



**Arti dello Spettacolo / Performing Arts**

*Miscellanea di studi interdisciplinari*

*Arti dello Spettacolo / Performing Arts*

**Direttore di collana**

Donatella Gavrilovich  
*Università di Roma Tor Vergata*

**Comitato scientifico**

Marie-Christine Autant-Mathieu  
*Directrice de Recherches CNRS, Paris (Francia)*

Paola Bertolone  
*Università di Siena*

Maria Ida Biggi  
*Università di Venezia "Ca' Foscari"*  
*Direttrice del "Centro studi per la ricerca  
documentale sul teatro e il melodramma"*  
*Fondazione Giorgio Cini, Venezia*

Enrica Dal Zio  
*"Michael Chekhov Association MICHA", New York (USA)*

Erica Faccioli  
*Accademia di Belle Arti di Bologna*

Gabriella Elina Imposti  
*Università di Bologna*

Ol'ga Kupcova  
*Direttrice delle Ricerche del Dipartimento di Teatro,  
Istituto di Storia dell'Arte, Mosca (Russia)*

Roger Salas  
*Critico di danza e giornalista, Madrid (Spagna)*

Donato Santeramo  
*Head Languages, Literatures and Cultures,  
Queen's University, Kingston (Canada)*

Questo volume di studi in onore di Edo Bellingeri è un'edizione speciale. I testi non sono stati sottoposti al consueto sistema di valutazione basato sulla revisione paritario, imparziale e anonimo (peer-review).

# *Miti antichi e moderni*

*A cura di*  
*Donatella Gavrilovich*  
*Carmelo Occhipinti*  
*Donatella Orecchia*  
*Pamela Parenti*

*UniversItalia*

*Il presente volume è stata pubblicato con il contributo del  
Dipartimento di Scienze storiche, filosofico-sociali,  
dei beni culturali e del territorio.*

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA

Copyright 2013 - UniversItalia - Roma

ISBN 978-88-6507-556-2

A norma della legge sul diritto d'autore e del codice civile è vietata la riproduzione di questo libro o di parte di esso con qualsiasi mezzo, elettronico, meccanico, per mezzo di fotocopie, microfilm, registratori o altro. Le fotocopie per uso personale del lettore possono tuttavia essere effettuate, ma solo nei limiti del 15% del volume e dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art.68, commi 4 e 5 della legge 22 aprile 1941 n. 633. Ogni riproduzione per finalità diverse da quelle per uso personale deve essere autorizzata specificatamente dagli autori o dall'editore.

In copertina: *Foto di scena*. A. Fedotov e K. Stanislavskij nel ruolo di Leporello e di Don Giovanni nella tragedia *Il convitato di pietra* di A. Puškin. 1889.

Associazione d'arte e letteratura, Mosca.

## Pace in terra: natività e “locus amoenus”

*Francesca Pomarici*

Il vangelo di Luca è l'unico, tra quelli canonici, a dare un certo spazio al racconto della natività del Signore e al ruolo dei pastori. Dopo aver parlato del parto miracoloso presso la mangiatoia, l'evangelista ricorda che

C'erano in quella regione alcuni pastori che vegliavano di notte facendo la guardia al loro gregge. Un angelo del Signore si presentò davanti a loro e la gloria del Signore li avvolse di luce. Essi furono presi da grande spavento, ma l'angelo disse loro: «Non temete, ecco vi annuncio una grande gioia, che sarà di tutto il popolo: oggi vi è nato nella città di Davide un salvatore, che è il Cristo Signore. Questo per voi è il segno: troverete un bambino avvolto in fasce, che giace in una mangiatoia». E subito apparve con l'angelo una moltitudine dell'esercito celeste che lodava Dio e diceva: «Gloria a Dio nel più alto dei cieli / e pace in terra agli uomini che egli ama». Appena gli angeli si furono allontanati per tornare al cielo, i pastori dicevano tra loro: «Andiamo fino a Betlemme, vediamo questo avvenimento che il Signore ci ha fatto conoscere». Andarono dunque senza indugio e trovarono Maria e Giuseppe e il bambino che giaceva nella mangiatoia. E dopo averlo visto, riferirono ciò che era stato detto loro<sup>1</sup>.

