facciano sempre da parte al suo avvicinarsi[230].

Dopo un funerale, a ovest del lago Nyasa, tra gli Anyanja e gli Angoni, era consuetudine eseguire una danza chiamata *zingau*[231], dove i danzatori erano membri di una società segreta, travestiti da vari animali. I candidati per essere ammessi all'interno della società segreta, dovevano sottoporsi a diverse prove, e il novizio prescelto veniva messo su dei trampoli molto alti. Danzatori mascherati sui trampoli si trovavano anche nella parte sud-orientale del territorio Tanganica, tra i Makonde, durante le feste di iniziazione dei ragazzi: *unyago*. Questi danzatori sui trampoli si esibivano insieme ad altri danzatori mascherati senza trampoli; i trampoli erano legati alle gambe, e l'altezza totale che potevano raggiungere era di tre metri; la maschera che indossavano era di legno, ed erano completamente ricoperti di stoffa di cotone. Anche nelle feste per celebrare l'inizio della pubertà delle ragazze compariva, nella fase finale, un trampoliere: tutti i

[226] *Ibidem.*
[227] *Ibidem.*
[228] *Ivi,* p. 20.
[229] *Ibidem.*
[230] *Ivi,* p. 18.
[231] *Ivi,* p. 21.

danzatori mascherati erano giovani, dai sedici ai vent'anni. Di notevole interesse, è invece la descrizione del capitano Thomas Botler (*Narrative of a Voyage of Discovery to Africa and Arabia*, 1835) che fu testimone di una "danza fetish" sui trampoli, presso gli Urungu. Sebbene egli non sia riuscito ad acquisire una chiara comprensione della festa a cui assistette, né a comprendere il significato della camminata sui trampoli, comprese tuttavia, che si praticava un antico rito, il cui significato originario era andato perduto:

> Improvvisamente, dalla casa, si precipitò tra i danzatori una figura davvero straordinaria. Era un uomo sui trampoli, a circa due metri da terra, che, grazie alla pratica, aveva padroneggiato così bene da essere agile nei suoi movimenti quanto il più attivo dei danzatori. A volte era così veloce che un trampolo toccava appena terra prima di essere sostituito dall'altro. Persino stando fermo, riusciva spesso a mantenere l'equilibrio così bene da non muovere nessuno dei due trampoli per due o tre minuti. Indossava una maschera bianca, con una grossa sfera rossa su ogni guancia, la stessa sul mento, e le sopracciglia e la parte inferiore del naso erano dipinte dello stesso colore. Sulla fronte portava una specie di visiera gialla, ornata da una fila di piccole campanelle di ottone: era dotata sul davanti di lunghi denti di alligatore e terminava con un confuso insieme di piume, fili d'erba e peli rigidi di elefanti e altri grandi animali. Dalla sommità della sua testa pendeva dietro la pelle di una scimmia, alla cui coda erano fissati un filo e un singolo pelo d'elefante, con un grande campanellino di pecora attaccato all'estremità. La pelle era di un bellissimo verde chiaro, con la testa e il collo di un ricco vermiglio. Dalle sue spalle pendeva dietro una bracciata di dun-garee blu, con un bordo bianco a strisce, e il suo corpo, le gambe e le braccia erano completamente avvolti in numerose pieghe. Indossava un drappo di erba locale, attraverso il quale stringeva in ogni mano una quantità di denti di alligatore, pelli di lucertola, ossa di pollame, piume e peli rigidi, che mi ricordavano fortemente i ben noti attributi di Obi, il temuto dai proprietari di schiavi della Giamaica. Il feticcio non parlava mai. Quando era fermo teneva le braccia erette e scuoteva e annuiva con la testa con una rapida ripetizione; ma, quando avanzava, le estendeva completamente davanti a sé. Nel primo caso, sembrava indicare il cielo, denunciandone la vendetta sui danzatori e sui numerosi astanti; nel secondo, come uno che, constatando l'inefficacia delle sue esortazioni, era deciso a sterminare, con la potenza della sua statura gigantesca e della sua forza superiore, i ribelli. Il maestro del feticcio era il suo costante attendente, sempre a seguirlo, a volte raddoppiandolo, a volte affrontandolo, con esortazioni pronunciate ora con tono supplichevole, accompagnate da inchini ossequiosi, ora con gesti minacciosi e violente esclamazioni appassionate. Anche l'attendente del maestro del feticcio era costantemente a portata di mano con il bastone premuto contro la bocca e, in un paio di occasioni, quando il mascherato si avvicinava, si accovacciava sotto di lui e gli spruzzava in faccia il succo rosso della radice che stava masticando. Per più di un'ora osservai la danza, eppure il feticcio sembrava instancabile; e in seguito venni a sapere che la stessa cerimonia veniva eseguita ogni giorno, e a volte durava tre o quattro ore. Inizialmente pensai che fosse stata organizzata solo per il nostro divertimento, ma presto mi ricredetti; e quando, in preda alla prima impressione, chiesi a un passante chi fosse l'uomo che interpretava quel personaggio, egli rispose, con un misto di stizza per la domanda e stupore per la mia ignoranza: "Non è un uomo; nessun uomo fa quello che fa lui; è il diavolo, è il diavolo". Rimasi comunque un po' scettico sul fatto che credessero davvero in questo, sebbene insistessero sul fatto così come me lo avevano raccontato; e quindi, dopo aver ricevuto la stessa risposta da tutti, aggiungevo con noncuranza, per mettere alla prova la loro sincerità: "In quale casa abita?". «Cosa! Cosa! Feticcio, ti dico, è il diavolo; non prende casa;

> vive in quel bosco», indicando un boschetto dall'aspetto tetro che costeggiava il retro del villaggio. Invano tentai di svelare l'origine o il significato di questa superstizione; a tutte le mie domande l'unica risposta che riuscii a ottenere fu che tale era la moda del paese[232].

In conclusione, la distribuzione dei trampoli in Africa, così come i modi di camminare su di essi (legati alle gambe) dimostra come, all'interno di quel continente, essi originariamente possedevano un significato mistico-ritualistico e che il loro utilizzo era associato a danze in maschera o ad altri tipi di riti, e al servizio di società segrete dove si esibivano i "diavoli danzanti" ai quali venivano attribuiti abilità e poteri sovrannaturali.

Fig.24

È tuttavia sorprendente constatare, dopotutto, che l'applicazione puramente utilitaristica dei trampoli non esista in Africa, eccetto il caso degli abitanti del Cross River in Camerun:

> Gli uomini che devono lavorare nei campi ricoperti d'erba li usano perché sotto l'erba si nascondono spine di ogni genere e perché, secondo l'esperienza, i serpenti si trovano spesso nei campi erbosi e mal tenuti[233].

[232] T. Boteler, *Narrative of a voyage of discovery to Africa and Arabia, performed in His Majesty's ships, Leven and Barracouta, from 1821 to 1826, under the command of Capt. F. W. Owen, R.* N, II, ed. R. Bentley, London 1835, p. 374.
[233] A. Mansfeld, *Urwald-Dokumente, Vier Jahre unter den Crossfluss-Negern Kameruns*, Dietrich Reimer, Berlin 1908, p. 117.

Capitolo 3. Le rappresentazioni dei trampoli nelle *drôleries* dei codici miniati franco-fiamminghi e inglesi (metà XIII-XV secolo)

Il genere delle *drôleries* nei codici miniati medievali

Molti soggetti artistici dei secoli medievali e della prima età moderna, considerati oltraggiosi o indecorosi per i loro contenuti contrari alla morale cristiana, sono stati distrutti dalle correnti iconoclaste della Controriforma. A tale censura sono però sfuggite le miniature nel fondo pagina dei manoscritti gotici, spesso caratterizzate da temi ironici e irriverenti, circostanza che ha permesso di preservare fino a noi una varietà di soggetti profani e una pluralità di significati, simbolici e metaforici, altrimenti dimenticati[234].

Durante la prima metà del XIII secolo, nella produzione manoscritta emerse un nuovo genere decorativo, rappresentato dalle *drôleries*: costituite da una serie di motivi profani e umoristici, molto spesso raffiguranti animali, che proliferavano al di fuori del testo e delle sue illustrazioni, talvolta confinati su antenne che emergevano dalla lettera iniziale, talaltra posizionati sopra le stesse antenne, o fluttuanti nel piè di pagina[235]. Dopo una serie di tentativi, intorno al 1250 la loro presentazione venne codificata nelle botteghe parigine, aderendo a un *layout* saldamente organizzato attorno alla lettera iniziale[236]. In seguito, nelle botteghe e negli *scriptoria* della Francia del Nord (Picardie, Artois e Lorraine), nelle Fiandre, nell'Hainaut e nel Sud Est dell'Inghilterra, le *drôleries* evolvettero e si diversificarono, pur rimanendo altamente strutturate (fig. 25).

[234] S. Pietrini, *I giullari nell'immaginario medievale*, Bulzoni Editore, Roma 2011, p. 16.
[235] J. Wirth, *Les marges à drôleries des manuscrits gothiques (1250-1350)*, Libreria Droz, Ginevra 2008, p. 1.
[236] *Ibidem.*

Fig.25

Dalla metà del XIV secolo in poi, le decorazioni floreali si diffusero ai margini dei manoscritti parigini, sostituendo il genere delle *drôleries*, che cadde in disuso, ma conobbe successive riprese fino al Rinascimento[237]. Le *drôleries* sono molto più frequenti nei codici di tipo devozionale, come i breviari, i salteri e i libri d'ore, che in quelli storico o letterario, come le cronache e i romanzi[238]. I temi delle *drôleries* inizialmente traevano ispirazione dalla caccia, dalla danza, dai giochi, dai piaceri di corte, e dal corteggiamento amoroso; in seguito, assunsero una dimensione satirica e scurrile, talvolta persino blasfema, a prescindere dai temi dell'opera decorata[239]. Infatti, le immagini, suggerendo un'articolata pluralità di significati, facevano riferimento ad una dimensione simbolica e metaforica alquanto complessa, e le loro interpretazioni da parte dell'osservatore potevano cambiare in base alla formazione culturale di quest'ultimo[240]. In numerose *drôleries* appaiono varie specie di animali in atteggiamenti tipicamente umani, rappresentazioni che si possono intendere come satire di determinate categorie sociali o metafore dei vizi, e riconducono al tema del mondo alla rovescia[241]. Molti di questi codici erano destinati ad un uso privato, e sono stati commissionati in occasione delle nozze e di altri momenti importanti della vita dei nobili, dei membri del clero, o di ricchi commercianti, che investivano molto denaro per possedere uno o più manoscritti, e poter quindi competere con l'aristocrazia[242]. Negli *scriptoria*, sotto il controllo di un maestro che poteva essere l'abate stesso del monastero[243], le miniature principali erano eseguite dagli artisti più abili, mentre il compito delle *drôleries* era affidato a degli apprendisti o collaboratori, che potevano agire più liberamente nella realizzazione dei soggetti profani delle decorazioni marginali. Le *drôleries* rappresentano una testimonianza significativa per comprendere e ricostruire il modo in cui venivano concepiti nel Medioevo i divertimenti profani[244] e ci pongono di fronte al ricchissimo scenario delle *performances* di strada. Poiché questo genere di raffigurazioni si trova frequentemente ai margini dei manoscritti di uso devozionale, risulta difficile stabilire la loro relazione con il testo[245], se non impossibile, visto che il più delle volte le miniature marginali non hanno niente a che vedere con il contenuto del

[237] *Ibidem.*
[238] S. Pietrini, *I giullari nell'immaginario medievale*… cit., p. 17.
[239] J. Wirth, *Les marges à drôleries …* cit., p. 1.
[240] S. Pietrini, *I giullari nell'immaginario medievale*… p. 15.
[241] *Ivi,* p. 30.
[242] *Ivi,* p. 23.
[243] *Ivi,* p. 26.
[244] *Ivi,* p. 13.
[245] *Ivi,* p. 27.

codice[246]. Ciononostante, esse rinviano ad una realtà immaginaria composita, che nasce dall'intreccio della cultura dominante e di quella popolare, laddove un umorismo talora grottesco e una ligia morale religiosa possono coesistere nello stesso foglio di un manoscritto[247]. Malgrado ciò, la questione del legame tra le *drôleries*, le miniature principali ed il testo deve essere approfondita caso per caso[248].

Ai fini della ricerca ciò che ci interessa maggiormente è ovviamente la figura dell'intrattenitore sui trampoli, un tipo di equilibrista che compare numerose volte nelle *drôleries* gotiche. La figura del giullare medievale (*ioculator*) - prima che alla fine del XIII secolo emergesse quella del buffone -comprendeva un'ampia schiera di intrattenitori professionisti, che si guadagnavano da vivere mettendo in scena spettacoli con animali ammaestrati e divertendo il pubblico con acrobazie e prove di abilità[249], come i *performers* sui trampoli. Accanto al giullare, l'iconografia conferma la figura della giullaressa, mentre compie passi di danza o movimenti acrobatici[250], sebbene la versione femminile si carichi di una valenza riprovevole, considerata, purtroppo, la loro assimilazione, frequente nel Medioevo, alle meretrici[251]. Dopotutto, l'atteggiamento della chiesa, che vedeva peccaminosa e demoniaca ogni forma coreutica e di spettacolo, era molto critico nei confronti di tutti i giullari, parificati agli altri reietti della società medievale[252]. Erano considerati dei girovaghi socialmente inutili e moralmente pericolosi, che vivevano di espedienti e di elemosine[253]. Tuttavia, se compaiono così numerose volte nei codici devozionali appartenuti a membri del clero, tale fatto dimostra che vi era una certa familiarità ed interesse nei confronti del soggetto. Per secoli, come dimostrato dal seguente *corpus* di immagini delle rappresentazioni dei trampoli nelle *drôleries* dei codici miniati franco-fiamminghi e inglesi, tra metà XIII e XV secolo, i trampoli hanno ispirato gli artisti e hanno continuato ad essere utilizzati dai fanciulli per giocare, dai *performers* per intrattenere il pubblico nelle corti dei nobili, nelle piazze, nei mercati e nelle fiere di città, dai pastori, o da persone costrette a adottare questa modalità di spostamento assai peculiare. Le raffigurazioni dei trampolieri presenti nelle decorazioni marginali o di fondo pagina di questi manoscritti

[246] *Ivi*, p. 25.
[247] *Ivi*, p. 35.
[248] *Ivi*, p. 31.
[249] *Ivi*, p. 37.
[250] *Ivi*, p. 56.
[251] *Ivi*, p. 41.
[252] *Ibidem.*
[253] *Ibidem.*

offrono una risorsa documentaria in gran parte inesplorata, ma di altissimo livello[254]. Le ricerche iconografiche condotte da Jean-Pierre Suau[255] hanno dimostrato come venivano rappresentati i trampoli medievali nei decori dei margini di tali manoscritti, mentre nei codici italiani, probabilmente a causa del condizionamento culturale imposto dalla chiesa, le raffigurazioni relative al mondo dell'intrattenimento sono molto meno numerose che in quelli del resto d'Europa[256]. Lo studioso ha potuto, non solo distinguere due tipologie di trampoli, ma soprattutto stabilire una chiara distribuzione geografica: i trampoli ludici di tipo franco-fiammingo, ad impugnatura, lunghi, con la staffa biforcuta, ed i trampoli utilitaristici e funzionali di tipo inglese, autonomi, corti, fissati alle ginocchia, principalmente utilizzati dai pastori, come avvenne nel XVIII secolo, nelle Lande francesi o forse contemporaneamente nella Guienna e nella Guascogna inglese dove si riscontra questo tipo di trampoli[257]. Infatti, egli ha constatato delle similitudini tra i trampoli landesi e quelli presenti nelle rappresentazioni antiche di trampoli inglesi, probabilmente, perché la Guyenne, e quindi le Lande della Guascogna[258], sono state sotto il controllo inglese, per tre secoli, fino al 1453. Nel seguente catalogo delle opere, i trampoli ludici di tipo franco-fiammingo sono rappresentati in venti manoscritti, tra questi, alcuni presentano al loro interno più fogli con immagini ripetute di animali sui trampoli e trampolieri (Parigi, Bibliotéque National de France, Ms Lat. 14284, ff. 18v, 62v, 69r; Oxford, Bodleian Library, Ms Bodl. 264, ff. 43v, 65r, 91r, 123r; New York, Pierpont Morgan Library, Ms M.754, ff. 63v, 71v, 127r; New York, Pierpont Morgan Library, Ms M.919, ff. 141r, 198v, 241v). Diversamente, i trampoli funzionali di tipo inglese sono raffigurati solo in sei codici. Ciononostante, secondo Suau, nelle *drôleries* dei manoscritti inglesi le rappresentazioni dei trampoli risultano essere più originali e tecnicamente più precise, rispetto a quelle dei manoscritti settentrionali franco-fiamminghi, in cui appaiono costruiti in modo rudimentale, con due pezzi di legno legati assieme da una corda[259], e dove il tema del trampoliere, diventa piuttosto un "*leitmotiv* ludico stereotipato"[260], spesso interpretato da scimmie

[254] J. Suau, *Le thème des échasses dans l'enluminure septentrionale (dernier quart XIIIe - milieu XIVe siècle)* in *Bulletin de la Société de Borda*, n. 483, 3, Dax 2006, p. 281.
[255] *Ibidem.*
[256] S. Pietrini, *I giullari nell'immaginario medievale*… cit., p. 16.
[257] J. Suau, *Le thème des échasses dans l'enluminure*… cit., p. 281.
[258] Grande feudo del regno di Francia, che godeva di una certa autonomia, la Guyenne passò alla casa d'Inghilterra, nel 1152, col matrimonio di Eleonora d'Aquitania (moglie ripudiata del re Luigi VII) col futuro re d'Inghilterra Enrico II.
[259] S. Pietrini, *I giullari nell'immaginario medievale*… cit., p. 137.
[260] J. Suau, *Le thème des échasses dans l'enluminure*… cit., p. 294.

sui trampoli o presente nei giochi dei fanciulli. Nelle miniature inglesi, invece, viene dato più ampio respiro alle varie attività della vita quotidiana e al genere umano.

3.1 Codici di area franco-fiamminga (metà XIII-XV secolo)

3.1.1 Scimmie

Tra gli animali sui trampoli, più rappresentati nel catalogo delle opere, appare la scimmia. A partire dal XII secolo la scimmia inizia a diffondersi in Europa, anche come animale da compagnia di nobili e alti prelati, da esibire nelle occasioni mondane, come simbolo di prestigio e di ricchezza. Ma al di là della predilezione per l'esotico, l'interesse tardomedievale per la scimmia richiama anche un interesse per il deforme e il mostruoso[261]. Tuttavia, la scimmia assume anche delle connotazioni negative e la sua immagine si sovrappone spesso all'iconografia del giullare[262]. Infatti, la scimmia, nella tradizione che si affermò a partire dai bestiari medievali, era considerata un animale immondo e vizioso[263], una sorta di controfigura caricaturale dell'uomo, con alcune caratteristiche tipiche degli esseri umani, come la lussuria e la cupidigia[264]. Tra metà XIII e XV secolo, le miniature marginali sono popolate da una miriade di raffigurazioni di scimmie, con un'esplicita valenza satirica, ad esempio, di determinate categorie professionali, come quella del medico, del maestro, del cavaliere o del prelato. Inoltre, numerose di queste immagini sono dedicate al mondo dell'intrattenimento, talvolta riproponendo le modalità degli intrattenimenti cortesi, talvolta quelli popolari e del folclore[265], con scimmie che compiono acrobazie, suonano, danzano o camminano in equilibrio, sui trampoli ad impugnatura e a staffa biforcuta, come si può vedere lungo il margine inferiore del f. 18v (KP-002/01) delle *Horae ad usum Morinensem* (Parigi, Bibliotéque National de France, Ms Lat. 14284) realizzato in Piccardia alla fine del XIII secolo (ca. 1275-1300) e lungo il margine sinistro del f. 266v (KP-005/01) del *Bréviaire à l'usage de l'abbaye du Saint-Sépulcre de Cambrai* **(**Cambrai, Médiathèque d'agglomération, Ms. 102) prodotto a Cambrai alla fine del XIII secolo (ca 1290) sebbene, la rappresentazione dei trampoli indossati dalla scimmia, opera di un miniatore

[261] S. Pietrini, *I giullari nell'immaginario medievale*… cit., p. 215.
[262] *Ibidem.*
[263] *Ivi*, p. 212.
[264] *Ibidem.*
[265] *Ivi*, p. 195.

anonimo, ma dotato di uno spirito molto creativo e di un forte senso illustrativo, appaia più descrittiva, rispetto al f. 18v (KP-002/01) del Ms Lat. 14284. Invece, nel margine inferiore del f. 158v (KP-008/01) del *Salterio* (Oxford, Bodleian Library, Ms Douce 6) realizzato nelle Fiandre agli inizi del XIV secolo (ca 1320-1330) il miniatore ha raffigurato due scimmie che giocano, mentre un musico suona una tromba: una delle due scimmie è in equilibrio sopra dei trampoli ad impugnatura e a staffa biforcuta. Un'ulteriore raffigurazione parodistica di scimmie sui trampoli si trova nell'opera di Piérart dou Tielt, un miniatore attivo nelle Fiandre (Tournai) durante la metà del XIV secolo. Il soggetto in questione appare in due suoi manoscritti: il primo si trova lungo il margine inferiore del f. 20r (KP-004/01) *de La quête du Saint Graal* (Parigi, Bibliothèque de l'Arsenal, Ms 5218), realizzato nel 1351; il secondo figura in fondo alla pagina del f. 43v (KP-009/01) del *Roman d'Alexandre* (Oxford, Bodleian Library, Ms Bodl. 264), il cui testo fu completato nel 1338, mentre l'apparato miniatorio fu ultimato il 18 aprile 1344 da Jehan de Grise e da altri collaboratori, tra cui Piérart dou Tielt. Sicuramente il soggetto delle scimmie che imitano le azioni umane è molto comune nelle illustrazioni marginali di XIV secolo, ma il modo in cui Piérart dou Tielt[266] ha interpretato questi soggetti è diverso rispetto ad altri miniatori: la sua mano, dallo spirito caricaturista, è sicura, il tratto audace, dinamico, essenziale. L'immagine a margine della scimmia sui trampoli offre una variante, umoristica e anticonformista, rispetto al tema dominante del testo sacro, con animali che compiono azioni performative tipicamente umane[267]. Gli animali che si cimentano in questo tipo di *performance* potrebbero essere interpretati come una parodia indulgente dello spettacolo dei trampolieri o un semplice *divertissement* legato alla logica del mondo alla rovescia[268], come si può vedere lungo il margine destro del f. 175r (KP-018/01) del *Salterio* (Baltimore, Walters Art Museum, Walters Ms W.82) realizzato nelle Fiandre (Ghent) agli inizi del XIV secolo, dove il miniatore, con un tratto illustrativo, ha raffigurato una scimmia femmina, dal corpo flessuoso e la posa aggraziata, con l'*hennin* in testa (il copricapo conico usato dalle dame di corte) in equilibrio su dei lunghi trampoli ad impugnatura e a staffa biforcuta, mentre un ibrido antropomorfo cerca di afferrarle il copricapo. Lo stesso tipo di umorismo, dove è rappresentata una parodia bonaria della nobildonna-dama di corte con l'*hennin* in testa, riapparirà un secolo dopo, sotto il margine sinistro del f. 19v (KP-

[266] A. D' Haenens, *Pierart dou Tielt, enlumineur des œuvres de Gilles Li Muisis. Note sur son activité à Tournai vers 1350*, in *Scriptorium*, 23-1, 1969, p. 88-93.
[267] S. Pietrini, *I giullari nell'immaginario medievale*… cit., p. 138.
[268] *Ivi*, p. 138.

014/01) delle *Chroniques de Froissart* (London, British Library, Ms Harley 4379) realizzato nelle Fiandre nel XV secolo (ca 1470-1475) dove appare una graziosa scrofa musicante, in equilibrio sui trampoli a staffa biforcuta, mentre suona un'arpa.

3.1.2 Fanciulli

Accanto all'iconografia della scimmia, quella dei fanciulli con la veste rossa sui trampoli ad impugnatura e a staffa biforcuta, è tra le più rappresentate in questo *corpus* di immagini. Nelle *drôleries* sono numerose le rappresentazioni di ogni sorta di gioco e di *loisirs*, e non c'è dubbio che nel Medioevo uno dei giochi preferiti dei fanciulli fosse quello di usare i trampoli in diversi modi: come strumenti per essere più alti, e come finte "armi da gioco" per simulare quelle usate durante le giostre ed i tornei cavallereschi. Nel margine inferiore del f. 319r (KP-001/01) dell'*Histoire de S. Graal jusqu'a l'Empire de Neron* (Parigi, Bibliotéque National de France, Ms Fr. 95) realizzato nella diocesi di Thérouanne alla fine del XIII secolo (ca 1280-1300) per Guillame de Termonde (1248-1312), il secondo figlio di Guy de Dampierre (conte delle Fiandre dal 1278 al 1305) sopra una lunga cornice terminante con un ibrido antropomorfo, dalla testa coronata di donna e dal corpo di uccello, il miniatore ha illustrato, con particolare attenzione alla resa dei trampoli, un fanciullo con la veste rossa che cammina sui trampoli ad impugnatura e a staffa biforcuta. La precisione dei dettagli dei trampoli presuppone una certa famigliarità nei confronti di questo strumento ed un'osservazione attenta della realtà da parte del miniatore. Invece, nel margine inferiore sinistro del f. 108v (KP-006/01) del *Psalterium Davidicum cum canticis et officio defunctorum* (Nancy, Muséé Lorrain, Ms 249), realizzato agli inizi del XIV secolo, verosimilmente nella diocesi di Amiens, il miniatore ha rappresentato, con un tratto rapido e stilizzato, un fanciullo con la veste color ocra e lo sguardo concentrato, mentre cammina con una grande falcata sopra dei trampoli ad impugnatura e a staffa biforcuta. Il *topos* iconografico franco-fiammingo del fanciullo sui trampoli ricompare nelle *drôleries* di altri codici prodotti nelle botteghe e negli *scriptoria* del nord-est della Francia, come si può vedere nel margine inferiore del f. 116r (KP-011/1) del *Pontificale di Renaud de Bar* (Cambridge, Fitzwilliam museum, Ms 298) realizzato agli inizi del XIV secolo, per il vescovo di Metz, Renaud de Bar, un nobile della Lorena e mecenate d'arte, che morì nel 1316. Mentre, nel *Libro d'ore con la vita di Santa Margherita* (New York, Pierpont Morgan Library, Ms M.754) realizzato a Thérouanne agli inizi del XIV secolo (ca 1320) in una bottega molto attiva dalla fine del XIII secolo, insieme all'altra

parte custodita nella London, British Library (Ms Add. 36684) il motivo dei trampoli è ricorrente nelle *drôleries,* ed è rappresentato in quattro fogli (ff. 47v, 63v, 71v, 127r). Questo codice fu verosimilmente eseguito per una donna, che è raffigurata nei margini dei fogli con grandi iniziali istoriate, e nel f. 113v. Lungo il margine sinistro del f. 63v (KP-013/01) il miniatore ha rappresentato la donatrice velata e inginocchiata, con le mani giunte e alzate in segno di preghiera, affiancata dal cane domestico e da un fanciullo con la veste rossa, che cammina sui trampoli a staffa biforcuta, con lo sguardo proteso verso la donatrice, come se fosse il testimone, in un certo qual modo, delle preghiere della donatrice rivolte a Santa Margherita, protettrice delle partorienti. È possibile, che ci sia una relazione[269] tra la figura del trampoliere, il testo agiografico di Santa Margherita, e la donatrice. Infatti, alcune delle immagini contenute nel manoscritto, derivano da un'interpretazione creativa delle parole contenute nel testo[270].

Lungo il margine inferiore del f. 71v (KP-013/02) dello stesso codice, al tema solenne della Deposizione si contrappone, nelle *drôleries*, un mondo popolato da pesci, uccelli, scimmie, ibridi e da un fanciullo seduto lungo la cornice a foglie lanceolate – intento a mettersi i trampoli a staffa biforcuta –, il tutto eseguito dal miniatore con un tratto veloce e stilizzato. Nel già citato *Roman d'Alexandre* (Oxford, Bodleian Library, Ms Bodl. 264) - fonte medievale unica, in quanto nelle *drôleries* viene illustrato un repertorio iconografico altrimenti sconosciuto (se non attraverso le testimonianze letterarie) di tutti i giochi e *loisirs* medievali riconducibili a un ambito di corte e agli intrattenimenti popolari e del folclore[271] -, ogni tipo di gioco vi è rappresentato e si ripete lungo i bordi dei fogli. Tra i vari giochi in movimento figurano, in quattro fogli (ff. 43v, 65r, 91r, 123r), scene di fanciulli e animali sui trampoli. Questo codice di lusso fu completato nel 1338 e l'opera di miniatura fu ultimata da Jehan de Grise, il 18 aprile 1344, benché sia risaputo che all'opera di illustrazione collaborarono altri miniatori. È quasi certo, peraltro, che questi ultimi lavorassero a Tournai e fossero in qualche modo affiliati all'abbazia di Saint-Martin. Infatti, vi si riconosce la mano di Pierart dou Tielt, in seguito custode dei manoscritti dell'abbazia, nonché l'artefice del Ms 5218 (Parigi, Bibliothèque de l'Arsenal). Nel margine inferiore del f. 65r (KP-009/02) del *Roman d'Alexandre*, due fanciulli giocano sui trampoli ad impugnatura e a staffa biforcuta, abbozzati con un tratto rapido; mentre nel margine inferiore del f. 123r (KP-009/04) si

[270] J. Steinhoff, *Pregnant Pages: Marginalia in a Book of Hours (Pierpont Morgan Library Ms. M.754 / British Library, Ms. Add.36684*) in *Between the Picture and the World. Manuscripts studies from the Index of Christian Art*, ed. Colum Hourihane, Princeton University 2005, p. 180.
[271] S. Pietrini, *I giullari nell'immaginario medievale*… cit., p. 155.

distingue la mano di un altro miniatore che con una maggiore attenzione alla verosimiglianza ha rappresentato quattro fanciulli dai vestiti variopinti che giocano ad un duello con i trampoli: due di loro montano su dei trampoli di legno ad impugnatura e a staffa, mentre gli altri due duellano usando i trampoli come se fossero delle spade o delle lance usate nei tornei cavallereschi.

3.1.3 Uomini e anziani

Se da un lato, come abbiamo visto, le varie rappresentazioni dei trampoli nelle *drôleries* franco-fiamminghe assumono quasi sempre dei connotati in chiave satirica o ludica, con scimmie e fanciulli che compiono varie azioni sui trampoli, dall'altro, nelle pochissime raffigurazioni di uomini anziani sui trampoli, finora catalogate, è mostrato un utilizzo di questi strumenti, dettato da necessità pratiche e non di intrattenimento, per esempio, per attraversare uno stagno e non bagnarsi i piedi, o come stampella. In queste immagini si percepisce una maggiore sensibilità dei miniatori, rivolta agli aspetti e alle difficoltà della vita quotidiana, e ad una resa più descrittiva e naturalistica del paesaggio e del corpo umano.

Nelle *drôleries*, talvolta sono raffigurati degli intrattenitori nudi o seminudi, che suonano uno strumento musicale o compiono delle *performances* di vario genere[272], come si può notare sul margine sinistro del f. 127r (KP-013/03) del già menzionato *Libro d'ore con la vita di Santa Margherita* (New York, Pierpont Morgan Library, Ms M.754) dove il miniatore ha disegnato senza scabrosità e con un tratto rapido e stilizzato, un giovane uomo nudo con delle gambe lunghissime e le ginocchia ben piegate, su dei trampoli molto bassi, autonomi e a staffa, uno dei quali, poggia sopra l'iniziale figurata del foglio, mentre con le mani tiene le corde che legano un pappagallo. La rappresentazione del trampoliere presenta due mani diverse: le lunghe gambe e i trampoli bassi, sono stati aggiunti in un secondo momento, e non nel concepimento iniziale del foglio. Invece, nei decori marginali del *Libro d'ore* (New York, Pierpont Morgan Library, Ms M.919) realizzato a Parigi agli inizi del XV secolo, ed attribuito al Maestro Egerton, è illustrato un mondo che riflette maggiormente il tempo della vita quotidiana, e dove gli elementi grotteschi e scurrili sono lasciati fuori dai margini. Nonostante numerose miniature siano andate perdute, il Ms M.919 contiene tre fogli con immagini di trampoli (ff. 141r, 198v, 241v) utilizzati dai personaggi

[272] *Ivi*, p. 283.

rappresentati prevalentemente per scopi ludici, ma anche per necessità ed utilità, come si può vedere, lungo il margine destro del f. 141r (KP-017/01) dove il Maestro Egerton, ha rappresentato un uomo anziano, curvo, con la tunica verde, che deambula utilizzando un trampolo di legno con la gamba sinistra, mentre, con la mano destra tiene una bassa stampella di legno, che gli permette di stare in equilibrio e di appoggiare il peso della schiena curva. Il trampolo è a staffa biforcuta, legata molto vicina al suolo, ed ha la funzione di stampella. Dall'immagine dell'anziano curvo traspare una leggera ironia, un sentimento di empatia, nei confronti della senilità e delle sue difficoltà; a prima vista sembrerebbe non interagire con il testo liturgico del manoscritto, e tuttavia il volto barbuto dell'anziano è rivolto con attenzione verso il testo, come nel margine sinistro del f. 241v (KP-017/03) dello stesso codice, dove in linea con le tre iniziali ornate del testo liturgico (*Salmo 148*) il Maestro Egerton ha realizzato un giovane uomo, con un copricapo blu e una fascia color rosa, annodata fluente in vita, mentre cammina sui trampoli a impugnatura e a staffa, che risultano essere rappresentati in maniera più realistica e meno approssimativa rispetto agli altri due fogli (ff. 141v, 198v). Come già affermato, nel Capitolo 3.1, il problema del legame tra le *drôleries*, le miniature principali, ed il testo, deve essere approfondito caso per caso. Invece, nel margine sinistro del f. 138v (KP-010/01) del *Libro d'ore* (Oxford, Bodleian Library, Ms Canon. Liturg. 283) verosimilmente realizzato a Évreux (Normandia) nel XV secolo (ca 1450-1475) quando oramai il genere delle *drôleries* era caduto quasi in disuso, è rappresentato un uomo anziano, vestito con una tunica rossa e delle calze blu che lasciano scoperti i piedi, sopra dei trampoli ad impugnatura e a staffa biforcuta che gli servono per attraversare uno stagno e non bagnarsi. In questa immagine si percepisce che è avvenuto un cambiamento semantico e stilistico: le *drôleries* hanno lasciato il posto a delle cornici che affiancano il testo, più regolari ed eseguite con maggiore realismo e naturalismo. Non vi è ripetizione dei soggetti illustrati, la nudità dei corpi è mostrata con delicatezza, con un richiamo al classicismo e non con oscenità e sarcasmo. Viene a mancare, inoltre, quell'aspetto ludico, dei giochi e tornei medievali. Nelle cornici marginali, i miniatori hanno illustrato una realtà rappresentata dalla vita quotidiana, scandita dall'alternarsi delle stagioni, dal tempo del lavoro, della semina e del raccolto, e dall'altro lato, una realtà ancora velata di ironia e di meraviglia, ma meno, rispetto ai codici più antichi, e a parer mio, l'immagine del f. 138v (KP-010/01) *Un anziano sui trampoli attraversa uno stagno*, è la dimostrazione di questo cambiamento.

