

Articoli/Articles

AD DECUS ET UTILITATEM OPERIS
CARATTERISTICHE E FUNZIONI
DELL'ILLUSTRAZIONE SCIENTIFICA NEL MEDIOEVO

GIULIA OROFINO
Dipartimento di Filologia e Storia
Università degli Studi di Cassino, I

SUMMARY

SCIENTIFIC ILLUSTRATION IN THE MIDDLE AGES:
TOPICS AND FUNCTIONS

Medical and scientific Middle Age manuscripts are often richly illustrated, even when texts, written in the early and late Antiquity, were not supposed to be accompanied by pictures or diagrams. Technical or practical treatises - especially herbals - were thus transformed in volumes meant for entertainment, which exploited the myths and the possibility of fabulous digressions implied in scientific information. This is particularly true of manuscripts from Southern Italy, and from the milieu of the Frederick II's court, produced for a non-professional public. Miniatures and illustrations from Swabian age mark a difference with the preceding epoch, exhibiting the results of close empirical observation and the restoration of classically styled images. Medical books in particular bear a novelty: scenes of therapeutic and surgical interventions, full of realistic details.

A partire dalla tarda antichità e per tutto il medioevo nell'ambito dell'editoria scientifica – soprattutto quella legata alla materia medica – convivono due filoni differenziati tipologicamente a seconda della funzione dei manoscritti. Da una parte manuali di studio e di uso pratico, illustrati secondo criteri di sobria economia: disegni schematici o semplici diagrammi che servono a rendere il testo più comprensibile e non ad accrescere il pregio dell'oggetto libro. Dall'altra codici sontuosi per un

Key words: Scientific illustration – Middle Ages - Manuscripts

pubblico desideroso di ammirare più che di apprendere, arricchiti da corredi iconografici che accolgono elementi accessori, estranei alla tradizione scientifica 'pura' del mondo classico: frontespizi, aggiunte ornamentali, espedienti visivi mnemotecnici, episodi mitologici, scene narrative.

Uno dei cinque frontespizi che aprono il più celebre erbario della tarda antichità, il 'Dioscoride di Vienna', approntato intorno al 512 per la principessa costantinopolitana Giuliana Anicia, raffigura una sorta di *workshop* (Fig. 1). Epinoia, personificazione dell'inventiva, mostra una radice di mandragora a Dioscoride, che annota su un codice le sue osservazioni, mentre un giovane miniatore seduto davanti al cavalletto dipinge la radice su un foglio di pergamena; l'immagine è in tutto simile a quelle che



Fig. 1 – Wien, Österreichische Nationalbibliothek, cod. Med. Gr. 1, f. 5v

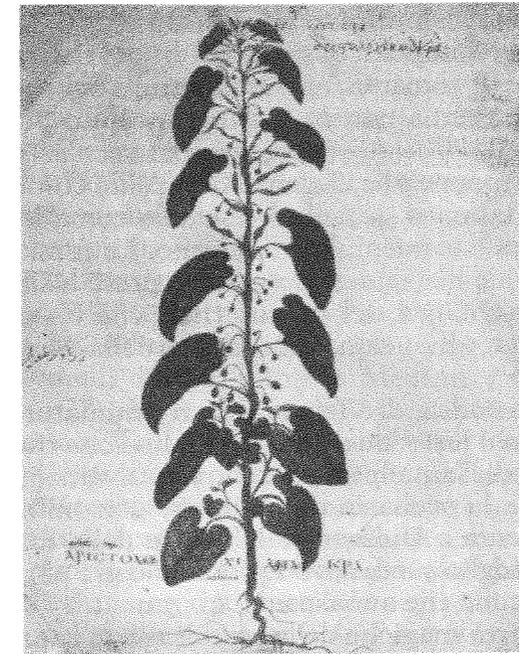


Fig. 2 – Wien, Österreichische Nationalbibliothek, cod. Med. Gr. 1, f. 17v

effettivamente ornano il codice, in cui le piante giganteggiano sulla piena pagina, in monumentale isolamento (Fig. 2).

Dioscoride però non aveva previsto per il suo trattato – che descrive circa 600 tra piante, erbe, radici e balsami considerati per le loro virtù terapeutiche e ordinati secondo criteri di affinità - un corredo iconografico; quando, nella prefazione stesa in forma di lettera ad Ario di Tarso, enuncia i principi che lo hanno guidato nella composizione del *De materia medica*, egli afferma il valore dell'osservazione personale e diretta e l'importanza di verificare ciò che nelle fonti si trova universalmente accettato, ma non spende una parola sulla necessità di un sussidio visivo per il riconoscimento e lo studio degli esemplari botanici².

Nel passaggio dall'età classica alla tarda antichità, il *De materia medica* ha subito una vera e propria riconversione di funzio-

ne e di destinazione: ordinato alfabeticamente e dotato di un vistoso apparato iconografico, si è trasformato da trattato scientifico a manuale di consultazione o di lettura colta.

Il codice di Vienna non fu infatti concepito per l'uso quotidiano di medici e rizotomisti né per un uso scolastico: è un libro di apparato, risponde alle esigenze di un'élite culturale in grado di apprezzare la materia medica non solo come letteratura tecnica di carattere strumentale e applicato. La miniatura di dedica del Dioscoride di Vienna³ può essere presa a simbolo del valore di rappresentanza del manoscritto, che un putto porge a Giuliana Anicia, affiancata dalle figure della Saggezza e della Magnanimità.

