LE AUDACI IMPRESE

IL LIBRO DEL CABALLERO ZIFAR

Protagonista di un romanzo cavalleresco destinato alla corte di Castiglia, il personaggio del Cavaliere Zifar si fa strada nella storia della miniatura grazie alla maestria di Juan de Carrión e della sua bottega, superando una serie di peripezie rocambolesche e di avventure mozzafiato narrate e illustrate in un manoscritto di straordinario respiro iconografico

Josefina Planas

Traduzione di Lucia Mariani

Josefina Planas
è docente di Storia dell'arte all'Universita di Lleida.

Il manoscritto noto come *Il Libro del Caballero Zifar*, conservato a Parigi (Bibliothèque nationale de France, Ms. Esp. 36), è l'unico testimone miniato di questo racconto cavalleresco, redatto nel secolo XIV, che sia giunto fino a noi. Sembra essere stato commissionato da un membro della famiglia reale, come dimostra lo stemma al margine superiore del f. 1r (campo diviso in quattro settori: 1 e 4 con l'emblema di Castiglia e 2 e 3 con quello di Leon e sormontato da una corona di cinque rosette). Le insegne dei Castiglia, sostenute da angeli, sono corredate da melograni, frutto che fu inserito nell'emblema araldico dal re Enrico IV pri-

ma di conquistare il regno arabo di Granada. Questo dato consente di ipotizzare una cronologia approssimativa del manoscritto intorno al terzo quarto del XV secolo, in concomitanza con il regno di questo sovrano, colto e sensibile al fenomeno artistico, che le cronache storiche ricordano come molto influenzato dalla sorella, la regina Isabella la Cattolica, per giustificare complesse circostanze che portarono quest'ultima al trono di Castiglia. Non fu l'unico codice commissionato dal monarca castigliano, come dimostrano per esempio il *Libro de la Monteria* – un manuale di caccia – (Madrid, Biblioteca de Palacio, Ms. 2105) e il ritratto miniato della collezione Frías dove ritroviamo le stesse insegne.

Il Libro del Caballero Zifar faceva parte della biblioteca della regina Isabella la

in apertura
F. 42v. Dell'esempio fatto dall'eremita al ribaldo circa quello che aveva detto e avrebbe detto il Cavaliere Zifar.

in basso
Fig. 1 F. 1r. Prologo.

in alto
F. 6r. Degli esempi che il Cavaliere Zifar fece a sua moglie per convincerla a mantenere un segreto e il primo è del mezzo amico.

Cattolica e figurava nell'inventario dei manoscritti di Margherita d'Austria, realizzato nel 1526. In seguito passò in mano a sua nipote Maria d'Ungheria, sorella dell'imperatore Carlo V. Per anni fece parte della Biblioteca di Borgogna e infine, nel 1796, fu trasferito, insieme a un gran numero di altri manoscritti di questa biblioteca, da Bruxelles a Parigi, per poi trovare la sua collocazione definitiva nella Bibliothèque nationale de France e una nuova vita grazie all'edizione in facsimile pubblicata da Moleiro Editor di Barcellona.

IL CODICE

Libro del Caballero Zifar
Parigi, Bibliothèque nationale de France, Ms. Esp. 36
Terzo quarto del secolo XV
Pergamena e carta, f.to 418×285 mm
198 ff. (396 pagine), 242 miniature decorate con oro e argento
Legatura in pelle

QUESTIONI ATTRIBUTIVE

Grazie all'elevato numero di illustrazioni che lo decorano, il *Libro del Caballero Zifar* è un esemplare altamente significativo della miniatura castigliana di quel periodo. Il grande respiro iconografico non trova paralleli nella tradizione artistica del regno di Castiglia né in quello della Corona d'Aragona, a quel tempo coinvolti in una crisi politica ed economica che ebbe dei riflessi anche sull'illustrazione del libro, benché un documento del tempo ci informi che nel 1361 il re Pedro IV d'Aragona possedeva una copia di questa opera che però non sappiamo se fosse decorata con delle miniature. Un altro aspetto degno di nota è l'originalità delle illustrazioni, basate direttamente sul racconto cavalleresco e di conseguenza lontane da qualunque tradizione iconografica precedente. Notevole è l'originalità dei temi rappresentati e la loro relazione con il testo che serve loro da riferimento. Degno di nota è anche il fatto che pochi furono i testi laici miniati nella penisola iberica, a differenza di quanto invece accaduto in Francia o nel ducato di Borgogna, dove i racconti e le cronache leggendarie acquisirono delle connotazioni politiche di significato polemico.