Qualche elemento in più su questi pastori, e sul loro coinvolgimento, lo si trova in alcuni dei vangeli apocrifi, in particolare nel testo tramandato dal codice Arundel, quello che offre il racconto più dettagliato<sup>2</sup>. Qui sono i pastori stessi che raccontano a Giuseppe dell'apparizione che avevano avuta mentre, come d'abitudine, badavano alle loro greggi, per evitare gli assalti di ladri o lupi, e, per intrattenimento, alcuni raccontavano storielle, altri cantavano e tutti erano molto allegri. Un personaggio grande e splendente li aveva esortati a recarsi a Betlemme dove si era manifestato un grande dono di Dio. Udito ciò, Giuseppe accetta di mostrare loro il mistero e i pastori «guardarono nella mangiatoia, videro il fanciullo e prostratisi, l'adorarono»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Luca, 2, 8-17; la citazione è tratta dalla *Bibbia di Gerusalemme* che riporta il testo de *La Sacra Bibbia* della CEI (editio princeps 1971).

<sup>2</sup> Cfr. *Apocrifi del Nuovo Testamento*, a cura di L. Moraldi, Casale Monferrato 1994, I, p. 157sgg.; il racconto relativo ai pastori si trova ai capitoli 82-85.

<sup>3</sup> Ivi, p. 249.

Il risvolto iconografico di questi racconti prese l'avvio, nelle essenziali raffigurazioni della Natività di Gesù che compaiono nei sarcofagi paleocristiani, con la presenza, accanto alla culla, di una figura abbigliata in modo compatibile con il ruolo di pastore<sup>4</sup>; poi, con il tempo, si cominciò a delineare una vera e propria scena dell'Annuncio ai pastori, formata nel suo nucleo essenziale dall'angelo recante la buona novella e da un variabile numero di pastori accompagnati da elementi delle loro greggi di pecore e capre. Spesso questa scena costituisce una parte dell'iconografia della Natività, come in quella che sarà la forma canonica bizantina, ma a volte, in cicli molto dettagliati, può anche comparire autonomamente<sup>5</sup>. Vi sono però casi in cui l'Annuncio ai pastori assume una veste assai più complessa che, discostandosi dal racconto evangelico, mette in campo un variegato gruppo di animali – pecore, capre, ma anche stambecchi, buoi – impegnati in molteplici attività. Un esempio di grande suggestione, anche per il carattere monumentale, è dipinto su una delle volte del Pantheon dei Re, presso la collegiata di Sant'Isidoro a Leon (fig. 1). Qui i tre pastori che ricevono l'Annuncio sono attornati da un gregge composito che annovera, oltre alle specie pertinenti, vitelli e anche maiali. È evidente che non si tratta di un ingenuo arricchimento del soggetto: sin dall'Antichità infatti era generalmente noto che i siti per la pastura di pecore e capre si differenziavano nettamente da quelli adatti ad animali di taglia maggiore come i bovini<sup>6</sup>, e questa consapevolezza non poteva certo essersi allentata nel Medioevo, anche perché si basava su una giornaliera pratica secolare. La composizione di un gregge nella cultura medievale era codificata a tal punto da poter essere oggetto di metafora, come nel *De pastoribus et ovibus* di Hugo de Folieto – canonico e trattatista attivo nei decenni centrali del secolo XII – dove arieti, pecore, agnelli, caproni e capretti servono a illustrare le diverse inclinazioni, positive e negative, dei membri di una comunità monastica, che l'abate, in quanto pastore, deve governare<sup>7</sup>. Una spiritosa illustrazione delle varie

---

<sup>4</sup> Come nel sarcofago di Adelfia a Siracusa, Museo Archeologico regionale Paolo Orsi; ritengo più probabile riconoscere nella figura con tunica esomide, in questo come in altri sarcofagi analoghi, la raffigurazione di un pastore piuttosto che quella di Giuseppe come talvolta è stato proposto (cfr. *Natività*, in *Temi di iconografia paleocristiana*, a cura di F. Bisconti, Città del Vaticano 2000, p. 227); la stretta vicinanza della figura alla Vergine si può spiegare alla luce del successivo passo del vangelo di Luca (18-19) dove si dice che mentre molti si stupivano del racconto dei pastori «Maria, da parte sua serbava tutte queste cose meditandole nel suo cuore».

