



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale
in Storia e gestione del patrimonio archivistico e bibliografico

Tesi di Laurea Magistrale

**Un'analisi della condizione culturale femminile
nel Medioevo: il caso Margherita Bloc e il suo
*Gerli 60.***

Relatore

Ch. Prof.ssa Flavia De Rubeis

Correlatore

Ch. Prof.ssa Dorit Raines

Laureanda

Diletta Marino

Matricola 883241

Anno Accademico

2020 / 2021

Indice

Introduzione.....	2
Capitolo Uno	4
1. Il contesto storico: il convento di Bethania.....	4
2. La cultura delle donne nel Medioevo.....	7
2.1 La cultura delle monache nel Medioevo	11
3. La produzione del manoscritto all'interno dei monasteri	15
3.1 La cultura delle monache di Arnhem.....	23
3.2 I caratteri della produzione manoscritta ad Arnhem.....	25
3.3 La figura di Margherita Bloc.....	29
Capitolo Due.....	31
1. <i>Gerli 60</i> e luogo di conservazione: la Biblioteca Nazionale Braidense.....	31
1.1 <i>Gerli 60</i> e il viaggio verso la Biblioteca Nazionale Braidense	37
2. La conservazione tra il Codice dei beni culturali e la Biblioteca Nazionale Braidense	40
2.1 Stato di conservazione	47
3. Aspetti paleografici di <i>Gerli 60</i>	53
3.1 La scrittura di Margherita Blocs.....	59
3.2 Le mani che tracciano segni sul <i>Breviarium</i>	67
4. Decorazioni	72
Conclusioni.....	78
Appendice immagini	80
Bibliografia.....	82
Sitografia	86

Introduzione

In questo elaborato si parlerà del manoscritto *Gerli 60*, prodotto nello *scriptorium* di Arnhem, nei Paesi Bassi, a metà del XV secolo. La monaca copista che firma il colophon del manoscritto è Margherita Bloc, una figura che lascia il suo nome ai secoli, ma null'altro. In particolare, si porrà l'attenzione, in un primo momento, sulla cultura delle donne nel Medioevo per comprendere il contesto in cui Margherita vive e produce il suo *Breviarium*. Si passerà da una situazione generica della donna a una più specifica, ovvero la cultura all'interno dei monasteri e, andando sempre più nel particolare, si osserverà più da vicino il convento di Bethania, il quale risulta essere un centro fiorente di attività culturali e artistiche nel XV secolo. La scrittura era l'occupazione di un gruppo di persone il cui mestiere era fare i libri, tra cui vediamo i monasteri della congregazione di Windesheim nei Paesi Bassi orientali¹ tra cui quindi quella delle monache del convento di Bethania ad Arnhem. Si osserveranno i caratteri della produzione all'interno del convento di Bethania.

Nel capitolo successivo ci si focalizzerà proprio sul manoscritto di Margherita: si guarderà al luogo che oggi lo ospita, ovvero la Biblioteca Nazionale Braidense di Milano, si cercherà di ricostruire il viaggio che da Arnhem l'ha portato in Italia e si osserverà in particolare al suo stato di conservazione e si proporrà un'analisi paleografica del testo, osservando le caratteristiche del tratteggio di Margherita della sua *textualis*. Il nome di Margherita Bloc è uno dei tanti finito nell'oblio della storia, infatti non è stato facile trovare informazioni sulla sua figura e sul convento di Bethania che l'ha ospitata.

Le motivazioni che mi hanno spinto ad affrontare tale tema è l'interesse nei confronti della donna, che da sempre si trova in una condizione di inferiorità rispetto agli uomini, un tema complesso, ampio e tutt'ora aperto. Ho ristretto il campo di indagine alla cultura, dato il mio traguardo odierno, negato alle donne fino al 1874, anno in cui conquistarono l'accesso ai licei e alle università, e ottenuto il diritto all'istruzione solo nel 1859². Il periodo è stato circoscritto al Medioevo, epoca tanto affascinante quanto caotica e ricca di cambiamenti.

Il punto di partenza è stato il sito *Trame di vita*, un progetto di Marco Palma e Luisa Miglio, e la collaborazione per la parte informatica di Antonio Cartelli, con cui si è cercato

¹ Lieftinck, 1954, p.15.

² https://www.treccani.it/enciclopedia/fatti-e-percorsi-di-emancipazione-femminile-figure_%28altro%29/.

di riportare alla luce il nome e i manoscritti vergati da mano femminile. Si tratta di manoscritti in cui i copisti sono donne, sono monache (nella maggior parte dei casi) scriventi³. Il sito non mira ad essere solo un archivio di nomi, ma anche di documenti⁴. La pagina venne messa in rete nel settembre del 2000, con lo scopo «di costruire un archivio delle donne che hanno lasciato memoria di sé nelle testimonianze grafiche fino a tutto il secolo XV»⁵. Le donne che troviamo nell'archivio sono religiose, in numero più elevato, e laiche; ancora escluse sono miniatrici e legatrici, libraie e rubricatrici. All'apertura vi erano elencate 137 donne e 122 manoscritti. Nel corso di questi ventidue anni c'è stato un incremento, lento, che ha portato il numero a più di duecento, ma i curatori invitano sempre a segnalare nuove scoperte, configurandosi come un progetto *work in progress*.

Lo studio effettuato dalla sottoscritta è stato suddiviso in più fasi: una preliminare di studio, in cui ho ricercato le fonti e ho cercato di approfondire la figura della copista e dello *scriptorium* di Arnhem; successivamente, direttamente in Biblioteca Nazionale Braidense, ho osservato il manoscritto, sfogliandolo interamente, con attenzione, per avere un'idea generale della sua composizione e comprendere quali aspetti potessero essere utili alle mie indagini, tenendo conto sia del suo aspetto esterno sia del testo⁶. Ho preso appunti sugli elementi degni di nota e, infine, ho deciso di concentrarmi sullo stato di conservazione e sull'aspetto paleografico del manoscritto, facendo un breve accenno alle decorazioni. È stato eseguito anche uno studio approfondito della storia della Biblioteca Nazionale Braidense, luogo di conservazione, sia utilizzando l'incrocio di diverse fonti e pubblicazioni riguardanti l'istituzione, sia ponendo delle domande al personale trovato in Sala manoscritti.

Sottolineo, da ultimo, come le fonti utilizzate per il manoscritto *Gerli 60* parlano del supporto scrittoria membranaceo e nella descrizione degli elementi del testo facciano riferimento al *folio* o alla *carta*⁷. Il manoscritto però è stato numerato in epoca moderna, quindi in questa sede si è scelto di parlare di *pagina*, considerandone sempre il *recto* e il *verso*.

³ Giovè Marchioli, Palma, 2015, p.321.

⁴ Miglio, Palma, 2002, p.202.

⁵ Traggio la citazione da: <http://www.tramedivita.it/donne/index.html> .

⁶ Petrucci, 1984, p.77.

⁷ Mi riferisco a <https://manus.iccu.sbn.it/risultati-ricerca-manoscritti/-/manus-search/cnmd/192043> ; <http://www.tramedivita.it/donne/pag0209.html> e Grossi Turchetti, *I manoscritti datati della Biblioteca Nazionale Braidense*, 2004.

Capitolo Uno

1. Il contesto storico: il convento di Bethania

Il convento di Bethania lascia ben poche tracce di sé. La storia del convento inizia tra il 1404 e il 1405, quando Hendrik van Gouda, un personaggio di cui non si hanno altre notizie, fondò una comunità di monache. Un primo spazio occupato dalla congregazione fu una casa ad Arnhem, secondo un modello diffuso nei Paesi Bassi tra il XIV e il XV secolo costituito di una serie di piccole abitazioni autonome ma raggruppate attorno a una chiesa, una struttura che aveva lo scopo di ospitare comunità femminili dedite alla preghiera, con lo scopo di evitare il deterioramento degli ideali cristiani⁸.

Successivamente, nel 1417, il duca Reinald II van Gelre, ricevuto il consenso da parte del vescovo di Utrecht, autorizzò la trasformazione della casa in cui erano riunite le donne in un convento chiuso e così iniziarono i lavori per dar vita a un monastero vero e proprio, il quale però non fu mai completato per ragioni non note storicamente.

Dopo un periodo di relativo silenzio delle fonti e di cessate attività, le poche testimonianze successive fanno la loro comparsa nel 1425 quando il rettore del monastero, Gijsbert van Vlyeman acquista un terreno poco fuori Arnhem dove nel 1428 venne completato il convento. Grazie al benessere del vescovo di Utrecht, le donne poterono trasferirsi nella nuova sede, consacrata nel 1429, che prese il nome di Convento di Bethania. Si tratta di un monastero chiuso, composto da canoniche regolari che vivevano secondo la regola di Sant'Agostino e affiliato al capitolo di Windesheim presso Zwolle dal 1432.⁹ Nel 1420 nasce una seconda comunità di suore dedite alla vita comune, ovvero le suore di Sant'Agnese che fondarono il loro monastero sul sito iniziale del monastero di Bethania. Il nome di 'Bethany' fa riferimento alla Bethania biblica, dove Gesù avrebbe riportato in vita Lazzaro, morto di malattia; il tema, quindi, è quello della rinascita dopo la morte, molto popolare nel Medioevo, poiché circolavano molte malattie che non di rado si trasformavano in epidemie. Le monache di Sant'Agnese non si unirono al capitolo

⁸ Ennen, 1986, p.201.

⁹ Il capitolo di Windesheim nasce come un'aggregazione di chierici che si sostenevano copiando libri. Nel 1386 fu fondato il monastero, che in questa prima fase constava di capanne. Il grande edificio fu costruito tra il 1391 e il 1424. I religiosi, che vivevano seguendo la regola di Sant'Agostino, crebbero di numero ed eressero o si aggregarono altri monasteri, che divennero 32, oltre i 14 monasteri di canonichesse regolari. Windesheim divenne così un capitolo, la cui istituzione fu approvata da Bonifacio IX nel 1395. Rinvio a Treccani: https://www.treccani.it/enciclopedia/monastero-di-windesheim_%28Enciclopedia-Italiana%29/.

di Windesheim, ma all'ordine francescano. Si tratta di donne di buona discendenza che molto probabilmente avevano buoni legami con la nobiltà locale. Si sottolinea quindi che la vita religiosa tardomedievale nei Paesi Bassi era governata da diversi ordini monastici, come i benedettini, i domenicani e i francescani, cui aderirono anche alcune comunità femminili, proprio come la comunità di Sant'Agnese. Sia il convento di Bethania che quello delle suore di Sant'Agnese erano attivi nella produzione di manoscritti.

Molto importante per lo sviluppo di alcuni ideali fu il movimento della *Devotio moderna*, a cui si affiliarono le donne di Arnhem fin dagli albori della fondazione. Si tratta di una corrente di rinnovamento spirituale che si sviluppa tra il XIV e il XV secolo e invita a una religiosità intima e soggettiva, a imitazione di Cristo, sostenendo così una vita semplice, comunitaria, spirituale e casta¹⁰. Grazie a questo movimento vennero istituiti moltissimi monasteri con gli stessi ideali, per la maggior parte maschili: su un totale di novantasette monasteri annessi al capitolo, solo tredici erano femminili. I monasteri femminili vennero fondati fino al 1436, quando papa Eugenio IV ne proibì l'istituzione e l'annessione al capitolo di Windesheim, soprattutto perché erano i canonici regolari dei monasteri maschili che dovevano prendersi cura delle anime delle monache e questo comportava un aumento dei loro compiti che avrebbe potuto influenzare negativamente il loro stile di vita religioso. L'esistenza e la persistenza dei tredici monasteri femminili dimostra una perseveranza tutta femminile delle monache affinché anche la loro credenza religiosa avesse una forma istituzionale.

Il convento probabilmente crebbe rapidamente perché tra il 1484 e il 1488 il monastero fu ristrutturato. Sono proprio i resoconti di queste ristrutturazioni che forniscono informazioni sugli ambienti interni al convento e menzionano la presenza di una sala di scrittura. La testimonianza di questa enorme crescita è deducibile anche dal fatto che nel 1516 il capitolo impedì al monastero di ammettere nuove suore per mancanza di spazio¹¹.

La fine del convento di Bethania è da collocarsi nel 1591, quando fu demolito in gran parte sullo sfondo della Riforma protestante e le rivolte contro la Spagna¹². Parte dei resti

¹⁰ A dare vita al movimento fu Geer Groote (1340-1384), un predicatore olandese, che diffonde il pentimento e l'ascetismo di villaggio in villaggio. Rinvio a Treccani, voce biografie religiose: <https://www.treccani.it/enciclopedia/geert-groote/>.

¹¹ De Jong, 2014, p.22.

¹² La Riforma protestante inizia il 31 ottobre 1517 con l'afflizione delle 95 tesi di Martin Lutero sul portone della chiesa di Wittenberg, in Germania. Nel giro di pochi anni ebbe eco in tutta Europa. Le rivolte contro la Spagna si riferiscono a quella conosciuta come la Guerra degli ottant'anni, iniziata con la ribellione dei Paesi Bassi o Province Unite contro il dominio spagnolo e tramutata in un vero e proprio conflitto che si combatté dal 1568 al 1648 e si concluse con la pace di Vestfalia che sancì l'indipendenza delle Province Unite.

rimasero visibili almeno fino al 1722, testimoniati da un disegno dell'epoca di Jacobus Stellingwerff, un copista olandese di paesaggi e oggetti tipografici che realizzava le sue opere su commissione. I suoi clienti principali erano i due archeologi Matheus Brouërius van Nidek e Andries Schoemaker per cui realizzò più di tremila disegni. Oggi i reperti sono sotterranei e nel 2013 si è avviata una ricerca archeologica nei pressi del monastero che ha portato alla luce alcuni oggetti come pentole¹³.

È ipotizzabile che il luogo si componesse di un'infermeria, dei dormitori, una filanda, una casa per la preghiera e una sala da pranzo, come dimostrano i reperti rinvenuti. Una menzione a parte merita il probabile *scriptorium*, la sala di scrittura che si ritrova nei documenti del restauro, cioè un luogo all'interno del complesso monastico in cui un gruppo di copisti o copiste si dedica alla copiatura di manoscritti. Un ambiente dotato di tutti gli strumenti di lavoro necessari, come penne, inchiostro, righelli, punteruoli e il leggio affinché la copista si trasformasse in un'artigiana del libro. Si tratta di una stanza di scrittura speciale e la sua presenza ad Arnhem è riconducibile, oltre ai documenti sopracitati, al ritrovamento di diversi manoscritti qui prodotti. Lo *scriptorium* doveva essere un ambiente illuminato da finestre, ma nei monasteri più poveri era sistemato nei chiostri; è possibile anche pensare che l'opera di copiatura avvenisse all'interno delle celle delle monache. Nonostante questi cenni, vi è una carenza di fonti che concerne Arnhem e questo porta a una serie di quesiti: ma perché si hanno poche fonti? Si trattava di uno *scriptorium* piccolo o ci sono rimasti pochi testi? Essendo un luogo di produzione periferico, sottostante al più grande e importante centro di Utrecht, viene preso in considerazione più rado? In che misura il monastero di Bethania si può considerare un centro di produzione di manoscritti medievali molto attivo? La risposta probabilmente risiede in una combinazione di queste domande: lo *scriptorium* di Arnhem era sicuramente più piccolo rispetto ad altri dei Paesi Bassi e questo porta a studi minori dell'area, di conseguenza, il risultato è una minore attestazione di manoscritti e fonti di Arnhem rispetto ad altri *scriptorium* attivi nei Paesi Bassi nello stesso periodo. I manoscritti, infatti, sono sopravvissuti con maggiori difficoltà, il che diventa problematico per gli studiosi che hanno poche fonti su cui basare le ricerche e dare un quadro completo dello *scriptorium* del convento di Bethania. Un altro motivo è una minore qualità dei manufatti rispetto a quelli di altre zone. Sicuramente è possibile affermare che la produzione di manoscritti in questa zona iniziò nella seconda metà del

¹³ <https://mijngelderland.nl/inhoud/verhalen/bethanie>.

XV secolo. Come si è detto, sono stati ritrovati alcuni manoscritti ad Arnhem, ancora oggi qui conservati, ma spesso la localizzazione di produzione di alcuni testi rimanda alla città grazie alle indicazioni riportate sul colophon, un elemento fondamentale per gli studiosi poiché portatore di informazioni rilevanti al fine della datazione e localizzazione di manoscritti, come vedremo in seguito.

2. La cultura delle donne nel Medioevo

Per arrivare a parlare di quale fosse la situazione di alfabetizzazione e cultura delle monache all'interno dei conventi e più nello specifico ad Arnhem, è necessario fare una premessa che sia più generale e riguardi l'intero universo femminile. In questa sede si intende farne un breve cenno, che sia orientativo, e non un'analisi che sia esaustiva, poiché sarebbe un discorso molto ampio e assai complesso. Si sottolinea che per quanto gli studi inerenti alla cultura della donna nel Medioevo abbiano compiuto enormi passi avanti, dedicando alle donne analisi specifiche che riportano alla luce la vita di moltissime di loro e la analizzano attraverso immagini, lettere e appunti rinvenuti in archivi e biblioteche, il terreno è ancora da considerarsi incolto e ricco di sfaccettature da sondare e analizzare¹⁴. La ricerca sulla condizione femminile in Occidente è molto difficoltosa a causa di una dispersione di fonti e una letteratura scarsa riguardante il tema. Qui si intende dare nozioni necessarie a comprendere nello specifico la figura di Margherita Bloc, la copista cui ci apprestiamo a parlare. Inoltre, bisogna ricordare che un passato lontano come quello che andremo ad osservare non può essere indagato con una prospettiva attuale, ma nel contesto socioculturale che gli è proprio, altrimenti si deformerebbe gravemente il quadro storico.

Le differenze in fatto di cultura di cui ci occuperemo in questa sede sono di duplice natura: tra donne laiche e donne religiose; tra uomo e donna. A questo proposito è doveroso citare Fournet, il quale scrive:

¹⁴ Miglio, 1993, p.236-237. Gli studi cui si riferisce Miglio sono quello di S. F. Wemple *Le donne tra la fine del V e la fine del X secolo*; quello di F. Bertini, F. Cardini, C. Leonardi, M. T. Fumagalli *Medioevo al femminile*; gli studi raccolti in *La donna nell'economia*. Altri studi, citati sempre da Miglio in *Governare l'alfabeto* (1999) sono: E. Ennen *Le donne nel Medioevo* e M. C. De Matteis con *Donna nel Medioevo. Aspetti culturali e di vita quotidiana*.

«Le donne erano meno istruite degli uomini, le donne ricche sono più alfabetizzate delle povere»¹⁵

Delle donne religiose ci occuperemo nel seguente paragrafo, ma è necessario fare un'ulteriore distinzione tra le laiche: le donne del popolo e le donne nobili. Sulle donne nobili, una fetta di popolazione più esigua, le fonti e gli studi sono più abbondanti, poiché sono le uniche che godono di una timida occhiata, di un minimo di osservazione. Solo di recente si è iniziato a rivolgere lo sguardo anche verso le donne del popolo, le quali non erano destinate a una vita pubblica, ma ad ambienti più quotidiani e domestici. Queste fin da tempi più remoti non erano oggetto di nessuna considerazione particolare, poiché la donna del popolo non fa storia, non è in grado di attuare rivoluzioni¹⁶.

Le prime venivano spesso introdotte all'alfabetizzazione, mentre le seconde no. La cultura per le donne ricche poteva rivelarsi utile, dal momento che esse erano destinate a una vita pubblica e che avrebbero contratto dei matrimoni vantaggiosi. Venivano impartiti loro insegnamenti nell'ottica di poter sostituire i mariti, quando questi erano assenti. L'educazione, al contrario, era da considerarsi disdicevole per le fanciulle di origine modesta, perché avrebbe potuto seminare lo stimolo al peccato. Queste ultime riceveranno insegnamenti che riguardano esclusivamente le mansioni domestiche, nelle quali si impegneranno, come cucire, filare e preparare cibi¹⁷. Infatti al di fuori delle élites colte, solo poche erano le donne capaci di comprendere letture molto semplici.

Per ciò che concerne la lettura, nel tardo Medioevo non erano permessi testi di carattere intellettuale che maturassero un'istruzione e sviluppassero una personalità della donna, che fosse essa nobile o del popolo, la quale era vista come un essere debole, inferiore sia fisicamente che intellettualmente. L'apprendimento della lettura era quindi da considerarsi superfluo, se non inutile, e soprattutto pericoloso poiché poteva tramutarsi in uno strumento di sbandamento e peccato. Le uniche letture consentite erano di Chiesa o di ispirazione religiosa, poiché è la comprensione dei testi sacri che eleva l'anima e l'avvicina a Dio, fornendo un'educazione morale, indispensabile per le monache, ma utile anche per le donne di rango. Lo scopo della lettura devozionale doveva essere quello di recepire le parole del Signore e miravano a una pratica di pietà, infondendo un'esistenza che fosse conforme agli insegnamenti della fede, ovvero sottomissione, rispetto,

¹⁵ Traggo la citazione da Giovè Marchioli, Palma, 2015, p.319.

¹⁶ De Matteis, 1986, p.16, 32.

¹⁷ De Matteis, 1986, p.45.

modestia: tutti caratteri propri di quello che doveva essere il modello più alto da imitare, ovvero la Vergine¹⁸. Le uniche altre letture consentite alle donne erano libri di ricordi familiari, testi di notevole valore storico per insinuarsi nella vita intima e privata di ricche famiglie e in cui compaiono i nomi di altre donne della famiglia, che devono essere prese a modello. Queste figure femminili occuperanno posizioni di rilievo maggiori quanto più si saranno occupate della casa, dell'educazione dei figli o partecipazione alle attività della famiglia. Fino alla fine del Medioevo la lettura femminile la si ritrova in luoghi chiusi e circoscritti, come la scuola, la casa privata, il monastero. Si può quindi constatare che la storia della lettura femminile è una storia di esclusioni, limitazioni e reclusioni¹⁹.

Tra i temi ricorrenti che riguardavano l'esistenza femminile vi erano la castità e il silenzio. Il monito ecclesiastico di serbare il corpo si trovava sia negli scritti dei teologi sia nelle parole dei predicatori nelle piazze: le giovani donne dovevano mantenersi caste, non mostrarsi in pubblico e non parlare con estranei²⁰. Il silenzio della donna era un argomento che accompagnava e avvolgeva l'esistenza femminile, poiché prescritto già dall'apostolo Paolo, e riproposto non solo da uomini di chiesa, ma anche da uomini di lettere e civilmente impegnati, i quali considerano questo silenzio come un convenevole e il massimo ornamento. Le preoccupazioni degli uomini spesso si risolvevano eliminando il problema alla radice: negano alle donne qualsiasi tipo di accesso alla cultura scritta; quindi, non solo silenzio di parole pronunciate, ma anche un silenzio di parole scritte, poiché la scrittura ha sempre conferito grande potere a chi la esercita²¹. Questo mutismo è dimostrato dal numero molto raro e limitato di laiche scriventi, tanto che Marco Palma e Luisa Miglio parlano di "presenze dimenticate"²². Gli unici motivi di scrittura che non venivano sottratti alla donna erano i motivi intimi, profondi e personali, motivi di scrittura che incarnavano i valori di quella società per cui la donna doveva occuparsi dei figli, del marito e della casa. La scrittura nasceva proprio in merito a preoccupazioni di questo tipo e vietare anche questo avrebbe significato perdere quei valori, attestati nelle poche scritture originali e autografe di donne che dal Medioevo arrivano a noi. Al di là di queste motivazioni, le donne cui si negava la vita pubblica e una realtà cittadina, e si trovavano isolate nella loro vita domestica erano prive di scrittura, ma anche degli stimoli che avrebbero potuto dar vita alla pratica. Ma come scrivono

¹⁸ Miglio, 2008, p.28.

¹⁹ Cavallo, 2009, p.60.

²⁰ Miglio, 2008, p. 32.

²¹ Agati, 2009, p.244.

²² Miglio, Palma, 2006, p.379.

queste donne? Tratteggiano segni incerti, rozzi, maldestri, la pagina è ricca di errori, sgrammaticature, macchie di inchiostro, assenza di punteggiatura e di maiuscole, il tutto a riprova di un'educazione alla cultura negata, ma di una forte volontà personale per apprendere una capacità grafica. I frati domenicani, per esempio, avevano il divieto di possedere libri scritti da donne, perché considerati troppo ricchi di errori.

In generale è possibile dire che a un capacità minima di lettura corrisponde un'altrettanta capacità minima di scrittura, nonostante le due pratiche possano scindersi l'una dall'altra.

Nell'alto Medioevo si ha un rarefarsi della cultura scritta, poiché questa va concentrandosi negli ambienti monastici e vescovili; nel tardo Medioevo, invece, si ha un alfabetismo più diffuso: la donna sa leggere, laica o religiosa che sia, e la si ritrova sia in un ambiente domestico che ecclesiastico. È chiaro che ogni situazione è un caso a sé e non si è in grado di elaborare statistiche circa quante, in ogni epoca, sapessero scrivere.

Per quanto riguarda le differenze tra uomo e donna, anche questo un discorso molto ampio e complesso. Si può però dire che ormai è un dato acquisito che in ogni epoca il numero delle donne alfabetizzate è sempre inferiore, spesso di molto, a quello maschile. George Duby scrive:

il «Medioevo, decisamente, è maschio»²³

È proprio questo Medioevo “maschio” che reagisce, come si è detto, all'accesso della donna al mondo della cultura, convinto che questa ne avrebbe fatto un cattivo uso poiché la donna viene vista come una personificazione del male. Di conseguenza scattano proibizioni, dalla vita politica e sociale e costretta a leggere solo opere di ispirazione religiosa. Non sappiamo se anche Margherita fosse esclusa dalla vita esterna al convento di Bethania, cosa molto probabile, e non sappiamo se leggesse solo opere liturgiche. Inoltre, la maggior parte delle informazioni che noi possediamo sono mediate da uomini, dai loro discorsi e informazioni, uomini convinti della superiorità del loro sesso.

È nel contesto della nascita e sviluppo delle università che va accrescendosi e radicalizzandosi il divario tra l'educazione delle donne e quella degli uomini, poiché per questi ultimi:

²³ Traggo la citazione da Duby, 1988, p.VII.

«Lo studio perde sempre più i caratteri della cultura monastica e diventa mezzo per le professioni o i mestieri, per le donne continua ad essere ciò che era destinato ad essere per le monache: uno strumento di abbellimento dell'anima»²⁴

Le monache sono quelle donne che avevano il privilegio di poter studiare, seppur un minimo, per le quali la strada dell'alfabetizzazione non era preclusa del tutto. All'apertura e a una proiezione esterna degli uomini corrispondeva una contraria occlusione sempre più verso l'interno delle donne. Inoltre, se per gli uomini la cultura assume un aspetto necessario per i loro compiti che necessitavano l'uso del sapere, per le donne, sempre più rinchiusi, leggere e scrivere non avevano nessun uso funzionale²⁵. La produzione di cui siamo in possesso oggi dimostra che non era l'inferiorità fisica o intellettuale ad allontanare la donna dalla scrittura, ma il divieto degli uomini²⁶, che hanno paura delle donne, le quali mettono in discussione il loro *status quo*, sono un pericolo e per farsi coraggio le disprezzano.

Oggettivamente parlando, durante il Medioevo si ha una forte distanza tra donne e pratica di scrittura e quando questo fenomeno si verifica mostra, di frequente, limitate abilità ed esiti diseguali. In questo contesto vi erano certamente donne letterate, soprattutto religiose o nobili, ma non sono sufficienti a ridimensionare una depressione dell'alfabetismo femminile, che in una rete sociale intessuta di uomini, parrebbe essere meno profonda di quanto comunemente si creda. A testimonianza di ciò ci sono esempi di donne copiste, lettrici, committenti di opere. È difficile stabilire quante delle donne che sapevano leggere e scrivere fossero laiche e quante religiose, certo è che nell'ultimo Medioevo la donna è molto più alfabetizzata che nel passato: questo vale sia per laiche che monache.