Nello stesso codice di Vienna altre tre miniature a piena pagina precedono il testo: due ritratti collettivi che riuniscono i più celebri medici dell'antichità, guidati rispettivamente da Chirone e da Galeno⁴ e la scena in cui Euresis, personificazione della scoperta, presenta a Dioscoride la radice della mandragora, la stessa che nel foglio successivo Epinoia mostra al pittore perché la dipinga⁵. Il cane che annaspa agonizzante tra i due personaggi allude alle virtù magiche della mandragora, capace di uccidere col suo urlo straziante chi incautamente si appresti ad estrarla dal terreno. Il nefasto potere della pianta poteva essere neutralizzato solo indirizzandolo verso un'altra vittima, ossia il cane del rizotomista. L'animale andava legato alla radice che avrebbe divelto muovendosi per correre al richiamo del padrone, restando così colpito al suo posto.

Il testo di Dioscoride, che descrive unicamente gli effetti narcotici della radice, non giustifica la trasposizione visiva della leggenda, migrata nel codice di Vienna evidentemente da altre fonti iconografiche, probabilmente da un erbario dello Pseudo Apuleio. Sono i primi indizi di quella tendenza ad animare l'arida illustrazione scientifica che, nel corso del medioevo, trasforma le edizioni tecniche in libri di intrattenimento, dove gli spunti aneddotici e favolistici, le ricostruzioni d'ambiente e le scene di genere finiscono con oscurare lo scopo essenzialmente pratico degli apparati iconografici classici, privilegiando la divagazione fantastica⁶.

Figure e scene accessorie caratterizzano in particolare la tradizione iconografica dell'erbario latino dello Pseudo Apu-

leio. L'opera raggiunse la sua redazione definitiva tra IV e V sec. e tratta delle virtù di 132 piante, ordinate non alfabeticamente, ma secondo le malattie, dalla testa ai piedi. Poiché mancano descrizioni vere e proprie delle piante, è probabile che l'erbario fosse accompagnato da illustrazioni già nella redazione originaria, che nel VI secolo si divise in tre archetipi distinti, *alfa*, *beta* e *gamma*; la classe *alfa* comprende la miglior recensione testuale, ma non le testimonianze più antiche, tramandate dalla classe *gamma*, mentre alla famiglia *beta*, testualmente corrotta, appartengono i manoscritti più splendidamente illustrati. Ad un ramo della classe *beta* appartengono i due codici gemelli della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, Laur. 73. 16 e della Österreichische Nationalbibliothek di Vienna, Vindob. 93⁷.

I due manoscritti sono corredati da un eccezionale apparato iconografico, comprensivo di centinaia di miniature dovute a più mani ma copiate probabilmente nello stesso *scriptorium* intorno al terzo quarto del XIII secolo e derivate da un prototipo tardo antico, chiaramente riconoscibile negli indici premessi ai singoli trattati della silloge, incorniciati entro arcate affiancate da coppie di uccelli, simili alle Tavole Canoniche dei Vangeli (Fig. 3)⁸; nello schema con *pondera medicinalia*, ossia i pesi e le misure cui si fa riferimento nelle ricette⁹; nei ritratti d'autore - "Plato", "Ypocras" e "Dioscorius" - rappresentati prima collettivamente (Fig. 4)¹⁰, poi singolarmente a fronte delle rispettive opere, insieme alle loro città¹¹.

La possibilità di accedere ad un modello così vetusto sembra privilegiare come luogo di produzione per i due erbari la Campania delle scuole mediche e delle università. L'Italia del Sud, soprattutto grazie ai monaci cassinesi, vantava una lunga tradizione in fatto di trasmissione e di copia dei testi scientifici classici e delle loro illustrazioni. La biblioteca di Montecassino possedeva non solo un esemplare dello pseudo Apuleio della recensione *alfa*, il cod. 97 dell'Archivio dell'Abbazia di Montecassino, degli inizi del X secolo, accompagnato da stilizzati diagrammi di piante e animali (Fig. 5), ma anche della recensione *beta*, il Laur. 73. 41 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, della fine del IX secolo, i cui disegni rivelano un modello che aveva già



Fig. 3 – Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Laur. 73. 16, f. 3v.

accolto elementi digressivi atti a vivacizzare l'iconografia botanica e zoologica¹².

È proprio la combinazione tra gusto antiquario e piacere affabulatorio a distinguere i manoscritti di Firenze e di Vienna, legati al mecenatismo di Federico II, che piega agli svaghi della corona gli slanci della scienza. Le illustrazioni rispondono al gusto di un pubblico di non specialisti, attratto dagli aspetti accessori e dai particolari coloriti, che costruiscono un racconto figurato dove i toni alti dell'epos pagano (Fig. 6) si orchestrano con gli accenti quotidiani delle umane miserie (Fig. 7).



Fig. 4 – Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Laur. 73. 16, f. 2v.

Il romanzo delle erbe è popolato di eroi e divinità; gli stessi rizotomisti sono impegnati in arcani rituali, come quello che presiede la raccolta dell'erba basilisca (Fig. 8): il rizotomista, *mundus*, ossia puro nelle vesti e nel corpo, non inquinato da contatti con donne mestruate, prima che il sole tramonti si recherà ad una triplice fonte reggendo nella destra un ramo di quercia, che immergerà nell'acqua e con il quale si purificherà invocando la Terra; solo allora potrà avvicinarsi all'erba, tracciando intorno ad essa un circolo con un oggetto d'oro, uno d'argento e uno d'avorio, il dente di un cinghiale, un corno di cervo e uno di toro.

