UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DELLA TUSCIA DI VITERBO

DIPARTIMENTO DI SCIENZE DELLA CONSERVAZIONE DEI BENI CULTURALI

Corso di Dottorato di Ricerca in

Memoria e materia dell'opera d'arte attraverso i processi di produzione, storicizzazione, conservazione, musealizzazione - XXVI Ciclo.

TITOLO TESI DI DOTTORATO DI RICERCA

Tra Italia e Inghilterra nel medioevo: storie di codici e di uomini giunti da Oltremanica tra i secoli XII e XIV.

(s.s.d. L-ART/01)

Tesi di dottorato di:

Dott.ssa Costanza Rapone

Coordinatore del corso

Prof.ssa Elisabetta Cristallini

Tutore

Prof.ssa Silvia Maddalo

Tesi di dottorato in Memoria e materia dell'opera d'arte attraverso i processi di produzione, storicizzazione, conservazione, musealizzazione.

Tra Italia e Inghilterra nel medioevo: storie di codici e di uomini giunti da Oltremanica tra i secoli XII e XIV.

INDICE

PREMESSA……4

1. LE VIE DEL LIBRO IN ITALIA: SULLE TRACCE DEI CODICI INGLESI E DEI LORO POSSESSORI……17

1.1 Geografia della "questione inglese" in Italia nel XII secolo…...……..21
1.2 Tra *Ultramontani* e *Citramontani*: codici inglesi in Italia e studenti italiani Oltremanica……..37
1.3 I manoscritti inglesi in Italia meridionale: una storia in assenza…….. 63
1.4 Libri e società a Roma nei secoli XIII e nel XIV ……74
1.5 Conclusioni…… ……...90

2. MAESTRANZE E ARTISTI INGLESI IN ITALIA: NOTIZIE E DOCUMENTI SULL'ATTIVITÀ ITALIANA DI ALCUNI PERSONAGGI GIUNTI DA OLTREMANICA

2.1. L'arte degli *scriptoria* monastici e conventuali attraverso le miniature degli artisti inglesi……...…….....96
2.2 Il mercato librario e i suoi protagonisti: Bologna tra Parigi e Londra…….123
2.3 La cosiddetta Bibbia di san Bonaventura……...… 147
2.4 Genova: un caso particolare……...…..154
2.5Conclusioni……...…169

3. I MANOSCRITTI INGLESI IN ITALIA
3.1 Genesi e caratteristiche di una ideale *bibliotheca*……...……..174
3.2 Note sulla provenienza dei manoscritti……...…….203
CATALOGO……212

4. PER UNA RILETTURA DEL RUOLO DELLA CULTURA DELL'EUROPA MEDIEVALE NELLA MINIATURA ITALIANA……...288

4.1 Il ruolo delle fondazioni monastiche nella trasmissioni dei modelli……...296
4.2 Il contributo italiano allo «stile 1200»……..…...323
4.3 1100-1300: testimonianze inglesi in Italia meridionale..…….350
4.4 Miniature dall'Europa gotica tra Genova e Roma…….…….…....376
4.5 Assisi e Siena: storia di una circolazione di modelli tra pittori, miniatori, orafi……...403
4.6 Il Trecento……...…….....432

CONCLUSIONI.....445

INDICE DEI MANOSCRITTI CITATI……..464

BIBLIOGRAFIA……...476

PREMESSA

Il tema della ricerca che qui si presenta nasce da un interesse maturato nel corso dell'elaborazione della tesi specialistica, dedicata allo studio di un esemplare duecentesco di Bibbia manoscritta, conservata oggi a Bagnoregio e su cui sono intervenuti, sia pure a distanza di quasi un trentennio, prima copisti di un'officina scrittoria italiana e in seguito un gruppo di artisti inglesi, con molta probabilità provenienti da Londra.

Dalle ricerche all'epoca condotte per la tesi era emerso chiaramente che nel panorama storiografico il rapporto tra la miniatura inglese e quella italiana rappresentava un argomento scarsamente sondato dalla storiografia: come esempio del generale ritardo del dibattito scientifico riguardo l'afflusso della cultura oltremontana, valga ricordare che fino al 1994[1], ossia fino alla pubblicazione de *Il Gotico Europeo in Italia* a cura di Valentino Pace e Martina Bagnoli, come sottolineano i curatori stessi, mancava del tutto un volume che trattasse gli apporti artistici dell'Europa gotica (includendo in questa definizione Francia, Inghilterra e Germania) nella cultura dell'Italia del Duecento e del Trecento. La ricerca condotta nell'ambito della tesi di Dottorato intende porsi, con particolare attenzione al mondo del libro manoscritto, sulla scia di quel lavoro e dei pochi che lo hanno seguito, attraverso una attenta riflessione che, prendendo le mosse dallo studio e dalla descrizione di nuclei di manoscritti conservati nelle biblioteche italiane, approfondisce un argomento tutt'altro che secondario come quello relativo ai vari canali di acquisizione e di contatto tra le due culture artistiche.

L'argomento intorno al quale ruota la ricerca si inserisce in un contesto che vede già in epoca romanica l'Italia, in particolare le sue zone di frontiera, guardare con interesse alle esperienze artistiche vissute contemporaneamente al di là dei confini. Ancora nei secoli del gotico, grazie anche alla favorevole congiuntura storica di fioritura economica, culturale e civile, il mondo

[1] *Il Gotico Europeo in Italia*, cur. V. Pace-M.Bagnoli, Napoli 1994.

artistico italiano si confermò capace di una continua rielaborazione – nei vari campi, dall'architettura alla decorazione scultorea, dalla pittura alla miniatura e alla produzione suntuaria – di proposte e innovazioni provenienti dall'Europa. In particolare, nell'ambito degli studi sulla miniatura duecentesca è gradualmente emerso il ruolo fondamentale svolto dai codici francesi, su tutti quelli confezionati nella Parigi di Luigi IX (1214-1270), nella diffusione anche in Italia di importanti innovazioni stilistiche e proposte iconografiche. Lungo l'allora Rue Erembourg, nella zona di Nôtre Dame e in posizione strategica tra la corte regia a nord e l'università a sud, si aprivano le più importanti botteghe di miniatura, mentre i mercanti di carta e i copisti svolgevano la loro attività nelle vie adiacenti. Da qui, le nuove forme del gotico figurativo raggiungevano le corti europee, le biblioteche di privati e di fondazioni religiose, ma anche studenti e professori. Una simile circolazione di modelli attraverso buona parte dell'Europa non sarebbe stata probabilmente possibile senza l'azione di due fra le più importanti istituzioni medioevali che ampliarono il mercato del libro manoscritto: i Mendicanti e le Università. Capaci di legarsi saldamente alla vita culturale delle aree in cui si insediarono e di interagire con i più importanti centri di studio, tra cui Bologna, Oxford e Parigi, i nuovi ordini religiosi determinarono, non solo in Italia, un'intensa rinascita artistica. Ai grandi cantieri che furono inaugurati per dotare i nuovi ordini di chiese e conventi, corrispose, per ciò che interessa l'argomento trattato, la fondazione nei centri più prestigiosi di importanti biblioteche, arricchitesi nel tempo di doni e di lasciti testamentari, e confluite, a seguito delle soppressioni decretate dal neonato Regno d'Italia, nelle raccolte statali. Di varia consistenza, e alle volte, come nel caso del patrimonio del convento di San Fortunato di Todi, relegati in secondo piano dalla storiografia, i fondi delle biblioteche monastiche e conventuali, quello della Biblioteca del Sacro Convento di Assisi *in primis*, testimoniano con chiarezza il carattere internazionale della cultura artistica dei secoli XIII e

XIV e conservano accanto ai codici italiani soprattutto esemplari francesi e inglesi.

Per quanto si sia ancora lontani dall'avere un quadro completo della penetrazione di codici francesi nelle biblioteche medievali italiane, la miniatura oltremontana ha goduto e ancora gode in Italia di un particolare interesse da parte degli studiosi, che possono contare su un patrimonio eccezionale, formatosi precocemente e quantitativamente superiore ai manoscritti stranieri provenienti da altre regioni d'Europa. Allo scopo di realizzare una mappatura di questo posseduto, all'inizio degli anni Novanta del secolo scorso è stato intrapreso da Maria Grazia Ciardi Duprè dal Poggetto, con il concorso di gruppi di studio delle Università di Firenze, di Genova, di Napoli, di Pavia e di Padova, un censimento dei manoscritti francesi (e bolognesi) presenti oggi in Italia nelle biblioteche di quelle città: le notizie così raccolte sono negli anni confluite nella pubblicazione di cataloghi e saggi dedicati a esemplari di particolare pregio. Gli stretti legami politici intercorsi tra i due Paesi nel corso di tutto il Medioevo concorrono a spiegare l'apertura nei confronti della produzione artistica della Francia, e dell'Île de France in particolare, tale da far parlare Garrison di onnipresenza dello stile francese nei manoscritti italiani del Duecento: basti pensare alle ricadute culturali che la presenza di una dinastia francese come quella angioina, presente nel Mezzogiorno sin dal 1266, può aver avuto, solo per fare un esempio, sulla importazione di codici dalla madrepatria e sulla circolazione di artisti transalpini.

In realtà, anche gli scambi tra Italia e Inghilterra sono cominciati molto presto, con l'afflusso Oltremanica di manoscritti di produzione italiana sin dai primi tentativi di evangelizzazione delle popolazioni pagane della Scozia e dell'Inghilterra promossi da Gregorio Magno sullo scorcio del Vi secolo: racconta il Venerabile Beda che con Agostino di Canterbury,

giunsero da Roma, inviati dal pontefice, quaranta monaci e numerosi codici miniati, considerati un supporto fondamentale per l'opera di diffusione del cristianesimo. Con l'affermazione sul piano internazionale dello *studium* bolognese, codici di argomento giuridico continuarono a raggiungere l'Inghilterra nel corso di tutto il medioevo, e l'interesse per esemplari italiani proseguì con l'avvento dell'Umanesimo, che all'inizio del secolo XV stimolò la passione di collezionisti inglesi, per continuare poi nei secoli successivi. Al di là dell'estrema sintesi degli esempi proposti, emerge piuttosto chiaramente che le basi per proficui contatti, gettate già in antico, erano solide: tuttavia le testimonianze dei movimenti di codici dall'Inghilterra all'Italia sono passate in secondo piano e sono state tralasciate dagli studiosi. Il che appare ancora più sorprendente se si considera un dato statistico illustrato da Margaret Rickert in *Painting in Britain. The Middle Ages*[2], che pone i miniati inglesi medievali ovunque conservati in un rapporto di tre a uno rispetto a esemplari rappresentativi di qualunque altra forma pittorica.

Proprio in considerazione del ruolo che i codici manoscritti hanno svolto nella formazione e nella evoluzione dei vari stili regionali inglesi, alla miniatura è stato dedicato un notevole numero di studi e di monografie, oltre che di cataloghi che raccolgono e mettono a disposizione di un ampio pubblico informazioni che aiutano a far chiarezza sulle coordinate cronologiche e geografiche dei volumi. Dopo i primi contributi risalenti all'inizio del Novecento, ne è un esempio quello firmato da Eric George Millar[3], negli anni Sessanta fu il lavoro di Otto Pächt e Jonathan J. Alexander per la Bodleian Library di Oxford[4] a dare nuova linfa ai

[2] M. J. Rickert, *Painting in Britain, The Middle Ages*, Harmondsworth 1954 (The Pelican History of Art, 5).
[3] E. G. Millar, *The Library of A. Chester Beatty: a Descriptive Catlogue of the Western Manuscripts*, Oxford 1927-1930.
[4] O. Pächt-J. J. Alexander, *Illuminated Manuscripts in the Bodleian Library*, Oxford,

progetti di catalogazione del patrimonio librario inglese: oltre tre mila manoscritti censiti in meno di dieci anni- tra il 1966 e il 1974 – quasi tutti puntualmente accompagnati dalle rispettive immagini fotografiche alle quali si aggiungono, solo per i codici insulari due e trecenteschi, le tavole *fac simile* dei brani di decorazione a penna. Sarebbero seguiti a distanza di alcuni anni cataloghi di altre biblioteche, non solo inglesi, ispirate al lavoro dei due studiosi, quelli curati da Avril[5], il monumentale *Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles* in sette volumi[6], pubblicato negli anni Ottanta e nel quale un più ampio numero di codici oggi conservati nelle biblioteche italiane fa timidamente la sua comparsa e, tra i più recenti, le prime due parti di *Illuminated Manuscripts in Cambridge. A Catalogue of Western Book Illumination in the Fitzwilliam Museum and the Cambridge Colleges* a cura di Nigel Morgan e Stella Panayotova[7]. Passando dal mondo del cartaceo a quello informatico, ancora agli studiosi di area anglosassone va attribuito il merito di aver intuito le potenzialità dei cataloghi di manoscritti *on line*, conquista piuttosto recente per chi si occupa di miniatura e che va trasformando l'approccio alla catalogazione e il tipo di fruizione: a chi li consulta si offre il duplice vantaggio di accedere rapidamente a una grande quantità di informazioni e interrogare il materiale inventariato secondo chiavi di ricerca di volta in volta diverse. Nel 1996 nasceva negli Stati Uniti il progetto di *Digital scriptorium* che oggi raccoglie dati

---

Oxford 1966-1974.