2.1 La cultura delle monache nel Medioevo

Come si è detto, nell'alto Medioevo la cultura si concentra negli ambienti vescovili e monastici, dotati di *scriptoria* e il *clericus* si identifica in questo contesto come il nuovo *litteratus*. Era in questo quadro, tra le mura del chiostro che la donna riacquistava il diritto all'educazione che altrimenti le sarebbe stato negato: qui la cultura diventa uno strumento

²⁴ Traggo la citazione da Miglio, 2008, p.27.

²⁵ Miglio, 2008, p.28.

²⁶ Miglio, Palma, 2012, p.775.

di promozione perché se da una parte la vita domestica e quella claustrale hanno diversi punti di contatto, la seconda, quella claustrale, gerarchicamente strutturata quasi imponeva alle religiose una qualche familiarità con la cultura scritta²⁷. In questo periodo le donne presenti all'interno dei monasteri erano nobili o aristocratiche, ma successivamente vennero accolte anche giovani o bambine sprovviste di ogni cultura, destinate a una vita ecclesiastica per alleggerire la famiglia. Per molte fanciulle, dunque, che avevano scelto più o meno spontaneamente la vita religiosa (non si deve dimenticare che la vita del monastero poteva rivelarsi l'unica alternativa al matrimonio), questa significò anche la possibilità di accesso almeno ai primi gradini dell'istruzione²⁸. L'uso della cultura scritta successivamente si dimostra fondamentale, se non indispensabile, all'interno del monastero o del convento: garantiva un certo livello di istruzione alla donna, nonostante questa fosse acquisita e consumata all'interno dell'ambiente ecclesiastico, che fosse esso la cella, lo *scriptorium* o la Chiesa e non destinata a un uso pubblico. Nonostante si parli di una sorta di reclusione, è talvolta una libertà, se la si guarda da un punto di vista della cultura o quanto meno la possibilità di acquisire degli strumenti utili alla comunicazione.

Superato l'ostacolo dell'insegnamento entrando in convento, dovevano pragmaticamente imparare a tracciare segni e simboli, con l'aiuto della *magistra*, ovvero una monaca superiore che svolge il ruolo di insegnante. La cultura all'interno del monastero però non sempre viene impartita, soprattutto nell'alto Medioevo; infatti, Marco Palma e Luisa Miglio riportano l'esempio di Gisela, la sorella di Carlo Magno e badessa del monastero reale di Chelles, che rimase analfabeta, nonostante fosse di nobile famiglia, e come lei molte altre monache in questo periodo. Gisela, per esempio, viene considerata «graficamente silente» e in grado di sottoscrivere solo con una croce, visibile nel documento del 13 giugno 799, con cui dona dieci *villae* al monastero di Saint-Denis²⁹. Nicoletta Giovè Marchioli fa una valutazione complessiva e sottolinea come siano più numerose le religiose che non sappiano scrivere rispetto a quelle che sanno farlo, ma evidenzia l'importanza dell'evoluzione cronologica, poiché i casi di analfabetismo tra le monache si riducono notevolmente tra il X e il XI secolo, quando la scrittura femminile

²⁷ Miglio, 2008, p.29.

²⁸ Miglio, 2008, p.29-30.

²⁹ Miglio, Palma, 2012, p.776.

diventa un fenomeno più consueto e ripetuto, sempre nei limiti considerati nel precedente paragrafo³⁰. Spesso queste donne prendono la penna e si improvvisano copiste.

Nel tardo Medioevo le donne che scrivono diventano più numerose e le copiste, magari professioniste di mestiere, sono sia monache che laiche. Le scritture da parte di monache possono essere vergate con diversi scopi: assolvere i compiti di ordinaria amministrazione del convento, ma anche per dar prova di maggiore impegno, infatti si tratta di zibaldoni devozionali, raccolte di *exempla* e vite di santi, miscellanee di volgarizzazioni dei Padri. I testi erano di modesta o modestissima fattura, trascritti su carta di qualità scadente e senza rigatura, quasi sempre elementari, pesanti e degradate, spesso di tipo gotico, che nell'aspetto statico, nella mancanza di dinamicità, nella macchinosità del tratteggio riverberano l'impegno e la fatica di chi le produsse sperando, magari, di conquistarsi così un più facile accesso al Paradiso³¹. Le monache copiavano testi anche per uso personale o per rivenderli e ottenere denaro da utilizzare per la manutenzione del convento, poiché gli scritti monastici erano molto richiesti. La scrittura era una forma di lavoro e il lavoro è da intendersi anche come servizio, quindi, come espiazione e penitenza, su cui chiedere la protezione divina; un duro esercizio sopportato per il bene spirituale della comunità monastica, magari reso più leggero dalla speranza di guadagnare una preghiera per il Paradiso³². Luisa Miglio scrive:

«[...] è nella ristretta vita dei monasteri, dove spesso la speranza di una ricompensa ultraterrena si fa stimolo alla scrittura [...]»³³

La trascrizione di libri è da intendere come una disciplina della mente, un'offerta al Signore, ma anche un avvicinamento ad Egli, oltre che una lettura personale di testi orbitanti nella sfera del sacro.

In questo periodo la scrittura proveniente dai monasteri corrisponde quasi sempre a una *littera textualis*³⁴, la scrittura per eccellenza dei manoscritti liturgici, ma cambia in base ai contesti. Questo tipo di scrittura corrisponde ai canoni seguiti dalle monache nella loro vita religiosa e a una conservazione della tradizione e custodia dei valori. Vengono quindi rispettate le comuni norme grafico-librarie, ciò dimostra che per alcune donne la

³⁰ Giovè Marchioli, 2007, p.199-200.

³¹ Miglio, 2008, p.31.

³² Miglio, Palma, 2006, p.380-381.

³³ Traggio la citazione da Miglio, 1993, p.186.

³⁴ Miglio, 1993, p.260-261.

scrittura non è solo occasionale e contingente, ma un'attività ripetuta, talmente tanto fino a quasi azzerare la differenza delle scritture di donna con le scritture prodotte da uomini. Si hanno diverse testimonianze provenienti da vari *scriptoria*, come quello tedesco di Schäftlarn e quello svedese di Vadstena, in cui si riconosce una scrittura vergata da donna solo grazie alla sottoscrizione, altrimenti privi di alterità. Sono capaci di confezionare codici rispettosi delle norme grafiche e codicologiche, compatibili con le mode e gli usi grafici del tempo e privi di segni distintivi "al femminile"³⁵.

Poniamoci dunque una domanda: se le monache non avessero sottoscritto i fascicoli, si sarebbe riconosciuta quella scrittura come una scrittura vergata da donne?

La lettura, che sia diretta o recepita attraverso l'ascolto, viene prescritta alle donne di Chiesa fin dai secoli V-VI come ammaestramento spirituale. All'interno dei monasteri femminili non potevano mancare letture devote, ma in mancanza di testimonianze circostanziate è possibile ritenere che spesso queste fossero associate al lavoro di trascrizione di manoscritti. Nel Quattrocento fanno la comparsa, tra le letture femminili, i Libri d'ore, ovvero libri che accompagnano la preghiera personale quotidiana, quasi sempre arricchiti di miniature e decorazioni. Oltre alla scrittura e alla lettura, una forma di cultura che si poteva impartire alle monache è la rappresentazione grafica. Nei casi in cui le donne abbiano ricevuto un'istruzione elevata, le rappresentazioni grafiche saranno di qualità.

La lettura e la scrittura sono dunque strumenti necessari alla formazione religiosa, funzionali ad essa, anzi indispensabili nel microcosmo della vita conventuale³⁶. Come si è detto, verso la fine del Medioevo si assiste a un incremento dell'alfabetizzazione femminile, non solo per le donne laiche, ma anche per le monache, dovuto a un accrescersi delle pratiche di lettura e scrittura. Bisogna però tenere presente che sia nell'alto che nel basso Medioevo il numero delle monache alfabetizzate e copiste è di gran lunga inferiore a quello di monaci e frati, i quali potevano esercitare le loro conoscenze anche al di fuori delle mura ecclesiastiche e mescolarsi con il contesto sociale circostante; nello stesso tempo però il numero delle monache alfabetizzate era nettamente superiore, anche per numero di opere manoscritte, rispetto alle donne laiche, soprattutto nelle aree nordiche. Statisticamente si ritiene che il numero di copiste religiose si

³⁵ Miglio, Palma, 2012, p.773-774.

³⁶ Miglio, 1993, p.260.

aggirasse intorno al 78,8%, delle laiche al 3,9%, mentre quelle non specificate erano circa il 17,3%³⁷.

Con la fine del Medioevo le università diventano il centro della cultura, sostituendosi ai monasteri e ai conventi, apportando numerose novità e cambiamenti al mondo del sapere e soprattutto laicizzando nuovamente la cultura. Compaiono nuove scritture e nuovi gruppi sociali, come i mercanti, i quali iniziano a fare uso della scrittura su larga scala. Non tutti frequentano le università e non tutti dimostrano interesse verso il latino come lingua colta. Si diffonde il volgare anche come lingua scritta che tende ad accorciare le distanze tra letterati e illetterati; la produzione libraria si riorganizza e rende più facile la diffusione dei codici, il loro commercio e la loro fruizione. La produzione libraria si considera un'attività manuale alla stregua di tante altre attività lavorative.

3. La produzione del manoscritto all'interno dei monasteri

Per tracciare uno schema, seppur generico, della produzione del libro manoscritto in Occidente, a partire dai secoli alti del Medioevo, si deve necessariamente partire dall'ambiente monastico, al quale ci limiteremo in questo contesto. La cultura nel Medioevo, come si è detto, si era concentrata nei monasteri, i quali diventano i principali centri di produzione e diffusione libraria, quindi anche di ricerche e nuove proposte grafiche³⁸.

La lista di nomi, di codici e l'analisi dei colophon dà modo di scoprire una lunga catena di donne che hanno attraversato la storia del libro e della sua produzione in Occidente. I numeri sono indicativi e sicuramente inferiori alla realtà, ma danno modo di sottolineare la continuità e l'importanza della presenza femminile nel mondo del libro manoscritto.

Il lavoro di manifattura si articola in diverse fasi e tendenzialmente viene suddiviso, sia per abitudine dello *scriptorium* sia per necessità di eseguire un lavoro rapido. I compiti venivano dati da un capo di *atelier* o da una badessa superiore. All'interno dello *scriptorium*, un luogo comune, i copisti si danno delle norme da seguire per fabbricare manoscritti. I caratteri nati da questa collaborazione avranno durata nel tempo, palesandosi su tutti i manufatti prodotti in quella sede, così che si avranno tratti comuni,

³⁷ Agati, 2009, p.247.

³⁸ Agati, 2009, p.246.

sia paleografici che codicologici, in modo da poterli raggruppare a posteriori e poterli attribuire a quel luogo³⁹. L'operazione di trascrizione è la principale, che indica la realizzazione materiale del libro ed è la responsabile della trasmissione del sapere e della letteratura del passato e poteva anche essere utilizzata come pratica punitiva. Il silenzio durante il lavoro era assoluto e dominante.

Luisa Miglio dice che nell'ambito della produzione manoscritta al femminile è bene considerare gli ambienti, l'incidenza e le ragioni di una partecipazione così attiva delle donne, che seppur continua, si intuisce essere episodica, limitata ed eccezionale⁴⁰.

Miglio si interroga anche su quali motivazioni abbiano portato le donne a compiere un lavoro prettamente maschile: la presenza di libri, scritture e scrittori in famiglia possono aver facilitato l'accesso grafico per alcune donne; mentre per altre, le monache che svolgono un'esistenza chiusa e ristretta nel monastero, scrivere può nascondere la speranza di una ricompensa ultraterrena e orgogliosamente si sottoscrivono per rompere uno schema tutto maschile. Queste scritture però possono avere esiti diversi: in alcuni casi sono il prodotto di copiste non abili in scrittura, con una mano esitante e povera di esperienza e maestria, testi rozzi e con frequenti errori; in altri casi le scritture sono il risultato di mani che si mostrano sicure, svelte e spontanee nel tratto, che non tradiscono incertezze e anzi indicano una padronanza del segno grafico, tanto che eventuali errori si riconducono a un'automaticità tra competenza grafica e cultura letterata. Cambiano gli atteggiamenti della scrittura che possono essere pesanti e fissi o vivaci e animati, dovuti a fatti tecnici e casuali. È dunque bene riconoscere vari livelli di produzione libraria femminile, poiché vi è una scala graduata di esecuzioni e la capacità di produrre una sottoscrizione non deve portare alla diretta equivalenza con una più generale abilità o educazione grafica, perché potrebbe trattarsi solo di semialfabeti o alfabeti di base⁴¹. Spesso infatti, i manufatti monastici vengono condotti a un'equazione stereotipata delle scritture di donne: il prodotto femminile è un prodotto di scarsa qualità. La fame, la sete, la stanchezza, il dolore fisico potevano compromettere l'impeccabilità del lavoro, corrompendo i due requisiti fondamentali del manoscritto: la regolarità della scrittura, raccomandata per l'estetica della pagina di testo e per una migliore leggibilità; la correttezza del testo. È possibile smontare la teoria del prodotto femminile come un prodotto di scarsa qualità, poiché è vero che ci furono scritture grossolane e caratterizzate

³⁹ Agati, 2009, p.245-246.

⁴⁰ Miglio, 1993, p.244.

⁴¹ Giovè Marchioli, 2007, p.198-199.

da errori e scarsa abilità, ma vi furono anche produzioni eccellenti. Le donne sono state capaci, per loro volontà e qualunque sia la loro figura sociale, di trasformarsi in professioniste della scrittura, rompendo quello stretto cerchio della loro condizione separata, riuscendo a rispettare le norme grafico-librarie⁴². Il fatto che la produzione monastica femminile non fu sempre di buona fattura la si può mettere in relazione con quanto accadde nel mondo maschile, cioè produzioni mediocri, in modo particolare questo avviene con il passaggio dalla *textualis* alla *gotica* testuale.

Gli errori che venivano commessi, oltre alle cause già citate, erano dovuti a una sequenza di azioni, precedenti alla trascrizione, che prevedono una prima lettura del testo da copiare e una dettatura interiore, ricordando il testo a memoria. Le imprecisioni più frequenti sono errori visivi, causati da una cattiva leggibilità del testo del modello, stanchezza, distrazione e difficoltà linguistiche. La fase mnemonica è quindi la più rischiosa, poiché il mondo dei concetti e delle parole familiari a chi scrive prepondera nel momento della “traduzione mentale”. Al momento della dettatura interiore, ci possono essere incomprensioni di tipo uditivo. La trascrizione, la fase finale, prevede l’obbedienza della mano agli impulsi nervosi, quindi si può incorrere in distrazioni. Per tutti questi motivi, alla fine della copiatura, il responsabile del lavoro, di solito il capo d’atelier o la badessa, rivedeva la copia, seguendo il modello di riga in riga, per verificare la presenza di errori e correggendo l’operato dei confratelli o delle consorelle. Raramente questa fase spettava alla stessa copista. La correzione veniva fatta grattando la superficie scrittoria se si trattava di sillabe o parole errate, sbarrando per porzioni più vaste e riscrivendo, o sul margine del libro o nello spazio interlineare, e si utilizzavano segni di rimando⁴³.

La copista, seduto su uno scranno, davanti a sé aveva il leggio dal piano inclinato e un *praeductale* tenuto con la mano sinistra serviva a tenere fermo il foglio. L’inclinazione del piano era necessaria per scrivere su un libro di grandi dimensioni, come quelli liturgici. Il segno grafico richiedeva un tratto lento e lo strumento per tracciarlo cambia nei secoli, condizionato dal supporto e fabbricato in sua funzione. In Occidente il calamo, usato sui fogli di papiro e pergamena, venne sostituito dalla penna, cioè una penna di volatile, soprattutto d’oca, e il taglio della punta influenzava lo spessore del tratto delle lettere. Gli altri strumenti indispensabili nello *scriptorium* erano: il temperino, la pietra pomice, abrasiva per levigare e la creta per riparare la pergamena dopo la raschiatura, la squadra e la riga, lo stiletto per forare o incidere la rigatura a punta secca, i rasoi per

⁴² Miglio, 1993, p.264-265.

⁴³ Agati, 2009, p.255-256.

eliminare le tracce di pelo animale dalla pergamena e ovviamente l'inchiostro. L'inchiostro, a seconda dei periodi, poteva essere di composizione e colore diverso, come ad esempio il metallo-gallico o l'inchiostro di nero-fumo. Vengono poi utilizzati diversi colori, con lo scopo di abbellire la pagina e di evidenziare alcune parti, e parliamo così di "scritture distintive", soprattutto di colore rosso. L'inchiostro colorato veniva ottenuto con l'aggiunta di coloranti organici e di un acido organico o minerale. Oltre al rosso è attestato l'uso di oro e argento. Non mancano di certo attestazioni del blu, del giallo, del verde e del bianco.

I colophon sono portatori di indicazioni di diverso tipo, poiché in questo frangente la copista si congeda dal lavoro svolto, attraverso sottoscrizioni, l'eventuale committente, il luogo e la data di trascrizione⁴⁴. Il colophon a chiusura del manoscritto è generalmente indice del fatto che una sola mano ha vergato quel testo, ma vi sono anche casi di collaborazione di più copiste, tra i quali solo uno di firma. Quando la scrivente è una monaca, affidare il nome ai secoli è un atto di immodestia, non sempre approvato dal monastero, nonostante oggi sia considerato un elemento fondamentale per lo studio e la ricerca. Le indicazioni storiche le si ritrovano negli *incipit* ed *explicit*, ovvero formule di apertura e chiusura del testo, nelle note di possesso e provenienza, le quali si trovano in *ex libris*, apposte sulle prime carte⁴⁵.

Ma perché le copiste firmano i loro manoscritti? E perché a volte si firmano e a volte no? Le sottoscrizioni iniziano a comparire con frequenza regolare e ad integrarsi al testo solo nel tardo Medioevo, anche se non mancano testimonianze per i secoli alti del Medioevo stesso. Inizialmente non si firmano perché la copista vuole dimostrare la sua umiltà, lo scopo del suo lavoro è guadagnarsi una ricompensa celeste, eseguendo la copia come atto di devozione e penitenza, privandosi di tutti i meriti che le spetterebbero. Ne ha quasi una ripugnanza, ben visibile in formule come:

*Hic liber est scriptus, qui scripsit sit benedictus;
Scriptor qui scripsit cum Christo vivere possit;
Nomen scriptoris salvet Deus omnibus horis;*

⁴⁴ Raccolti oggi in *Colophons de manuscrits occidentaux des origines au XVIe siècle*, editi dal 1965 al 1982 ad opera di Benedettini di Bouveret, raccolta in 6 volumi.

⁴⁵ Agati, 2009, p.291-292.

*Dentur pro pena (o penna) Scriptori celestia regna*⁴⁶

Questa risposta però è molto stigmatizzata e non tiene conto delle profonde trasformazioni della società e della cultura che avvennero nel lungo periodo del Medioevo. Ci sono stati diversi studi e approcci in considerazione della questione della firma, che non esamineremo nel dettaglio. Ci limiteremo ad osservarne i risultati per cercare di dare una risposta alle domande che ci siamo posti. Anzitutto è bene ricordare quanto si è detto poco innanzi, cioè che nel Medioevo nella maggior parte dei manoscritti non vi è una firma, ma questa inizia a presenziare dal XIII secolo, raggiungendo un picco nel XV secolo, periodo per cui il numero di produzioni sopravvissute e arrivate fino a noi è più ampio, anche grazie all'aumento, in termini quantitativi di produzione libraria. È nel corso del Medioevo che lo *scriptor* acquisisce consapevolezza che la sua opera non è più di devozione, asceti o penitenza, di conseguenza ne deriva la volontà di mostrare “il rapporto fra l'attività di copia e l'acquisizione di meriti davanti a Dio”. Con la sottoscrizione egli rivendica le fatiche e i meriti dovuti all'attività di copiatura⁴⁷. Le firme possono contenere il nome intero, iniziali, trasposizioni o inversioni erudite, codici o crittografie. Il tutto tradisce una certa modestia, seppur nella speranza di non compromettere la propria salvezza. Cambia il destinatario del messaggio: non si chiede più la salvezza a Dio o ai santi, ma al lettore affinché preghi per lui e interceda per la sua salvezza, che sa di meritare per l'arduo lavoro compiuto ed è proprio quando compaiono le sottoscrizioni e il messaggio si rivolge al lettore che i copisti iniziano a chiedere ricompense più terrene. Il nome serve a questo: la preghiera del lettore non sarà efficace se non si sa chi beneficiarne.

Il colophon potrebbe riportare anche il nome di un eventuale committente, nel caso in cui la copia venga eseguita su pagamento, e sarà indicata la relazione che vi è tra i due e spesso il luogo di produzione⁴⁸. Il committente ha un ruolo fondamentale poiché rende possibile la creazione del manufatto coprendo le spese della realizzazione stessa. Fra i principali committenti vi sono uomini appartenenti al mondo ecclesiastico o esponenti di classi sociali elevate, ma più in generale si può dire che essi potevano essere: uomini, donne e coppie, tutti di alto rango. Sono testimoniati anche nei casi di committenza

⁴⁶ Derolez, 1993, p.41-42. Traduzione libera: «Questo libro è stato scritto, chi l'ha scritto sia Benedetto/ Lo scrittore che scrisse possa vivere con Cristo/ Dio salvi il nome dello scrittore in ogni ora/ Per la (sua) fatica [o per la sua penna] sia dato allo scrittore il regno dei cieli».

⁴⁷ <http://www.tramedivita.it/matedida/testi/giove1.htm>.

⁴⁸ Derolez, 1993, p.37-56.

femminile di manoscritti, cioè quando sono le donne a pagare per la produzione del libro. Esse compaiono nelle sottoscrizioni della copista, in cui la scriba riassume i dati relativi alla sua attività di copia. Solitamente si collocano alla fine dell'opera, appunto sul colophon, e sono ben riconoscibili grazie a un segno di paragrafo in rosso o rosso e azzurro e grazie a moduli più grandi rispetto al resto del testo. Vale la pena fare una breve illustrazione delle donne committenti e quali fossero le motivazioni che le spingevano a impegnare risorse economiche per la confezione di manufatti costosi e preziosi. Si trattava di magnanimità nei confronti delle consorelle o verso una comunità religiosa, la commemorazione di un familiare o ancora il naturale desiderio di disporre di una lettura che possa nutrire lo spirito, rafforzare la fede e divertire la mente. L'aspetto dei libri, sia graficamente che testualmente parlando, potevano essere scelti o influenzati dalla committente, oltre che dalle copiste. Si commissionano maggiormente libri religiosi, soprattutto Libri d'ore per una devozione privata. I libri per la liturgia avevano un costo elevato, ecco spiegato perché solo classi sociali elevate potevano permettersi di far realizzare un manoscritto, e quando questo accadeva le committenti ci tenevano a farlo sapere, quelle illustri si fanno anche raffigurare nel testo⁴⁹.

I manoscritti quindi recano una serie di informazioni molto varie, ricavabili dalle sottoscrizioni: l'indicazione del momento e del luogo della copia, accanto al nome della copista e ulteriori informazioni, come dati biografici personali o richiami a vicende storiche e la menzione del committente, qualora il manoscritto sia stato commissionato. Un altro elemento che potrebbe figurare sul manoscritto sono le note di possesso del monastero o di chi fisicamente possiede il manoscritto e ricorda di averlo commissionato.

Altro tema è quello relativo al tempo necessario per la realizzazione di un manoscritto. Questo interrogativo ha spesso attirato l'attenzione dei codicologi, ma il problema non è ancora stato sufficientemente trattato. Ricordiamo che è difficile immergersi in un passato così lontano e rado nelle fonti e comprenderne i meccanismi, l'ottica e il funzionamento. Un punto in comune a tutti gli studiosi del campo, infatti, è la difficoltà di ricavare una velocità media degli scriventi nel Medioevo, anche perché è facile pensare che a epoche diverse corrispondessero velocità differenti e inoltre a questo elemento concorrevano anche l'età dello scriba, il suo grado di esperienza e il coefficiente di riempimento della pagina, cioè il rapporto nero su bianco.

⁴⁹ Giovè Marchioli, Palma, 2015, p.318-319, 323-327.

Ma la velocità di formazione delle lettere incide nella velocità di produzione dell'intero manoscritto? La base di partenza è il tempo che la scriba dedica alla scrittura dell'opera: lavora per se stesso o per altri? Utilizza solo le ore libere o tutto il tempo necessario? Se il codice da copiare è per se stessa o per il monastero, ella ha degli obblighi monastici cui adempiere, quindi lavorerà solo a scopo di lucro nel tempo rimanente. Sicuramente qualora le sia stato commissionato il manoscritto, dunque ella riceve un compenso, i ritmi di lavoro saranno maggiori, lavorerà tutte le ore possibili, accorciando in termini di tempo la produzione. La copiatura era alla stregua di qualsiasi altro lavoro manuale e l'unica pausa concessa era quella per la preghiera. Sulla base di alcuni studi, si può dedurre che la pratica della dettatura venisse utilizzata qualora ci fosse un'ampia produzione da realizzare, quindi necessaria riduzione dei tempi. I manoscritti datati contengono colophon che danno indicazioni circa la velocità di scrittura: lo scriba scrive di aver prodotto il libro in un dato numero di giorni oppure dà una data di inizio e una di fine; oppure ci sono date di fine delle diverse sezioni del lavoro, anche se quest'ultima è una fonte poco attendibile poiché potrebbero essere state scritte altre sezioni tra quelle date, oppure potrebbero mancare delle datazioni, oppure alterare la collocazione delle sezioni. Con questi indizi, i codicologi sono concordi nell'ipotizzare che la velocità media fosse di circa due fogli al giorno, ma anche questa teoria potrebbe essere confutata da diverse variabili, per esempio la dimensione del manoscritto, il tipo di scrittura e il materiale scrittoria. A un manoscritto molto grande o a un tipo di scrittura particolarmente complesso corrispondono dei rallentamenti, per esempio, il libro liturgico doveva avere dimensioni notevoli, sia nel formato sia nel modulo della scrittura, da utilizzare durante le funzioni. In epoca tardo-antica si concepì un'impaginazione che prevedeva più di due colonne. A queste obiezioni che scendono molto nel particolare però risponde una visione generale: non si rilevano grandi differenze tra le regioni o i periodi storici, seppur si potrebbe pensare che più si vada indietro nel tempo più l'esecuzione sia lenta. Per cercare di avere delle indicazioni più precise ci si può basare sul numero delle righe della pagina: all'aumentare del numero delle righe diminuisce la velocità. La qualità potrebbe essere un altro fattore determinante. La *textualis* e la *corsiva* di buona esecuzione hanno un tempo di realizzazione maggiore rispetto a una *textualis*, *corsiva* e *ibrida* di media qualità, che però hanno tempi di realizzazione grafica minori. Alla luce di ciò possiamo concludere che più tempo è durata la produzione del lavoro complessivo e minore è la

velocità. I ritmi di una scriba possono essere molto alti, ma per un numero ridotto di giorni, riducendo poi la velocità media⁵⁰.

Quando il lavoro veniva smembrato in diversi collaboratori, quali specialisti, scribi, rubricatori e miniatori, aumentava il rischio di confondere l'ordine dei bifogli. Nascono così diversi metodi per mantenere un ordine esatto del manufatto: segnatura, o numerazione dei fascicoli. È probabile che fosse la stessa copista a gestire i fascicoli, o il revisore, sicuramente non il legatore che era esterno al testo e l'ultimo passaggio prima di avere il manufatto completo.