3.1.4 Giullari e giullaresse

Non è possibile stabilire con certezza la distinzione tra lo spettacolo dei giullari e le semplici forme ludiche, poiché le stesse azioni possono essere compiute solo per divertirsi, e il costume del giullare compare nell'iconografia abbastanza tardi: prima dell'inizio del XIV secolo, infatti, sono pochi gli intrattenitori professionisti che appaiono con un abbigliamento diverso da quello quotidiano[273]; ragion per cui, ricostruire l'immagine dei giullari e delle giullaresse è molto complesso, nonostante la grande quantità di raffigurazioni presenti nelle *drôleries*, anche perché, in molti casi potrebbero essere semplicemente uomini e donne dediti ad intrattenimenti ludici o mondani[274]. Nonostante ciò, il trampoliere, rappresentato dal miniatore con accuratezza, nel margine inferiore del f. 62v (KP-002/02) del manoscritto *Horae ad usum Morinensem* (Parigi, Bibliotéque National de France, Ms Lat. 14284) realizzato in Piccardia alla fine del XIII secolo (ca 1275-1300) sembrerebbe incarnare appieno la figura di un giullare, in quanto indossa un cappuccio e una veste di colore blu, e non rossa, ma soprattutto perché sta compiendo un'acrobazia di monotrampolismo che consiste, come si può vedere, nello stare in equilibrio su un solo trampolo, mentre con la mano destra tiene l'altro trampolo appoggiato sulla spalla. In questo codice appare, inoltre, un'altra rappresentazione di un giullare con un cappuccio e la veste blu in equilibrio sui trampoli ad impugnatura e a staffa, come si può vedere lungo il margine inferiore del f. 69r (KP-002/03). La precisione del disegno con cui sono stati eseguiti dal miniatore e la ripetizione dell'iconografia dei trampoli rivelano una certa familiarità e una consuetudine visiva nei confronti di questi strumenti. Diversamente, lungo il margine destro del f. 40r (KP-15/01) di *Les voeux du paon* (New York, Pierpont Morgan Library, Ms G.24) realizzato nelle Fiandre (Tournai?) nella metà del XIV secolo, il miniatore ha disegnato con molta cura i dettagli della moda dell'epoca: ragion per cui, in questa immagine, si può riconoscere facilmente la figura del giullare indossante un cappuccio aderente, che gli fascia la testa, il collo e parte del mento, oltreché una tunica corta, e una mantellina dal bordo merlato. È in equilibrio stabile su dei trampoli ad impugnatura e a staffa biforcuta, che è posizionata a circa un metro da terra, permettendogli così di raggiungere un'altezza molto elevata, e poter compiere delle acrobazie.

[273] *Ivi*, p. 11.
[274] *Ivi*, p. 141.

Per quanto riguarda l'iconografia della giullaressa, è spesso difficile stabilire se le figure femminili raffigurate nelle decorazioni marginali mentre danzano o si esibiscono siano effettive professioniste del settore, oppure semplici fanciulle e dame di corte[275]. Ciononostante, le giullaresse, impegnate in esercizi di contorsionismo, acrobazie o passi di danza, non sono mai discinte[276], hanno un vestiario che contravviene all'idea dell'esibizione del corpo e della seduzione visiva[277]: indossano infatti sempre delle lunghe vesti che arrivano fino ai piedi, come si può vedere lungo il margine inferiore del f. 103v (KP-019/01) del *Libro d'ore* (Baltimore, Walters Art Museum, Walters Ms W.88) realizzato nella diocesi di Cambrai, agli inizi del XIV secolo, dove il miniatore ha raffigurato con un tratto veloce e stilizzato, una giullaressa con un copricapo, una lunga veste rossa e una tunica bianca, in equilibrio sui trampoli ad impugnatura e a staffa biforcuta. La giullaressa è accompagnata da un giocoliere che tiene nella mano sinistra un coltello, mentre con la mano destra fa cenno verso di lei. In questo caso, i due intrattenitori sono i protagonisti di una *performance* a più voci[278].

3.1.5 Ibridi zoo-antropomorfi

Creature fantastiche, esotiche, ma anche infernali dell'immaginario medievale. Nelle *drôleries*, le raffigurazioni degli ibridi, ovvero di esseri zoo-antropomorfi, sono molto frequenti e ripetitive, da risultare un *topos* iconografico[279]. La loro collocazione marginale rispetto ai temi sacri richiama, in un certo qual modo, l'idea dell'alterità e della diversità che invade i confini della realtà quotidiana[280]. Attribuire un significato univoco a queste figure, tuttavia, risulta sempre problematico[281].

Accanto alla rappresentazione dell' *Incoronazione della Vergine*, un seguace del Maestro di Guillebert de Mets, dalle grandi capacità e competenze artistiche nel disegno e nell'uso del colore, ha raffigurato, lungo il margine sinistro del f. 14v (KP-016/01) del *Libro d'ore* (New York, Pierpont Morgan Library, Ms M.357) realizzato nelle Fiandre (Tournai?) nella metà del XV secolo, una cornice ornamentale con motivi floreali a fogliame dorato, dove è rappresentato un ibrido antropomorfo, derivato dall'incrocio tra un uomo barbuto e un uccello. L'ibrido è in equilibrio su un solo trampolo ad

[275] *Ivi*, p. 143.
[276] *Ivi*, p. 145.
[277] *Ibidem*.
[278] *Ivi*, p. 129.
[279] *Ivi*, p. 22.
[280] *Ivi*, p. 19.
[281] *Ibidem.*

impugnatura e a staffa biforcuta, legata ad un'altezza molto vicina al suolo, egli sta compiendo un'azione di monotrampolismo, funzionale e non ludica, per cercare di afferrare con la mano sinistra uno stolone di fragola. Invece, lungo il margine sinistro del foglio 198v (KP-017/02) del *Libro d'ore* (New York, Pierpont Morgan Library, Ms M.919) eseguito a Parigi agli inizi del XV secolo, nell'iniziale figurata compare la figura di Marta di Betania, e sottostante, il Maestro Egerton con uno spirito illustrativo in cui si vede il tratto del disegno leggero e l'uso del colore, raffinato e sensibile, ha realizzato utilizzando un pigmento blu, il corpo di un ibrido zoo-morfo dalle grandi ali gialle, il lungo becco rosso, con una lunga collana di perle (o monete) in equilibrio e stabile sui trampoli ad impugnatura e a staffa biforcuta: il capo è allineato all'iniziale ornata, e lo sguardo severo è rivolto verso il testo liturgico. L'utilizzo del pigmento blu per dipingere l'ibrido zoomorfo e la rappresentazione dei trampoli riflettono una particolare attenzione del miniatore nei confronti di questo soggetto che potrebbe possedere dei connotati simbolici e iconografici più ampi, nonché un legame con il testo e le iniziali figurate e ornate del foglio.

3.1.6 Animali vari

Nelle *drôleris* dei manoscritti gotici vi è una grande varietà di animali musicanti che compiono una fantasiosa gamma di azioni performative[282] e, a giudicare dalla quantità delle testimonianze figurative, gli ammaestratori dovevano essere molto diffusi[283]. Si esibivano nelle piazze e in altri luoghi aperti. Al di là degli animali esotici, più costosi e difficili da reperire e addomesticare, anche altri animali comuni accompagnavano le *performances* dei giullari, tra cui il cane[284]. Facilmente addestrabile, quest'ultimo era impiegato prevalentemente per esibizioni di tipo acrobatico. Nella maggior parte dei casi sono rappresentati ritti sulle zampe posteriori[285], come si può vedere lungo il margine inferiore del f. 91r (KP-009/03) del già citato *Roman d'Alexandre* (Oxford, Bodleian Library, Ms Bodl. 264) dove il miniatore ha raffigurato un musico mentre suona un flauto e un tamburello, accompagnato da un cane ritto sulle zampe posteriori, e da un gallo in elegante equilibrio sui trampoli ad impugnatura e a staffa biforcuta. Vi è una maggiore precisione nella resa dei dettagli dei trampoli rispetto agli altri esempi presenti in questo manoscritto (ff. 43v, 65v,123r); si vede il tratto di una mano diversa,

[282] *Ivi*, p. 256.
[283] *Ivi*, p. 201.
[284] *Iv*i, p. 203.
[285] *Ivi*, p. 202.

dal carattere illustrativo e non caricaturista: anche la punta, infatti, elemento di rinforzo del trampolo, è ben definita.

Lungo il margine sinistro del f. 47v (KP-012/1) del *Libro d'ore di Saint-Omer* (London, British Library, Ms Add. 36684), invece, il miniatore, con un tratto deciso, marcato e vigoroso, tipico dei disegni a margine della regione della Francia settentrionale, in particolare Saint-Omer[286], ha disegnato una gru sui trampoli ad impugnatura e a staffa biforcuta, forse alludendo in maniera colta e raffinata, ad un gioco della dualità, attraverso un'associazione a livello formale ed etimologico tra gru e trampolieri, *Gralle* e *Grallae*. Nel f. 19v (KP-014/01) del celebre manoscritto delle *Chroniques de Froissart* troviamo una parodia bonaria della dama di corte. Il codice fu realizzato nelle Fiandre (Bruges) tra il 1470 e il 1472, presumibilmente per Philippe de Commynes, uno dei membri più potenti della corte di Carlo il Temerario, duca di Borgogna, e risulta miniato da due artisti fiamminghi: il Maestro di Froissart de Philippe de Commynes ed il Maestro delle Cronache di Inghilterra di Vienna (London, British Library, Ms Harley 4379). Come si può vedere lungo il margine sinistro del foglio il miniatore ha raffigurato, sopra un prato verde, una graziosa scrofa con l'*hennin* in testa, in equilibrio sui trampoli autonomi e a staffa biforcuta. Nonostante l'immagine sia ironica e paradossale, in quanto il Medioevo cristiano associava i maiali agli animali associati al maligno, impuri e avidi, il miniatore ha interpretato la scrofa con un tratto figurativo delicato e non comico-caricaturale, né tantomeno volgare. La scrofa ha le movenze di una vera dama di corte, come le dame con l'*hennin*, illustrate nella miniatura principale del foglio, mentre assistono da una balaustra ad un torneo cavalleresco, che il miniatore ha eseguito con estrema precisione, soffermandosi sui parapetti di broccato rosso e oro e sulle travi di legno che la sostengono, e che in qualche modo ricordano i trampoli di legno.

3.1.7 Prelati e vescovi

Tra i temi dei soggetti raffigurati nelle *drôleries* dei codici devozionali e nei romanzi è frequente la satira anticlericale, che getta una luce prepotentemente polemica sugli appartenenti all'ordine[287]. Tuttavia, l'iconografia profana presente nei codici, per quanto

[286] J. Steinhoff, *Pregnant Pages…* cit., p. 183.
[287] S. Pietrini, *I giullari nell'immaginario medievale…* cit., p. 29.

spesso scurrile e apparentemente immorale, non mette in discussione i valori morali di riferimento[288] .

Accanto all'iniziale istoriata della lettera D, dove è rappresentato il martirio di san Bartolomeo, il miniatore, nel margine destro del f. 153r (KP-020/01) del *Libro d'ore* (Baltimore, Walters Art Museum, Walters Ms W.90) realizzato agli inizi del XIV secolo, verosimilmente a Saint-Omer, per una donna il cui ritratto compare nel f. 135r, ha raffigurato in chiave satirica e anticlericale la figura di un vescovo a torso nudo, con tanto di mitra episcopale, in equilibrio sui trampoli ad impugnatura e a staffa biforcuta di una vertiginosa altezza, come metafora, per schernire l'alta carica religiosa. I trampoli raffigurati con un tratto illustrativo e descrittivo, sono realizzati con due sottili pertiche di legno duro, di cui si intravedono le venature. Mentre, lungo il margine inferiore del f. 190v (KP-007/01) del *Salterio* (Oxford, Bodleian Library, Ms Douce 5) realizzato (ca 1320-1330) nelle Fiandre (Ghent) verosimilmente per il conte delle Fiandre, Louis de Nevers (1304-1346) come dono per una donna, il miniatore ha raffigurato un prelato con una mantellina rossa e un lungo bastone in mano, su dei trampoli autonomi, bassi e a staffa biforcuta, che sono legati al polpaccio con delle cinghie di cuoio, mentre dialoga con un ibrido antropomorfo, la cui lunga coda si incontra con la cornice a foglie che fuoriesce dall'iniziale figurata, creando l'illusione di una barca su cui è montato il prelato. Il bastone che tiene in mano potrebbe suggerire in chiave satirica, il bastone del pastore e il suo ruolo di pescatore d'anime, allo stesso modo, il bastone usato dai trampolieri come "terza gamba", serve per rimanere immobili o per riposare, diversamente impossibile usando solo i due trampoli.

3.2 Codici di area inglese (fine XIII-metà XIV secolo)

Nel XIV secolo, i temi delle decorazioni marginali inglesi, trassero ispirazione dalle tradizioni narrative sia latine che volgari[289], e gli aspetti della vita quotidiana si fecero strada, sia nei manoscritti fiamminghi che inglesi, nella forma subordinata delle *drôleries*[290]. Emersero gradualmente degli altri motivi, tra cui le rappresentazioni delle varie attività lavorative dei contadini e dei servi, che in precedenza si limitavano alle dodici scene stereotipate dei calendari[291]; in particolare, le raffigurazioni del lavoro

[288] *Ivi*, p. 30.
[289] J. Wirth, *Les marges à drôleries…* cit., p. 170.
[290] *Ivi*, p. 364.
[291] *Ibidem.*

cessarono di essere rare nel secondo quarto del XIV secolo, sia nelle Fiandre che in Inghilterra, dove spicca, in particolare, il *Salterio Luttrell*, che rappresenta l'ultimo esempio inglese delle *drôleries* classiche[292]. Nella seconda metà del XIV secolo il declino delle *drôleries* portò a una notevole uniformità iconografica nei manoscritti: un libro d'ore non conteneva praticamente alcun elemento profano, fatta eccezione per le vignette del calendario[293]. Le opere di carattere profano seguivano i medesimi principi, con una decorazione limitata a illustrazioni appropriate. I motivi vegetali che si erano andati diffondendo progressivamente lungo i margini fin dall'inizio del secolo si erano fatti così fitti da ridurre le *drôleries* a semplici ornamenti discreti, o addirittura da soppiantarle del tutto[294]. Le dimensioni delle composizioni dei codici inglesi, e la loro organizzazione in cicli, si affrancarono dalle convenzioni delle *drôleries* segnando il declino di un genere di cui non si avvertiva più la necessità del pretesto originario[295]. Tale cambiamento si rifletté anche nelle rappresentazioni dei trampoli delle *drôleries* inglesi, che subirono un processo di cristianizzazione, perdendo tutti quegli elementi fantastici, ludici e satirici, che avevano caratterizzato gli esordi di questo genere.

3.2.1 Pastori

Nonostante ciò, una delle prime rappresentazioni di trampoli inglesi appare nel *Salterio di Guy de Dampierre* (Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, Ms 10607), realizzato nella Francia nord-occidentale alla fine del XIII secolo, per il conte delle Fiandre, Guy de Dampierre, e destinato all'uso della diocesi di Thérouanne, Il miniatore proveniva dalla regione di Thérouanne (Saint-Omer?) e verosimilmente anche i miniatori che hanno decorato i codici, Ms Fr. 95 (Parigi, Bibliotéque National de France) e il Ms 229 (New Haven, Yale University, Beinecke Library), realizzati per Guillame de Termonde (1248-1312) il secondo figlio di Guy de Dampierre, dove appaiono gli stessi stemmi del conte delle Fiandre. Tuttavia, nel f. 319r (KP-001/01) del Ms Fr. 95, la tipologia di trampoli indossati dal fanciullo con la veste rossa, è di tipo franco-fiammingo e non inglese. Mentre, nel f. 9v (KP-021/01) del *Salterio di Guy de Dampierre*, la preziosa miniatura a pagina intera è incorniciata da una cornice a foglioline con tondi, dove sono ritratti gli stemmi dei conti delle Fiandre, e sotto un arco trilobato, il miniatore ha raffigurato l'*Annuncio ai Pastori*, dove un angelo nimbato con

[292] *Ivi*, p. 74.
[293] Ivi, p. 365.
[294] Ivi, p. 74.
[295] Ivi, p. 364.

un filatterio vuoto appare ad un pastore intento a vegliare sul proprio gregge di pecore, mentre è seduto accanto al suo cane, laddove, il secondo pastore musicante, con lo sguardo rivolto dalla parte opposta dell'angelo, è ritratto a piedi nudi su dei trampoli autonomi, corti e bassi, che presentano una staffa monoblocco per accogliere il tallone, ricavata intagliando direttamente nel legno verticale lo spazio sufficiente per infilare il piede, e sono saldamente legati alla gamba del pastore con tre legacci di cuoio: una soluzione che si ritroverà, qualche anno più tardi, nella miniatura inglese. Ciò dimostrerebbe la famigliarità e la circolazione di entrambe le tipologie di trampoli (ad impugnatura e autonomi) nello stesso ambiente della corte fiamminga.

Invece, nel *Salterio di Peterborough* (Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, Ms 9961-62), realizzato verosimilmente a Londra agli inizi del XIV secolo, un miniatore dotato di grande talento dimostra un tratto raffinato, preciso, fluido nell'apparato iconografico, e un'attenzione scrupolosa nella resa dei dettagli. Nel testo del *Beatus Vir* (*Salmo 1*) del f. 14r (KP-022/01): "*Et erit tamquam lignum, quod plantatum est secus decursus aquarum, quod fructum suum dabit in tempore suo*", la beatitudine dei giusti è paragonata ad un albero rigoglioso, piantato lungo la corrente delle acque, che a suo tempo darà il suo frutto. È plausibile che il miniatore si sia ispirato alla metafora dell'albero rigoglioso, circondando l'intero testo, diviso in due colonne, con una cornice a losanghe e motivi floreali fittamente decorata e popolata da una moltitudine di personaggi, dai tratti fisionomici e dalla gestualità molto espressiva, impegnati in varie attività della vita quotidiana, tra cui: la caccia, il tiro con l'arco, o il taglio della legna. Inoltre, numerose immagini di animali, ibridi, e di altre tipologie di creature fantastiche, accompagnano le lettere del testo dei *Salmi*, contribuendo ad aumentare *l'horror vacui* dell'artista, e l'illusione di essere all'interno di una foresta, in quanto il miniatore, intenzionalmente, non ha lasciato nessun respiro al foglio. All'interno di questa cornice, lungo il margine inferiore sinistro del f. 14r (KP-022/01) compare la figura di un giovane pastore con una veste rossa, il cappuccio rosa, e il bastone da pastore, su dei trampoli autonomi, bianchi e corti, che sono fissati all'altezza delle ginocchia e dotati alla base, di punte a forma di mezzaluna, mentre osserva attentamente la scena di caccia al cervo che si svolge nel margine inferiore.

3.2.2 Giullari

Diversamente dai trampoli ad impugnatura di tipo franco-fiammingo, quelli autonomi, di tipo inglese, permettevano ai giullari trampolieri di arricchire maggiormente le loro

performances, con movimenti di danza accompagnata dalla musica, o da trovate comiche di vario genere[296], in quanto le mani erano libere di compiere altre azioni. Inoltre, nelle *drôleries* inglesi, rispetto alle *drôleries* franco-fiamminghe, la figura del giullare sui trampoli è più riconoscibile, in base appunto alle azioni che compie e in quanto viene spesso rappresentato con il costume tipico da giullare, dotato di cappuccio e mantellina.

Nel f. 1r (KP-024/01) delle *Genealogical chronicle of the English Kings (1275-1300)* (London, British Library, Royal Ms 14 B V) accanto ai tre tondi con i ritratti di re Egbert di Wessex, Beorthric di Wessex e Alfred il Grande, il miniatore ha rappresentato, con tratto stilizzato e lineare, un giullare trampoliere mentre suona un piffero, la cui estremità ha la forma di una testa di un coniglio bianco. È affiancato dalla figura abbozzata di un cane, che assiste e partecipa alla *performance* del suo padrone. Il giullare è in equilibrio su dei trampoli autonomi e corti, a staffa monoblocco, mentre, il piede è bloccato alla staffa attraverso delle cinghie di cuoio. Lungo il margine sinistro del f. 70v (KP-025/01) del *Salterio di Luttrell* (ca 1325-1355) commissionato da Geoffrey Luttrell III (1276-1345) Lord del castello di Irnham (Linconshire) compare, accanto al testo dei *Salmi*, l'immagine di un giovane equilibrista dalle sembianze giullaresche, poiché indossa una corta veste azzurra e un cappuccio arancione abbassato sulle spalle. Il giullare è in equilibrio sopra dei trampoli di tipo inglese, che il miniatore ha raffigurato con precisione tecnica, infatti, hanno un aspetto più elaborato e rifinito del solito[297], essi sono composti da un solo blocco di legno, modellati in modo tale da conformarsi al tallone; il legno verticale, arriva fino all'altezza della rotula per permetterne la mobilità, e controllare i movimenti del trampolo. Il piede è tenuto fermo da un legaccio di cuoio, mentre le estremità inferiori dei trampoli hanno una base aggiuntiva più larga, una punta di rinforzo, per consentire una maggiore stabilità[298]. L'equilibrista giullare compie una gestualità con le mani, ha l'indice sinistro alzato, e il palmo destro della mano rivolto verso l'alto, come se stesse raccontando una storia o dovesse richiamare l'attenzione del lettore verso il testo dei *Salmi*.

[296] S. Pietrini, *I giullari nell'immaginario medievale*… cit., p. 138.
[297] *Ibidem.*
[298] *Ibidem.*

3.2.3 La madre che allatta

Le decorazioni marginali dei *Decretali di Smithfield* (London, British Library, Royal Ms 10 E. IV) contengono numerose scene di caccia e militari ispirate ai romanzi cavallereschi in cui, insolitamente, le illustrazioni mostrano per lo più le donne nei panni di cacciatrici e soldatesse, mentre compiono gesti della vita quotidiana o assumono degli atteggiamenti amorosi. Lungo il margine inferiore del f. 29v (KP-026/01) il miniatore ha raffigurato un lembo di prato verde delimitato da due alberelli, dove un giovane uomo barbuto sta richiamando l'attenzione di una giovane donna che tiene in mano un piccolo specchio. Invece, al centro del prato, tra le due colonne del testo si erge, sopra trampoli vertiginosamente alti, la figura di una madre che indossa una semplice veste di colore rosso e tiene sulla testa una brocca d'acqua, mentre con il seno scoperto allatta un neonato (cosa di per sé difficilissima ma non impossibile nella realtà). L'immagine della madre che allatta sui trampoli è molto realistica e tutte le azioni che sta compiendo simultaneamente non alludono al gioco o a qualche forma di *divertissement* ma fanno riferimento alla realtà quotidiana. Questa immagine offre uno spaccato di come venissero percepite le madri della classe media nel XIV secolo. È probabile che l'opera intendesse offrire una qualche forma di commento sociale sul lavoro materno, e che il miniatore, attraverso la metafora dei trampoli altissimi, alludesse alle fatiche delle donne nel ruolo di madri e mogli. Il miniatore ha prestato particolare attenzione all'esecuzione della madre sui trampoli: il disegno è lineare e calligrafico, vi è una giusta resa delle proporzioni, mentre le morbide pieghe della veste sono trattate con un accenno di chiaroscuro. I trampoli di legno che il miniatore ha rappresentato con precisione tecnica e dettagliatamente, sono di tipo "inglese": composti da un solo blocco di legno, sono modellati in modo tale da conformarsi al tallone, mentre il piede è fissato alla staffa monoblocco con due legacci di cuoio e delle viti, che il miniatore ha disegnato in maniera precisa. La parte finale del trampolo è rinforzata con una punta a forma di luna. Si nota un'enorme evoluzione nel design rispetto alle immagini del XIII secolo, così come rispetto ad altre raffigurazioni del XIV secolo. Tuttavia, non credo si tratti di un'innovazione progettuale rivoluzionaria, quanto piuttosto di tipologie di trampoli diverse per usi differenti: alcuni modelli, come quelli qui raffigurati, costituivano attrezzature professionali per lavoratori specializzati, mentre altri, più semplici, erano giocattoli per bambini e fanciulli. Nel f. 77r (KP-026/02) dello stesso codice, sono rappresentati un fanciullo, una fanciulla sui trampoli e due gru; a differenza dell'immagine della madre che allatta del f. 29v (KP-026/01) i trampoli sono

qui inseriti in un contesto ludico, tuttavia, in entrambi i fogli, i personaggi utilizzano la stessa tipologia di trampoli, anche se, nel f. 77r (KP-026/02) il miniatore non ha posto la stessa attenzione e precisione tecnica come nel f. 29v. È interessante notare anche il fatto che sia rappresentata una fanciulla sui trampoli, un'iconografia inusuale, laddove, generalmente, sono rappresentati quasi sempre uomini, o fanciulli sui trampoli, ma in questo codice miscellaneo la decorazione marginale pone l'accento sulla rappresentazione del genere femminile.

3.2.4 Ibridi antropomorfi

In ambito inglese, l'unica testimonianza finora catalogata, di un ibrido antropomorfo sui trampoli compare nel *Libro d'ore* (Baltimore, Walters Art Museum, Walters Ms W.102) realizzato in Inghilterra agli inizi del XIV secolo, ma in assenza di un calendario non è possibile localizzare con precisione l'origine.

Lungo il margine inferiore del f. 56r (KP-023/01) con tratto veloce e spiraliforme il miniatore ha disegnato, ad inchiostro rosso, un ibrido antropomorfo su trampoli autonomi di tipo inglese, che punta la spada verso una testa emergente dalla sua coda. I trampoli sono costituiti da un legno verticale che arriva fino all'altezza della rotula per permetterne la mobilità, e sono legati al polpaccio con delle cinghie di cuoio, o altri mezzi di fortuna. La staffa è stata ricavata intagliando lo spazio sufficiente per infilare la calzatura, direttamente nel legno verticale. Nonostante il miniatore abbia eseguito i trampoli in maniera molto approssimativa, si intravede la parte finale arrotondata del trampolo, per rinforzare il trampolo, ed impedire di sprofondare nel terreno o di scivolare.

3.3 Catalogo delle testimonianze

3.3.1 Ambito franco-fiammingo: schede 1-20

I trampoli ludici "franco-fiamminghi" a staffa biforcuta (metà XIII-XV secolo)

Histoire de S. Graal jusqu'a l'Empire de Neron	**KP-001**

Luogo di conservazione Ms e segnatura	Parigi, Bibliotéque National de France. Ms Fr. 95
Luogo di produzione e periodo	Francia, regione di Thérouanne (Saint-Omer?). 1280-1300.

Descrizione materiale del codice	Pergamenaceo; 3 guardie + ff. 394 + 3 guardie (2 colonne, 40 righe); mm 470 x 330 (giust.mm 315 x 220); rilegatura in marocchino con stemma reale; la coperta riporta il titolo: *Histoire de S. Graal jusqu'a l'Empire de Neron*; tracce di restauro moderno; la foliazione moderna prevede 46 quaderni di 8 fogli seduta da un bifoglio e da 3 quaderni di 8 fogli.
Scrittura	Francese; *gotica.*
Decorazione del codice	Iniziali istoriate n. 9 (ff. 1r, 49v, 181r, 201r, 210r, 219r, 240r, 250r, 259v); miniature della larghezza di una colonna (mm 95 x 45); cornici a grottesche e fogliame.
Miniatore	Due mani; probabilmente maestro e allievo, originari della Piccardia.
Provenienza	Il manoscritto si trovava nella Biblioteca dei Visconti-Sforza nel castello di Pavia; compare nell'inventario del 1459 sotto la voce manoscritti francesi segnato al numero 198: *"De sangguine graduali in galico volumen magnum et grossum copertum velluto viridi cum clavis et clavaturis auricalchi, incipit: Cil che se cient; et finitur: primus. Sig. DV"*; la collezione fu trasferita in Francia nel 1499 durante il regno di Luigi XII, e incorporata alla libreria reale del castello di Blois; al f. 394v "*de Pauye au Roy Loys XII*".
Contenuto del codice (opere letterarie)	Robert de Boron; *L'Estoire del saint Graal* (ff. 1-113); *L'Estoire de Merlin* (ff. 113-355); *Sept sages de Rome* (ff. 355-380); *Pénitence Adam* (ff. 380-394v).

Storia del codice	Il Ms Fr. 95 venne realizzato probabilmente nella diocesi di Thérouanne alla fine del XIII secolo, in un contesto aristocratico che riflette il clima storico e

	culturale della corte delle Fiandre. Il Ms Fr. 95 e il Ms 229 (New Haven, Yale University, Beinecke Library) sono complementari, e insieme costituiscono il più alto esempio superstite del ciclo dei romanzi arturiani del XIII e XIV secolo. Il Ms Fr. 95 si distingue per l'eccezionale ricchezza iconografica delle decorazioni marginali e per il numero considerevole di miniature, spesso disposte su due registri, proprio per aumentare il numero delle scene rappresentate. La parte intermedia è andata perduta, infatti, è plausibile che ci fosse un altro manoscritto a completare il ciclo arturiano. Il Ms Fr. 95 sembrerebbe sia stato realizzato per Guillame de Termonde (1248-1312), il secondo figlio di Guy de Dampierre, conte delle Fiandre dal 1278 al 1305, dato che il suo stemma (*aux armes d'or au lion de sable à bande de gueules*) compare nel f. 187r del Ms 229. I miniatori hanno rappresentato l'universo arturiano popolato da personaggi bellissimi ed eternamente giovani, i cui corpi snelli e allungati incarnano l'ideale estetico della vita di corte. Il variegato apparato iconografico è composto da scene di combattimento (anche tra animali), di *performances* musicali e di intrattenimenti ludici. La caccia, che costituisce uno dei temi più frequenti delle *drôleries,* è presente a margine di una ventina di fogli del Ms Fr. 95, soprattutto la caccia al cinghiale, riflesso di uno dei passatempi preferiti e costosi della nobile corte di Fiandre che si riuniva nelle foreste di Brabant, Hainault e Olanda con un dispiegamento di novanta cavalli e trentadue cani da caccia. Il Ms Fr. 95 e il Ms 229, presentano un progetto di decorazione unitario, poiché furono realizzati nello stesso ambiente da due miniatori della Piccardia: un maestro più abile che ha decorato entrambi i manoscritti, e anche il BNF Lat. 1076, e un assistente. Le loro opere differiscono nella resa delle figure umane, in particolare dei volti e dei capelli, e si distinguono anche per il trattamento di armi e armature. Il Ms Fr. 95 suscitò molto interesse alla fine del XV secolo, come testimoniato dal *Breviario* di Maria di Savoia (Bibliothèque Municipale di Chambéry, Ms 4), realizzato per Maria, la figlia maggiore di Amedeo VIII, duca di Savoia, e Maria di Borgogna, tra il 1428, anno del matrimonio di Maria di Savoia con Filippo Maria Visconti, e il 1447, anno della morte del marito. Il Ms 4, venne decorato da artisti lombardi, tra cui figura il Maestro di *Vitae imperatorum*: in particolare, i *marginalia* del Ms 4, presentano delle citazioni formali e delle affinità stilistiche e iconografiche, che si riscontrano nel Ms Fr. 95 (Ms 4 f.522/ Ms Fr. 95 f. 261v; Ms 4 f. 424/ Ms Fr. 95 f. 268; Ms 4 f. 667/ Ms Fr. 95 f. 292v; Ms 4 f. 709v/ Ms Fr. 95 f. 203v; Ms 4 f. 466v/ MS Fr. 95 f. 33v), al punto che, valida è l'ipotesi che il Maestro di *Vitae imperatorum*, abbia potuto consultare di persona il Ms Fr. 95 nella biblioteca dei Visconti-Sforza, particolarmente legati agli ideali cavallereschi.

Parigi, Bibliotéque National de France, Ms Fr. 95, *Bataille de Clarance* f. 319r.

Bibliografia e sitografia

François Avril, Françoise Baron, Denis Caillaux, *L'art au temps des rois maudits. Philippe le Bel et ses fils*, *1285-1328*, catalogo della mostra (Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 17 marzo-29 giugno 1998), Editions de la Réunion des musées nationales, Paris 1998, p. 307.

Maria Grazia Albertini Ottolenghi, *Codici miniati francesi e di ispirazione francese nella biblioteca dei Visconti e degli Sforza nel castello di Pavia*, in *La cultura dell'Italia padana e la presenza francese nei secoli XIII-XV*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2001, pp. 281–299.

Keith Busby, *Codex and Context. Reading Old French Verse Narrative in Manuscript*, Rodopi, New York 2002.

Bibliothèque nationale de France Département des manuscrits, *Catalogue des manuscrits français,* Librairiè de Firmin Didot frères, Paris 1868.

Martine Clouzot, *Le jongleur, mémoire de l'image au Moyen-Age: figure, figurations et musicalité dans les manuscrits enluminés (1200-1300)*, Peter Lang, Berne 2011, p. 137.

Ouy Gilbert, Elisabeth Pellegrin, *La bibliothèque des Visconti et des Sforza, ducs de Milan, au XVe* siècle, (*Publications de l'Institut de recherche et d'histoire des textes*), in *Bibliothèque de l'école des chartes*, tome 114, Paris 1956, pp. 258-268.

Léopold Delisle, *Cabinet des manuscrits*, tome I, Imprimerie Impériale, Paris 1878, p. 128.

Carol Dover, *A companion to the Lancelot-Grail Cycle*, in *Arthurian Studies*, n. 54, Boydell & Brewer, Woodbridge 2003, pp. 127-130.

Irène Fabry-Tehranchi, *L'illustration marginale d'un ouvrage profane: étude du manuscrit Paris, Bibliothèque nationale de France, français 95, XIII siècle (1290)*, in «*Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre*», BUCEMA, 19.1/2015, pp. 1-41.

Eleanor S. Greenhill, *A fourteenth-century workshop of manuscript illuminators and its localization*, in «*Zeitschrift für Kunstgeschichte*», vol. 40, n. 1, 1977, pp. 1-25.

Adeline Latimier-Ionoff, Joanna Pavlevski-Malingre, Alicia Servier (ed.), *Merveilleux et marges dans le livre profane à la fin du Moyen Âge (XIIe-XVe siècle),* in *Répertoire iconographique de la littérature du moyen âge*, Les études du rilma, Brepols, Turnhout 2017, pp. 91-109.

Elizabeth Moore Hunt, *Illuminating the Borders of Northern French and Flemish Manuscripts*, *1270-1310*, in *Studies in Medieval History and Culture*, Routledge, London 2007, pp. 79-110.

Roger Sherman Loomis, *Arthurian Legends in Medieval Art*, Oxford University Press, London 1938, pp. 95-97, 114, 224-236, 239.

Giordana Mariani Canova, Alessandra Perricciolo Saggese, *Il codice miniato in Europa. Libri per la chiesa, per la città, per la corte*, Il Poligrafo, Padova 2014, p. 190.