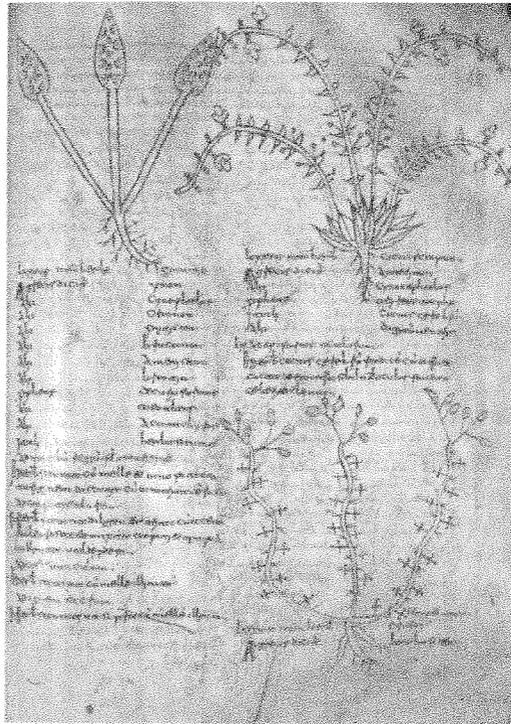


Fig. 5 – Montecassino, Archivio dell'Abbazia, Casin. 97, p. 503.

A questo mondo fantastico si intreccia quello reale della malattia e del dolore: gli infermi, accompagnati dai familiari affranti, si rivolgono al medico tendendo le mani verso il farmaco risanatore, sollevandole in scatti veementi di sofferenza, o ancora incrociandole sul petto, come in preghiera, o accavallando le gambe nel gesto medievale della vergogna che esterna la concezione della malattia come segno del peccato, della maledizione divina. I medici - uomini e donne - raramente sono rappresentati come *physici* teorici, in consulto o nelle vesti di *auctores*, con i libri dell'arte sulle ginocchia; quasi sempre sono impegnati in azioni concrete, operazioni manuali come instillare colliri, spalmarne pomate, bendare ferite, accompagnare i pazienti alle ter-



Fig. 6 – Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Laur. 73. 16, f. 65r

me, porgere coppe e calici, spremere unguenti nelle orecchie, fare impacchi, circondati dagli strumenti del loro lavoro: mortai, filtri, bacinelle, pestelli, o le stesse erbe¹³.

Le scene di cura sono una novità nell'iconografia degli erbari, ma erano già apparse in altri manoscritti medici, per esempio nel Laur. 74. 7, prodotto della rinascenza macedone, contenente il trattato di Sorano di Efeso sui bendaggi e quello di Apollonio di Cizio sulle lussazioni¹⁴. L'esemplare oggi conservato alla Biblioteca Medicea Laurenziana fu commissionato da un 'tecnico', l'archiatra imperiale Niceta e in seguito utilizzato per la pratica giornaliera nell'orfanotrofio fondato da Alessio Comneno alla fine dell'XI secolo e nell'ospedale costantinopolitano dei Quarant-

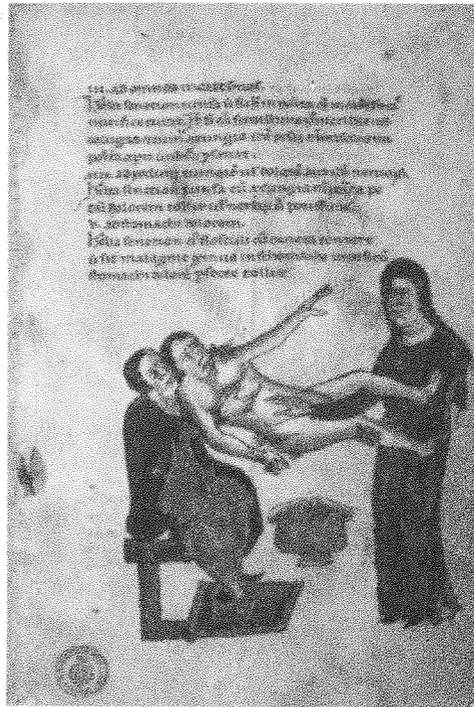


Fig. 7 – Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Laur. 73. 16, f. 101r.

ta Martiri. In quello che può essere considerato dunque un 'libro di servizio', usato 'al letto del paziente', colpisce la sontuosità dell'apparato iconografico, in cui l'elemento digressivo si sovrappone all'essenzialità scientifica, differenziando fisionomicamente le teste bendate, ornando di monili le donne fasciate e inquadrando con sontuose cornici architettoniche la scena ortopedica (Fig. 9).

Lo stesso processo di accrescimento dalla pura esemplificazione alla narrazione può seguirsi nei trattati sulla cauterizzazione: all'iniziale paziente nudo, sorta di manichino col corpo segnato dai punti su cui avrebbe operato il chirurgo, si aggiunge la mano che regge il cauterio, quindi la figura intera del

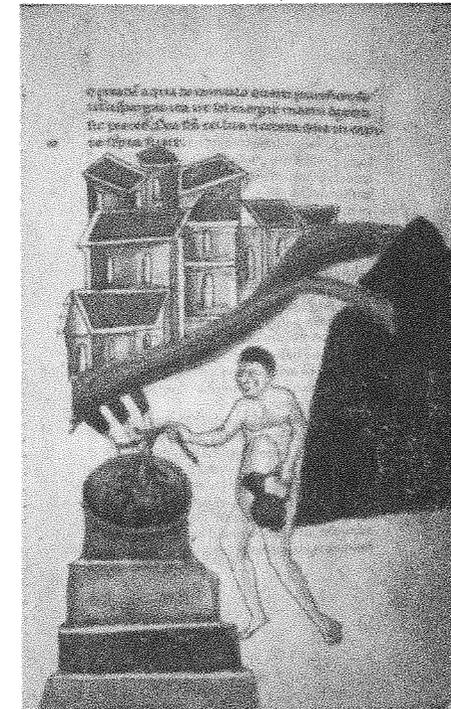


Fig. 8 – Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Laur. 73. 16, f. 145r

medico e dei suoi assistenti, impegnati ad arroventare i ferri sui fornelli o a rasare le teste prima dell'intervento sul cranio¹⁵. Il processo si può seguire dalla copia più vicina all'archetipo, il ms. Roncioni 99 della Biblioteca Universitaria di Pisa, del XII secolo, a quelle rinnovate, tre delle quali di ambito meridionale - il Laur. 73. 41 già citato, la Rolandina della Biblioteca Casanatense di Roma, ms. 1382, attribuibile a *scriptoria* svevi (Fig. 10)¹⁶ e il ms. Rowlinson 328 della Bodleian Library di Oxford¹⁷, prodotto campano dei primi decenni del Trecento - a conferma di modelli comuni, circolanti per secoli nella stessa regione. In particolare nelle tavole dimostrative di applicazione del termocauterio, aggiunte in appendice al manoscritto