<sup>5</sup> G. Schiller, *Ikographie der christlichen Kunst*, I, Gütersloh 1966, pp. 95-97.

<sup>6</sup> La materia è trattata ampiamente nel secondo capitolo del *De re rustica* di Marco Terenzio Varrone, risalente al 37 a. C., che si intitola appunto *De re pecuaria*. Sull'argomento cfr. anche *Enciclopedia Virgiliana*, III, Istituto della Enciclopedia Italiana 1987, s. v. *pastor*

<sup>7</sup> Si tratta dell'opera meno studiata dell'autore che è noto principalmente per il *De claustro anime* e il *De avibus*; l'edizione del testo è a cura di C. de Clercq, *Le Liber de pastoribus et ovibus d'Hugues de Fouillois*, Archivum latinitatis Medii aevi, Bulletin du Cange, 31, 1961, p. 77-

specie ovine coinvolte nell'interpretazione allegorica si trova in un manoscritto realizzato nelle Fiandre agli inizi del XIII secolo (fig. 2)<sup>8</sup>.

Dunque la presenza di altri generi di animali nella pittura del Pantheon dei Re non si può considerare un caso e infatti già è stato osservato che nel complesso programma iconografico l'episodio dell'Annuncio ai pastori è reso come una scena bucolica secondo la tradizione classica del *locus amoenus*<sup>9</sup>. Gli studi più recenti, oltre a riportare la realizzazione delle pitture murali del Pantheon intorno al termine del secolo XI, più vicina quindi alla fondazione della chiesa palatina voluta da Fernando I (consacrata nel 1063), hanno sottolineato la selezione inusuale delle scene mettendola in rapporto con la funzione di intercessione per l'anima del sovrano fondatore che doveva essere esercitata dalla camera sepolcrale e dalla sua decorazione<sup>10</sup>. Per la connessione paradisiaca assunta dal *locus amoenus* sin dagli esordi dell'iconografia cristiana, principalmente in rapporto con la figura del Buon Pastore e per la sua ripresa, sin dalle origini, nei sarcofagi del nuovo culto (figg. 3-4)<sup>11</sup>, questo tema agevolmente può situarsi nel contesto funerario del Pantheon dei Re. Al di là dell'assonanza tra idillio pastorale e ambiente paradisiaco, va comunque ricordato anche che la quarta egloga, la più nota, delle *Bucoliche*, in cui Virgilio annuncia l'avvento di un fanciullo che riporterà il mondo a un'epoca di splendore e di pace era stata interpretata da autorevoli Padri della Chiesa primitiva come una profezia della nascita di Gesù<sup>12</sup>.

L'associazione tra Natività e *locus amoenus* è dunque del tutto giustificata anche se, come si è accennato in precedenza, la tradizione figurativa principale si è mossa piuttosto sul binario di una certa plausibilità, che comporterebbe umili pastori a guardia di un gregge di pecore e capre. I protagonisti della poesia bucolica invece non sono affatto umili, sono piuttosto dei divi, e il mondo che li circonda è costruito simbolicamente con una serie di motivi di genere che non rimandano a un ambiente reale, bensì chiosano i turbamenti erotici dei cantori, i quali si dividono in bovari, pecorai e caprai. Ai primi spetta il primato. Un bovaro è infatti Dafni, il bellissimo pastore siciliano protagonista degli *Idilli* di Teocrito,

---

107. Notizie sull'autore e sulle opere, nonché ampie indicazioni bibliografiche e l'elenco dei manoscritti si trovano sul sito internet:

[www.arlima.net/eh/huguesdefouilloy.html](http://www.arlima.net/eh/huguesdefouilloy.html).

<sup>8</sup> C. Heck, R. Cordonnier, *Le bestiaire médiéval*, Paris 2011, p. 60.

<sup>9</sup> R. Walker, *The Wall Paintings in the Panteón de los reyes at León: A Cycle of Intercession*, «The Art Bulletin», LXXXII, 2000, pp. 200-225: 216.