[5] F. Avril-M. T. Gousset- C. Rabel- Y. Zaluska *Manuscrits enluminés d'origine italienne*, I, Paris Paris 1980; F. Avril-P. Stirneman, *Manuscrits enluminés d'origine insulaire VVe-XXe siècle*, Paris 1987.

[6] *Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles*, cur. J. J. Alexander, London 1975-1996.

[7] N. Morgan-S. Panayotova, *Illuminated Manuscripts in Cambridge. A Catalogue of Western Book Illumination in the Fitzwilliam Museum and the Cambridge Colleges*, London 2009-2011.

e immagini di codici appartenenti a venticinque biblioteche[8]; più recentemente la British Library di Londra ha messo a disposizione sul suo sito fotografie ad alta risoluzione, descrizione e bibliografia di una parte consistente di tredici dei suoi fondi e sulla stessa strada si stanno muovendo la stessa Bodleian Library di Oxford e la Bibliothéque Nationale de France di Parigi. Nonostante ciò, scorrendo gli indici dei manoscritti citati, si intuisce che il patrimonio di codici inglesi posseduto dalle biblioteche italiane non è ben conosciuto, salvo gli esemplari più rappresentativi o quelli dall'attribuzione più dibattuta, come il Rotolo di Velletri. Paul Oskar Kristeller, nell'introduzione al suo lavoro *Latin Manuscript Book before 1600. A List of the Printed Catalogues and Unpublished Inventories of Extant Collections*[9], pubblicato nel 1965, sottolinea che per un codice o una collezione di codici non essere catalogati equivale sostanzialmente a non esistere, perché se manca la catalogazione il loro contenuto non ha possibilità di essere studiato e divulgato. Per questo motivo, la mia ricerca ha preso avvio da un censimento che ha permesso di avere una misura delle importazioni di codici dall'Inghilterra, cronologicamente circoscrivendo, per necessità, il campo d'indagine a un periodo compreso tra i secoli XII e XIV. In una prima fase, in realtà, il progetto prendeva in considerazione solo il Due e Trecento: lo sviluppo delle ricerche ha messo in luce, tuttavia, che già nel corso del secolo XI si realizzò tra Italia e Inghilterra un'intensa circolazione libraria, che fu premessa a quanto sarebbe accaduto nei due secoli a venire. D'altra parte, alla scelta del Trecento come limite cronologico hanno concorso diversi fattori storici, oltreché artistici: innanzitutto lo scemare presso artisti e

[8] < http://bancroft.berkeley.edu/digitalscriptorium/>
[9] P. O. Kristeller, *Latin Manuscript Book before 1600. A List of the Printed Catalogues and Unpublished Inventories of Extant Collections*, München 1993 (Monumenta Germaniae Historica: Hilfsmittel , 13).

committenti dell'interesse per ciò che avveniva negli *scriptoria* oltralpini; in secondo luogo la terribile peste di metà secolo, ma anche la grave crisi dell'organizzazione del sistema di copia e di produzione libraria che ruotava intorno all'università di Bologna, come conseguenza dell'abolizione dei privilegi sancita da Benedetto XII (1334-1342) nel 1337.

Il segmento cronologico così individuato abbraccia trecento anni molto intensi per la produzione libraria d'Oltremanica, vissuti spesso in stretta connessione con il Continente. I termini "anglo-normanno", "franco-inglese" o "anglo-francese" ai quali frequentemente la storiografia ricorre per risolvere il problema dell'attribuzione di un manoscritto, sono emblematici dell'ambiguità generata dai rapporti intercorsi tra le culture sviluppatesi sulle due sponde della Manica: se nel secolo XII fu l'adozione da parte della miniatura normanna del vocabolario anglosassone e il parallelo forte mantenimento di questo anche negli *scriptoria* inglesi a generare soluzioni stilistiche e formali strettamente confrontabili, nel secolo XIII e in parte del XIV fu l'intensa comunicazione esistente tra i vari centri artistici europei, sostenuta dall'azione delle università e degli ordini Mendicanti, a agevolare lo scambio di tendenze e esperienze.

Il primo obiettivo posto dalla ricerca è stata la determinazione del numero e della tipologia dei manoscritti inglesi circolanti o presumibilmente giunti in Italia negli anni di sviluppo del linguaggio del Romanico e del Gotico. È questo lo scopo sotteso al capitolo primo, che ricostruisce le tappe della formazione della *bibliotheca* inglese in Italia, ripercorrendo e verificando le informazioni e i dati già sedimentati nella storiografia, e che si allaccia idealmente al capitolo terzo- che esplora cosa veniva letto, quali erano i generi letterari più diffusi e, nella prospettiva che qui interessa, quali testi giungevano in Italia grazie ai

manoscritti inglesi- e al catalogo che include una selezione di manoscritti di origine inglese poco noti, o considerati da una bibliografia ormai datata o erroneamente attribuiti a un dato contesto cronologico e culturale. Strumento fondamentale di questa operazione di revisione è la scheda di catalogazione, strutturata secondo il modello oggi in uso per la descrizione dei manoscritti miniati dei fondi della Biblioteca Apostolica Vaticana: una scheda che non si limita a una sintetica indicazione del contenuto del manoscritto e della miniatura eventualmente presente, ma che dedica il giusto spazio anche a un'approfondita analisi codicologica del manufatto e, quando possibile, alla storia del codice, nella convinzione che una ricerca sulla provenienza del manoscritto e sulle sue vicissitudini debba essere parte integrante di un lavoro di catalogazione e possa fornire informazioni vitali per gettare luce sulla storia di un fondo o di un'intera biblioteca. Dalla consapevolezza del ruolo che la fotografia riveste nella documentazione scientifica dei beni culturali in generale, deriva la scelta di fornire una testimonianza più completa allegando alla scheda almeno un'immagine fotografica che richiami immediatamente i caratteri fondamentali della decorazione del manoscritto preso in esame e i suoi rapporti con il testo.

Se, come dimostrato, allo stato attuale degli studi, una rigorosa ricognizione di quanto della produzione inglese sia stato effettivamente importato in Italia si rende indispensabile, non può essere questa la sola finalità della ricerca, che ha infatti dedicato ampio spazio a una rilettura del ruolo della cultura dell'Europa medievale nella miniatura e nella pittura italiane, facendo emergere nuclei di manoscritti culturalmente e stilisticamente omogenei e prodotti anche in aree distanti tra loro. Già nel 1966, per proporre un esempio che coinvolge anche la pittura monumentale, Augusta Monferini nel cantiere internazionale della

basilica di San Francesco di Assisi leggeva possibili rapporti tra l'Apocalisse di Cimabue nel transetto sinistro e i corrispettivi cicli miniati inglesi, in particolare con uno dei più noti: il London, Trinity College, ms. R. 16.2, datato tra il 1236 e il 1250[10].

Condurre un discorso circa la circolazione di manoscritti e modelli implica necessariamente una riflessione sui fattori di mediazione che favorirono concretamente le relazioni con il mondo d'Oltremanica e la divulgazione a vari livelli dei nuovi modelli e sulla presenza in Italia di artisti e *scriptores* inglesi. È questo uno spunto scaturito direttamente dalle ricerche in merito al codice biblico oggetto della tesi specialistica, alla cui realizzazione, come già accennato, ha lavorato un gruppo di artisti inglesi con forti legami con la terra d'origine, probabilmente chiamati da un illustre personaggio straniero dell'ambiente curiale, sullo sfondo di una Viterbo «città papale». Conclamato è ormai il fascino che alcuni prodotti di lusso confezionati nella Londra medievale esercitavano sui Papi e sui membri della curia romana: con Innocenzo IV (1243-1254) i pontefici scoprirono l'interesse per i raffinati ricami inglesi, l'*Opus Anglicanum*, utilizzati per la decorazione di altari e di paramenti liturgici, interesse ricordato, quale esempio di avidità, perfino nella *Chronica Majora* di Matthew Paris e con precisione documentato negli inventari del tesoro pontificio fino al 1311. Questo fenomeno si inserisce, per altro, in un contesto politico che vedeva per la prima volta al debutto del pontificato di Urbano IV (1261-1264) nel 1261 la simultanea presenza di un papa straniero e di un alto numero di francesi e, in generale, non italiani tra i cardinali. È noto che questi ecclesiastici stranieri furono attenti a mantenere vivi i rapporti con le loro città natali e con le diocesi di provenienza attraverso non tanto la commissione di

[10] A. Monferini, *L'Apocalisse di Cimabue*, «Commentari» 17 (1966), pp. 25-55: 33-34.

opere architettoniche ma l'importazione di oggetti come oreficerie, avori, ricami e, appunto, manoscritti. I viaggi degli artisti non furono probabilmente meno determinanti degli spostamenti di opere. A questo proposito una certa libertà di movimento sembra aver caratterizzato fin dai primi secoli del Medioevo l'attività dei miniatori inglesi che hanno mantenuto nel tempo contatti con il continente, in un duraturo rapporto di dare e avere: uno dei più fortunati incontri tra un miniatore inglese e la cultura figurativa degli *atelier* francesi, ad esempio, è quello che vide protagonista il cosiddetto Maestro della Bibbia di Devon, la cui formazione all'interno della bottega di Johan Grush a Parigi è stata per la prima volta ipotizzata da Branner[11]. Si assiste in questa fase a una crescente laicizzazione della professione di miniatore, in coincidenza con la diffusione di botteghe organizzate, spesso itineranti, specializzate nell'offrire i propri servizi: nel Duecento e Trecento si moltiplicano le testimonianze di viaggi e spostamenti di artisti e botteghe anche ben al di fuori della propria terra d'origine, in risposta alle richieste di un mercato sempre più esigente in cui libro raggiunge nuovi strati della società e conquista nuovi spazi culturali.

Negli ultimi secoli del Medioevo l'Europa è idealmente unita da un complesso intreccio fra culture di varia provenienza: questo si avverte con particolare forza in Italia dove le rotte politiche e commerciali, come si è visto, avevano aperto la strada già nel corso del secolo XII sia agli apporti provenienti dal Mediterraneo bizantino sia a quelli dalle aree settentrionali del continente. Se per il Duecento la storiografia ha finora ricostruito un quadro in cui fin dai primi anni, e con crescente insistenza, l'Italia ha scelto come referente principale la Francia, è giunto il momento di definire con maggior accuratezza il contributo delle altre voci che partecipano a

[11] R. Branner, *The Johannes Grusch Atelier and the Continental Origins of the William of Devon Painter*, «The Art Bulletin» 54 (1972), pp. 24-30.

questo dialogo dando rilievo alla contemporaneità delle varie esperienze artistiche. In conclusione, vorrei sottolineare ancora una volta l'occasione di approfondimento che si presenterebbe grazie all'esperienza catalografica qui proposta, non solo in merito alla vicenda artistica di alcune aree della penisola ma anche allo sviluppo storico e, in una certa misura, alla realtà economica delle stesse.

CAPITOLO 1

Le vie del libro in Italia: sulle tracce dei manoscritti inglesi e dei loro possessori

Fonti letterarie e documentarie, testimonianze archeologiche, immagini dipinte, incise o scolpite, sono quanto oggi sopravvive di un medioevo di instancabili viaggiatori, uomini e donne sospinti dalle più diverse ragioni a attraversare e valicare i confini della propria terra di origine. Tra il secolo XII e il XIV artisti, studenti, professori, membri della curia, principi e signori assursero al ruolo di principali tramiti tra l'Inghilterra e l'Italia.

Ricostruire la storia di un gruppo di manoscritti tanto eterogeneo, come si è rivelato quello dei codici inglesi giunti in Italia tra il secolo XII e la prima metà del XIV, induce a riflettere sia su quali fossero i centri scrittori e le regioni dalle quali furono esportati i manoscritti, sia sulle congiunture storiche, politiche e culturali che determinarono le aree di arrivo e di sedimentazione. Individuare *i luoghi* della ricerca si presenta un compito difficile in un panorama politico composito e in progressiva definizione come quello dell'Italia tra il secolo XII e la prima metà del XIV, con una marcata tendenza policentrica; riflesso di ciò è la notevole frammentazione del materiale manoscritto che ancora oggi, nonostante i raggruppamenti occorsi in epoca moderna a seguito delle soppressioni degli Ordini, si osserva in Italia, secondo un panorama cristallizzatosi essenzialmente tra il settimo e l'ottavo decennio del secolo XIX, quando molti manoscritti confluirono verso le maggiori biblioteche statali. Sondare i profili dei protagonisti della *peregrinatio* e le ragioni che li spingevano a intraprendere lunghi e pericolosi spostamenti si rivela, al contrario, la giusta chiave per comprendere quali centri costituirono importanti poli di attrazione per una comunità proveniente dal nord dell'Europa: uno sguardo alla "mappa" della presenza inglese in Italia consente di concludere che le testimonianze più significative, non solo in

considerazione della sedimentazione dei manoscritti, ma anche della presenza di uomini e donne di origine inglese, di professori, studenti, mercanti o artigiani si sono concentrate a Bologna, a Padova, a Firenze, naturalmente ad Assisi, a Palermo e nell'area piemontese.