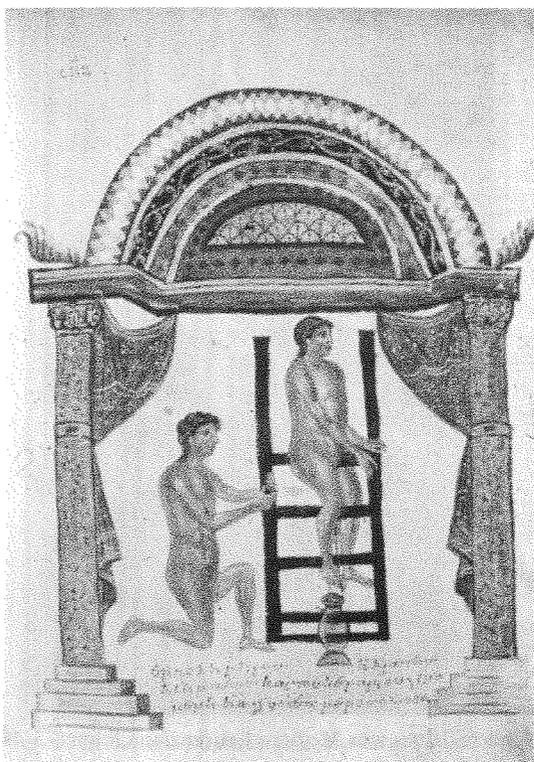


Fig. 9 – Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Laur. 74. 7, f. 209r.

della Laurenziana (Fig. 11), è evidente il piacere del racconto, che insiste sui fornelli, sullo strumentario chirurgico, sulla sofferenza dei malati, distesi su materassi sospesi nel vuoto, colti nel gesto rassegnato di indicare i punti dolenti dei loro corpi. È lo stesso gusto aneddótico che si ritrova nei due erbari federiciani.

Adattando iconografie migrate da altri cicli - manuali di mitografia, poemi epici o bucolici, altri testi di materia medica - e sfruttando le potenzialità di un testo già largamente permeato di spunti aneddóticos, negli erbari di Firenze e di Vienna l'argomento scientifico diventa il pretesto per gustose scene di genere, do-

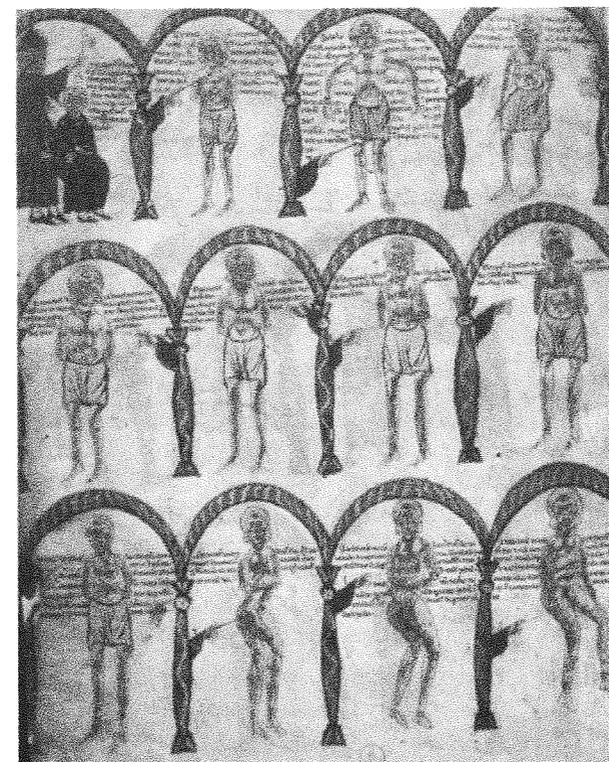


Fig. 10 – Roma, Biblioteca Casanatense, ms. 1382, f. 2v.

ve risultano registrati insieme i linguaggi del mito e della scienza, della leggenda e dell'esperienza quotidiana.

Che siano un'invenzione medievale, come vuole Kurt Weitzmann¹⁸, o che fossero già inglobate nel modello tardo antico, secondo l'ipotesi di Heidi Grape Albers¹⁹, le miniature accessorie dei due codici svevi sono comunque il risultato delle profonde trasformazioni che il patrimonio classico ha subito nel corso dei secoli e che hanno amalgamato i due elementi costitutivi della descrizione pittorica di piante e animali, lo scopo pratico e il piacere dell'occhio, sintetizzati appunto in età federicianiana dai due concetti guida di *decus* e *utilitas*.