<sup>10</sup> *Ibidem*. Una datazione più tarda, nella seconda metà del sec. XII, è stata sostenuta con decisione da O. Demus, *Pittura murale romanica*, Milano 1969, p. 166.

<sup>11</sup> A. Grabar, *Christian Iconography. A Study of Its Origins*, Princeton 1968, p. 36.

<sup>12</sup> Virgilio, *Bucoliche*, a cura di M. Cavalli, Milano 1990, p. 35; in generale sulla poesia bucolica e il *locus amoenus* nella cultura medievale cfr. E.R. Curtius, *Letteratura europea e Medioevo latino*, a cura di R. Antonelli, Scandicci (Firenze) 1992, p. 214 sgg.; cfr. anche *Enciclopedia Virgiliana*, I, Istituto della Enciclopedia Italiana 1984, s.v. *amoenus*.

che canta: «Dolce è la voce della giovenca, dolce quella della mucca, dolce la voce della zampogna, dolce quella del bovaro, e dolce anche la mia»<sup>13</sup>. Probabilmente è per questo che le raffigurazioni del *locus amoenus*, a partire dai sarcofagi pagani, mostrano quasi sempre buoi o affini; altri temi preferiti sono le caprette che si protendono per mangiare i germogli sugli alberi o i caproni che cozzano tra loro.

Dunque, benché in modo sostanzialmente incongruo, l'immaginario bucolico compare ogni tanto nell'iconografia della Natività, se ogni volta a tale inserimento sia da assegnare un senso specifico è per me ancora motivo di dubbio; ma di certo non è detto che le ragioni della comparsa del tema siano sempre di uno stesso ordine. Un confronto che può stimolare qualche riflessione è quello tra due miniature contenute in salteri parigini databili alla fine del primo quarto del secolo XIII e attribuiti a due botteghe tra loro fortemente imparentate (figg. 5-6)<sup>14</sup>. Entrambe le miniature sono formate da due orbicoli sovrapposti con sopra la Natività e sotto l'Annuncio ai pastori. Questa seconda scena è molto simile nei due manoscritti per quanto riguarda l'atteggiamento e l'aspetto dei pastori, che indicano verso il cielo e ascoltano stupiti la notizia; mentre del tutto diversa è la rappresentanza degli animali: nel codice Arsenal 1186 troviamo infatti il tipico gruppo da *locus amoenus* – la capra appoggiata all'albero, i montoni che cozzano e le dolci giovenche – mentre nell'altro (nouv. acq. lat. 1392) si ha l'impressione che si sarebbe voluto raffigurare un vero e proprio gregge, ma che al miniatore questo dovette sembrare troppo monotono e quindi ha inserito un asinello! A parte questo *àpax*, dovuto, credo, all'arbitrio di un esecutore inconsapevole, c'è da chiedersi se la diversa scelta degli animali può rivelare una diversa sfumatura culturale delle due immagini e, a questo proposito, mi sembra di poter riscontrare un certo parallelismo con le scene soprastanti. Alla citazione colta dell'Arsenal 1186, corrisponde infatti nella Natività una struttura architettonica complessa della mangiatoia che ricorda composizioni altomedievali fortemente dipendenti da una sofisticata esegesi dei testi sacri<sup>15</sup>, mentre nel nouv. acq. lat 1392 il tono è più dimesso, quasi domestico, con un accenno di realismo che non si riferisce

---

<sup>13</sup> *Idilli*, IX, 7-8.

<sup>14</sup> Si tratta del cd. 'Salterio di Bianca di Castiglia' (Parigi, BN, Arsenal 1186) e di un altro salterio sempre ad uso parigino (Parigi, BN, nouvelle acquisition latine 1392); cfr.: R. Branner, *Manuscript Painting in Paris during the Reign of Saint Louis. A Study of Style*, Berkeley, Los Angeles, London 1977, pp. 30, 45sgg, che attribuisce il primo al 'Blanche Atelier' e il secondo alla 'bottega delle bibbie moralizzate'; cfr. anche M. Vidas, *The Christina Psalter, a Study of the Images and Texts in a French Early Thirteenth-Century Illuminated Manuscript*, Copenhagen 2006, pp. 32, 36sg.