Un esame sinottico dei dati cronologici e di quelli geografici, rivelerà che la "topografia" della sedimentazione dei manoscritti inglesi muta considerevolmente in base al segmento cronologico che si sceglie di analizzare. Ecco così che se si considera il secolo XII, l'attenzione sarà rivolta quasi esclusivamente al Piemonte e al monastro di San Colombano di Bobbio: ai manoscritti oggi alla Biblioteca Nazionale Universitaria e alla Biblioteca Reale di Torino si aggiungono quelli ancora *in loco* ad Asti, Ivrea e Vercelli. Qualche codice inglese circolava anche in Toscana come dimostrano i codici della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze e Decretum di Ivo di Chartres oggi alla Biblioteca dell'Accademia dei Lincei e Corsiniana di Roma 41. E. 1 (Cors. 1808), ma quasi nulla più è conservato nelle altre biblioteche italiane.

Alle soglie della metà del secolo XIII, invece, si amplia il ventaglio di produttori e fruitori da indagare, le piste dei movimenti da seguire, anche se spesso, ancora una volta, il manoscritto finisce per essere accolto, in alcuni casi anche in epoca molto tarda, nei fondi librari degli Ordini religiosi. Conventi, abbazie, sedi vescovili; gli *studia* e le università; la curia pontificia e le varie corti signorili che tra la fine del Duecento e l'inizio del Trecento si affacciarono nel mondo del mercato librario sono gli ambienti in cui l'uso consueto del libro, stimolò acquisti e commissioni frequenti di codici, decorati e non. Soprattutto nel Duecento il nucleo dei manoscritti raccolti è fortemente segnato dal binomio università/Ordini mendicanti, le due istituzioni che nel corso del Medioevo più di ogni altra dettero impulso al mercato del libro manoscritto, ampliandone i confini. Capaci di legarsi saldamente alla vita culturale delle aree in cui si

insediarono e di interagire con i più importanti centri di studio, tra cui Bologna, Oxford e Parigi, i nuovi Ordini religiosi determinarono, non solo in Italia, un'intensa rinascita artistica e una rinnovata circolazione di uomini. Ai grandi cantieri che furono inaugurati per dotare i nuovi Ordini di chiese e conventi, corrispose, per ciò che interessa il discorso che qui si va facendo, la fondazione nei centri più prestigiosi di importanti biblioteche, arricchitesi nel tempo di doni e di lasciti testamentari, e confluite, a seguito delle soppressioni decretate dal neonato Regno d'Italia, nelle raccolte statali. Di varia consistenza, e quello della Biblioteca del Sacro Convento di Assisi è certamente l'esempio più noto, le biblioteche annesse ai conventi mendicanti testimoniano con chiarezza il carattere internazionale della cultura libraria dei secoli XIII e XIV, quando negli *armaria* e sui banchi si conservavano, accanto ai codici prodotti in Italia, molti esemplari francesi e inglesi. Se le testimonianze sulla formazione di biblioteche legate agli Ordini mendicanti rimandano ai primi decenni del XIII, e quindi a una fase di poco successiva alla nascita degli Ordini stessi[12], solo verso la metà del Trecento si innescò un processo di controllo e riorganizzazione delle raccolte librarie, forse un esito dell'azione congiunta dell'esortazione a emanare normative in tema di libri contenuta nella bolla *Redemptor noster* indirizzata nel 1336 ai

[12] Sull'argomento si è raccolta ormai una vasta bibliografia a titolo di esempio v. A. Bartoli Langeli, *I libri dei frati. La cultura scritta dell'ordine dei minori*, in *Francesco d'Assisi e il primo secolo di storia francescana*, cur. M. P. Alberzoni- A. Bartoli Langeli, Torino 1997, (Biblioteca Einaudi, 1), pp. 283-305; C. Paolazzi, *I frati Minori e i libri: per l'esegesi di «ad implendum eorum officium» (Rnbu III, 7) e «nescientes litteras» (Rnbu III, 9; Rebu X, 7)*, «Archivum Franciscanum Historicum», 97 (2004), pp. 3-59; G. Severino Polica, *Libro, lettura, «lezione» negli Studia mendicanti, in Le scuole degli ordini mendicanti (secoli XIII-XIV)*, Todi 1978 (Convegni del centro studi sulla spiritualità medievale, Todi XVII), pp. 375-413; L. Pellegrini, *I predicatori e i loro manoscritti*, in *La predicazione dei frati dalla metà del '200 alla fine del '300*, Atti del XXII Convegno della S.I.S.F., Spoleto 1995, pp. 113-139. Ead., *I manoscritti dei predicatori. I Domenicani dell'Italia mediana e i codici della loro predicazione (secc. XIII-XV)*, Roma 1999 (Dissertationes historicae, XXVI); *Libri, biblioteche e letture dei frati mendicanti (secoli XIII-XIV)*, Atti del XXXII Convegno internazionale (Assisi, 7-9 ottobre 2004), Spoleto 2005.

francescani da papa Benedetto XII (1334-1342)[13] e dell'improvvisa disponibilità, determinata dalle ripetute epidemie di peste, di patrimoni e beni da riorganizzare[14]. Francescani e Domenicani furono, fra gli Ordini mendicanti, quelli che più precocemente avvertirono l'esigenza di una ricognizione bibliografica del loro posseduto[15]: dagli inventari e dagli elenchi dei beni mobili che ne scaturirono, cronologicamente collocabili intorno alla metà del secolo XIV o all'inizio del successivo, è possibile oggi valutare la formazione, la struttura e la consistenza delle biblioteche conventuali[16].

Sarebbe sbagliato considerare i luoghi della presenza inglese in Italia come aree separate e isolate, ma la situazione odierna della documentazione induce a proporre un percorso essenzialmente geografico, che mira a porre in comunicazione le testimonianze relative ai lettori e ai libri che sono fino a noi giunti o a quelli che sono purtroppo solo semplicemente ricordati, per far emergere il rapporto che ogni comunità intratteneva e coltivava con la cultura inglese nelle sue più disparate manifestazioni. Le riflessioni che seguono intendono quindi offrire un quadro di riferimento in cui inserire nomi, luoghi e manoscritti menzionati nell'elenco fornito in appendice, per ricostruire la storia delle biblioteche e dei lettori di quei centri italiani che conobbero la maggior concentrazione di manoscritti provenienti dall'Europa settentrionale.

Geografia della "questione inglese" in Italia nel secolo XII.

[13] D. Frioli, *Gli inventari delle biblioteche degli Ordini mendicanti*, in *Libri, biblioteche e letture* cit., pp. 303-373: 318.
[14] *Ibid*., pp. 319-320.
[15] *Ibid.*, p. 310.
[16] *Ibid*, p. 317.

I manoscritti databili al secolo XII costituiscono, per il loro numero e per la qualità intrinseca della fattura, un segmento importante del *corpus* dei codici inglesi custoditi nelle odierne biblioteche italiane. Un osservatorio privilegiato per quantità e qualità di documenti è senza dubbio la Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino che offre l'opportunità, da quello che è stato possibile accertare, del tutto unica sul territorio italiano, di esplorare un vastissimo repertorio di decorazione inglese del secolo XII e di analizzarne le ricadute sulla miniatura italiana. Il catalogo dei manoscritti inglesi della biblioteca nazionale di Torino e delle altre biblioteche piemontesi svela una cronologia molto diversa da quella dei centri universitari descritti più avanti nel paragrafo successivo. Se a Bologna, Padova, Firenze, come pure ad Assisi, la maggior parte dei manoscritti appartiene a una fase compresa tra la seconda metà del secolo XIII e la fine del XIV, in ambito piemontese l'apice dei rapporti intrattenuti con il mondo di Oltremanica si ebbe nel secolo XII, e non sembra aver avuto un seguito significativo nei secoli a venire.

Il territorio compreso tra gli attuali Piemonte e Val d'Aosta, tra la fine del secolo X e la fine del XII era disseminato di importanti sedi vescovili, quali Acqui, Alba, Aosta, Asti, Ivrea, Novara, Torino, Tortona, Vercelli e dal 1175 anche Alessandria. Un censimento delle numerose fondazioni ha rivelato l'impressionante cifra di 198 sedi monastiche sorte tra il secolo VII e la fine del XII[17]. Dell'immenso patrimonio librario in circolazione fra questi poli, e, in taluni di questi anche prodotto, le conoscenze più approfondite si concentrano essenzialmente sui manoscritti liturgici delle

[17] A. M. N. Petrone, *Lineamenti e problemi di storia monastica dell'Italia occidentale. I centri monastici nell'Italia occidentale (repertorio per i secoli VII-XIII)*, in *Monasteri in Alta Italia dopo le invasioni saracene e magiare (sec. X-XII)*, Relazioni e comunicazioni presentate al XXXII Congresso storico subalpino, III Congresso di Storia della Chiesa in Italia (Pinerolo, 6-9 Settembre 1964), Torino 1996, pp. 571-794.

zone della Valle d'Aosta, della diocesi di Novara, di Ivrea e di Torino[18]. L'imprescindibile punto di partenza, come si è detto, sono i locali della Biblioteca Nazionale Universitaria dove ancora oggi è conservato, nonostante le gravi perdite causate all'incendio del 1904[19], un considerevole numero di codici inglesi, giunti grazie ai rapporti che intercorrevano tra le fondazioni italiane e quelle dislocate Oltremanica o talvolta esemplati negli stessi *scriptoria* monastici locali da monaci giunti da Oltralpe[20]. A questi, si aggiungono gli esemplari conservati nelle raccolte della Biblioteca Reale di Torino, della Biblioteca del Seminario di Asti, della Biblioteca Capitolare di Ivrea e della Biblioteca Capitolare di Vercelli, che custodiscono ancora preziose informazioni sulle storiche relazioni con l'area francese delle fondazioni monastiche sorte nel territorio dell'odierno Piemonte. Di grande interesse appare il fatto che i manoscritti costituiscano nuclei omogenei per caratteristiche e datazione, a testimonianza di un arrivo in Italia tutt'altro che occasionale o fortuito. All'abbazia di Santa Maria di Staffarda, dove giunsero da Oltremanica anche alcuni monaci coinvolti nell'attività dello *scriptorium*[21], i manoscritti inglesi sono identificabili in un inventario, trascritto a f. I*r* del ms. D.I.11, che fotografa, intorno agli ultimi decenni del secolo XII, i beni della biblioteca[22]. Tra le cinquantanove voci dell'elenco, si riconoscono infatti le *Enarrationes in psalmos* (ms. K.I.4, *item* 13), le *Epistole paoline* (ms. E.IV.15, *item* 18), le *Sententiae* di Isidoro Ispalense (ms. D. IV. 39, item 41), le *Recognitiones* dello pseudo Clemente (ms. D.III.17, *item* 58) e il primo libro del *De sacramentis christianae fidei* di Ugo di San Vittore

[18] Cfr. S. Castronovo- A. Quazza- C. Segre Montel, *La miniatura*, in *Piemonte romanico*, cur. G. Romano, Torino 1994, pp. 337-338: 288 e la corposa bibliografia suggerita in nota.
[19] ms. L.IV.25, sec. XIII (iniziali istoriate, distrutto dall'incendio), scritti di carattere medico.
[20] Si veda, *infra*, Capitolo II.
[21] *Ivi*, *passim*.
[22] C. Segre Montel, *I manoscritti miniati della Biblioteca Nazionale di Torino. I manoscritti latini dal VII alla metà del XIII secolo*, Torino 1980, p. 158.

(ms. E.V.24, *item* 59). In un altro codice di provenienza staffardese, il codice contenente le *Epistole paoline* (ms. D.IV.34), non identificabile con alcun *item* presente nell'inventario del secolo XII, si legge a f. 205*r* una nota di possesso, apposta nell'ambito di un intervento di riorganizzazione della biblioteca, che prova senza margine di dubbio che il codice inglese entrò a far parte della raccolta sicuramente entro la fine del Trecento[23].

Nella decorazione dei manoscritti dominano le iniziali calligrafiche, a inchiostro di colore rosso, verde o giallo, con corpi costituiti da intrecci nastriformi e vegetali e popolate di animali fantastici, uccelli, mascheroni e figure umane, oppure da iniziali a pennello rosso, con un ornato geometrico appena accennato nell'asta della lettera e terminazioni a fogliette stilizzate, secondo i modi in uso negli *scriptoria* d'Oltremanica nel secolo XII. Sono espressione di una cultura figurativa e decorativa assai prossima ai codici staffardesi, i codici inglesi che appartenevano al monastero di Bobbio e che lì sono ricordati almeno sin dal 1461, anno al quale risale il primo inventario noto, compilato quando il monastero passò sotto la giurisdizione della Congregazione di Santa Giustina di Padova[24]. In questa occasione furono catalogati[25]: l'*Homiliarium* (ms. F.I.2), l'*Antiphonarium monasticum* (ms. G.IV.38) e il *Messale* (ms. A.II.3). La presenza dei codici in Italia è senz'altro il frutto dell'antica consuetudine con la cultura franco-insulare che aveva portato all'adozione molto precoce, tra la molteplicità di fonti e di stimoli culturali individuabili nella produzione di pittura libraria bobbiese , di elementi decorativi e paleografici tratti dal mondo irlandese e anglosassone. L'ipotesi più probabile è quindi che questi codici abbiano fatto il loro ingresso in biblioteca ben prima del 1461, tra la fine del secolo XII e il XIII, come è provato d'altra parte per un *Salterio* della prima metà del secolo XII (ms.