Il manoscritto è legato alla bottega di Juan de Carrión, artista attivo ad Avila e Segovia negli anni dell'elaborazione di questo manoscritto. Juan de Carrión fu identificato per la prima volta nel 1902 da Manuel Gómez-Moreno, un ricercatore che lesse il suo nome vicino a quattro miniature appartenenti a vari corali della Cattedrale di Avila. Successivamente, Pilar Silva Maroto rivelò l'esatta cronologia dei sei antifonari, realizzati tra il 1470 e il 1472, oltre al nome di diversi miniatori che lavoravano nella bottega organizzata dallo stesso Juan de Carrión, tra cui suo fratello Pedro de Carrión o de Guemeres. La redazione del catalogo dei manoscritti di origine spagnola conservati alla Bibliothèque nationale de France fu un altro punto di svolta nello studio della figura di Juan de Carrión. Nel corso di tale catalogazione, Alix Saulnier riuscì infatti ad attribuire alla cerchia di questo artista due fogli provenienti dalla collezione Jean Masson e conservati presso l'école des Beaux-Arts, un foglio di una collezione privata di Trieste e due manoscritti appartenenti alla Bibliothèque na-

tionale de France: un Breviario francescano (Ms. Lat. 1064) e appunto il *Libro del Caballero Zifar* (Ms. Esp. 36). Anche il *Libro de Monteria* (Madrid, Bibl. De Palacio, Ms. 2105) e l'opera di Paolo Orosio, *Historias de Roma* (Cambridge, Fitzwilliam Museum, McClean, 180) furono collegati da questa ricercatrice all'ambiente di Carrión.

Lynette Bosch convalidò alcune di queste attribuzioni e segnalò che la decorazione di un Libro d'Ore diviso tra Londra (British Library, Ms. Add. 50004) e Berlino (Kupferstichkabinett, Ms. 78 A 26), già a suo tempo segnalato da Paul Wescher, appare direttamente correlata alla sfera dello stesso artista. La ricercatrice nordamericana associò Juan de Carrión a un busto di Enrico IV (Collezione Frias) e a un Libro d'Ore della Biblioteca del Monastero Reale di San Lorenzo all'Escorial (Ms. Vit. 11). Infine, Ana Domínguez attribuì a Carrión una *Biblia romanceata* (Biblioteca del Monastero Reale di El Escorial, Ms. I.J.4) e il Libro d'Ore di Don Alfonso Infante (New York, Pierpont Morgan Library, Ms. M. 854). Tali assegnazioni dovrebbero essere riviste al fine di distinguere con certezza la mano dell'artista e l'opera della grande bottega che adottò il suo linguaggio artistico. I dati acquisiti hanno permesso di stabilire che la cerchia del Carrión appare responsabile delle miniature di un gran numero di opere religiose e secolari tra gli anni 1442 e 1472. La prima data corrisponde al testo di Paolo Orosio *Historias de Roma* (Cambridge, Fitzwilliam Museum, McClean 180) e quella finale è supportata dalla documentazione relativa agli antifonari di Avila, eseguiti tra il 1470 e il 1472.