<sup>15</sup> Si possono citare in proposito la coperta eburnea del *Codex aureus* a Londra, Victoria and Albert Museum, realizzazione della scuola di corte di Carlo Magno, e la miniatura con la Natività del *Codex Egberti* (Treviri, Stadtbibliothek, 24; intorno al 985, Reichenau)

ovviamente all'epoca dei fatti narrati ma al mondo contemporaneo<sup>16</sup>. Se ne potrebbe dedurre che a quest'epoca, almeno nella Francia del gotico *rayonnant*, il *locus amoenus* fosse ormai solo un relitto del passato, ma uno dei frammenti dell'antico *jubé* della cattedrale di Chartres (fig. 7) testimonia chiaramente che non è così. Sia per la posa del pastore, quasi sovrapponibile a una di quelle riprodotte nei sarcofagi antichi (fig. 3), sia per la solita capretta che strappa le foglie dell'albero, risulta evidente che l'immaginario bucolico classico è un riferimento importante per questo rilievo che però mostra anche una notevole cura per la riproduzione fedele degli elementi naturali e degli oggetti in uso all'epoca della realizzazione dell'opera. Non sono riconoscibili, a mio avviso, per il momento, elementi significativi per capire le ragioni di questa scelta classicheggiante, anche perché i diversi frammenti recuperati dello *jubé* non presentano caratteri uniformi<sup>17</sup>. Potrebbe anche essere che non ci siano state particolari motivazioni e quindi si potrebbe anche finire per credere che la presenza di altre specie, oltre quelle specifiche che compongono un gregge (in cui sono compresi anche i cani naturalmente), costituisca una banale variante dell'Annuncio ai pastori. Se questo punto di vista è corretto, verrebbe a cadere la proposta da me fatta tempo fa di riconoscere una lastra frammentaria con animali al pascolo, proveniente dalla facciata arnolfiana della cattedrale di Santa Maria del Fiore, come parte non di un Annuncio ai pastori, come generalmente ritenuto, bensì di un Annuncio a Gioacchino proprio per la presenza di due vitelli (fig. 8)<sup>18</sup>. Non torno qui in modo specifico sulla questione, ma mi sembra interessante segnalare, a testimonianza di quanto la trasmissione dei modelli sia complessa e a volte fallace, la presenza di due vitelli, nella stessa disposizione a x, nel primo riquadro del ciclo dell'Infanzia nella Bibbia Hamilton, lussuoso codice prodotto dalla bottega napoletana di Cristoforo Orimina alla metà del XIV secolo (fig. 9)<sup>19</sup>. La scenetta è

<sup>16</sup> Una raffigurazione con elementi analoghi la si trova nella lunetta del portale sinistro della facciata del transetto nord della cattedrale di Chartres, degli stessi anni.

<sup>17</sup> I frammenti, recuperati poco prima della metà dell'Ottocento dal pavimento del coro, attendono ancora, a mia conoscenza, uno studio esauriente; cfr. J. Mallion, *Chartres. Le jubé de la cathédrale*, Société archéologique d'Eure-et-Loir, 1964; J. Villette, *Précisions nouvelles sur le jubé de la cathédrale de Chartres*, «Mémoires de la Société Archéologique d'Eure-et-Loir», 23, 1964-1968, pp.127-149; B. Kurmann-Schwarz e P. Kurmann, *Chartres. Die Kathedrale*, Regensburg 2001, p. 225 sgg.

<sup>18</sup> Fatto che comporterebbe notevoli conseguenze in merito alla ricostruzione del progetto originario di Arnolfo di Cambio, cfr. F. Pomarici, *La prima facciata di Santa Maria del Fiore, Storia e interpretazione*, Roma 2004, p. 72; E. Neri Lusanna, scheda 2.7 (*Arnolfo e collaboratore, Annuncio ai pastori*), in *Arnolfo alle origini del Rinascimento fiorentino*, catalogo della mostra a cura di E. Neri Lusanna, Firenze 2005, p. 238.