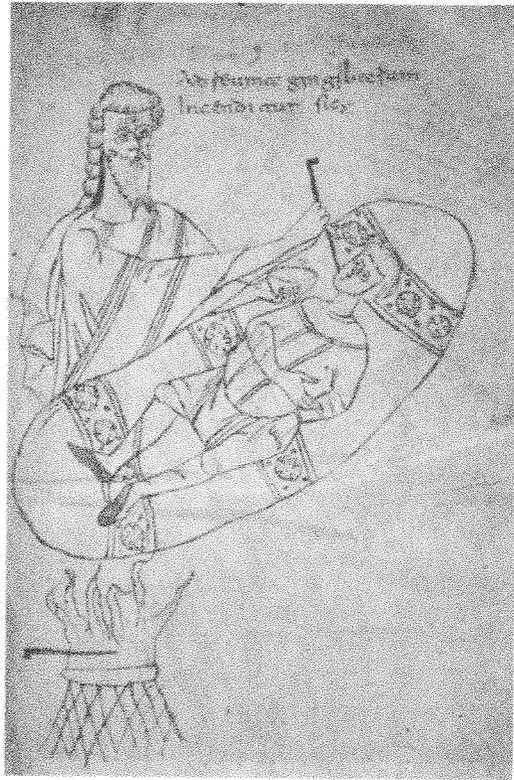


Fig. 11 – Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Laur. 73. 41, f. 125r

Quando nel 1264/65 il milanese Guglielmo Bottatius donò a Carlo d'Angiò l'originale del *De arte venandi cum avibus* posseduto personalmente da Federico II e depredato nella sua tenda durante l'assedio di Vittoria, proprio mentre, ironia della sorte, l'imperatore era a caccia nell'acquitrinosa valle del Taro, accompagnò l'offerta del libro con una lettera in cui descriveva il prezioso cimelio: l'opera, articolata in due volumi, era adorna di fregi d'oro e d'argento e impreziosita dal ritratto dell'imperiale maestà; divisa in capitoli, conteneva nozioni sull'allevamento, l'addestramento, le malattie e le cure di falchi, astori, girifalchi,

sparvieri, e di tutte le specie di cani, “*et quomodo versari venator se debeat ad perfectionem artis venatorie demonstratur*”. I due volumi presentavano nei margini immagini di cani e uccelli, “*ingeniosissime depicti*”, con l'indicazione delle loro malattie, dei modi di curarle e delle varie fasi dell'addestramento. Le miniature “*universa sicut per litteram denotantur*”, seguivano alla lettera il testo. Di questo condividevano dunque il carattere spregiudicatamente empirico, basato sull'indagine di prima mano, nell'intento dichiarato di “*manifestare ea quae sunt sicut sunt*”. Erano raffigurazioni, specifica Guglielmo Bottatius, concepite “*ad decus et utilitatem operis*”²⁰.

Dell'esemplare supervisionato personalmente da Federico II e oggi perso, esiste una copia commissionata dal figlio dell'imperatore, Manfredi, non prima del 1258, conservata presso la Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. Pal. lat. 1071²¹. Il codice tramanda la “versione breve” del celebre trattato federiciano, ossia solo i primi due libri, il primo dedicato all'ornitologia generale (classificazione degli uccelli, descrizione delle loro caratteristiche anatomiche, biologiche e morfologiche, delle caratteristiche del volo e delle migrazioni), il secondo alla falconeria vera e propria (modalità e attrezzature per la cattura e l'addestramento degli uccelli, cigliatura e ugnatura, descrizione delle caratteristiche fisiche e psicologiche del falconiere). Il manoscritto è corredato da un ricchissimo anche se incompiuto apparato illustrativo. Le miniature marginali decorano quasi ogni foglio, in piena adesione al naturalismo sperimentale del trattato federiciano e alla sua cifra caratterizzante: l'osservazione diretta degli animali, delle loro abitudini e del loro ambiente e la descrizione precisa, quasi ‘minuto per minuto’ delle varie fasi dell'addestramento. Il limite didascalico delle immagini, evidente soprattutto nelle tavole classificatorie delle varie specie ornitologiche, non annulla il valore di arricchimento e integrazione del testo tipico delle immagini che arricchiscono le lussuose edizioni scientifiche sveve: nell'esemplare manfrediano il miniaturista si permette di trasformare le tinte sobrie e mimetiche delle vesti prescritte dall'autore ai falconieri, nei più sgargianti abiti della moda del tempo, e coglie prontamente ogni occasione narrativa, dalla piccola gita in barca in attesa dei migratori, al cacciatore che, lanciato all'inse-

guimento della preda, non esita a tuffarsi nelle verdi acque di un piccolo lago e a concedersi il gusto di una vigorosa nuotata.

L'età sveva segna una svolta nella storia dell'illustrazione scientifica, un cambiamento radicale che coinvolge anche il rapporto con il patrimonio figurativo tramandato dai testi dell'antica scienza greca, araba ed ebraica, rimessi in circolazione da Federico II per coloro che sanno attingere *de cisternis veteris aquas novas*²².

Il recupero diretto dello stile e dell'iconografia classica, rinne-
gando le copie altomedievali corrotte, esprime la volontà di ri-
trovare strumenti efficaci per recuperare la verità di natura. Cer-
te verosimiglianti figure di piante e animali che accompagnano
gli erbari di Firenze e di Vienna dimostrano che in molti casi i
miniatori sono andati oltre, hanno sentito il bisogno di verifica-
re anche la più fedele tradizione pittorica, supportando ciò che
altri avevano veduto con l'esperienza di prima mano. L'elefante
per esempio (Fig. 12) non è più la creatura fantastica, stravolta
nel suo aspetto oggettivo, dei bestiari altomedievali (Fig. 13). Die-

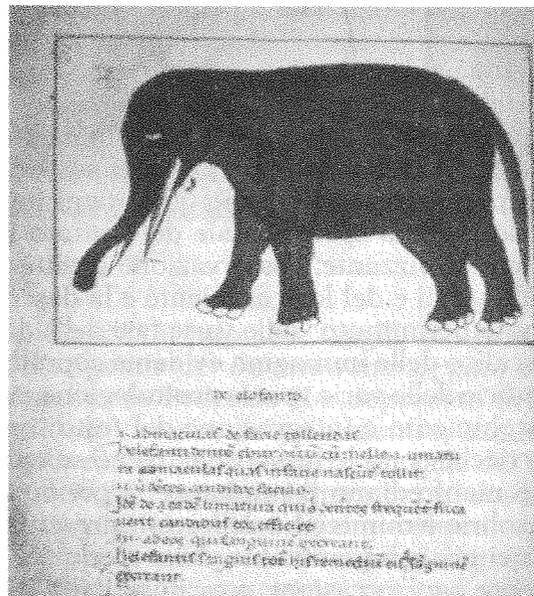


Fig. 12 – Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Laur. 73. 16, f. 164v.