Per quanto riguarda il *Libro del Caballero Zifar*, sulla base delle informazioni fornite dai documenti di Avila e dall'analisi stilistica condotta sulla narrazione cavalleresca, possiamo supporre che il miniatore più importante fosse un membro della famiglia Carrión: Juan o Pedro. Tuttavia, allo stato attuale della ricerca, è molto difficile separare in maniera netta due personalità artistiche così vicine tra loro. La sua presenza si può individuare all'inizio del Prologo (f. 1r), l'unico che presenti un supporto pergamenaceo mentre il resto del volume è in carta. In questo foglio è rappresentata una scena direttamente ispirata al testo: Bonifacio VIII appare all'interno della chiesa di Toledo, circondato da cardinali, mentre ascolta le suppliche dell'Arcidiacono di Madrid, Ferrán Martínez, che chiede al Papa le spoglie di Don Gonzalo vescovo di Alvaña e cardinale della Chiesa di Roma, religioso che prima di morire aveva espresso il desiderio di essere sepolto nella sua nativa Toledo e non a Roma. La personalità del miniatore emerge nella decorazione dei margini, nella cornice vegetale di tendenza naturalistica, composta di foglie d'acanto e fiori di vario genere, su cui vengono disposti degli animali reali e fantastici e una serie di putti in atteggiamenti indolenti che sembrano una lontana eco di quelli raffigurati nei codici miniati presso la corte napoletana di Alfonso V d'Aragona. A fianco di questa personalità artistica, responsabile della miniatura di un gran numero di fogli, appaiono le mani di altri cinque miniatori che occasionalmente lavorano insieme rendendo difficile il compito di separarli in maniera precisa. Secondo un fenomeno evidente in altri manoscritti tardo-medievali, l'apparato illustrativo inizia con la partecipazione del capo della bottega per poi proseguire con l'intervento graduale di altri artisti meno rilevanti e anche con l'incompiutezza di alcune scene.

in basso
F. 6v (particolare). Degli esempi che il Cavaliere Zifar fece a sua moglie per convincerla a mantenere un segreto e il primo è del mezzo amico.

in alto
F. 86v. Qui la storia smette di parlare della compagnia del re e narra di un cavaliere intrepido, di come arrivò al lago e di come vi entrò.

EPISODI EDIFICANTI

La storia inizia quindi con una scena evocata nel Prologo (f. 1r), slegata dal programma iconografico che si svolge in tutto il manoscritto. Di qui in poi, il libro racconta ciò che accadde a Zifar, a sua moglie Grima e ai suoi due figli, Roboamo e Garfin, quando abbandonarono la loro casa per cercare fortuna. Il contenuto è diviso in quattro libri e un prologo: f. 1, Prologo; f. 3r, Il cavaliere di Dio; f. 63r, Il re di Mentone; f. 96v, Le punizioni del re di Mentone, e f. 141r, Le gesta di Roboamo. Il rapporto diretto testo-immagine non solo è stabilito dal filo conduttore della narrazione incentrata su Zifar e la sua famiglia, ma a volte il testo interrompe l'azione principale creando delle storie collaterali che, come fossero degli *exempla*, immergono il lettore in una trama indipendente da quella proposta dalla storia dominante, aggiungendo maggiore ricchezza al romanzo.

Una delle storie più crudeli di questo racconto viene messa in bocca a un eremita che intende istruire il ribaldo, compagno di peregrinazioni di Zifar. Un buon uomo aveva un cagnolino al quale era molto affezionato e un asino che trasportava legna da ardere. L'asino, un giorno che non aveva da lavorare, vide come il suo padrone accarezzava il cane con affetto. Mosso dal desiderio di essere come lui, si alzò e, appoggiandosi sulle zampe posteriori, posò le sue "mani" sulla testa dell'uomo ferendolo. Immediatamente arrivarono i servitori del signore che uccisero l'asino a bastonate, significando con questo gesto il messaggio di questo esempio, cioè che nessuno dovrebbe aspirare a qualcosa che gli è stato negato dalla natura. L'unica immagine di questo capitolo (f. 42v) è divisa in due zone distinte. Nell'area di sinistra e davanti a uno spazio che cerca di suggerire la terza dimensione, appare un personaggio maschile riccamente vestito e seduto su un cuscino, ritratto nell'atto di accarezzare un cagnolino che ha in grembo, mentre alza la mano destra in modo brusco a causa dello stupore che gli provoca la violenta irruzione di un asino in uno spazio riservato agli uomini e che non gli appartiene, mentre una parte del suo corpo e i servi che lo colpiscono selvaggiamente si collocano in un ambiente naturale che ne evidenzia la rusticità.