<sup>19</sup> Fatto realizzare da Giovanna I d'Angiò per farne dono al papa Clemente VI: cfr. A. Bräm, *Neapolitanische Bilderbibeln des Trecento, Anjou-Buchmalerei von Robert der Weisen bis zu Johanna I*, Wiesbaden 2007, I, p. 180.

stata identificata come Annuncio a Giuseppe (*Matteo*, 1, 18)<sup>20</sup>, ma, a parte la considerazione che questo episodio dovrebbe seguire e non precedere L'Annunciazione, è chiaro che l'immagine non corrisponde al racconto evangelico nel quale l'angelo appare a Giuseppe in sogno. Inoltre l'ambientazione tra gli armenti non si adatta affatto al personaggio, che era un falegname, mentre si adatta perfettamente a un altro annuncio: quello a Gioacchino il quale, come narrano i vangeli apocrifi, dopo essere stato cacciato dal tempio, si era recato tra i suoi pastori e lì aveva ricevuto la notizia della gravidanza di sua moglie Anna. È evidente dunque che il miniatore ha utilizzato per il presunto Annuncio a Giuseppe il modello dell'Annuncio a Gioacchino e questa evidenza è rafforzata dal fatto che nei riquadri successivi in cui compare Giuseppe questi presenta un aspetto un po' diverso, con la barba più corta e arrotondata e una evidente stempiatura (fig. 9)<sup>21</sup>. La questione è di particolare interesse alla luce del ruolo di diffusione dei modelli dei cicli giotteschi napoletani, quasi del tutto perduti, che è stato riconosciuto all'atelier di Orimina<sup>22</sup>; ma essa non può essere approfondita qui per ovvi motivi di spazio.

Concludo invece commentando due esiti estremi, per quanto riguarda il Medioevo, di questa circolazione di armenti, in parte abusiva, nell'iconografia della Natività. Nel pannello laterale sinistro del trittico di Beffi, opera da porsi alla fine del secolo XIV che dà il nome a un maestro che di recente ha ricevuto molta attenzione negli studi<sup>23</sup>, sono raffigurati la Natività e l'Annuncio ai pastori con un tono vivace che mischia antico e moderno (fig. 11). Qua e là infatti compaiono oggetti presi dalla vita di tutti i giorni, un mastello di legno, una cesta di vimini, ma al centro della parte superiore campeggiano due placidi buoi in una posa degna di un antico sarcofago (fig. 10). È assai probabile che il motivo non sia tratto direttamente dall'antico, lo si è visto circolare infatti in quella cerchia postgiottesca napoletana già citata a proposito della Bibbia Hamilton<sup>24</sup>, tuttavia non è tanto questo, a mio avviso, motivo di interesse, quanto piuttosto importa rilevare un caso che, insieme ai tanti altri osservabili, può condurre alla costruzione di un quadro più ricco e articolato delle diverse modalità e delle diverse in-

---

<sup>20</sup> *Ibidem*, I, p. 305.

<sup>21</sup> Nella carta precedente del manoscritto, dove compare un ciclo dell'Infanzia della Vergine, la scena dell'Annuncio a Gioacchino è molto simile a questa con le pecore, i vitelli e il pastore con la zampogna: cfr. *Ibidem*, II, fig. 429.

<sup>22</sup> Cfr. A. Perriccioli Saggese, *Modelli giotteschi nella miniatura napoletana del Trecento*, in *Medioevo: i modelli*, a cura di A. C. Quintavalle (I convegni di Parma, 2), Milano 2002, pp. 661-667.

<sup>23</sup> Probabilmente non si tratta in realtà di un unico maestro, cfr. S. Paone, *Quanti sono i maestri di Beffi?*, in *Illuminare l'Abruzzo, cicli miniati tra Medioevo e Rinascimento*, catalogo della mostra a cura di G. Curzi, F. Manzari e F. Tentarelli, Pescara 2013, pp. 35-50.