Paulin Paris, *Les manuscrits françois de la Bibliothèque du roi, leur histoire et celle des textes allemands, anglois, hollandois, italiens, espagnols de la même collection*, tome I, Paris 1836, pp. 120-125.

Jean Porcher, *Les manuscrits à peintures en France du XIIIe au XVIe siècle*, (exposition organisée du 17 décembre 1955 au 30 septembre 1956), Bibliothèque nationale, Paris 1955, pl. X.

Carl S. Pyrdum, *The Illuminations and Marginalia of the Yale Manuscript of the Arthurian Romances*, in *New studies on Yale Manuscripts from the Late Antique to the Early Modern Period*, New Haven 2005, pp. 83-90.

Alison Stones, *A Survey of Manuscripts illuminated in France*. *Gothic Manuscripts 1260-1320*, Harvey Miller Publishers, Turnhout 2013, pp. 551-575.

Antoine Thomas, *Les manuscrits français et provençaux des ducs de Milan au chateau de Pavie*, in «Romania», 40, 1911, pp. 571-609.

Pietro Toesca, *La pittura et la miniatura nella Lombardia dai più antichi monumenti alla metà del Quattrocento*, U. Hoepli, Milano 1912, p. 385.
Jean Wirth, *Les marges à drôleries des manuscrits gothiques (1250-1350),* Libreria Droz, Ginevra 2008, p. 209.
Miha Zor, *Border structure in Arthurian manuscripts BNF, fr. 95 as an expression of the Artist's mente propia*, in «*Ars & Humanitas*», VIII / 2, 2014, pp. 59-72.
IRHT, BNF, Gallica, Notices des manuscrits du département des Manuscrits et de la bibliothèque de l'Arsenal établies par la section romane de l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, 2009, https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1404194 (ultima consultazione 10/09/2026).
IRHT, Jonas, Répertoire des textes et livres français et occitans (850-1550), New Haven, Yale University Library, Beinecke Ms 229; Paris, Bibliothèque nationale de France, Manuscrits, fr. 00095, https://jonas.irht.cnrs.fr/manuscrit/45500 (ultima consultazione 10/09/2026).
BNF, Archives et manuscrits; Français 95, https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc13594b (ultima consultazione 10/09/2026).
Biblissima, Portail Biblissima, Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, Français 95, https://portail.biblissima.fr/ark:/43093/mdata3f19066e50280c1f93e4be0b3ac39f677c62c273 (ultima consultazione 10/09/2026).

I trampoli ludici “franco-fiamminghi” a staffa biforcuta (metà XIII-XV secolo)

Un fanciullo sui trampoli	**KP-001/01**

Parigi, Bibliotéque National de France, Ms Fr. 95, *Un fanciullo sui trampoli,* f. 319r.

Descrizione dell’immagine	La seconda categoria più rappresentata, dopo la caccia, è quella della musica, dei giochi, dell'acrobazia, e della danza: attività spesso combinate e che accompagnano un quarto delle illustrazioni del Ms Fr. 95. La miniatura principale del f. 319r, appartiene al ciclo dell’*Estoire de Merlin*, e vi è rappresentata la *Bataille de Clarance*, mentre nel margine inferiore, il miniatore, al centro del foglio, tra le due colonne di testo, sopra una lunga cornice terminante con un ibrido antropomorfo dalla testa coronata di donna e dal corpo di uccello, ha raffigurato, con particolare attenzione alla resa dei trampoli, un fanciullo con la veste rossa che cammina sui trampoli ad impugnatura, che gli arrivano all’altezza del petto. I piedi poggiano sopra delle staffe di legno a forma biforcuta, che sono fissate ai trampoli attraverso delle corde. Il miniatore ha accennato con un tratto veloce la punta, ovvero, la parte finale di rinforzo del trampolo, solitamente realizzata con un materiale più duro, come le corna di bovino, per non sprofondare nel terreno, né scivolare. Lo spessore della punta può variare a seconda delle caratteristiche del terreno e delle necessità del trampoliere. La medesima iconografia del fanciullo con la veste rossa, sui trampoli a staffa biforcuta, si ritrova nelle *drôleries* di altri codici (New York, Pierpont Morgan Library, Ms M.754, f. 63v; Cambridge, Fitzwilliam museum, Ms 298, f. 116r), prodotti negli *scriptoria* del nord-est della Francia (Saint-Omer, Thérouanne).

Bibliografia e sitografia
Jean-Pierre Suau, *Le thème des échasses dans l’enluminure septentrionale (dernier quart XIII-milieu XIV siècle)* in «Bulletin de la Société de Borda» 2006, 131 année, n°483, 3, p. 282.

Jean Wirth, *Les marges à drôleries des manuscrits gothiques (1250-1350),* Libreria Droz, Ginevra 2008.
BNF, Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, Archives et manuscrits, Français 95; https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc13594b (ultima consultazione 10/09/2026).
Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, Français 95, in *Portail Biblissima*;
https://portail.biblissima.fr/ark:/43093/mdata3f19066e50280c1f93e4be0b3ac39f677c62c273
(ultima consultazione 10/09/2026).

Horae ad usum Morinensem	**KP-002**

Luogo di conservazione Ms e segnatura	Parigi, Bibliotéque National de France. Ms Lat. 14284
Luogo di produzione e periodo	Francia, Piccardia. 1275-1300.

Descrizione materiale del codice	Pergamenaceo; ff. 78 su due colonne; mm 417 x 315; rilegatura pergamena verde su cartone.
Scrittura	Latino; dialetto piccardo; diverse mani.
Decorazione del codice	Iniziali istoriate su fondo oro n. 6 (ff. 27, 29, 39, 48v, 49, 63); iniziali ornate n. 5 (ff. 4v, 9r, 14r, 37r, 53r); iniziali zoomorfiche n. 4 (ff. 15v, 19v, 33r, 62r); le iniziali sono accompagnate da lunghi cornici color vermiglio, carminio e azzurro, che si estendono nei margini e incorniciano il testo; cornici con *drôleries* n. 112.
Miniatore	Non identificato.
Provenienza	Abbazia di Saint Victor, Parigi.
Contenuto del codice	Autore del testo anonimo; *Heures de la Passion* (ff. 1-41); frammenti *Heures de la Vierge* (ff. 42-62); *Psalterium* (ff. 63-70); ff. 71-78; testi estranei alla tradizione delle *Horae*; l’*Heures de la Passion* e l’*Heures de la Vierge* sono precedute da un testo in versi in dialetto del nord della Francia (probabilmente dialetto piccardo).

Storia del codice	Le numerose lacune delle *Heures de la Vierge*, l’assenza del calendario, delle litanie e dell'Ufficio dei Defunti, rendono piuttosto difficile l'identificazione di questo manoscritto. Tutto ciò che si può dire, è che i frammenti delle *Heures de la Vierge* concordano con le *Horae parvae* del breviario di Thérouanne, stampato nel 1488. Il Ms Lat. 14284, era custodito presso la biblioteca dell’Abbazia di Saint Victor (Parigi). Il miniatore dimostra una sensibilità artistica, che si rispecchia nella cura dei dettagli, impreziositi da un senso cromatico, decorativo e raffinato.

Parigi, Bibliotéque National de France, Ms Lat. 14284, *Horae ad usum Morinensem*, f. 69r.

Bibliografia e sitografia

Adelaide Bennett*, Christ's Five Wounds in the 'Aves' of the 'Vita Christi' in a Book of Hours about* 1300, in *Tributes in Honor of James H. Marrow. Studies in painting and manuscript illumination of the late Middle Ages and Northern Renaissance*, Harvey Miller, London 2006, pp. 82-83.

Martine Clouzot, *Le jongleur, mémoire de l'image au Moyen-Age: figure, figurations et musicalité dans les manuscrits enluminés (1200-1300)*, Peter Lang, Berne 2011, p. 136.
Geneviève Hasenohr, *Les prologues des textes de dévotion en langue française (XIIIe-XVe siècle): Formes et fonctions* in *Les prologues médiévaux. Actes du Colloque international, Rome, 26-28 mars 1998*, Brepols, Turnhout 2000, p. 63.
Victor Leroquais, *Les livres d'heures manuscrits de la Bibliothèque nationale*, vol. II, Paris 1927, pp. 157-159.
Alison Stones, *A Survey of Manuscripts illuminated in France. Gothic Manuscripts 1260-1320*, Harvey Miller Publishers, Turnhout, London 2013, p. 71.
Jean Wirth, *Les marges à drôleries des manuscrits gothiques (1250-1350),* Libreria Droz, Ginevra 2008, p. 209.
BNF, Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, Archives et manuscrits, *Latin 14284* in Portail biblissima;
https://portail.biblissima.fr/ark:/43093/mdatace4fa012ce3068e3baa0e0bbe50cc1e83fc7d863 (ultima consultazione 10/09/2026).

I trampoli ludici “franco-fiamminghi” a staffa biforcuta (metà XIII-XV secolo)

Una scimmia sui trampoli	**KP-002/01**

Parigi, Bibliotéque National de France, Ms Lat. 14284, *Una scimmia sui trampoli,* f.18v.

Descrizione dell’immagine	Nonostante le numerose lacune, il Ms Lat. 14284, contiene tre fogli (ff. 18v, 62v, 69r), dove appaiono nelle *drôleries* i trampoli di tipo “franco-fiammingo”. Nel margine inferiore del f. 18v, lungo la cornice a punte lanceolate, il miniatore ha rappresentato una scimmia con lo sguardo rivolto verso l’alto, ed in perfetto equilibrio sui trampoli ad impugnatura e a staffa biforcuta. La staffa è fissata al legno verticale con una corda, ed è molto bassa e vicina al suolo. L’iconografia della scimmia sui trampoli, si ritrova anche nel f. 266v, del Ms. 102 (Cambrai, Médiathèque d'agglomération, Ms. 102).

Bibliografia e sitografia

Victor Leroquais, *Les livres d'heures manuscrits de la Bibliothèque nationale* II, Paris 1927, pp. 157-159.

Jean-Pierre Suau, *Le thème des échasses dans l'enluminure septentrionale (dernier quart XIII-milieu XIV siècle)* in «Bulletin de la Société de Borda» 2006, 131 année, n°483, 3, pp. 282-283.

BNF, Gallica, *Horae*; https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525111636 (ultima consultazione 10/09/2026).

BNF, Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, Archives et manuscrits, *Latin 14284*, in Portail biblissima; https://portail.biblissima.fr/ark:/43093/mdatace4fa012ce3068e3baa0e0bbe50cc1e83fc7d863 (ultima consultazione 10/09/2026).

I trampoli ludici “franco-fiamminghi” a staffa biforcuta (metà XIII-XV secolo)

Un giullare in equilibrio su un solo trampolo	**KP-002/02**

Parigi, Bibliotéque National de France, Ms Lat. 14284, *Un giullare in equilibrio su un solo trampolo,* f. 62v.

Descrizione dell’immagine	Nel margine inferiore del f. 62v, il miniatore ha raffigurato un giullare con una veste blu e un cappuccio color ocra, in equilibrio su un solo trampolo, mentre con la mano destra, tiene l’altro trampolo appoggiato sulla spalla. Il giullare sta compiendo un’acrobazia di monotrampolismo. Nella realtà non è impossibile compiere un’azione di monotrampolismo, tuttavia, è difficile stare fermi per molto tempo senza saltellare; solo l’uso del bastone, in quanto diventa una sorta di “terzo piede,” permette di rimanere immobili a lungo, o a riposo. Il miniatore ha realizzato con precisione tecnica i trampoli ad impugnatura e a staffa biforcuta, utilizzati prevalentemente per scopi ludici. I giullari medievali si identificano come professionisti, in virtù proprio delle azioni che eseguono, come le acrobazie, le prove di abilità, o le *performances* con animali ammaestrati.

Bibliografia e sitografia

Tommaso Correale Santacroce, *Trampoli. Immaginario e tecniche*, Stazioni del Teatro, Corazzano (PI) 1997, p. 72.

Sandra Pietrini, *I giullari nell'immaginario medievale*, Bulzoni Editore, Roma 2011, p. 12.

Jean-Pierre Suau, *Le thème des échasses dans l'enluminure septentrionale (dernier quart XIII-milieu XIV siècle)* in «Bulletin de la Société de Borda» 2006, 131 année, n° 483, 3, p. 282.

BNF, Gallica, *Horae;* https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525111636 (ultima consultazione 10/09/2026).

BNF, Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des Manuscrits, Archives et manuscrits, *Latin 14284* in Portail biblissima;
https://portail.biblissima.fr/ark:/43093/mdatace4fa012ce3068e3baa0e0bbe50cc1e83fc7d863 (ultima consultazione 10/09/2026).

I trampoli ludici “franco-fiamminghi” a staffa biforcuta (metà XIII-XV secolo)

La Vie des Pères du désert, en prose	**KP-003**

Luogo di conservazione Ms e segnatura	Parigi, Bibliotéque National de France. Ms Français 24947
Luogo di produzione e periodo	Fiandre (Tournai? Gand?). 1350-1360.

Descrizione materiale del codice	Pergamenaceo, ff. 219; mm 235 x 145; coperta in pelle di vitello.
Scrittura	Francese.
Decorazione del codice	Numerose miniature; solo la prima iniziale del manoscritto presenta l’uso dell’oro (f. 2r), mentre nei ff. successivi le altre iniziali sono incomplete.
Miniatore	Artista fiammingo non identificato.
Provenienza	Si trovava nella biblioteca del capitolo della Cattedrale di Notre-Dame di Paris; venne acquistato nel 1756 dalla Biblioteca reale insieme agli altri manoscritti di Notre-Dame.
Contenuto del codice	*La Vie des Pères du désert, en prose.*

Storia del codice	Lo stile del disegno del miniatore fiammingo, il modo di trattare le figure, presentano delle similitudini formali con l’artista anonimo che ha realizzato *Les voeux du paon* (New York, Pierpont Morgan Library, Glazier Collection, Ms G. 24).

Parigi, Bibliotéque National de France, Ms Français 24947, *La Vie des Pères du désert, en prose*, f. 72v.

Bibliografia e sitografia

BNF, Gallica, François Avril, *Fichier des manuscrits enluminés du département des Manuscrits*. NAF 28635 (6); https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10000509k/f333 (ultima consultazione 10/09/2026).

BNF, Gallica, *La Vie des Pères du désert, en prose*; https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10509033q/f146.item# (ultima consultazione 10/09/2026).

I trampoli ludici “franco-fiamminghi” a staffa biforcuta (metà XIII-XV secolo)

Pastori musici e trampolieri	**KP-003/01**

Parigi, Bibliotéque National de France, Ms Français 24947, *Pastori musici e trampolieri,* f. 72v.

Descrizione dell’immagine	Nella miniatura del f. 72v, il miniatore ha rappresentato con un tratto rapido e stilizzato, una compagnia di pastori musici e trampolieri, in mezzo alle pecore, mentre ascoltano le parole del santo. Un giovane pastore, monta dei trampoli ad impugnatura e a staffa biforcuta, mentre un secondo pastore è sceso dai trampoli, e ascolta le parole del santo. I trampoli sono usati per scopi funzionali, permettendo ai pastori di vegliare sul proprio gregge.

Bibliografia e sitografia

BNF, François Avril, *Fichier des manuscrits enluminés du département des Manuscrits*. NAF 28635 (6), Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits, Gallica; https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10000509k/f333 (ultima consultazione 10/09/2026).

BNF, *La Vie des Pères du désert, en prose,* Bibliothèque nationale de France. Département des Manuscrits, Français 24947, Gallica; https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10509033q/f146.item# (ultima consultazione 10/09/2026).

La quête du saint Graal	**KP-004**

Luogo di conservazione Ms e segnatura	Parigi, Bibliothèque de l’Arsenal. Ms 5218
Luogo di produzione e periodo	Fiandre (Tournai). Il 15 agosto, 1351. La data e il nome del miniatore in lingua piccarda appaiono nel *colophon* del f. 91v. “*Chius livres fu par escrips le nuit nostre dame en mi aoust la mil trois cens et li. Si lescripst pierars dou tielt. Et enlumina et loia. Explicit Li queste del saint graal*”.

Descrizione materiale del codice	Pergamenaceo; ff. 106 (2 colonne, 35 righe); mm 284 x 200; rilegatura del XVIII sec.; coperta in pelle di vitello con filo d’oro.
Scrittura	Autografo di Piérart dou Tielt; lingua piccarda.
Decorazione del codice	Miniature n. 3 (ff. 1r, 10r, 88r); iniziali istoriate; iniziali ornate in oro, rosso e blu; cornici foliate con *marginalia* n. 17.
Miniatore	Autografo di Piérart dou Tielt.
Provenienza	Antoine-René de Voyer d'Argenson, marchese de Paulmy (1722-1787), «Belles-Lettres, n° 4076».
Contenuto del codice	Autore del testo anonimo; il testo di *La quête du saint Graal* è seguito a partire dal f. 95, dagli annali ecclesiastici in lingua volgare, che combinano la storia della chiesa e i registri locali di Tournai fino al 1281.

Storia del codice	La produzione di un manoscritto da parte di un singolo artista è un evento raro, e il manoscritto Ms 5218 lo è, in quanto è stato interamente realizzato dal miniatore e restauratore di manoscritti, Piérart dou Tielt, che lo ha copiato, miniato e a sua volta rilegato. Piérart dou Tielt, risulta essere attivo a Tournai, dal 1330 al 1351, ed è molto probabile, sulla base di alcuni indizi, che fosse originario della medesima città belga, come altrettanta valida è l’ipotesi che sia nato a Thielt, città delle Fiandre occidentali. Nel manoscritto Ms 5218, egli dimostra una particolare inventiva caricaturista, audace e abile, dal tratto sicuro, soprattutto nella realizzazione dei soggetti delle *drôleries*, dove un umorismo fantastico, ma allo stesso tempo buffone, mai scurrile, o anticlericale, anima i bordi dei fogli. Il Ms 5218 è l’unico manoscritto autografo di Piérart dou Tielt, nonostante

	egli abbia lavorato alla realizzazione di altri manoscritti, tra cui figurano, il Ms Bodl. 264 (Oxford, Bodleian Library), e i codici Ms 13076 e Ms IV 119 (Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique), realizzati per Gilles Le Muisit, abate del monastero benedettino di St. Martin a Tournai, dove Piérart dou Tielt, lavorò come sovrintendente alla conservazione della biblioteca. Per cui è valida l'ipotesi, che l'abate Gilles Le Muisit sia stato anche il committente del Ms 5218.

Parigi, Bibliothèque de l'Arsenal, Ms 5218, *La quête du saint Graal*, f. 20r.

Bibliografia e sitografia

Albert D'Haenens, *Pierart dou Tielt, enlumineur des œuvres de Gilles Li Muisis. Note sur son activité à Tournai vers 1350*, in *Scriptorium*, 23-1, 1969, p. 88-93.

Henry Martin, *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque de l'Arsenal,* tomo V, n. 5218, Librairie Plon, Paris 1889, pp. 162-163.

Henry Martin, *Un caricaturiste au temps du roi Jean: Pierart dou Tielt*, in «Gazette des Beaux-Arts: la doyenne des revues d'arts», 4. Pér. 2. 1909, pp. 89-102.

Katherine Sedovic, *Materially Different, Visually Similar: Collaborative Production Practices Among Arthurian Manuscripts and Ivories in Fourteenth-Century Paris,* in «Pecia», vol. 19, 2016, pp. 173-177.

Katherine Sedovic*, Illuminating Queste: A Comparison of 14th-century French Manuscript Miniatures of the Vulgate Legend*, in «Vox Medii Aevi», voll. 1-2, 2020, pp. 138-140.

Lori Walters, *Wonders and Illuminations: Pierart dou Tielt and the Queste del saint Graal*, in *Word and Image in Arthurian Literature*, Garland Publishing Inc., London 1996, p. 339–372.

Biblissima, Portail Biblissima, Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, Ms-5218 réserve, *La Queste del Saint Graal*, 1351;
https://portail.biblissima.fr/ark:/43093/mdata351cd426ceb94d0b08d05ad2b9c1b91dce87e344
(ultima consultazione 10/09/2026).

ARLIMA, Archives de littérature du Moyen Āge, Ms-5218 réserve, Paris, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque de l'Arsenal;
https://www.arlima.net/mss/france/paris/bibliotheque_nationale_de_france/arsenal/5218.html
(ultima consultazione 10/09/2026).

BNF, Gallica, *La quête du Saint-Graal*; https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7100017d (ultima consultazione 10/09/2026).

I trampoli ludici “franco-fiamminghi” a staffa biforcuta (metà XIII-XV secolo)

Due scimmie sui trampoli	**KP-004/01**

Parigi, Bibliothèque de l’Arsenal, Ms 5218, *Due scimmie sui trampoli,* f. 20r

Descrizione dell’immagine	Nell’esecuzione dei soggetti delle *drôleries*, il miniatore “caricaturista” Piérart dou Tielt, dimostra una capacità originale e non comune nell’affrontare il genere satirico. Lungo il margine inferiore del f. 20r, due scimmie accennano delle pose spiritose, mentre giocano in equilibrio su degli alti trampoli ad impugnatura e a staffa biforcuta, semplicemente realizzati, con due pertiche di legno legate con la corda; lo stesso soggetto appare raffigurato nelle *drôlerie*s del f. 43v, del Ms Bodl. 264 (Oxford, Bodleian Library), dove vi si riconosce la mano di Piérart dou Tielt.

Bibliografia e sitografia

Henry Martin, *Un caricaturiste au temps du roi Jean: Pierart dou Tielt*, in «Gazette des Beaux-Arts: la doyenne des revues d'arts» 4. Pér. 2. 1909, pp. 99-100

Jean-Pierre Suau, *Le thème des échasses dans l'enluminure septentrionale (dernier quart XIII-milieu XIV siècle)* in «Bulletin de la Société de Borda» 2006, 131 année, n°483, 3, pp. 286-287.

Biblissima, Portail Biblissima, Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, Ms-5218 réserve, *La Queste del Saint Graal*, 1351;
https://portail.biblissima.fr/ark:/43093/mdata351cd426ceb94d0b08d05ad2b9c1b91dce87e344
(ultima consultazione 10/09/2026).

ARLIMA, Archives de littérature du Moyen Āge, Ms-5218 réserve, Paris, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque de l'Arsenal;
https://www.arlima.net/mss/france/paris/bibliotheque_nationale_de_france/arsenal/5218.html
(ultima consultazione 10/09/2026).

BNF, Gallica, *La quête du Saint-Graal*, Bibliothèque nationale de France; https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7100017d (ultima consultazione 10/09/2026).

Bréviaire à l'usage de l'abbaye du Saint-Sépulcre de Cambrai	**KP-005**

Luogo di conservazione Ms e segnatura	Cambrai, Médiathèque d'agglomération. Ms. 102
Luogo di produzione e periodo	Nord della Francia (Cambrai). 1290.

Descrizione materiale del codice	Pergamenaceo; ff. 518 (2 colonne); mm 202 x 137; coperta in pelle di vitello marrone su assi lignee; tracce di fermagli; sul retro: “*Breviarium antiquum manuscriptum. Pars I*.”
Scrittura	Latino; *gotica textualis semi quadrata*; diverse mani.
Decorazione del codice	Iniziali istoriate su fondo oro di eccellente fattura n. 34; le iniziali si estendono nei margini in ampie linee dorate e colorate con volute a fogliame, popolate di uccelli, animali, creature mostruose e scene pittoresche, ispirate alla *Chanson du Renard*; piccole iniziali ornate in oro su sfondo azzurro e lilla ed evidenziate in bianco; *grotesques* a inchiostro; presenza dell’oro.
Miniatore	Non identificato; diverse mani.
Provenienza	Cambrai; Abbazia di Saint-Sépulcre.
Contenuto del codice	Il breviario si compone di due volumi: il Ms 102 e il Ms 103; il Ms 102 corrisponde al tomo I e contiene il breviario di inverno; il Ms 103 corrisponde al tomo II e include il breviario d’estate; i ff. 1-8 del Ms 102 sono dedicati al Calendario di Saint-Sépulcre, diversamente assente nel Ms 103.

Storia del codice	Il manoscritto fu commissionato a scribi e miniatori professionisti della città di Cambrai, entro il 1296. È plausibile che la divisione in due tomi, fosse stata stabilita, fin dall’origine della produzione del breviario. La presenza del calendario nelle prime pagine del Ms 102 permette di localizzarne e datarne la produzione. Il Ms 102, presenta un ricco apparato decorativo, dove figurano numerose *drôleries* che si ripetono nel codice, animate da scene di caccia, animali, e creature fantastiche.

Cambrai, Médiathèque d'agglomération, Ms. 102, *Bréviaire à l'usage de l'abbaye du SaintSépulcre de Cambrai*, f. 266v.

Bibliografia e sitografia

BNF, Gallica, Victor Leroquais, *Les bréviaires manuscrits des bibliothèques publiques de France*, tome 1, Bibliothèque nationale de France, Paris 1932-1934, pp. 194-197.
Auguste Molinier, *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France* Départements, tome XVII, Librairie Plon, Paris 1891, pp. 26-27.
Kayla Rayleen Lunt, *Devotion and difficulty: the performance of the Breviary of Saint-Sépulcre*, [tesi di dottorato)]. Indiana University, Indiana 2023, pp. 7, 13.
Jean Porcher, André Malraux, *Les manuscrits à peintures en France du XIIIe au XVIe siècle* (Exposition, Paris, Bibliothèque nationale, décembre-septembre, 1956), Paris 1955, pp. 41-42
Initiale, *Catalogue de manuscrits enluminés*, Cambrai, BM, 0102, http://initiale.irht.cnrs.fr/codex/9378 (ultima consultazione 10/09/2026).
Biblissima, Portail Biblissima, Cambrai, Médiathèque d'agglomération, Ms. 102; https://portail.biblissima.fr/ark:/43093/mdata6746725393c2b39d704a7cfb550ad9b278461c44 (ultima consultazione 10/09/2026).

I trampoli ludici “franco-fiamminghi” a staffa biforcuta (metà XIII-XV secolo)

Una scimmia in equilibrio sui trampoli	**KP-005/01**

Cambrai, Médiathèque d'agglomération, Ms. 102, *Una scimmia in equilibrio sui trampoli*, f. 266v.

Descrizione dell’immagine	Nei margini dei fogli, accanto ai soggetti di carattere liturgico rappresentati nelle miniature principali, le *drôleries* ospitano un mondo popolato di meraviglia e di mostruosità, rappresentato dal miniatore con spiritosa e brillante vivacità, creatività, e un forte senso illustrativo. Lungo il margine sinistro del f. 266v, una scimmia dalle sembianze quasi umane è in equilibrio su degli alti trampoli ad impugnatura e a staffa biforcuta. Lo stesso tipo di rappresentazione di scimmie sui trampoli si ritrova nel f. 18v, del Ms Lat. 14284 (Parigi, Bibliotéque National de France), e nel f. 20r, del Ms 5218 (Parigi, Bibliothèque de l’Arsenal). L’immagine a margine della scimmia sui trampoli offre una variante, umoristica e anticonformista, rispetto al tema dominante del testo sacro.

Bibliografia e sitografia

Jean-Pierre Suau, *Le thème des échasses dans l'enluminure septentrionale (dernier quart XIII-milieu XIV siècle)* in «Bulletin de la Société de Borda» 2006, 131 année, n°483, 3, pp. 283-284.
Victor Leroquais, *Les bréviaires manuscrits des bibliothèques publiques de France*, tome 1, Paris 1932-1934, p. 197
Initiale, *Catalogue de manuscrits enluminés*, Cambrai, BM, 0102;
http://initiale.irht.cnrs.fr/codex/9378 (ultima consultazione 10/09/2026).
Biblissima, Portail Biblissima, Cambrai, Médiathèque d'agglomération, Ms. 102;
https://portail.biblissima.fr/ark:/43093/mdata6746725393c2b39d704a7cfb550ad9b278461c44
(ultima consultazione 10/09/2026).

Psalterium Davidicum cum canticis et officio defunctorum	**KP-006**

Luogo di conservazione Ms e segnatura	Nancy, Muséé Lorrain. Ms 249
Luogo di produzione e periodo	Nord della Francia (Saint-Riquier?). Fiandre orientali? 1300.

Descrizione materiale del codice	Pergamenaceo; ff. 281; mm 108 x 76; rilegatura in marocchino rosso; la coperta riporta il titolo in capitale d’oro: “*Psalterium Davidicum*.
Scrittura	Latino; scrittura degli inizi del sec. XIV.
Decorazione del codice	Decorazione degli inizi del XIV sec.; iniziali istoriate di eccellente fattura su fondo quadrilobato n. 10 (ff. 1 dispersa, 37, 61, 82, 83v, 105, 132 dispersa, 157v, 184, 265, 267, 278); piccole inziali filigranate in oro; iniziali colorate abitate su fondo oro; numerose estremità di linee decorate con disegni geometrici, pesci, gigli, e blasoni; numerose cornici con figure grottesche e animali, che intraprendono ogni sorta di azione umana: il gioco, la scherma, la caccia, la pesca, la musica; scene di vita quotidiana animate da carpentieri, fabbri, cuochi e panettieri.
Miniatore	Artista non identificato.
Provenienza	Bibliothèque de la Société d’archéologie lorraine.
Contenuto del codice	*Psalmus* (ff. 1-236); *Cantus Missae* (ff. 236v-258); *Litaniae* (ff. 258v-262); *Officium Mortis* (ff. 267-277).

Storia del codice	Nell’*Officium Mortis* del Ms 249, viene menzionata l’abbazia di Saint-Riquier, nella diocesi di Amiens. I nomi dei santi e delle sante corrispondono a quelli che si trovano sia nel nord della Francia che nelle Fiandre orientali. La presenza di numerosi blasoni nel Ms 249, non permette, tuttavia, di identificare il committente. Il primo possessore a noi noto, è Charles Le Boiteulx, predicatore di Sens nel 1629.

Nancy, Muséé Lorrain, Ms 249, *Psalterium Davidicum cum canticis et officio defunctorum*, f.108v.

Bibliografia e sitografia

Victor Leroquais, *Les psautiers manuscrits latins des Bibliothèques de France*, vol. III, Impr. Protat frères (Mâcon), 1940-1941, pp. 282-284.
IRHT, ARCA, Bibliothèque numérique de l'IRHT, France, Nancy, Musée Lorrain, 249.
Fond bibliographique, Société d'Histoire de la Lorrain et du Musée, *Psalterium Davidicum cum canticis et officio defunctorum*;
http://biblioprod.societe-histoire-lorraine.com/manuscrits?keywords=Psalterium+Davidicum+cum+canticis+et+officio+defunctorum#r1 (ultima consultazione 10/09/2026).

I trampoli ludici "franco-fiamminghi" a staffa biforcuta (metà XIII-XV secolo)

Un fanciullo sui trampoli	**KP-006/01**

Nancy, Muséé Lorrain, Ms 249, *Un fanciullo sui trampoli*, f. 108v.

Descrizione dell'immagine	Nel margine inferiore sinistro del f. 108v, il miniatore ha rappresentato con un tratto veloce e stilizzato, un fanciullo con la veste color ocra, mentre cammina con una grande falcata, sopra dei trampoli ad impugnatura e a staffa biforcuta. L'immagine del fanciullo è autonoma, non vi è una relazione semantica tra il testo liturgico del manoscritto ed il fanciullo.

Bibliografia e sitografia
Jean-Pierre Suau, *Le thème des échasses dans l'enluminure septentrionale (dernier quart XIII-milieu XIV siècle)* in «Bulletin de la Société de Borda» 2006, 131 année, n° 483, 3, p. 300. Victor Leroquais, *Les psautiers manuscrits latins des Bibliothèques de France*, tome I, Impr. Protat frères (Mâcon), 1940-1941, p. 283.

Salterio	**KP-007**

Luogo di conservazione Ms e segnatura	Oxford, Bodleian Library. Ms Douce 5
Luogo di produzione e periodo	Fiandre (Ghent). 1320-1330.

Descrizione materiale del codice	Pergamenaceo; ff. 232; mm 87 x 62; rilegatura in velluto rosso (originale?).
Scrittura	Latino; *gotica textura quadrata*.
Decorazione del codice	Le pagine sono state tagliate durante la rilegatura causando la perdita della decorazione sulla maggior parte dei fogli; miniature a pagina intera (ff. 10r-17v); nel calendario di Ghent presenza di monogrammi KL su sfondo oro decorati con teste umane e animali; motivi floreali; margini quasi completi con scene, figure umane, animali, ibridi, motivi floreali, che alludono al ciclo dei mesi e ai segni dello zodiaco; miniature in cornici rettangolari dorate, decorate con uccelli e fogliame, con angoli contenenti teste di ritratti di laici e donne in cornici geometriche (ff. 10v-17v); iniziali istoriate; abbondante uso dell’oro.
Miniatore	Presenti le mani di due artisti anonimi.
Provenienza	Ghent; Abbazia benedettina di St. Peter (diocesi di Tournai); lo stemma dell’abbazia compare nel f. 4r; proprietario Thomas Payne (1752-1831), libraio e editore inglese; proprietario Francis Douce (1757-1834), acquistato nel 1823.
Contenuto del codice	Calendario di Ghent (ff. vi v-8r); *Psalmus* 1-80 (ff. 18r-226r).

Storia del codice	Questo piccolissimo salterio di lusso è composto da due volumi: il Ms Douce 5 e il Ms Douce 6, in precedenza erano rilegati come un unico volume. Il Ms Douce 5, presenta un’abbondante e minuziosa decorazione, un uso copioso dell’oro, e un numero considerevole di *drôleries*; la decorazione è opera di due artisti, e lo stile è molto simile. Il primo miniatore eseguì il Ms Douce 5 (ff. 10v-16v), e parte del Ms Douce 6 (dal f. 48r, fino alla fine); il secondo eseguì il resto. Lo stile del primo artista è strettamente correlato con quello di un salterio francescano, il Ms GKS 3384 80 (Copenaghen, Kongelige Bibliotek); lo stile del secondo artista è correlato al breviario, Add. Ms 29253 (Londra,

	British Library, Add. Ms 29253). Il miniatore del Ms Douce 5, fu molto attivo, ed il suo operato risulta essere associato anche ad altri manoscritti prodotti al di fuori di Ghent e Tournai; i soggetti delle *drôleries*, alludono a due mondi: quello reale che si riflette nelle rappresentazioni di vita quotidiana e del lavoro dell'uomo, e quello comico-fantastico popolato da una moltitudine di giullari, acrobati, musici, falconieri, cavalieri, dame, ibridi, scimmie in atteggiamenti umani e burleschi, a cui si aggiungono le numerose rappresentazioni di scherno della figura del vescovo; il committente del salterio potrebbe essere stato Louis de Nevers (1304-1346), conte delle Fiandre, per una nobildonna.

Oxford, Bodleian Library, Ms Douce 5, *Magnificat*, f. 190v.

Bibliografia e sitografia

Elizabeth Solopova, *Latin Liturgical Psalters in the Bodleian Library: A Select Catalogue*, in *A summary catalogue of Western manuscripts in the Bodleian Library at Oxford*, vol. 4, Oxford 2013, pp. 379-87.

Jean Wirth, *Les marges à drôleries des manuscrits gothiques (1250-1350),* Libreria Droz, Ginevra 2008, pp. 69-70, 240.