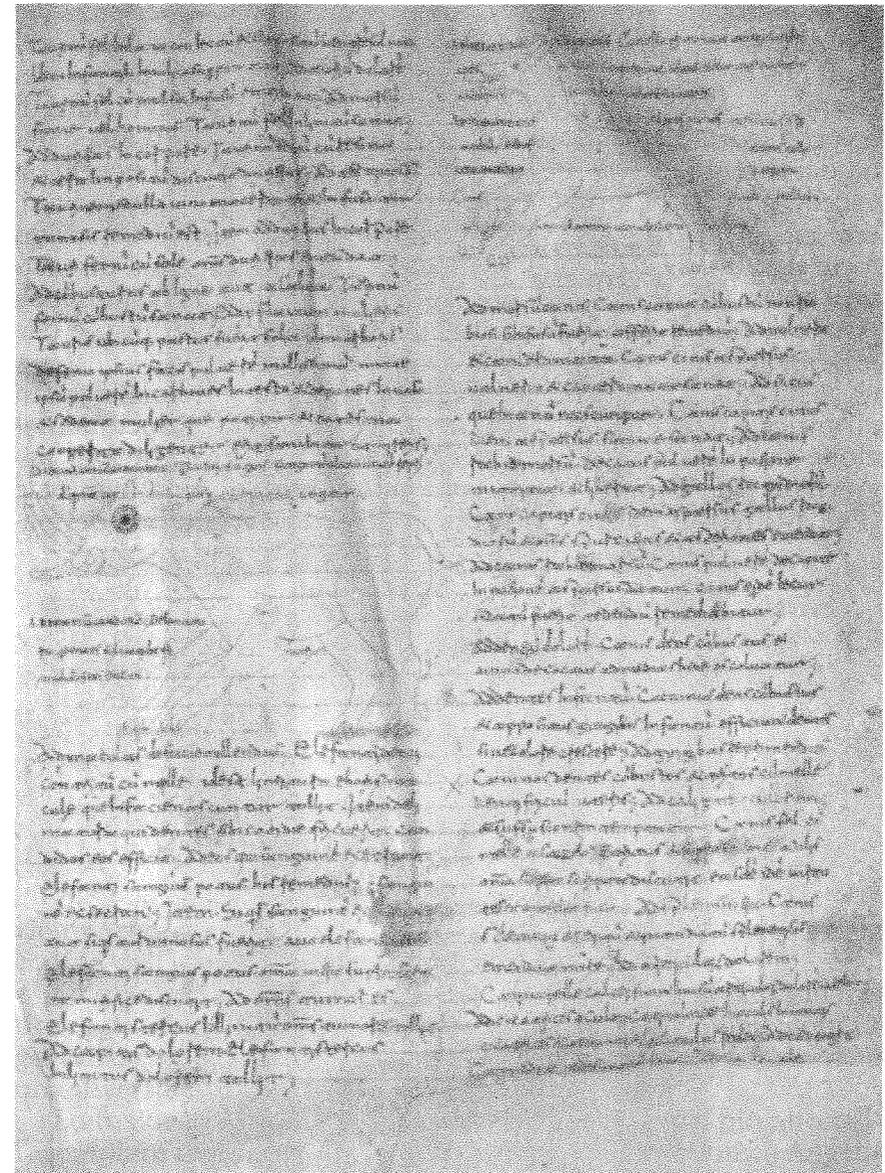


Fig. 13 – Montecassino, Archivio dell'Abbazia, Casin. 97, p. 537

tro la miniatura federiciana si intuisce una nuova esperienza del reale, favorita dalle straordinarie occasioni offerte dai famosi serragli che seguivano l'imperatore ovunque, in Italia e persino in Germania. Il passaggio del corteo imperiale, con i carri colmi di tesori, i leopardi, le scimmie, le pantere, gli orsi tenuti alla catena dai saraceni, i cammelli bardati a festa, i cani e gli uccelli da caccia, gli struzzi africani, le colombe di Siria, gli aras indiani, era uno spettacolo dove la dimensione teatrale si colorava di un forte significato politico, di esaltazione della maestà, ma permetteva anche agli artisti di osservare dal vero animali che da secoli vivevano ormai incartapecoriti sulla pergamena dei libri, e che migrano ora dal serraglio sulle pagine dei manoscritti.

Nella Rolandina della Casanatense i medici smettono i panni all'antica e il gusto antiquario fa posto alla veridica documentazione dello strumentario e delle tecniche chirurgiche più aggiornate: la miniatura che illustra l'intervento di ernia inguinale (Fig. 14) registra accuratamente la posizione rovesciata del pa-



Fig. 14 - Roma, Biblioteca Casanatense, ms. 1382, f.25r.

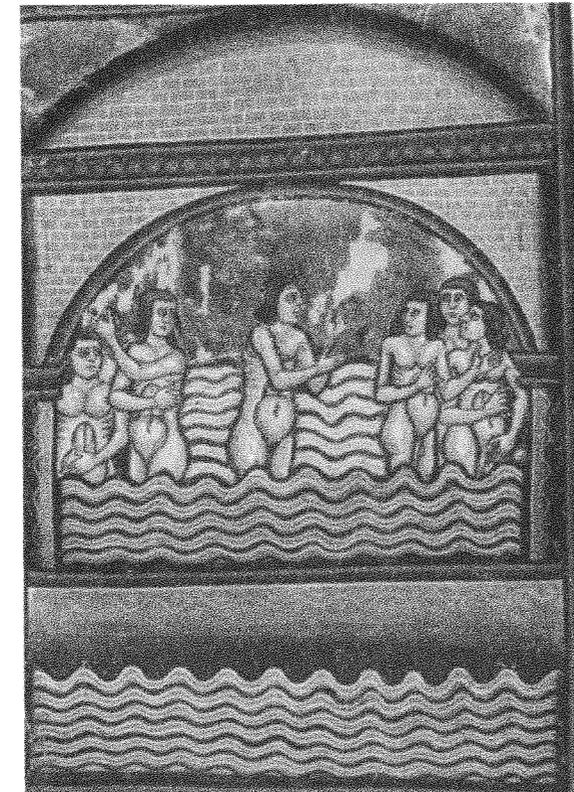


Fig. 15 - Roma, Biblioteca Angelica, ms. 1474, f. 16r.

ziente, che, adottata per la prima volta da Rolando, consente la caduta dell'intestino verso il diaframma²³.