Lo studio della parte estetica del manoscritto concerne il codicologo e lo storico dell'arte. I disegni, insieme al colophon, sono importanti elementi che contengono informazioni cronologiche e localizzanti, poiché diversi *scriptoria* e aree geografiche avevano dei propri elementi caratterizzanti, dovuta al fatto che ai monaci non fosse concesso viaggiare; quindi, la loro attività aveva una maggiore staticità. Ovviamente la parte artistica del manufatto non corrisponde a una tappa obbligatoria; infatti, questa dipende dal tipo di testo e dal tipo di fruizione ed è collegata alla committenza. Un discorso specifico va fatto sui libri sacri, i quali, in qualsiasi area, ricevevano un'attenta cura estetica⁵¹. Inizialmente erano le stesse copiste a lavorare le immagini, sia su committenze laiche che ecclesiastiche, poi si sviluppò l'arte della miniatura come una disciplina a sé stante. In questo frangente, un problema molto serio per la copista può rivelarsi lo spazio da lasciare per una successiva illustrazione realizzata dai miniatori, i quali, se lo spazio lasciato è troppo o troppo poco, sono costretti a ridimensionare l'immagine, ma così facendo il disegno potrebbe risultare troppo piccolo o sproporzionatamente grande. Talvolta questo problema veniva evitato anticipando la realizzazione della miniatura prima della trascrizione, ma si poteva incorrere nell'inconveniente opposto: la copista doveva utilizzare escamotage per incastrarvi il testo, talora non riuscendoci. La decorazione al margine, che segnerà la vita del codice, darà la possibilità al miniatore di intervenire successivamente sul testo. Nulla era affidato all'improvvisazione e tutto veniva definito con cura in ogni particolare. È quindi probabile che chi interveniva nella parte decorativa si sottoponesse a un programma fissato, senza possibilità di variazioni⁵².

L'ultima operazione da compiere è munire il manoscritto di legatura, cioè riunire i fascicoli sciolti tramite cucitura e copertura. Il termine viene da *legare*, *ligare* e serve ad

⁵⁰ Gumbert, 1993, p.57-69.

⁵¹ Agati, 2009, p.301-302.

⁵² Agati, 2009, p.338.

assicurare integrità e sequenzialità del testo, ma anche a garantire una protezione all'opera. È tuttavia raro trovare oggi un manoscritto che abbia ancora la sua legatura originale, poiché essendo esterna, è la parte che subisce maggiormente attacchi di ogni tipo: non solo danni meccanici, come aprire, chiudere, sfregare, ma anche atmosferici, come luce e calore. Inoltre, in passato, fino ad anni recenti, ci fu poca attenzione alle informazioni intrinseche contenute nelle legature; venivano sostituite incuranti del loro valore storico. Solo negli ultimi anni si è riscoperta l'importanza di questa componente libraria. Le legature di testi liturgici venivano impreziosite da gioielli, placche d'oro e d'argento, pietre preziose⁵³.

La diffusione dell'alfabetismo nell'ultimo periodo del libro manoscritto apre un panorama che vede una produzione scritta personale, perché chi studiava e leggeva poteva prodursi i libri da sé, in modo amatoriale. Alla fine del Medioevo, infatti, nasce una nuova categoria di scriventi, dovuti all'ascesa della classe mercantile e alle sue necessità, portando alla nascita di nuove categorie di scriventi, nuovi meccanismi di produzione e trascrizione.

3.1 La cultura delle monache di Arnhem

Il richiamo a una terra ancora arida e da studiare in merito alla donna nel corso del tempo e a quanto prodotto ad Arnhem è ancora molto forte per quanto riguarda l'argomento che ci prestiamo a trattare. Come si è accennato in precedenza, i manoscritti prodotti ad Arnhem di cui si ha notizia sono pochi e poco studiati. È possibile fare delle ipotesi su quale fosse la condizione culturale delle monache di Bethania attraverso l'analisi di quanto ritrovato, in particolare di una monaca copista, ossia Margherita Bloc.

Sulla base di manoscritti datati e dei marchi realizzati nel monastero, si può stabilire con certezza che le attività di copiatura avvennero dalla metà XV secolo, per un periodo di 24 anni che va dal 1451 al 1475. Si tratta degli estremi cronologici in cui sono rinvenuti documenti: nel 1451 Margherita Bloc trascrive un breviario, il *Breviarium 60* e nel 1475 il Libro dei miracoli⁵⁴. Per il periodo successivo al 1475 e fino alla fine del convento di Bethania non si hanno ulteriori testimonianze. I manoscritti arrivati sino a noi appartengono principalmente alla categoria dei Libre d'ore e testi liturgici; per quanto

⁵³ Agati, 2009, p.347-352.

⁵⁴ De Jong, 2014, p.40.

riguarda le copiste di cui si ha notizia sono molto poche, tra cui una certa Ava e la sopracitata Margherita Bloc, di cui si parlerà approfonditamente in seguito. Per quanto riguarda Ava, non si hanno molte informazioni, se non quanto riportato da Marco Palma e Antonio Cartelli sul sito *Trame di vita*, in cui si vede come gli scritti della copista si estendono su un arco temporale di trentadue anni (1449-1481) e sono oggi variamente collocati⁵⁵.

Su queste basi è dunque possibile affermare che Arnhem fu un centro di scrittura attivo, seppur per un breve periodo. Questo porta a considerare le monache come donne istruite, anche se non tutte le consorelle, poiché è improbabile che il monastero si componesse di così poche personalità, soprattutto in rapporto a quanto si è detto nel paragrafo 1.1, ovvero che il monastero crebbe rapidamente e nel 1516 non furono più accettate monache per mancanza di spazio.

Ricordiamo però che stiamo parlando di un tardo Medioevo a cavallo con il Rinascimento, un periodo in cui, come si è detto, si assiste a una maggiore alfabetizzazione femminile, nonostante il divario con il genere maschile rimanga molto ampio. È plausibile pensare che all'interno del convento di Bethania ci fossero diversi livelli di alfabetizzazione delle monache, una situazione che si rispecchia in tutta la popolazione femminile. Nei casi di committenza, è probabile che la produzione di Libri d'ore venisse data a delle copiste istruite e con un certo grado di esperienza, capaci di realizzare delle vere e proprie opere d'arte, poiché il costo di un manufatto di questo tipo era molto alto e solo i nobili erano nelle condizioni di poterseli permettere; dunque, era necessario ridurre il rischio di ottenere un manoscritto mediocre. Ma è altrettanto probabile che ci fossero delle copiste di livello inferiore che producessero manoscritti da utilizzare all'interno dello stesso convento per le liturgie, per la contabilità o per uso personale, di cui però si è persa traccia.

Possiamo dunque ipotizzare e riassumere dicendo che vi erano tre livelli di istruzione: le monache altamente istruite, dotate di cultura sia grafica che calligrafica, in grado di realizzare manufatti di un grande valore; le monache istruite, capaci di leggere, scrivere, ma non adibite alla copia di opere, magari più alla contabilità del convento o opere devozionali per fini personali; infine le monache meno istruite, ma comunque con conoscenze basilari.

⁵⁵ <http://www.tramedivita.it/donne/pag0051.html>.

Come si è detto, il lavoro di produzione all'interno dei monasteri era diviso in più compiti, cosa ipotizzabile anche ad Arnhem, quindi potevano esservi monache non copiste, magari poco alfabetizzate, ma specializzate nell'arte del disegno che realizzavano le miniature e velocizzavano i tempi di realizzazione del manufatto. Proprio in merito alle miniature, non si sa se provenissero dallo stesso convento di Bethania o se venissero realizzati in altri centri specializzati della zona.

Le donne di Arnhem furono in grado di raggiungere dei livelli eccellenti di produzione grafico-letteraria e riuscirono a sviluppare dei caratteri propri del convento di Bethania, riconoscibili e che aiutano a identificare l'area di produzione.

3.2 I caratteri della produzione manoscritta ad Arnhem

Il 9 aprile 1472 un uomo di nome Bernardo mandò una lettera alla monaca del convento di Bethania di nome Griet Vromod, alla quale aveva commissionato un Libro d'Ore, in cui scrive:

«Ick heb mit mijnren nichten suster Gertken Kocx vanden Litteren u den getide boick to maeken verkalt als gij mij geschreven hebn. Die begert vorterlick dat men waell maekt temlick mit al to kostell. Sie heft dat boeck mit den parment ende bynden scriven ind verlichten taxijrt op 4 ½ rijnschen gulden off dair omtrint 1 ort of meer. Dair na moigen ghij u weten to richten»⁵⁶

Questa lettera, in olandese antico, verrà presa in esame come testimonianza di alcune caratteristiche della produzione di Arnhem, si sono pertanto ricavati degli aspetti generali per trattare l'argomento. Della figura di Bernardo non si hanno informazioni, se non che si tratta di un committente del convento di Bethania, ma sta scrivendo a nome della nipote Gertken Kocx, la quale, insieme allo scrivente, appare essere la committente. Dal testo si evince che un primo contatto tra l'uomo e la copista sia già avvenuto, perché Bernardo

⁵⁶ De Jong, 2014, p.35. Traduzione libera: «Ho parlato con mia nipote, sorella [nel senso di monaca] Gertken Kocx, riguardo alla corrispondenza [le lettere] riguardante questo Libro delle Ore di cui ti abbiamo scritto precedentemente [da qui si evince una corrispondenza anteriore]. Lei [probabilmente si riferisce a Gertken] vorrebbe un libro decente ed economico. Il libro, incluse le decorazioni, la legatura, la scrittura e le illuminazioni è stimato [di costo] a 4.5 Rinjse d'oro [antica moneta olandese] prendere o lasciare. Questa è la fascia di prezzo». L'ultima frase è di difficile traduzione: il senso è che la monaca Griet deve provare a realizzare un Libro delle Ore dal valore indicato poiché è quanto è disposta a pagare Gertken.

sta confermando alla monaca copista Griet la sua proposta di realizzare le iniziali in un certo modo, probabilmente su suggerimento dalla stessa. Sfortunatamente il libro in questione probabilmente non è sopravvissuto, dunque non ci è pervenuto. La lettera fa intendere che la monaca è incaricata di realizzare quasi interamente il manoscritto: dalla scrittura alla rilegatura, decorazioni comprese. La menzione alle attività da compiere per la produzione del manufatto fa pensare che queste venissero intraprese direttamente dal convento di Bethania, forgiando così un'idea di un centro di produzione molto attivo e intraprendente, capace di realizzare i propri caratteri e suddividere il lavoro, come si è ipotizzato nel paragrafo precedente.

La lettera viene utilizzata dagli studiosi come un'importante fonte storica che illustra le attività che si svolgevano ad Arnhem in fatto di produzione manoscritta. Naturalmente però, un'unica fonte non può rappresentare un'intera produzione del centro, dalla durata di più di un secolo, ma ne fa emergere alcuni dei caratteri di queste realizzazioni e rende possibile l'ipotesi che la richiesta di Bernardo di scrivere, rilegare e decorare potesse essere presa in carico dal convento.

La lettera cita i *parment*, parola che confonde le idee, perché in olandese significa sia pergamena sia gioielli, ornamenti, spesso in riferimento all'abbigliamento. Non è chiaro se in questo contesto la parola sia da intendersi in un senso generale all'intero Libre d'Ore o più specificatamente agli ornamenti da realizzare sul manoscritto sotto forma di miniature. È altamente improbabile che il convento producesse da sé la pergamena; quindi, possiamo dire che tutte le attività si svolgevano all'interno del convento di Bethania, ad eccezione della produzione della pergamena e potevano svolgersi anche per committenti esterni, come prescritto dalla *Devotio moderna*, ovviamente si fa riferimento a committenti facoltosi e con possibilità economiche; ma anche per usi interni al convento.

In generale è possibile individuare alcuni dei caratteri presenti nella maggior parte delle opere manoscritte prodotte ad Arnhem e che ci sono pervenute. Parliamo per esempio di iniziali miniate con lavoro di penna, riscontrabili sia nel *Gerli 60*, sia nel salterio *W106*, prodotto intorno al 1460 in risposta al marchio di proprietà: *liber sororum in Bethania prope Arnhem*. Non è chiaro dove siano stati utilizzati questi manoscritti, ma considerata la loro natura è probabile che siano stati di uso nello stesso monastero. Le iniziali colorate potevano trovarsi su sfondi colorati, per esempio, iniziali dorate possono essere riposte su aree blu o rosse, e può esservi la presenza di motivi floreali; possono essere incorniciate da file di perle che si estendono sia sopra che sotto la lettera. Le file

di linee terminano in riccioli, a forma di ventaglio o di triangolo, realizzati a mano e visibili nel Salterio *W106* e nel *Gerli 60*.

Un altro elemento che contraddistingue la produzione del convento di Bethania sono le foglie: si trovano sia rampicanti, sia colorate e nel mezzo possono esservi motivi floreali e fruttati, seppur spesso grossolani, i quali sono tendenzialmente di colore scuro. I fiori raffigurati sono generalmente trifogli, mentre i frutti rappresentati sono viticci e più raramente fragole. Altre illustrazioni che vengono riprodotte sono cuori, i quali possono essere aperti o chiusi, riempiti di colore o altre decorazioni, per esempio fiori, o lasciati vuoti. Pare che con l'invenzione della stampa, i motivi florali venissero prima realizzati a stampa, quindi con un modello standard e poi adattati per la decorazione del bordo. Si trovano dei motivi molto simili anche nel monastero di Gaesdonck, affiliato anch'esso al capitolo di Windesheim; quindi, è probabile che vi fosse un'influenza di uno sull'altro, e che le decorazioni di Bethania godessero di una certa popolarità all'interno del capitolo, oltre che una circolazione di queste stampe. I motivi ricorrenti si devono all'esecuzione di donne all'interno del convento di Bethania o da imitazioni fuori da esso.

Le decorazioni del bordo quindi si distinguono in tre tipi: viti a foglia lavorate a mano con foglie e fiori veri, campane d'oro con fiori blu e rossi e trifogli e sfere di inchiostro. Spesso le foglie dorate si intrecciano con le foglie colorate e in corrispondenza di questa unione vi sono forti motivi dorati. I margini riportano talvolta animali fantastici, i quali però non sono presenti a tutta pagina. Si tratta per esempio di una combinazione di cani e uccelli. Sono visibili cani arancioni con ali rosa e coda blu o dorata, o con una campana dorata senza zampe, come si trovano nel manoscritto *OB : 287*⁵⁷. Un altro animale fantastico rappresentativo di Arnhem è il drago verde o arancione, spesso illustrato nell'intento di mangiare le foglie sul margine.

L'uso del colore oro è molto frequente, sia nei bordi, detti metallici, ma anche nei fiori. I bordi metallici, cioè un'asta d'oro nel margine inferiore sono un altro elemento caratterizzante, che rende localizzabile ad Arnhem la produzione di manoscritti. Spesso il miniatore riempiva quasi completamente i margini con la decorazione, secondo la *horror vacui*, ovvero la "paura" di lasciare il vuoto. Non si dovrà pensare che i manoscritti siano realizzati interamente in questa formula, ma questa è fortemente presente in certe carte di alcuni dei manoscritti. Nel 1469 è stato realizzato un omeliario per una festività esterna al convento, il quale contiene proprio questi elementi tipici di Arnhem.

⁵⁷ Manoscritto prodotto dalla stessa Margherita Bloc nel 1469, conservato ad Arnhem.

I colori della produzione di Arnhem sono quindi il rosso, il blu e il verde, colori osservabili nel manoscritto *Gerli 60*, ma anche nel 287, oltre che l'oro. Questi colori si mostrano non solo nelle raffigurazioni, ma anche in quelle che sono le iniziali, maggiori o minori, e nei titoli.

Le miniature del manoscritto, oltre a un'esecuzione attenta, accurata, magari eseguita da esterni al convento, possono realizzarsi anche con un'esecuzione più veloce, ma ugualmente efficiente, forse nella prospettiva di realizzare un manufatto meno lussuoso e di conseguenza meno costoso. Le incisioni a stampa portarono delle trasformazioni nella produzione di libri, con lo scopo di essere efficienti, ridurre i costi, e velocizzare la produzione, poiché alla fine del XV secolo aumentò la domanda di libri ed Arnhem sembra essere al centro di queste richieste, dato che è plausibile che fosse un centro di produzione attivo, in particolare di Libri d'Ore. Queste xilografie sono un'indicazione dell'origine della produzione ad Arnhem. Spesso le decorazioni venivano realizzate a mano e colorate a mano, come le miniature.

Un'altra caratteristica di Arnhem per la decorazione dei manoscritti, dunque anche criterio di localizzazione, è la combinazione di decorazione nei margini e di grandi iniziali di apertura d'opera con un lavoro a penna. Tali iniziali a penna vengono indicate con il nome di Arnhems.

I marchi di proprietà che si trovano sui manoscritti indicano la zona di realizzazione dei manoscritti e/o dove vivevano i proprietari.

I Libri d'Ore erano importanti portatori di idee religiose e aspetti culturali; infatti, *La Devotio moderna* approvò la produzione di libri, ne realizzarono su commissione molti libri per estranei e laici. L'elevato numero di Libri d'Ore qui prodotto, ne vede un moltissimo tramandati: queste realizzazioni erano per le classi elevate e spesso si conservano ancora intonsi perché per la loro bellezza venivano più ammirati che letti. È il caso di considerare brevemente in questa sede le due committenti e nobildonne Margriet Uutenham⁵⁸ e Sophia van Bylant (1425-1498). Il *Libre d'ore* commissionato da Margriet si trova oggi in una collezione privata negli Stati Uniti. Questo è ampiamente decorato, alcune pagine sono interamente miniate e presenta alcuni caratteri tipici dello *scriptorium* di Arnhem. Il *Libre d'ore* commissionato da Sophia, anche lei una nobile, invece è stato miniato per molti tratti e decorazioni dalla mano della stessa copista, ma le miniature

⁵⁸ Di Margriet Uutenham non conosciamo la cronologia, si hanno notizie di un codice commissionato tra il 1470 e il 1475.

maggiori vennero realizzate dal Maestro della congregazione di San Bartolomeo, probabilmente senza aver letto il contenuto dell'opera⁵⁹.

3.3 La figura di Margherita Bloc

La monaca copista Margherita Bloc lascia poche notizie di sé. Certamente era attiva ad Arnhem tra il 1452 e il 1475. Prima di approfondire l'analisi di questa figura, per quanto possibile, è necessario parlare del problema del nome. Trattandosi di una copista attiva nelle Fiandre, sappiamo che il suo nome non poteva essere Margherita, bensì Margriet o Margariet. Sul titolo sul dorso del suo manoscritto che analizzeremo nel capitolo successivo, il *Gerli 60*, compare il suo nome in Margaretam o Margarete. Per quanto riguarda il cognome, la questione è difficoltosa, poiché compaiono tre forme diverse: Bloc, Blocs e Block. È quindi difficile stabilire quale sia quella corretta e per comodità sceglieremo di usare Margherita Bloc.

Della sua vita prima di diventare una monaca non si hanno informazioni: non siamo a conoscenza di quale fosse la sua condizione sociale e delle motivazioni che hanno avvicinato la donna al convento.

La sua attività si può considerare intensa per i suoi scritti che ci pervengono, variamente collocati: si tratta testi liturgici con cui celebrare gesti e atti di culto. Margherita scrive in una *textualis* di piccolo modulo. Il suo tratto non è molto rispettoso delle regole, soprattutto nella fusione delle curve; i tratti obliqui sono esili e coronano le aste alte e contraddistinguono le *i*⁶⁰.

Scrivere per la monaca è soprattutto una disciplina della mente, le sue opere si possono considerare un modo per avvicinarsi al Signore, un esercizio arduo, ma da sopportare per il bene spirituale della comunità di Bethania. La speranza di ricevere delle preghiere, a volte esplicita, come nel suo *Breviarium* e auspicare al Paradiso, rende meno gravoso il lavoro⁶¹. Margherita invoca preghiere tramite la formula:

«*Oretis pro ea propter Deum*»⁶²

⁵⁹ De Jong, 2014, p.45-69.

⁶⁰ <http://www.tramedivita.it/donne/pag0209.html>.

⁶¹ Palma, Miglio, 2006, p.380.

⁶² Palma, Miglio, 2006, p.381. Traduzione libera: «Prega per lei che abbia l'amore di Dio».

L'amore di Dio viene chiamato in causa perché Margherita si augura di ricevere una ricompensa ultraterrena. Da questa speranza deriva anche la motivazione della sua firma sul manoscritto, molto chiara, ben leggibile e che presenta nome e cognome: *Margariet Blocs*. Per ricevere una preghiera e far sì che questa raggiunga il risultato sperato è necessario che chi legge sappia a chi indirizzarla, altrimenti non si avranno benefici.

Le opere di Margherita che possiamo ricondurre a lei con certezza, tramite la firma autografa sul colophon sono il *Gerli 60* e il manoscritto *OB : 287*. Vi è un altro manoscritto conservato a Deventer che potrebbe essere di mano di Margherita. I suoi scritti saranno quindi riassunti nella seguente tabella.

segnatura	datazione	conservazione
<i>Gerli 60</i>	1452	Milano, Biblioteca Nazionale Braidense (Italia)
<i>50</i>	1466	Deventer, Athenaeumbibliotheek (Paesi Bassi)
<i>OB : 287</i>	1469	Arnhem, Bibliotheek (Paesi Bassi)

*Tabella 1: Gli scritti di Margherita*⁶³

⁶³ http://www.tramedivita.it/donne/arc_donne.html.

Capitolo Due

1. *Gerli 60* e luogo di conservazione: la Biblioteca Nazionale Braidense

La biblioteca è comunemente definita come una raccolta di materiale documentario e librario, a stampa o manoscritto, su carta o altri supporti, il cui fine è quello di conservare le testimonianze della vita culturale e civile di una collettività e contribuire alla formazione e al radicamento della memoria storica, oltre che soddisfare la richiesta di informazioni e aggiornamento di coloro che lo desiderano. I manoscritti sono un'eredità del passato, fanno parte della ricchezza di un paese, come prescrive il Codice dei beni culturali, e hanno un'identità molto forte, per questo bisogna cercare di tutelarli, attraverso una corretta attività di conservazione. La conservazione è un aspetto fondamentale affinché i libri, ma anche tutto ciò che è considerato patrimonio culturale, non si degradi e non venga perduto; pertanto deve essere effettuata da un personale formato e specializzato: bibliotecari conservatori e restauratori. I manoscritti sono da considerare sia da un punto di vista archeologico per la loro materialità, sia da un punto di vista del testo scritto, cioè del messaggio che si vuole tramandare. È proprio sotto questi aspetti della materialità e del testo che considereremo l'opera di Margherita Bloc: il *Breviarium*. È bene ricordare che i manoscritti non sono un privilegio di tutte le biblioteche, ma solo di quelle di una certa antichità, con una certa storia e con un certo tipo di materiale, dette biblioteche di conservazione, come la Biblioteca Nazionale Braidense.

La Biblioteca Nazionale Braidense è la terza biblioteca italiana per ricchezza di patrimonio librario, comprensivo di circa 1.500.000 unità, di cui 2.367 manoscritti, 350 dei quali risalgono all'epoca medievale e sono consultabili presso la Sala Manoscritti, dedicata ad Alessandro Manzoni⁶⁴.

L'idea di questa istituzione nacque nel 1773 per volere dell'Imperatrice Maria Teresa d'Austria (1717-1780), con il nome di *Regia Imperialis Bibliotheca Mediolanensis* poiché la sovrana, amante di un fecondo clima culturale, considerava la mancanza a Milano:

⁶⁴ <https://bibliotecabraidense.org/biblioteca-nazionale-braidense/>. Dati aggiornati al 2021.

«[...] di una biblioteca aperta a uso comune di chi desidera maggiormente coltivare il proprio ingegno e acquistare nuove cognizioni». ⁶⁵

All'apertura, avvenuta nel 1786, il patrimonio librario era quello della Biblioteca dei Gesuiti, una congregazione soppressa nel 1773 che aveva sede in Palazzo Brera dal 1572. Il loro complesso comprendeva volumi preziosi per la rarità, di argomento teologico e filosofico, di poesia in lingua latina, greca ed ebraica, matematica, retorica e diritto civile. A questa ricchezza si aggiunse, nel 1770, l'enorme raccolta del conte Carlo Petrusati (1674-1755), un politico del Senato di Milano⁶⁶ e bibliofilo, un viaggiatore, un cosmopolita, attento ai problemi sociali ed economici, esattamente in linea con i valori culturali dell'uomo del Settecento. Egli raccoglie nella sua abitazione, un palazzo in corso di Porta Romana, una biblioteca privata di più di 24.000 volumi di plurime materie in cui si annoverano manoscritti ed edizioni antiche e moderne tra le più nobili. Alla morte del conte la sua collezione venne acquistata dalla Congregazione dello Stato per farne dono, nel 1763, al figlio dell'Imperatrice Maria Teresa d'Austria, Ferdinando, per un suo uso privato. Nel 1770 l'Imperatrice, sensibile alle necessità del popolo milanese, offrì il fondo Petrusati alla città di Milano, il quale venne così messo al servizio di una biblioteca pubblica che stava per nascere. Successivamente, nel 1778, si accorpò anche il patrimonio librario di Albrecht von Haller (1708-1777), medico e poeta svizzero, il quale durante la sua vita collezionò migliaia di opere di medicina, chirurgia, anatomia, botanica e storia naturale, di cui cercò di evitare la dispersione. Si tratta di circa 15.000 volumi, 145 manoscritti e volumi miscelanei. Nonostante le sue volontà, i figli nel 1778 iniziarono le trattative per la vendita, su cui la Braidense puntò gli occhi, poiché si trattava di facoltà mancanti nella Biblioteca⁶⁷.

Questi primi fondi citati permisero di aprire la *Regia Imperialis Bibliotheca Mediolanensis* al pubblico solo nel novembre del 1786. Trascorsero quindi molti anni tra l'idea di dar vita all'istituzione e la vera e propria nascita, tanto che l'ideatrice non fece in tempo a vederne l'apertura, data la morte nel 1780. Questo ampio arco di tempo fu dedicato alla catalogazione, allo smistamento di duplicati ad altre biblioteche e di nuovi

⁶⁵ Traggo la citazione da Bonalumi, Caccia, Vacchini, Zetti, 2017, p.27.

⁶⁶ La magistratura più alta, in cui si verificava tutta l'egemonia amministrativa del patriziato milanese. Rinvio a Treccani biografie: <https://www.treccani.it/enciclopedia/pertusati-carlo-conte-di-castelferro/>.

⁶⁷ Baretta, 1993, p.25-26. Rinvio a Treccani: <https://www.treccani.it/enciclopedia/albrecht-von-haller/>.

acquisti, che ponevano ulteriori problemi di catalogazione e di spazio. La Biblioteca divenne immediatamente il centro culturale della città, anche grazie alla sua posizione, difatti l'Imperatrice voleva che l'istituto sorgesse nei pressi del centro città e di comodo accesso per chi volesse frequentarlo⁶⁸. Ciò si pone in netto contrasto con il significato originale della parola "Brera", derivante dal longobardo *braidia* che significava "terra incolta, suburbana"⁶⁹. Il suo successo tempestivo fu dovuto anche all'insieme di progetti culturali, artistici e scientifici racchiusi nell'edificio di Brera, trionfo sottolineato dalla qualifica di "Nazionale" che assunse già nel 1880⁷⁰.

Il patrimonio della Biblioteca continuò ad ampliarsi e diversificarsi, soprattutto nel suo primo periodo di vita, attraverso l'acquisizione di fondi, esemplari provenienti da raccolte private e monastiche⁷¹, duplicati della Biblioteca Imperiale di Vienna e grazie alla legge sul "diritto di stampa". Il diritto di stampa, oggi deposito legale, venne istituito nel 1788 e prescriveva l'obbligo per tutti i tipografi del Regno Lombardo-Veneto, successivamente solo alla Lombardia e poi alla sola Milano e provincia, di depositare in Biblioteca una copia di ogni documento stampato, dopo esser passato dall'ufficio della censura. Dal 1793 si estese anche agli editti e agli avvisi pubblicati dalle autorità di governo⁷². Tra le principali acquisizioni si ricorda quella del cardinale Angelo Maria Durini (1725-1796) il quale fu un uomo di grande cultura, frequentò i salotti parigini, l'università e le accademie. Approfondì lo studio del latino, del greco e l'arte della diplomazia. Raccolse molti libri e formò la sua biblioteca personale. Vicino alla morte, nel 1795 scrisse:

«Eccellenza, [...] emmi venuto il pensiero di fare omaggio alla Insigne Regia Biblioteca di Brera di quei pochi autori Greci e Latini di bellissime edizioni che mi sono stati fidi compagni ed utili amici [...] Prima però di decidermi ho voluto fare ieri una volata a Brera per verificare cogli occhi miei propri le sue ricchezze in tal genere di autori».⁷³

⁶⁸ Baretta, 1993, p.5.