[23] *Liber Sancte Marie de Stapharda*.
[24] Segre Montel, *I manoscritti miniati* cit., pp. 139-145:139-140.
[25] con un numero, solitamente aggiunto manualmente accanto a un *ex-libris* di inizio secolo.

F.II.13) presente a Bobbio almeno sin dal secolo XIII[26] come conferma la trascrizione di mano duecentesca di un documento che fa riferimento a una transazione avvenuta all'interno del monastero[27].

Grazie alla sinergia tra scuola vescovile e *scriptorium* capitolare, un altro centro andava qualificandosi sin dalla metà del secolo XII come un autorevole centro culturale. In coincidenza con una fase di rafforzamento politico e territoriale della diocesi, intrapresa dal vescovo Gisolfo (1131-1151)[28] sin dal secondo quarto del secolo XII, si moltiplicano le testimonianze dell'arrivo a Vercelli di codici di pregio, anche da regioni molto lontane. Nella Biblioteca Capitolare, si conserva uno dei più antichi testimoni dell'antica lingua vernacolare inglese, il cosiddetto *Vercelli Book* (Vercelli, Biblioteca Capitolare, ms. CXVII) risalente alla fine del secolo X, giunto a Vercelli forse per il tramite di un pellegrino che percorreva la via Francigena o come dono da parte di un illustre personaggio. Fu invece probabilmente destinata a fornire strumenti di supporto all'insegnamento della teologia presso la scuola vescovile la donazione di tredici volumi da parte del canonico Cotta, tra cui figura un Salterio (Vercelli, Biblioteca Capitolare, ms. LXXXVII)[29] arricchito da lettere costituite da fitti girali vegetali, dai quali sbocciano le foglie tentacolari a *octopus acanthus*, poste su campo in foglia d'oro e percorse da piccoli canidi di colore bianco, sulla scorta del repertorio decorativo messo a punto tra l'ultimo quarto del secolo XII e il primo ventennio del successivo lungo le due sponde della Manica. Le biografie e le biblioteche dei personaggi più importanti del panorama culturale offrono la più chiara testimonianza della dimensione internazionale dell'ambiente vercellese. I due personaggi più famosi nel

[26] Segre Montel, Scheda 33, in *I manoscritti miniati* cit.,pp. 40-42.
[27] EAD., *Scheda 35*, in *I manoscritti miniati* cit., p. 43
[28] Castronovo- Quazza- Segre Montel, *La miniatura* cit., p. 320
[29] A. Quazza-S. Castronovo, *Biblioteche e libri miniati in Piemonte tra la fine del XII secolo e il primo terzo del XIV secolo: alcuni percorsi possibili*, in *Gotico in Piemonte*, cur. G. Romano, Torino 1992, pp. 241-285: 274.

quadro dei rapporti con il mondo inglese sono il cardinale Guala Bicchieri e Giacomo de Carnario, insieme legati in Inghilterra dal 1216 al 1218 e il secondo fu anche canonico di Salisbury[30]: il cardinale Guala, come è noto, beneficiò il convento di Sant'Andrea di Vercelli che egli stesso aveva fondato, l'altro legò i suoi beni a diverse fondazioni, dallo stesso Sant'Andrea al convento francescano di San Matteo, ai domenicani di San Paolo. Un documento databile al 1227 con l'elenco dei volumi lasciati dal cardinale all'abbazia, e presi in consegna dall'abate Tommaso Gallo, permette di identificare nel piccolo fondo di manoscritti della Biblioteca Nazionale di Torino quelli appartenuti al cardinale e di stabilire un prezioso *ante quem* intorno al 1218 per l'arrivo del nucleo di provenienza inglese, in corrispondenza del termine della lunga e complessa missione legatizia Oltremanica affidata al cardinale Guala nel 1216 da Innocenzo III (1198-1216) e confermata dal successore Onorio III (1216-1227)[31]. Almeno tre manoscritti di fattura inglese accompagnarono Guala Bicchieri nel suo viaggio dall'Inghilterra a Vercelli e possono ancora oggi riconoscersi nel fondo della Biblioteca Nazionale di Torino: «de bona littera anglicana» viene definito un *Homiliarium* all'item 43, da identificare con il manoscritto D.I.22, databile alla fine del secolo XII e decorato da una serie di iniziali calligrafiche a pennello, di colore rosso o blu, e da lunghe lettere I in foglia d'oro, mentre dietro l'«Item Rufinus contra Iovinianum […]» (*item* 71), potrebbe celarsi *l'Apologia contra Hieronymum* (ms. E.IV.16) della seconda metà del secolo XII dotato anch'esso di una sobria decorazione a iniziali calligrafiche; probabilmente

[30] Da una chiesa di Salisbury percepiva anche una rendita, così come dalla chiesa di San Peter ad Oakham, v. *Ibid*., p. 270.
[31] A. Hessel- W. Bulst, *Kardinal Guala Bicchieri und seine Bibliothek*, in «Historische Vierteljahrschrift», 27 (1932), pp. 772-794. A. Paravicini Bagliani, *I testamenti dei cardinali del Duecento*, Roma 1980 (Miscellanea della Società Romana di Storia Patria, 25), pp. C.D. Fonseca, *Guala Bicchieri*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, X, Roma 1968, pp. 314-324,

seguì lo stesso itinerario dei due codici precedenti la miscellanea contenente il *De virginitate* di sant'Ambrogio (ms. I.V.7)[32]: decorata da eleganti iniziali a inchiostro, con mascheroni e lussureggianti tralci vegetali, giunse dall'Inghilterra insieme a Guala e infatti «VII libri b. Ambrosii in uno volumine, quorum primus est de virginitate» sono menzionati all'*item* 67 dell'elenco del 1227[33]. Non va dimenticato, infine, che l'inventari dei libri del cardinale Guala rivela che egli possedeva anche altri testi di origine inglese, non pervenutici, dei quali la *Bibliotheca de littera anglicana qua d. cardinalis utebatur in capella* (*item* 4), rappresenta probabilmente solo l'esempio più facilmente individuabile grazie alla precisa descrizione della grafia fornita nel catalogo[34].

L'ingresso di manoscritti inglesi nella biblioteca di Sant'Andrea di Vercelli non fu legata solo al grande cardinale e porta la firma di personaggi meno noti come il *presbiter* Andreas che comprò nel 1227 i *Commentarii in Pentateuchum* (ms. D.IV.20) che furono donati poi all'abbazia, come inequivocabilmente testimonia *l'ex-libris* a f. Iv[35]. Ancor prima di Guala poi, un anonimo benefattore aveva lasciato in dono a Sant'Andrea di Vercelli il *Richardus Pratellensis* (ms. H.IV.33)[36], ricordato in un breve inventario di 32 libri apposto in calce all'elenco dei paramenti e oggetti sacri donati il 12 novembre del 1224 da Guala Bicchieri e secondo taluni

[32] Nel codice, prima che l'incendio del 1904 bruciasse buona parte dei fogli, erano conservate diverse altre opere attribuite a sant'Ambrogio, v. Segre Montel, *Scheda 65*, in *I manoscritti miniati*, p. 68.
[33] *Ibid*. p. 170.
[34] *Ibid*. p. 169.
[35] In grafia duecentesca si legge: «Frater Andreas dedit Sancto Andree»; poco più sopra un'altra mano confermava l'appartenenza del manoscritto a Sant'Andrea: «Liber iste est Sancti Andree Vercellarum. Quicumque eum furatus fuerit/ vel calaverite/vel titulus istum deleverit vel alienaverit anathema sit. Amen», v. Segre Montel, *Scheda 53*, in *I manoscritti* miniati cit., pp. 58-59.
[36] A causa dell'incendio del 1904, il codice ha perso i primi fogli, sui quali con tutta probabilità era stata apposta, come di consueto nei codici vercellesi, la nota di possesso dell'abbazia. Data la rarità del testo tradito, Segre Montel è sicura di poter identificare il ms. H.IV.33 con il *Tractatus Ricardi. Pratellensis abbatis super Ecclesiasticum* menzionato all'*item* 12, v. Segre Montel, *I manoscritti miniati* cit., p. 169.

da riferire sempre alla figura del grande cardinale bibliofilo[37]. Forse il misterioso bibliofilo potrebbe identificarsi con Frater Iacobus de Sancto Laurentio al quale apparteneva un altro manoscritto inglese menzionato nell'elenco del 1224, l'*Aurora* di Pietro di Riga (ms. E.V.30), databile all'inizio del secolo XIII ed evidentemente portato in Italia poco tempo dopo il suo completamento. Non sembra poi una casualità che il frate compaia come testimone nel documento in cui il cardinale Bicchieri dichiara di aver ceduto tutti i suoi possedimenti a Sant' Andrea[38]. Forse Iacobus faceva parte della *familia* del cardinale, e fu al suo seguito durante la missione in Inghilterra dove avrebbe avuto modo di procurarsi i due codici e forse altri oggi dispersi. Un ultimo codice di origine inglese, le *Sententiae* in quattro libri di Magister Gandulphus Bononiensis (ms. D.IV.35), databile al secolo XIII[39], pur non ricordato nell'elenco dei libri donati dal cardinale Guala, né nell'elenco del 1224, giunse a Vercelli entro il XIII quando fu apposta, a f. 115*v*, la consueta nota di possesso dell'abbazia[40].

Una circolazione di manoscritti di produzione franco-settentrionale o inglese interessò anche la Certosa di Santa Maria a Montebendetto, in Val di Susa, la storia della cui biblioteca, avvolta nel completo silenzio delle fonti, è illuminata da soli quattro codici[41]. Tre di questi, i mss. I.I.4, I.I.6, I.I.11, sono corredati da una decorazione omogenea, costituita da vivaci iniziali nello stile dei manoscritti realizzati nella Francia settentrionale per

[37] Ada Quazza e Simonetta Castronovo nel loro saggio dedicato ai codici piemontesi considerano infatti l'elenco del 1224 come un primo elenco di libri donati da Guala Bicchieri. Di conseguenza inseriscono anche il ms. H.IV.33 tra i codici importati dal cardinale , v. Quazza- Castronovo, *Biblioteche e libri miniati* cit., *passim*.
[38] Ibidem.
[39] Segre Montel, *I manoscritti miniati* cit., pp. 126-127 e 169.
[40] Come a f. I*v* del ms. D.IV.20, a f. 115*v* del ms. D.IV.35 si legge: «Liber iste est Sancti Andree Vercellarum. Quicumque eum furatus fuerit/ vel calaverite/vel titulus istum deleverit vel alienaverit anathema sit. Amen»
[41] Rinvenuti da Costanza Segre Montel, v. Segre Montel, *I manoscritti miniati* cit., pp. 106-109, 154.

Thomas Beckett[42], e certamente furono confezionati in un medesimo *scriptorium*, se non copiati da una medesima mano. Le forme di questa decorazione svelano il lavoro di una mano franco-settentrionale o inglese, legata ancora a una cultura immediatamente precedente agli anni di transizione dal romanico al gotico e quindi databile intorno al 1160-1170. Espressione della stessa temperie culturale può considerarsi anche il Lezionario (ms. E.IV.4), databile quindi alla fine del secolo XII, che tuttavia si differenzia dai precedenti sia per la grafia, sia per la decorazione che appare decisamente più semplice e condotta da mano meno elegante. I fogli iniziali dei quattro codici sono accompagnati da una chiara nota di possesso di mano duecentesca che certifica l'appartenenza alla certosa di Santa Maria a Montebenedetto; con tutta probabilità il nucleo inglese della certosa contava un quinto manoscritto che andava a completare la serie biblica, oggi rappresentata dai mss. I.I.4, I.I.6, I.I.11[43], serie che manca del *Liber Sapientiae*: i tre manoscritti superstiti sono individuati, al termine della nota di possesso, da una serie alfabetica in cui manca evidentemente il volume contrassegnato dalla lettera *b* e che probabilmente condivideva con i codici "fratelli" l'origine inglese o franco-settentrionale. Un'ipotesi convincente è che i quattro codici facessero parte della dotazione originaria della certosa, ai tempi della fondazione presso la Losa nel 1189 e che quindi la nota di possesso fotografi una fase di riordino della biblioteca, successiva al trasferimento a Montebenedetto, avvenuto tra il 1197 e il 1200: una lettura attenta dell'*ex-libris* permette, infatti, di

[42] Si tratta dei manoscritti: Cambridge, Trinity College, mss. B.3.11, B.3.12, B.4.23, B.5.5., R.4.4; Oxford, Bodleian Library, ms. Auct.E inf.7; Dodwell propone di aggiungere a questo gruppo anche il Cambridge, Pembroke College, ms. 147 e di escludere il ms. Dd.4.25 della University Library di Cambridge, v. Dodwell, *The Canterbury School* cit., p. 107.