Medieaval manuscripts in Oxford Libraries, A catalogue of Western manuscripts at the Bodleian Libraries and selected Oxford colleges, Oxford, Bodleian Libraries, MSS. Douce 5-6.

University of Oxford, Bodleian Libraries, *Digital Bodleian*, MS Douce 5; https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/3117d7e6-9e67-4c1f-ad42-b96544f1149a/ (ultima consultazione 10/09/2026).

I trampoli ludici “franco-fiamminghi” a staffa biforcuta (metà XIII-XV secolo)

Un prelato sui trampoli	**KP-007/01**

Oxford, Bodleian Library, Ms Douce 5, *Un prelato sui trampoli*, f. 190v.

Descrizione dell’immagine	Lungo il margine inferiore del f. 190v, il miniatore ha raffigurato un prelato con una mantellina rossa e un lungo bastone in mano, su dei trampoli autonomi e bassi, a staffa biforcuta, legati al polpaccio con delle cinghie di cuoio. Il prelato è intento a dialogare con un ibrido antropomorfo, la cui lunga coda si incontra con la cornice a foglie che fuoriesce dall’iniziale figurata, creando l’illusione di una barca su cui è montato il prelato. Il bastone che tiene in mano potrebbe suggerire in chiave satirica, il bastone del pastore e il suo ruolo di pescatore d’anime, allo stesso modo, il bastone usato dai trampolieri come “terza gamba”, serve per rimanere immobili o per riposare, diversamente impossibile usando solo i due trampoli.

Bibliografia e sitografia

Medieaval manuscripts in Oxford Libraries, A catalogue of Western manuscripts at the Bodleian Libraries and selected Oxford colleges, Oxford, Bodleian Libraries, MSS. Douce 5-6; https://medieval.bodleian.ox.ac.uk/catalog/manuscript_4476 (ultima consultazione 10/09/2026).

University of Oxford, Bodleian Libraries, *Digital Bodleian*, MS Douce 5; https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/3117d7e6-9e67-4c1f-ad42-b96544f1149a/ (ultima consultazione 10/09/2026).

Salterio	**KP-008**

Luogo di conservazione Ms e segnatura	Oxford, Bodleian Library. Ms Douce 6
Luogo di produzione e periodo	Fiandre (Ghent). 1320-1330.

Descrizione materiale del codice	Pergamenaceo; ff. 215; mm 87 x 62; rilegatura in velluto rosso (originale?).
Scrittura	Latino, *gotica textura quadrata*.
Decorazione del codice	Miniature e iniziali istoriate di 5 o 6 righe nelle divisioni liturgiche con scene su fondo oro; margini decorati con figure umane, uccelli, animali, ibridi, fiori, e fogliame.
Miniatore	Presenti le mani di due artisti anonimi.
Provenienza	Ghent; Abbazia benedettina di St. Peter (diocesi di Tournai); lo stemma dell’abbazia compare nel f. 4r del Ms Douce 5; proprietario Thomas Payne (1752-1831) libraio e editore inglese; proprietario Francis Douce (1757-1834) acquistato nel 1823; lascito alla Bodleian Library nel 1834.
Contenuto del codice	*Psalmus* 80-150 (ff. 1r-159r); *Cantus Missae* (ff. 159v-179r); *Cantus* (ff. 179r-192r); *Litaniae* (ff. 192r-199v); *Collectarium* (ff. 200r-203v).

Storia del codice	Questo piccolissimo salterio di lusso è composto da due volumi: il Ms Douce 5 e il Ms Douce 6, in precedenza erano rilegati come un unico volume. Il Ms Douce 5, presenta un’abbondante e minuziosa decorazione, un uso copioso dell’oro, e un numero considerevole di *drôleries*; la decorazione è opera di due artisti, e lo stile è molto simile. Il primo miniatore eseguì il Ms Douce 5 (ff. 10v-16v), e parte del Ms Douce 6 (dal f. 48r, fino alla fine); il secondo eseguì il resto. Lo stile del primo artista è strettamente correlato con quello di un salterio francescano, il Ms GKS 3384 80 (Copenaghen, Kongelige Bibliotek); lo stile del secondo artista è correlato al breviario, Add. Ms 29253 (Londra, British Library, Add. Ms 29253). Il miniatore del Ms Douce 5, fu molto attivo, ed il suo operato risulta essere associato anche ad altri manoscritti prodotti al di fuori di Ghent e Tournai; i soggetti delle *drôleries*, alludono a due mondi: quello reale che si riflette nelle rappresentazioni di vita quotidiana e del lavoro dell’uomo, e quello comico-fantastico popolato da una moltitudine di giullari,

	acrobati, musici, falconieri, cavalieri, dame, ibridi, scimmie in atteggiamenti umani e burleschi, a cui si aggiungono le numerose rappresentazioni di scherno della figura del vescovo; il committente del salterio potrebbe essere stato Louis de Nevers (1304-1346), conte delle Fiandre, per una nobildonna.

Oxford, Bodleian Library, Ms Douce 6, *Psalmus*, ff. 158v-159r.

Bibliografia e sitografia

Jean Wirth, *Les marges à drôleries des manuscrits gothiques (1250-1350),* Ginevra, Libreria Droz, 2008, pp. 69-70, 240.

Elizabeth Solopova, *Latin Liturgical Psalters in the Bodleian Library: A Select Catalogue*, in *A summary catalogue of Western manuscripts in the Bodleian Library at Oxford*, vol. 4, Oxford 2013, pp. 379-87.

Medieaval manuscripts in Oxford Libraries, A catalogue of Western manuscripts at the Bodleian Libraries and selected Oxford colleges, Oxford, Bodleian Libraries, MSS. Douce 5-6; https://medieval.bodleian.ox.ac.uk/catalog/manuscript_4476 (ultima consultazione 10/09/2026).

University of Oxford, Bodleian Libraries, *Digital Bodleian*, MS Douce 6; https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/4a0c575c-0cad-4dd2-8fd4-a6689c0ae1e8/ (ultima consultazione 10/09/2026).

I trampoli ludici “franco-fiamminghi” a staffa biforcuta (metà XIII-XV secolo)

Una scimmia sui trampoli	**KP-008/01**

Oxford, Bodleian Library, Ms Douce 6, *Una scimmia sui trampoli*, f. 158v.

Descrizione dell’immagine	Nel margine inferiore del f. 158v, il miniatore ha rappresentato con un tratto lineare e marcato, due scimmie che giocano mentre un musico suona una tromba. Una delle due scimmie è in equilibrio stabile, su dei trampoli ad impugnatura e a staffa biforcuta, mentre l’altra scimmia assiste concitatamente alla prova di abilità. Il gioco delle scimmie, che imitano e si burlano delle azioni umane, non è collegato al testo sacro del salterio, ma costituisce una rappresentazione umoristica dell’idea del mondo alla rovescia. Il *topos* iconografico delle scimmie sui trampoli si rincontra nel f. 18v, del Ms Lat. 14284 (Parigi, Bibliotéque National de France), nel f. 20r, del Ms 5218 (Parigi, Bibliothèque de l’Arsenal), e nel f. 266v, del Ms. 102 (Cambrai, Médiathèque d'agglomération).

Bibliografia e sitografia
Medieaval manuscripts in Oxford Libraries*, A catalogue of Western manuscripts at the Bodleian Libraries and selected Oxford colleges*; https://medieval.bodleian.ox.ac.uk/catalog/manuscript_4476 (ultima consultazione 10/09/2026). Digital Bodleian Libray, University of Oxford, Ms Douce 6; https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/4a0c575c-0cad-4dd2-8fd4-a6689c0ae1e8/ (ultima consultazione 10/09/2026).

Romance d’Alexandre	**KP-009**

Luogo di conservazione Ms e segnatura	Oxford, Bodleian Library. Ms Bodl. 264
Luogo di produzione e periodo	Fiandre (Bruges? Tournai?). 1338-1344. La data e il nome del miniatore appaiono nel *colophon* (f. 209r); il manoscritto venne completato nel 1338 e l'opera di miniatura fu ultimata da Jehan de Grise, il 18 aprile 1344: "*Che livre fu parfais de le enluminure au XVIII jour. davryl. Per Iehan de Grise. Lan de grace.* M.CCC.XMIII".

Descrizione materiale del codice	Pergamenaceo; ff. 274 (2 colonne, 45 righe); mm 420 x 295; tracce della rilegatura del XV sec.
Scrittura	Uno scriba; inglese medio; francese antico (dialetto piccardo); *gotica textualis formata.*
Decorazione del codice	Miniature n. 190; miniature a pagina intera n. 12; *marginalia* con scene di vita rurale, cortese, giochi, e mestieri n. 186; *grotesques*; iniziali decorate; iniziali figurate; abbondante uso dell’oro.
Miniatore	Autografo di Jehan de Grise; Pierart du Tielt; almeno tre maestri miniatori non identificati (Maestro A, Maestro B).
Provenienza	Il Ms Bodl. 264 compare nell’inventario del 1397 dei beni confiscati a Thomas Woodstock, duca di Gloucester: “*un large liverre en Ffraunceis tresbien esluminez de la Rymaunce de Alex. et de les avowes al poun*”; tra il 1603 e il 1605, il Ms Bodl. 264 entra nella collezione della Oxford, Bodleian Library, probabilmente attraverso Thomas Bodley.
Contenuto del codice	Alexandre de Paris, *Romance d’Alexandre* (ff. 3r-100v); *Prise de Defur* (ff. 101v-109v); Jacques de Longuyon, *Voeux du paon* (ff. 110r-163v); Jean Brisebarre, *Le restor du paon* (ff. 164-182v); *Prise de Defur* (ff. 182v-185v); *Voyage d’Alexander au Paradis Terrestre* (ff. 185r-188r); Alexandre de Paris, *Romance d’Alexandre* (ff. 188v-196r); Jean le Nevelon, *Venjance Alixandre* (ff. 196v-208r); *Colophon* (f. 209r); *Alexander and Dindimus* (ff. 209v-215v); Marco Polo, *Le devisement du monde* (ff. 218r-271v).

Storia del codice	Per realizzare questo codice di lusso molto prezioso, ci sono voluti circa sei anni; il principale miniatore è Jehan de Grise, ma altri miniatori vi hanno contribuito, ed è quasi certo che questi miniatori lavorassero a Tournai e fossero in qualche modo affiliati all'abbazia di Saint-Martin, poiché vi si riconosce la mano di Pierart dou Tielt, in seguito, custode dei manoscritti dell'abbazia, e l'artefice del Ms 5218 (Parigi, Bibliothèque de l'Arsenal). Il Ms Bodl. 264, è costituito da due manoscritti, dal momento che, nel 1410, a Londra, la struttura dell'opera del *Romance d'Alexandre* fu ampliata con l'aggiunta dell'*Alexander and Dindimus*, e la versione francese del *Milione*; tra i possibili committenti di stirpe reale figurano: Filippo VI di Francia, Davide II di Scozia, Edoardo III d'Inghilterra o la sua regina Filippa.

Oxford, Bodleian Library, Ms Bodl. 264, *Romance d'Alexandre*, f. 91r.

Bibliografia e sitografia

Marc Crus, *Illuminating the Romance d'Alexandre. Oxford, Bodleian Library, MS Bodley 264: The Manuscript as Monument*, Boydell & Brewer Ltd., 2011, pp. 2, 11.
Viscount Dillon, W. H. St John Hope, *Inventory of the goods and chattel belonging to Thomas, Duke of Gloucester*, in «Archaeological Journal» 54, 1897, p. 301.
Margherita Lecco, *I giocosi marginalia del manoscritto Oxford, Bodleian Library Ms Bodl. 264*, in «Ludica» 19-20, 2013-2014, p. 8.
Maurits Smeyers, *Jean de Grise*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, Istituto dell'Enciclopedia italiana Treccani, 1996.
Medieaval manuscripts in Oxford Libraries*, A catalogue of Western manuscripts at the Bodleian Libraries and selected Oxford colleges*, MS. Bodl. 264;
https://medieval.bodleian.ox.ac.uk/catalog/manuscript_1315 (ultima consultazione 10/09/2026).
Digital Bodleian Libray, University of Oxford, Ms Bodl. 264,
https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/ae9f6cca-ae5c-4149-8fe4-95e6eca1f73c/ (ultima consultazione 10/09/2026).
Biblissima, Collections, Manuscripts & Rare Books, Oxford, Bodleian Library, MS. Bodl. 264;
https://iiif.biblissima.fr/collections/manifest/b24d88c25d9979491d9c53d6d54567a23d88fc7e
(ultima consultazione 10/09/2026).

I trampoli ludici “franco-fiamminghi” a staffa biforcuta (metà XIII-XV secolo)

Due scimmie giocano sui trampoli	**KP-009/01**

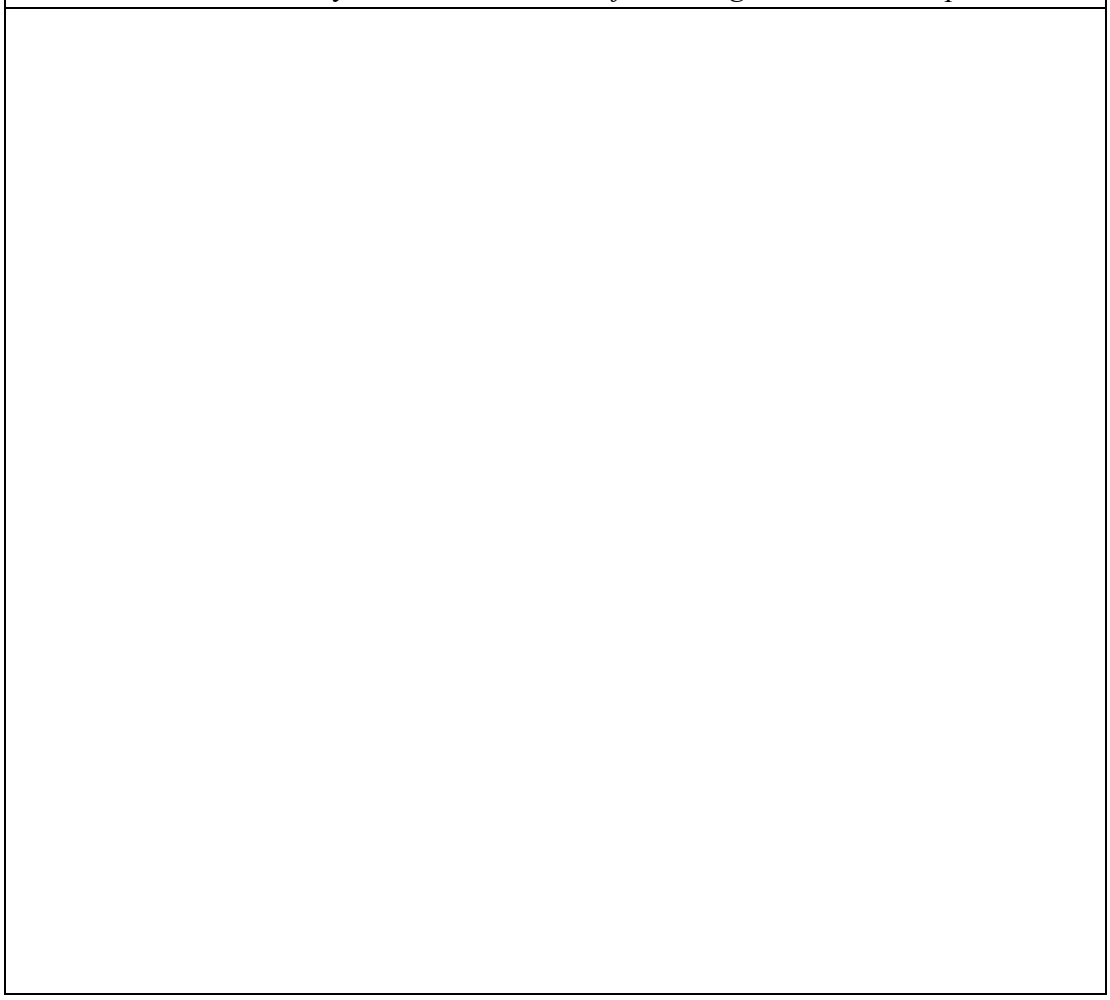
Oxford, Bodleian Library, Ms Bodl. 264, *Due scimmie giocano sui trampoli*, f. 43v.

Descrizione dell’immagine	Il Ms Bodl. 264 è una fonte medievale unica, in quanto, nei *marginalia* viene illustrato un repertorio iconografico, altrimenti sconosciuto, se non attraverso le testimonianze letterarie, di tutti i giochi e *loisirs* medievali: ogni tipo di gioco vi è rappresentato, e si ripete lungo i bordi delle pagine. Tra i vari giochi in movimento figurano i trampoli, e il Ms Bodl. 264 possiede ben quattro fogli (ff. 43v, 65r, 91r, 123r) con scene di fanciulli e animali sui trampoli; un motivo ricorrente già riscontrato in altri manoscritti prodotti nella stessa area geografica. Nel f. 43v, la ricchezza decorativa della miniatura a pagina intera è arricchita dalle *drôleries,* dove vi si riconosce la mano di Piérart dou Tielt, che ha raffigurato due scimmie impertinenti che giocano sui trampoli ad impugnatura e a staffa biforcuta, come quelle che ha rappresentato nel f. 20r, del Ms 5218 (Parigi, Bibliothèque de l’Arsenal).

Bibliografia e sitografia
Margherita Lecco, *I giocosi marginalia del manoscritto Oxford, Bodleian Library Ms Bodl. 264*, in «Ludica» 19-20, 2013-2014, pp. 7, 13-14. Jean-Pierre Suau, *Le thème des échasses dans l'enluminure septentrionale (dernier quart XIII-milieu XIV siècle)* in «Bulletin de la Société de Borda» 2006, 131 année, n° 483, 3, pp. 286-287. Digital Bodleian, Bodleian Library, MS. Bodl. 264; https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/ae9f6cca-ae5c-4149-8fe4-95e6eca1f73c/ (ultima consultazione 10/09/2026).

I trampoli ludici “franco-fiamminghi” a staffa biforcuta (metà XIII-XV secolo)

Due fanciulli giocano sui trampoli	**KP-009/02**

Oxford, Bodleian Library, Ms Bodl. 264, *Due fanciulli giocano sui trampoli*, f. 65r.


Descrizione dell’immagine	Nel margine inferiore del f. 65r, il miniatore ha illustrato due ragazzi che giocano sui trampoli ad impugnatura e a staffa biforcuta.

Bibliografia e sitografia

Margherita Lecco, *I giocosi marginalia del manoscritto Oxford, Bodleian Library Ms Bodl. 264*, in «Ludica» 19-20, 2013-2014, pp. 7, 13-14.

Jean-Pierre Suau, *Le thème des échasses dans l'enluminure septentrionale (dernier quart XIII-milieu XIV siècle)* in «Bulletin de la Société de Borda» 2006, 131 année, n°483, 3, pp. 286-287.

Digital Bodleian, Bodleian Library MS. Bodl. 264; https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/ae9f6cca-ae5c-4149-8fe4-95e6eca1f73c/ (ultima consultazione 10/09/2026).

I trampoli ludici “franco-fiamminghi” a staffa biforcuta (metà XIII-XV secolo)

Un musico, un cane, e un gallo sui trampoli	**KP-009/03**

Oxford, Bodleian Library, Ms Bodl. 264, *Un musico, un cane, e un gallo sui trampoli,* f. 91r.

Descrizione dell’immagine	Lungo il margine inferiore del f. 91r, il miniatore ha raffigurato un musico mentre suona un flauto e un tamburello, accompagnato da un cane ammaestrato, e da un gallo sui trampoli. Il miniatore mostra una maggiore precisione nella resa dei dettagli dei trampoli ad impugnatura e a staffa biforcuta, rispetto agli altri esemplari illustrati (ff. 43v; 65v; 123r), nello stesso codice. Si vede una mano diversa, più delicata e precisa, dal carattere illustrativo; anche la punta, la parte terminale del trampolo, è ben definita.

Bibliografia e sitografia

Tommaso Correale Santacroce, *Trampoli. Immaginario e tecniche*, Stazioni del Teatro, Corazzano (PI) 1997, p. 138.

Jean-Pierre Suau, *Le thème des échasses dans l’enluminure septentrionale (dernier quart XIII-milieu XIV siècle)* in «Bulletin de la Société de Borda» 2006, 131 année, n° 483, 3, pp. 282; 285-286.

Digital Bodleian, Bodleian Library MS. Bodl. 264; https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/ae9f6cca-ae5c-4149-8fe4-95e6eca1f73c/ (ultima consultazione 10/09/2026).

Libro d’ore all’uso di Évreux	**KP-010**

Luogo di conservazione Ms e segnatura	Oxford, Bodleian Library. Ms Canon. Liturg. 283
Luogo di produzione e periodo	Francia, Normandia. 1450-1475.

Descrizione materiale del codice	Pergamenaceo; 3 + 154 + 2 ff.; mm 177 x 135 (dimensione f.); rilegatura in pelle del XVI sec. (francese?), decorata con linee, steli, conchiglie e foglie dorate.
Scrittura	Latino; francese.
Decorazione del codice	Miniature; *grotesques*; iniziali ornate; nel calendario rappresentazioni delle stagioni e dei segni zodiacali; presenza dell’oro.
Miniatore	Diverse mani.
Provenienza	Il Ms Canon. Liturg. 283 si trova nel catalogo dei Codici Canoniciani italici della Oxford, Bodleian Library; nel 1817, la Bodleian Library acquisì l’intera collezione di manoscritti del gesuita veneziano Matteo Luigi Canonici (1727-1805). Le collezioni antiquarie e i manoscritti del Canonici furono ereditate dal fratello Giuseppe; nel 1807, la collezione di manoscritti passò a Giovanni Perissinotti, mentre il resto delle opere d’arte, a Girolamo Cardina.
Contenuto del codice	Calendario francese; Ore della Vergine secondo l’uso di Évreux; Salmi penitenziali con litania; *Ufficio pro-Deffunctis*.

Storia del codice	Pochissime sono le notizie note su questo manoscritto. Alle miniature principali che affiancano i testi liturgici contenuti nel Ms Canon. Liturg. 283, i miniatori, nelle cornici marginali, hanno illustrato, una realtà rappresentata dalla vita quotidiana, scandita dall’alternarsi delle stagioni, dal tempo del lavoro, della semina e del raccolto, e dall’altro lato, una realtà ancora velata di ironia e di meraviglia, ma meno, rispetto ai codici più antichi. È avvenuto un cambiamento: le *drôleries* hanno lasciato il posto a delle cornici che affiancano il testo, più regolari, eseguite con maggiore realismo e senso naturalistico; non vi è ripetizione dei soggetti illustrati, la nudità dei corpi è mostrata con delicatezza e con un richiamo al classicismo, e non con oscenità e sarcasmo, inoltre, viene a mancare quell’aspetto ludico, dei giochi e dei tornei medievali, che invece in altri manoscritti, come nel Ms Bodl. 264 (Oxford, Bodleian Library), è stato il tema principale delle *drôleries*; tuttavia,

	nel Ms Canon. Liturg. 283, “un’ultima” scimmia maneggia un cannone (f. 85r).

zOxford, Bodleian Library, Ms Canon. Liturg. 283, *Book of Hours, Use of Évreux*, f. 138v.

Bibliografia e sitografia

B. C. Barker-Benfield, *Bookbindings of Canonici manuscripts: a survey of early and non-standard bindings, mostly Italian,* in *the Canonici collection of the Bodleian Library University of Oxford*, in Summary Catalogue, Oxford 2020, p. 373.
Digital Bodleian, Bodleian Library Ms Canon. Liturg. 283; https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/09d38d62-7120-400c-bf2a-2a6d1af2d54d/ (ultima consultazione 10/09/2026).
Bodleian Archives and Manuscripts, *Canonici Manuscripts*; https://archives.bodleian.ox.ac.uk/repositories/2/resources/7544 (ultima consultazione 10/09/2026).
Medieval Manuscrpits in Oxford Libraries, *A catalogue of Western manuscripts at the Bodleian Libraries and selected Oxford colleges*; https://medieval.bodleian.ox.ac.uk/catalog/manuscript_2971 (ultima consultazione 10/09/2026).

I trampoli ludici “franco-fiamminghi” a staffa biforcuta (metà XIII-XV secolo)

Un anziano sui trampoli attraversa uno stagno	**KP-010/01**

Oxford, Bodleian Library, Ms Canon. Liturg. 283, *Un anziano sui trampoli attraversa uno stagno,* f. 138v.

Descrizione dell’immagine	Lungo il margine sinistro del f. 138v, il miniatore, all’interno di una cornice rettangolare, ha raffigurato un anziano vestito con una tunica rossa e delle calze blu che lasciano scoperti i piedi, che utilizza dei trampoli ad impugnatura e a staffa biforcuta, per attraversare uno stagno e non bagnarsi. Si percepisce la preoccupazione nel volto dell’anziano per rimanere all’asciutto; i trampoli usati in questo caso hanno una funzione utilitaristica e non ludica, a dimostrazione dei molteplici usi di questo strumento. In questa immagine si percepisce che è avvenuto un cambiamento semantico e stilistico: le *drôleries* hanno lasciato il posto a delle cornici che affiancano il testo, più regolari ed eseguite con maggiore realismo e naturalismo, viene a mancare, inoltre, quell’aspetto ludico, dei giochi e tornei medievali.

Bibliografia e sitografia
Digital Bodleian, Bodleian Library, Ms Canon. Liturg. 283; https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/09d38d62-7120-400c-bf2a-2a6d1af2d54d/ (ultima consultazione 10/09/2026). Medieval Manuscrpits in Oxford Libraries, *A catalogue of Western manuscripts at the Bodleian Libraries and selected Oxford colleges, in* Summary Catalogue*,* Ms Canon. Liturg. 283; https://medieval.bodleian.ox.ac.uk/catalog/manuscript_2971 (ultima consultazione 10/09/2026).

I trampoli ludici “franco-fiamminghi” a staffa biforcuta (metà sec. XIII-XV secolo)

Il Pontificale di Renaud de Bar	**KP-011**

Luogo di conservazione Ms e segnatura	Cambridge, Fitzwilliam Museum. Ms 298
Luogo di produzione e periodo	Francia, Lorena (Metz? Verdun?). 1303-1316.

Descrizione materiale del codice	Pergamenaceo; ff. 140; mm 320 x 245; rilegatura del XVIII sec., in velluto rosso su assi di legno, restaurato.
Scrittura	Latino; *gotica textualis*; uno scriba.
Decorazione del codice	Miniature di grande formato n. 42 (miniature complete n. 29, miniature incomplete n. 13); le miniature incompiute (ff. 98-102), sono abbozzate ma non colorate dall'artista originale, furono completate in un secondo momento da una mano amatoriale, questo intervento potrebbe essere avvenuto all'incirca nel periodo in cui il manoscritto lasciò la biblioteca ecclesiastica di Albi e fu venduto al conte Justin MacCarthy Reagh intorno al 1800; iniziali istoriate; iniziali ornate; *grotesques*; *marginalia* con soggetti tratti da scene di vita quotidiana; presenza dell’oro; pigmenti blu preziosi (oltremare, azzurrite).
Miniatore	Non identificato.
Provenienza	Il manoscritto fu realizzato per il vescovo di Metz, Renaud de Bar, un nobile della Lorena e mecenate d’arte, che morì nel 1316. Nel XVIII sec. il codice si trovava nella libreria della cattedrale di Albi. Fu probabilmente venduto da Jean-François Massol, che supervisionò la dispersione della biblioteca dal 1795, al conte Justin MacCarthy Reagh (1744-1811). In seguito, il codice fu di proprietà di F.S. Ellis (1830-1901), e Sir Thomas Brooke (1830-1908), che lo lasciarono in eredità a Henry Yates Thompson (1838-1928). Thompson donò il manoscritto al Fitzwilliam Museum nel 1918.
Contenuto del codice	*Ufficio per la consacrazione di una chiesa* (ff. 1r-62r); *Benedizione di un abate di monaci* (ff. 63r-79r); *Benedizione di un abate di canonici* (ff. 79r-82v); *Benedizione di una badessa di monache* (ff. 82v-92v); *Benedizione di una badessa delle canonichesse* (ff. 92v- 97r); *Ufficio per la celebrazione del sinodo* (ff. 98r-102r); *Ufficio per la consacrazione di un vescovo* (ff. 103r-140r).

Storia del codice	Questo sontuoso codice liturgico è costituito da due volumi, ora divisi tra Cambridge e Praga (Biblioteca nazionale della Repubblica Ceca, Ms XXIII.C.120). Fu iniziato prima dell'elezione di Renaud de Bar a vescovo di Metz (1302-1303), e contiene i testi degli uffici liturgici e delle benedizioni proclamate dagli ecclesiastici di alto rango. Nella maggior parte delle miniature sono rappresentati dei vescovi che presiedono alle cerimonie liturgiche, con la presenza di altri membri del clero. I rituali che il vescovo di Metz, Renaud de Bar, avrebbe eseguito, così come descritti nel testo, sono illustrati dal miniatore, con minuziosa precisione: sia i partecipanti del rito, che gli ambienti architettonici circostanti sono resi con notevole finezza. L'ambizioso programma decorativo è stato ideato da un unico artista che prende il nome da questo volume. La parte decorativa finale del codice è incompleta, rivelando i metodi di lavoro dell'artista: i disegni a mano libera delineano tutti gli elementi del progetto, fino ai tratti del viso, ai dettagli ornamentali; i disegni sono stati ricoperti di bianco di piombo per creare uno sfondo liscio e uniforme, su cui successivamente è stata applicata la foglia d'oro, mentre l'oltremare e l'azzurrite sono stati utilizzati in modo specifico in tutto il manoscritto.

Cambridge, Fitzwilliam Museum, Ms 298, *Ufficio per la consacrazione di un vescovo*, f. 115r.

Bibliografia e sitografia

Edward Samuel Dewick, *On a MS. Pontifical of a Bishop of Metz of the fourteenth century,* Communicated to the Society of Antiquaries, Nichols and sons, Westminster 1895.

L'art au temps des rois maudits. Philippe le Bel et ses fils, 1285-1328, catalogo della mostra a cura di François Avril, Françoise Baron, Denis Caillaux, e al. (Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 17 marzo-29 giugno1998)*,* Editions de la Réunion des musées nationales, Paris 1998. p. 216.

The Fitzwilliam Museum, *The Pontifical of Renaud de Bar*, (MS 298), in *ILLUMINATED: Manuscripts in the making,* Cambridge University; https://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/illuminated/manuscript/discover/the-pontifical-of-renaud-de-bar (ultima consultazione 10/09/2026).

I trampoli ludici “franco-fiamminghi” a staffa biforcuta (metà XIII-XV secolo)

Un fanciullo sui trampoli	**KP-011/1**

Cambridge, Fitzwilliam Museum, Ms 298, *Un fanciullo sui trampoli*, f. 116r.

Descrizione dell’immagine	Al carattere solenne e sacrale delle miniature principali che riflettono il testo liturgico del *Pontificale* del vescovo di Metz, si affianca nei margini dei fogli, il mondo delle favole e delle leggende, popolato da animali che giocano e imitano le azioni degli esseri umani, e da fanciulli che giocano in equilibrio sui trampoli di legno. Lungo il margine inferiore del f. 116r, il miniatore ha rappresentato un fanciullo con la vesta rossa che cammina sui trampoli alti ad impugnatura e a staffa biforcuta; vi è una stretta vicinanza con altri manoscritti realizzati nel nord-est della Francia (Saint-Omer, Thérouanne), dove appare lo stesso *topos* iconografico del fanciullo con la veste rossa sui trampoli (Parigi, Bibliotéque National de France, Ms fr. 95, f. 319r; New York, Pierpont Morgan Library, Ms M.754, f. 63v).

Bibliografia e sitografia

Edward Samuel Dewick, *On a MS. Pontifical of a Bishop of Metz of the fourteenth century,* Communicated to the Society of Antiquaries, Nichols and sons, Westminster 1895, pp. 11-12.
Jean-Pierre Suau, *Le thème des échasses dans l'enluminure septentrionale (dernier quart XIII-milieu XIV siècle)* in «Bulletin de la Société de Borda» 2006, 131 année, n° 483, 3, p. 297.
The Fitzwilliam Museum, *The Pontifical of Renaud de Bar*, (MS 298); in *ILLUMINATED: Manuscripts in the making,* Cambridge University;
https://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/illuminated/manuscript/discover/the-pontifical-of-renaud-de-bar (ultima consultazione 10/09/2026).

Annotazioni

Inviata richiesta immagine f. 116 al Fitzwilliam Museum. In attesa di risposta. Risposta ricevuta 15/09/2025 con allegato immagine f. 116.

Libro d'ore di Saint-Omer	**KP-012**

Luogo di conservazione Ms e segnatura	London, British Library. Ms Add. 36684
Luogo di produzione e periodo	Francia (Saint-Omer? Thérouanne?). 1320.

Descrizione materiale del codice	Pergamenaceo; ff. 155; mm 156 x 110.
Scrittura	Latino; francese; *gotica textura*.
Decorazione del codice	Miniature; iniziali istoriate; iniziali ornate; *marginalia*; presenza dell'oro.
Miniatore	Non identificato; Alison Stones lo ha nominato: The Master of Morgan.
Provenienza	Il manoscritto fu scritto per una donna raffigurata nei margini dei fogli con grandi iniziali istoriate e nel f. 113v del Ms M.754 che introduce *La vita di Santa Margherita*. La chiameremo patrona, sebbene suo marito, raffigurato nei ff. 17v, 59v e 71v del Ms M.754, potrebbe aver commissionato il manoscritto per lei.
Contenuto del codice	Calendario (ff. 1v-13v); Le Ore della Vergine (ff. 14r-59v); Salmi penitenziali e litanie (ff. 60r-75v); Inni e preghiere (ff. 75v-82v); Ufficio dei defunti (ff. 83r-124v); Preghiere e salmi (ff. 125r-155v).

Storia del codice	Il manoscritto è diviso in due parti (New York, Pierpont Morgan Library, Ms M.754; London, British Library, Ms Add. 36684). Attraverso l'analisi stilistica della decorazione, il confronto con un altro gruppo di manoscritti, e sulla base di un'iscrizione presente nel codice Ms Add. 36684, prima della preghiera *O Intemerata*, è stato datato circa al 1320, e venne realizzato a Thérouanne, in una bottega molto attiva dalla fine del XIII secolo, verosimilmente per una donna. Lungo i *marginalia*, appare con insolita frequenza l'immagine della patrona in ginocchio, con le mani giunte in un gesto di preghiera, e potrebbe esservi una relazione semantica tra l'immagine della patrona e le miniature principali di carattere religioso. Un altro aspetto insolito nel sistema decorativo del manoscritto è l'inclusione di diversi riferimenti alla figura del marito, in quanto viene data importanza alla coppia, alla relazione coniugale e al tema della gravidanza: forse la patrona era già in

	attesa di un figlio, o auspicava esserlo.

London, British Library, Ms Add. 36684, *Le Ore della Vergine*, f. 47v.