La maniera gotica, moderna, non contrasta con i dati più anticheggianti: nei due casi si tratta di rinnovare un linguaggio figurativo ormai esaurito, per piegarlo a una diversa funzione, a una diversa curiosità del mondo e del vero.

La fusione tra *decus* e *utilitas* raggiunge il punto più alto nell'esemplare manfrediano, oggi conservato alla Biblioteca Angelica di Roma, ms. 1474, del *De balneis Puteolanis*, il poema composto tra il 1211 e il 1220 da Pietro da Eboli e quasi sicuramen-

te dedicato a Federico II²⁴. L'opera descrive le virtù idroterapiche dei bagni della zona flegrea. Pietro da Eboli cita tra le sue fonti gli scritti di Oribasio e di Galeno, ma ad ispirare il suo poema, di carattere propagandistico più che strettamente scientifico, furono piuttosto la diretta conoscenza dei luoghi e la tradizione locale, mediata dalle iscrizioni che in età classica divulgavano negli stabilimenti termali le qualità dei bagni. Anche la concezione iconografica del ciclo del *De balneis* deriva dalle *ymagines* scolpite in stucco o dipinte che all'interno degli edifici termali classici raffiguravano i bagnanti nell'atto di indicare i loro organi malati, ancora visibili nel medioevo²⁵, ma la memoria delle didascaliche decorazioni tardo romane (Fig. 15) diventa, nel manoscritto angelicano, solo uno spunto per raccontare, in

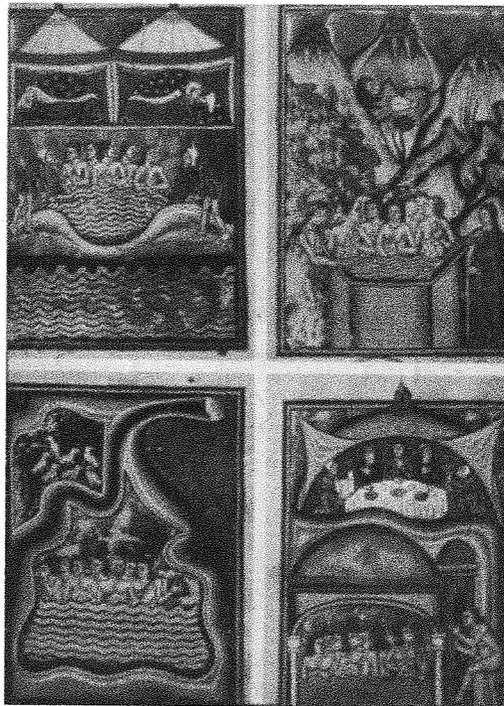


Fig. 16 – Roma, Biblioteca Angelica, ms. 1474, ff. 4r, 8r, 7r, 14r

presa diretta, il brulicante mondo contemporaneo che gravita intorno alle terme flegree (Fig. 16): all'interno degli stabilimenti o nel paesaggio vulcanico acceso da colori smaglianti i malati non solo si curano, ma mangiano e dormono, partono o arrivano a piedi o sugli asini, col fardello attaccato al bastone, mentre gli inservienti scavano per far scaturire l'acqua, alimentano con i mantici le fiamme per provocare i fumi di zolfo, saggiano la temperatura delle vasche.

Partiti da prototipi tardo antichi e aggiornati ai metodi di naturalismo sperimentale cari a Federico II, i manoscritti svevi costruiscono un ponte che, attraverso i *Secreta Salernitana*, porta direttamente ai *Tacuina Sanitatis*, dove l'imagerie scientifica, superato definitivamente il vincolo manualistico e didattico, si allarga fino a trasformarsi in uno specchio della vita dell'uomo in sintonia con la natura, in un "teatro" in cui la pianta, sottratta all'isolamento dello *specimen*, e la figura umana, emancipata dal ruolo di mero dimostratore, si integrano in veri e propri ritratti d'ambiente.