[43] Si veda ad esempio il margine inferiore di f. 1r del Pentateuco (ms. I.I.11) dove si legge: "Conventus Cartusiensis Montis benedicti. a". Nei mss. I.I.6 e I.I.4, la nota di possesso è seguita rispettivamente dalle lettere *c* e *d*. Manca quindi il volume segnato *b*. V. Segre Montel, *I manoscritti miniati* cit., p. 154.

avanzare proposte utili a circoscrivere la cronologia di questa fase di riordino, da collocare probabilmente nei primi anni del secolo XIII, poiché nella nota di possesso è perduta la memoria dell'originaria fondazione di Losa che invece è sempre ricordata in quei documenti relativi alla certosa, databili agli anni immediatamente successivi al trasferimento a Montebenedetto.

Allo scadere del secolo XII in molte biblioteche del nord Italia si erano formate quindi importanti raccolte di materiale inglese. Con il sopraggiungere del nuovo secolo, tuttavia, ricomporre il quadro della diffusione dei manoscritti inglesi si fa più difficile, a causa in parte delle dispersioni verificatesi soprattutto in epoca moderna[44]. Più povera di testimonianze di questo periodo anche la Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino che non ha fin ora visto la pubblicazione del volume che avrebbe dovuto completare il lavoro di censimento e catalogazione dei manoscritti medievali, avviato negli anni Ottanta del Novecento[45]. La produzione libraria duecentesca è rappresentata da un numero limitato di codici che per altro appaiono lontani dal mondo universitario[46], e legati ancora alla cultura libraria religiosa, come il *Salterio* della seconda metà del secolo (Torino, Biblioteca Nazionale

[44] Quazza-Castronovo, *Biblioteche e libri miniati* cit, pp. 242-243.

[45] Il progetto editoriale prevedeva la pubblicazione di quattro volumi: oltre al primo, curato da Costanza Segre Montel e corredato dalle relative tavole di immagini, sono stati pubblicati solo quelli dedicati ai manoscritti greci, v. N. U. Gulmini, *I manoscritti greci*, Torino 1989. La descrizione dei codici della seconda metà del Duecento e del Trecento doveva confluire nel secondo volume curato da Ada Quazza. Un'ultima sezione era infine dedicata ai codici ebraici. Per altre informazioni sul patrimonio librario della Biblioteca Nazionale universitaria di Torino, v. S. Noja, S. Noja, *Catalogo dei manoscritti orientali della Biblioteca nazionale di Torino. I manoscritti arabi, persiani e turchi*, Roma 1974; D. Palella, *I manoscritti biblici latini esistenti nella Biblioteca Nazionale di Torino*, Torino 1975; C. Pilocane, *Manoscritti ebraici liturgici della Biblioteca Nazionale di Torino: identificazione, ricomposizione e studio dei mahzorim sopravvissuti all'incendio del 1904*, Firenze 2011. Segnalo anche *Manoscritti danneggiati nell'incendio del 1904: mostra di recuperi e restauri.* Catalogo della mostra, cur. A. Giaccaria (Torino, febbraio-marzo 1986), Torino 1986.

[46] Vedi, *infra*, capitolo II.

Universitaria, ms. I.I.9), probabilmente arrivato però in epoca moderna[47]. Le testimonianze si fanno ancora più rare per il Trecento, rappresentato da un altro splendido *Salterio*, in questo caso di cultura anglo-fiamminga della fine del secolo, decorato da una profusione di iniziale istoriate e fregi vegetali (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. D.I.21). Le grandi fondazioni monastiche e vescovili, in base a quanto emerso, non furono più interessate dall'arrivo da Oltremanica di nuovi codici biblici o liturgici e non sono documentati codici in relazione all'attività degli *studia*, delle scuole cattedrali o vescovili e neppure dell'università di Vercelli, che dal 1228 e per otto anni ospitò una costola dello *studium* padovano. Anche le biblioteche dei mendicanti che compariranno nella seconda metà del Duecento, beneficeranno in buona parte di manoscritti confezionati in una fase precedente. Ciò accadeva nonostante la circolazione di inglesi, in questo caso pellegrini, sia ancora testimoniata dalla fondazione nel 1262 da parte di un canonico di Sant'Eusebio, Simone de Faxana, dell'Ospedale di Santa Maria a Vercelli, destinato a pellegrini inglesi e francesi.

Lo scoccare del secondo quarto del Duecento significò quasi ovunque in Italia la nascita delle prime fondazioni degli Ordini Mendicanti. Doveva essere ricoperta di un certo prestigio già intorno agli anni Quaranta del secolo XIII la biblioteca dei domenicani di San Paolo di Vercelli ai quali Iacopo de Carnario, vescovo di Vercelli e testatore del cardinale Bicchieri, aveva temporaneamente lasciato in custodia l'esemplare, databile alla prima metà del secolo XIII, contenente la *Prophetia et lamentationes* di Geremia (ms. E.III.18), con la clausola che i frati avrebbero dovuto donare questi libri a Sant'Andrea di Vercelli nel caso avessero lasciato il convento originario, ma questi, trasferitisi dentro le mura nel 1254, ottennero da papa Alessandro III (1159-1181) il permesso di tenere tutti i libri in loro

[47] come si evince dall'*ex-dono* nei fogli di guardia.

possesso[48]. Un ristretto gruppo di codici inglesi sono riconducibili anche ai francescani di Chieri e ai domenicani di Torino. I primi, che fondarono il convento, nella prima metà del secolo XIII dotarono la propria biblioteca di molti codici ancora riferibili alla seconda metà del secolo XII, tanto da ipotizzare un pronto e rapido allestimento della raccolta in una fase di poco successiva all'insediamento. Purtroppo, non sono sopravvissuti, o quantomeno non sono ancora stati rinvenuti, cataloghi precedenti al secolo XVII, quando fu stilato uno scarno elenco di soli 49 codici[49] che rappresentano solo un frammento della storia della raccolta libraria chiarese, che, soprattutto tra i secoli XV e XVI, aveva conosciuto ben altri fasti[50]. Ciò che sorprende, tuttavia, è la percentuale di manoscritti inglesi riconducibili al convento, tale da indurre a pensare che, probabilmente, l'istituzione ospitava frati di provenienza inglese o che per qualche motivo intratteneva rapporti con l'Inghilterra; e non è forse un caso che tra i dodici manoscritti chieresi databili tra i secoli XII e il XIII, decorati e ancora oggi presenti nella Biblioteca Nazionale di Torino, ben sei dichiarino forme di decorazione e cultura grafica inglese e due un'ornamentazione di ascendenza franco-settentrionale. Per questi codici è possibile inoltre supporre una data di arrivo piuttosto precoce in quanto sono sempre accompagnati da note che documentano la concessione in uso a un confratello[51] o *ex libris* apposti da mani duecentesche o trecentesche[52]

---

[48] Segre Montel, *I manoscritti miniati* cit, p. 166-167; Quazza- Castronovo, *Biblioteche e libri miniati* cit., pp. 241-285: 270.

[49] L'elenco dei beni librari posseduti dal convento è conservata ai ff. 31*v*-32*v* del ms. *Vat. Lat*. 11291, parte dei 60 codici che conservano i cataloghi delle biblioteche monastiche italiane redatti per volontà della Congregazione dell'Indice tra il 1598 e il 1603, vd. Segre Montel, *I manoscritti miniati* cit., 146-147.

[50] Nell'inventario seicentesco, mancano all'appello diversi manoscritti di antica provenienza chiarese oggi conservati tra la Biblioteca Nazionale di Torino e la Biblioteca Reale, assenze che possono essere spiegate solo ipotizzando una dispersione della raccolta libraria ancor prima del secolo XVII o una volontaria omissione da parte del compilatore dell'inventario, v. *Ibid*.

[51] Come a f. I*r* delle Homiliae in Ezechielem di Gregorio Magno (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. D.III.18) dove si legge: "Iste liber est concessus ad usum

che li legano indissolubilmente al convento francescano. Sul fronte domenicano, nel 1278 i frati predicatori di Torino costituirono la loro biblioteca intorno nucleo di manoscritti che Giovanni da Torino, che era stato membro del convento di Sant'Eustorgio a Milano, aveva legato alla fondazione torinese nel 1271[53]. Tra i codici di cui fu beneficiato il convento domenicano, figura un esemplare della prima metà del XIII secolo della *Summa decretorum* di Stephanus Turnacensis (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. D.IV.40), le cui iniziali calligrafiche a pennello, con delicate terminazioni a foglia, fanno propendere per un'attribuzione ad area inglese, o comunque franco-settentrionale[54]. Il manoscritto è da identificare presumibilmente con l'item «quidam apparatus super decretum» contenuta nella lettera con la quale il Generale dell'Ordine dei Domenicani autorizzò nel 1271 Giovanni da Torino a donare i propri libri al convento, riportata per intero nell'atto di donazione del 1278[55]. Una proposta affascinante che getta luce su un possibile canale di acquisizione di questo codice, è quella che vuole un soggiorno di Giovanni in Inghilterra o già ai tempi del matrimonio del re Enrico III (1207-1272), avvenuto nel 1236, o più tardi, intorno agli anni Cinquanta: in questa occasione, o durante il passaggio attraverso la Francia del Nord, il codice avrebbe potuto fare il suo ingresso nella raccolta libraria di Giovanni da Torino[56].

Ed è noto che le vicende della decorazione e della produzione libraria non

---

fratri Alamanno de Cherio […] Minorum de provincia Ianuensi".

[52] Si veda, ad esempio, f. 172r del *De sacramentis christianae fidei libri II* di Hugo di San Vittore (ms. D.II.30), dove si legge: "Iste liber est de armario fratrum Minorum de Cherio de provincial Ianuensi".

[53] A questa data risale infatti la lettera che Giovanni scrisse al Generale dell'Ordine al fine di ottenere l'autorizzazione a donare i propri libri al convento torinese, v. Segre Montel, *I manoscritti miniati* cit., pp. 162-163.

[54] Nel margine superiore di f. 1r si legge: «Iste liber est fratrum Predicatorum de Taurino. Qui fuit bone memorie fratris Iohannis Taurinensis. Quicumque legerit oret pro eo», v. C. Segre Montel, *Scheda 145*, in *I manoscritti miniati* cit., p. 126.

[55] EAD., *I manoscritti miniati*, pp. 163-165.

[56] *Ibid*., p. 126 e bibliografia *ivi* indicata.

furono disgiunte da quelle della pittura, dell'architettura e della scultura, che annoverano, per altro, gli stessi protagonisti: alla determinante influenza di Guala Bicchieri viene riconosciuto ad esempio il merito del progetto innovativo adottato nella costruzione della chiesa di Sant'Andrea di Vercelli. Non solo l'impianto architettonico della basilica nel suo insieme chiama in causa esperienze ancora in via di elaborazione nei cantieri di Laon, Braine, Lione, Canterbury, Vienne, Ginevra, Losanna, Besançon e Bourges[57]. La presenza *in loco* di una maestranza franco-inglese è necessaria, tuttavia, a spiegare le caratteristiche dei pilastri polistili continuati fino alle volte, le colonnine *en delit* e i capitelli *a crochet* e il taglio particolare della pietra sulla cava che neppure il più aggiornato scultore italiano quale l'Antelami, coinvolto, come sembra, in prima persona nel cantiere vercellese, ancora aveva adottato[58]. Anche nei fregi dipinti di Sant'Andrea, in cui ornati vegetali stilizzati e di stampo geometrico si snodano dalle bocche di animali di varie specie, vengono chiaramente impiegati motivi attinti dalle contemporanee opere protogotiche inglesi e francesi e che sembra richiamare da vicino la cultura di ispirazione settentrionale del maestro che realizzò delle fasce decorative vegetali nella seconda campata della basilica inferiore di Assisi[59].

Hanno una storia più difficile da ricostruire gli altri manoscritti risalenti al secolo XII la cui presenza nelle raccolte librarie italiane è ricordata per la prima volta nei cataloghi trecenteschi o perfino quattrocenteschi. Dalla Toscana sembrerebbe essere giunto infine nella Biblioteca dei Lincei e

[57] G. Romano, *Per un atlante del gotico in Piemonte*, in *Gotico in Piemonte* cit, pp. 16-49: 23-24.
[58] *Ibid*., p. 24.
[59] E. Castelnuovo, *Appunti per la storia della pittura gotica in Piemonte*, «Arte antica e moderna», 13-16 (1961), pp. 97-111:108. i motivi decorativi dei sottarchi della navata centrale della chiesa di Sant'Andrea sono riprodotti graficamente in N. Gabrielli, *Pitture romaniche*, Torino 1944, p. 71.