Per questo *exemplum* o proverbio è sufficiente un'unica rappresentazione, mentre altri, a causa della complessità del racconto che devono illustrare, necessitano di più immagini. Un esempio significativo è la storia del mezzo amico illustrata con tre miniature (ff. 6r e 6v). Secondo il testo, che tratta della vera amicizia, un padre, preoccupato dei presunti amici del figlio, volle metterli alla prova per dimostrare che i veri amici sono pochi. Escogitò uno stratagemma: uccise un maiale facendo credere al figlio di aver ucciso un nemico. Mise il corpo del presunto nemico in un sacco e disse a suo figlio di nasconderlo a casa di qualcun altro per evitare loro qualsiasi coinvolgimento nel crimine. Il giovane bussò a tut-

IL FACSIMILE

Libro del Caballero Zifar

Bibliothèque nationale de France, París

Rilegatura in pelle marrone e costola in pelle rossa. Astuccio in pelle. Volume di commento (332 pp.) a cura di Rafael Ramos (Universidad de Gerona), Juan Manuel Cacho Blecua (Universidad de Zaragoza), José Manuel Lucía Megías (Universidad de Alcalá), Josefina Planas Badenas (Universidad de Lérida), Carmen Bernis (C.S.I.C.) e Francisco Rico (Real Academia Española).
Edizione limitata a 987 esemplari autentificati con atto notarile.

M. Moleiro Editor
Travesera de Gracia, 17-21
08021 Barcellona, Spagna
Tel. +34 932 402 091
moleiro.com
moleiro.com/contattare
facebook.com/moleiro
twitter.com/moleiroeditor

M. Moleiro

te le case dei suoi amici chiedendo aiuto, ma tutti glielo rifiutarono. Infine, il padre gli disse di andare a trovare un mezzo amico che aveva. Il mezzo amico venuto a conoscenza dei problemi che li affliggevano si precipitò a seppellire il corpo del presunto nemico. Prima dell'alba il padre disse a suo figlio che mandasse qualcuno a dissotterrare il contenuto del sacco per cucinarlo e che entrambi avrebbero pranzato con il mezzo amico. Quando il figlio si sedette a tavola, davanti alla carne, che egli credeva umana, venne assalito da rimorsi fino a quando il padre e l'uomo buono gli spiegarono, con tutte le osservazioni moralistiche del caso, che la carne consumata era di maiale e che vale molto di più un mezzo amico vero che cento amici falsi.

LA TERRA DEL SILENZIO

Il rapporto equilibrato tra il testo e le immagini, esistente nei primi capitoli, non si mantiene nel resto del racconto in quanto la complessità del testo impone una selezione delle immagini e una concentrazione dei contenuti cosicché il risultato finale dipende dalla capacità dell'artista o dalle precise indicazioni del committente. Significativa è la storia del Cavaliere Intrepido e dei prodigi che si verificarono con la Signora del Lago. La decorazione appartiene a un miniatore anonimo soprannominato Maestro della Passione. Secondo il racconto, un cavaliere del regno di Porfilia si arrese davanti alla bellezza di una donna emersa da un lago favoloso e finì per seguirla in una terra misteriosa ma bellissima, dove gli uomini vivevano immersi in un silenzio totale. Il cavaliere ricevette innumerevoli doni dalla dama alla condizione esplicita di non impegnarsi in alcuna conversazione con la gente di quel posto e tanto meno con le donne, pena la perdita dei favori della Signora del Lago.

Il miniatore trova difficoltà a tradurre questi episodi in immagini e lo fa attraverso tre scene. La prima racconta l'incontro tra il Cavaliere Intrepido e la Signora del

in alto
F. 87. Di come il Cavaliere Intrepido fece diventare sua moglie la Signora del Lago.