Bibliografia e sitografia

Chantry Westwell, *Something for Everyone*, in «Medieval manuscript blog», British Library 2005; https://blogs.bl.uk/digitisedmanuscripts/2015/05/something-for-everyone.html (ultima consultazione 10/09/2026).

Judith Steinhoff, *Pregnant Pages: Marginalia in a Book of Hours (Pierpont Morgan Library Ms. M.754 / British Library, Ms. Add.36684*, in *Between the Picture and the World. Manuscripts studies from the Index of Christian Art*, ed. Colum Hourihane, Princeton University, Princeton 2005, pp. 180-183.

The Morgan Library & Museum, *Book of hours fragment with a life of St. Margaret (MS M.754)*; https://www.themorgan.org/manuscript/128495 (ultima consultazione 10/09/2026).

Jean Wirth, *Les marges à drôleries des manuscrits gothiques (1250-1350),* Libreria Droz, Ginevra 2008, p. 69.

I trampoli ludici “franco-fiamminghi” a staffa biforcuta (metà sec. XIII-XIV)

Una gru sui trampoli	**KP-012/1**

London, British Library, Ms Add. 36684, *Una gru sui trampoli*, f. 47v.

Descrizione dell'immagine	Lungo il margine sinistro del f. 47v, il miniatore con un tratto deciso, marcato e vigoroso, tipico dei disegni a margine della regione della Francia settentrionale, in particolare Saint-Omer, ha raffigurato una gru sui trampoli ad impugnatura e a staffa biforcuta, forse alludendo in maniera colta e raffinata, ad un gioco della dualità, attraverso un'associazione a livello formale ed etimologico tra gru e trampolieri, *Gralle* e *Grallae*. In questo codice (f. 47v) insieme all'altra parte custodita nel Ms M.754 (New York, Pierpont Morgan Library), il motivo dei trampoli di tipo "franco-fiammingo" è ricorrente (ff. 63v, 71v, 127r).

Bibliografia e sitografia

Judith Steinhoff, *Pregnant Pages: Marginalia in a Book of Hours (Pierpont Morgan Library Ms. M.754 / British Library, Ms. Add.36684*, in *Between the Picture and the World. Manuscripts studies from the Index of Christian Art*, ed. Colum Hourihane, Princeton University, Princeton 2005, pp. 180-183.

Jean-Pierre Suau, *Le thème des échasses dans l'enluminure septentrionale (dernier quart XIII-milieu XIV siècle)* in «Bulletin de la Société de Borda» 2006, 131 année, n° 483, 3, p. 301.

Jean Wirth, *Les marges à drôleries des manuscrits gothiques (1250-1350),* Libreria Droz, Ginevra 2008, p. 209.

Libro d’ore con la vita di Santa Margherita	**KP-013**

Luogo di conservazione Ms e segnatura	New York, Pierpont Morgan Library. Ms M.754
Luogo di produzione e periodo	Francia (Saint-Omer? Thérouanne?). 1320.

Descrizione materiale del codice	Pergamenaceo; ff. 137; mm 156 x 110; rilegatura francese del XVI sec. in pelle di vitello marrone, con doppio motivo a giglio negli angoli.
Scrittura	Latino; francese; *gotica textura*.
Decorazione del codice	Miniature n. 3; iniziali istoriate n. 26; iniziali ornate; *marginalia*; presenza dell’oro.
Miniatore	Non identificato; Alison Stones lo ha nominato: The Master of Morgan.
Provenienza	Il manoscritto fu scritto per una donna raffigurata nei margini dei fogli con grandi iniziali istoriate e nel f. 113v, che introduce *La vita di Santa Margherita.* La chiameremo patrona, sebbene suo marito, raffigurato nei ff. 17v, 59v e 71v, potrebbe aver commissionato il manoscritto per lei; nel 1929 fu acquistato a New York da J. P. Morgan.
Contenuto del codice	*Libro d’Ore*, frammenti (ff. 1-114); *La vita di Santa Margherita* (ff. 114-132v); gli ultimi cinque fogli (ff. 133.137) contengono un *Memoriale di San. Gregorio* e un *ex libris* di Charles Denoues, probabilmente aggiunti nel XVI sec.

Storia del codice	Il manoscritto è diviso in due parti (New York, Pierpont Morgan Library, Ms M.754; London, British Library, Ms Add. 36684). Attraverso l’analisi stilistica della decorazione, il confronto con un altro gruppo di manoscritti, e sulla base di un’iscrizione presente nel codice Ms Add. 36684, prima della preghiera *O Intemerata*, è stato datato circa al 1320, e venne realizzato a Thérouanne, in una bottega molto attiva dalla fine del XIII secolo, verosimilmente per una donna. Lungo i *marginalia*, appare con insolita frequenza l’immagine della patrona in ginocchio, con le mani giunte in un gesto di preghiera, e potrebbe esservi una relazione semantica tra l’immagine della patrona e le miniature principali di carattere liturgico. Un altro aspetto insolito nel sistema decorativo del manoscritto è l’inclusione di diversi riferimenti alla figura del marito, in quanto viene data importanza alla coppia,

	alla relazione coniugale e al tema della gravidanza: forse la patrona era in attesa di un nascituro.

New York, Pierpont Morgan Library, Ms M.754, *Libro d'ore con la vita di Santa Margherita*, f. 113v.

Bibliografia e sitografia
Judith Steinhoff, *Pregnant Pages: Marginalia in a Book of Hours (Pierpont Morgan Library Ms. M.754 / British Library, Ms. Add.36684*, in *Between the Picture and the World. Manuscripts studies from the Index of Christian Art*, ed. Colum Hourihane, Princeton University, 2005, pp. 180-185. Jean Wirth, *Les marges à drôleries des manuscrits gothiques (1250-1350),* Libreria Droz, Ginevra 2008, p. 69. The Morgan Library & Museum, Medieval & Renaissance Manuscripts, *Book of hours fragment with a life of St. Margaret (MS M.754)*; https://www.themorgan.org/manuscript/128495 (ultima consultazione 10/09/2026).

I trampoli ludici “franco-fiamminghi” a staffa biforcuta (metà XIII-XV secolo)

Un fanciullo sui trampoli	**KP-013/01**

New York, Pierpont Morgan Library, Ms M.754, *Un fanciullo sui trampoli*, f. 63v.

Descrizione dell'immagine	Lungo il margine sinistro del f. 63v, Il miniatore ha rappresentato con un tratto deciso e marcato, la donatrice velata e inginocchiata, con le mani giunte e alzate in segno di preghiera, affiancata dal cane domestico e da un fanciullo con la veste rossa, che cammina sui trampoli a staffa biforcuta, con lo sguardo proteso verso la donatrice, come se fosse il testimone, in un certo qual modo, delle preghiere della donatrice rivolte a Santa Margherita, protettrice delle partorienti. È possibile, che ci sia una relazione tra la figura del trampoliere, il testo agiografico di Santa Margherita, e la donatrice. Infatti, alcune delle immagini contenute nel manoscritto, derivano da un'interpretazione creativa delle parole contenute nel testo. In questo codice (ff. 63v, 71v, 127r), insieme al f. 47v, del Ms Add. 36684 (London, British Library), il motivo dei trampoli di tipo "franco-fiammingo" è ricorrente. L'iconografia del ragazzo con la veste rossa sui trampoli ad impugnatura e a staffa biforcuta, si ritrova nei *marginalia* di altri codici (Parigi, Bibliotéque National de France, Ms fr. 95*,* f. 319r; Cambridge, Fitzwilliam Museum, Ms 298, f. 116r), realizzati negli *scriptoria* del nord-est della Francia (Saint-Omer, Thérouanne).

Bibliografia e sitografia

Judith Steinhoff, *Pregnant Pages: Marginalia in a Book of Hours (Pierpont Morgan Library Ms. M.754 / British Library, Ms. Add.36684)*, in *Between the Picture and the World. Manuscripts studies from the Index of Christian Art*, ed. Colum Hourihane, Princeton University, Princeton 2005, pp. 180-185.

Jean-Pierre Suau, *Le thème des échasses dans l'enluminure septentrionale (dernier quart XIII-milieu XIV siècle)* in «Bulletin de la Société de Borda» 2006, 131 année, n° 483, 3, p. 301.

Jean Wirth, *Les marges à drôleries des manuscrits gothiques (1250-1350),* Libreria Droz, Ginevra 2008, p. 209.

The Morgan Library & Museum, Medieval & Renaissance Manuscripts, *Book of hours fragment with a life of St. Margaret (MS M.754)*; https://www.themorgan.org/manuscript/128495 (ultima consultazione 10/09/2026).

I trampoli ludici “franco-fiamminghi” a staffa biforcuta (metà XIII-XV secolo)

Un fanciullo seduto a terra cerca di mettersi i trampoli	**KP-013/02**

New York, Pierpont Morgan Library, Ms M.754, *Un fanciullo seduto a terra cerca di mettersi i trampoli,* f. 71v.

Descrizione dell’immagine	La miniatura principale del f. 71v rappresenta la *Deposizione di Cristo*, mentre ai lati, l’immagine della donatrice in ginocchio e con le mani in segno di preghiera appare due volte. Al carattere solenne della Deposizione, si contrappone nei *marginalia* un mondo popolato da pesci, uccelli, scimmie, ibridi, e da un fanciullo seduto lungo la cornice a foglie lanceolate, che sta cercando di mettersi i trampoli. Il miniatore ha raffigurato i trampoli in

	maniera veloce e stilizzata, con un tratto marcato, anche se, si possono riconoscere le staffe di legno legate con la corda, che permettono di definirne la tipologia e il loro utilizzo. Tuttavia, nella realtà, è praticamente impossibile mettersi i trampoli nella maniera illustrata dal miniatore, dato che, teoricamente, dovrebbero trovarsi sotto la cornice e non sopra.

Bibliografia e sitografia

Judith Steinhoff, *Pregnant Pages: Marginalia in a Book of Hours (Pierpont Morgan Library Ms. M.754 / British Library, Ms. Add.36684)*, in *Between the Picture and the World. Manuscripts studies from the Index of Christian Art*, ed. Colum Hourihane, Princeton University, Princeton 2005, pp. 180-185.

Jean-Pierre Suau, *Le thème des échasses dans l'enluminure septentrionale (dernier quart XIII-milieu XIV siècle)* in «Bulletin de la Société de Borda» 2006, 131 année, n° 483, 3, p. 301.

Jean Wirth, *Les marges à drôleries des manuscrits gothiques (1250-1350),* Libreria Droz, Ginevra 2008, p. 209.

The Morgan Library & Museum, Medieval & Renaissance Manuscripts, *Book of hours fragment with a life of St. Margaret (MS M.754)*; https://www.themorgan.org/manuscript/128495 (ultima consultazione 10/09/2026).

I trampoli ludici “franco-fiamminghi” a staffa biforcuta (metà XIII-XV secolo)

Un uomo nudo sui trampoli e un pappagallo	**KP-013/03**

New York, Pierpont Morgan Library, Ms M.754, *Un uomo nudo sui trampoli e un pappagallo*, f. 127r.

Descrizione dell’immagine	Accanto all’iniziale figurata del f. 127r, sul margine sinistro, il miniatore ha rappresentato con un tratto rapido, stilizzato, e marcato, un giovane uomo nudo che cammina su dei trampoli autonomi a staffa biforcuta, molto bassi, mentre con le mani tiene le corde che legano un pappagallo. Il corpo del trampoliere presenta due mani diverse, sembra che le lunghe gambe e i trampoli bassi siano stati aggiunti in un secondo momento, e non nel concepimento iniziale del foglio, forse anche per questo motivo, in mancanza di uno spazio sufficiente, o di un ripensamento, il secondo miniatore ha

	illustrato dei trampoli molto bassi, uno dei quali poggia sopra l'iniziale figurata, e le ginocchia del giovane uomo ben piegate. I trampoli bassi permettono di muoversi in maniera più dinamica e veloce rispetto a quelli molto alti.

Bibliografia e sitografia

Judith Steinhoff, *Pregnant Pages: Marginalia in a Book of Hours (Pierpont Morgan Library Ms. M.754 / British Library, Ms. Add.36684)*, in *Between the Picture and the World. Manuscripts studies from the Index of Christian Art*, ed. Colum Hourihane, Princeton University, Princeton 2005, pp. 180-185.

Jean-Pierre Suau, *Le thème des échasses dans l'enluminure septentrionale (dernier quart XIII-milieu XIV siècle)* in «Bulletin de la Société de Borda» 2006, 131 année, n° 483, 3, p. 301.

Jean Wirth, *Les marges à drôleries des manuscrits gothiques (1250-1350),* Libreria Droz, Ginevra 2008, p. 209.

The Morgan Library & Museum, Medieval & Renaissance Manuscripts, *Book of hours fragment with a life of St. Margaret (MS M.754)*; https://www.themorgan.org/manuscript/128495 (ultima consultazione 10/09/2026).

I trampoli ludici “franco-fiamminghi” a staffa biforcuta (metà XIII-XV secolo)

Chroniques de Froissart	**KP-014**

Luogo di conservazione Ms e segnatura	London, British Library. Ms Harley 4379-4380
Luogo di produzione e periodo	Fiandre (Bruges). 1470-1475.

Descrizione materiale del codice	Pergamenaceo; ff. 184; mm 420 x 320.
Scrittura	Francese.
Decorazione del codice	Miniature n. 29; *drôleries*; presenza dell’oro.
Miniatore	Due artisti fiamminghi; Maestro di Froissart de Philippe de Commynes; Maestro delle Cronache di Inghilterra di Vienna.
Provenienza	Committente Philippe de Commynes (1447-1511); Collection de Château d'Anet (Francia, Eure-et-Loir).
Contenuto del codice	Autore del testo Jean Froissart (1337? -1410?); *Chroniques,* Libro IV.

Storia del codice	Il MS Harley 4379, tra i più stupefacenti manoscritti miniati del tardo Medioevo, fa parte di due volumi che tramandano il IV libro delle *Chroniques*, dove vengono narrati gli eventi della Guerra dei Cent’anni. Fu realizzato a Bruges tra il 1470 e il 1472, possibilmente per Philippe de Commynes, uno dei membri più potenti della corte di Carlo il Temerario, duca di Borgogna, e si ritiene sia stato miniato dal cosiddetto Maestro di Froissart di Commynes e dal Maestro delle Cronache di Inghilterra di Vienna. L’apparato iconografico del manoscritto è straordinariamente ricco di immagini, molte delle quali in grande formato, che mostrano un disegno raffinato e una sensibilità rara nell’uso del colore. Queste miniature riflettono gli ideali nobili della vita di corte e quelli cavallereschi, mentre nei margini, i soggetti e gli animali delle *drôleries* partecipano ad un mondo comico-fantastico, ma si ricollegano, tuttavia, al testo del codice.

London, British Library, Ms Harley 4379, *Chroniques de Froissart*, f. 19v.

Bibliografia e sitografia

Marie-Laetitia Le Guay, *Les Princes de Bourgogne Lecteurs de Froissart. Les Rapports Entre Le Texte et l'image Dans Les Manuscrits Enluminés Du Livre IV Des Chroniques*, Brépols, in *Documents, études et répertoires de l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes*, 37, CNRS Editions, Paris 1998, pp. 32-35.

Angelica A. Montanari, *Una questione di peli: Cross-skinning figura e deformità nel Ballo degli Ardenti*, in «Mantichora», anno 11 n. 11, 2011, p. 91.

Sean Sapp, *The Froissart Harley: Caricature on the Margins?* in «*Medieval Studies research blog: meet us at the crossroads of evrything*», University of Notre Dame's Medieval Institute, 12 febbraio 2015;https://sites.nd.edu/manuscript-studies/2015/02/12/the-froissart-harley-caricature-on-the-margins/ (ultima consultazione 10/09/2026).

Biblissima, Portail Biblissima, Londres, British Library, Harley MS 4379-4380; https://portail.biblissima.fr/ark:/43093/mdatac1a8b39e672a119d580a61c2f52f44e9e4b6020e#collections (ultima consultazione 10/09/2026).

IRHT, ARCA, Bibliothèque numérique de l'IRHT, Royaume-Uni, London, British Library, Harley MS 4379; https://arca.irht.cnrs.fr/ark:/63955/md50gt54pj8c (ultima consultazione 10/09/2026).

I trampoli ludici “franco-fiamminghi” a staffa biforcuta (metà XIII-XV secolo)

Una scrofa sui trampoli mentre suona l’arpa	**KP-014/01**

London, British Library, Ms Harley 4379, *Una scrofa sui trampoli mentre suona l’arpa*, f. 19v.

Descrizione dell’immagine	Nei margini, i soggetti e gli animali delle *drôleries* partecipano ad un mondo comico-fantastico. Il miniatore, nel margine inferiore a sinistra del f. 19v, ha raffigurato sopra un prato verde, una scrofa con l*’hennin*, in equilibrio sui trampoli autonomi e a staffa biforcuta, mentre suona l’arpa. Nonostante l’immagine sia ironica, e paradossale in quanto i maiali erano considerati nel Medioevo cristiano degli animali associati al male, impuri e avidi, il miniatore ha eseguito la scrofa con un tratto figurativo delicato e non comico-caricaturale, né tantomeno volgare. Nonostante stia eseguendo più azioni simultaneamente, la scrofa ha le movenze eleganti di una vera dama di corte, come le dame di corte con l’*hennin*, illustrate nella miniatura principale, mentre assistono ad un torneo cavalleresco da una balaustra, che il miniatore ha eseguito con estrema precisione, soffermandosi sui parapetti di broccato rosso e oro, alle travi di legno che la sostengono, e che in qualche modo ricordano i trampoli di legno. Non è semplice camminare sui trampoli con un cappello a punta molto lungo, e suonare contemporaneamente uno strumento

	musicale così voluminoso. Lo stesso umorismo, dove appare lungo i margini dei fogli, una parodia bonaria della nobildonna dama di corte con l'*hennin*, in equilibrio sui trampoli di tipo "franco-fiammingo", si ritrova nel f. 175r del Walters Ms W.82 (Baltimore, Walters Art Museum), dove è raffigurata una scimmia femmina con l'*hennin* in testa sui trampoli.

Bibliografia e sitografia

Jean-Pierre Suau, *Le thème des échasses dans l'enluminure septentrionale (dernier quart XIII-milieu XIV siècle)* in «Bulletin de la Société de Borda» 2006, 131 année, n° 483, 3, p. 298.

Sean Sapp, *The Froissart Harley: Caricature on the Margins?* in «*Medieval Studies research blog: meet us at the crossroads of evrything*», University of Notre Dame's Medieval Institute, 12 febbraio 2015; https://sites.nd.edu/manuscript-studies/2015/02/12/the-froissart-harley-caricature-on-the-margins/ (ultima consultazione 10/09/2026).

Biblissima, Portail Biblissima, Londres, British Library, Harley MS 4379-4380; https://portail.biblissima.fr/ark:/43093/mdatac1a8b39e672a119d580a61c2f52f44e9e4b6020e#collections (ultima consultazione 10/09/2026).

IRHT, ARCA, Bibliothèque numérique de l'IRHT, Royaume-Uni, London, British Library, Harley MS 4379; https://arca.irht.cnrs.fr/ark:/63955/md50gt54pj8c (ultima consultazione 10/09/2026).

Les voeux du paon	**KP-015**

Luogo di conservazione Ms e segnatura	New York, Pierpont Morgan Library. Ms G.24
Luogo di produzione e periodo	Fiandre (Tournai?). 1350.

Descrizione materiale del codice	Pergamenaceo; ff. 141; mm 245 x 175; rilegatura del XVIII sec.
Scrittura	Francese; *gotica textura.*
Decorazione del codice	Miniature n. 22; iniziali miniate che si estendono lungo i margini; numerosi *marginalia*; presenza dell'oro.
Miniatore	Non identificato.
Provenienza	Barone Joseph von Lassberg, Meersburg (ms. 198); Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek, Donaueschingen (ms. 168); André Hachette (ms.73); la sua vendita, Parigi, Librairie Giraud-Baudin, 16 dicembre 1953, lotto 30; ivi acquistato da Arthur Rau, Parigi per William S. Glazier (1907-1962), New York; depositato presso la Pierpont Morgan Library dagli amministratori della William S. Glazier Collection nel 1963.
Contenuto del codice	*Les voeux du paon* (Jacques de Longuyon) incompleto (ff. 1r-102v); *Le restore du paon of Brisbare* (Jehan le Court) incompleto (ff. 102v-141v).

Storia del codice	Jacques de Longuyon dedicò *Les voeux du paon* o *Roman de Cassamus* a Thibaut de Bar, vescovo di Liegi, morto nel 1312. Il *Restor du Paon* è la continuazione del *Voeux* scritto prima del 1338 da Jean Brisebare (Brisebarre) di Douai. In origine, il testo del Ms G.24 era più lungo e il suo programma iconografico più vasto, molte miniature sono andate perdute. Nelle miniature, il tratto del miniatore è sensibile e dettagliato nella rappresentazione della natura, raffinato nel rendere una testimonianza fedele degli abiti dell'epoca, e nella resa delle armature dei cavalieri e dei cavalli. Il tema dell'amore cortese, e delle feste aristocratiche, comprende un quarto delle miniature, a cui si aggiungono le scene di battaglia. Nei *marginalia*, invece, i soggetti il più delle volte sono autonomi rispetto al testo e alla miniatura principale, eccetto alcuni casi (f. 69v). Un umorismo cupo a tratti osceno e grottesco si alterna ad un microcosmo di immagini spensierate di vita quotidiana, animate dalla

	figura del giullare e da una moltitudine di animali fantastici come l'unicorno, da una varietà di uccelli, e di scimmie in particolar modo, che compaiono ben ottantaquattro volte.

New York, Pierpont Morgan Library, Ms G.24, *Les voeux du paon*, f. 40r.

Bibliografia e sitografia

C.U. Faye, W.H. Bond, *Supplement to the Census of Medieval and Renaissance Manuscripts in the United States and Canada*, The Bibliographical Society of America, New York 1962, p. 395.
Domenic Leo, *Images, texts, and marginalia in a "Vows of the Peacock" Manuscript (New York, Pierpont Morgan Library MS G. 24)*, Brill, Leiden 2013, pp. 64-68, 75, 90.
The Morgan Library & Museum, Medieval & Renaissance Manuscripts, *Les voeux du paon*; https://www.themorgan.org/manuscript/76974 (ultima consultazione 10/09/2026).

I trampoli ludici “franco-fiamminghi” a staffa biforcuta (metà XIII-XV secolo)

Un giullare sui trampoli	**KP-15/01**

New York, Pierpont Morgan Library, Ms G.24, *Un giullare sui trampoli*, f. 40r.

Descrizione dell'immagine	Il miniatore lungo il margine destro del f. 40r, ha disegnato con molta cura i dettagli della moda dell'epoca: ragion per cui, in questa immagine, si può riconoscere facilmente la figura del giullare indossante un cappuccio aderente, che gli fascia la testa, il collo e parte del mento, oltreché una tunica corta, e una mantellina dal bordo merlato. È in equilibrio stabile su dei trampoli ad impugnatura e a staffa biforcuta, che è posizionata a circa un metro da terra, permettendogli così di raggiungere un'altezza molto elevata, e poter compiere delle acrobazie.

Bibliografia e sitografia

Domenic Leo, *Images, texts, and marginalia in a "Vows of the Peacock" Manuscript (New York, Pierpont Morgan Library MS G. 24)*, Brill, Leiden 2013, pp. 64-68, 75, 90.

Sandra Pietrini, *I giullari nell'immaginario medievale*, Bulzoni Editore, Roma 2011, p. 137.

Jean-Pierre Suau, *Le thème des échasses dans l'enluminure septentrionale (dernier quart XIII-milieu XIV siècle)* in «Bulletin de la Société de Borda» 2006, 131 année, n° 483, 3, p. 298.

The Morgan Library & Museum, Medieval & Renaissance Manuscripts, *Les voeux du paon*; https://www.themorgan.org/manuscript/76974 (ultima consultazione 10/09/2026).

Libro d’ore	**KP-016**

Luogo di conservazione Ms e segnatura	New York Pierpont Morgan Library. Ms M.357
Luogo di produzione e periodo	Fiandre (Tournai?). 1440.

Descrizione materiale del codice	Pergamenaceo; ff. 335 (1 colonna, 17 linee); mm 200 x 140; rilegatura originale in pelle stampata firmata da Ia. Poulle, identificato con un certo Jean o Jacques Pouille, registrato come rilegatore a Tournai nel 1445.
Scrittura	Latino; *gotica textura*.
Decorazione del codice	Miniatura pagina intera n. 1; miniature mezza pagina n. 29; iniziali ornate; presenza dell’oro.
Miniatore	Un seguace del Maestro di Guillebert de Mets (attivo tra il 1410-1445).
Provenienza	Di proprietà di Jerome De Winghe, canonico di Tournai, intorno al 1600; vendita di E.H. Lawrence (Londra, 1892, n. 287) a Quaritch; Lucien Dlamarre (catalogo Théophile Belin, 1909, n. 16, 4 tavole); vendita di Sotheby's (Londra, 6 maggio 1909, lotto 12, tavola) a Quaritch; acquistato da J. Pierpont Morgan (1837-1913) da Quaritch nel 1909.
Contenuto del codice	Libro d’ore all’uso di Roma (*Horae Beatae Mariae Virginis*); calendario di Tournai.

Storia del codice	È un manoscritto di piccole dimensioni, nonostante ciò, la decorazione del codice è molto raffinata e minuziosa, e presenta un ricco apparato iconografico eseguito con maestria, da un seguace del Maestro di Guillebert de Mets, dalle grandi capacità e competenze artistiche nel disegno e nell'uso del colore. Accanto alle miniature principali di carattere sacro, nei margini, le cornici ad ornamento floreale e a fogliame sono popolate da scene di vita quotidiana, da animali, e da altre creature fantastiche e mostruose. In certi casi, un filo conduttore lega i soggetti rappresentati lungo le *drôleries,* e le miniature principali, come nell'*Adorazione* (f. 61r), e nella *Crocifissione* (f. 158r), dove nei margini, il miniatore ha raffigurato gli angeli mentre compiangono il Cristo.

New York, Pierpont Morgan Library, Ms M.357, *La Coronazione della Vergine*, f. 14v.

Bibliografia e sitografia

The Morgan Library & Museum, Medieval & Renaissance Manuscripts, Book of hours (MS M.357); https://www.themorgan.org/manuscript/112382 (ultima consultazione 10/09/2026).

I trampoli ludici “franco-fiamminghi” a staffa biforcuta (metà XIII-XV secolo)

Un ibrido sul trampolo	**KP-016/01**

New York, Pierpont Morgan Library, Ms M.357, *Un ibrido sul trampolo*, f. 14v.

Descrizione dell’immagine	Accanto alla rappresentazione dell’Incoronazione *della Vergine*, un seguace del Maestro di Guillebert de Mets, ha eseguito lungo il margine sinistro del f. 14v, una cornice ornamentale con motivi floreali a fogliame dorato, dove è rappresentato un ibrido antropomorfo, derivato dall’incrocio tra un uomo barbuto e un uccello. L’ibrido è in equilibrio su un solo trampolo ad impugnatura e a staffa biforcuta, legata ad un’altezza molto vicina al suolo, egli sta compiendo un’azione di monotrampolismo, funzionale e non ludica, per cercare di afferrare con la mano sinistra uno stolone di fragola.

Bibliografia e sitografia
Tommaso Correale Santacroce, *Trampoli. Immaginario e tecniche*, Titivillus Edizioni, Stazioni del Teatro, Corazzano (PI) 1997, p. 72. The Morgan Library & Museum, Medieval & Renaissance Manuscripts, Book of hours (MS M.357); https://www.themorgan.org/manuscript/112382 (ultima consultazione 10/09/2026).

Libro d’ore	**KP-017**

Luogo di conservazione Ms e segnatura	New York, Pierpont Morgan Library. Ms M.919
Luogo di produzione e periodo	Francia (Parigi). 1418.

Descrizione materiale del codice	Pergamenaceo; ff. 248 (1 colonna, 15 righe); mm 203 x 140; rilegatura in velluto rosso del XIX secolo (?) con *doublures* in seta rossa e due fermagli in ottone.
Scrittura	Latino; francese; *gotica textura*.
Decorazione del codice	La maggior parte delle miniature sono andate perdute; miniature grandi n. 2; iniziali istoriate n. 33; iniziali figurate; illustrazioni del calendario n. 24; bordi pieni con oltre 1000 figure marginali zoomorfe e antropomorfe; presenza dell’oro.
Miniatore	Attribuito al Maestro Egerton da Millard Meiss.
Provenienza	John Boykett Jarmon, sua vendita (Londra, Sotheby's, 13 giugno 1864); John Ruskin (bookplate); Arthur Severn; venduto a Londra nel 1903 e acquistato da Alfred T. White; Bernard Quaritch, Londra; venduto nel 1903 ad Adrian van Sinderen; acquistato dalla signora Adrian van Sinderen come dono dei Fellows nel 1965.
Contenuto del codice	Libro d’ore all’uso di Parigi (*Horae Beatae Mariae Virginis*, *Officium Defunctorum*); calendario.

Storia del codice	Il Ms M.919 è un manoscritto molto prezioso, di piccole dimensioni; le miniature superstiti e le scene lungo i margini, eseguite dal Maestro Egerton, sono state realizzate con uno spirito illustrativo in cui si vede il tratto del disegno leggero, l'uso raffinato e sensibile del colore, dove predominano le tonalità del rosa, del verde, e del blu. Nei margini, una cornice a foglie dorate di edera, decora i fogli, ed è animata dalla presenza di animali, di personaggi che suonano o giocano al tiro con l'arco, e da altre creature mostruose e fantastiche. Un mondo che rimanda alle fiabe e alle favole, senza caricature, né comicità, e dove il grottesco e l'osceno è lasciato fuori dai margini.

New York, Pierpont Morgan Library, Ms M.919, *Libro d'ore*, f. 141r.

Bibliografia e sitografia

The Morgan Library & Museum, Medieval & Renaissance Manuscripts, Book of hours (MS M.919); https://www.themorgan.org/manuscript/159955 (ultima consultazione 10/09/2026).

I trampoli ludici “franco-fiamminghi” a staffa biforcuta (metà XIII-XV secolo)

Un anziano deambula con un trampolo ed una stampella	**KP-017/01**

New York, Pierpont Morgan Library, Ms M.919, *Un anziano deambula con un trampolo ed una stampella*, f. 141r.

Descrizione dell’immagine	Lungo il margine destro del f. 141r, il Maestro Egerton ha raffigurato un anziano curvo, con la tunica verde, che deambula utilizzando un trampolo di legno con la gamba sinistra, mentre con la mano destra tiene una bassa stampella di legno, che gli permette di stare in equilibrio e di appoggiare il peso della schiena curva. L’utilizzo del trampolo non è per gioco, ma per necessità. Il trampolo è a staffa biforcuta, legata molto vicina al suolo, ed ha la funzione di stampella. L’immagine dell’anziano curvo non è comica, né grottesca in sé, semmai, è velata di una leggera ironia, di un sentimento di empatia, nei confronti della senilità e delle sue difficoltà. A prima vista sembrerebbe non interagire con il testo liturgico del foglio, tuttavia, il volto

	barbuto dell'anziano è rivolto con attenzione verso il testo del manoscritto, e anche negli altri fogli dello stesso codice i personaggi che montano sui trampoli hanno lo sguardo rivolto verso il testo, quindi potrebbe esserci una relazione tra i soggetti dei *marginalia*, ed il testo liturgico. Nonostante numerose miniature siano andate perdute, il Ms M.919, contiene ben tre fogli (ff. 141r; 198v; 241v) con immagini di trampoli, a dimostrazione di quanto fosse gradito e in voga questo soggetto, che animava le corti degli aristocratici e le strade durante le feste popolari medievali.

Bibliografia e sitografia
The Morgan Library & Museum, Medieval & Renaissance Manuscripts, Book of hours (MS M.919); https://www.themorgan.org/manuscript/159955 (ultima consultazione 10/09/2026).

Un ibrido uccello blu con una collana di perle sui trampoli	**KP-017/02**

New York, Pierpont Morgan Library, Ms M.919, *Un ibrido uccello blu con una collana di perle sui trampoli*, f. 198v.

Descrizione dell’immagine	In questo codice compaiono tre fogli con immagini di trampoli ad impugnatura e a staffa biforcuta di tipo “franco-fiammingo” (ff. 141v, 198v, 241v) utilizzati prevalentemente per scopi ludici, ma anche per utilità. La ripetizione di questo soggetto, fa intendere quanto fosse radicato nell’immaginario medievale, la figura del trampoliere, che animava le nobili corti e le strade popolari durante le feste, le fiere e i mercati. Nell’iniziale figurata del foglio compare la figura di Marta di Betania, sottostante, lungo il margine sinistro del f. 198v, il Maestro Egerton ha raffigurato con un pigmento blu, un ibrido uccello blu dal becco rosso e dalle grandi ali gialle, con una lunga collana di perle (o di monete) in equilibrio e stabile sui trampoli di legno ad impugnatura e a staffa biforcuta: il capo dell’uccello è allineato all’iniziale ornata, mentre lo sguardo severo è rivolto verso il testo liturgico. L’utilizzo del pigmento blu per dipingere l’ibrido zoomorfo e la raffigurazione dei trampoli, riflettono una particolare attenzione del miniatore nei confronti di questo soggetto che potrebbe possedere dei connotati simbolici e iconografici più ampi e un legame con il testo e le iniziali figurate del foglio.

Bibliografia e sitografia
The Morgan Library & Museum, Medieval & Renaissance Manuscripts, Book of hours (MS M.919); https://www.themorgan.org/manuscript/159955 (ultima consultazione 10/09/2026).

I trampoli ludici “franco-fiamminghi” a staffa biforcuta (metà XIII-XV secolo)

Un giovane sui trampoli con un copricapo blu	**KP-017/03**

New York, Pierpont Morgan Library, Ms M.919, *Un giovane sui trampoli con un copricapo blu*, f. 241v.

Descrizione dell’immagine	Nel margine sinistro del f. 241v, in linea con le tre iniziali ornate del testo liturgico (*Salmo 148*), il Maestro Egerton ha realizzato un giovane uomo che indossa un copricapo blu e una fascia di color rosa, annodata fluente in vita, mentre cammina sui trampoli di legno a impugnatura e a staffa biforcuta. Lo sguardo, come se volesse richiamare l’attenzione, è rivolto verso il testo, allo stesso modo, dei soggetti rappresentati negli altri fogli del codice (ff. 141v; 198v). In questa immagine la rappresentazione dei trampoli appare più realistica e meno approssimativa rispetto agli altri due fogli (141v; 198v), dove il miniatore non ha eseguito le corde che legano le due aste di legno. Tuttavia, la postura del giovane, con le ginocchia piegate e i gomiti alzati,

	palesano una certa difficoltà da parte del trampoliere nello stare in equilibrio sui trampoli.

Bibliografia e sitografia
The Morgan Library & Museum, Medieval & Renaissance Manuscripts, Book of hours (MS M.919); https://www.themorgan.org/manuscript/159955 (ultima consultazione 10/09/2026).

Salterio-Libro d’ore	**KP-018**

Luogo di conservazione Ms e segnatura	Baltimore, Walters Art Museum. Walters Ms W.82
Luogo di produzione e periodo	Fiandre (Ghent). 1315-1325.