Corsiniana di Roma un manoscritto del *Decretrum* di Ivo di Chartres (Roma, Biblioteca dei Lincei e Corsiniana, ms. 41. E. 1 (Cors. 1808)), databile alla metà del XII secolo, decorato con iniziali calligrafiche a pennello, con eleganti efflorescenze vegetali, secondo lo stile diffuso negli *scriptoria* franco settentrionali e inglesi: una mano di poco successiva a quella dei copisti ha trascritto a f. 228*r* una lettera indirizzata dall'arcivescovo di Pisa Ubertus (1131-1137) a Rolando, vescovo di Populonia presso Massa Marittima. In una successiva annotazione allo stesso foglio, si ricorda che un tale Paganello Bonfilioli ha promesso di entrare a servizio di un vescovo nel 1259, finché nel 1398, secondo quanto dichiara una nota di possesso a f. 229*v*, il codice fu preso in prestito da una *magister* di teologia[60].

Con molta probabilità, legato alla circolazione monastica è da considerare il *Salterio* glossato (Roma, Biblioteca Vallicelliana, ms. B. 46) un tempo appartenuto all'abbazia di Trisulti, nel Lazio meridionale, la cui decorazione reca una iniziale zoomorfa con figure di canidi a f. 1*r* e una serie di iniziali decorate con tralci oppure calligrafiche in corrispondenza delle partizioni del testo, riferibili alla produzione dell'Inghilterra centrale tra il secondo quarto e la fine del secolo XII. Un intrigante coincidenza appare il legame instauratosi tra Trisulti e l'Inghilterra sin da quando il cappellano papale Stefano, nunzio in Inghilterra, su incarico di papa Gregorio IX (1127-1241), impose una pensione annua di venti sterline in favore della certosa laziale sui redditi della chiesa di Blibourg in Linden nella diocesi di Lincoln, cosicché il codice potrebbe essere giunto in Italia in relazione alla pensione istituita. D'altra parte, lo stesso Stefano era nel 1237 rettore della provincia di Campagna e Marittima, carica che gli

[60] G. Corso, Scheda, in *Il trionfo del tempo. Manoscritti illustrati dell'Accademia Nazionale dei Lincei*, Catalogo della mostra (Roma, 27 novembre 2002 - 26 gennaio 2003), Modena, 2002, pp. 191-192.

permetteva di essere in rapporto diretto con la certosa. A conferma della proposta di Giulio Battelli, la decorazione del codice, pur corsiva e poco elegante, rimanda alle regioni settentrionali del Lincolnshire e dello Yorkshire[61] e trova un convincente confronto in un codice contenente le opere maggiori di Gerald del Galles (London, British Library[62], ms. *Royal* 13.B.VIII), confezionato nel nord dell'Inghilterra, probabilmente a Lincoln, tra la fine del secolo XII e l'inizio del successivo[63]: l'iniziale *B* a f. 1*r* del codice appartenuto a Trisulti e l'iniziale *C* a f. 1*r* del codice londinese sono evidentemente costruite utilizzando un medesimo formulario decorativo il cui punto focale è costituito dal mascherone dalle cui fauci sgorgano i tralci del corpo della lettera.

A una cultura non molto lontana dal *Salterio* glossato di Trisulti appartiene un esemplare mutilo della *Panormia* di Ivo di Chartres (Roma, Biblioteca Nazionale Centrale[64], ms. *Sess*. 64/2086), risalente alla metà del secolo e che a f. 1*r* reca una sinuosa iniziale *E* a monocromo, costituita dai corpi di due volatili, simili a draghi, che si intrecciano[65]. Qualche indizio circa la storia italiana di questo manoscritto potrebbe essere ricavato invece dalla collocazione del manoscritto in epoca moderna all'interno della biblioteca romana di Santa Croce in Gerusalemme. La raccolta sessoriana si formò, infatti, grazie alle acquisizioni dalle fondazioni cistercensi dislocate in gran parte nel nord e nel centro Italia: molti i codici provenienti da Nonantola e da San Martino di Para, da dove provengono due codici molto probabilmente inglesi, ma purtroppo scarsamente decorati, il ms. *Sess*. 79

[61] G. Battelli, *Un codice della certosa di Trisulti recentemente recuperato (Vallicelliano B 46)*, in *Scire litteras. Forschungen zum mittelalterlichen Geistesleben*, cur. S. Krämer- M. Bernhard, München 1988, pp. 13-20.
[62] D'ora in poi, indicata come BL.
[63] Immagini del manoscritto si possono trovare all'indirizzo http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=41650 (ultimo accesso maggio 2014).
[64] D'ora in avanti indicata come BNCR.
[65] Vedi, *infra*, cat. 13

della BNCR di Roma, proveniente da Canterbury e il ms. *Sess.* 83 che presenta un rozzo disegno di un volto, a inchiostro, nell'occhiello dell'iniziale a f. 44*v*. In mancanza di dati certi, non resta che ipotizzare che anche il codice contenente la *Panormia*, abbia conosciuto una vicenda del tutto simile a quella dei manoscritti appena citati e che le preziose indicazioni di provenienza siano andate perdute, probabilmente insieme alla legatura originale del manoscritto[66].

Ex libris e note duecentesche di vario genere attestano, infine, la presenza in Italia di un piccolo nucleo di manoscritti del secolo XII legati alla biblioteca del Sacro Convento di Assisi, destinata a divenire nel corso del Duecento e del Trecento, come si vedrà più avanti, un punto di riferimento per quanti erano interessati alla filosofia scolastica e alla teologia inglese. I due codici, tutti di probabile origine monastica, sono oggi divisi tra la Biblioteca Apostolica Vaticana (ms. *Vat.lat*. 9664) e l'Archivio del Seminario del Cestello di Firenze (ms. B.I 4). L'*ex-libris* a f. 1*r* del *De Sacramentis* (Firenze, Seminario Arcivescovile di San Frediano in Cestello, ms. B.I.4), che si riferisce al cardinale Matteo Rosso Orsini (1230ca. -1305), certifica una presenza del codice in Italia nella seconda metà del secolo XIII, almeno dal 1262, quando papa Urbano IV (1261-1264) nominò l'illustre francescano romano cardinale di Santa Maria in Portico. Il manoscritto dovette poi entrare in possesso del convento di Assisi alla morte del cardinale che beneficiò la biblioteca del convento di molti codici, tra cui un *Cantorino* duecentesco di fattura francese (Assisi, Biblioteca Comunale, ms. 695)[67].

---

[66] Non si dispone di alcuna informazione relativa di un altro codice conservato a Roma, una *Genesi* databile alla fine del secolo XII (Roma, Biblioteca dei Lincei e Corsianiana, ms. *Ross*. 81) di cui non sembra esservi traccia anteriore alla menzione all'interno del catalogo della biblioteca del bibliofilo settecentesco Nicola Rossi, con la segnatura 81; sul manoscritto sono oggi leggibili antichi *ex-libris* o indicazioni di altro tipo che aiutino a chiarire per quali vie sia giunto in Italia.

[67] Assirelli, *I manoscritti* cit., pp. 194-195.

Ancora tra la fine del Trecento e la prima metà del Quattrocento le ricerche bibliofile degli umanisti avrebbero potuto godere dei frutti dell'intensa circolazione di manoscritti inglesi determinata dai viaggi e dagli spostamenti di monaci, canonici e vescovi, veri protagonisti della circolazione di manoscritti inglesi in Italia tra la fine del XII e l'inizio del XIII secolo[68]. Talvolta i manoscritti giunsero in Italia casualmente e per fortuite vicende, lasciandosi poche tracce dietro, ma più spesso il loro arrivo fu il risultato di una volontà precisa e di una lunga consuetudine che ebbe i suoi risvolti culturali anche al di là dell'ambito della miniatura.

Tra Ultramontani e Citramontani: manoscritti inglesi in Italia e studenti italiani Oltremanica.

«Le nostre repubbliche divenute ricche e potenti, facevano a gara per accogliere i dotti colmandoli d'onori e benefizi; e il culto del sapere, dapprima ristretto a pochi, divenne ben presto così generale e diffuso in tutte le classi sociali, che non solo le più grandi, ma anche le più umili ed oscure città aspiravano al vanto di fondare un proprio Studio»[69]. Le volontà più o meno manifeste che sottostavano alla fondazione di un'università non si limitavano al nobile «culto del sapere» e certamente fattori economici e demografici fungevano da forti incentivi alla fondazione di una scuola o di uno *studium*. Quali che fossero le ragioni che portavano all'organizzazione di un insegnamento superiore, sin dal XII secolo, la presenza delle scuole, e, nel secolo successivo, degli *studia*

[68] Si rimanda alle Conclusioni, p. 456.
[69] E. Coppi, *Le università italiane nel Medioevo*, p. 106.

conventuali e delle università innescò una forte mobilità a breve e a lungo raggio in direzione di Bologna, Padova, Firenze e Assisi. Questi centri conobbero un gran concorso di scolari, cosicché tutte le "nazioni" d'Europa potevano vantare numerosi rappresentanti tra gli studenti e i professori[70]. La presenza degli stranieri e delle loro *familiae* era favorita da sostanziali privilegi giudiziari, consistenti nella fondamentale equiparazione, almeno sotto il profilo legislativo, degli studenti stranieri ai *cives*, secondo una disposizione prevista sin dall'*Autentica Habita* promulgata nella dieta di Roncaglia nel novembre del 1158 dall'imperatore Federico I e ribadita, quasi un secolo dopo, nelle disposizioni statutarie delle università di Bologna, di Padova e perfino di Perugia, dove pure la componente di studenti stranieri non sarà mai tanto elevata[71]. La presenza di una così eterogenea popolazione studentesca veniva organizzata per *nationes*, che andavano a costituire un'articolata gamma di raggruppamenti, rappresentativi di quasi tutto l'Occidente conosciuto. Dagli statuti delle università di Bologna e di Padova, apprendiamo che gli studenti si divisero rispettivamente in trentacinque e in ventidue nazioni. Dal contratto stipulato nel 1228 da un gruppo di studenti con il comune di Vercelli, in vista di un trasferimento

[70] A Bologna, come a Padova, la *natio* più numerosa era quella germanica, poiché gli studenti tedeschi erano costretti a una *perigrinatio academica* dall'assenza di università in patria; per la *natio* teutonica a Bologna v., W. J. Coutenay, *Study Abroad: German Students at Bologna, Paris, and Oxford in the Fourteenth Century*, in *Universities and Schooling in Medieval Society*, cur. W.J. Courtenay-J. Miethke, Leiden-Boston-Köln 2000, pp. 7-31. Per la situazione padovana v. A. Sottili, *Studenti tedeschi a Padova e le opere del Petrarca in Germania durante il Quattrocento*, «Quaderni per la Storia dell'Università di Padova» 1 (1968), pp. 49-82; E. Martellozzo Forin- E. Veronese, *Studenti e dottori tedeschi a Padova nei secoli XV e XVI*, «Quaderni per la Storia dell'Università di Padova» 4 (1971), pp. 39-48; E. Veronese, *Ricerche sulla "natio Germanica" tra Quattro e Cinquecento*, *Ivi*, pp. 49-69; A. Belloni, *Iohannes Heller e i suoi libri di testo: uno studente tedesco a Padova nel Quattrocento tra insegnamento giuridico ufficiale e "natio Theutonica"*, «Quaderni per la Storia dell'Università di Padova» 20 (1987), pp. 51-100.

[71] E. Bellini, *L'università* a Perugia negli *statuti* cittadini (secoli XIII-XVI), Perugia 2007, p. XXII.

dall'Università di Padova, si apprende che della costituenda università avrebbero fatto parte almeno tre grandi nuclei studenteschi, nei quali la componente nord europea era rappresentata da Francesi, Angli e Normanni[72]. Le università dovevano essere piuttosto interessate a tenere sotto controllo questa babelica popolazione studentesca, tanto che a Bologna, elenchi di studenti per *natio* o per indirizzo di studio dovevano esistere almeno dalla fine del secolo XIII.[73]

Nella direzione opposta, dall'Italia verso i centri universitari d'Oltremanica, nel Trecento si consolidò un flusso di spostamenti che in parte mutarono il carattere fortemente regionalistico del bacino d'utenza delle università inglesi durante il Duecento. In Inghilterra avevano sede, a Oxford e a Cambridge, due dei tre *studia principalia* per la teologia istituiti dall'ordine francescano[74], che proprio nei decenni che precedettero la peste nera videro crescere sensibilmente il numero di studenti forestieri iscritti, soprattutto tra gli italiani e soprattutto tra i francescani, il cui numero non scese mai sotto il 20% del totale degli studenti stranieri[75]. All'inizio del Trecento, quanti si recavano Oltremanica per motivi di

[72] Anche nel gruppo di studenti dissidenti intenzionati a trasferirsi a Vercelli doveva esservi una componente inglese in quanto un certo Adamo de Canoco caposquadra fu designato come referente dei Francesi, degli Angli e dei Normanni, v. R. Ordano, L'istituzione dello studio di Vercelli, in *L'università di Vercelli nel medioevo*. Atti del secondo Congresso Storico Vercellese (Vercelli, Salone Dugentesco, 23-25 ottobre 1992), Vercelli 1994, pp. 167-204: 179. Anche gli studenti che nel 1204 avevano scelto di staccarsi da Bologna e di insediarsi a Vicenza, erano organizzati in 4 nazioni, Inglesi, Provenzali, Tedeschi e Cremonesi, v. G. B. Parkes, *The English Traveller to Italy*. *The Middle Ages (to 1525)*, Roma 1954, p. 136.