BIBLIOGRAFIA E NOTE

1. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, cod. Med. Gr. 1, f. 5v. Sul manoscritto si vedano: GERSTINGER H., *Dioskurides. Codex Vindobonensis Med. Gr. 1 der Österreichischen Nationalbibliothek. Kommentarband zu der Faksimileausgabe*. Graz, 1970; MAZAL O., *La forza delle erbe*. KOS 1985; II, 11: 18-30.
2. OROFINO G., *Le miniature*. In: *Dioscurides Neapolitanus. Biblioteca Nazionale di Napoli, Codex ex Vindobonensis Gr. I. Commentarium*. Roma-Graz, 1992, pp. 84-98, a p. 85.
3. Wien, Österreichische Nationalbibliothek. Cod. Med. Gr. 1, f. 6v: ripr. In: MAZAL O., op. cit. nota 1, p. 25.
4. Wien, Österreichische Nationalbibliothek. Cod. Med. Gr. 1, ff. 2v, 3v: ripr. In: MAZAL O., op. cit. nota 1, pp. 20-21.
5. Wien, Österreichische Nationalbibliothek. Cod. Med. Gr. 1, f. 4v: ripr. In: MAZAL O., op. cit. nota 1, p. 22.
6. OROFINO G., *Vedere la natura. Dal ritratto strumentale al ritratto d'ambiente*. In: *Vedere i classici. L'illustrazione libraria dei testi antichi dall'età romana al tardo medioevo*. Catalogo della mostra, a cura di BUONOCORE M., Roma 1996, pp. 69-76.
7. OROFINO G., *Gli Erbari di età sveva*. In: *Gli Erbari medievali tra scienza simbolo magia*. Testi del VII Colloquio Medievale, Palermo 1990, pp. 325-346. OROFINO G., *L'immagine della malattia nel medioevo: due testimonianze di età sveva*. *Medicina nei secoli* 1996; 1: 43-58.
8. Laur. 73 16, ff. 3v, 4r-13r, 152v-156v, 179r-182v; Vindob. 93, ff. 4v, 5r-8v, 120v-122r, 134r-135v.
9. Laur. 73 16, f. 3r; Vindob. 93, f. 4r.

10. Laur. 73 16, ff. 2v; Vindob. 93, f. 3v.
11. Laur. 73 16, ff. 17v, 150v, 178v; Vindob. 93, ff. 10r, 119r, 133r.
12. OROFINO G., *I codici decorati dell'Archivio di Montecassino. I, I secoli VIII-X*. Roma, 1994, pp. 21-25.
13. OROFINO G., op. cit. nota 7.
14. Sul manoscritto si veda: WAUGH W., BERNABO' M., GRMEK M. (testi di), *La scena ortopedica*. Kos 1984; I, 5:33-60.
15. WEITZMANN K., *Illustrations in Roll and Codex. A Study on the Origin and Method of Text Illustration*. Princeton, 1970, p. 103.
16. OROFINO G., *Il rapporto con l'antico e l'osservazione della natura nell'illustrazione scientifica di età sveva nell'Italia Meridionale*. In: TRONZO W. (ed.), *Intellectual Life at the Court of Frederick II Hohenstaufen*. Baltimore, 1994, pp. 129-149.
17. PÄCHT O., ALEXANDER J. J., *Illuminated Manuscripts in the Bodleian Library Oxford*. Oxford, 1970 (2, 167), p. 17.
18. WEITZMANN K., op. cit. nota 15, pp. 134 sgg.; IDEM, *Ancient Book Illustration*, Cambridge (Mass.) 1959, pp. 11-15; IDEM, *The Greek Sources of Islamic Scientific Illustrations*. In: KESSLER H. L. (ed. by), *Studies in Classical and Byzantine Manuscripts Illumination*. London and Chicago 1971, pp. 20-44; IDEM, *The Classical heritage in the Art of Constantinople*. In: *Studies in Classical and Byzantine Manuscripts*. op. cit., pp. 126-150; IDEM, *Science and Poetry*. In: WEITZMANN K. (ed. by), *Age of Spirituality. Late Antique and Early Christian Art. Third to Seventh Century*. Catalogue of the Exhibition at the Metropolitan Museum of Art. New York 1979, pp. 199-204.
19. GRAPE ALBERS H., *Spätantike Bilder aus der Welt des Arztes*. Medizinische Bilderhandschriften der Spätantike und ihre Mittelalterliche Überlieferung, Wiesbaden 1977.
20. OROFINO G., op. cit. nota 16, p. 131.
21. Sul manoscritto si veda la scheda V. 4. 1 di OROFINO G. In: *Ezzelini. Signori della Marca nel cuore dell'Impero di Federico II*. Catalogo della mostra a cura di BERTELLI C. e MARCADELLA G., Limena 2001, p. 188, con la bibliografia precedente.
22. OROFINO G., op. cit. nota 16, pp. 141-143.
23. TABANELLI M., *La chirurgia italiana nell'Alto Medioevo, I. Ruggero, Rolando, Teodoro*. Firenze 1965, pp. 111-191.
24. Sul manoscritto si veda la scheda V. 4. 4 di OROFINO G. In: op. cit. nota 21, p. 191, con la bibliografia precedente.
25. KAUFFMANN C. M., *The Baths of Pozzuoli. A Study of the Medieval Illuminations of Peter's da Eboli Poem*. Oxford, 1959, pp. 59-65.

Correspondence should be addressed to:

Giulia Orofino, Dipartimento di Filologia e Storia, Università di Cassino, Via Zamosch snc - 03043 Cassino (Fr), I.

Articoli/Articles

THE DIFFUSION OF ANCIENT MEDICINE
IN THE RENAISSANCE

VIVIAN NUTTON

The Wellcome Trust Centre for the History of Medicine
at University College London, G.B.

SUMMARY

Ancient Greek medicine was largely transmitted in the Renaissance in the form of Latin translations. Recent scholarship has carefully delineated the sources used, and the printing history of many texts, but, save for anatomy, less has been done to elucidate how their message was received, and how that message itself changed during the sixteenth century.

Few Library School theses have had as much impact on wider scholarship than Richard Durling's 1959 survey of the Renaissance editions and translations of Galen. In its original form, and in its slightly different and now far more familiar publication in the *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* for 1961, it marked both an end and a beginning¹. Although minor additions and corrections can still be made, Durling's catalogue settled effectively once and for all a disputed question: how was Galen made available to the reader in the late 15th and 16th centuries? Not only did it lay down new standards for the bibliography of an ancient author in the Renaissance, but for the first time it allowed the medical historian to build on firm foundations.

It might be true that, as Jan Van de Velde, doctor to Maximilian of Burgundy, put it in 1527, without Greek all knowledge of medicine was a mere imposture, but what Durling showed was the overwhelming importance of the Latin translations of ancient authors in spreading the new learning, both before and af-

Key words: Ancient medicine - Renaissance - Latin translations