Descrizione materiale del codice	Pergamenaceo; ff. i+213+i (1 colonna, 22 linee); mm 111 x 162.
Scrittura	Latino; tre mani diverse.
Decorazione del codice	Iniziali istoriate n. 33; *drôleries*; presenza dell’oro.
Miniatore	Le miniature appartengono allo stile del Maestro delle Ore di Copenaghen (Copenhagen, Kongelige Bibliotek, MS. ThoU 547 4).
Provenienza	Il manoscritto fu creato intorno al 1315-25 nella regione di Ghent, probabilmente per la donna raffigurata nel margine del f. 171r; le preghiere aggiunte e le iscrizioni di proprietà che vanno dal XV al XX secolo attestano la lunga durata e l'uso del manoscritto.
Contenuto del codice	Calendario (ff. 1v-13r); *Psalterium* (ff. 15r-126r); *Cantatorium* (ff. 126r-136v); *Litaniae* (ff. 137r-141r); *Hymni* (ff. 141r-164v); *Officium Defunctorum* (ff. 164v-168v); *Commendatio Animae* (ff. 169r-170v); *Horae Beatae Mariae Virginis* (ff. 171r-190r); *Horae de Sancto Spiritu* (ff. 190r-197r); *Psalmus Penitentialis* (ff. 197r- 202v); *Litaniae* (ff. 202v-203v); *Longae Horae Crucis* (ff. 204r-212r); *Orationes* (ff. 212v-213v); *Horae* (ff. 17r-21r); *les Hures del Seint Espirit* (ff.

Storia del codice	Questo manoscritto, che racchiude in sé un salterio e un libro d'ore, e include inoltre una serie di inni, ha fornito al suo proprietario numerosi testi per la preghiera personale. La decorazione appartiene allo stile del Maestro delle Ore di Copenaghen (Copenhagen, Kongelige Bibliotek, MS. ThoU 547 4). Ai soggetti di carattere sacro rappresentati nelle iniziali istoriate, le *drôleries* ospitano un universo immaginario che trae ispirazione dalla vita quotidiana e dal senso per il meraviglioso, a tratti accompagnato da un umorismo sarcastico dove i personaggi mostrano senza oscenità, la nudità del proprio corpo, a tratti dalla satira in chiave anticlericale. Talora i personaggi raffigurati sorreggono

	le iniziali istoriate come se pesassero, instaurando così una connessione con l'immagine principale, dove i due mondi, non sono separati ma alludono l'uno all'altro.

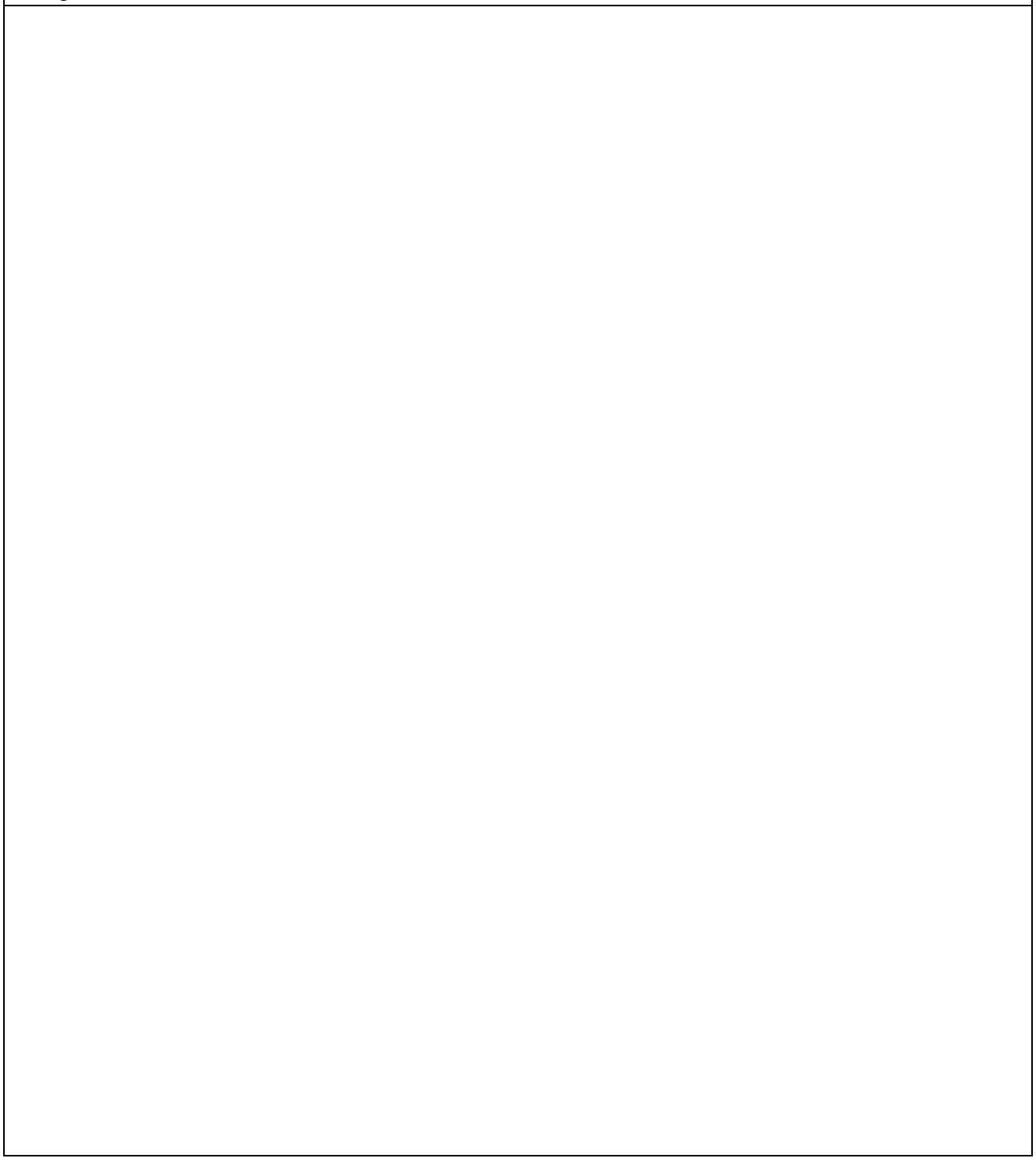
Baltimore, Walters Art Museum, Walters Ms W.82, *Horae Beatae Mariae Virginis*, f. 175r.

Bibliografia e sitografia

Digitized Walters Manuscripits, Walters Ms. W.82, Psalter-Hours; https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/html/W82/description.html (ultima consultazione 10/09/2026).

I trampoli ludici “franco-fiamminghi” a staffa biforcuta (metà XIII-XV secolo)

Una scimmia femmina con l’hennin sui trampoli	**KP-018/01**

Baltimore, Walters Art Museum, Walters Ms W.82, *Una scimmia femmina con l’hennin sui trampoli*, 175r.


Descrizione dell'immagine	In questo codice, lungo le *drôleries,* appaiono numerose rappresentazioni di scimmie che mimano e si burlano degli esseri umani. Il miniatore lungo il margine destro del f. 175r, con un tratto illustrativo, ha raffigurato una scimmia femmina, dal corpo flessuoso e la posa aggraziata, con l'*hennin* in testa (il copricapo conico usato dalle dame di corte) in equilibrio su dei lunghi trampoli ad impugnatura e a staffa biforcuta, mentre un ibrido antropomorfo cerca di afferrarle il copricapo. Lo stesso tipo di umorismo, dove è rappresentata una parodia bonaria della nobildonna-dama di corte con l'*hennin* in testa, riapparirà un secolo dopo, sotto il margine sinistro del f. 19v (KP-014/01) delle *Chroniques de Froissart* (London, British Library, Ms Harley 4379), realizzato nelle Fiandre nel XV secolo (ca 1470-1475), dove appare una graziosa scrofa musicante, in equilibrio sui trampoli autonomi a staffa biforcuta, mentre suona un'arpa.

Bibliografia e sitografia

Jean-Pierre Suau, *Le thème des échasses dans l'enluminure septentrionale (dernier quart XIII-milieu XIV siècle)* in «Bulletin de la Société de Borda» 2006, 131 année, n° 4 83, 3, p. 294; p. 300.
Digitized Walters Manuscripits, Walters Ms. W.82, Psalter-Hours;
https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/html/W82/description.html (ultima consultazione 10/09/2026).

Libro d’ore	**KP-019**

Luogo di conservazione Ms e segnatura	Baltimore, Walters Art Museum. Ms W.88
Luogo di produzione e periodo	Fiandre francesi (Cambrai?). 1300-1310.

Descrizione materiale del codice	Pergamenaceo; ff. ii+202+i (1 colonna, 13 righe); mm 74 x 108; rilegatura di Léon Gruel, Parigi, fine XIX, inizio XX secolo; striscia di Gruel sulla controguardia anteriore: "N. 1300".
Scrittura	Latino; francese; *gotica textura semiquadrata*.
Decorazione del codice	Iniziale figurata n.1; iniziali ornate; *drôleries*; presenza dell’oro.
Miniatore	Non identificato.
Provenienza	A giudicare dall'uso dell'Ufficio dei Defunti, e dal ritratto di una donna che prega davanti a Cristo risorto nel f. 100v, la proprietaria originaria sembra risiedere nella diocesi di Cambrai. Numerose firme sui fogli all'inizio e alla fine del manoscritto forniscono al libro una ricca provenienza. Philippe Boudard, canonico regolare presso la fondazione agostiniana di Saint-Pierre, Tarentaise, Savoia 1543; firmato sui cc. 1v e 3r: "*Johannes boudardus canonicus regularis sancti Petri Tarentasiensis Iohan(?) philippe boudard*"; lo stesso nome è ripetuto nei cc. 197-202r: "Johannes Philippe Boudard"; sul cc. 201r, accanto alla firma di Philippe Boudard: data "1543". Jehan Cedati, Cattedrale di Notre-Dame a Grenoble, XVI secolo; la sua richiesta di restituire il libro in caso di smarrimento è scritta in codice assegnando i numeri da 1 a 5 alle vocali da a a u nei ff. 1v-2r: "*Ces presentes heures sont a messir Jehan Cedati prestre de noustre Dame de Grenoble et qui les trouvea leu rende*". Di proprietà di un membro della casa ducale di Savoia, XVII secolo; croce di Savoia nello scudo al f. 198r; scudo araldico di Carlo Emanuele II, duca di Savoia, 1634-75, sulla rilegatura. Henry Walters, Baltimore, acquistato da Gruel prima del 1931.
Contenuto del codice	Calendario (ff. 3v-15v); *Horae Beatae Mariae Virginis* (16r-107r); *Litaniae* (107r-116v); Sequenza devozionale (ff. 116v-120v); *Officium Defunctorum* (ff. 121r-179v); *Oratio ad sanctam Mariam* (ff. 180r-196v); Preghiere a Cristo (ff. 197r-202r).

Storia del codice	Il codice, probabilmente realizzato per una donna, è particolarmente interessante per la sua profusione di *drôleries* dal carattere umoristico; figure umane e animali sono raffigurate nei margini di ogni foglio del manoscritto; piccole scene che documentano una varietà di attività, tra cui figurano: la pesca, il gioco, la musica e la danza.

Baltimore, Walters Art Museum, Ms W.88, *Horae Beatae Mariae Virginis*, f. 103v.

Bibliografia e sitografia

Digitized Walters Manuscripits, Ms. W.88, Book of Hours;
https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/html/W88/ (ultima consultazione 10/09/2026).

I trampoli ludici “franco-fiamminghi” a staffa biforcuta (metà XIII-XV secolo)

Una giullaressa sui trampoli e un giocoliere	**KP-019/01**

Baltimore, Walters Art Museum, Walters Ms W.88, *Una giullaressa sui trampoli e un giocoliere*, f. 103v.

Descrizione dell’immagine	Le giullaresse, impegnate in esercizi di contorsionismo e acrobazie, o passi di danza, non sono mai discinte, indossano sempre un copricapo, e delle lunghe vesti che arrivano fino ai piedi, come si può vedere lungo il margine inferiore del f. 103v, dove il miniatore ha raffigurato con un tratto veloce e stilizzato, una giullaressa con un copricapo, una lunga veste rossa e una tunica bianca, in equilibrio sui trampoli ad impugnatura e a staffa biforcuta. La giullaressa è accompagnata da un giocoliere che tiene nella mano sinistra un coltello, mentre con la mano destra fa cenno verso di lei. In questo caso, i due intrattenitori sono i protagonisti di una *performance* a più voci.

Bibliografia e sitografia

Jean-Pierre Suau, *Le thème des échasses dans l'enluminure septentrionale (dernier quart XIII-milieu XIV siècle)* in «Bulletin de la Société de Borda» 2006, 131 année, n° 483, 3, pp. 294, 300.
Digitized Walters Manuscripits, Ms. W.88, *Book of Hours*;
https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/html/W88/ (ultima consultazione 10/09/2026).

Libro d’ore	**KP-020**

Luogo di conservazione Ms e segnatura	Baltimore, Walters Art Museum. Walters Ms W.90
Luogo di produzione e periodo	Francia (Saint-Omer?). 1300.

Descrizione materiale del codice	Pergamenaceo; ff. i+254+i (1colonna, 14 righe); mm 93 x 130; rilegatura francese del XVIII sec. nello stile di Derome.
Scrittura	Latino, *gotica textura*; diverse mani.
Decorazione del codice	Miniature n. 7 a pagina intera che raffigurano delle scene del *Libro della Genesi*, insolitamente inserite in contesti architettonici; iniziali istoriate n. 24; iniziali ornate; iniziali figurate con teste umane; *drôleries*; presenza dell’oro.
Miniatore	Non identificato; diverse mani.
Provenienza	Il ritratto della mecenate al f. 135r, e la sua associazione con la fondazione domenicana suggerita dall'Ufficio dei Defunti. Si ritiene, che nel XVII sec. il proprietario del codice fosse spagnolo in base all'iscrizione in inchiostro marrone "*252 fojas escritas*" trovata sul risguardo posteriore i, v. La controguardia anteriore contiene un biglietto rotondo con bordi smerlati che non è stato identificato, con la scritta "4366". Fu di proprietà di Lionel Harris (Londra) fino al 1911, quando venne acquistato in seguito da Henry Walters, (Baltimore).
Contenuto del codice	Calendario (ff. 2v-14v); ciclo di immagini introduttive (ff. 15r-21v); *Horae Beatae Mariae Virginis* (ff. 22r-90r); *Longae Horae Crucis* (ff. 91r-134r); *Horae de Sancto Spiritu* (ff. 135r-162v); *Commendatio Animae* (ff. 163r-194v); *Officium Defunctorum* (ff. 194v-241r); *Orationes Beatae Mariae Virginis* (ff. 241v-244r); *Quicumque vult* (ff. 244r-248r); *Litaniae* (ff. 248r-253v).

Storia del codice	Il manoscritto fu prodotto all'inizio del XIV secolo, nel nord-est della Francia. Il contenuto del calendario indica l'uso di Saint-Omer, nella diocesi di Thérouanne. La presenza di una figura femminile inginocchiata in preghiera, che accompagna la *Pentecoste* suggerisce che il manoscritto sia stato realizzato per una donna. Il calendario contiene delle miniature marginali con i mestieri associati ai mesi e i segni zodiacali. L’abbondanza di *drôleries* rende

	questo manoscritto eccezionalmente interessante.

Baltimore, Walters Art Museum, Walters Ms W.90, *Longae Horae de Sancto Spiritu*, f. 153r.

Bibliografia e sitografia
Digitized Walters Manuscripits, Walters Ms. W.90, *Book of Hours*; https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/html/W90/description.html (ultima consultazione 10/09/2026).

I trampoli ludici “franco-fiamminghi” a staffa biforcuta (metà XIII-XV secolo)

Un vescovo seminudo sui trampoli vertiginosi	**KP-020/01**

Baltimore, Walters Art Museum, Walters Ms W.90, *Un vescovo seminudo sui trampoli vertiginosi*, f. 153r.

Descrizione dell'immagine	Accanto all'iniziale istoriata della Lettera D, dove è rappresentato il Martirio di San Bartolomeo, il miniatore, nel margine destro del f. 153r, ha raffigurato in chiave satirica e anticlericale, la figura di un vescovo con tanto di mitra episcopale, a torso nudo, in equilibrio su dei trampoli ad impugnatura e a staffa biforcuta, di una vertiginosa altezza, come metafora per schernire l'alta carica religiosa. Tuttavia, nella realtà, esistono veramente dei trampoli così alti. Il miniatore ha eseguito con un tratto illustrativo e descrittivo, i trampoli altissimi e sottili realizzati con due pertiche di legno duro, di cui si intravedono le venature. Mentre, la staffa biforcuta, dove appoggiare il piede, è realizzata con un'asta di legno piegata a gomito, e fissata con la corda alla gamba del trampolo.

Bibliografia e sitografia

Sandra Pietrini, *I giullari nell'immaginario medievale*, Bulzoni Editore, Roma 2011, pp. 28, 138.
Jean-Pierre Suau, *Le thème des échasses dans l'enluminure septentrionale (dernier quart XIII-milieu XIV siècle)* in «Bulletin de la Société de Borda» 2006, 131 année, n° 483, 3, pp. 294, 300.
Jean Wirth, *Les marges à drôleries des manuscrits gothiques (1250-1350),* Libreria Droz, Ginevra 2008, p. 209.
Digitized Walters Manuscripits, Walters Ms. W.90, *Book of Hours*;
https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/html/W90/description.html (ultima consultazione 10/09/2026).

3.3.2 Ambito inglese: schede 21-26

I trampoli funzionali di tipo «inglese» a staffa monoblocco (fine XIII- metà XIV secolo)

Il Salterio di Guy de Dampierre	**KP-021**

Luogo di conservazione Ms e segnatura	Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique. Ms 10607
Luogo di produzione e periodo	Francia, regione di Thérouanne (Saint-Omer?). 1280-1298.

Descrizione materiale del codice	Pergamenaceo; ff. 244; la rilegatura aggiunta nel XVI sec. ha mutilato le dimensioni originali dei fogli del manoscritto, rovinando la decorazione lungo i margini.
Scrittura	*Gotica*.
Decorazione del codice	Miniature a pagina intera; iniziali istoriate; cornici a foglie con medaglioni dove appaiono gli stemmi araldici (n. 53) di Guy de Dampierre e della famiglia (ff. 8v; 9v; 10; 11; 44; 104; 128v; 149v); presenza dell'oro.
Miniatore	Non identificato.
Provenienza	Committente Guy de Dampierre (1225-1305) conte delle Fiandre; Biblioteca dei Gesuiti ad Anversa.
Contenuto del codice	Calendario; *Salterio*; *Magnificat*; *Nunc demittis*; *Litaniae*.

Storia del codice	Il miniatore ha raffigurato gli stemmi araldici di Guy de Dampierre (conte delle Fiandre dal 1278 al 1305) e della sua famiglia in ordine di nascita; questa scrupolosa attenzione, consolida l'ipotesi che il salterio sia stato eseguito per il conte delle Fiandre. Le miniature a pagina intera non commentano il testo del salterio. Le cornici sono pittoresche e di una notevole varietà; nei *marginalia* il miniatore dimostra uno spirito umoristico e una fervida immaginazione, popolata da ogni sorta di animale e di creature mostruose e fantastiche (ibridi, sirene, etc.) che traggono ispirazione dalle leggende, ma anche dalla realtà quotidiana animata dalla musica, dalla caccia, e dai cavalieri. L'artista che ha miniato questo minuscolo salterio proviene dalla regione di Thérouanne (Saint-Omer?) e molto probabilmente anche gli stessi miniatori che hanno contribuito a realizzare il Ms fr. 95 (Parigi, Bibliotéque National de France), e

	il Ms 229 (New Haven, Yale University, Beinecke Library), realizzati per Guillame de Termonde (1248-1312) il secondo figlio di Guy de Dampierre, dove appaiono le stesse insegne araldiche del conte delle Fiandre: *d'or au lion de sable.*

Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, Ms 10607, *L'Annuncio ai Pastori,* f. 9v.

Bibliografia e sitografia

Joseph Destrée, *Le Psautier de Guy de Dampierre (XIII siècle)*, in *Messager des Sciences Historiques de Belgique,* tome LXIV-LXV, années 1890-91, Imprimerie Eug. Vanderhaeghen, Gand 1891, pp. 1-28.
Elizabeth Moore Hunt, '*Van den grave te makene': The Matter of Heraldry in a Psalter for the Count of Flanders (Royal Library of Belgium MS 10607) and in the Urban Media of Ghent,* in «Peregrinations: Journal of Medieval Art and Architecture» 4, 2014, p. 87-127.
Biblissima, Portail Biblissima, Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, Ms. 10607; https://portail.biblissima.fr/ark:/43093/mdata749d7fd58fe9fce1fbe595e5d62c110b236fe7a7 (ultima consultazione 10/09/2026).

L'Annuncio ai Pastori	**KP-021/01**

Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, Ms 10607, *L'Annuncio ai Pastori,* f. 9v.

Descrizione dell'immagine	La preziosa miniatura a fondo dorato è incorniciata da una cornice a foglioline con tondi dove sono ritratti gli stemmi dei conti delle Fiandre. Il miniatore ha raffigurato sotto un arco trilobato, un angelo nimbato con un filatterio vuoto che appare ad un pastore intento a vegliare sul proprio gregge di pecore, mentre è seduto accanto al suo cane. Il secondo pastore, con lo sguardo rivolto dalla parte opposta dell'angelo, è in equilibrio su dei trampoli e suona una cornamusa. Sono dei trampoli funzionali, autonomi e corti, di tipo "inglese", che presentano una staffa monoblocco per accogliere il tallone, ricavata intagliando direttamente nel legno verticale lo spazio sufficiente per infilare il piede. Sono legati lateralmente alla gamba con tre legacci di cuoio, e la parte finale del trampolo è maggiormente allargata e arrotondata per permettere una maggiore stabilità. L'artista che ha miniato questo minuscolo salterio proviene dalla regione di Thérouanne (Saint-Omer?) e molto probabilmente anche gli stessi miniatori che hanno miniato il Ms fr. 95 (Parigi, Bibliotéque National de France) e il Ms 229 (New Haven, Yale University, Beinecke Library) realizzati per Guillame de Termonde (1248-1312) il secondo figlio di Guy de Dampierre, dove appaiono le stesse insegne araldiche del conte delle Fiandre: *d'or au lion de sable*. È interessante notare come nello stesso ambiente culturale appaiono le due tipologie diverse di trampoli, sia quelli funzionali che quelli a scopo ludico, e di come i miniatori li abbiano fedelmente distinti, e interpretati.

Bibliografia e sitografia

Joseph Destrée, *Le Psautier de Guy de Dampierre (XIII siècle)* in *Messager des Sciences Historiques de Belgique*, tome LXIV-LXV, années 1890-91, Imprimerie Eug. Vanderhaeghen, Gand 1891, p. 14.

Jean-Pierre Suau, *Le thème des échasses dans l'enluminure septentrionale (dernier quart XIII-milieu XIV siècle)* in «Bulletin de la Société de Borda» 2006, 131 année, n° 483, 3, pp. 281, 288-290.

Biblissima, Portail Biblissima, Bruxelles. Bibliothèque royale de Belgique, Ms. 10607; https://portail.biblissima.fr/ark:/43093/mdata749d7fd58fe9fce1fbe595e5d62c110b236fe7a7 (ultima consultazione 10/09/2026).

Salterio di Peterborough	**KP-022**

Luogo di conservazione Ms e segnatura	Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique. Ms 9961-62
Luogo di produzione e periodo	Inghilterra (Londra?). 1295-1305.

Descrizione materiale del codice	Pergamenaceo; ff. 141 (2 colonne, 31 righe); mm 299 x 195; rilegatura in stile impero.
Scrittura	Latino; inchiostro rosso per il testo blu; inchiostro verde per il testo dorato.
Decorazione del codice	Tavole a pagina intera di 3 o 4 miniature n. 28; miniature di piccolo formato n. 26; iniziali istoriate n. 39; iniziali filigranate; iniziali ornate; *marginalia*; stemma di Filippo il Buono e dei principati borgognoni; presenza dell'oro.
Miniatore	Non identificato; diverse mani.
Provenienza	Di proprietà di Geoffrey de Croyland (committente?) abate di Peterborough (1299-1321) che lo donò a Gaucelin d'Eux, nunzio apostolico; in seguito, proprietà di Papa Giovanni XXII (1316-1334), Clemenza d'Ungheria, Filippo VI di Valois; al Louvre fino al 1414, poi nella Biblioteca di Borgogna; dal 1794 al 1815 nella Biblioteca Nazionale di Parigi, nel 1815 restituito alla Biblioteca di Borgogna.
Contenuto del codice	Calendario (ff. 1r-6v); *Psalmus* (ff. 7r-89r); *Litaniae* (ff. 89r-91r); *Cantatorium* (ff. 94r-100v); *Orationes* (ff. 100v-141r).

Storia del codice	Un miniatore dotato di grande talento dimostra nell'apparato iconografico di questo salterio, un tratto raffinato, preciso e fluido, e un'attenzione scrupolosa nella resa dei dettagli. Le scene tratte dall'Antico e dal Nuovo Testamento sono popolate da figure umane dinamiche, eleganti e snelle, che esprimono nei loro volti una certa tensione psicologica, e una gestualità a tratti teatrale: esse sono poste davanti a dei fondali architettonici a forma di edicola, riccamente decorati con motivi ornamentali che ricordano i tessuti preziosi. Accanto alle immagini sacre, nei *marginalia*, il disegno è illustrativo, le cornici a foglie e a blasoni, sono animate da una miriade di animali descritti con realismo e movimento, da ibridi, da creature fantastiche, e da personaggi girovaghi, interpretati da musici, danzatori e giullari, che sembrano sospesi tra i due mondi: il sacro e il profano.

Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, Ms 9961-62, *Beatus Vir*, f. 14r.

Bibliografia e sitografia

Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, Ms. 9961-62, *Psautier de Peterborough*, in *Portail Biblissima*;
https://portail.biblissima.fr/ark:/43093/mdata73b5fbbc53a35d11df41e3e6350abcf0cb9651d9 (ultima consultazione 10/09/2026).
IRHT, *Jonas, Répertoir des textes et livres français et occitan (850-1550)*, Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, 09961-09962; https://jonas.irht.cnrs.fr/manuscrit/75768 (ultima consultazione 10/09/2026).
KBR, Belgica, *Psautier de Peterborough*, Ms. 9961-62;
https://belgica.kbr.be/BELGICA/doc/SYRACUSE/16428696/psalterium-psautier-de-peterborough-peterborough-psalter-ms-9961-62?_lg=en-GB (ultima consultazione 10/09/2026).

I trampoli funzionali di tipo «inglese» a staffa monoblocco (fine XIII-metà XIV secolo)

Un pastore sui trampoli	**KP-022/01**

Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, Ms 9961-62, *Un pastore sui trampoli*, f. 14r.

Descrizione dell'immagine	Nel testo del *Beatus Vir* (*Salmo 1*) del f. 14r: "*Et erit tamquam lignum, quod plantatum est secus decursus aquarum, quod fructum suum dabit in tempore suo*", la beatitudine dei giusti è paragonata ad un albero rigoglioso piantato lungo la corrente delle acque, che a suo tempo darà il suo frutto. È plausibile, che il miniatore si sia ispirato alla metafora dell'albero rigoglioso, circondando l'intero testo, diviso in due colonne, con una cornice a losanghe e motivi floreali, fittamente decorata e popolata da una moltitudine di personaggi, dai tratti fisionomici e dalla gestualità molto espressiva, impegnati in varie attività della vita quotidiana, come la caccia, il tiro con l'arco, o il taglio della legna. Anche gli animali, e altre tipologie di creature fantastiche e mostruose, accompagnano le lettere del testo dei *Salmi*, contribuendo ad aumentare *l'horror vacui* dell'artista, e l'illusione di essere all'interno di una foresta, in quanto il miniatore, intenzionalmente, non ha lasciato nessun respiro al foglio. All'interno di questa cornice, lungo il margine inferiore sinistro, compare la figura di un giovane pastore, dall'espressione corrucciata, sui trampoli di legno. Egli indossa una veste rossa con un cappuccio rosa e

	porta con sé la mantellina e il bastone da pastore appoggiato sulla spalla destra che gli serve anche per riposarsi quando è in equilibrio sui trampoli, mentre veglia il suo gregge. I trampoli ch'egli indossa sono di tipo "inglese", e si usano senza le mani, libere di compiere altre azioni. La staffa dove posizionare il piede è monoblocco, ovvero, è ricavata da un unico legno verticale, dove viene intagliato lo spazio necessario ad accogliere il tallone, che viene poi bloccato alla staffa con delle cinghie di cuoio. L'altezza dei trampoli usati dal pastore si definisce corta, in quanto arrivano sotto la rotula, per permetterne la mobilità e quindi il controllo dei movimenti, e l'aggiunta di un ulteriore legaccio è utilizzato per bloccare il polpaccio al trampolo. La parte finale del trampolo presenta l'aggiunta di una punta a forma di luna (solitamente di legno duro o di corna di bovino) per non sprofondare nel terreno, anche sé il miniatore ha raffigurato il pastore sospeso sopra le girali vegetali, con lo sguardo rivolto in direzione del testo: "*Non sic impii, non sic: sed tamquam pulvis, quem projicit ventus a facie terrae*".

Bibliografia e sitografia

Jean-Pierre Suau, *Le thème des échasses dans l'enluminure septentrionale (dernier quart XIII-milieu XIV siècle)* in «Bulletin de la Société de Borda» 2006, 131 année, n° 483, 3, pp. 281, 288-291.

Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, Ms. 9961-62, *Psautier de Peterborough*, in *Portail Biblissima*;
https://portail.biblissima.fr/ark:/43093/mdata73b5fbbc53a35d11df41e3e6350abcf0cb9651d9
(ultima consultazione 10/09/2026).

IRHT, *Jonas, Répertoir des textes et livres français et occitan (850-1550)*, Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, 09961-09962; https://jonas.irht.cnrs.fr/manuscrit/75768 (ultima consultazione 10/09/2026).

KBR, Belgica, *Psautier de Peterborough*, Ms. 9961-62;
https://belgica.kbr.be/BELGICA/doc/SYRACUSE/16428696/psalterium-psautier-de-peterborough-peterborough-psalter-ms-9961-62?_lg=en-GB (ultima consultazione 10/09/2026).

Libro d'ore	**KP-023**

Luogo di conservazione Ms e segnatura	Baltimore, Walters Art Museum. Walters Ms W.102
Luogo di produzione e periodo	Inghilterra. 1300.

Descrizione materiale del codice	Pergamenaceo; ff. ii+104+i (1 colonna, 19 righe); mm 187 x 267; rilegatura non originale (velluto rosso consumato su cartone).
Scrittura	Latino; francese antico; *gotica textura-quadrata*.
Decorazione del codice	Iniziali istoriate n. 32; iniziali decorate; *marginalia*; presenza dell'oro.
Miniatore	Inglese; non identificato; la medesima mano vi si riconosce nel Ms. Auct. D.3.2 (Oxford, Bodleian Library) e nel Ms. O.4.16 (Cambridge, Trinity College Cambridge).
Provenienza	Il committente del manoscritto non è identificato; in molte delle iniziali è raffigurata una donna in preghiera, ma le rubriche dell'Ufficio dei Defunti menzionano "*frères*" (fratelli); acquistato nel 1930 da Henry Walters (Baltimore); nel 1931 nel Walters Art Museum, per lascito di H. Walters,
Contenuto del codice	La sequenza originale delle parti di questo codice non può essere ricostruita con certezza; *Horae Iesu Crucifixi*, il testo è stato confuso (ff. 73v-84v; 2r-3v); *Orationes Iesu Crucifixi* (ff. 4r-12r); Lezioni sulla vita di Santa Caterina, ore canoniche in suo onore e preghiere varie (ff. 12v-15v; 94r-105v); *Horae Beatae Mariae Virginis* (ff. 87r-90v; 92r-93v; 86r-86v; 16r-16v; 91r-91v); *Les Hures del Seint Espirit* (ff. 21v-26v; 85r-85v; 35r-35v; 41r-43r); *Les set Psaumes* (ff. 43r - 48v; 40r - 40v; 27r - 27v); *Litaniae* (ff. 28r - 30v; 36r - 38v); *Les Quinze Psaumes Penitenciales* (ff. 39r - 39v; 31r - 34v; 49r - 51r); *Le Office pur les Morz* (ff. 51r-73r).

Storia del codice	Il codice è incompleto e mal rilegato. In assenza di un calendario, non è possibile localizzare con precisione l'origine. Il miniatore dimostra grande inventiva; le *Orationes Iesu Crucifixi* sono impreziosite nei margini, da scene che raffigurano il funerale di Reynard la Volpe.

Baltimore, Walters Art Museum Walters Ms W.102, *Le Office pur les Morz*, f. 56r.

Bibliografia e sitografia
The Walters Art Museum, Online Collection, *Book of Hours*; https://art.thewalters.org/object/W.102/ (ultima consultazione 10/09/2026). Digitized Walters Manuscripts, Walters Ms. W.102, *Book of Hours*; https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/html/W102/description.html#:~:text=This%20finely%20illuminated%20and%20iconographically,(Oxford%2C%20Bodleian%20Library%20Ms. (ultima consultazione 10/09/2026).

I trampoli funzionali di tipo «inglese» a staffa monoblocco (fine XIII-metà XIV secolo)

Un ibrido antropomorfo con la spada sui trampoli	**KP-023/01**

Baltimore, Walters Art Museum Walters, Ms W.102, *Un ibrido antropomorfo con la spada sui trampoli*, f. 56r.

Descrizione dell'immagine	Lungo il margine inferiore del f. 56r (KP-023/01) con tratto veloce e spiraliforme il miniatore ha disegnato, ad inchiostro rosso, un ibrido antropomorfo su trampoli autonomi di tipo inglese, che punta la spada verso una testa emergente dalla sua coda. I trampoli sono costituiti da un legno verticale che arriva fino all'altezza della rotula per permetterne la mobilità, e sono legati al polpaccio con delle cinghie di cuoio, o altri mezzi di fortuna. La staffa è stata ricavata intagliando lo spazio sufficiente per infilare la calzatura, direttamente nel legno verticale. Nonostante il miniatore abbia eseguito i trampoli in maniera molto approssimativa, si intravede la parte finale arrotondata del trampolo, per rinforzare il trampolo, ed impedire di sprofondare nel terreno o di scivolare.

Bibliografia e sitografia
Tommaso Correale Santacroce, *Trampoli. Immaginario e tecniche*, Titivillus Edizioni, Stazioni del Teatro, Corazzano (PI) 1997, pp. 135-139.

Jean-Pierre Suau, *Le thème des échasses dans l'enluminure septentrionale (dernier quart XIII-milieu XIV siècle)* in «Bulletin de la Société de Borda» 2006, 131 année, n° 483, 3, pp. 281, 301.
The Walters Art Museum, Online Collection, *Book of Hours*;
https://art.thewalters.org/object/W.102/ (ultima consultazione 10/09/2026).
Digitized Walters Manuscripts, Walters Ms. W.102, *Book of Hours*;
https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/html/W102/description.html#:~:text=This%20finely%20illuminated%20and%20iconographically,(Oxford%2C%20Bodleian%20Library%20Ms. (ultima consultazione 10/09/2026).