⁶⁹ Baretta. 1998, p.25.

⁷⁰ Bonalumi, Caccia, Vacchini, Zetti, 2017, p.27.

⁷¹ Le collezioni che confluirono nella Biblioteca sono numerose e di alcune di queste si sono perse le tracce, perché smembrate e collocate variamente. Tra le più importanti, di cui si ha documentazione, si annoverano quelle di: conte Carlo Petrusati, Albrecht von Haller, conte Carlo Firmian dal 1782, cardinale Angelo Maria Durini dal 1795, Carlo Morbio, S. Giustina di Padova, Certosa di Pavia, S. Agostino di Cremona, S. Ambrogio di Nemus (convento di Monaci Cistercensi). Tra il Settecento e il Novecento si possono contare più di una cinquantina di fondi, sia piccoli che grandi.

⁷² https://it.wikipedia.org/wiki/Biblioteca_Nazionale_Braidense. Con l'unità d'Italia il deposito legale riguardò solo la Lombardia e nel 1910 si restrinse alla sola provincia di Milano.

⁷³ Traggo la citazione da Baretta, 1993, p.32-33.

E così i libri furono portati e collocati sugli scaffali della Braidense. Durini scrisse a questo punto:

«A te, Brera, ho donato i miei libri [...] Oh quanto li amavo! ma a te li ho dati senza rammarico, perché io muoio e passo, ma tu invece sei ricca e grande e gloriosa e resterai eterna. [...] E a te, Brera, ho dato il meglio ch'io possedeva [...]».⁷⁴

Si narra che lui in persona si recasse in Biblioteca per collocare i suoi volumi sugli scaffali. Naturalmente, la parte più preziosa della raccolta Durini consiste in classici latini e greci del XVI secolo.⁷⁵

La Braidense non fu esente dai saccheggi napoleonici, infatti nel 1796 arrivò una lettera che ingiungeva a consegnare materiale librario ai francesi per ordine del Generale Bonaparte. Vennero consegnate carte geografiche e 108 volumi rari di edizioni del XV secolo, fino al 1475, tra cui l'erbario helleriano, composto da 60 volumi. Alla caduta di Napoleone nel 1815 alcune di queste opere furono restituite, altre rimasero in Francia, come l'erbario sopraccitato, che oggi si trova in Svizzera⁷⁶. Con il ritorno degli austriaci, la Braidense continuò ad essere al centro degli interessi delle autorità di governo, mantenendo il suo ruolo essenziale per gli studi sia a Milano, ma anche a livello europeo. Di conseguenza i suoi spazi furono soggetti a miglierie e ampliamenti: alcune sale furono adibite a biblioteca, si creò una nuova e più grande sala di lettura.

Da questo momento in poi, la collezione non si accrebbe più di molto, come era stato nel periodo iniziale, se non per acquisti di raccolte organiche o piccole donazioni di privati. Gli unici lasciti degni di nota sono quelli del letterato Ermes Visconti (1784-1841), il quale donò alla Biblioteca, nel 1827, una parte della sua personale raccolta, ovvero un centinaio di opere classiche inglesi e tedesche; e del *Sesto congresso degli scienziati italiani*, tenutosi a Milano nel 1844, il quale offrì un centinaio di opere scientifiche elaborate e raccolte in occasione della riunione. In generale, quindi la maggior parte di nuove entrate in biblioteca era dovuto al diritto di stampa, per circa un 80-90%, cioè una media annua di 1.500 opere⁷⁷.

⁷⁴ Traggio la citazione da Baretta, 1993, p.33.

⁷⁵ Rinvio a Treccani: [https://www.treccani.it/enciclopedia/angelo-maria-durini_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/angelo-maria-durini_(Dizionario-Biografico)/).

⁷⁶ Baretta, 1993, p.7.

⁷⁷ Della Peruta, 1991, p.28-30.

Alla luce di quanto si è detto, è ben visibile come la Braidense, fin dalla sua fondazione, abbracciava diverse discipline, quali la storia, la letteratura, la filosofia, la geografia, le scienze e gli studi di religiosi.

La particolarità di questa istituzione è che, nonostante abbia manoscritti e volumi rari, venga considerata, fin dal 1840, anche come una biblioteca d'uso, poiché nei volumi si cerca l'utilità e non solo la rarità⁷⁸. Ancora oggi porta avanti questa sua idea, cercando di essere utile agli studiosi e non solo. La sua affermazione di biblioteca pubblica e per tutti è ben visibile durante la Prima guerra mondiale, quando divenne sede del Comitato che organizzava le spedizioni di libri ai soldati che si trovavano al fronte, negli ospedali e nei campi di concentramento: furono inviati quasi 600.000 volumi, giornali e periodici grazie all'impegno dei cittadini e degli editori. Allo scoppio della Seconda guerra mondiale i libri preziosi, i manoscritti, i codici miniati e gli incunaboli furono portati nell'Abbazia di Pontida presso i Benedettini, ma la Biblioteca rimase comunque aperta durante l'intero periodo bellico. Le sale della Braidense non furono colpite dalle bombe: un incendio colpì lo scalone di accesso, il soffitto della Sala Maria Teresa e gli scaffali della Sala Manzoni, i quali furono lievemente danneggiati, ma il fuoco fu prontamente domato dal personale addetto alla sicurezza. Alla fine del conflitto i libri tornarono in sede⁷⁹.

Oggi lo scopo della Biblioteca Nazionale Braidense è quello di diventare la "biblioteca ideale" secondo l'idea di Umberto Eco (1932-2016)⁸⁰, cioè un posto dove trovare un libro di cui non si sospettava l'esistenza, ma che si rivela essere vitale, di estrema importanza per la persona. L'organismo vuole proporsi ancora come un punto di riferimento nazionale e internazionale per iniziative, progetti, mostre che riescano a difendere, valorizzare, conservare e promuovere la lettura e il libro. In un mondo digitalizzato, intende mostrarsi come un luogo dove il libro continua a vivere, diventando patrimonio di tutti⁸¹. Nell'insieme possiamo dire che l'ente svolge da sempre la duplice funzione di biblioteca di conservazione, destinata a un pubblico di studiosi, cultori della ricerca storica e letteraria, ma allo stesso tempo anche di specchio della grande produzione libraria milanese, rivolto a un universo più ampio di fruitori⁸². In Italia, infatti, molte

⁷⁸ Della Peruta, 1991, p.21

⁷⁹ Baretta, 2017, p.13-14.

⁸⁰ Umberto Eco è stato un semiologo, intellettuale, filosofo, scrittore, traduttore, accademico, bibliofilo e medievista italiano. Rinvio a Treccani: <https://www.treccani.it/enciclopedia/umberto-eco/>.

⁸¹ <https://bibliotecabraidense.org/biblioteca-nazionale-braidense/>.

⁸² Bonalumi, Caccia, Vacchini, Zetti, 2017, p.28.

biblioteche, a causa della loro storia, sono costrette a svolgere entrambe le funzioni, ovvero essere biblioteche di conservazione e biblioteche d'uso⁸³.

Il Palazzo braidense, quello attuale che ospita la Biblioteca Nazionale, la Pinacoteca di Brera, l'Accademia di belle arti e l'Orto botanico, nacque nel 1615 con un progetto pensato dall'architetto Francesco Maria Richini (1584-1658)⁸⁴, il quale effettuò una profonda ristrutturazione sulle ceneri di precedenti edifici, durata circa cinquant'anni. Egli costruì in una zona interna, perciò lontano dai rumori, una grande sala con scaffali di legno lungo le pareti, dove furono riposti numerosissimi volumi⁸⁵. La Biblioteca, cui si accede per due ampie scalinate, oggi occupa tre grandi sale al primo piano di palazzo Brera: la Sala Maria Teresa, la sala di lettura e la sala di consultazione. Vediamole. La Sala Maria Teresa si chiama così perché all'ingresso troneggia un grande ritratto dell'Imperatrice e grandi lampadari a goccia in cristallo settecenteschi. La scaffalatura è molto pregiata, generata con legno di noce, distinta in due ordini con un ballatoio continuo. Oggi è utilizzata per allestire esposizioni e manifestazioni⁸⁶. La sala di lettura è la Sala gesuitica, detta Teologica, poiché era la sala di studio dei Gesuiti. Attualmente è aperta agli utenti che vogliono consultare in loco le opere monografiche e periodici⁸⁷. La sala di consultazione mette a disposizione circa 35.000 volumi, CD-ROM e cataloghi⁸⁸. Oltre queste grandi sale ci sono degli spazi più piccoli, per esempio la Sala Manoscritti, detta anche Sala Manzoni, poiché vi è un dipinto dello scrittore milanese, la quale contiene manoscritti, volumi postillati, edizioni delle opere e saggi critici relativi ad Alessandro Manzoni. Al momento si presta anche alla consultazione di manoscritti e libri rari posseduti dalla Braidense⁸⁹. Un'altra sala molto ampia è la sala cataloghi, cioè la principale della Biblioteca, da dove si accede ai servizi di prestito, consultazione e informazioni. Contiene il catalogo generale a schede per autori e per soggetti e i cataloghi a volumi (cosiddetti libroni), riproduzione fotostatica del vecchio catalogo manoscritto⁹⁰. I libri sono collocati lungo le pareti delle suddette sale⁹¹. Dunque, già dai primi anni vi

⁸³ Federici, 2005, p.25.

⁸⁴ Fu un architetto milanese, che diede vita a numerose opere ancora visibili in città, per esempio: il Collegio Elvetico, Palazzo Litta, facciata e cortile alla Ca' Granda. Rinvio a Treccani: <https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-maria-richini/>.

⁸⁵ Baretta, 1993, p.16-17.

⁸⁶ <http://www.braidense.it/index/salamariateresa.php>.

⁸⁷ <http://www.braidense.it/index/saladilettura.php>.

⁸⁸ <http://www.braidense.it/index/saladiconsultazione.php>.

⁸⁹ <http://www.braidense.it/index/salamanoscritti.php>.

⁹⁰ <http://www.braidense.it/index/salacataloghi.php>.

⁹¹ Della Perutta, 1991, p.32.

era un'attenzione rivolta ai volumi conservati, al loro stato e benessere e agli ambienti in cui questi si collocavano.

Il manoscritto di cui ci stiamo occupando è collocato in una sala non accessibile all'utenza, chiamata Sala Gerli, in onore del fondo ospitato, la quale prima era la Sala manzoniana. Passiamo dunque a vedere più nello specifico il manoscritto *Gerli 60* e come questo sia giunto presso la ex Sala manzoniana.

1.1 *Gerli 60* e il viaggio verso la Biblioteca Nazionale Braidense

I manoscritti hanno viaggiato, talvolta valicando i confini. I luoghi in cui si collocano oggi non sono altro che il punto di arrivo di numerose vicende, come passaggi di mano in mano e acquisti. Cercheremo in questa sede di ricostruire la storia del *Breviarium* di Margherita Bloc, per provare a riscoprirne le circostanze che l'hanno portato a Milano. Si è già accennato al periodo di decadenza in cui vesse il Medioevo latino e come la cultura venisse impartita solo all'interno di monasteri e centri ecclesiastici, i quali divennero luoghi di produzione di libri, ma anche di conservazione, poiché il codice veniva concepito come valore patrimoniale⁹². I libri erano custoditi in biblioteche, il cui accesso era limitato, per esempio i novizi non potevano accedervi ed è proprio nel convento di Bethania che la monaca copista Margherita Bloc produsse il suo *Breviarium* nel 1452, conservato oggi presso la Biblioteca Nazionale Braidense.

Dall'anno della sua produzione fino al momento in cui entrò a far parte della collezione dei Duchi di Parma si persero le tracce del manoscritto. Non sappiamo in che anno fu acquistato, infatti veniamo a conoscenza del fatto che si trovasse in essa quando venne acquisita dalla Biblioteca Nazionale Braidense, che catalogò il fondo.

Il manoscritto preso in analisi è giunto presso la Biblioteca nel 1938 e fa parte del *Fondo Gerli*: la biblioteca liturgica dei Duchi di Parma. La raccolta era stata iniziata da Carlo Ludovico di Borbone-Parma (1799-1883)⁹³, detto Carlo II, il quale era un viaggiatore e durante i suoi soggiorni aveva accresciuto il suo amore per la filosofia, argomenti religiosi e la musica, procurandosi volumi preziosi, soprattutto di tipo liturgico.

⁹² Agati, 2009, p.388.

⁹³ Il nome completo è Carlo Ludovico Ferdinando di Borbone-Parma, nato a Madrid e morto a Nizza, figlio di Ludovico I di Etruria e di Maria Luisa di Borbone-Spagna, da cui acquisì rispettivamente i titoli sull'Italia centrale e il cognome. Fu duca di Parma dal 1847 al 1849 con il nome di Carlo II. Rinvio a Treccani: <https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-ii-duca-di-parma/>.

Egli infatti leggeva anche il greco antico e l'ebraico. Dunque Carlo Ludovico accumulava e studiava testi biblici, di argomento liturgico e storia della Chiesa, una raccolta che comprendeva sia libri a stampa sia manoscritti, dando vita a un'ampia biblioteca costituita da una ricca collezione⁹⁴. Nel 1849 Carlo II abdicò in favore del figlio Carlo III (1823-1854), e lasciò Parma per trasferirsi a Parigi, dove portò con sé i suoi preziosi libri. In questo periodo si dedicò alla ricerca di altri Libri d'ore e testi liturgici: alcune edizioni belle e antiche erano ancora facilmente reperibili nei conventi e monasteri, luoghi privati dei loro beni con la soppressione delle congregazioni religiose⁹⁵. Carlo Ludovico scelse e acquistò i testi con attenzione, giovandosi dell'aiuto di un esperto di libri come Antonio Panizzi (1797-1879)⁹⁶, all'epoca esule in Inghilterra, ma con il quale intrattenne una corrispondenza in cui il duca parla della sua raccolta. Proprio dal carteggio emerge la notizia che Carlo Ludovico aveva incaricato Pickering, un libraio di Londra, di sottoporgli l'acquisto di breviari, messali e Libri d'ore non posteriori al 1555⁹⁷.

Dal 1854 al 1859 fu duca di Parma Roberto I⁹⁸, il quale ereditò e continuò la collezione, poiché aveva ereditato dal nonno l'amore per i libri e l'arricchì con messali e breviari del XV secolo. Roberto, quasi in punto di morte, fece realizzare una descrizione del catalogo di tutte le edizioni dei secoli XV e XVI pubblicata nel 1909 in 200 copie, postuma al duca, da parte del conservatore della Biblioteca universitaria di Vienna Hanns Bohatta. Alla morte di Roberto I, avvenuta nel 1907, la collezione fu smembrata tra gli eredi, ma la parte antica restò quasi intoccata, cioè quella che comprendeva testi manoscritti e a stampa miniati da artisti italiani, francesi e fiamminghi, le cui legature erano antiche e pregiate o eseguite dai più importanti *ateliers* dell'epoca⁹⁹. Furono proprio gli eredi però a decidere di venderne alcuni pezzi.

In occasione dell'asta bandita dalla Libreria Antiquaria Hoepli a Parigi nel 1932 la raccolta fu ulteriormente dispersa e vennero ceduti alcuni dei suoi pezzi più importanti.

⁹⁴ Baretta, 1993, p.119-120.

⁹⁵ Si fa riferimento a una mentalità sviluppatasi in tutta Europa a partire dal XVIII secolo, con cui si era favorevoli alla soppressione delle congregazioni religiose e all'incameramento dei loro beni. In Italia questo avvenne inizialmente con la legge del 29 maggio 1855, con la quale si aboliscono tutti gli Ordini religiosi privi di utilità sociale, come agostiniani, carmelitani, certosini, cistercensi, cappuccini, domenicani, benedettini e altri. La legge del 7 luglio 1866 ordinò la soppressione degli Ordini e delle corporazioni religiose.

⁹⁶ Un patriota, bibliotecario e bibliografo italiano, ma noto anche per aver diretto la biblioteca del British Museum. Rinvio a Treccani: <https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-panizzi/>.

⁹⁷ Zumkeller, 1993, p.122-123.

⁹⁸ Roberto I di Parma (1848-1907), fu duca di Parma e Piacenza dal 1854 al 1859, quando il Ducato fu annesso al Regno di Sardegna. Era il nipote di Carlo II. Rinvio a Treccani: <https://www.treccani.it/enciclopedia/roberto-di-parma/>.

⁹⁹ Baretta, 2017, p.30.

La vendita avvenuta tra il 30 maggio e il 1° giugno di quello stesso anno prese il titolo di “*Livres de liturgie imprimés aux XVe et XVIe siècles faisant partie de la bibliothèque de Son Altesse Royale le duc Robert de Parme.*” Nonostante fossero stati venduti alcuni dei pezzi rilevanti, ne rimase ancora una parte sostanziosa: circa 2.000 volumi, di cui 77 manoscritti, 81 incunaboli e successive edizioni dal Cinquecento ai primi dell’Ottocento¹⁰⁰. Hoepli nel 1933 espose il “bottino” in Italia: prima a Roma e poi a Milano, negli spazi della Biblioteca Ambrosiana. Questo scatenò l’allarme dei bibliofili italiani poiché una vendita del genere avrebbe potuto sezionare ulteriormente una così preziosa collezione, qualora gli acquirenti fossero stati di nazionalità diverse. Vi fu un’asta nel 1935, durante la quale il fondo non venne venduto¹⁰¹. Per questo venne elargita una seconda asta, nel 1936 a Milano, e il tessile e conte milanese Paolo Gerli (1888-1965), acquistò interamente il quanto rimaneva della originaria collezione e ne fece dono allo Stato italiano, consegnato poi alla Biblioteca Nazionale Braidense nel 1938, per onorare la memoria della figlia Liliana e al contempo quella dell’originario fondatore della collezione Carlo Ludovico di Borbone. L’atto di donazione venne redatto alcuni anni dopo e l’unica condizione che pose Gerli era di non rendere noto il suo nome¹⁰². La collezione si incastrava bene con la considerevole raccolta religiosa già posseduta dalla Biblioteca e venne salvata da una disgregazione: un vero peccato dopo essere stata generata e conservata per molto tempo. Fu collocata nella ex Sala manzoniana e il 5 marzo 1939 venne inaugurata¹⁰³. Tale sala si trova lungo la parete destra della Sala Maria Teresa, che oggi si chiama Sala Gerli, ovvero dove ha trovato conservazione la Biblioteca liturgica dei Duchi di Parma, degna di avere una stanza tutta per sé. Naturalmente il manoscritto *Breviarium* prese il nome di *Gerli 60*, in luogo della collezione cui faceva parte e del suo acquirente Paolo Gerli. Furono i bibliotecari a definirlo “60”, come è visibile sulla carta di guardia anteriore, dove vi è la scritta a matita di mano moderna “*Mss. 60*”.

¹⁰⁰ Baretta, 1993, p.120.

¹⁰¹ <https://data.cerl.org/owners/2835?lang=de>.

¹⁰² <http://www.braidense.it/risorse/gerli.php>.

¹⁰³ Zumkeller, 1991, p.123.

2. La conservazione tra il Codice dei beni culturali e la Biblioteca Nazionale Braidense

Per illustrare in modo completo lo stato di conservazione del manoscritto *Gerli 60* faremo un breve accenno alla legge che regola la tutela del patrimonio culturale. Il Codice dei beni culturali e del paesaggio, il decreto legislativo 42 del 22 gennaio 2004, è provvisto di 184 articoli. Si ha un'edizione aggiornata nel 2008, soprattutto per quanto riguarda la conservazione. Il Codice si apre illustrando le azioni necessarie da svolgere e che concernono il patrimonio culturale, ovvero la sua tutela e la sua valorizzazione. L'articolo 1, comma 3, recita:

«Lo stato, le regioni, le città metropolitane, le province e i comuni **assicurano** e sostengono la conservazione del patrimonio culturale e ne **favoriscono** la pubblica fruizione e la valorizzazione.»¹⁰⁴

Proprio con questa premessa, nella mia esperienza relativa alla Biblioteca Nazionale Braidense e alla fruizione del *Breviarimu*, possiamo dire che il Comune di Milano ha assicurato la visione del manoscritto alla sottoscritta con una semplice prenotazione del posto in Sala manoscritti e la presentazione di un documento d'identità.

L'articolo 2, al comma 2 definisce cos'è il patrimonio culturale:

«Sono beni culturali le cose immobili e mobili che, ai sensi degli articoli 10 e 11, presentano interesse artistico, storico, archeologico, etnoantropologico, archivistico e bibliografico e le altre cose individuate dalla legge o in base alla legge quali testimonianze aventi valore di civiltà.»¹⁰⁵

All'articolo 10 e 11 vengono elencati più nel dettaglio quelli che sono considerati beni culturali, in particolare, all'articolo 10, comma 4, lettera c, vengono citati i manoscritti, autografi, carteggi, incunaboli, libri, stampe e incisioni con carattere di rarità e pregio. Queste ultime due caratteristiche venivano citate già nella legge sulla tutela 1089/1939,

¹⁰⁴ Codice dei beni culturali D.lgs.42/2004, art.1, c.3.

¹⁰⁵ Codice dei beni culturali, D.gs. 42/2004, art.2, c.2.

conosciuta come la legge Bottai, e sono state molto discusse, poiché sono connotati molto soggettivi, ma continuano a persistere nella nostra legge attuale. Il valore di civiltà di cui si parla nell'articolo 2, connota l'unicità di un oggetto, la quale risiede nel testo e nella consistenza materiale, più difficile da replicare e come scrive Petrucci "i testi, infatti, qualsiasi essi siano, sono soggetti alle modificazioni dei contenitori di segni che li registrano e che li ospitano"¹⁰⁶.

Con questa premessa, possiamo osservare l'articolo 29, il quale si occupa nello specifico degli aspetti relativi alla conservazione. Partiamo dal presupposto che l'atto stesso di conservare si identifica con l'attribuzione dello statuto di bene culturale all'oggetto considerato. L'articolo 29 recita:

«1. La conservazione del patrimonio culturale è assicurata mediante una **coerente, coordinata e programmata** attività di **studio, prevenzione, manutenzione e restauro**.

2. Per prevenzione si intende il complesso delle attività idonee a limitare le situazioni di rischio connesse al bene culturale nel suo contesto.

3. Per manutenzione si intende il complesso delle attività e degli interventi destinati al controllo delle condizioni del bene culturale e al mantenimento dell'integrità, dell'efficienza funzionale e dell'identità del bene e delle sue parti.

4. Per restauro si intende l'intervento diretto sul bene attraverso un complesso di operazioni finalizzate all'integrità materiale ed al recupero del bene medesimo, alla protezione ed alla trasmissione dei suoi valori culturali. Nel caso di beni immobili situati nelle zone dichiarate a rischio sismico in base alla normativa vigente, il restauro comprende l'intervento di miglioramento strutturale.»¹⁰⁷

All'interno dell'articolo 29 non si precisa in cosa consista la conservazione, solo si illustrano gli ingredienti necessari per svolgerla correttamente, ovvero coerenza, coordinazione e programmazione, dei concetti fondamentali da applicare ad ognuna delle attività elencate di seguito. Ma cosa significano? Per coerente si intende un'azione priva di contraddizioni che deve valorizzare il bene culturale e la sua funzione storica; coordinata implica che studio, prevenzione, manutenzione e restauro siano collegati e diretti a un medesimo scopo; programmata significa che la conservazione sia progettata, pianificata e stabilita secondo un piano di lavoro ben definito, il quale terrà conto di quelle

¹⁰⁶ <http://www.tramedivita.it/matedida/testi/petrucci4.htm>.

¹⁰⁷ Codice dei beni culturali, D.lgs. 42/2004, art. 29.

che sono le priorità, i fondi e il personale disponibile. La conservazione, infatti, non funziona se si agisce in un unico senso e se si cura un unico aspetto.¹⁰⁸

Ora che abbiamo chiarito il significato di tali elementi, vediamo più nel dettaglio le azioni di studio, prevenzione, manutenzione e restauro. Lo studio è la premessa irrinunciabile a qualsiasi attività di conservazione poiché se non si conoscono i problemi difficilmente si troveranno le soluzioni. Al comma 1 non si fa alcun cenno ai contenuti, a differenza degli altri, ma risultano essere indispensabili alcuni approfondimenti per una buona conservazione: la conoscenza della storia dell'istituzione che conserva il patrimonio e delle sue caratteristiche fisiche; la storia del bene culturale come oggetto materiale, cosa e come è fatto, anche per comprenderne un eventuale stato di alterazione delle sue componenti. Lo studio deve essere effettuato dall'ente conservatore anche per offrire un servizio efficiente all'utente, ponendolo nella condizione di conoscere il contenuto dei propri fondi e disporre di descrizioni che diano un'idea molto puntuale di quel soggetto¹⁰⁹.

La prevenzione non comporta necessariamente un contatto fisico con l'oggetto materiale. Si tende a evitare interventi invasivi che ne alterino la consistenza e la struttura dove possibile, affinché esso continui a testimoniare la storia del passato. Nel caso in cui sia inevitabile il contatto fisico potrebbe alterare il manufatto. La prevenzione è un'attività che consiste in azioni mirate sull'ambiente, per assicurare al libro un luogo adeguato che tenda a ridurre gli eventuali processi di degradazione, il più possibile; sull'utenza da 'educare' e sul personale del luogo di conservazione che deve essere formato.

La manutenzione, al contrario della prevenzione, prevede delle azioni conservative che però abbiano un contatto diretto con il bene culturale, pur non modificandone la consistenza fisica e chimica.

Il restauro è l'intervento più invasivo perché se non effettuato con puntuale registrazione di tutte le informazioni relative all'oggetto restaurato, causa la perdita di informazioni, ma migliora le condizioni di conservazione generali e rallenta la degradazione, la quale non si arresta mai. Inoltre, si sottolinea che lo studio non è il punto iniziale e il restauro il punto d'arrivo della conservazione, bensì questo è un ciclo.

Analizziamo ora come il Codice dei beni culturali e del paesaggio sia stato perseguito dalla Biblioteca Nazionale Braidense. Il manoscritto *Gerli 60* era già stato riconosciuto come un bene prezioso già dai duchi di Parma che possedevano il volume nella loro

¹⁰⁸ Federici, 2005, p.17.

¹⁰⁹ Agati, 2009, p.386.

collezione, ereditata di generazione in generazione. Successivamente la Libreria Hoepli aveva notato il valore dell'intero fondo composto da manoscritti e libri a stampa rari e preziosi, una ricchezza compresa poi anche dal conte Gerli che l'aveva acquistata in blocco. La Biblioteca Nazionale Braidense ha riconosciuto nella collezione e quindi anche nel *Breviarium* un bene culturale perché presenta un interesse bibliografico avente valore di civiltà. Si tratta di un manoscritto del 1452, un *unicum*, quindi corrispondente anche ai caratteri di rarità e pregio. L'attività di studio è stata eseguita dall'istituzione attraverso una ricostruzione della storia del manoscritto, dalla sua produzione nei Paesi Bassi alla metà del Quattrocento e il passaggio di possessore in possessore che vi è stato a partire dai duchi di Parma fino a giungere a Milano. Sul possesso del manoscritto da parte dei duchi e sull'acquisto di Paolo Gerli è stato molto scritto, mentre la figura della monaca copista del manoscritto *Gerli 60* rimane poco definita, poiché non furono fatti approfondimenti, come anche per lo *scriptorium* che l'ha ospitata. Per poter catalogare il manoscritto è stato effettuato un attento studio dell'oggetto materiale come le sue caratteristiche fisiche, tecniche di manifattura, componenti materiali, testuali, decorativi e alcuni elementi di degradazione. Tutti elementi che vedremo a seguire.