[73] Negli statuti dei giuristi del 1317-1347 si fa riferimento a queste matricole che, essendo tenuti dai rettori e dai procuratori, probabilmente presso le loro abitazioni, non si sono in genere conservate. Si conserva però uno straordinario documento che registra le presenze di studenti tedeschi dal 1289 al 1546, v. *Acta Germanicae Universitatis Bononiensis et archetypis tabularii Malvezziani*, ed. E. Friedlander- C. Malagola, Berlin 1887.

[74] C. T. Davis, Education in Dante's Florence, «Speculum» 40 (1965), pp. 415-435: 425 (ristampato in Davis, Dante's Italy and Other Essays, Philadelphia 1984, pp. 137-165).

[75] W. J. Courtenay, *The Early Stages in the Introduction of Oxford Logic into Italy*, in *English Logic in Italy in the 14th and 15th Centuries*. Acts of the 5th European Symposium on Medieval Logic and Semantics (Roma, 10-14 novembre 1980), Napoli 1982, pp.13-32: 16.

studio generalmente non facevano parte di Ordini religiosi e indirizzavano i propri interessi in massima parte verso gli studi giuridici, piuttosto che nella teologia, ma ben presto i francescani iniziarono a sfruttare intensamente la loro facoltà di inviare studenti nello *studium generale* di Oxford e in quello di Cambridge, dopo che i futuri dottori avevano appreso le basi della filosofia e della teologia negli *studia particularia* italiani. Le tensioni politiche determinate dal Grande Scisma del 1378 diedero un ulteriore impulso alle migrazioni Oltremanica: dopo il 1382 infatti, il papa Urbano VI (1378-1389) proibì Parigi come meta di studio ai tedeschi e agli italiani, alcuni dei quali fecero ritorno in patria, altri scelsero Oxford per completare il loro percorso accademico.

Tornando sul continente, il prestigio di cui godette la città di Bologna sin dalla fine del XII secolo, grazie alle sue scuole e allo *studium urbis* fondato alla fine del XII secolo, è la chiave per comprendere le ragioni della presenza di una forte componente internazionale tra la sua popolazione. Scelta anche dai quattro Ordini mendicanti come *studium generale*, Bologna si trovò così al centro del mondo occidentale, meta ambita per professori, studenti e per quanti intuirono le potenzialità economiche della città, come quel mercante di nome Bernardo Anglico che viene citato spesso in transazioni con studenti inglesi[76]. Questi, come è facile sospettare, sceglievano Bologna quasi esclusivamente per attendere ai corsi di diritto. Presenze studentesche inglesi sono testimoniate almeno sin dal secolo XII, quando Gervaso di Tilbury, scrittore dell'Essex, è menzionato come studente di legge nel 1168 e il

[76] La bibliografia dedicata all'università bolognese si presenta molto vasta; si ricorda qui, solo a titolo esemplificativo: *Chartularium studii Bononiensis: documenti per la storia dell'Università di Bologna dalle origini fino al secolo XV*, Bologna 1909-1987; A. Sorbelli, *Storia dell'Università di Bologna*, Bologna 1940; A. I. Pini, *"Discere turba volens"*, in *Studenti e università degli studenti dal XII al XIX secolo*, cur. G. P. Brizzi- A. I. Pini, Bologna 1988, pp. 97-108; G. Cencetti, *Lo Studio di Bologna. Aspetti, momenti e problemi (1935-1970)*, cur. R. Ferrara-G. Orlandelli-A. Vasina, Bologna 1989.

loro numero era destinato a aumentare con l'avanzare del XIII, parallelamente all'ascesa dello *studium* cittadino. Un folto gruppo di studenti inglesi è registrato in atti notarili della seconda metà del XIII secolo[77], nei quali viene documentata la loro vita privata, le concessioni di prestiti di cui erano beneficiari, i problemi giudiziari e le compravendite nei quali erano implicati, e per qualcuno è testimoniato perfino il coinvolgimento nell'attività libraria, per lo più in qualità di copista. Il caso di Raulinus di Fremington è in questo senso paradigmatico: studente sopra le righe, dopo aver sperperato tutti i suoi averi a Parigi, si ritrova a Bologna costretto a prestare opera come *scriptor* per mantenersi. La sua vicenda biografica ci è nota grazie a una lunga nota di suo pugno a f. 422*r* di una Bibbia (Paris, Bibliothéque Nationale de France[78], ms. *Lat.* 3189) decorata da mani italiane e da artisti francesi collegabili ai cosiddetti *Johannes Grush* e *Copenaghen Corpus atelier*[79].

La comune origine determinava il sorgere e lo sviluppo di diverse forme di aggregazione: oltre alla *natio*, inquadrata quasi esclusivamente nel sistema universitario, esistevano *consortia*, confraternite, *schole* che inevitabilmente segnavano la topografia urbana. Gli inglesi, ad esempio, i primi di cui si possono trovare tracce di aggregazione secondo il paese d'origine, elessero, sin dal secolo XII, la chiesa del San Salvatore a loro centro simbolico: l'altare della chiesa fu dedicato negli anni Settanta del secolo XII a Thomas Becket, che fu studente a Bologna[80].

---

[77] A. Allaria, *English Scholars at Bologna during the Middle Ages*, «The Dublin Review» 12 (1893), pp. 66-83; G. Zaccagnini, La vita dei maestri e degli scolari nello Studio di Bologna nei secoli XIII e XIV, Gèneve 1926; Parkes, *The English Traveller* op. cit., pp. 134-135; G. Orlandelli, *Il libro a Bologna dal 1300 al 1330 (documenti) con uno studio su il contratto di scrittura nella dottrina notarile bolognese*, Bologna 1959.

[78] D'ora in poi indicata come BNF.

[79] T. Gousset, *Scheda 92*, in *Duecento. Forme e colori del Medioevo a Bologna*, Catalogo della mostra (Bologna 15 aprile-16 luglio 2000), cur. M. Medica, Bologna 2000, pp. 294-296.

[80] F. Bocchi, *Il necrologio di Santa Maria di Reno e di San Salvatore di Bologna: note su un testo quasi dimenticato*, «Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le

Quanto ai professori, nel capitolo *De promotione praedicatorum* del *Tractatatus de adventu fratrum minorum in Angliam*, tra i nomi dei francescani inglesi che fin dal quarto decennio del Duecento avevano varcato i confini dell'isola per fare da lettori presso i conventi mendicanti sul continente, Thomas di Ecclestone ricorda anche quanti giunsero in Italia per attendere a cattedre prestigiose. Per Bologna sono ricordati, nella prima metà del secolo XIV, William di Alnwick, allievo di Duns Scoto, chiamato dai francescani di Bologna nel 1323[81] e Thomas Waleys chiamato dai domenicani bolognesi nel 1326[82]. L'arrivo di queste personalità, spesso ricordate nelle cronache con i libri che portavano con loro come sostegno irrinunciabile alla loro attività di insegnamento, dovette determinare una notevole immissione di manoscritti delle più disparate origini. La circolazione libraria era favorita infatti da alcuni privilegi stabiliti negli statuti universitari che concedevano a studenti e professori una libera circolazione di persone e merci[83].

Per le biblioteche bolognesi, così come quelle fiorentine e padovane prese in esame, la presenza inglese, fortemente connotata in senso universitario, si riflette nella tipologia dei manoscritti che furono raccolti intorno alle maggiori istituzioni della città. Ad esempio, sotto la segnatura A 974 è conservato alla Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna, il *Super Sententias* di Robertus Eliphat, manoscritto piuttosto semplice, a dire il vero, ma le cui note a margine sono sempre incluse in strutture decorative o animali disegnati a penna, che potrebbe essere giunto in Italia al seguito di un

---

Province di Romagna» 24 (1973), pp. 53-132: 99-100.

[81] *Fratris Thomae vulgo dicit de Eccleston Tractatus de adventu fratrum minorum in Angliam*, ed. A.G. Little, Manchester 1951, p. 55; M. Robson, *Padua and English Friars in the Fourteenth Century*, in *Cultura, arte e committenza nella basilica di S. Antonio di Padova nel Trecento*. Atti del Convegno internazionale di studi (Padova, 24-26 maggio 2001), L. Baggio- M. Benetazzo, Padova 2003, pp. 147-168: 150.

[82] Courtenay, *The Earliest Stages* op. cit., p. 21. Per altri nomi di personaggi inglesi chiamati a insegnare a Bologna, vd. Parkes, *The English Traveller* op. cit., p. 622.

[83] L. Gargan, *L'enigmatico "conduxit": libri e dogana a Padova fra Tre e Quattrocento*, «Quaderni per la Storia dell'Università di Padova» 16 (1983), pp. 1-41: 3.

qualche studente che dagli *studia* di Oltremanica si trasferì sul continente per completare la sua formazione, o da un italiano che faceva ritorno al convento al quale apparteneva.

Inventari piuttosto precoci ci permettono di avere un'idea della cultura con la quale si poteva entrare in contatto negli ambienti bolognesi, ma seguire le tracce dei manoscritti inglesi si rivela impresa più difficile. Dalla biblioteca del convento minorita di San Francesco, ad esempio, che costituiva durante tutto il medioevo insieme a quello di San Domenico uno dei poli della vita intellettuale bolognese, nessun manoscritto è sopravvissuto o risulta ancora oggi identificabile[84]. Nonostante diversi documenti attestino l'esistenza di una biblioteca sin dal secolo XIII, beneficiata da donazioni e lasciti, il primo inventario pervenutoci è quello redatto il 4 settembre 1421 dal guardiano del convento, Pietro di San Giovanni in Monte (Bologna, Archivio di Stato, Convento di San Francesco, libr. Rosso E, n. 19)[85]. Alla luce di quanto è noto in merito a altre importanti biblioteche francescane, come Santa Croce a Firenze e il Sacro Convento di Assisi che conservavano buone percentuali di manoscritti e opere di origine inglese, è possibile supporre che anche la formazione della raccolta libraria della fondazione bolognese avesse seguito uno sviluppo analogo e che quindi le esigenze dello studio avessero fatto confluire precocemente anche presso la biblioteca dei francescani bolognesi i capisaldi della cultura inglese e i manoscritti importati da Oltremanica. Rimane tuttavia solo una supposizione. Per il

[84] In base all'estratto, pubblicato da M. H. Laurent, di una lettera contenuta a f. 431*r* del ms. *Vat.lat*. 6184 della BAV la dispersione del patrimonio librario della biblioteca di San Francesco già nel 1565 era a uno stadio piuttosto avanzato; l'autore, Cesare Ferranti, scrive infatti: «[…] Ci sono molti libri scritti a mano, ma tutti volgari, et per quanto hò potuto vedere, non ci è guadagno alcuno», v. M. H. Laurent, *Fabio Vigili et les Bibliothéques de Bologne au debut du XVI^e^ siècle d'après le Ms. Barb.lat. 3185*, Città del Vaticano 1943 (Studi e Testi, 105), p. XXXIV.

[85] L. Frati, *Inventario della biblioteca francescana di Bologna*, «Miscellanea Francescana», 5 (1890), pp. 110-120; Laurent, *Fabio Vigili* cit., pp. XXII-XXXIV, 236-265.

convento di San Domenico, si dispone invece di un inventario trecentesco, risalente a una fase di poco precedente al 1378[86]. Il primo fondo della biblioteca nascente dovette formarsi coi libri dei molti maestri e studenti dello studio cittadino e della scuola di teologia. Intorno al 1220, ossia a soli due anni dalla fondazione, il convento fu beneficiato dei *Sermones de tempore et de sanctis* vergati e donati da papa Onorio III (Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, ms. A 925) e nel 1230 il *magister* Pietro de' Toschi lasciò i suoi libri di diritto e di teologia ai domenicani. In base al *Registrum librarie* di San Domenico i primi banchi erano riservati, come era in uso nelle biblioteche dei predicatori, alle opere di san Tommaso d'Aquino. Alla Biblioteca Universitaria di Bologna si conservano, sotto la segnatura 1655, ben ventidue manoscritti tommasiani provenienti dal convento bolognese dei domenicani: la scarsa precisione della descrizione catalografica, che si limita a indicare il contenuto senza alcun altro attributo specifico, permette di identificare senza margine di dubbio solo pochi *item* dell'inventario; d'altra parte è probabile che l'odierno ms. 1655[1], contenente la *Prima pars* della *Summa* e trascritto in base alla nota a f. 251*v* «a Guillelmo cousin anglico pro[..] anno domini millesimo trecentesimo», corrisponda a uno tra gli *item* 1, 10, 19, 28 indicati nell'inventario come *Prima pars sancti Thome* o che il ms. 1655[17], che tramanda la *Catena super Matthaeum* (1*r*-146*r*) e la *Catena super Marcum* ff. 147*r*-209*r*) e che sembrerebbe essere stato trascritto da una mano inglese, si nasconda dietro l'*item* 30 Super Marcum et Matheum eiusdem[87].