<sup>24</sup> Cfr. F. Pomarici, *Un possibile equivoco nell'uso dei modelli iconografici*, in *Medioevo: i modelli*, a cura di A. C. Quintavalle (I convegni di Parma, 2), Milano 2002, pp. 189-200: 198.

tenzioni che regolano il rapporto con i modelli tradizionali – con i ‘miti culturali’ si potrebbe dire per rifarci al tema di questa raccolta – per quanto riguarda sia gli artefici, sia i committenti<sup>25</sup>. Un altro caso da rilevare, ben diverso, è quello che troviamo nel foglio con l'*Incipit* della messa di Natale nel Messale Orsini, manoscritto anch'esso accostato alla cerchia del Maestro di Beffi e datato 1401-1405 (fig. 12)<sup>26</sup>. Qui troviamo all'interno dell'iniziale il nucleo centrale del presepe, mentre nella bordura compaiono angeli, pastori e una levatrice. Agli animali è riservato il *bas-de-page*, dove una vacchetta è ritratta da diversi punti di vista, in un modo che chiaramente vuole alludere agli studi naturali dal vivo che dovevano essere all'epoca una novità artistica entusiasmante<sup>27</sup>. C'è anche un cane da caccia, elegantemente accucciato, ma nessuna traccia di pecore o capre, probabilmente l'ideatore di questa pagina miniata era d'accordo con Teocrito sul primato dei bovini.

---

<sup>25</sup> A questo proposito mi sembra significativo che in un foglio staccato del messale Acquaviva (Princeton, University Art Museum) attribuito allo stesso maestro di Beffi, sia stato eliminato uno dei buoi essendosi forse resi conto dell'artificiosità della posa incrociata; cfr. *Illuminare l'Abruzzo*, cit., p. 233, fig. p. 145.

<sup>26</sup> F. Manzari, *Il messale Orsini per la chiesa di San Francesco a Guardiagrele*, Pescara 2007; E-ad., scheda in *Illuminare l'Abruzzo*, cit.

<sup>27</sup> Mi riferisco ovviamente a opere come quelle contenute nel celebre 'taccuino di Bergamo', raccolta di disegni realizzati allo scorcio del Trecento e nei primi anni del Quattrocento da Giovannino de Grassi e altri artisti della sua bottega; anche alla luce di questa apertura verso la moderna *ouvrage de Lombardie*, mi sembra che si possa concordare con Stefania Paone (*Quanti sono i maestri di Beffi?*, cit.) che divide il *corpus* delle opere attribuite al Maestro di Beffi tra due maestri: uno, più anziano, a cui va assegnato in primis il trittico eponimo, come anche l'antifonario Acquaviva, e uno più giovane responsabile degli affreschi in San Silvestro all'Aquila, a cui è da assegnare, fra l'altro, il messale in questione.



Francesca Pomarici

Pace in terra:  
natività e “locus amoenus”



1. *Annuncio ai pastori*. Fine sec. XI o seconda metà del sec. XII.  
Pittura murale. Sant'Isidoro, Pantheon dei Re, Leon.



2. *L'abate come buon pastore del gregge*. Inizi sec XIII.  
Miniatura. Ms. 89/54, c.115v., Grootseminaire, Bruges.



3. *Scena pastorale*. Sarcophago (particolare del lato destro). Fine sec. III.  
Museo Nazionale Romano, Roma.



4. *Scena pastorale con orante*. Frammenti di un sarcophago. Inizi sec. IV.  
Catacombe di San Callisto, Roma.



5. *Natività*. 1220-1230 ca. Miniatura. Salterio di Bianca di Castiglia, c. 17v., Arsenal 1186, Bibliothèque Nationale de France, Parigi.



6. *Natività*. 1220-1230 ca. Miniatura, Salterio, c.1, Nouvelle acquisition latine 1392. Bibliothèque Nationale de France, Parigi.



7. *Annuncio ai pastori*. 1240 ca. Frammento dell'antico jubé. Cattedrale, Chartres.



8. *Animali al pascolo*. Fine del sec. XIII. Rilievo marmoreo. Museo dell'Opera del Duomo, Firenze.