I punti fondamentali della prevenzione, come si è detto, sono: il controllo dei parametri ambientali, l'educazione degli utenti e la formazione del personale. Per quanto riguarda i parametri ambientali, la Biblioteca in passato era dotata di un termoigrometro digitale¹¹⁰, strumento che però è stato rimosso a causa della mancanza di fondi e personale. Gli addetti settimanalmente registravano su appositi supporti le variazioni registrate, in modo da poter tenere sotto controllo l'umidità e gli sbalzi di temperatura. Oggi sono dotati semplicemente di un termometro digitale che misura solo la temperatura, collocato all'interno della Sala manoscritti, ma anche nella sala deposito del Fondo Gerli. La temperatura dei luoghi di conservazione e dei manufatti dovrebbe mantenersi tra un intervallo massimo di 20-30° e lo sbalzo termico con la sala di consultazione non dovrebbe essere superiore ai 3-4°¹¹¹. Questo parametro alla Braidense non viene rispettato, poiché in sala lettura ci sono circa 22-23°, mentre nel deposito ci sono tra gli 11 e i 13°, quindi si ha un ampissimo sbalzo termico. Nonostante non si abbiano delle condizioni ideali, la temperatura può essere annoverata tra i fattori secondari del degrado, diventando significativa soprattutto in sinergia con altre cause, come l'umidità, ben più

¹¹⁰ Strumento che serve a misurare la temperatura e umidità di un ambiente a intervalli di tempo determinati, i quali vengono immagazzinati in una memoria che può contenere un numero molto ampio di dati.

¹¹¹ Federici, 2005, p.45.

preoccupante. L'umidità è una delle cause primarie di degradazione del patrimonio culturale, soprattutto se pergamenaceo, poiché può portare alla formazione di muffe e sarebbe il primo criterio da tenere sotto controllo. Oltre all'umidità, anche la luce può essere un elemento di degradazione, ma nel caso di *Gerli 60*, conservato all'interno di un armadio nel deposito Gerli, il fattore di rischio lo si incontra solo durante la fruizione, momento in cui all'utente viene fornita una lampada con luce gialla e non molto forte e la Sala manoscritti è molto buia. Vi è una finestra, sia nel deposito sia nella sala di consultazione, ma in entrambi i casi è dotata di pellicole adesive trasparenti che riflettono un'ampia aliquota delle radiazioni UV per evitarne la penetrazione. L'inquinamento in Biblioteca Braidense non è un fattore preoccupante, nonostante si collochi in centro città, poiché le finestre non vengono mai aperte e l'istituto è dotato di un sistema di areazione interna. Inoltre, il manoscritto preso in considerazione, come si è detto, si colloca in un ambiente chiuso e protetto, dove l'inquinamento non arriverebbe, infatti l'isolamento è il primo e più efficace fattore di difesa¹¹². Osservando il personale è possibile affermare che sia ben formato, in grado di verificare eventuali problematiche e proporre l'organizzazione di interventi straordinari, immagazzinare e trasportare i libri. Tendenzialmente ogni operatore ha un settore di conoscenza più specifico e per la sezione più antica vi è anche un restauratore. Tra i loro compiti c'è anche quello di educare e sensibilizzare l'utenza, altro elemento necessario alla prevenzione, cercando di coinvolgerli nella conservazione stessa; infatti la bibliotecaria F. Bonalumi prima della fruizione si è assicurata che avessi le mani pulite in modo da non danneggiare il *Breviarium* e alterare i materiali con eventuale sporcizia. Al momento della consegna del manoscritto si viene invitati a maneggiare l'opera con cura e segnalare eventuali problematiche conservative se riscontrate. Marco Palma evidenzia come il pubblico delle biblioteche di conservazione sia sostanzialmente ridotto agli specialisti del settore, studiosi provetti o in formazione¹¹³, dunque che necessitano di istruzioni da parte dei bibliotecari, ma che conoscono le norme di base per il maneggio di volumi antichi.

Per quanto concerne le operazioni di manutenzione ho chiesto al personale, poiché non avevo trovato alcuna informazione. La dottoressa Bonalumi mi ha informata che tali operazioni vengono eseguite saltuariamente, infatti, spolveratura, disinfezione e

¹¹² Federici, 2005, p.46.

¹¹³ <http://www.tramedivita.it/matedida/testi/palmaz.htm>.

disinfestazione¹¹⁴ sono azioni programmate circa ogni paio di anni, a causa di una mancanza di fondi. Qualora si presentasse la necessità di attuarle nell'immediato devono essere eseguite da restauratori. Il *Breviarium* nell'attuale condizione si trova in uno stato di conservazione discreto e per il momento basta tenerlo controllato per evitare la nascita di microrganismi e insetti tra le sue pagine pergamenacee.

Come si è detto, la fruizione come studentessa e come utente è stata agevole, senza particolari complicazioni.

La sala deposito che ospita il manoscritto *Gerli 60* è un luogo originale di Palazzo Brera, nato nel Seicento. Uno degli obiettivi della gestione ambientale è quella di isolare gli edifici con il fine di rendere i locali interni poco sensibili alle variazioni meteorologiche, ma trattandosi di un palazzo storico non si possono effettuare interventi che ne alterino la struttura. Proprio perché si tratta di un palazzo storico, esso è genericamente predisposto all'isolamento grazie allo spessore delle sue mura¹¹⁵. Proprio per l'antichità del palazzo, le mura sono molto spesse e questo porta ad avere una temperatura fredda in inverno e calda in estate, ma le sale di consultazione sono dotate di un sistema di areazione interno. La stanza che ospita il fondo di Paolo Gerli è dotata di un sistema di sicurezza, anticipato da un'altra porta che viene sempre chiusa a chiave e aperta solo quando necessario e da persone autorizzate. L'ambiente all'interno del deposito è molto ampio e vi troneggia una grande finestra sul fondo, la quale, come si è detto, è munita di un filtro trasparente per evitare che i raggi UV penetrino nella stanza e danneggino il patrimonio culturale, che si trova sia lungo le pareti, protetto da scaffalature chiuse, sia riposto in armadi, come il *Gerli 60*. Tale armadio è un mobile basso ed essendo chiuso consente di avere una temperatura più stabile, meno soggetta alle variazioni termiche e all'umidità. Un altro vantaggio di questa collocazione è la mancanza di luce, poiché al chiuso l'ambiente è completamente al buio, dunque essa non potrà danneggiarlo. Infine, è da considerare anche una minore esposizione alla polvere.

In conclusione è possibile dire che la Biblioteca Nazionale Braidense cerca di realizzare quanto prescritto dal Codice dei beni culturali nei punti illustrati, in base alle sue possibilità finanziarie e di collaboratori. Inoltre, si stanno attuando con successo tutti

¹¹⁴ La spolveratura è l'attività che prevede la spolveratura dei libri con aspiratori dotati di un sistema di aspirazione in grado di catturare la polvere, poiché il piumino non la elimina, ma semplicemente la sposta, lasciandola nell'ambiente. La disinfezione è la misura che riduce, attraverso l'uccisione, i microrganismi per evitare l'infezione a persone e contaminazione di oggetti e ambienti. La disinfezione è l'insieme di operazioni tendenti all'eliminazione o alla limitazione di parassiti, tramite deodoranti, trappole o gas.

¹¹⁵ Federici, 2005, p.33-34.

i propositi dell'istituzione, citati nel paragrafo 1: difendere, valorizzare, conservare e promuovere il libro, il quale è alla portata di tutti e patrimonio della collettività, nonostante il settore della cultura abbia subito una drastica riduzione delle risorse economiche, assai superiori a quelle riscontrate in altri settori¹¹⁶. Si tratta di un problema molto ampio e complesso di cui non si possiedono competenze e non è il luogo per approfondire. Ci limiteremo a dire che il problema dei mezzi finanziari si può considerare una costante nel mondo della cultura. L'amministrazione centrale, in passato come oggi, appare poco ragguardevole nei confronti dei bisogni delle istituzioni bibliotecarie, depositi di memoria storica e strumenti per la cultura moderna. Già tra il 1826 e il 1859, il finanziamento annuale per la Biblioteca prevedeva che il 40% venisse destinato alle spese di legatura, manutenzione, pulizia, riscaldamento e cancelleria utile anche per gli utenti, quali calamaio, penna e carta; mentre il 60% era adibito all'acquisto di nuove opere. Quel 40% è palesemente una cifra irrisoria che non riuscirà mai a coprire tutte le attività prescritte. Si verificarono infatti delle insufficienze di mezzi, cui si cercò di sopperire con la vendita dei "doppi", nonostante alcuni bibliotecari fossero restii. Si intraprese quindi una politica degli acquisti più attenta che teneva ben presenti l'esistenza di altre biblioteche speciali nella città, come la Biblioteca Ambrosiana, ma anche le esigenze di un'utenza intellettuale, curiosa e desiderosa di aggiornamenti circa la cultura italiana ed europea. Gli acquisti si incentrarono su opere grandiose che riassumevano la maggior parte delle dottrine o su opere specifiche che rappresentano uno scavo in quel ramo del sapere, come dice il bibliotecario Francesco Rossi nel 1841¹¹⁷.

Altre problematiche, dovute sempre alla mancanza di fondi, riscontrate agli inizi del Novecento, furono la carenza di spazi e di personale. Alla mancanza di spazio, di cui si è sempre parlato, ma che raggiunse presto livelli sproporzionati, si sopperì con locali ricavati nell'ammezzato e forse per questo il diritto di stampa si limitò alle sole tipografie di Milano e della sua provincia dal 1910, limitando così i nuovi ingessi¹¹⁸. Il limite degli spazi però è un problema tutt'ora attuale. Negli anni Novanta del Novecento l'insufficienza dei finanziamenti mise in dubbio la possibilità di eseguire i restauri e le legature delle opere, sia per l'impossibilità di acquistare i materiali, sia per l'impiego di

¹¹⁶ Zanetti, 2018A, p.102.

¹¹⁷ Della Petrusa, 1993, p.29-30.

¹¹⁸ Della Petrusa, 1993, p.38-39.

professionisti. Dunque, l'esercizio della conservazione è complesso e costoso, necessita di molto impegno e l'impiego di specialisti esperti, non sempre disponibili¹¹⁹.

2.1 Stato di conservazione

Il libro, come si è visto, è un oggetto materiale molto complesso; infatti, per essere analizzato deve essere osservato da diverse discipline che si intersecano tra loro. L'analisi dello stato di conservazione del *Breviarium* di Margherita Bloc prenderà il via dalla parte esterna guardando ai materiali ed eventuali problematiche, fino ad osservarne le caratteristiche delle compagine delle carte, quindi un accenno di codicologia. Nel successivo paragrafo, ci si concentrerà sulla scrittura da un punto di vista paleografico. Partiamo dal presupposto che il manoscritto *Gerli 60* abbia un discreto stato di conservazione.

La legatura è in cuoio, cioè pelle di animale trattata con grassi e minerali, di colore marrone con sfumature più scure. Il cuoio, essendo di natura organica, tende ad entrare in equilibrio con l'ambiente ed è soggetto alla degradazione irreversibile, soprattutto se esposto a radiazioni luminose, alte temperature e umidità, come anche la pergamena¹²⁰. Nella parte anteriore sono visibili quattro tagli, non molto profondi che però segnano la coperta. Non si tratta di degradazione dovuta ai parametri ambientali, ma di un danno meccanico eseguito appositamente o per errore sul cuoio, poiché sono tagli molto netti e lineari. La parte posteriore, invece, ha dei piccoli segni di usura, come anche i bordi superiori e inferiori, ma non viene compromessa l'integrità della conservazione. La legatura è una componente necessaria per proteggere il testo e tenere insieme i fascicoli che costituiscono il codice; infatti, un suo danneggiamento minaccerebbe la sopravvivenza del testo contenuto. Ogni rilegatura racconta una storia, è una miniera di informazioni potenzialmente deducibili e meno è deteriorata più si hanno possibilità di ricostruire oggi quella narrazione insita nel volume. Tali rilevazioni però, elementi fondamentali per il loro valore e quello del codice, tendono a decrescere con il passare del tempo a causa della degradazione, la quale è inarrestabile. Si tenga presente che per quanto la legatura sia un elemento fondamentale e ricco di notizie, soprattutto cronologiche e localizzanti, non è possibile datare un manoscritto solo sulla base di questo

¹¹⁹ Federici, 2005, p.24.

¹²⁰ Agati, 2009, p.354.

ingrediente, poiché nelle zone periferiche le novità tardavano ad arrivare e si utilizzavano tecniche “vecchie”. Nel caso del manoscritto *Gerli 60* le informazioni deducibili non sono fondamentali, poiché la legatura è dello scorso secolo, ma bisogna tener presente che, pur non essendo originale, fa parte della storia del manoscritto.

La coperta del *Breviarium* risale al XIX secolo, dunque molto recente, poiché fino agli anni Sessanta del Novecento non vi era attenzione a questa componente e le legature originali dei libri venivano conservate solo se presentavano testo, fregi o decorazioni, ritenuti un plusvalore, altrimenti si sostituivano. Infatti, solo poche testimonianze delle legature originali sono giunte fino a noi, dacché si considerava molto più importante la trasmissione del testo. Nel caso considerato, le cui dimensioni sono ridotte, 145x100 mm, la legatura è una costituente molto semplice e modesta che non presenta decorazioni. La coperta è incollata sui contropiatti e l'andamento dei rimbocchi segue il profilo dei labbri; le assi sono in cartone, motivo per cui il libro risulta essere abbastanza leggero. Sul contropiatto anteriore sono visibili delle cifre a matita, di mano moderna: 16 (in rosso), 14 (depennata), 27. Il 14 e il 27 potrebbero essere tracciati da una stessa mano. Sul contropiatto posteriore, invece, vi è un cartellino con bordatura dorata e la raffigurazione del numero 248. Sul foglio di guardia anteriore si legge, sempre scritto a matita e di mano moderna Mss. 60 e in basso un I; sul *recto* di pagina 1, lasciato bianco, ma su cui è visibile un'infiltrazione di umidità e il passaggio di inchiostro dal *verso*, si legge nella parte alta scritto a penna un 14-150, n°22-340 e a matita una somma in colonna: 324+112=436, probabilmente tutti di mano diversa. Sul *recto* della carta di guardia posteriore è riportato lo stesso I, nella medesima posizione e scritto dalla stessa mano. Il *verso* è bianco. I fogli di guardia sono membranacei e coevi al materiale scrittorio e alla legatura.

Il dorso presenta un buon stato di conservazione. Il capitello inferiore è leggermente scomposto, mentre quello superiore è in ottimo stato. Si vede un'abrasione più accentuata tra il piatto e il dorso, in quella parte chiamata gioco: probabilmente un danno di tipo meccanico dato dall'apertura e dall'utilizzo del libro nel corso del tempo. Il dorso si compone di cinque nervature, attraversate da un leggero segno che traccia una leggera scalfittura, tanto da rendere illeggibile la lettera *p*, della parola *per*, e l'ultima lettera *a* nel nome di *Margaretam* nel testo che si colloca nella seconda casella del dorso, ovvero il titolo dell'opera che viene inciso in colore oro:

Breviarium scriptum per sororem Margaretam Blocs.

Le pagine in pergamena che compongono il *Breviarium* sono 326, numerate a matita in epoca moderna in alto nell'angolo destro della pagina, poiché se non sono segnati i numeri di pagina per mano della copista, sarà il conservatore a doverlo fare. Fino a pagina 23 sono tutte numerate in ordine progressivo, le successive, tendenzialmente, vengono numerate ogni 5 carte sul *recto*, con eccezioni: per esempio è stata numerata la pagina 40 e la successiva segnata è la 50; oppure si indica pagina 50, 53 e 55. Il codice è membranaceo¹²¹ e, come tutte le sostanze di origine organica, stabilisce una forte interazione con l'acqua che ne garantisce l'idratazione e le proprietà. Si tratta di un materiale fortemente igroscopico pertanto molto sensibile alle variazioni igrometriche ambientali. Infatti, il documento in pergamena, con il passaggio da un deposito freddo a una sala lettura riscaldata subisce una deformazione, che tende a cronicizzarsi in pieghe e distorsioni, dovuto alla perdita e riacquisizione di acqua in tempi rapidi¹²² e questi cicli di assorbimento e desorbimento dell'umidità determinano rigonfiamenti e restringimenti delle fibre di collagene¹²³. C'è però da considerare che il materiale più antico è quello esposto a un minor rischio, poiché libri e documenti medievali erano pensati e dunque realizzati con tutte le qualità necessarie per durare nel tempo¹²⁴. Nel caso del manoscritto *Gerli 60*, la pergamena è indicativamente distesa e uniforme, non si presenta raggrinzita alla vista, ma lo è al tatto, senso con cui si percepisce un leggero solco scorrendo le dita lungo la pagina, probabilmente determinato dall'umidità assorbita nel tempo o dall'inchiostro che gonfia la pergamena. Alcune pagine, osservando il taglio anteriore e superiore, sono visibilmente più ondulate di altre, e si tratta delle pagine 35,77,174 e 298 che creano un rigonfiamento del codice. Il materiale risulta essere flessibile e molto sottile, soprattutto nelle pagine in cui vi è maggiore infiltrazione d'umidità: le pagine che presentano un assottigliamento della pergamena, visibile contro luce, sono per esempio 219, 227 e 228. Molte pagine presentano macchie d'umidità come la 1, 2, 3, 54, 56, 111, ma queste non compromettono la leggibilità del testo. L'umidità potrebbe aver causato anche lo sbiadimento di lettere e parti di testo, un caso molto frequente, ma casi eclatanti sono per esempio sulle pagine 103v, 108r e 203r; ma anche in questo caso non viene

¹²¹ La pergamena è un supporto scrittoria che sostituisce il papiro dal II secolo a.C. Viene realizzato con pelle animale, depilata, messa in macerazione e in tensione su un telaio. Nel corso della storia vi furono diverse ricette, la prima affidabile è quella del monaco Teofilo nel XII secolo che si trova in diverse versioni contenute nelle numerose copie della *Schedula diversarum artium*.

¹²² Federici, 2005, p.32.

¹²³ Il collagene è la proteina principale del tessuto negli animali. Si tratta di una proteina formata da tre catene di amminoacidi avvolte in tripla elica, quindi organizzate in fibre.

¹²⁴ Federici, 2005, p.17.

compromesso il messaggio veicolato dalla scrittura, cosa che invece accade sulle carte 88-89 e 134, in cui porzioni medie-grandi di parti scritte sono cancellate in modo irregolare. Restano leggibili le righe immediatamente antecedenti e successive. Sulle cause si possono fare solo delle ipotesi, poiché potrebbe trattarsi di una censura o di infiltrazione d'acqua dovuta all'umidità, a cui la pergamena è molto sensibile. Data la forma anomala e osservando le pagine immediatamente accanto in cui rimane un alone molto sottile delle più grandi cancellature, il bibliotecario conservatore pensa possa trattarsi di umidità o a un contatto prolungato con acqua, diretto o incidentale che ne ha compromesso il testo. Un'altra casistica spesso riscontrata è la presenza di gore, macchie e polvere nella piega di moltissime pagine, per cui sarebbe auspicabile un intervento di pulitura da parte di un restauratore, prima che il codice sia danneggiato irrimediabilmente.

Le tecniche e i materiali utilizzati possono favorire il riconoscimento del luogo e periodo di produzione del testo, ma nel caso di *Gerli 60* la lavorazione della pergamena è avvenuta secondo gli usi dell'Europa settentrionale del Quattrocento; dunque, con lievissime differenze tra il lato pelo e il lato carne della pelle animale. Pertanto non è facilmente rilevabile la differenza tra i due lati, poiché in questo periodo si tentava di eliminarlo sbiancando il supporto scrittoria. L'unica eccezione è la carta di guardia anteriore, sul cui *recto* sono ben visibili i follicoli piliferi, il lato pelo. Di conseguenza, nonostante risulti difficile comprendere se venga rispettata la regola di Gregory¹²⁵ e individuare quale sia il lato iniziale dei fascicoli, che secondo Grossi Turchetti è talora lato carne e talora lato pelo¹²⁶, in questo caso ne abbiamo un riscontro. Al tatto la pergamena appare più liscia nel *recto* e più ruvida nel verso, in generale però è un materiale rigido.

L'inchiostro del *Gerli 60* è metallo-gallico a base acquosa, come di norma per i manoscritti. Gli inchiostri di epoca medievale si distinguono tra quelli al carbone o con sali metallici (di ferro e/o di rame) ed estratti di tannino. L'inchiostro metallo-gallico è il risultato di una reazione chimica tra l'acido del tannino e il sale, di solito il solfato di ferro, durante la quale si produce acido solforico. È il solfato ferroso a determinare il nero

¹²⁵ È una regola che prende il nome da colui che l'ha teorizzata: Caspar Renè Gregory. Egli la presenta in una relazione il 7 agosto 1885 all'*Académie des Inscriptios et Belles-Lettres*. Oggetto della sua osservazione erano i manoscritti greci e successivamente applicata anche ai manoscritti latini. Per realizzare un fascicolo, chiamato quaternione, bisogna piegare su se stessa la pergamena senza mai tagliarla e spostare i vari fogli che derivano da questa operazione di piegatura. Una volta realizzato il fascicolo, ne deriva che si avrà sempre e regolarmente nel quaternione lati affrontati uguali. Questo è importante perché se si perde un fascicolo se ne può mettere uno nuovo, cucendolo sulla piegatura.

¹²⁶ Grossi Turchetti, 2004, p.38.

della colorazione. Un pH acido della miscela potrebbe perforare la pergamena, ipotesi maggiormente verificabile se questa non è di buona qualità, cosa che non è avvenuta nel *Gerli 60*¹²⁷. Nel manoscritto considerato su alcune pagine presenziano piccoli fori in varie aree della pagina. È possibile che questi buchi fossero già presenti all'epoca di copiatura e che Margherita abbia impostato il testo in modo da non intaccarne la scrittura, oppure posteriori alla stesura dell'opera, ma di certo non sono dovuti all'acidità dell'inchiostro. Il nero è il colore prevalentemente utilizzato, ma alcune parole hanno perso il loro grado di inchiostatura, talvolta su singole parole altre su più righe o pagine, casi eclatanti sul manoscritto sono visibili a pagina 103v e 108r. Furono impiegate anche altre tonalità, le quali adornano il manoscritto e sono in condizioni migliori, poiché rimasti perfettamente leggibili e vividi. Le tinte maggiormente frequenti sono il rosso e il blu, ma talvolta sono presenti delle punte di giallo e verde utilizzati al fine decorativo di alcune lettere. Il rosso, ma in particolare il blu sono ancora vividi e lucenti. Nel blu è possibile osservare brillantini che risplendono, sia con il movimento della pagina, ma anche solo osservandolo.

Vediamo ora la mise en page e la rigatura. La rigatura è l'insieme delle righe orizzontali e verticali, che formano una griglia più o meno complessa e sono elementi che servono a guidare la scrittura per dare un ordine e fissare le proporzioni della pagina e il modulo della scrittura¹²⁸. Nelle diverse epoche, con il cambio del supporto scrittoria, cambiano anche le tecniche e gli strumenti per realizzare la rigatura, per questo è considerato un elemento datante e localizzante. Infatti, se prima si praticavano piccoli fori per indirizzare lo scrivente e determinare la disposizione del testo, sul *Gerli 60* non vi è traccia di forature, forse assenti in questo caso o forse marginali e quindi eliminati quando il legatore ha rifilato i margini della pergamena, poiché si ha una costante ricerca anche dell'estetica del manufatto¹²⁹. Sul codice preso in esame si tratta di una rigatura a colore, innovazione avvenuta tra il XII e il XIII secolo al passaggio dalla minuscola *carolina* alla *gotica*. Il colore è dato prima dalla mina a piombo, successivamente venne usato l'inchiostro, come nel caso del *Breviarium*. Non sempre però è agevole distinguere le due tecniche. Qui si osserva una rigatura molto semplice e sottile, effettuata con l'inchiostro poiché essa rimane più evidente, e in questo caso, seppur esile è ben visibile. La discretezza delle linee è per rendere la visione della pagina meno antiestetica, nonostante

¹²⁷ Zanetti, 2018B, p.23.

¹²⁸ Agati, 2009, p.187.

¹²⁹ Agati, 2009, p.186.

restino manifeste. Il testo si dispone a pagina intera tra la 1 e la 22 con un numero di 24 righe, mentre tra 23 e 324 hanno un testo distribuito su due colonne e le righe sono 22. Non si riescono a ricavare ulteriori informazioni. Con *mise en page* si fa riferimento all'impaginazione, cioè alla collocazione del rettangolo che contiene segni grafici in un libro. Anche l'impaginazione ricorre all'estetica della visuale, infatti osservando i manoscritti, e ciò vale anche per il *Breviarium* che stiamo considerando, si resta stupiti per l'armonia e l'equilibrio creati a primo impatto¹³⁰. Lo spazio bianco tra la parte scritta e le aree restanti sulla pagina richiede anch'esso estetica, esaminata dalla codicologia quantitativa¹³¹. Questa disciplina considera il coefficiente di riempimento, cioè il rapporto tra il quadro di scrittura con l'intera superficie della pagina, elemento che durante l'epoca medievale si tende a sfruttare per circa il 30% dello spazio disponibile, lasciando ampi margini da sfruttare per annotazioni o commenti, detti *marginalia*. Proprio in considerazione queste zone inutilizzate, sul *Gerli 60*, per Margherita non si può parlare di *horror vacui*, anche perché sono completamente bianche le pagine: 1r, 127v, 325 e 326. La pagina 1r potrebbe essere bianca perché ha la funzione di proteggere il testo. Inoltre, l'opera è dotata di decorazioni, su cui ci soffermeremo successivamente, ma non di miniature. Un alto elemento da osservare per la codicologia quantitativa è il coefficiente di sfruttamento della pagina, ovvero la densità dei caratteri del testo, la quale dipende dalla morfologia della scrittura: Margherita nel suo *Breviarium* scrive in *gotica*; quindi, una scrittura il cui modulo può essere ingrandito o rimpicciolito in base alle esigenze della copista. Questa scrittura si diffonde soprattutto dalla seconda metà del Quattrocento nelle aree dell'Europa settentrionale, zone in cui si avvertiva la necessità di risparmiare spazio. Probabilmente il risparmio di spazio e di conseguenza l'utilizzo e la lavorazione su meno pagine, quindi un costo inferiore in termini di denaro e di tempo, potrebbe aver indotto Margherita a un cambio di impaginazione, da un testo a pagina intera a una sistemazione su due colonne; ma questa scelta potrebbe collegarsi anche a una migliore leggibilità, la quale verrebbe compromessa con un'alta concentrazione orizzontale di testo: la pagina quindi viene divisa senza però comprometterne il messaggio e la leggibilità. Lo studio quantitativo insomma ha messo in risalto i canoni

¹³⁰ Agati, 2009, p.220-221.

¹³¹ Una branca della codicologia che si sviluppa negli anni Ottanta del Novecento grazie ad alcuni studiosi francesi e si concretizza nell'attenzione all'aspetto quantitativo della produzione manoscritta medievale, cioè all'analisi statistica di dati relativi alle dimensioni, all'impaginazione e alla confezione dei codici. Non guarda a un *unicum*, ma a un insieme di oggetti, ricavandone tendenze generali.

estetici, sempre perseguiti e la leggibilità del testo, una condizione da salvaguardare ad ogni costo¹³².

Al manoscritto inoltre sono state recise tre carte: la numero tra la 98 e la 99, tra la 127 e 128 e tra la 174 e la 175 e ovviamente non sono state conteggiate. Rimane visibile il pezzo di pergamena che corre verticalmente attaccato alla cucitura. Le motivazioni non sono note, potrebbe trattarsi di censura, come nel caso delle pagine sopraccitate in cui è presente un alone che non rende leggibile il testo.