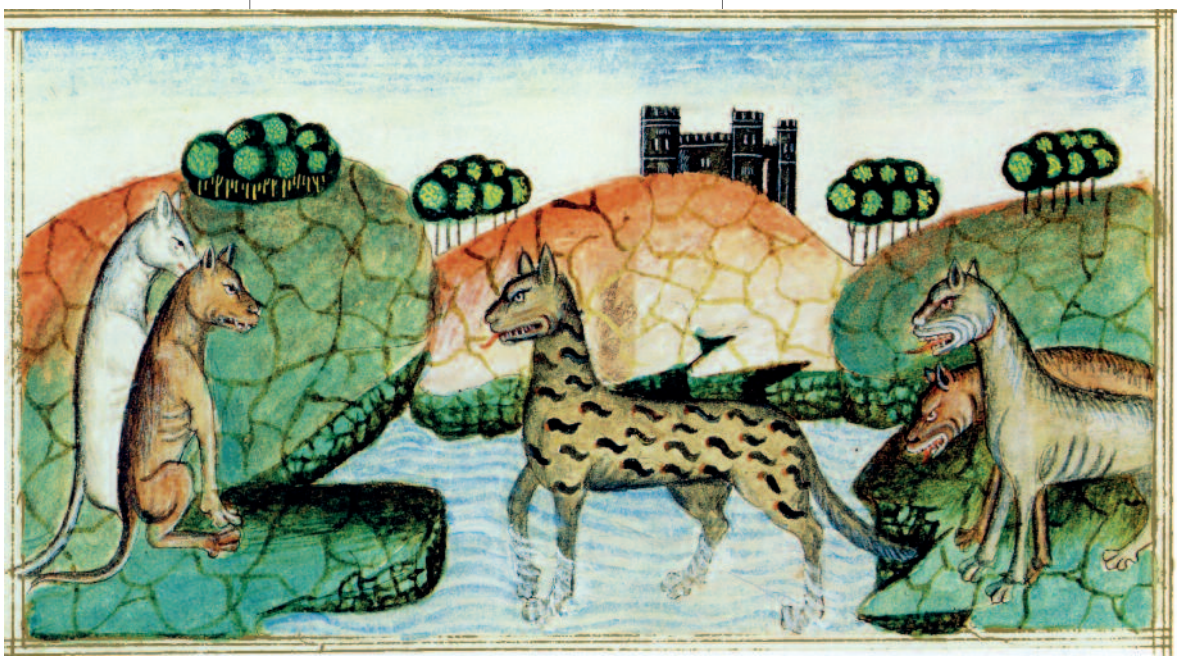
a sinistra
F. 87. Delle meraviglie che il Cavaliere Intrepido vide nel lago e di cui era molto stupito.

in alto
F. 89r. Di come il Cavaliere Intrepido ebbe un figlio con la Signora del Lago in sette giorni.

in basso
F. 138v. Dell'esempio del lupo e delle sanguisughe che il tesoriere fece al Re Moro.

Lago, ritratta con un copricapo, segno distintivo degli abitanti di quel paese fantastico (f. 86v). Negli altri due, l'artista opta per una rappresentazione sintetica che ci permette di vedere i protagonisti a cavallo, soli di fronte all'ingresso di una città murata (f. 87r) o accompagnati dal loro seguito (f. 87v). Da questo punto in poi la storia si compiace di descrivere le caratteristiche dei palazzi dove viveva la Signora del Lago e la sontuosità delle case di quella città, che secondo le fonti, erano rivestite di rubini, smeraldi e zaffiri. Pietre preziose arricchivano anche una tavola imbandita per offrire un banchetto in onore del cavaliere. Il testo spiega che vicino a questa tavola ce n'era un'altra, adornata con vasellame riccamente ornato, utilizzato per servire deliziose pietanze a diecimila cavalieri, immersi in un tale totale mutismo da sconcertare il Cavaliere Intrepido. Una volta finito il banchetto, apparivano dei menestrelli e secondo il testo si verificavano eventi prodigiosi descritti con una evidenza che soddisfaceva il piacere estetico del lettore.