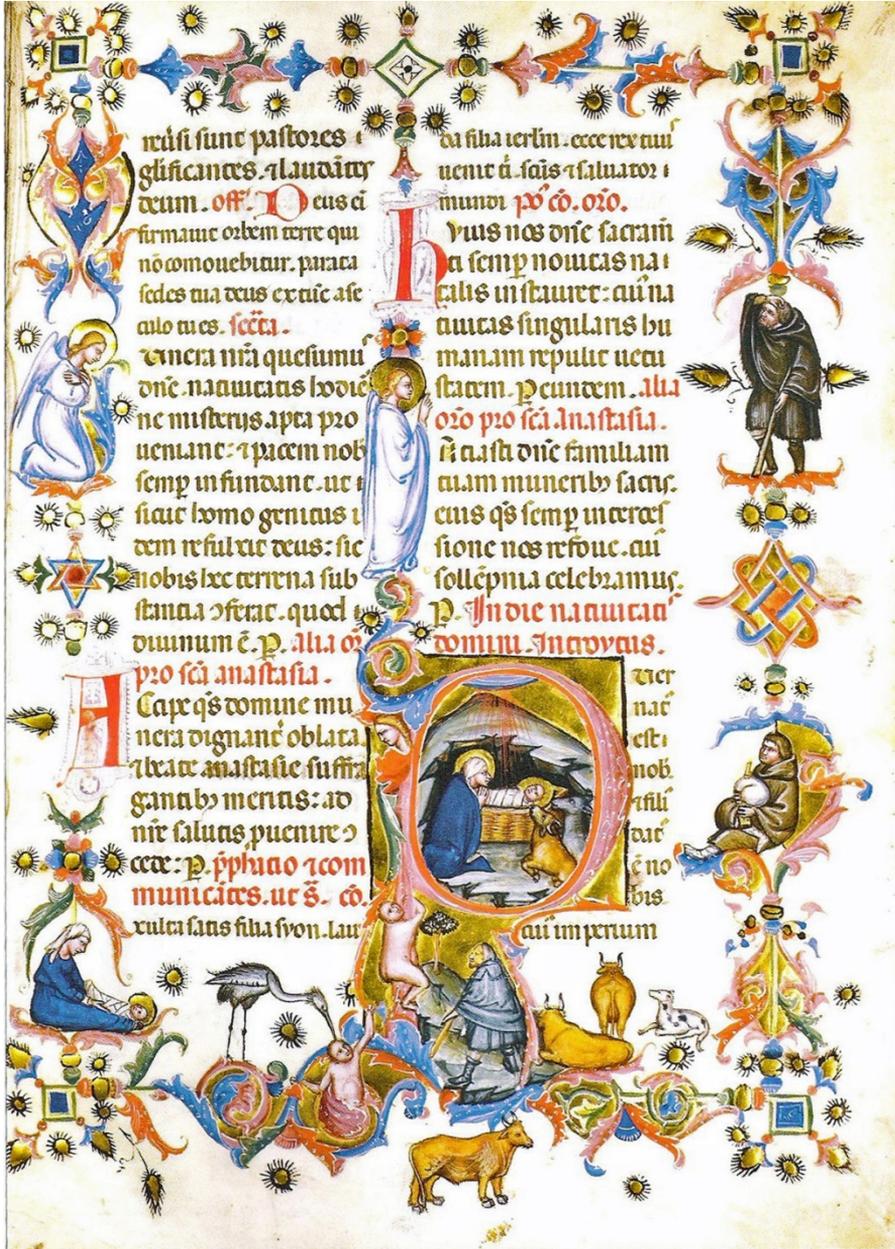
9. *Scene evangeliche* (particolare).  
Metà del sec. XIV. Miniatura.  
Bibbia Hamilton c. 367, 78 E 3.  
Kupferstichkabinett, Berlino.



10. *Scena agreste*. 130-140 d.C.  
Sarcofago con il massacro dei Niobidi  
(lato sinistro). Museo Gregoriano  
Profano, Città del Vaticano.



11. *Natività*. Fine del sec. XIV. Trittico di Beffi (pannello sinistro).  
Tavola dipinta. Museo Nazionale d'Abruzzo, L'Aquila.



12. Incipit della Messa di Natale. 1401-1405. Pagina miniata. Messale Orsini, c. 14r., Archivio Arcivescovile, Chieti.



Finito di stampare in proprio  
nel mese di settembre 2013  
UniversItalia di Onorati s.r.l.  
Via di Passolombardo 421, 00133 Roma Tel: 06/2026342  
email: [editoria@universitaliasrl.it](mailto:editoria@universitaliasrl.it) – [www.unipass.it](http://www.unipass.it)