In generale, si può dire che il manoscritto è stato ben conservato, in un ambiente con umidità medio-alta, adatta al materiale pergameneo, e non vi è stata perdita di acqua, se non nei casi citati. La buona conservazione permette di ridurre al minimo la perdita di informazioni potenzialmente deducibili, il cui livello non si azzerà mai, ma tende a diminuire con la degradazione, cioè un fenomeno molto lento che non può arrestarsi, ma solo rallentare. Il manoscritto *Gerli 60* è un prodotto scritto e come tale deve essere letto, non solo guardato, quindi bisogna aprirlo e osservarlo, per questo passiamo ora a un'analisi paleografica.

3. Aspetti paleografici di *Gerli 60*.

Per addentrarci nell'aspetto paleografico del *Breviarium* riproporrei le domande che Armando Petrucci (1932-2018)¹³³ ritiene fondamentali, cioè quelle che deve porsi un paleografo: chi? come? dove (riferito sia al luogo sia alla superficie scrittoria)? perché? quando¹³⁴? Proveremo quindi a entrare tra le pagine del libro, tra le sue righe per osservarlo, leggerlo e analizzarlo.

Andiamo con ordine: chi? Sappiamo che la monaca copista che produsse il manoscritto *Gerli 60* è Margherita Bloc. La donna si firma sul colophon a pagina 325r, scrivendo:

¹³² Agati, 2009, p.234-238.

¹³³ È stato un paleografo, medievista, diplomatista e codicologo. Inizialmente utilizzò metodi e strumenti tradizionali dell'analisi paleografica, producendo importanti risultati per la paleografia latina. Nel tempo applicò tali mezzi a un contesto più vasto, cioè alla storia della scrittura latina sotto i più svariati aspetti: alfabetismo, lo scritto in ambito sociale, la scrittura in ambito figurativo e diffusione e conservazione dei testi.

¹³⁴ Petrucci, 1992, p.18-20. Rinvio a Treccani: https://www.treccani.it/enciclopedia/armando-petrucci_%28Dizionario-Biografico%29/.

«*Iste liber scriptus est per manus sororis Margarete Blocs quae ipsum finiuit circa festum Gereonis, Victoris et aliorum martirum Anno Domini M.CCCC.LII Oretis pro ea propter Deum*»¹³⁵

Data la sottoscrizione, possiamo parlare di un codice membranaceo autografo, poiché si tratta di una testimonianza scritta e riconducibile con certezza a una determinata scrivente, ovvero Margherita Bloc, come confermano la resa grafica e gli studi che sono stati effettuati. Il testo infatti è stato esaminato e indagato per comporre le schede catalografiche della Biblioteca Nazionale Braidense, ma come si è detto precedentemente, non è mai stato analizzato a fondo. L'autografia può essere utilizzata come paradigma per comprendere il grado di alfabetizzazione degli scriventi e verificare che due manoscritti siano stato vergati dalla stessa mano, infatti, in questo caso si è effettuato un confronto con la firma sul manoscritto *OB : 287*: i due segni grafici corrispondono. Questi sono gli unici due colophon di Margherita Bloc. In entrambi i casi la firma è semplice, austera e piuttosto breve, ma teniamo in considerazione il fatto che un autografo non si definisce tale in base all'ambito in cui si colloca o alla sua ampiezza¹³⁶. Il manoscritto 287 reca le medesime informazioni del *Breviarium* anche se nel primo si cita anche il luogo di produzione, ovvero il convento di Bethania. È grazie a questo confronto e alle informazioni ricostruite da entrambi i colophon che si può considerare il *Gerli 60* un figlio dello *scriptorium* di Arnhem. Un altro avviso che possiamo dare dopo questa comparazione è che Margherita sembra essere una scrivente dal tratto sicuro, seppur impreciso e che non si appresta a un'opera di copiatura senza essere un minimo istruita.

La firma sul colophon a chiusura del volume è generalmente un'indicazione del fatto che una sola mano abbia originato quel manoscritto; quindi, solo la mano di Margherita ha vergato l'opera presa in considerazione, ma anche *OB : 287*. Vi sono però delle eccezioni sul Breviario, ovvero altre mani che ne hanno lasciato traccia su alcune pagine, ma dedicheremo a questo argomento un paragrafo apposito. Nel paragrafo 3 del capitolo 1, invece, si è parlato delle motivazioni per cui una copista affida il suo nome ai secoli, esattamente come fa la nostra scrivente. Come si è detto, a partire dal secolo XIII è molto più frequente la presenza della firma della copista; quindi, Margherita potrebbe aver

¹³⁵ <https://manus.iccu.sbn.it/risultati-ricerca-manoscritti/-/manus-search/cnmd/192043>. Traduzione libera: «Questo libro fu scritto dalla mano della sorella Margherita Blocs che lo ha terminato circa alle feste di Gereone, Vittore e altri martiri nell'anno domini M.CCCC.LII. Pregate Dio per lei.»

¹³⁶ Giovè Marchioli, De Rubeis, 2018, p.204.

semplicemente seguito questa tendenza, ma sempre con la speranza di ricevere una preghiera per guadagnarsi il Paradiso. Infatti ella non si rivolge a Dio o ai santi, ma al lettore perché intervenga per la sua salvezza o dedichi almeno una preghiera a lei che ha affrontato la fatica della copiatura. Indicare il suo nome è fondamentale affinché la preghiera sia efficace e non “si perda” ed ella lo fa utilizzando uno dei topoi tradizionali, ovvero la formula “*Oretis pro ea propter Deum*”. Inoltre, la donna indica con il termine *sororis* il suo stato sociale di monaca. Marco Palma sottolinea come il colophon sia l’unica parte lasciata libera alla copista, in cui può allontanarsi dal modello e lasciare ai posteri quanto le sembra più opportuno¹³⁷, e questo potrebbe spiegare le differenze tra i due manoscritti. In generale però l’arte dello *scribere* come copista significa copiare un testo svolgendo più un’attività manuale che intellettuale e spesso consiste nel copiare opere altrui, sia per sé che per altri; dunque, non sarà neanche possibile comprenderne pensieri e sentimenti della copista¹³⁸.

Il colophon risponde anche alla domanda del quando: seguendo le più consuete formule dell’epoca, è lei stessa a scrivere di aver concluso l’opera nell’anno 1452, ma alcuni studiosi, come Grossi Turchetti o Palma, ritengono che il numero finale, un uno, sia stato eraso e quindi la data corretta sia M.CCCC.LIII, ovvero 1453. Oltre all’anno, la monaca copista ci dà anche un’indicazione più precisa: termina l’opera circa alla festività di san Gereone, Vittore e altri martiri; ricorrenze di santi che nel calendario del Breviario e nel *Martyrologium romanum*¹³⁹ sono registrate al 10 di ottobre. Grazie a questi indizi lasciateci è possibile parlare per il manoscritto *Gerli 60* di un manoscritto datato. La data è tendenzialmente certa, poiché espressa dalla copista stessa che ne ha vergato il testo. Non sappiamo quanto ha impiegato per l’opera di copiatura perché il 10 ottobre 1452 [1453] è l’unica data che compare, ci risulta quindi impossibile pensare di ricavare i tempi di produzione e stabilire una velocità media di stesura tenuta dalla copista. Come si è detto le dimensioni del codice sono ridotte e la disposizione su due colonne potrebbe aver aumentato la velocità di copiatura, rispetto a una stesura su pagina intera, che avrebbe richiesto un numero maggiore di caratteri e, di conseguenza, di tempo.

¹³⁷ Palma, 2017, p.2.

¹³⁸ Giovè Marchioli, De Rubeis, 2018, p.204.

¹³⁹ Un libro liturgico che sta alla base dei calendari liturgici che ogni anno determinano le feste religiose. Il Cristianesimo prese a conservare i nomi di coloro che morirono a causa della fede e ogni chiesa aveva un suo martirologio, cioè un elenco di martiri. Gli esempi più antichi sono del 354, ma la prima edizione ufficiale, detta Martirologio Romano, risale al XVI secolo, che unificava i martiri in un solo elenco e aggiunse i santi e beati riconosciuti dalla Chiesa cattolica. L’ultima edizione è del 2004.

Ritornando alle domande che un paleografo deve porsi e che in questa sede ci servono per addentrarci nel manoscritto, il come, ovvero come la copista scrive, è un argomento che approfondiremo molto nel dettaglio tra poco. Ci limitiamo qui a dire che la scrittura utilizzata è una *gotica o littera textualis*, come di consueto per testi liturgici.

Il dove, in riferimento al supporto, è un codice membranaceo. Come si è detto, la pergamena è stata trattata secondo gli usi del Quattrocento in Europa settentrionale, ovvero sbiancandone la superficie. In riferimento al luogo di produzione, invece, vediamo come nella sottoscrizione sopraccitata non vi è alcuna indicazione del luogo di produzione del manufatto, ma è ipotizzabile pensare che si tratta dello *scriptorium* di Arnhem. Il convento di Bethania appunto non è menzionato, ma lei stessa si definisce *soror*, nella c.325r. Mettendo insieme questi elementi e confrontando la scrittura con *OB* :287, ne deduciamo che la monaca Margherita Bloc fosse ospite del convento di Arnhem. Inoltre, la citazione di san Gereone e Vittore nella datazione riconducono alla località di Arnhem, poiché insieme compaiono nei calendari di Utrecht e dei Paesi Bassi orientali¹⁴⁰. Un altro elemento che riconduce al convento sono le decorazioni, un marchio di fabbrica, se vogliamo, che vedremo successivamente.

Per rispondere al perché possiamo fare solo delle ipotesi, ma diverse: Margherita potrebbe aver prodotto il manufatto per un uso personale o per motivo di studio; per un uso delle consorelle e riposto in una eventuale biblioteca del convento o perché il codice era stato commissionato, teoria che escluderei perché non è fatta nessuna menzione a committenti. Sicuramente il codice venne utilizzato da altre persone, come rivelano le diverse mani che tracciano segni grafici e aggiungono parti di testo, tra le quali vi era una certa «*Soror Ermgart*», come lei si firma a pagina 326r. In questo caso considero l'opera uno strumento per uso personale o da mettere a disposizione del convento, ipotesi sostenuta anche dal titolo sul dorso: *Breviarium scriptum per sororem Margaretam Blocs*, cioè «Breviario scritto per la sorella Margherita Blocs».

La domanda fondamentale da porci è: che cosa? e la risposta riguarda il contenuto. Il *Breviarium* è formato da diverse parti di testo, che con una distinzione generica potremmo indicare con Calendario (cc.1v-22v) e Breviario (23r-324r), ma più nello specifico le sezioni saranno divise in:

¹⁴⁰ De Jong, 2014, p.37.

(cc.1v-15r) Calendario
(cc.15v-21r) Regole per gli Uffici dell'Avvento
(c.21v) Orazioni
(c.22) Spiegazione sull'uso del Calendario
(cc.23r-77r) Salterio
(cc.101r-108r) Orazioni e Litanie
(c.108v) Ufficio dei Morti
(cc.128r-236r) Temporale
(cc.236r-252r) Santorale
(cc.252r-302r) Comune dei Santi
(cc.302v-321v) Preghiere¹⁴¹

La pagina 1v si apre con un'immagine decorativa che rappresenta un cerchio al cui interno è posto un calendario e il centro viene riempito con forme triangolari che formano un fiore stilizzato. Le pagine successive forniscono una spiegazione e panoramica mensile delle festività dei santi da celebrare, in modo più puntuale. Ogni mese viene menzionato con l'impiego di inchiostro rosso e funge da titolo. Quindi in base ai nomi dei santi riportati è possibile fornire indicazioni circa il luogo d'origine. Tendenzialmente per ricondurre una produzione ad Arnhem si fa riferimento alla menzione di sant'Eusebio, festeggiato il 25 agosto, ma è valida anche la citazione di san Gereone, presente nei calendari della diocesi di Utrecht. Sul colophon di *Gerli 60* si fa la menzione appunto di san Gereone, di san Vittore, celebrato il 10 ottobre, e di altri martiri, tutti ritrovati nei calendari di Utrecht, elemento che dà un'indicazione dell'origine dei Paesi Bassi orientali di un manoscritto. Si può affermare con molta probabilità che il calendario sia stato realizzato ad Arnhem o per qualcuna di queste regioni, poiché un committente di altre zone poteva richiedere un suo calendario, con i santi delle sue parti¹⁴².

È probabile che si possa collocare tra i codici di uso, cioè utilizzato per leggere o studiare le preghiere e recitare la liturgia o da Margherita stessa, dacché si tratta di un volume di formato medio-piccolo e la scrittura al suo interno, pur essendo curata nella forma, appare spesso imprecisa e con errori. Essi vengono segnalati da cancellature di colore rosso sia con un tratto orizzontale sulla singola lettera, parola singola o gruppo di lemmi, come a pagina 17r in cui sono eliminate tre parole. Un'osservazione che si può

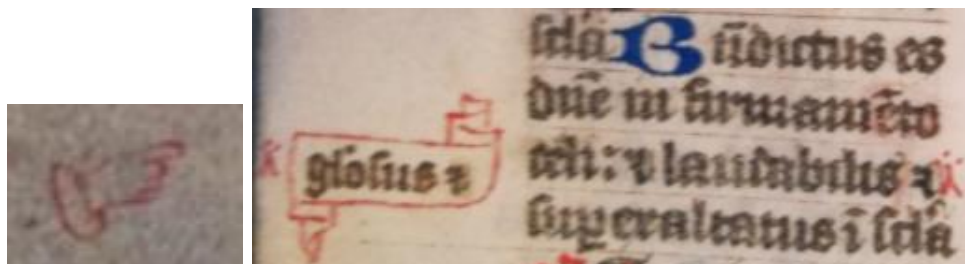
¹⁴¹ <https://manus.iccu.sbn.it/risultati-ricerca-manoscritti/-/manus-search/cnmd/192043> .

¹⁴² De Jong, 2014, p.31-34.

fare è una maggiore cura nelle pagine iniziali, le quali presentano meno errori evidenziati dai tratti rossi sul testo, molto più presenti nella parte centrale e finale del manoscritto. Si tratta forse di un'esecuzione frettolosa e poco accurata che ha fatto Margherita? Quindi seppur regolare il tratto possiamo parlare di poca costanza nel corso dell'opera da parte della copista. L'abbondanza del colore reca una parvenza di disordine alla vista.

Nella seconda parte del volume ci sono ampie parti di testo sottolineate in rosso. Nonostante ci fosse un uso medievale che prevedeva questa tecnica per segnalare errori e imprecisioni, evitando di barrare ampie porzioni di scritto, nel caso di *Gerli 60* si tratta solo di un modo per richiamare l'attenzione su di esse. Ne deduciamo che non siano errori perché coerenti con quanto le precede o succede, quindi fungono da indicazioni paratestuali.

La scrittura del testo si colloca sotto il primo rigo della rigatura, formando una gabbia intorno alle parole, determinando anche l'individuazione dello spazio marginale destinato al commento. Le annotazioni fatte a margine sono un ulteriore sintomo di una scrittura d'uso e di mancanze del testo, poiché non sono pensieri o riflessioni fatte dalla monaca copista, tranne nei casi che analizzeremo tra poco, ovvero quelli tra le pagine 1-23. Le note sono spesso circondate da un elemento tracciato a penna che le identifica e le isola e vi è un richiamo o un simbolo incastrato tra le parole che indica la posizione della parte mancante, come accade nella pagina 25v, dove alla fine della riga 20 della colonna sinistra, e a margine viene riportato il simbolo cui si affianca una nota con un elemento tracciato a penna che la isola. La stessa situazione si ripresenta a pagina 42r, ma la nota questa volta si pone sopra al primo rigo di giustificazione e si dispone su due righe e confinate da elemento a penna. La lettera iniziale di questa frase, una M, è di modulo più grande e colorata di blu. Talvolta il simbolo di richiamo si mostra timidamente tra le parole, come a pagina 47r, che si colloca tra le prime due parole del quarto rigo. L'unica manicola eseguita la si trova alla pagina 1v, con inchiostro rosso.



Nonostante durante una prima osservazione il manoscritto in generale risulti essere molto ordinato e regolare, ci sono alcune eccezioni, la prima delle quali è il travalico dei

marginati dalla rigatura. Talvolta per evitare tale situazione si cerca di restringere il modulo, ben visibile a pagina 130r.

Il grado di sfruttamento di densità grafica delle pagine è molto variabile, in modo particolare sulle prime, dove il testo si dispone a pagina intera e non su colonne. In questa parte del manoscritto il modulo è molto piccolo e le parole ravvicinate tra loro, ma il coefficiente di riempimento è mutevole: talvolta più elevato e talvolta meno. La rigatura nelle prime pagine, disposte su pagina intera è orizzontale, e nel caso di pagina 2 è una vera e propria griglia. Su queste prime pagine ci sono moltissime note di cui parleremo in seguito. Disporre il testo su due colonne comporta un conseguente adattamento della scrittura, la quale amplia il suo modulo rispetto alle pagine intere, nonostante ci siano delle eccezioni, come si è detto poc' anzi. A pagina 21v, nella sezione delle orazioni, il tratto ha un modulo più grande rispetto alle precedenti, ma alla riga 8 e 9 si assiste a un rimpicciolimento temporaneo. Tale disposizione è una caratteristica tipica del libro manoscritto di età *gotica*, per rendere più rapida la lettura. La densità però è variabile anche sulle colonne: talvolta si va restringendo il modulo e lo spazio tra le parole, quest'ultimo sentito come un'esigenza primaria che portò alla nascita della *gotica*, cioè "la possibilità da parte di chi legge di avere un'immagine visiva immediata del testo"¹⁴³. Il che è visibile anche a colpo d'occhio sfogliando le pagine con un po' di attenzione.

3.1 La scrittura di Margherita Blocs

La *gotica*, ebbe una certa diffusione e una lunga durata nel tempo: dalla fine del XII secolo al XVI secolo e fu ereditata poi dalla stampa. Nonostante nel XVI secolo gli umanisti riportarono in auge la minuscola del secolo X-XI, la *gotica* continuò ad essere usata nei libri liturgici e corali. La perfezione venne raggiunta nel corso del XIII secolo quando le lettere erano spaziose e ben formate e il numero delle abbreviazioni, su cui ci soffermeremo tra poco, non era ancora elevato¹⁴⁴. In seguito infatti le lettere diventeranno più fitte, acute e scritte con minor cura. Nelle regioni nord-occidentali come l'Olanda, gli Agostiniani della congregazione di Windesheim svilupparono dalla fine del XIV secolo un'attività scrittoria vivace e utilizzarono una *textura* sobria in due varietà: la *textus*

¹⁴³ <http://www.tramedivita.it/matedida/testi/tomiell1.htm>.

¹⁴⁴ Battelli, 1939, p.193.

quadratus e *textus rotundus*, a seconda che presentassero o meno tratti quadrangolari alle due estremità delle aste, entrambe però usate per copiare testi liturgici¹⁴⁵.

Nella scrittura di Margherita ritroviamo alcune delle caratteristiche proprie della *gotica*, per esempio la spezzatura delle curve e angolosità del tratto, con una forte tendenza all'uniformità, alla regolarità e al ritmo dei segni¹⁴⁶. Ella si mantiene ancorata e fedele alla scrittura di base; infatti, non cambia stile di scrittura nel corso della copiatura; dunque, le lettere non cambiano la loro morfologia e si tende a utilizzare un tracciato omogeneo. In generale però possiamo dire che l'atteggiamento della copista non sembra esitare nei confronti della scrittura e possiamo dedurre che ella fosse istruita alla scrittura, quanto meno al disegno grafico, collocandola quindi all'interno di una tradizione grafica. Come si è detto, talvolta cambia il modulo, ma in generale ne risulta una chiarezza complessiva del tratto, perfettamente leggibile, sia quando il tratto è ampio, sia quando è più piccolo. Chiarezza e leggibilità diventano il presupposto di un libro di qualità, poiché lo scopo principale di chi scrive è quello di facilitare l'identificazione degli elementi del testo, come le singole lettere o delle parole, da qui la necessità di avere spazi bianchi, poiché dev'essere garantito a chi usufruisce del testo una ricezione agevole e rapida¹⁴⁷. Ciò che rende più difficoltosa la lettura, soprattutto per chi si trova fuori da quel quadro temporale, sono le abbreviazioni, di cui Margherita fa un larghissimo uso, ma anche di queste ci occuperemo tra poco.

Osserviamo qui il modo di tracciare le lettere da parte di Margherita Bloc. Il *ductus* della scrittura è posato; cioè quando la scrittura è accuratamente disegnata e le lettere sono fra loro separate e diritte. Inoltre si osservi come ella lasci bianca la prima riga della rigatura, dando un'idea di incorniciamento e come la scrittura non poggi sul rigo di base, ma si trovi leggermente 'sospesa'. Le aste discendenti delle lettere superano di poco il rigo di base, mentre le ascendenti rientrano sempre nella rigatura. Il tratto ricurvo orizzontale che si poggia sulle aste, diventando parte integrante della lettera, si chiama forcellatura, e può rappresentare un rafforzamento del tratto¹⁴⁸. Le apicature sul rigo di base, che fungono da tratti iniziali delle aste si sviluppano in linee sottili che divengono anch'esse parte integrante delle lettere, perché rappresentano il punto di incontro tra diversi tratti e danno luogo a un forte contrasto tra i tratti più spessi e quelli più fini, anche

¹⁴⁵ Bischoff, 1992, p.193.

¹⁴⁶ Cencetti, 1968, p.72.

¹⁴⁷ Agati, 2009, p.239.

¹⁴⁸ Bischoff, 1992, p.187.

se si tratta di un fenomeno più raro rispetto al quadrangolo. È proprio in questi segni grafici che si mostra il taglio obliquo dello strumento scrittorio.

Sotto il profilo della analisi paleografica, qui di seguito saranno descritte le singole lettere con evidenziate le eventuali specificità rispetto sia al canone della scrittura gotica, sia rispetto alla gotica della copista.

La lettera A, con disegno angoloso e spezzatura delle curve, riprende le forme della minuscola *carolina*, ma la curva superiore tende ad essere chiusa, poggiandosi sull'occhiello; quindi, il tratto superiore scompare e si dice 'a doppia pancia'. Talvolta invece la parte bassa dell'occhiello ha un tratto, detto filetto, talmente sottile da sembrare inclinato, che crea un legamento con le lettere successive. Nel caso in cui si tratta di A collocate a inizio riga e che fungono da scritture distintive¹⁴⁹, segue la forma tipica della maiuscola *gotica* e si colora di rosso o di blu, con lineamenti molto squadrati.



Le lettere con asta ascendente come B e D hanno uno scarso sviluppo delle aste superiori. L'occhiello della B segue le linee spezzate tipiche di questa scrittura e si vede un leggero contrasto tra pieno e filetto; mentre la D è al contempo *onciale* e *carolina*, ma la forma *onciale* tende a prevalere con il tempo. È abbastanza tondeggiante e ha un'asta molto ridotta sulla parte alta a sinistra del tratto, il che la distingue da una O, quindi viene eseguita in un unico tempo.



La C presenta la spezzatura delle curve nella porzione inferiore, mentre la curva superiore è costituita da un tratto. È frequente la presenza di un piccolo prolungamento verso la lettera che segue, quasi un legamento con la lettera successiva.



La E riprende le forme della minuscola *carolina*. È eseguita in una forma semplificata, più ariosa rispetto alla forma tipica di una E *gotica*, molto chiusa su se stessa, ma con un

¹⁴⁹ Le scritture distintive servono a rendere evidenti le diverse parti del testo. Si manifestano attraverso inchiostro di colore diverso, modulo della scrittura più grande o utilizzo di una scrittura diversa.

forte contrasto tra pieno e filetto. In questo caso, ha un occhiello molto piccolo e la tendenza a creare legamenti con le lettere successive.



La F ha un tratto orizzontale che taglia l'asta nella parte alta della lettera, il quale crea sempre un legamento con la lettera successiva. L'asta talvolta sfiora il rigo di base, talvolta lo supera di poco. Si esegue in due tempi e la parte alta è dotata di forcellatura.



La G ha un occhiello che si presenta talora con tratti tondeggianti talora con linee curve spezzate e dal modulo compresso lateralmente.



La H ha l'asta non eccessivamente sviluppata. Nella parte della curva è ben visibile il contrasto tra pieno e filetto. Si esegue in due tempi e si conclude con un filetto sulla destra tende a prolungarsi e a scendere sotto il rigo di base.



La I è molto alta e sormontata da un apice in forma di rombo. Crea sempre un legamento con la lettera seguente per mezzo di un filetto molto sottile che termina il disegno della lettera.

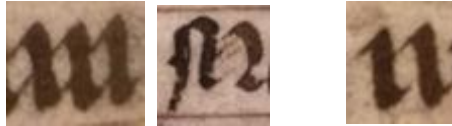


La L si presenta molto simile alla I, la sua asta non si allunga più della I, ciò che le distingue è la parte finale dell'asta, molto più raccolta in questo caso. Tende a cercare sempre un legamento con la lettera successiva.



La M e la N sono realizzate seguendo la forma tipica della *gotica*: la M realizzata in tre tempi e la N in due. Sempre presenti dei quadrangoli nella parte alta. La M è raffigurata

nello stesso modo, cambia solo il numero dei tratti che ora sono tre. Entrambe le lettere creano legamenti con le successive tramite filetti sottili. La copista, la monaca Margherita, nella sottoscrizione usa una M realizzata in due soli tempi, seguendo più un tratto dell'*onciale*, anche in considerazione delle curve tracciate, ricorrendo quindi alla forma gotica maiuscola presente per le iniziali nel manoscritto. Il tratto iniziale tocca il rigo di base e quasi lo supera, con un tratto leggerissimo. La realizzazione della lettera è uguale nella firma che appone al manoscritto *OB* : 287.



La O regolarmente realizzata con le curve spezzate, presenta un modulo irregolare con altezza variabile da alto a più compresso verso il basso.



La P ha un occhiello molto spigoloso, chiuso sull'asta mediante un tratto e aperto nella parte superiore. L'asta è poco sviluppata e tende ad allungarsi e superare il rigo di base, di poco. Talvolta compare un completamento sull'asta costituito da un tratto poggiante sul rigo di base, creando anche un contrasto.



La Q riprende la forma della minuscola *carolina* con l'asta che non supera quasi mai il rigo di base. La forma rimane molto squadrata e l'occhiello chiuso sull'asta.



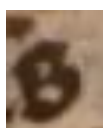
La R è una perfetta R in *littera textualis*; a uncino a seguito delle lettere con curva convessa a destra, come prescrive la regola di Meyer¹⁵⁰. Spesso i tratti tondi tra le lettere sono così accostati da sovrapporsi in parte, ma come si è detto però Margherita non è particolarmente rispettosa delle regole di Meyer riguardanti la fusione delle curve, dunque

¹⁵⁰ Petrucci, 1992, p.132. Wilhelm Meyer (1845-1917) fu un paleografo e un filologo tedesco che nel saggio *Die Buchstaben-Verbindungen der sogenannten gothischen Schrift* teorizzò tre regole per identificare le caratteristiche proprie della *littera textualis*, che formulò così: 1. Se due lettere consecutive hanno curve contrapposte tali curve si sovrappongono in un unico tratto. 2. Dopo tutte le lettere con curva convessa verso destra la *r* non è diritta, ma uncinata a forma di 2. 3. La *d* può assumere due forme: con asta diritta davanti a lettere diritte, con asta incurvata verso sinistra davanti a lettere tonde.

talvolta ci sarà una sovrapposizione, talvolta le lettere saranno più vicine. Serrare le lettere le une sulle altre evita che tra esse si insinuino uno spazio bianco esorbitante¹⁵¹. Si trattava in origine di un nesso. Quando non si trova in tali circostanze, viene rappresentata dritta più nello stile della minuscola *carolina*, realizzata in due tempi, creando sempre un legame con la lettera successiva attraverso la forcellatura o tratto ondulato.



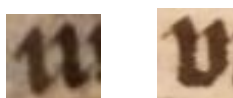
La S è di tipo maiuscolo, con le curve molto chiuse.