La ricchezza testuale qui descritta contrasta con la sobrietà delle due scene corrispondenti a questo capitolo, in quanto nessuna delle due riflette la prodigalità della narrazione. Il miniatore omette qualsiasi concessione al testo per scegliere un tipo di rappresentazione sintetica, ispirata alle frasi che iniziano ogni episodio. La narrazione continua spiegando che quella terra era così fertile che gli alberi nascevano e davano frutti nello stesso giorno e che le mucche concepivano e partorivano in una settimana. Nello stesso arco di tempo, la Signora del Lago poteva dare alla luce un bambino che dopo una settimana era grande come suo padre. Trascurando tutta questa ricchezza di particolari, l'artista si limita ad immortalare un episodio specifico che narra come una mattina le fanciulle lavassero e vestissero le mani della dama e del Cavaliere Intrepido usando due vasi intarsiati di preziosi smeraldi e brocche rivestite di rubini. Il f. 89r ospita la rappresentazione di



a sinistra
F. 138v. Di come il Cavaliere Zifar e quelli della casa guardavano oltre le mura della villa e di come stavano seduti a svagarsi.

due servi che aiutano i protagonisti a lavarsi le mani, versando l'acqua da una brocca in un'umile bacinella all'interno di un ambiente di palazzo ma poco raffinato che si chiude in una porta cieca guardata da un alfiere. Il capitolo successivo racconta come il Cavaliere Intrepido trasgredì il divieto di parlare con una donna. Il fatto si verificò mentre egli era a cavallo del suo destriero per le strade della città. Dopo una digressione moralizzante, abbellita con l'unica illustrazione religiosa del manoscritto, ci si avvicina alla conclusione della storia con l'espulsione violenta del Cavaliere da parte della Dama del Lago, trasformatasi nella Signora dell'Inganno.

Il carattere sommario e la natura ripetitiva delle scene rifugge, a volte, da qualsiasi collegamento diretto con il testo. La squadra di miniatori soleva scegliere un tipo di immagine ripetitiva, la cui mera funzione era di distrarre la vista del lettore e non di guidarlo attraverso le illustrazioni. Questo fenomeno si ripete nei "Castighi del re di Mentone" attraverso l'uso di composizioni basate su un unico schema che presenta Zifar trasformato nel re di Mentone in trono, affiancato da Roboamo e Garfin i quali, in diversi atteggiamenti ascoltano i consigli del padre. Il carattere seriale di queste immagini viene interrotto in determinati momenti, essendo una delle rappresentazioni più suggestive quella che illustra "L'esempio del lupo e delle sanguisughe che il tesoriere fece al re moro" (f. 138v), ponendolo in un ambiente naturale nel quale è scomparsa qualsiasi presenza umana, diventando uno dei più antichi paesaggi nella miniatura spagnola.

In conclusione, il *Libro del Caballero Zifar* (Parigi, BnF, Ms. Esp. 36) è l'unico esempio abbondantemente miniato e sopravvissuto al passare del tempo di questo romanzo cavalleresco, realizzato per volere del re Enrico IV di Castiglia. L'ampiezza del programma iconografico che lo illustra e la partecipazione dell'importante bottega di Juan de Carrión, attivo nella zona di Segovia-Avila, rendono la storia di Zifar un'opera fondamentale per comprendere le peculiarità del libro miniato nella regione di Castiglia durante il terzo di quarto del XV secolo. A

BIBLIOGRAFIA

François Avril, Jean-Pierre Aniel, Mireille Mentré, Alix Saulnier et Yolanta Zaluska, *Manuscrits enluminés de la Péninsule Ibérique*, Bibliothèque nationale, París 1982.

Lynette Bosch, *Art, Liturgy and Legend in Renaissance Toledo. The Mendoza and the Iglesia Primada*, The Pennsylvania State University Press, University Park 2000.

Ana Domínguez Rodríguez, *Sobre Juan de Carrión y su círculo. Un documento de pago en la Catedral de Segovia y nuevas atribuciones*, in "Goya", nº 274 (2000), pp. 17-26.

Josefina Planas, "El manuscrito de París. Las miniaturas", *Libro del Caballero Zifar. Códice de París*, estudios publicados bajo la dirección de Francisco Rico, volumen de estudios de la edición facsímil, Moleiro editor, Barcelona 1996.

Fernando Villaseñor Sebastián, *El Libro Iluminado en Castilla durante la segunda mitad del siglo XV*, Junta de Castilla y León, Segovia 2009.