I trampoli funzionali di tipo «inglese» a staffa monoblocco (fine XIII-metà XIV secolo)

Genealogical chronicle of the English Kings (1275-1300)	**KP-024**

Luogo di conservazione Ms e segnatura	London, British Library. Royal Ms 14 B V
Luogo di produzione e periodo	1272-1307.

Descrizione materiale del codice	Pergamenaceo; mm 3935 x 240.
Scrittura	Francese; inglese.
Decorazione del codice	Miniature (tondi) con i ritratti dei re d'Inghilterra; *marginalia*; presenza dell'oro.
Miniatore	Non identificato.
Provenienza	Inghilterra.
Contenuto del codice	*Généalogie des rois d'Angleterre* (anonimo); *Livere de reis de Brittanie* (anonimo).

Storia del codice	Il manoscritto di formato verticale è composto da fogli sparsi e contiene una cronaca della genealogia dei re d'Inghilterra. Nei tondi, il miniatore ha raffigurato i ritratti dei regnanti inglesi, mentre i *marginalia* sono animati da creature fantastiche e da personaggi che traggono ispirazione dalla vita quotidiana.

London, British Library, Royal Ms 14 B V, *Genealogical chronicle of the English* Kings (1275-1300), f. 1r.

Bibliografia e sitografia

IRHT, ARCA, Bibliothèque numérique de l'IRHT, London, British Library, Royal MS 14.B.V; https://arca.irht.cnrs.fr/ark:/63955/md96ww72dp4q (ultima consultazione 10/09/2026).
IRHT, *Jonas, Répertoir des textes et livres français et occitan (850-1550)*, London, British Library, Royal MS 14.B.V;
https://jonas.irht.cnrs.fr/consulter/manuscrit/detail_manuscrit.php?projet=31162 (ultima consultazione 10/09/2026).

Annotazioni

Inviato alla British Library una e-mail per avere ulteriori informazioni. Il codice era digitalizzato, al momento non disponibile.
Risposta British Library (15-06-2025): "So far, we have been able to restore 2000 digital manuscripts but many thousands more are not yet back online including this one".

Un giullare trampoliere suona un piffero	**KP-024/01**

London, British Library, Royal Ms 14 B V, *Un giullare trampoliere suona un piffero*, f. 1r.

Descrizione dell'immagine	Accanto ai tre tondi con i ritratti di re Egbert di Wessex, Beorthric di Wessex e Alfred il Grande, il miniatore ha rappresentato nel margine destro del f. 1r, con un tratto stilizzato e lineare, un giullare trampoliere che suona un piffero, la cui estremità ha la forma di una testa di un coniglio bianco. È affiancato dalla figura abbozzata di un cane, che assiste e partecipa alla *performance* del suo padrone. Il giullare è in equilibrio su dei trampoli corti e autonomi a staffa monoblocco, mentre il piede è bloccato alla staffa attraverso delle cinghie di cuoio. Le mani sono libere di compiere altre azioni, in questo caso di poter suonare uno strumento, permettendo così al giullare di arricchire la sua *performance.* Il miniatore ha anche accennato la parte finale del trampolo costituita da una grossa punta che poteva essere di legno duro o di corna di bovino. La punta permette di non sprofondare nel terreno e di non scivolare, consentendo quindi una maggiore stabilità.

Bibliografia e sitografia

Sandra Pietrini, *I giullari nell'immaginario medievale*, Bulzoni Editore, Roma 2011, p. 138.
IRHT, ARCA, Bibliothèque numérique de l'IRHT, Royaume-Uni, London, British Library, Royal MS 14.B.V; https://arca.irht.cnrs.fr/ark:/63955/md96ww72dp4q (ultima consultazione 10/09/2026).
London, British Library, Royal MS 14.B.V., in *Jonas, Répertoir des textes et livres français et occitan (850-1550)*;
https://jonas.irht.cnrs.fr/consulter/manuscrit/detail_manuscrit.php?projet=31162 (ultima consultazione 10/09/2026).

Il Salterio di Luttrell	**KP-025**

Luogo di conservazione Ms e segnatura	London, British Library. Add. Ms 42130
Luogo di produzione e periodo	Inghilterra (Lincolnshire). 1325-1335.

Descrizione materiale del codice	Pergamenaceo; ff. 309; mm 350 x 245; rilegatura del XVII sec. in vitello marrone.
Scrittura	Latino; g*otica textualis prescissa*; uno scriba altamente competente.
Decorazione del codice	Miniature; iniziali istoriate; *marginalia*; *grotesques*; presenza dell'oro.
Miniatore	Non identificato; diverse mani (almeno tre artisti).
Provenienza	Commissionato da Geoffrey Luttrell III (1276-1345), Lord del castello di Irnham, Linconshire; nel *colophon* f. 202: "*Dominus Galfridus Louterell me fieri fecit*"; acquistato nel 1929 dal British Museum, per 31.500 £ (con l'aiuto di un prestito da parte del collezionista milionario John Pierpont Morgan) da Mary Angela Noyes, moglie del poeta Alfred Noyes.
Contenuto del codice	Calendario (ff. 1r-12v); *Psalterium* (ff. 13r-259v); *Canticorum* (259v-383r); *Litaniae* (ff. 283r-293r); *Orationes* (ff. 293v-295v); *Officium Defunctorum* (296r-309r); annotazioni musicali.

Storia del codice	Il manoscritto venne commissionato per volere di Geoffrey Luttrell, ritratto insieme alla sua famiglia (ff. 202v, 205v, 208r) in atteggiamenti di preghiera, militari e di festa. Questo salterio di lusso, dall'apparato iconografico ricchissimo, doveva riflettere le aspirazioni culturali, politiche, economiche, religiose e dinastiche della famiglia, e commemorare Lord Geoffrey Luttrell dopo la sua morte. Data la complessità del programma figurativo, l'esecuzione di questo manoscritto fu sicuramente seguita da una o più figure molto colte, legate all'ambiente ecclesiastico, e alla figura del committente. Vi è una corrispondenza tra le miniature di carattere liturgico e il testo dei *Salmi.* Il salterio stesso costituisce una sorta di censimento di tutte le ricchezze demaniali di Geoffrey Luttrell, dai mulini a vento, al bestiame. Nei *marginalia* sono rappresentate numerose scene dei mestieri della vita quotidiana a Irnham, e scene tratte dal lavoro agricolo (f. 172v) dal carattere didascalico: esse

	costituiscono una fonte unica per la documentazione della vita rurale e del paesaggio medievale inglese, altrimenti sconosciuto, prima dell'avvento del progresso. Anche queste immagini sono collegate al testo dei *Salmi*, come immagini che riflettono il creato di Dio. Accanto al tempo scandito dal lavoro, lungo i margini, le scene si ispirano ai giochi popolari, alle feste *chevaux-jupons*, e ai rituali celebrati per il raccolto, dagli abitanti del villaggio. I *marginalia* sono popolati anche da una moltitudine di creature fantastiche e mostruose, da artisti di strada e mendicanti. Il manoscritto, tuttavia, non venne portato a termine, forse a causa della morte del committente.

London, British Library, Add. Ms 42130, *Salmo*, f. 70v.

Bibliografia e sitografia

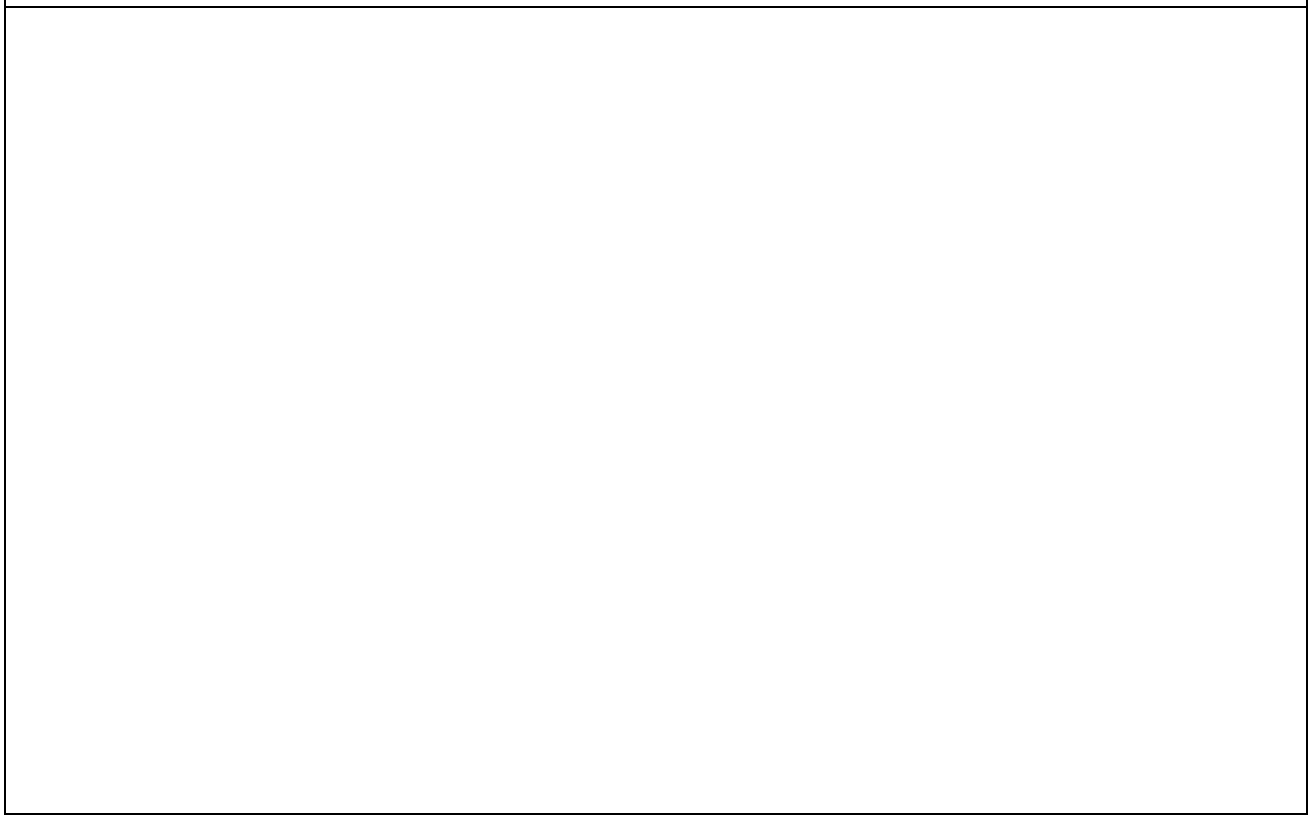
Michelle P. Brown, *The World of the Luttrell Psalter*, London British Library, London 2006, pp. 36, 48, 60, 86-87.

Michael Camille, *Images dans les marges. Aux limites de l'art médiéval*, Gallimard, Parigi 1997, pp. 164-168.

London, British Library, Add. 42130, *Luttrell Psalter*, in *MIRABILE, Archivio digitale della cultura medievale*; https://www.mirabileweb.it/manuscript/london-british-library-add-42130-luttrell-psalter-manoscript/19637 (ultima consultazione 10/09/2026).

I trampoli funzionali di tipo «inglese» a staffa monoblocco (fine XIII-metà XIV secolo)

Un giullare sui trampoli	**KP-025/01**

London, British Library, Add. Ms 42130, *Un giullare sui trampoli*, f. 70v.


Descrizione dell'immagine	Lungo il margine sinistro del f. 70v, accanto al testo dei *Salmi*, compare l'immagine di un giovane equilibrista dalle sembianze giullaresche: indossa una corta veste azzurra e un cappuccio arancione abbassato sulle spalle. Il giullare è in equilibrio sopra dei trampoli di tipo "inglese", autonomi e corti, che il miniatore ha raffigurato con precisione tecnica: essi sono composti da un solo blocco di legno, e modellati in modo tale da conformarsi al tallone; il legno verticale, arriva fino all'altezza della rotula per permetterne la mobilità, e controllare i movimenti del trampolo. Il piede è tenuto fermo da un legaccio di cuoio, mentre la parte finale del trampolo, presenta una punta di rinforzo per non scivolare o sprofondare nel terreno. L'equilibrista giullare compie una gestualità con le mani, ha l'indice sinistro alzato, e il palmo destro della mano rivolto verso l'alto, come se dovesse richiamare l'attenzione del lettore verso il testo dei *Salmi*.

Bibliografia e sitografia

Sandra Pietrini, *I giullari nell'immaginario medievale*, Bulzoni Editore, Roma 2011, pp. 137-138, 299.

Jean-Pierre Suau, *Le thème des échasses dans l'enluminure septentrionale (dernier quart XIII-milieu XIV siècle)* in «Bulletin de la Société de Borda» 2006, 131 année, n° 483, 3, pp. 281, 291-292.

London, British Library, Add. 42130, *Luttrell Psalter*, in *MIRABILE, Archivio digitale della cultura medievale*;
https://www.mirabileweb.it/manuscript/london-british-library-add-42130-luttrell-psalter-manoscript/19637 (ultima consultazione 10/09/2026).

I trampoli funzionali di tipo «inglese» a staffa monoblocco (fine XIII-metà XIV secolo)

I Decretali di Smithfield	**KP-026**

Luogo di conservazione Ms e segnatura	London, British Library. Royal Ms 10 E. IV
Luogo di produzione e periodo	Francia (Toulouse?). Inghilterra (Londra?). 1330-1340.

Descrizione materiale del codice	Pergamenaceo; miscellaneo; ff. 314; mm 450 x 285.
Scrittura	Latino; g*otica*; diverse mani; scritto in Italia (Bologna?); Raimondo di Peñafort (1175-1275); Bernardo di Parma (ca. 1200-1266).
Decorazione del codice	La decorazione del codice fu eseguita in due fasi; Fase 1 (Toulouse?) iniziali istoriate n. 5; Fase 2 (Londra?) più di 600 *marginalia*; miniature; presenza dell'oro.
Miniatore	Non identificato; diverse mani; Francia meridionale; Inghilterra.
Provenienza	Il testo fu scritto in Italia, forse a Bologna, per volontà di papa Gregorio IX (ca 1170-1241), dal giurista Raimondo di Peñafort (1175-1275), e le glosse marginali dal giurista Bernardo di Parma (ca. 1200-1266), un secolo prima della realizzazione dell'apparato amanuense che fu realizzato, invece, un secolo più tardi (ca 1300-1340), inizialmente nella Francia meridionale (Fase 1) e poi completato in Inghilterra; la Fase 2 fu commissionata da John Batayle, canonico del monastero di San Bartolomeo a Smithfield; la permanenza a Smithfield, nel XV sec. dei *Decretali* è testimoniata, da un'annotazione in latino posta dal priore di San Bartolomeo: *Liber domus sancti barthomomei in smyth fylde* (f. 1v); compare nella Biblioteca di Enrico VIII, con il titolo di *Decretales* (inventario 1542; inventario 1666); compare nel 1698 nel catalogo della biblioteca di St. James Palace; nel 1757 fu donato da Giorgio II al British Museum.
Contenuto del codice	Calendario; *Decretali di Gregorio IX*.

Storia del codice	Il testo del codice fu scritto in Italia dal giurista Raimondo di Peñafort (1175-

	1275), e le glosse marginali dal giurista Bernardo di Parma (ca 1200-1266), un secolo prima della realizzazione del manoscritto, mentre l'apparato amanuense fu realizzato un secolo più tardi, inizialmente nella Francia meridionale, e poi completato in Inghilterra. Le scene lungo i margini, non alludono al testo, ma si riferiscono invece ai racconti biblici, ai miracoli della Vergine, alle agiografie dei santi, alle favole, in particolare, al ciclo di *Reynard the Fox*, e più in generale, alla vita quotidiana. Contengono anche numerose scene di caccia e militari ispirate ai romanzi cavallereschi, in cui, insolitamente, le illustrazioni mostrano per lo più le donne nei panni di cacciatrici e soldati, mentre compiono gesti della vita quotidiana o assumono degli atteggiamenti amorosi. Nelle *drôleries*, l'apparato iconografico è arricchito ulteriormente dalle *performances* di musici e giullari, in quanto, il gioco e l'intrattenimento, sono due componenti fondamentali della cultura medievale.

London, British Library, Royal Ms 10 E. IV, *La madre che allatta sui trampoli con una brocca d'acqua in testa*, f. 29v.

Bibliografia e sitografia

McNabb, Cameron Hunt, et al., *The Smithfield Decretals (ca. 1300–1340)*, in *Medieval Disability Sourcebook: Western Europe*, *Project MUSE*, Punctum Books, 2020, pp. 473-475.

Jean Wirth, *Les marges à drôleries des manuscrits gothiques (1250-1350),* Libreria Droz, Ginevra 2008, p. 170.

Jean-Pierre Suau, *Le thème des échasses dans l'enluminure septentrionale (dernier quart XIII-milieu XIV siècle)* in "Bulletin de la Société de Borda", 2006, 131 année, n°483, 3, pp. 281, 291-292.

La madre che allatta sui trampoli con una brocca d'acqua in testa	**KP-026/01**

London, British Library, Royal Ms 10 E. IV, *La madre che allatta sui trampoli con una brocca d'acqua in testa*, f. 29v.

Descrizione dell'immagine	In questo codice miscellaneo, nei margini, l'attenzione è rivolta nei confronti del genere femminile, dove insolitamente, le illustrazioni mostrano per lo più le donne nei panni di cacciatrici e soldati, o nel ruolo di madri. Lungo il margine inferiore del f. 29v, il miniatore ha raffigurato un lembo di prato verde delimitato da due alberelli, dove un giovane uomo barbuto sta richiamando l'attenzione di una giovane donna che tiene in mano un piccolo specchio. Invece, al centro del prato, tra le due colonne del testo si erge, sopra trampoli vertiginosamente alti, la figura di una madre che indossa una semplice veste di colore rosso e tiene sulla testa una brocca d'acqua, mentre con il seno scoperto allatta un neonato (cosa di per sé difficilissima ma non impossibile nella realtà). L'immagine della madre che allatta sui trampoli è molto realistica e tutte le azioni che sta compiendo simultaneamente non alludono al gioco o a qualche forma di *divertissement* ma fanno riferimento alla realtà quotidiana. Questa immagine offre uno spaccato di come venissero percepite le madri della classe media nel XIV secolo. È probabile che l'opera intendesse offrire una qualche forma di commento sociale sul lavoro materno,

	e che il miniatore, attraverso la metafora dei trampoli altissimi, alludesse alle fatiche delle donne nel ruolo di madri e mogli. Il miniatore ha prestato particolare attenzione all'esecuzione della madre sui trampoli: il disegno è lineare e calligrafico, vi è una giusta resa delle proporzioni, mentre le morbide pieghe della veste sono trattate con un accenno di chiaroscuro. I trampoli di legno che il miniatore ha rappresentato con precisione tecnica e dettagliatamente, sono di tipo "inglese": composti da un solo blocco di legno, sono modellati in modo tale da conformarsi al tallone, mentre il piede è fissato alla staffa monoblocco con due legacci di cuoio e delle viti, che il miniatore ha disegnato in maniera precisa. La parte finale del trampolo è rinforzata con una punta a forma di luna. Si nota un'enorme evoluzione nel design rispetto alle immagini del XIII secolo, così come rispetto ad altre raffigurazioni del XIV secolo.

Bibliografia e sitografia

Tommaso Correale Santacroce, *Trampoli. Immaginario e tecniche*, Titivillus Edizioni, Stazioni del Teatro, Corazzano (PI) 1997, pp. 135-139.

Jean-Pierre Suau, *Le thème des échasses dans l'enluminure septentrionale (dernier quart XIII-milieu XIV siècle)* in «Bulletin de la Société de Borda» 2006, 131 année, n° 483, 3, pp. 281, 291-292.

I trampoli funzionali di tipo «inglese» a staffa monoblocco (fine XIII-metà XIV secolo)

Due fanciulli sui trampoli e due gru	**KP-026/02**

London, British Library, Royal Ms 10 E. IV, *Due fanciulli sui trampoli e due gru*, f. 77r.

Descrizione dell'immagine	Lungo il margine inferiore del f. 77r, il miniatore ha rappresentato con un tratto veloce e stilizzato due fanciulli che camminano sui trampoli di tipo "inglese". Il fanciullo a sinistra tiene con la mano destra un lungo bastone di legno che serve per rimanere stabili sui trampoli quando si vuole riposare, e cammina verso destra in direzione della fanciulla sui trampoli che gesticola con le mani richiamando la sua attenzione. Sulla spalla sinistra del ragazzo con il bastone è posizionato il becco di una gru, che è in equilibrio sulla voluta a foglioline della cornice. Dalla parte opposta, il becco di un'altra gru, in equilibrio sopra la chioma di un alberello, è posizionato sopra la testa della ragazza che gesticola e sembra parlare in maniera concitata. Non è chiaro se le due gru siano in procinto di attaccare i due fanciulli, tuttavia, sussiste un'associazione a livello formale ed etimologico tra gru e trampolieri, *Gralle* e *Grallae*; nell'antichità il termine veniva usato anche per indicare gli attori di teatro, *Grallatores*, che utilizzavano i trampoli per assumere i caratteri fisionomici di altre divinità. A differenza dell'immagine del f. 29v, dello stesso codice, i trampoli sono qui inseriti in un contesto di gioco e di

	leggerezza, tuttavia, in entrambi i fogli, i personaggi utilizzano la stessa tipologia di trampoli, anche se, nel f. 77r, il miniatore non ha posto la stessa attenzione e precisione tecnica come nel f. 29v. I due giovani fanciulli camminano sopra dei trampoli autonomi e corti, che arrivano all'altezza della rotula, e sono bloccati alla gamba con una cinghia o legaccio. I trampoli sono ricavati da un unico blocco di legno intagliato all'altezza desiderata per ricavare lo spazio necessario per poter posizionare il tallone del piede. È interessante notare anche il fatto che sia rappresentata una fanciulla sui trampoli, un'iconografia inusuale, laddove generalmente, sono rappresentati quasi sempre uomini, o fanciulli sui trampoli: ma in questo codice miscellaneo la decorazione marginale pone l'accento sulla rappresentazione del genere femminile.

Bibliografia e sitografia

Tommaso Correale Santacroce, *Trampoli. Immaginario e tecniche*, Titivillus Edizioni, Stazioni del Teatro, Corazzano (PI) 1997, pp. 135-139.

Jean-Pierre Suau, *Le thème des échasses dans l'enluminure septentrionale (dernier quart XIII-milieu XIV siècle)* in «Bulletin de la Société de Borda» 2006, 131 année, n° 483, 3, pp. 281, 291-292.

Indice delle illustrazioni

Fig. 1, *Trampoli della Compagnia dei Mélans* (1780). Les Bateliers, Musée des Arts Décoratif, Namur. 20

Fig. 2, *Prospetto del trampolo landese*. P. Toulgat, *Nouvelle contribution a l'étude des échasses. Aperçu du paysage landais et du mode de vie de ses habitants avant le XIX siècle*, 1974. 20

Fig. 3, *Bambini giapponesi che trampolano sulla neve*. Struck's collection, Deutsche Illustrierte, 1926. 23

Fig. 4, *Chicuba*, *trampoli giapponesi*. E. S. Morse, *Japan day by day*, II, Boston, 1917. 23

Fig. 5, *Stilts of Wahîtahô or Santa Christina*, XVIII sec. The British Museum. 25

Fig. 6, Cultural Relief Program, 2015: allenamento sui trampoli nel campo profughi di Nusyabin (Turchia), giugno 2015. Fotografia di W. Hauck. 31

Fig. 7, *Effetto vela in abito Haute Couture*, *Die Stelzer*. Teatro sui trampoli, "A piede libero", Festival di arti performative, Mogliano (Ve), 24/09/2023. Fotografia di W. Hauck. 35

Fig. 8, *Mostrare o nascondere i trampoli? Pulcinella in Romeo e Giulietta*, *Die Stelzer*. Teatro sui trampoli, Carnevale di Venezia, Piazza San Marco, 08/02/2024. Fotografia di W. Hauck. 36

Fig. 9, *Battaglia dei Lapiti e dei Centauri* (Lato A). *Un coro di trampolieri Sileni* (Lato B). Anfora attica 41.57 a figure nere del Tipo B, 540-520 a.C. (h 41,4cm; dm 27,2 cm). Attribuito a *The Swing Painter*.Teece Museum of Classical Antiquities, University of Canterbury, Christchurch, New Zealand. 37

Fig. 10, *Le danze dei Sileni*, frammenti dei crateri, V sec. a.C (Firenze, nach NSc 5, 1908, 345; Lipsia T 657; Bonn Inv. 1216/141). F. Brommer, *Antike Stelzentänze: gypones und hypogypones*, 1968. 41

Fig.11, *Danzatore Maya sui trampoli durante la celebrazione dell'anno nuovo Muluc*. *Il codice di Madrid*, tav. XXI, XV sec. Museo de América, Madrid. 46

Fig. 12, *Un danzatore sui trampoli mentre si esibisce davanti a un sovrano*

Maya in trono. *Il vaso K8947*, VII-VIII sec. Fotografia di J. Kerr, The Maya Vase Database, 2001. 47

Fig. 13, *Un danzatore sui trampoli mentre si esibisce davanti a un sovrano Maya in trono*. *Il vaso K8947*, VII-VIII sec. Fotografia di J. Kerr, The Maya Vase Database, 2001. 48

Fig. 14, *Armeni (arabi?) con zoccoli e bastone*, archivolto del timpano del nartece della Basilica di Sainte-Marie-Madeleine, Vézelay, ca 1130. 57

Fig. 15, *Gli Apostoli predicano ai popoli della terra*. *Salterio di Teodoro*, Add. Ms 19352, metà XI sec., f. 20r, London, British Library. 58

Fig. 16, *L'Annuncio ai Pastori*, ca 1150 (H 1,31m; L 1,318; P 0,435). Timpano della chiesa di Notre-Dame de la Couldre de Parthenay-le-Vieux, Paris, Musée du Louvre. 58

Fig. 17, *L'Annuncio ai Pastori*, ca 1150. Timpano della chiesa di Notre-Dame de la Couldre de Parthenay-le-Vieux, Paris, Musée du Louvre. 60

Fig. 18, Jean-Étienne Liotard, *A Lady in Turkish dress and her servant*, 1750 (olio su tela, cm 72,4 x 57,2) Kansas City, The Nelson-Atkins Museum of Art. 63

Fig. 19, *Calcagnetti*, XV sec. (struttura in legno, cuoio e stoffa). Venezia, Museo Correr. 64

Fig. 20, Cesare Vecellio, *Meretrici publiche De gli abiti antichi, e moderni di diverse parti del mondo libri due*, Damian Zennaro, Venezia, 1590. 64

Fig. 21, *Gli abitanti delle Lande*, XIX sec. (incisione) in *France Pittoresqu*e. 70

Fig. 22, Félix Arnaudin, *Pastori trampolieri*, XIX sec. (lastra di vetro, negativo). Musée d'Aquitaine. 76

Fig. 23, *La partenza del trampoliere Sylvain Dornon, in viaggio da Place de la Concorde a Mosca*, Michelet, 1891 (incisione su legno). Musée Carnavalet, Histoire de Paris. 81

Fig. 24, *La distribuzione dei trampoli in Africa*. K. Gerhard Lindblom, *The use of stilts especially in Africa and America*, 1927. 88

Fig. 25, *La Francia nel 1328*. W. R. Shepherd, *The Historical Atlas*, 1911. 90

Appendice: testimonianze figurative di trampoli in età moderna

Fig. A.1 Albrecht Dürer, *Il sogno del dotto* (ca 1498), New York, The Metropolitan Museum of Art.

Fig. A.2 *Bambini che giocano con un cane e un fanciullo sui trampoli*, Ms Douce 276 (XVI sec.), Oxford, Bodleian Library.

Fig. A.3 Lucas Cranach il Vecchio, *Tre bambini che giocano* (ca. 1502-1503), Londra, The British Museum.

Fig. A.4 Albrecht Altdorfer, *Fortuna e il Genio cieco sui trampoli, in piedi su un globo terrestre* (1511), Londra, The British Museum.

Fig. A.5 *Un fanciullo sui trampoli*, Ms Add. 24098 (ca 1520-1530), Londra, The British Library

Fig. A.6 Peter Bruegel il Vecchio, *Giochi di bambini* (1560), Vienna, Kunsthistorisches Museum.

Fig. A.7 Francisco de Goya, *I trampoli* (1791-1792), Madrid, Museo del Prado.

Conclusioni

La presente tesi ha inteso ripercorrere la storia delle origini dei trampoli, soffermandosi sulle diverse forme, funzioni e molteplici modalità d'uso che, nel corso dei secoli, si sono sviluppate in differenti aree geografiche del mondo. Attraverso l'analisi delle fonti e della documentazione disponibile, è stato possibile rilevare la presenza dei trampoli in ambiti eterogenei, quali quello performativo, artistico, rituale e lavorativo, prendendo successivamente in considerazione anche alcune delle loro possibili funzioni curative e terapeutiche. Come si è avuto modo di osservare, la presenza di queste pertiche di legno è frequentemente attestata anche nei decori marginali di un cospicuo *corpus* di manoscritti miniati franco-fiamminghi ed inglesi. La ricerca si è configurata, pertanto, anche come un'indagine per immagini, fondata sul confronto e sul tentativo di stabilire legami e connessioni utili a delineare una sorta di mappa, una vera e propria *Mnemosyne Atlas* dei trampoli. Pur senza prendere in esame gli aspetti paleografici, filologici e codicologici dei manoscritti, lo studio si è concentrato prevalentemente sulla loro dimensione iconografica. Tale approccio ha consentito di individuare due differenti tipologie di trampoli raffigurate, tra la metà del XIII e il XIV secolo, nelle *drôleries* dei manoscritti esaminati, individuati anche sulla base delle relative fonti inventariali. L'analisi ha inoltre preso in considerazione i diversi soggetti iconografici raffigurati sui trampoli e le possibili ragioni che possono avere indotto i miniatori a inserire tali soggetti di carattere profano nei decori marginali di codici prevalentemente devozionali, sebbene non manchino manoscritti di carattere storico e letterario. Ancora una volta, emerge così la straordinaria vivacità di un mondo medievale nato dall'intreccio costante tra sacro e profano: un universo tutt'altro che oscuro o inerte, caratterizzato da molteplici forme di intrattenimento, da pratiche performative e da spettacoli cortesi e popolari, tra i quali rientra anche l'utilizzo dei trampoli. La ricerca ha inoltre inteso proseguire e approfondire gli studi condotti da J. P. Saul, ampliando il *corpus* di immagini da lui in parte individuato. Quest'ultimo è stato ulteriormente arricchito, sistematizzato e riorganizzato attraverso la predisposizione di apposite schede di censimento, elaborate sul modello della scheda dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle biblioteche italiane (ICCU). Tale strumento, concepito come una base di lavoro aperta, potrà in futuro essere ulteriormente integrato e ampliato attraverso l'inserimento di nuovi esemplari e nuove testimonianze. L'analisi iconografica delle opere ha consentito, inoltre, di formulare alcune considerazioni in relazione alle diverse scuole di miniatura. Nell'ambito franco-fiammingo, il tratto appare generalmente marcato, deciso e vigoroso, caratteristica che sembra accomunare diversi manoscritti prodotti nell'area di Thérouanne e riconducibili agli *scriptoria* della regione, alcuni dei quali presentano anche caratteristiche autografe. Nei codici inglesi, invece, il tratto appare

maggiormente descrittivo e illustrativo; al contempo, si avverte progressivamente il tramonto della decorazione marginale figurata, destinata a lasciare spazio a un più ampio sviluppo di motivi ornamentali costituiti da girali vegetali. Il fenomeno delle rappresentazioni dei trampoli nelle *drôleries* franco-fiamminghe ed inglesi risulta dunque circoscritto sia cronologicamente sia geograficamente. Tuttavia, i dati emersi dalla ricerca inducono a ritenere che il fenomeno possa essere stato in realtà più articolato, ampio e complesso di quanto la documentazione oggi conservata lasci supporre. Non sono stati presi in considerazione, in questa sede, i codici di area italiana, poiché le raffigurazioni di intrattenitori risultano complessivamente meno frequenti. A ciò si aggiunge la natura frammentaria o mutila di numerosi manoscritti medievali, che ha determinato la perdita di una parte delle miniature e delle decorazioni marginali originarie e rende, pertanto, difficile ricostruire nella sua interezza la diffusione del fenomeno. Sono stati esaminati ventisei manoscritti miniati di area franco-fiamminga — nella quale i trampoli risultano rappresentati con maggiore frequenza — ed inglese, oggi conservati presso diverse biblioteche estere. Dall'indagine è emersa una netta preponderanza delle rappresentazioni di trampoli ludici nei manoscritti franco-fiamminghi, dove ricorre frequentemente, all'interno delle *drôleries* e con intento spesso satirico, il *topos* iconografico della scimmia sui trampoli, così come quello del fanciullo dalla veste rossa raffigurato sui trampoli ad impugnatura e a staffa biforcuta. Nei codici inglesi, al contrario, le rappresentazioni di trampolieri risultano significativamente meno numerose e sembrano essere proiettate in una dimensione dell'immaginario medievale nella quale gli ideali cortesi e le pratiche di intrattenimento di corte o di strada appaiono meno centrali. L'attenzione sembra piuttosto rivolgersi alla rappresentazione della quotidianità, come dimostrano, tra gli altri, i soggetti dei pastori e delle madri nell'atto di allattare.

Una delle principali difficoltà incontrate nel corso della ricerca riguarda, in *primis*, l'accessibilità ai codici conservati presso biblioteche italiane ed estere. Ancora oggi, infatti, solo una parte dei manoscritti risulta catalogata e digitalizzata integralmente; inoltre, la decorazione marginale di un codice è spesso documentata esclusivamente attraverso la riproduzione di uno o pochi fogli all'interno dei cataloghi. Ne consegue la necessità di sottolineare l'importanza della collaborazione tra istituzioni bibliotecarie e bibliotecari, affinché il patrimonio manoscritto possa essere reso progressivamente più accessibile e conoscibile, evitando che testimonianze di particolare interesse rimangano, di fatto, invisibili alla comunità degli studiosi. In questa prospettiva, la ricerca si propone anche come un punto di partenza per ulteriori sviluppi. Si auspica, infatti, di poter proseguire il lavoro attraverso la creazione di un database di immagini e mediante l'indicizzazione della voce «trampoli», con la costituzione di un repertorio che possa essere reso accessibile, in futuro, anche ad altri studiosi e a quanti siano interessati all'argomento. Un simile strumento

consentirebbe non soltanto di ampliare progressivamente il *corpus* delle testimonianze, ma anche di favorire nuovi confronti e nuove prospettive di ricerca, contribuendo a una più ampia conoscenza della presenza dei trampoli nell'immaginario e nella cultura medievale. Infine, occorre segnalare un'ulteriore criticità relativa alla qualità della documentazione fotografica. Alcune delle immagini inserite nelle schede di censimento presentano infatti una risoluzione non ottimale; ciò è dovuto, in parte, alla difficoltà di reperire riproduzioni ad alta definizione e, in particolare, alla temporanea indisponibilità di alcuni materiali appartenenti a importanti istituzioni bibliotecarie. Tra queste figura la British Library, che conserva una parte significativa dei manoscritti oggetto della presente ricerca e che, al momento, è impegnata in un ampio progetto di catalogazione e digitalizzazione di migliaia di manoscritti. Tale situazione, se da un lato ha costituito un limite per la presente indagine, dall'altro conferma quanto sia ancora ampio il margine per future ricerche e quanto la progressiva digitalizzazione del patrimonio manoscritto possa contribuire all'emersione di nuove testimonianze. La ricerca condotta non intende dunque considerare concluso il percorso intrapreso, ma si propone piuttosto come una prima sistematizzazione di un fenomeno ancora parzialmente inesplorato. L'ampliamento del *corpus*, la disponibilità di nuove riproduzioni digitali e la possibilità di mettere in relazione le testimonianze già individuate con ulteriori fonti potranno consentire, in futuro, di delineare con maggiore precisione la storia, la diffusione e la funzione dei trampoli nell'immaginario medievale. In questo senso, il lavoro svolto aspira a costituire non soltanto un repertorio di immagini, ma anche uno strumento per nuove letture e interpretazioni di quella complessa interazione tra quotidianità, spettacolo, ritualità e rappresentazione che caratterizza la cultura figurativa medievale.