La T segue il disegno della *littera textualis*, con forme tondeggianti, soprattutto nella parte finale dell'asta, ma con un leggero richiamo alla spigolosità. Frequenti sono i legamenti con le lettere che seguono.



La U e la V richiamano l'*onciale*, cioè la V è leggermente più spigolosa della U, decisamente più tondeggiante, ma nessuna delle due è caratterizzata da curvature particolarmente spezzate o angolose.



Nel corso dello studio del manoscritto mi sono imbattuta in moltissime abbreviazioni, tipiche della scrittura *gotica*. Per abbreviatura si intende un vocabolo in cui alcune lettere non vengono scritte, e in luogo delle lettere mancanti si mette un segno indicativo, un simbolo, che avverte di qualcosa di omesso, o meglio, sospeso. In ogni abbreviatura bisogna tener presenti due elementi: le lettere alfabetiche espresse e il segno di abbreviazione¹⁵². Questo sistema nasce in epoca romana, ma una prima stabilità la si trova solo nel Medioevo, tramite una collocazione definitiva dei segni e significati. Infatti, il sistema abbreviativo mutò sensibilmente di luogo in luogo, ma si uniformò in tutto il territorio europeo a seguito di tre momenti: l'epoca carolingia, l'epoca gotica e

¹⁵¹ <http://www.tramedivita.it/matedida/testi/zamponi6.htm>.

¹⁵² Battelli, 1936, p.91.

l'affermazione della cultura universitario-scolastica, diventando un mezzo indispensabile di espressione scritta.

Le abbreviazioni nel pieno e tardo Medioevo si possono suddividere in: sillabiche, per sospensione, per contrazione e per segni speciali¹⁵³. La contrazione è la forma abbreviativa più completa e precisa ed è quella che dà meno equivoci di interpretazione, proprio perché mantiene almeno la prima e l'ultima lettera, e talvolta anche una o più delle lettere intermedie, del vocabolo contratto¹⁵⁴. Le parole abbreviate si differenziano: talvolta sono lemmi molto frequenti nel linguaggio quotidiano, quindi comprensibili da tutti; talvolta sono termini facenti parte di particolari gerghi e quindi riservati a un particolare gruppo di lettori. In questo caso essi devono avere delle conoscenze pregresse in quel determinato settore. Era ed è tutt'ora necessaria una conoscenza del sistema per poter leggere testi senza incorrere in errori o incertezze, ma studiare oggi gli usi abbreviativi significa apprendere uno degli aspetti più problematici della scrittura del passato, anche perché alcuni segni hanno un significato invariabile, mentre altri possono cambiare il loro significato di volta in volta¹⁵⁵.

Una questione prioritaria del problema non è solo il documentare come nascono e si evolvono le abbreviature, ma capire perché si usano e soprattutto perché con una frequenza sempre maggiore. La risposta tradizionale è il risparmio di spazio e tempo, cioè una maggiore rapidità di esecuzione e, se vogliamo anche economico, o per restare all'interno delle linee di giustificazione e mantenere il codice ordinato alla vista, ma tutto ciò non risponde in modo completo al perché, lasciando piuttosto insoluto il quesito. Giovè Marchioli propone un nuovo punto di vista durante la sua ricerca della motivazione: forse le abbreviazioni vennero usate per agevolare la lettura, evitare fraintendimenti ed equivoci; trattandosi quindi, di un uso per il fruitore e non per chi scrive. La lettura, grazie anche a numerose abbreviazioni, diviene incomparabilmente più rapida rispetto a prima. Ci si potrebbe chiedere se tutte quelle abbreviature non costituissero in realtà un ostacolo per il lettore, ma la psicologia della lettura spiega che colui che legge, ieri come oggi, immagazzina il sistema abbreviativo nella sua memoria, così che nelle sue conoscenze soggiornino gli elementi utili per completare la parola

¹⁵³ Bischoff, 1992, p.218-220; 228.

¹⁵⁴ Giovè Marchioli, 1993, p.126.

¹⁵⁵ Battelli, 1936, p.92.

ridotta. Questo processo significa attribuire un significato semantico ai segni di abbreviazione. Parliamo quindi di automatismo¹⁵⁶.

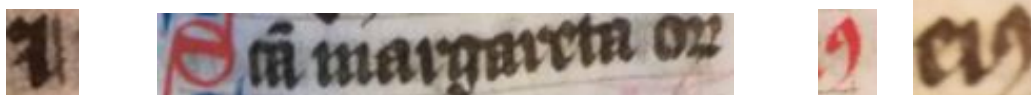
L'utilizzo così ampio di abbreviazioni però potrebbe compromettere la leggibilità del testo. Un tentativo di rendere la leggibilità altamente funzionale, oltre all'ipotesi delle abbreviazioni, è l'isolamento e la gerarchizzazione delle diverse parti di testo, attraverso l'impiego di inchiostro di colore diverso oppure con un tipo di scrittura differenziato, permettendo così una lettura agevole e l'accesso diretto a ciascuna di queste.

È fondamentale parlare di un tipo particolare di abbreviazione: le *notae tironianae*, cioè un tanto articolato quanto efficiente sistema stenografico, elaborato in epoca romana. Questo tipo di abbreviazioni utilizzano un simbolo che riassume in toto una parola, magari di origine alfabetica o con simboli speciali¹⁵⁷.

Il campo di Margherita è di argomento sacro, di preghiere; dunque, chi se ne serve deve conoscere il formulario della liturgia, per questo è possibile pensare che fosse un'opera per uso personale o di studio e messo al servizio del convento di Bethania. Inoltre, a differenza dei manoscritti liturgici, noti per la il loro peso e dimensioni molto elevate, il *Gerli 60* è di piccole dimensioni, altro sintomo di un probabile uso privato personale o di studio. Il formato e la leggerezza del volume sono importanti per poterlo trasportare, maneggiare e consultare con agevolezza.

Per quanto riguarda le abbreviazioni utilizzate da Margherita ne individuiamo diverse: *notae tironianae*, *nomina sacra*, troncamenti e contrazioni.

Le *note tironiane* osservabili sul *Breviarium* sono costituite da un 7 usato al posto della congiunzione *et*, tagliato sull'asta da un tratto, come da consuetudine nella *gotica* d'oltralpe. Margherita lo usa anche a completamento di una parola, infatti a pagina 104r vengono elencati i nomi di santi e poi per ognuno di questi si scrive alla fine del rigo *oret*. La R segue la regola di Mayer in *gotica*, quindi si sovrappone alla curva della O e la nota tironiana a forma di 7 per indicare la desinenza *et*. Anche il 9, che indica la mancanza della desinenza *-us* viene spesso adoperato o il *cum*.

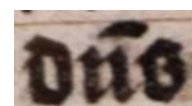
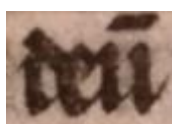


Margherita abbrevia, come di consuetudine, i *nomina sacra* secondo il principio della contrazione, come numerosi termini collegati con l'ambito sacro e con la sfera

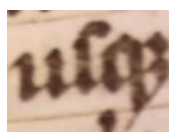
¹⁵⁶ Giovè Marchioli, 1993, p.9, 106-119.

¹⁵⁷ Giovè Marchioli, 2012, p.97.

religiosa¹⁵⁸. Il termini *sanctus* o *sancta* vengono abbreviati con SCE o SCA e sulla E oppure sulla A si pone il *titulus* per segnalare l'abbreviazione. Abbrevia anche *pater* con PT e *titulus*, la parola *Deū*, abbreviazione di *Deum*. Il *nomen Deus* lo si trova spesso nella forma estesa, ma anche l'abbreviazione DNS. Dunque il trattino orizzontale soprascritto è un'altra abbreviazione utilizzata frequentemente da Margherita, come si è già visto. Questo è il segno abbreviativo più comunemente adoperato nel Medioevo e può segnalare sia un'abbreviazione per contrazione sia per troncamento. Sopra ad una vocale indica l'assenza di una nasale.



Si trovano anche degli apostrofi, i quali segnalano un'abbreviazione per troncamento e la mancanza di una desinenza che cambia significato in base al contesto. Frequenti poi sono l'uso di punto e virgola, in forma di elementi distaccati fra di loro o in forma di 3. Rappresentano un'abbreviazione per troncamento a segnalare la mancanza di *-us*, *m* finale o di *-ue* dopo una *q*¹⁵⁹.



Margherita fa uso di punteggiatura: il punto a fine frase e i due punti, non utilizzati quindi come un'abbreviazione. La *Devotio moderna* fa largo uso dei segni di interpunzione ereditata dai Certosini che usavano sia il punto che il punto e virgola¹⁶⁰. Thomas Kempis, seguace anche lui della *Devotio moderna*, precedente, per esempio usa solo il punto fermo.

3.2 Le mani che tracciano segni sul *Breviarium*

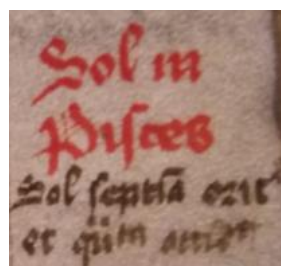
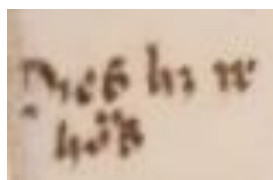
Sul *Breviarium*, oltre alla mano di Margherita Bloc, sono presenti anche altre mani, visibili nelle note a margine tra le pagine del calendario: precisamente a 21v, la quale poi si ritrova a pagina 326r e a pagina 22v e 324r.

¹⁵⁸ Giovè Marchioli, 2012, p.101.

¹⁵⁹ Petrucci, 1992, p.74.

¹⁶⁰ Bischoff, 1992, p.242.

Le note a margine nelle prime pagine però non sono solitamente segnalate come segni grafici provenienti da una mano differente rispetto a quella della copista. Mi riferisco a quelle collocate tra le pagine 3v-5v e su 8r, 10r, 11v, 13v. Osservandole mi sono accorta che si tratta di una scrittura molto diversa da quella che domina l'intero codice. È realizzata con un modulo molto piccolo e molto più corsivo, poiché si creano tanti legamenti tra le lettere, rispetto alla *gotica* di Margherita. Sono note molto brevi, infatti non si estendono quasi mai per più di tre righe. Sembrano veri e propri appunti, riflessioni che si pongono su quanto scritto in merito al calendario e non vengono isolate da tratti di penna. L'inchiostro è sempre nero e si utilizzano anche qui un gran numero di abbreviazioni, pur trattandosi di poche parole.



Alla pagina 21v vi è una nota obituaria in cui si dice:

*«Obiit anno Domini MCCCCLXXIII pater meus Henricus van der Weyden;
Obiit anno Domini MCCCCLXXII mater mea Sophia van der Weyden»*

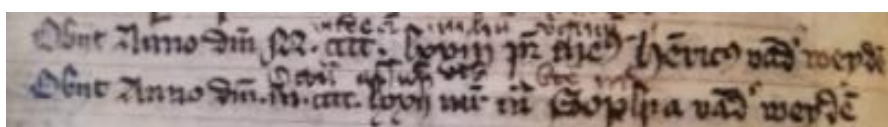
E alla pagina 326r, della stessa mano:

«soror Ermgart van der Weiden»¹⁶¹

È quindi possibile affermare che Henricus e Sophia, ma anche la stessa monaca Ermgart, siano contemporanei a Margherita, poiché sappiamo che l'ultimo scritto in nostro possesso della monaca copista risale al 1469 e gli obiti si riferiscono rispettivamente agli anni 1473 e 1472, quindi poco dopo. Probabilmente Ermgart era una consorella di Margherita presso il convento di Bethania, dato e dalle indicazioni che appone negli obiti si evince che gli stessi personaggi menzionati fossero rispettivamente il padre e la madre, che vengono infatti definiti "padre mio" e "madre mia". Ho alcune

¹⁶¹ Grossi Turchetti, 2004, p.38.

perplexità nel considerarli i possessori del *Breviarium*, come invece hanno supposto Alberto Abis ed Elisabetta Caldelli, autore e revisore della scheda catalografica presente sul sito *Manus Online*¹⁶². Non vi sono segni tracciati che riconducano a loro, né *ex libris*, dunque non è possibile desumere con certezza che essi fossero i proprietari dell'opera. Il sito *Manoscritti Datati d'Italia*, invece, individua nella monaca Ermgart il possessore del manoscritto¹⁶³. Notiamo quindi delle discordanze e delle ipotesi alquanto incerte. È plausibile pensare, oltre che il manoscritto sia stato prodotto per Margherita stessa come si evince dal titolo sul dorso, che il manufatto fosse per un uso comune all'interno del monastero di Bethania per la monaca Ermgart.



Vediamo nel dettaglio quanto scritto da Ermgart. La nota obituaria sopraccitata alla pagina 21v si colloca sulle ultime due righe della linea di giustificazione, lasciate bianche da Margherita. Rispetto al tratto della mano principale, quello di Margherita, quello dell'altra mano oltre a fare uso di una penna dalla punta più sottile, dal tratto quindi molto più fine, scrive con un modulo più ristretto e corsivo. Appare inoltre molto disordinato perché scrive anche tra le due righe, comprimendo il testo nell'interlineo con la conseguenza di avere lettere dal modulo decisamente ridotto e in alcuni sovrapposizione con il resto del testo. La nota obituaria è in *gotica*, schiacciata, ma sempre quadrilineare. Analizziamone i segni grafici più nello specifico.

Obit: La O è tracciata con un disegno molto spigoloso e squadrato. La O di Margherita segue un disegno più tondeggiante. Entrambe le I sono dotate di apici, ma la seconda si allunga con un filetto che scende verso sinistra.

Anno: La A è maiuscola, mentre Margherita usa sempre una A di tipo carolino, con occhiello chiuso su se stesso, e una A maiuscola, ma molto squadrata quando intende farne una lettera distintiva. Le N nella prima riga creano una serie di nessi tra loro e le lettere antecedenti e successive, tanto da sembrare quasi una M, mentre nella seconda riga creano ancora dei collegamenti, ma sono ben distinguibili.

Domini: anche la monaca Ermgart usa numerose abbreviazioni, infatti *domini* diventa DM con *titulus*, lasciando al lettore lo scioglimento.

¹⁶² <https://manus.iccu.sbn.it/risultati-ricerca-manoscritti/-/manus-search/cnmd/192043>.

¹⁶³ http://www.manoscrittidatati.it/mdi/item.php?id_item=242.

La M che indica il millennio è maiuscola, con le aste molto elaborate. Le C che indicano il Quattrocento hanno un modulo serrato, sono quindi tutte accorpate tra loro e ricordano il disegno della minuscola *carolina*.

Pater: la parola è abbreviata con PR sovrapposta da *titulus* e segue la regola di Mayer, infatti la R è quasi sovrapposta all'occhiello della P e ha la forma del 2.

Mater: si trova sulla seconda riga ed è un termine abbreviato con MT e *titulus*, dunque si ha un'abbreviazione per contrazione.

Meus: viene abbreviato per troncamento e quindi presenziano ME cui si aggiunge un 9 per segnalare la mancanza della desinenza *-us*.

Henricus van der Weyden: Il nome è scritto abbreviato Hēric9, in cui il *titulus* segnala la mancanza della N e il 9 della desinenza *-us*. In questo caso contrazione e troncamento si sovrappongono. Anche il cognome viene troncato, lasciando al segno abbreviativo del tratto orizzontale sovrapposto alla E la N di *Weyden*.

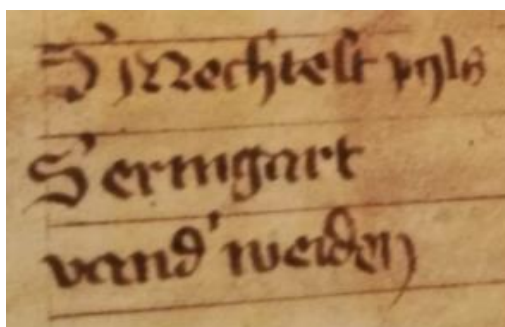
Inoltre, le aste di B, D e H sono molto più allungate rispetto a quelle di Margherita. La B ha un occhiello molto squadrato e l'asta si conclude con un quadrangolo. La D, proprio perché molto allungata presenta un cerchio che si chiude sull'asta stessa.

Alla pagina 326rB è la stessa mano degli obiti appena visti che si firma come *soror Ermgart*, utilizzando l'abbreviazione S'. Utilizza in questo contesto una *textualis* molto più leggibile e uniforme. Rispetto all'obito, vediamo una scrittura meno corsiva e cambia anche il tracciato di alcune lettere, come la M e la A ora più stilizzate e di stampo carolino. La D invece mantiene la sua particolarità di avere un'asta molto allungata, tanto da richiudersi con un cerchio su se stessa.

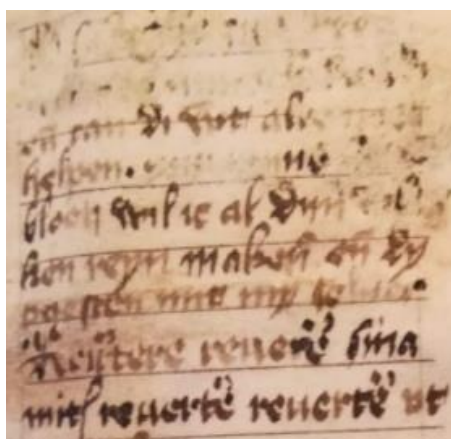
Sulla riga sopra il suo autografo compare un altro nome che utilizza la stessa abbreviazione:

«*soror Mechtelt*»

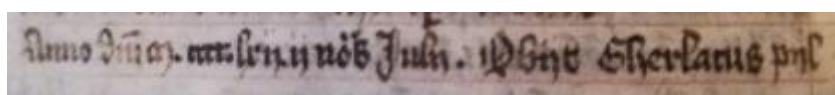
La mano che traccia i due nomi è diversa. La S che indica il suo *status* sociale è molto più panciuta rispetto a quella di Ermgart. La M segue il tratto della gotica, quindi molto articolata. La C rimane molto aperta e si lega nella parte alta alla H. Sembra essere un tratto più incerto rispetto a quello di Margherita, ma anche di Ermgart.



Sulla colonna accanto, alla pagina 326rA vi sono scritte da altra mano delle preghiere e annotazioni, anche queste con modulo molto piccolo e corsivo e con numerosissime abbreviazioni. In questa colonna si riscontrano numerose problematiche: alcuni tratti sono sbiaditi, quindi impossibili da leggere, si dispone sulla colonna in modo molto confusionario, irregolare, cambia il modulo della scrittura, non vengono rispettati i margini, si scrive tra le righe di base, alcune parole sono molto distanziate da altre. Si riporta qui un breve esempio.



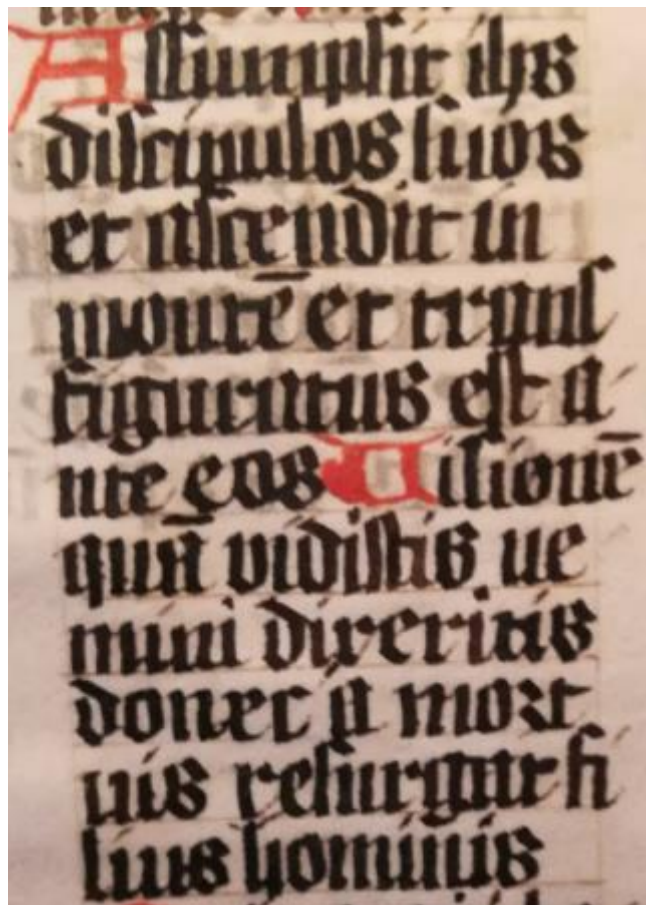
Alla pagina 22v vi è un altro obito dedicato a *Gherlacus*. Non abbiamo informazioni riguardo questa persona, possiamo solo dire che la mano che ha prodotto questa scrittura potrebbe essere quella di Ermgart, poiché la formula e i tratti che esprimono l'obito sono gli stessi usati per Henricus e Sophia.



Infine, consideriamo la scrittura della pagina 324r, palesemente di mano diversa rispetto alle precedenti di cui si è parlato. Grossi Turchetti ritiene che la scrittura sia della seconda metà del XV secolo e il contenuto sembra essere un brano evangelico e una preghiera¹⁶⁴. Il testo inizia sulla seconda riga della colonna di destra, quindi a 324rB, e finisce sul verso della stessa pagina alla riga 8, ovvero 324vA. L'inizio si evidenzia con

¹⁶⁴ Grossi Turchetti, 2004, p.38.

una lettera di carattere distintivo con colore rosso. La lettera che apre questa parte è una A dal modulo molto ampio e squadrato. L'inchiostro è molto più calcato, forte e nero rispetto a quello utilizzato da Margherita, per questo risalta subito alla vista, anche solo sfogliando velocemente il codice. Il modulo delle lettere è spigoloso e grande, da occupare l'intera riga in altezza e le aste ascendenti toccano il rigo superiore, mentre le aste discendenti superano il rigo di base inferiore. Anche in questo caso si usano molte abbreviazioni. Le lettere tra di loro creano tanti legami, quindi è probabilmente una scrittura più tarda, tendente al corsivo. Si riportano di seguito alcune righe.



4. Decorazioni

L'aspetto artistico è un campo che compete lo storico dell'arte; dunque, in questa sede si vuole solo accennare a quanto raffigurato nel *Breviarium* senza alcuna pretesa. Guarderemo alle decorazioni presenti sul manoscritto e come queste si collocano in rapporto al testo. Come si è detto nel paragrafo 3 del precedente capitolo, la decorazione non è una tappa obbligatoria, ma il convento di Bethania utilizza dei motivi che rendono un

manoscritto colorato e vivace, oltre che localizzabile; infatti, ogni ambiente culturale elabora un'interpretazione propria dei motivi più diffusi. Ci sono diversi manoscritti provenienti dallo *scriptorium* di Arnhem e attribuiti a Margherita Bloc, ma come metro di paragone prenderemo in esame ancora una volta il manoscritto *OB : 287. Gerli 60* e *OB : 287* presentano motivi simili, ma essendo il secondo un *Libre d'Ore*, appare molto più ricco e prezioso, con miniature e con colori dorati e argentati. Il *Gerli 60* è molto più modesto, nonostante si tratti di un testo liturgico, tipologia di libri cui per prima si rivolsero attenzioni estetiche. La modestia è dovuta al fatto che la copia probabilmente fosse per uso personale della monaca copista o del monastero e di conseguenza dovesse avere dei costi ridotti. La presenza o meno delle decorazioni, quindi, dipende dal testo, ma anche dal tipo di fruizione¹⁶⁵.

Sul manoscritto ci sono delle iniziali che sono colorate o riccamente decorate, le quali hanno una funzione multipla, anzitutto mettono in risalto l'articolazione del testo, sottolineata da una ampia serie di interventi e di indicatori grafici, che comprendono le rubriche, i segni di paragrafo, le iniziali e le maiuscole di grandezza differente, i titoli colorati, i richiami, gli indici e gli indici alfabetici; tutto ciò restringe, delimita, taglia il testo e lo rende accessibile in piccole porzioni riconoscibili¹⁶⁶. Si vuole dunque guidare la ricezione del testo sul lettore, poiché fungono da punto di riferimento¹⁶⁷. La diversità e le alternanze dei colori non servono solo ad abbellire esteticamente una pagina, ma ne evidenziano certe parti, come i titoli, e si chiamano "scritture distintive". E poi consideriamo come spesso nel mondo dei libri latini un elemento ornamentale o solo funzionale, come le lettere iniziali, finiscono per essere vera e propria pittura, infatti donano natura estetica al testo.

Nel periodo gotico la lettera diventa cornice e la decorazione assume il carattere dominante. L'ornamentazione presente sul *Gerli 60* si potrebbe definire non figurativa, con disegni di vario genere; a inizio testo con linee, fiori, perle, quadrifogli, tappeti e ventagli; titoli e lettere iniziali maggiorate. Questo accade nel manoscritto di Margherita, in cui le lettere iniziali sono più grandi, colorate e internamente decorate: esse ricevono un formato, quello della *gotica* maiuscola, i colori e decorazioni particolari che le distinguono dalle altre lettere.

¹⁶⁵ Agati, 2009, p.302.

¹⁶⁶ <http://www.tramedivita.it/matedida/testi/petrucchi9.htm#note>

¹⁶⁷ Agati, 2009, p.317.

Gli ornamenti sono interni alla lettera e aggiunti al tronco, accanto e fuori. La decorazione interna alle lettere sono molto curate, dettagliate e realizzate con grande abilità. Si tratta spesso di iniziali filigranate, cioè dotate di sottile rabescatura o fioritura eseguita a penna che si espande e può scaturire una trama grafica più complessa¹⁶⁸. Il motivo a filigrana nasce in Francia nella prima metà del XIII secolo e prevede delicate spirali che dipanano come merletti dal corpo della lettera, la quale è completamente incorniciata da “bordature marginali”, dette *cadellae* cioè delle maschere che incorporano la lettera. I tratti a penna si diffondono in Europa tra il XI e XII secolo: il colore può essere lo stesso del testo o differenziarsi, lo scopo è creare un effetto dinamico. Nel *Gerli 60* sono presenti motivi floreali o geometrici all’interno delle lettere, tipici del convento di Bethania. Non vi sono però disegni di foglie, tipici anche questi. Si riporta un esempio:



Le decorazioni si esprimono con più colori, circondate da un quadrato e filigranate, con catene di perle, talora molto lunghe e anche con riccioli a forma di ventaglio. Sicuramente una delle funzioni delle decorazioni presenti sono quelle delle lettere grandi e ornamentate è quella di *divisio operis* poiché le si trova proprio al cambio di sezione all’interno del Breviario, ma analizzando il testo, si vede che non sempre è così poiché sono piuttosto irregolari e le si trovano in diversi punti del testo, anche non quelli di svolta. Pertanto si è scelto di individuare quattro tipologie di iniziali:

1. Iniziali grandi: occupano 6 o 5 righe in altezza, come nelle pagine 101r e 109r; in un solo caso la prima lettera occupa 4 righe, a pagina 15v, anche se in quest’ultimo caso stiamo considerando la parte ancora disposta a pagina intera. Sono sempre filigranate o fitomorfe, cioè che danno vita a rappresentazioni floreali, come quella esibita poc’anzi.

¹⁶⁸ Agati, 2009, p.317-18.

2. Iniziali medio-grandi: occupano circa 3 o 4 righe e anche queste presentano decorazioni e sono filigranate e più raramente fitomorfe.



3. Iniziali medio-piccole: occupano sempre 2 righe, alcune sono filigranate altre non sono filigranate e si esibiscono con colore rosso o blu. Queste due varietà si alternano nel testo.



4. Iniziali piccole: occupano sempre una sola riga e non sono mai filigranate.



Le ultime due categorie sono le più frequenti nel testo. L'iniziale entra con prepotenza e supera la linea di giustificazione, invade il testo: si tratta di *gotiche* maiuscole. Nelle ultime pagine le iniziali decorate sono più grandi: quelle con decorazione interna sono molto cariche, ricche di dettagli, talvolta a più colori e sono più grandi perché occupano più spazio nella rigatura. Le iniziali chiamate medio-piccole, anch'esse spesso presentano decorazioni e abbellimenti, ma sempre in una versione più modesta. Gli esemplari piccoli sono sempre più stilizzati, ma presentano forme di realizzazione molto complesse e articolate.

Forme particolari sono presenti anche nelle decorazioni che si appoggiano al lato sinistro della rigatura, queste si innalzano per diverse righe, e presentano una piccola striscetta, come fosse una lingua, nella parte alta e finale, arrotondata, come se fosse una testa. Le forme ricordano quelle di un serpente, o meglio, secondo le convenzioni di Bethania, di un drago. Occasionalmente la figura è rivolta con la testa in giù, oppure ne compaiono due sulla stessa pagina. Questo talvolta è di colore blu, altre volte è rosso e altre ancora è riempito o di blu o di rosso, cui si aggiungono punte di altri colori come il giallo.



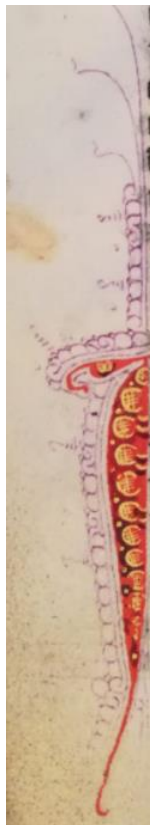
Le ornamentazioni nel caso considerato hanno un rapporto diretto con il testo nei casi in cui siano iniziali e che quindi aprano una parola; mentre quella serpentina, di cui si è accennato, non ha un rapporto diretto con il testo, perché non lo spiega, ma semplicemente lo accompagna, lo abbelliscono e lo arricchiscono, fornendo solo una dimensione estetica. L'ornamentazione è sempre concepita contemporaneamente alla trascrizione e se ricorre con frequenza può costituire un elemento prezioso di origine dell'esemplare e anche del copista¹⁶⁹. Lo spazio da lasciare per creare queste lettere iniziali è generalmente ben calcolato, anche se a volte queste si trovano a ridosso della parola successiva, altre volte un po' distaccate. È probabile che in questo caso la mano decorativa corrisponda con quella della calligrafa, quindi proprio quella di Margherita, ma che li abbia eseguiti in un secondo momento lasciando lo spazio precedentemente. Magari ha seguito un corso da monache più anziane per imparare l'arte della decorazione, oppure il compito dell'ornamentazione è stato conferito a qualche consorella esperta nel disegno. Infatti, è in epoca gotica che si sviluppa una distinzione in categorie, cioè specializzazioni, con conseguente impegno simultaneo di personalità diverse. Non abbiamo elementi necessari per fare altre ipotesi o dare informazioni più certe. In generale però, possiamo dire che le belle iniziali con svolazzi all'inizio del testo sono in armonia con il livello della scrittura.

Nel manoscritto *OB* : 287 di mano della stessa Margherita sono presenti ornamentazioni simili: le lettere hanno motivi geometrici e floreali, ma come si è detto ci sono decori più curati e pregiati perché si tratta di un *Libre d'Ore*, cioè un testo prezioso che individua le ore canoniche in cui è divisa la giornata per l'ufficiatura liturgica. Pertanto possiamo dedurre che le ornamentazioni utilizzate fossero convenzioni dell'epoca in Europa: i fiori, i fili di perle, la decorazione delle lettere. Proprio nelle

¹⁶⁹ Agati, 2009, p.316.

Fiandre – e in Francia – le miniature, ma anche l’arte dell’ornamentazione, arrivano a livelli incomparabili, grazie a miniatori, pittori di fama chiamati per l’occasione e in base alle disponibilità dei committenti. Gli *ateliers* elaboravano dei caratteri che avevano poi durata nel tempo e che si palesavano su tutti i manufatti del luogo, sia paleografici che codicologici e decorativi, elementi per cui il manoscritto *Gerli 60* è riconducibile ad Arnhem e al suo *scriptorium*.

L’inchiostro colorato è ottenuto con additivi organici e piccole dosi di un acido organico o minerale, per esempio il rosso, il quale può però avere diverse origini: organica, vegetale, minerale, con terre colorate, tutti ingredienti che davano sfumature di rosso differenti. Dall’età carolingia, oltre al rosso si iniziarono ad usare altre tinte, quali il blu, il giallo e il verde¹⁷⁰. La brillantezza mantenuta nel tempo dei colori nel manoscritto potrebbe darsi dal fatto che siano colori spessi grazie all’aggiunta di gesso alla tempera e per cui furono utilizzati dei pigmenti brillanti. Si tratta di tempere minerali. Nel manoscritto *Gerli 60*, ma anche in *OB : 287*, i colori usati più di frequente sono il rosso e il blu, i quali si alternano o talvolta vengono accostati. Grazie all’osservanza di queste similitudini possiamo dire che per realizzare le decorazioni del *Breviarium* vengono seguite le convenzioni del monastero di Bethania.



¹⁷⁰ Agati, 2009, p.271.

Conclusioni

Dallo studio avvenuto sul manoscritto ne è emerso il suo discreto stato di conservazione, nonostante alcune problematiche come macchie d'umidità e alcune pagine con l'inchiostro sbiadito. Il volume e i suoi materiali però si mantengono integri e il testo conserva la sua leggibilità e i suoi colori.

Il titolo apposto sul dorso del codice, ovvero *Breviarium scriptum per sororem Margaretam Blocs* e la modestia con cui si presenta hanno portato alla conclusione che esso fosse per un uso personale di Margherita o posto al servizio del convento di Bethania. Di questa modestia non si consideri la legatura, poiché rifatta nel secolo scorso, si guardi piuttosto alle dimensioni ridotte del codice e alla mancanza di grandi decorazioni all'interno del testo. Esso, infatti, si trova in netta contrapposizione con quelle che erano le produzioni liturgiche dell'epoca: volumi molto grandi e ricchi di miniature e decorazioni.

L'analisi paleografica ha portato alla luce i tratti della scrittura di Margherita, i quali sono da considerarsi regolari e uniformi. La scrittura non è solo perfettamente coerente con il canone della *gotica* e delle sue regole, ma la monaca copista mostra un tratto sicuro e omogeneo nel corso dell'opera e non cambia stile di scrittura, indizio della sua alfabetizzazione. Nell'ultima parte del testo si osserva una minore cura nel tracciato, che talvolta cambia di modulo, ci sono frequenti errori e i richiami non vengono più rinchiusi e isolati in motivi ornamentali. La sua sicurezza e istruzione grafica sono mostrate anche nell'uso del sistema abbreviativo, molto accentuato. Inoltre, si sono osservate sul codice la presenza di diverse mani che tracciano che intervengono, ma non nella copia del testo, quanto piuttosto per note marginali, e inserimenti di obiti. Si sono analizzati gli elementi che costituiscono la differenza con la mano di Margherita e che conducono alla conclusione che si tratti di altre scrittrici: il modulo, la forma di alcune lettere, lo stile di scrittura, i messaggi contenuti in tali porzioni di testo, talvolta più brevi e talvolta più lunghi, ma mai più di una pagina. Tutti i segni grafici però sono in *textualis*. La sottoscrizione autografa è un elemento fondamentale: Margherita ci dà indicazioni circa il giorno e l'anno di conclusione dell'opera di copiatura e si definisce *soror*. Non viene citato il luogo, ma attraverso una comparazione con il colophon del manoscritto *OB : 287* conservato ad Arnhem e firmato anch'esso dalla stessa monaca copista, è possibile affermare che anche il *Breviarium* fu prodotto presso lo *scriptorium* del convento di

Bethania, informazione resa maggiormente plausibile dall'indicazione dello *status* sociale che viene apposto a conclusione del codice.

Anche l'aspetto decorativo della pagina risulta essere importante: vi sono scritte distintive che colorano il testo e lo dividono, gerarchizzandolo. Le iniziali si presentano come gotiche maiuscole con il colore rosso o blu, al fine di risaltare alla vista. Altre lettere sono attentamente decorate con fiori e figure geometriche, ornamenti che si ritrovano in altri scritti di Arnhem.

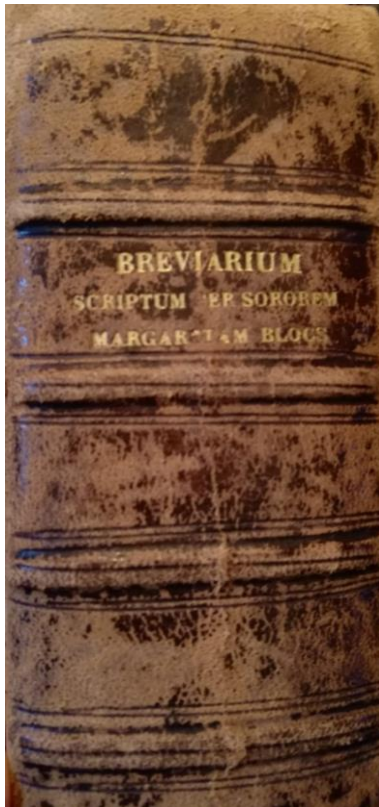
Dagli studi effettuati è quindi emerso che il Medioevo è un periodo fortemente misogino, «Il Medioevo è maschio»¹⁷¹. Dunque il contesto in cui Margherita opera e vive è quello di una forte disparità con gli uomini, in diversi campi della vita, ma il lavoro si è concentrato su quello culturale. Le poche donne in grado di saper leggere e scrivere erano nobili o monache, poiché il convento, un luogo di chiusura, era fra le poche vie di accesso alla istruzione. Nonostante questi ostacoli, le donne che riuscirono ad alfabetizzarsi e che ci tramandano i loro scritti, mostrano abilità grafiche molto differenti, che si pongono su vari livelli di cultura, tra i quali non mancano manoscritti di ottima manifattura e graficamente eccellenti.

La cittadina di Arnhem a metà del XV secolo risulta essere un centro culturale fiorente. In questo periodo vi fu un enorme aumento dei manoscritti prodotti e circolazione di essi, in particolare di manoscritti miniati e Libri d'ore, anche grazie all'approvazione della *Devotio moderna* alla circolazione di idee e libri, ma si tratta di un fatto riscontrato in tutti i monasteri della congregazione di Windesheim¹⁷². Il numero di libri che ci perviene da Arnhem è piuttosto elevato, soprattutto in considerazione del suo breve periodo di vita e delle poche fonti che ancora ne attestano l'esistenza. Tra questi vi è appunto il *Breviarium* di Margherita, il quale funge da fonte speciale vista la firma, la datazione e la presenza di altre mani, le quali possono fornire un buon punto di partenza per ulteriori ricerche.

¹⁷¹ Traggo la citazione da Duby, 1988, p.VII.

¹⁷² De Jong, 2014, p.3-4.

Appendice immagini



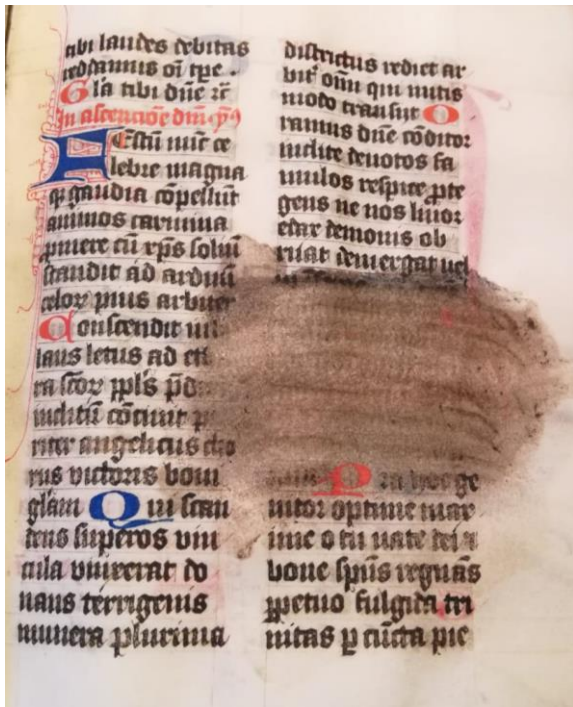
Dorso del manoscritto.



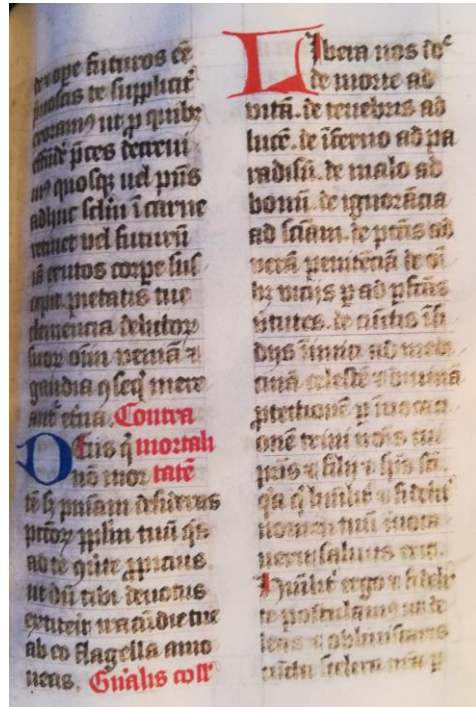
Pagina 1v: introduzione al calendario.



Pagina 2r: spiegazione calendario con macchie di umidità.



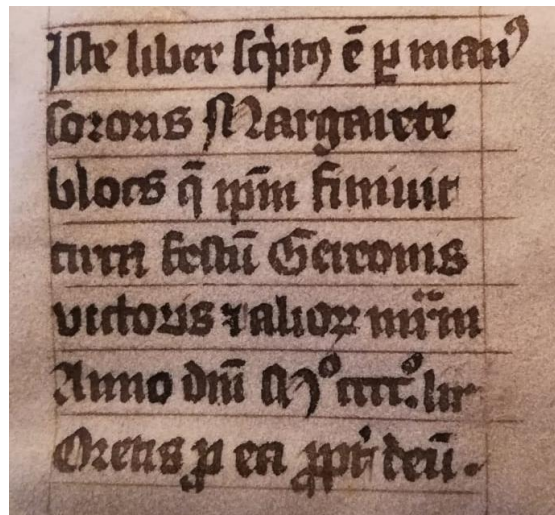
Pagina danneggiata.



Pagina con inchiostro sbiadito.



Pagina con scritture distintive e abbreviazioni.



Sottoscrizione autografa di Margherita Bloc.

Bibliografia

- M. L. Agati, *Il libro manoscritto: introduzione alla codicologia*, «L'Erma» di Bretschneider, Roma, 2003.
- M. L. Agati, *Il libro manoscritto da Oriente a Occidente per una codicologia comparata*, «L'Erma» di Bretschneider, Roma, 2009.
- G. Cavallo, *Qualche riflessione su un rapporto difficile. Donne e cultura scritta nel mondo antico e medievale*, in *Scripta*, 2, 2009, pp.59-71.
- G. Cencetti, *Lineamenti di storia della scrittura latina*, Patron, Bologna, 1954.
- G. Cencetti, *Compendio di paleografia latina: per le scuole universitarie e archivistiche*, Istituto editoriale del Mezzogiorno, Napoli, 1968.
- G. Baretta, *Tra i fondi della Biblioteca Braidense*, Franco Sciardelli, Milano, 1993.
- G. Baretta, *Storia breve e curiosa della Biblioteca Nazionale Braidense*, Milano, Vienneperre, 1998.
- G. Baretta, *La Biblioteca Nazionale Braidense*, Giuseppe Baretta, con la collaborazione dell'Associazione Volontariato Librario Braida, Milano 2017.
- G. Baroffio, *Iter Liturgicum Italicum*, Padova, CLUEP Editrice, 1999, pp.137.
- G. Battelli, *Lezioni di paleografia*, Città del Vaticano, Roma, 1936
- B. Bischoff, *Paleografia latina: Antichità e Medioevo*, [a cura di] G. Mantovani, S. Zamponi, Editrice Antenore, Padova, 1992.
- N. De Jong, *Het Arnhemse klooster Bethanië (1429-1580) als productiecentrum van handschriften voor een Gelders-Nederrijnse markt*, 2014.
- M. C. De Matteis, *Donna nel Medioevo. Aspetti culturali e di vita quotidiana*, Pàtron Editore, Bologna, 1986.
- A. Derolez, *Porquoi les copistes signaient-ils leurs manuscrits?*, in *Scribi e colofoni: le sottoscrizioni di copisti dalle origini all'avvento della stampa*, [a cura di] Emma Condello e Giuseppe De Gregorio, *Atti del seminario di Erice, X Colloqui del Comité international de paléographie latine, 23-28 ottobre 1993*, pp. 37-56.
- G. Duby, *Medioevo maschio. Amore e matrimonio*, Editori Laterza, 1988.
- E. Ennen, *Le donne nel Medioevo*, Editori Laterza, 1986.

- C. Federici, *A, B e C.: dialogo sulla conservazione di carte vecchie e nuove*, Roma, Carocci, 2005.
- A. P. Fuksas, *Hierarchical segmentation of Chretien's Chavalier au Lion in Ms. Princeton, University Library, Garrett 125 in Segno e testo*, 10, 2012, pp. 377-395.
- M. Guerrini, F. Ruggeri, *Le opere liturgiche dei riti latini della Chiesa cattolica*, in *Acolit. Autori cattolici e opere liturgiche*, 2004, pp. XXI-XXVII.
- N. Giovè Marchioli, *Alle origini delle abbreviature latine: una prima ricognizione, I secolo a.C.- IV secolo d.C.*, Sicania, Messina, 1993.
- N. Giovè Marchioli, *Donne che non lasciano traccia. Presenze e mani femminili nel documento altomedievale*, in *Agire da donna. Modelli e pratiche di rappresentazione (secoli VI-X). Atti del convegno (Padova, 18-19 febbraio 2005)*, [a cura di] C. La Rocca, Turnhout 2007, pp.189-209.
- N. Giovè Marchioli, *Rispettare, modificare, ignorare. Sull'uso dei Nomina Sacra nel documento italiano altomedievale*, in *Lettere come simboli. Aspetti ideologici della scrittura tra passato e presente*, [a cura di] Paola Degni, Forum, Udine, 2012, pp.95-118.
- N. Giovè Marchioli, M. Palma, *Donne che scrivono, donne che fanno scrivere*, in *Il genere nella ricerca storica*, a cura di Saveria Chemotti e Maria Cristina La Rocca, *Atti del VI Congresso della Società Italiana delle Storiche*, Il Poligrafo, Padova, 2015 (Soggetti rivelati, 55), pp. 317-336.
- N. Giovè Marchioli, F. De Rubeis, *La scrittura di Sant'Ignazio di Loyola tra paleografia e chimica*, in *Dalla tutela al restauro del patrimonio librario e archivistico. Storia, esperienze, interdisciplinarietà*, [a cura di] Melania Zanetti, Edizioni Ca' Foscari, Venezia, 2018, pp. 203-230.
- M.L. Grossi Turchetti, *I manoscritti datati della Biblioteca Nazionale Braidense di Milano*, [a cura di] Maria Luisa Grossi Turchetti, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, Firenze, 2004, pp. 37-38.
- J. P. Gumbert, *The speed of scribes*, in *Scribi e colofoni: le sottoscrizioni di copisti dalle origini all'avvento della stampa*, [a cura di] Emma Condello e Giuseppe De Gregorio, *Atti del seminario di Erice, X Colloqui del Comité international de paléographie latine*, 23-28 ottobre 1993, pp. 57-69.
- G. C. Jocteau, *I nobili del fascismo*, in *Studi Storici*, 3, anno 45, 2004, pp.677-726.

- G. I. Lieftinck, *Pour une nomenclature de l'écriture livresque de la période dite gothique. Essai s'appliquant spécialement aux manuscrits originaires des Pays-Bas médiévaux*, in *Nomenclature des écritures livresques du 9 . aux 16. siècle : Premier colloque international de paléographie latine, Paris, 28-30 avril 1953*, [a cura] B. Bischoff, G. I. Lieftinck, G. Battelli, Centre national de la recherche scientifique, Paris, 1954, pp. 15-32.
- L. Miglio, *A mulieribus conscriptos arbitror*, in *Scribi e colofoni: le sottoscrizioni di copisti dalle origini all'avvento della stampa*, [a cura di] Emma Condello e Giuseppe De Gregorio, *Atti del seminario di Erice, X Colloqui del Comité international de paléographie latine, 23-28 ottobre 1993*, pp. 235-266.
- L. Miglio, M. Palma, *Donne e cultura scritta nel Medioevo*, in *Segni per Armando Petrucci*, [a cura di] Luisa Miglio e Paola Supino, 2002, pp. 197-215.
- L. Miglio, M. Palma, *Presenze dimenticate (II)*, in *Segno e testo*, International Journal of Manuscripts and Text Transmission. Università degli studi di Cassino. Facoltà di lettere. Dipartimento di Filologia e Storia, Cassino. 4, 2006, pp. 379-400
- L. Miglio, *Governare l'alfabeto. Donne, scrittura e libri nel Medioevo*, Roma, Viella, 2008.
- L. Miglio, M. Palma, *Presenze dimenticate (VI)*, in *Aevum*, anno 86, fasc. 2, 2012, pp. 771-782.
- R. Miriello, *Glossario dei termini relativi alla legatura*. in *Legature Riccardiane*, I, [a cura di] Rosanna Miriello, Firenze, Edizioni Polistampa, 2008, [*Biblioteca Riccardiana*, 12], pp. 281-283.
- E. A. Overgaauw, *Les hésitations des copistes devant la littera gothica hybrida pedant le deuxième quart du XV siècle*, in *Scribi e colofoni: le sottoscrizioni di copisti dalle origini all'avvento della stampa*, [a cura di] Emma Condello e Giuseppe De Gregorio, *Atti del seminario di Erice, X Colloqui del Comité international de paléographie latine, 23-28 ottobre 1993*, pp. 347-357.
- M. Palma, *Forme e funzioni del colophon nel libro manoscritto e a stampa del XV secolo*, *Convegno internazionale Imago Librorum. Mille anni di forme del libro in Europa*, Rovereto – Trento, 24-26 maggio 2017.
- A. Petrucci, *La descrizione del manoscritto. Storia, problemi, modelli*, La Nuova Italia Scientifica, Urbino, 1984.
- A. Petrucci, *Breve storia della scrittura latina*, Roma, Bagatto Libri, 1992.

- M. Zanetti, *Biblioteche e archivi tra valorizzazione e tutela*, in *Dalla tutela al restauro del patrimonio librario e archivistico. Storia, esperienze, interdisciplinarietà*, [a cura di] Melania Zanetti, Edizioni Ca' Foscari, Venezia, 2018A, pp. 97-106.
- M. Zanetti, *Materiali e strutture del libro antico*, 2018B.
- *La Braidense: la cultura del libro e delle biblioteche nella società dell'immagine*, [a cura della] Fondazione Luigi Berlusconi, Firenze, Artificio, 1991.
- *Omaggio a Maria Teresa d'Austria. (1717 - 1780)* [a cura di] Flora Bonalumi, Patrizia Caccia, Matteo Vacchini, Marina Zetti, Biblioteca Nazionale Braidense, Milano 2017.

Sitografia

<https://mijngelderland.nl/inhoud/verhalen/getijdenboek-margariet-block#!#customCarouselDetail> (14/11/2021)

<https://it.wikipedia.org/wiki/Scriptorium> (17/11/2021)

https://www.treccani.it/enciclopedia/scriptorium_%28Dizionario-di-Storia%29/ (17/11/2021)

https://www.treccani.it/enciclopedia/libri-d-ore_%28Enciclopedia-Italiana%29/ (17/11/2021)

<https://italiawiki.com/pages/disegnatore-olandese/jacobus-stellingwerff.html> (19/11/2021)

<https://www.geldersarchief.nl/> (19/11/2021)

<https://it.wikipedia.org/wiki/Arnhem> (28/11/2021)

https://www.treccani.it/enciclopedia/arnhem_%28Enciclopedia-Italiana%29/ (28/11/2021)

<https://mijngelderland.nl/inhoud/verhalen/bethanie> (28/11/2021)

<https://mijngelderland.nl/inhoud/canons/arnhem/arnhemse-kloosters-1400-1580> (28/11/2021)

https://www.treccani.it/enciclopedia/monastero-di-windesheim_%28Enciclopedia-Italiana%29/ (28/11/2021)

<http://www.tramedivita.it/donne/pag0051.html> (27/12/2021)

http://www.tramedivita.it/donne/arc_donne.html (28/12/2021)

<https://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-ii-duca-di-parma/> (09/01/2022)

<http://www.braidense.it/risorse/gerli.php> (09/01/2022)

<https://bibliotecabraidense.org/biblioteca-nazionale-braidense/> (09/01/2022)

<http://www.braidense.it/index/palazzo.php> (10/01/2022)

https://www.treccani.it/enciclopedia/maria-teresa-d-asburgo-imperatrice_%28Enciclopedia-Italiana%29/#:~:text=MARIA%20TERESA%20d'Asburgo%2C%20imperatrice.,mor%C3%AC%20il%2029%20novembre%201780 (10/01/2022)

<https://www.treccani.it/enciclopedia/roberto-di-parma/> (11/01/2022)

<https://data.cerl.org/owners/2835?lang=de> (11/01/2022)

https://it.wikipedia.org/wiki/Biblioteca_Nazionale_Braidense (11/01/2022)

<https://www.treccani.it/enciclopedia/pertusati-carlo-conte-di-castelferro/> (18/01/2022)

<https://www.treccani.it/enciclopedia/albrecht-von-haller/> (18/01/2022)

[https://www.treccani.it/enciclopedia/angelo-maria-durini_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/angelo-maria-durini_(Dizionario-Biografico)/) (18/01/2022)

<https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-panizzi/> (19/01/2022)

http://www.braidense.it/risorse/ele_pubb.php (20/01/2022)

https://www.treccani.it/enciclopedia/codicologia_%28Enciclopedia-Italiana%29/ (20/01/2022)

<https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-maria-richini/> (23/01/2022)

<https://www.treccani.it/enciclopedia/umberto-eco/> (25/01/2022)

<http://www.braidense.it/index/saladilettura.php> (26/01/2022)

<http://www.braidense.it/index/salamariateresa.php> (26/01/2022)

<http://www.braidense.it/index/saladiconsultazione.php> (26/01/2022)

<http://www.braidense.it/index/salamanoscritti.php> (26/01/2022)

<http://www.braidense.it/index/salacataloghi.php> (26/01/2022)

<https://manus.iccu.sbn.it/risultati-ricerca-manoscritti/-/manus-search/cnmd/192043?> (26/01/2022)

https://www.treccani.it/enciclopedia/armando-petrucci_%28Dizionario-Biografico%29/ (06/02/2022)

<http://www.tramedivita.it/matedida/testi/tomiell1.htm> (09/02/2022)

https://www.myheritage.it/research/collection-1/alberi-genealogici-di-myheritage?s=1&formId=master&formMode=1&useTranslation=1&exactSearch=&action=query&tr_id=epc140v740203q76&p=1&view_mode=card&qname=Name+fn.sophia+fnmo.1+ln.van%2F3Bijlant+lnmo.3 (9/02/2022)

http://www.manoscrittidatati.it/mdi/item.php?id_item=242 (9/02/2022)

<http://www.tramedivita.it/matedida/testi/giove1.htm> (10/02/2022)

<http://www.tramedivita.it/matedida/testi/petrucci4.htm> (10/02/2022)

<http://www.tramedivita.it/matedida/testi/petrucci9.htm#note> (10/02/2022)

<http://www.tramedivita.it/matedida/testi/palmaz.htm> (10/02/2022)

<https://manus.iccu.sbn.it/risultati-ricerca-manoscritti/-/manus-search/cnmd/192043?>
(09/02/2022)

<http://www.tramedivita.it/matedida/testi/zamponi6.htm> (10/02/2022)

<https://www.treccani.it/enciclopedia/geert-groote/> (14/02/2022)

<http://www.tramedivita.it/donne/index.html> (15/02/2022)

https://www.treccani.it/enciclopedia/fatti-e-percorsi-di-emancipazione-femminile-figure_%28altro%29/ (15/02/2022)