Bibliografia

ALBERTINI OTTOLENGHI Maria Grazia, *Codici miniati francesi e di ispirazione francese nella biblioteca dei Visconti e degli Sforza nel castello di Pavia*, in *La cultura dell'Italia padana e la presenza francese nei secoli XIII-XV*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2001.

ANGHEBEN Marcello, *Apocalypse XXI-XXII et l'iconographie du portail central de la nef de Vézelay*, in «Cahiers de civilisation médiévale» 41ᵉ année (n°163), Juillet-septembre 1998.

ARIAS Paolo Enrico, «Rassegna degli studi sulla ceramica greca, italiota ed etrusca», in Studi Classici e Orientali, vol. 18, Pisa University Press S.R.L, Pisa 1969.

AVRIL François, BARON Françoise, CAILLAUX Denis (a cura di), *L'art au temps des rois maudits. Philippe le Bel et ses fils*, *1285-1328*, catalogo della mostra (Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 17 marzo-29 giugno 1998), Editions de la Réunion des musées nationales, Paris 1998.

BARKER-BENFIELD Bruce C., *Bookbindings of Canonici manuscripts: a survey of early and non-standard bindings, mostly Italian, in the Canonici collection of the Bodleian Library University of Oxford in Summary Catalogue,* Oxford 2020.

Bata Industries, Fondation du Musée Bata, *Histoire de la chaussure à travers les âges*, Bata Ltd., Toronto 1994.

BAUREIN Jacques, *Variétés Bordeloises ou essai historique et critique sur la topographie ancienne et moderne du diocèse du Bordeaux*, tomo III, Feret et fils, Libraire-Éditeurs, Bordeaux 1876,

BENNETT Adelaide*, Christ's Five Wounds in the 'Aves' of the 'Vita Christi' in a Book of Hours about* 1300, in *Tributes in Honor of James H. Marrow. Studies in painting and manuscript illumination of the late Middle Ages and Northern Renaissance*, Harvey Miller, London 2006.

Bibliothèque nationale de France Département des manuscrits, *Catalogue des manuscrits français,* Librairiè de Firmin Didot frères, Paris 1868.

BOTELER Thomas, Narrative of a voyage of discovery to Africa and Arabia, performed in His Majesty's ships, Leven and Barracouta, from 1821 to 1826, under the command of Capt. F. W. Owen, R. N, II, ed. R. Bentley, London 1835.

BORGNET Jules, Recherches sur les ancienness fêtes namuroises, tomo XXVII, in *Mémoires couronnés et mémoires des savants étrangers, Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Bruxelles*, Hayez, Bruxelles 1856.

BROMMER Frank, Antike Stelzentänze: gypones und hypogypones, in Antike Kunst, 11. Jahrg., H. 1., Vereinigung der Freunde Antiker KunstStable, Universitaet Basel, Basel 1968.

BROWN Michelle P., *The World of the Luttrell Psalter*, London British Library, London 2006.

BUSBY Keith, *Codex and Context. Reading Old French Verse Narrative in Manuscript*, Rodopi, New York 2002.

CAMBIAGI Gaetano, Memorie istoriche riguardanti le feste solite farsi in Firenze per la natività di San Giovanni Batista Batista protettore della città e dominio fiorentino raccolte, e con annotazioni illustrate da Gaetano Cambiagi, Stamperia Granducale, Firenze 1766.

CAMILLE Michael, *Images dans les marges. Aux limites de l'art médiéval*, Gallimard, Parigi 1997.

CARTER Nicholas, HOUSTON Stephen D., ROSSI Franco D., The Adorned Body. Mapping the Ancient Maya Dress, University of Texas Press, Austin 2020.

CLOUARD Henri, Plaute. Théâtre, tome deuxieme, Traduction nouvelle, Librairie Garnier Frères, Paris 1935.

CLOUZOT Martine, *Le jongleur, mémoire de l'image au Moyen-Age: figure, figurations et musicalité dans les manuscrits enluminés (1200-1300)*, Peter Lang, Berne 2011.

CORGNATI Martina, Storia, geografia e umanità nel timpano della Madeleine a Vézelay (Borgogna): alcune riflessioni, in Immagini nella polarizzazione religiosa: una prospettiva interculturale, «Annali di studi religiosi», n. 23, Trento 2022.

CORREALE SANTACROCE Tommaso, Trampoli. Immaginario e tecniche, Titivillus Edizioni, Stazioni del Teatro, Corazzano (PI) 1997.

DE COURSON Nicholas de Lamoignon, *Mémoire sur la généralité de Guyenne*, 1714, man. Bibl. Mun., Arch. Nat., MM 989, Bordeaux 1715.

CRUS Marc, *Illuminating the Romance d'Alexandre. Oxford, Bodleian Library, MS Bodley 264: The Manuscript as Monument*, Boydell & Brewer Ltd., Cambridge 2011.

CUZACQ René, Contribution à l'histoire de l'échasse, Imp. Pradeu, Dax 1953.

CYRUS Thomas, A Study of the Manuscript Troano, Washington Government Printing Office, Washington 1882.

CZERTOK Horacio, Teatro e deistituzionalizzazione, intervista di Paolo Francesco Peloso in «Psychiatri on line Italia», 08/07/2017;
https://www.psychiatryonline.it/notizie-varie/teatro-e-deistituzionalizzazione-intervista-con-horacio-czertok-parte-i/ (ultima consultazione 08/09/2026)

D'ANNUNZIO Gabriele, *La leda senza cigno, seguito da una licenza*, fratelli Treves editori, Milano 1916.

DELISLE Léopold, *Cabinet des manuscrits*, tome I, Imprimerie Impériale, Paris 1878.

DESTRÉE Joseph, *Le Psautier de Guy de Dampierre (XIII siècle)*, in *Messager des Sciences Historiques de Belgique,* tome LXIV-LXV, années 1890-91, Imprimerie Eug. Vanderhaeghen, Gand 1891.

DEWICK Edward Samuel, *On a MS. Pontifical of a Bishop of Metz of the fourteenth century,* Communicated to the Society of Antiquaries, Nichols and sons, Westminster 1895.

D'HAENENS Albert, *Pierart dou Tielt, enlumineur des œuvres de Gilles Li Muisis. Note sur son activité à Tournai vers 1350*, in *Scriptorium*, 23-1, 1969.

DÍAZ DEL CASTILLO Bernal, Historia verdadera de la conquista de la Nueva-España, Cambridge University Press, Cambridge 2010.
DILLAYE Frédéric, Les jeux de la jeunesse: leur origine, leur histoire et l'indication des règles qui les régissent, Hachette, Paris 1884.

DILLON, Viscount, ST. JOHN HOPE William Henry, *Inventory of the goods and chattel belonging to Thomas, Duke of Gloucester*, in «Archaeological Journal» 54, 1897.

DORNON Sylvain, *58 jours sur des échasses de Paris à Moscou*, Imprimerie G. Gounouilhou, Bordeaux 1892.
DOVER Carol, *A companion to the Lancelot-Grail Cycle*, in *Arthurian Studies*, n. 54, Boydell & Brewer, Woodbridge 2003.

DUKE B. Key, *Palatial Soundscapes: Music in Maya Court Societies*, [tesi di laurea]. The University of Texas, Austin 2014.

DURAND Gilbert, Le strutture antropologiche dell'immaginario. Introduzione all'archetipologia generale, Dedalo, Bari 1972.

ENLART Camille, *Manuel d'archéologie française depuis les temps mérovingiens jusqu'a la Renaissance*, Picard, Paris 1902.

FABRY-TEHRANCHI Irène, *L'illustration marginale d'un ouvrage profane: étude du manuscrit Paris, Bibliothèque nationale de France, français 95, XIII siècle (1290)*, in «Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre», BUCEMA, 19.1/2015; https://journals.openedition.org/cem/13848 (ultima consultazione 11/09/2026) .

FAYE Christopher U, BOND William H, *Supplement to the Census of Medieval and Renaissance Manuscripts in the United States and Canada*, The Bibliographical Society of America, New York 1962.

FROBENIUS Leo (a cura di), *Atlantis VI volks marchen und volks dichtungen afrikas. Spielmanns-Geschichten der Sahel*, Eugen Diederichs, Jena 1921.

GARCÍA RUIZ Andrés, *El Códice Tro-Cartesiano del Museo de América de Madrid*, in «Revista Espanola de Antropologia Americana», vol. 30, 2000.

GARZONI Tommaso, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, vol. 2, G. B. Bronzini (a cura di), L. S. Olschki, Firenze 1996.

GHERARDINI Giovanni, *Supplimento a'vocabolarj italiani proposto da Giovanni Gherardini*, vol. VI, Stamperia di Gius. Bernardoni di Gio., Milano 1857.

GILLIBRAND Rachael, *The Smithfield Decretals (ca. 1300–1340)*, in Cameron H. (a cura di), MCNABB *Medieval Disability Sourcebook: Western Europe*, Project MUSE, Punctum Books, 2020.

GORETTI Patrizia, *"Inhonesta Consuetudo": pianelle per piedi di legno,* in «Bruniana e Campanelliana», vol. 6, n. 1, Accademia Editoriale, Catania 2000.

GREENHILL Eleanor S., *A fourteenth-century workshop of manuscript illuminators and its localization*, in «Zeitschrift für Kunstgeschichte», vol. 40, n. 1, 1977.

DE GUIBERT Jacques-Antoine-Hippolyte, *Voyages dans diverses parties de France et de Suisse faits en 1775, 1778, 1784.Ouvrage postume publié par sa vue*, D'Hautel, Paris 1806.

HART Mary Louise, WALTON J. Michael, The Art of Ancient Greek Theatre, Getty Publications, Los Angeles 2010.

KOUYMJIAN Dickran, Vézelay, The Arabs, and The Armenians, in La Méditerranée des Arméniens, XIIe - XVe siècle, Cl. Mutafian (a cura di), Geuthner, Paris 2014.

DE LANDA Diego, Relaciòn de las cosas de Yucatàn, ed. Pedro Robredo, Città del Messico 1938.

LATIMIER-IONOFF Adeline, PAVLEVSKI-MALINGRE Joanna, SERVIER Alicia (a cura di), *Merveilleux et marges dans le livre profane à la fin du Moyen Âge (XIIe-XVe siècle),* in «Répertoire iconographique de la littérature du moyen âge, «Les études du rilma», Brepols, Turnhout 2017.

LE GUAY Marie-Laetitia, *Les Princes de Bourgogne Lecteurs de Froissart. Les Rapports Entre Le Texte et l'image Dans Les Manuscrits Enluminés Du Livre IV Des Chroniques*, Documents, études et répertoires de l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, 37, CNRS Editions, Brépols, Paris 1998.

LECCO Margherita, *I giocosi marginalia del manoscritto Oxford, Bodleian Library Ms Bodl. 264*, in «Ludica» 19-20, 2013-2014.

LEDAIN Bélisaire, *La Gâtine du Poitou historique et monumentale richement illustrée de lithographies dessinées d'après nature*, Imprimerie de Jules Claye, Paris 1876.

LEO Domenic, *Images, texts, and marginalia in a "Vows of the Peacock" Manuscript (New York, Pierpont Morgan Library MS G. 24)*, Brill, Leiden 2013.

LEROQUAIS Victor, *Les bréviaires manuscrits des bibliothèques publiques de France*, tome 1, Bibliothèque nationale de France, Paris 1932-1934.

LEROQUAIS Victor, *Les psautiers manuscrits latins des Bibliothèques de France*, tome I, Impr. Protat frères (Mâcon), 1940-1941.

Les Échasses, in «L'Avenir d'Archachon» n. 2463, 24 dicembre 1899.

LINDSAY Wallace Martin (a cura di), Sexti Pompei Festi De verborum significatu quae supersunt cum Pauli epitome, Thewrewk, Lipsiae 1913.

LOOMIS Roger Sherman, *Arthurian Legends in Medieval Art*, Oxford University Press, London 1938.

LORMIER Dominique, Aquitaine. Questions de Mémoire. Les échassiers des Landes, Editions C.M.D., Montreuil-Bellay 1999.

LINDBLOM Gerhard, The use of stilts, especially in Africa and America, Riksmuseet Etnografiska Avdelning (Smärre Meddelanden n. 3), Stockholm 1927.

LINDBLOM Gerhard, Further notes on the use of stilts, Riksmuseet Etnografiska Avdelning (Smärre Meddelanden n. 6), Stockholm 1928.

LUNT Kayla Rayleen, *Devotion and difficulty: the performance of the Breviary of Saint-Sépulcre*, [tesi di dottorato)]. Indiana University, Indiana 2023.

MALACARNE Innocenzo, Compendio di storia naturale compilato dal Dottore Innocenzo Malacarne, ed. Giacomo Gnocchi, Milano 1847.

MÂLE Émile, L'art religieux du XIIe siècle en France: étude sur les origines de l'iconographie du moyen age, A. Colin, Paris 1922.

MANCINI Girolamo, Il bel S. Giovanni e le feste patronali di Firenze descritte nel 1475 da Piero Cennini, in «Rivista d'arte», VI, Leo S. Olschki editore, Firenze 1909.

MANNIER Guillaume, Pèlegrinage d'un paysan pycard à Saint-Jacques de Compostelle, au commencement du XVIII siècle, Montdidier, Radenez 1890.

MANSFELD A., Urwald-Dokumente, Vier Jahre unter den Crossfluss-Negern Kameruns, Dietrich Reimer, Berlin 1908.

MARCHAND Étienne, FLEURIEU Charles, Voyage autour du monde, pendant les années 1790, 1791 et 1792. Précédé d'une introduction historique, auquel on a joint des recherches sur les terres australes de Drake, et un examen critique du voyage de Roggeween, avec cartes et figures par C. P. Claret Fleurieu, De l'Institut national des Sciences et des Arts, et du Bureau des Longitudes, vol. I, Imprimerie de la République, Paris 1797-1800.

MARIANI CANOVA Giordana, PERRICCIOLO SAGGESE Alessandra, *Il codice miniato in Europa. Libri per la chiesa, per la città, per la corte*, Il Poligrafo, Padova 2014.

MARTÌ Samuel, PROKOSCH KURATH Gertrude, Dances of Anàhuac. The Coreography and Music of Precortesian Dances, Aldine publishing Company, Chicago 1964.

MARTIGNON Alice, *Calzature da dipinti del Cinquecento veneto*, in «Ars Historiae», vol. 15, 2008.

MARTIN Henry, *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque de l'Arsenal,* tomo V, n. 5218, Librairie Plon, Paris 1889.

MARTIN Henry, *Un caricaturiste au temps du roi Jean: Pierart dou Tielt*, in «Gazette des Beaux-Arts: la doyenne des revues d'arts», 4. Pér. 2. 1909.

MASSE Claude, *Mémoires,* in «Bulletin de la Société historique et Archéologique d'Archacon et du Pays de Buch» n. 75, Archacon 1993.

McNabb Cameron Hunt (a cura di), *Medieval Disability Sourcebook: Western Europe*, Project MUSE, Punctum Books, 2020.

MICHEL André, *Les sculptures de l'ancienne façade de Notre-Dame-de-la-Couldre, à Parthenay*, in «Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot», Année 1916, 22-2, Paris 1916.

MOLINIER Auguste, *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France* Départements, tome XVII, Librairie Plon, Paris 1891.

MONTANARI Angelica A, *Una questione di peli: Cross-skinning figura e deformità nel Ballo degli Ardenti*, in «Mantichora», anno 11 n. 11, 2021.

MOORE HUNT Elizabeth, '*Van den grave te makene': The Matter of Heraldry in a Psalter for the Count of Flanders (Royal Library of Belgium MS 10607) and in the Urban Media of Ghent,* in «Peregrinations: Journal of Medieval Art and Architecture» 4, 2014.

MOORE HUNT Elizabeth, *Illuminating the Borders of Northern French and Flemish Manuscripts*, *1270-1310* (Studies in Medieval History and Culture), Routledge, London 2007.

HASENOHR Geneviève, *Les prologues des textes de dévotion en langue française (XIIIe-XVe siècle): Formes et fonctions* in *Les prologues médiévaux. Actes du Colloque international, Rome, 26-28 mars 1998*, Brepols, Turnhout 2000.

OUY Gilbert, PELLEGRIN Elisabeth, *La bibliothèque des Visconti et des Sforza, ducs de Milan, au XVe* siècle, (*Publications de l'Institut de recherche et d'histoire des textes*), in *Bibliothèque de l'école des chartes*, tome 114, Paris 1956.

PAOLI Sebastiano, *Modi di dire toscani ricercati nella loro origine*, Simone Occhi, Venezia 1740.

PARIS Paulin, *Les manuscrits françois de la Bibliothèque du roi, leur histoire et celle des textes allemands, anglois, hollandois, italiens, espagnols de la même collection*, vol. I, Techener, Paris 1836.

PATRIARCHI Gasparo, *Vocabolario veneziano e padovano co' termini e modi corrispondenti toscani*, Conzatti, Padova 1796.

PIETRINI Sandra, *I giullari nell'immaginario medievale*, Bulzoni Editore, Roma 2011.

PICKARD CAMBRIDGE Arthur, Dithyramb Tragedy and Comedy, Oxford University Press, Oxford 1962.

PLEHN Albert, *Beobachtungen in Kamerun. Über die Anschauungen und Gebräuche einiger Negerstämme* in «Zeitschrift für Ethnologie», vol. 36, n. VI, 1904.

POLLUCE Giulio, Iulii Pollucis Onomasticon, hoc est instructissimum rerum et synonymorum dictionarium, nunc primum latinitate donatum, Rodolpho Gualtero Tigurino interprete. Vna cum indice, Robertum Vvinter, Basileae 1541.

PORCHER Jean, *Les manuscrits à peintures en France du XIIIe au XVIe siècle*, catalogo della mostra (Paris, Bibliothèque nationale, 17 dicembre 1955- 30 settembre 1956), Paris 1955.

CALMY Pierre*, Recueil de pièces tant en vers qu'en prose qui ont paru à Bordeaux, à l'occasion du mariage et du passage de madame la Dauphine*, Bordeaux 1745.

PYRDUM Carl S., *The Illuminations and Marginalia of the Yale Manuscript of the Arthurian Romances*, in Robert G. Babcoc (a cura di), *New studies on Yale Manuscripts from the Late Antique to the Early Modern Period*, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, New Haven 2005.

REICHARD H. A. Ottokar, A descriptive Road-Book of France, Samuel Leigh, London 1829.

VON REINSBERG-DÜRINGSFELD Otto, Calendrier Belge, fêtes religieuses et civiles: usages, croyances et pratiques populaires des Belges anciens et modernes, vol. 1, Ferd. Claessen, Bruxelles 1860.

ROSINI G., Luisa Strozzi: Storia del secolo XVI, vol. I, Baudry, Parigi 1834.

RYCH Anthony, *Dizionario delle antichità greche e romane corredato di duemila incisioni tratte dall'antico,* Tip. Cavour, Firenze 1864.

SCIFONI Felice (a cura di), Dizionario biografico universale, contenente le notizie più importanti sulla vita e sulle opere degli uomini più celebri; i nomi di regie e di illustri famiglie; di scismi religiosi; di parti civili; di sette filosofiche dall'origine del mondo fino a' di nostri, vol. IV, David Passigli editore, Firenze 1840.

G. Auguste SCHWEINFURTH, Im Herzen von Afrika. Reisen und Entdeckungen im Centralen Aequatorial Afrika, vol. II, F.A. Brockhaus, Leipzig 1874.

SEDOVIC Katherine, *Materially Different, Visually Similar: Collaborative Production Practices Among Arthurian Manuscripts and Ivories in Fourteenth-Century Paris,* in «Pecia», vol. 19, 2016.

SEDOVIC Katherine, *Illuminating Queste: A Comparison of 14th-century French Manuscript Miniatures of the Vulgate Legend*, in «Vox Medii Aevi», voll. 1-2, 2020.

SMEYERS Maurits, «*Jean de Grise*», in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, Istituto dell'Enciclopedia italiana, Roma 1996.

SOLOPOVA Elizabeth, *Latin Liturgical Psalters in the Bodleian Library: A Select Catalogue*, vol. 4, Bodleian Library, Oxford 2013.

STONES Alison, *A Survey of Manuscripts illuminated in France. Gothic Manuscripts 1260-1320*, Harvey Miller Publishers, Turnhout 2013.

STEINHOFF Judith, *Pregnant Pages: Marginalia in a Book of Hours (Pierpont Morgan Library Ms. M.754 / British Library, Ms. Add.36684*, in *Between the Picture and the World. Manuscripts studies from the Index of Christian Art*, ed. Colum Hourihane, Princeton University, Princeton 2005.

SUAU Jean-Pierre, *Le thème des échasses dans l'enluminure septentrionale (dernier quart XIII-milieu XIV siècle)* in «Bulletin de la Société de Borda» 2006, 131 année, n°483, 3.

THOMAS Antoine, *Les manuscrits français et provençaux des ducs de Milan au chateau de Pavie*, in «Romania», 40, 1911.

TOESCA Pietro, *La pittura et la miniatura nella Lombardia dai più antichi monumenti alla metà del Quattrocento*, U. Hoepli, Milano 1912.

TOMMASEO Niccolò, BELLINI Bernardo, Dizionario della lingua italiana, vol. IV, Società l'Unione Tipografico-Editrice, Torino 1879.

TOULGOUAT Pierre, Nouvelle contribution a l'étude des échasses. Aperçu du paysage landais et du mode de vie de ses habitants avant le XIX siècle, (Extrait du Bulletin de la Société de Borda), Imprimerie Castay S.A.R.L., Aire-sur-l'Adour 1974.

VARCHI Benedetto, L'Ercolano dialogo di m. Benedetto Varchi. Nel quale si ragiona delle lingue. Ed in particolare della toscana e della fiorentina, Stamperia di S.A.R. per gli Tartini e Franchi, Firenze 1730.

VASARI Giorgio, Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori, Giunti, Firenze 1568.

VENTRONE Paola, La festa di San Giovanni: costruzione di un'identità civica fra rituale e spettacolo (secoli XIV-XVI), in «Annali di Storia di Firenze», vol. II, Firenze 2007.

VENTRONE Paola, Sulle feste di San Giovanni: Firenze 1454, in «Interpres» XIX, Firenze 2000.

VIVIANI Quirico, Cento Osservazioni al dizionario etimologico delle voci dantesche, G. Pomba, Torino 1830.

WALTERS Lori, *Wonders and Illuminations: Pierart dou Tielt and the Queste del saint Graal*, in Keith Busby (a cura di), *Word and Image in Arthurian Literature*, Garland Publishing Inc., London 1996.

WIRTH Jean, *Les marges à drôleries des manuscrits gothiques (1250-1350),* Libreria Droz, Ginevra 2008.

XIMENEZ Francisco, Arte de las tres lenguas kakchiquel, quiche y tzutuhil (Popol Vuh), 1700-1703, Ayer MS 1515, Edward E. Ayer Manuscript Collection, Newberry Library, Chicago, Newberry Digital Collections.

YOUNG Yael, The Giants of the Siphnian Treasury Frieze. Chorality in marble, in «Journal of Greco-Roman Studies», vol. 62, n.1, 2023.

ZOR Miha, *Border structure in Arthurian manuscripts BNF, fr. 95 as an expression of the Artist's mente propia*, in «*Ars & Humanitas*», VIII, n. 2, 2014.

Sitografia

Portali e Database

ARLIMA, Archives de littérature du Moyen Āge:

Paris, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque de l'Arsenal, Ms-5218 réserve;
https://www.arlima.net/mss/france/paris/bibliotheque_nationale_de_france/arsenal/5218.html (ultima consultazione 10/09/2026).

Biblissima, Portail Biblissima:

Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms Français 95;
https://portail.biblissima.fr/ark:/43093/mdata3f19066e50280c1f93e4be0b3ac39f677c62c273 (ultima consultazione 10/09/2026).
Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms Latin 14284;
https://portail.biblissima.fr/ark:/43093/mdatace4fa012ce3068e3baa0e0bbe50cc1e83fc7d863 (ultima consultazione 10/09/2026).
Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, Ms-5218 réserve, *La Queste del Saint Graal*, 1351;
https://portail.biblissima.fr/ark:/43093/mdata351cd426ceb94d0b08d05ad2b9c1b91dce87e344 (ultima consultazione 10/09/2026).
Cambrai, Médiathèque d'agglomération, Ms. 102;
https://portail.biblissima.fr/ark:/43093/mdata6746725393c2b39d704a7cfb550ad9b278461c44 (ultima consultazione 10/09/2026).
Londres, British Library, Harley MS 4379-4380;
https://portail.biblissima.fr/ark:/43093/mdatac1a8b39e672a119d580a61c2f52f44e9e4b6020e#collections (ultima consultazione 10/09/2026).
Oxford, Bodleian Library, MS. Bodl. 264;
https://iiif.biblissima.fr/collections/manifest/b24d88c25d9979491d9c53d6d54567a23d88fc7e (ultima consultazione 10/09/2026).
Bruxelles. Bibliothèque royale de Belgique, Ms. 10607;
https://portail.biblissima.fr/ark:/43093/mdata749d7fd58fe9fce1fbe595e5d62c110b236fe7a7 (ultima consultazione 10/09/2026).
Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, Ms. 9961-62, *Psautier de Peterborough*;

https://portail.biblissima.fr/ark:/43093/mdata73b5fbbc53a35d11df41e3e6350abcf0cb9651d9 (ultima consultazione 10/09/2026).

BNF, Gallica:

Notices des manuscrits du département des Manuscrits et de la bibliothèque de l'Arsenal établies par la section romane de l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes 2009;
https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1404194 (ultima consultazione 10/09/2026).

Bibliothèque nationale de France, Ms Français 95;
https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc13594b (ultima consultazione 10/09/2026).

Bibliothèque nationale de France, Ms. Latin 14284, *Horae*;
https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525111636 (ultima consultazione 10/09/2026).

François Avril, *Fichier des manuscrits enluminés du départment des Manuscrits*. NAF 28635 (6);
https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10000509k/f333 (ultima consultazione 10/09/2026).

Bibliothèque nationale de France, Ms Français 24947, *La Vie des Pères du désert, en prose,* https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10509033q/f146.item# (ultima consultazione 10/09/2026).

Bibliothèque nationale de France Ms-5218 réserve, *La quête du Saint-Graal*;
https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b7100017d (ultima consultazione 10/09/2026).

Bodleian Archives and Manuscripts,

Canonici Manuscripts;
https://archives.bodleian.ox.ac.uk/repositories/2/resources/7544
(ultima consultazione 10/09/2026).

British Library, Medieval manuscript blog,

Chantry Westwell, *Something for Everyone* 21 maggio 2015;
https://blogs.bl.uk/digitisedmanuscripts/2015/05/something-for-everyone.html
(ultima consultazione 10/09/2026).

Digital Bodleian:

Bodleian Libraries, Ms Douce 5;
https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/3117d7e6-9e67-4c1f-ad42-b96544f1149a/ (ultima consultazione 10/09/2026).
Bodleian Libray, Ms Douce 6;
https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/4a0c575c-0cad-4dd2-8fd4-a6689c0ae1e8/ (ultima consultazione 10/09/2026).
Bodleian Library, MS. Bodl. 264;
https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/ae9f6cca-ae5c-4149-8fe4-95e6eca1f73c/ (ultima consultazione 10/09/2026).
Bodleian Library, Ms Canon. Liturg. 283;
https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/09d38d62-7120-400c-bf2a-2a6d1af2d54d/ (ultima consultazione 10/09/2026).

ILLUMINATED: Manuscripts in the making, The Fitzwilliam Museum, Cambridge University;

Fitzwilliam Museum, *The Pontifical of Renaud de Bar*, (MS 298; https://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/illuminated/manuscript/discover/the-pontifical-of-renaud-de-bar (ultima consultazione 10/09/2026).

Initiale, Catalogue de manuscrits enluminés:

Cambrai, BM, 0102;
http://initiale.irht.cnrs.fr/codex/9378 (ultima consultazione 10/09/2026).

IRHT- ARCA. Bibliothèque numérique de l'IRHT:

France, Nancy, Musée Lorrain, 249, Fond bibliographique, Société d'Histoire de la Lorrain et du Musée, *Psalterium Davidicum cum canticis et officio defunctorum*;
http://biblioprod.societe-histoire-lorraine.com/manuscrits?keywords=Psalterium+Davidicum+cum+canticis+et+officio+defunctorum#r1 (ultima consultazione 10/09/2026).
Royaume-Uni, London, British Library, Royal MS 14.B.V;
https://arca.irht.cnrs.fr/ark:/63955/md96ww72dp4q (ultima consultazione 10/09/2026).
Royaume-Uni, London, British Library, Harley MS 4379;

https://arca.irht.cnrs.fr/ark:/63955/md50gt54pj8c (ultima consultazione 10/09/2026).

IRHT Jonas, Répertoir des textes et livres français et occitan (850-1550):

New Haven, Yale University Library, Beinecke Ms 229, Paris, Bibliothèque nationale de France, Manuscrits fr. 00095;
https://jonas.irht.cnrs.fr/manuscrit/45500 (ultima consultazione 10/09/2026).
Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique, Ms 09961-09962;
https://jonas.irht.cnrs.fr/manuscrit/75768 (ultima consultazione 10/09/2026).
London, British Library, Royal MS 14.B.V.;
https://jonas.irht.cnrs.fr/consulter/manuscrit/detail_manuscrit.php?projet=31162 (ultima consultazione 10/09/2026).

KBR, Belgica:

Psautier de Peterborough, Ms. 9961-62;
https://belgica.kbr.be/BELGICA/doc/SYRACUSE/16428696/psalterium-psautier-de-peterborough-peterborough-psalter-ms-9961-62?_lg=en-GB (ultima consultazione 10/09/2026).

Medieval Manuscrpits in Oxford Libraries, A catalogue of Western manuscripts at the Bodleian Libraries and selected Oxford colleges:

Mss Douce 5-6;
https://medieval.bodleian.ox.ac.uk/catalog/manuscript_4476 (ultima consultazione 10/09/2026).
MS. Bodl. 264;
https://medieval.bodleian.ox.ac.uk/catalog/manuscript_1315 (ultima consultazione 10/09/2026).
Ms Canon. Liturg. 283;
https://medieval.bodleian.ox.ac.uk/catalog/manuscript_2971 (ultima consultazione 10/09/2026).

Medieval Studies research blog: meet us at the crossroads of everything hosted by the University of Notre Dame's Medieval Institute:

Sean Sapp, *The Froissart Harley: Caricature on the Margins?* 12 febbraio 2015;
https://sites.nd.edu/manuscript-studies/2015/02/12/the-froissart-harley-caricature-

on-the-margins/ (ultima consultazione 10/09/2026).

MIRABILE, Archivio digitale della cultura medievale:

London, British Library, Add. 42130, *Luttrell Psalter*; https://www.mirabileweb.it/manuscript/london-british-library-add-42130-luttrell-psalter-manoscript/19637 (ultima consultazione 10/09/2026).

The Morgan Library & Museum, Medieval & Renaissance Manuscripts:

Les voeux du paon; https://www.themorgan.org/manuscript/76974 (ultima consultazione 10/09/2026).

Book of hours (MS M.357); https://www.themorgan.org/manuscript/112382 (ultima consultazione 10/09/2026).

Book of hours (MS M.919); https://www.themorgan.org/manuscript/159955 (ultima consultazione 10/09/2026).

Book of hours fragment with a life of St. Margaret (MS M.754); https://www.themorgan.org/manuscript/128495 (ultima consultazione 10/09/2026).

The Walters Art Museum, Online Collection:

Walters Ms. W.82, Psalter-Hours; https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/html/W82/description.html (ultima consultazione 10/09/2026).

Walters Ms. W.88, Book of Hours; https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/html/W88/ (ultima consultazione 10/09/2026).

Walters Ms. W.90, Book of Hours; https://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/html/W90/description.html (ultima consultazione 10/09/2026).

Walters Ms. W.102, Book of Hours; https://art.thewalters.org/object/W.102/ (ultima consultazione 10/09/2026).

Siti di interesse generale

Maya Vase Database, KERR Justin (a cura di), 2001;
https://research.mayavase.com

I trampolieri di Namur, 2020;
https://echasseurs.org/it/ (ultima consultazione 08/09/2026).

Paire d'échasses de la compagnie des Mélans, Patrimoine culturel, Fédération Wallonie-Bruxelles;
https://patrimoineculturel.cfwb.be/fr/patrimoines-en-fwb/inventaire-du-patrimoine-mobilier-protege/pcmdetail/fwbpci-fiche/227/?TSPD_101_R0=086d14549aab20004749b79ae4ae159150aefceea9044ec133c1d5b7e65ef7809df8eaf180bb747308639874ef143000c12aec249d5a3e62631d5f0f7ca5839bb37dc777b5f827803419d08477964c65552c4a495450d78732f7620fac2dd593 (ultima consultazione 08/09/2026).

Die Stelzer, Teatro sui trampoli;
www.diestelzer.de (ultima consultazione 08/09/2026).

Stilts of Wahitaho or Santa Christina;
https://www.britishmuseum.org/collection/object/E_Oc2006-Prt-86 (ultima consultazione 08/09/2026)
https://www.teatronucleo.org/compagnia/storia/ (ultima consultazione 08/09/2026).

Videografia

Teatro Tascabile di Bergamo, Il Borgo incantato (25/07/2023), Valzer;
https://www.youtube.com/watch?v=694x4-JE4as (ultima consultazione 08/09/2026).

Teatro Nucleo (1977/78), L'attore in manicomio;
https://youtu.be/0mLQAcCb5Bg?si=2DtVBlz2l9XiUdhQ (ultima consultazione 08/09/2026).

HAUCK W. (2014), 2014 Cultural Relief Program, Opening Workshop;
https://www.culturalrelief.org (ultima consultazione 08/09/2026).
https://vimeo.com/121184300 (ultima consultazione 08/09/2026).