Purtroppo mancano inventari trecenteschi o quattrocenteschi anche di

[86] Il *Liber possessionum conventus praedicatorum de Bononia* è conservato ai ff 95*v*-97*v* di un manoscritto oggi all'Archivio di Stato di Bologna (San Domenico, 240/7574. Campione II). I fogli non recano alcuna menzione della data di compilazione, ma in base a alcuni elementi interni è possibile circoscrivere gli anni e ipotizzare una datazione *ante* 1378; v. Laurent, *Fabio Vigili* cit., pp. XXVIII-XXXII.

[87]

un'istituzione alla quale rimase nei secoli molto legata la comunità inglese di Bologna, il convento del San Salvatore, per il quale si possiedono inventari solo a partire dal primo trentennio del secolo XVI[88], così da non porer stabilire con certezza se il buon numero di manoscritti ancora riconducibili alla biblioteca conventuale abbia fatto il suo ingresso nella patrimonio già nei primi tempi della sua formazione. Nulla sappiamo ad esempio su uno splendido messale a uso della diocesi di Salisbury, un *Sarum missal* (Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. 2565), databile agli inizi del secolo XIV e legato al nome di un grande bibliofilo e collezionista come Giovanni Crisostomo Trombelli. Manoscritti inglesi non dovevano mancare in San Salvatore sin dalle origini se nel 1187 uno studente londinese, che, alla sua morte, lascia al monastero di San Salvatore *quamplures libros* oltre a una piccola somma di denaro[89].

Non sembra aver avuto una vicenda legata a nessuna di queste tre istituzioni una *Bibbia* inglese duecentesca, la cosiddetta Bibbia Richelieu, giunta alla Bibliothéque Nationale de France (Paris, BNF, ms. *Lat.* 15472) in quanto parte della biblioteca del cardinale francese, con certezza collocabile in Italia nel XV, quando fu apposto a f. 6*r* l'*ex libris* del monastero dei Santi Felice e Naborre, al tempo legato alla congregazione benedettina di Santa Giustina di Padova[90]. La presenza di questo codice è

[88] L'inventario è custodito nel ms. *Vat. lat.* 3958 (manoscritti ebraici, f. 245*r*; manoscritti greci, ff. 249*r*-253*v*, manoscritti latini, ff. 283*r*-306*r*). Ignoti il nome del compilatore e la datazione del manoscritto, che può essere tuttavia circoscritta in base alla presenza di alcuni codici acquistati da un canonico di San Salvatore nel 1532 e alla contestuale assenza di altri codici commissionati dal monastero nel 1533; v. Laurent, *Fabio Vigilii* cit., pp. XXXIV-XXXVII.

[89] Sulle vicende storiche del fondo della biblioteca del Santissimo Salvatore, oggetto di requisizioni da parte dei commissari di Napoleone v. M. C. Bacchi-L. Miani, *Vicende del patrimonio librario bolognese: manoscritti e incunaboli della biblioteca universitaria di Bologna*, in *Pio Vi Braschi e Pio VII Chiaramonti. Due pontefici cesenati nel bicentenario della Campagna d'Italia*, Bologna 1998, pp. 369-475.

[90] «Iste liber est monachorum congregationis sancte Iustine seu unitatis deputatus monasterio…de Bononia signatum…», v. F. Avril-P. D. Stirneman, *Scheda nr. 154*, in *Manuscrits d'origine insulaire* cit., pp. 114-115.

particolarmente significativa in relazione a un altro manoscritto biblico nelle cui miniature è possibile riconoscere una delle mani che lavorò alla Bibbia Richelieu, la cosiddetta Bibbia di Bagnoregio che fu molto probabilmente decorata in Italia da un'*equipe* di artisti inglesi itineranti.

Idealmente vicina a Bologna, un'altra celebre città universitaria respirava un ambiente culturale reso internazionale dalla presenza degli Ordini mendicanti e dai numerosi studenti che accorrevano da ogni parte d'Italia e d'Europa. Padova, proprio grazie alla sua università e alla fortunata posizione geografica, ha costituito per tutto il secolo XIV, in particolare quando lo scisma papale escluse in parte Parigi dai circuiti universitari, un ponte privilegiato per l'arrivo e la diffusione in Italia della logica oxoniense. Il tramite, ancora una volta, furono quegli studenti, in gran parte originari di Padova e del Triveneto, che, nell'impossibilità di approdare a Parigi, scelsero di frequentare gli *studia* d'Oltremanica[91]. Nella direzione opposta, lo studio patavino, sorto nel 1222 in seguito alla secessione di un gruppo di studenti e professori bolognesi[92], richiamava, in parte come conseguenza di un ampio fenomeno di immigrazione dalle aree germanofone che interessò le Venezie almeno dal primo quarto del Duecento[93], pubblico soprattutto dall'area mittleuropea e dalle regioni adriatiche, tanto che la *natio* germanica fu per secoli, tra le ultramontane, la più numerosa. Sebbene la presenza di inglesi a Padova si fece molto consistente a partire dalla seconda metà del Trecento, è evidente che le basi per l'intenso scambio intellettuale che si realizzò tra la fine del secolo

[91] W. J. Courtenay, *Schools and Scholars in Fourteenth Century England*, Princeton 1999, p. 161.

[92] G. Arnaldi, *Le origini dello studio di Padova. Dalla migrazione universitaria del 1222 alla fine del periodo ezzeliniano*, «La cultura» 15 (1977), pp. 388-431; S. Bortolami, *Da Bologna a Padova, da Padova a Vercelli: ripensando alle migrazioni universitarie*, in *L'università di Vercelli*, cit., pp. 35-75: 35-53.

[93] S. Bortolami, *Le nationes medioevali di Padova: comunità forestiere o realtà sovranazionali?*, in *Comunità forestiere e "nationes" nell'Europa dei secoli XIII-XVI*, cur. G. Petti Balbi, Napoli 2001 (Europa Mediterranea, Quaderni a cura del Gisem, 19), pp. 41-65.

XIV e l'inizio del XV furono gettate già nei decenni: professori, studenti e manoscritti inglesi avevano infatti raggiunto Padova già nel Duecento. Aymo da Faversham, Generale dell'ordine dei francescani dal 1240 al 1244, insegnò a Padova, intorno al 1232-1233, dopo aver frequentato le università di Parigi e di Oxford[94]. Il lungo elenco di studenti beneficiari di prestiti elargiti nel 1241 da un ricco membro della comunità cittadina conferma una precoce presenza a Padova di inglesi, anche nel periodo del turbolento ventennio ezzelianino (1237-1256)[95] e nei decenni successivi dovette prendere avvio la costituzione di una raccolta di materiale inglese: un manoscritto contenente testi di Alexander de Hales, ricordato nell'inventario del 1396-1397 della Biblioteca Antoniana (Padova, Biblioteca Antoniana, ms. 293, *item* 221) fu preso in prestito apresso la Basilica del Santo da Paolino da Milano che fu *custos* del convento tra il 1290 e il 1312[96]. D'altra parte, una prova indiretta dei contatti stabiliti con le regioni estreme giunge dagli stessi manoscritti prodotti in area veneta tra l'ultimo quarto del secolo XII e i primi anni del successivo, quando le forme decorative in uso sulle due sponde della Manica fecero il loro ingresso nel repertorio degli artisti locali giungendo a un tale grado di assimilazione e integrazione, probabilmente anche per il tramite delle aree germaniche anch'esse profondamente influenzate da questo vocabolario, che sarebbe stato riproposto ancora alla metà del Duecento.

La compresenza a Padova di uno *studium* cittadino e di fondazioni legate ai diversi Ordini che assunsero un ruolo di spicco nella vita non solo religiosa, ma anche culturale e artistica della città, concorse alla formazione di un cospicuo patrimonio librario, oggi conservato

[94] Robson, *Padua and the English* cit., pp. 152-153. Sulla figura di Aimone di Faversham v. G. G. Merlo, *Nel nome di san Francesco: storia dei frati Minori e del francescanesimo sino agli inizi del XVI secolo*, Padova 2003, pp. 92-93, 111-112,
117, 139, 145, 150-152, 156.
[95] Arnaldi, *Le origini* cit., *passim.*
[96] Robson, *Padua and the English* cit., p.160.

essenzialmente tra la Biblioteca Antoniana e quella Universitaria. Caso forse unico in Italia tra le antiche biblioteche francescane, la biblioteca del convento francescano di Sant'Antonio si è conservata sostanzialmente integra nonostante l'arrivo dei francesi a Padova nel 1797 e il decreto napoleonico di soppressione degli istituti religiosi emanato nel 1810. Alla fortunata circostanza che consente di disporre di quasi la totalità dei manoscritti appartenuti o transitati per la fondazione minoritica patavina, si aggiunge l'altrettanto fortunata esistenza di un inventario, databile al 1396[97]. Già in questo elenco di libri, seguito pochi anni dopo da un secondo stilato nel 1449[98], sono ricordati molti codici di provenienza inglese che avevano fatto il loro ingresso in biblioteca nei decenni precedenti. Per alcuni, come si è visto con il ms. 293, questa ipotesi è facilmente dimostrabile. Per altri codici di origine inglese di cui i documenti ancora oggi disponibili sono più avari di informazioni, è possibile ricostruire un lungo itinerario attraverso l'Europa che potrebbe averli portati a Padova tra la seconda metà del Duecento e il secolo successivo: è il caso di due codici appartenuti a Galvano da Padova, professore nello studio degli Eremitani dal 1359 al 1363 che è documentato come studente a Cambridge nel 1358 e nel 1359[99]: si tratta del ms. *Ott.lat.* 116 e del ms. *Vat.lat*. 4954, databili rispettivamente agli esordi del secolo XIV e alla prima metà del secolo XII, che furono successivamente venduti al teologo agostiniano Adam Denton e fecero ritorno in Italia nel secolo XVI insieme ai manoscritti scampati alla

[97] Il convento patavino fu munito di un inventario dei beni librari nel 1396 che censisce già 529 codici, in una biblioteca che ebbe origine nella prima metà del secolo XIII, suddivisi tra i libri destinati alla consultazione, ordinati su banchi e fissati con catena, e i libri non catenati, disponibili al prestito all'interno del convento.

[98] K.W. Humphreys, *The library of the Franciscans of the Convent of St. Antony, Padua at the Beginnings of the 15th century*, Amsterdam 1966.

[99] L. Gargan, *Libri di teologi agostiniani a Padova nel Trecento*, «Quaderni per la storia dell'Università di Padova», 6 (1973), pp. 1-24: 2-3.

distruzione della Riforma[100]. Tra i vari nuclei confluiti nella biblioteca universitaria da oltre quaranta conventi dell'area veneta a seguito delle soppressioni degli Ordini eseguite tra il 1806 e il 1810[101], quale ad esempio la raccolta proveniente dal monastero benedettino di Santa Giustina, quello degli Eremitani patavini contiene alcuni codici che possono fornire indicazioni utili per tentare di ricostruire i rapporti tra Padova e l'Inghilterra. Le circostanze che portarono alla fondazione della biblioteca degli Eremitani di Padova non sono state ancora ricostruite e non sembra al momento possibile risalire a una testimonianza più antica delle parole di Michele Savonarola che nell'inoltrato Quattrocento descrisse nel suo *Libellus de magnificis ornamentis regie civitatis Padue* la biblioteca annessa alla fondazione agostiniana glorioso e felice luogo dove erano conservati *quadringenta* volumi[102]. Nella collezione degli eremitani si conservano diversi manoscritti di origine inglese, di cui due volumi duecenteschi splendidamente miniati, ma per nessuno di essi è possibile precisare quando e in quali circostanze raggiunsero la biblioteca patavina: è recensito ad esempio solo nel catalogo seicentesco (1639) del Tomasini il volume duecentesco contenente le *Epistole Beati Pauli* glossate (Padova, Biblioteca Universitaria, ms. 1635)[103], decorato da alcune iniziali istoriate. Stessa sorte per la copia dei Profeti minori databile alla prima metà del secolo XIII (Padova, Biblioteca Universitaria, ms.

[100] *Ibid*., pp. 20-23.
[101] L. Prosdocimi, *Sulle tracce di antichi inventari e note manoscritte. Codici da librerie claustrali nella biblioteca universitaria di Padova*, in *Splendore nella Regola. Codici miniati da monasteri e conventi nella Biblioteca Universitaria di Padova*. Catalogo della mostra (Padova, Oratorio di San Rocco, 1-30 aprile 2011), cur. F. Toniolo- P. Gnan, Padova 2011, pp. 53-70.
[102] *Libellusde magnificis ornamentis regie civitatis Padue michaelis savonarole*, cur. A. Segarizzi in L. A. Muratori, *Rerum italicarum scriptores*, xxiv/xv, Città di Castello 1902, p. 56
[103] S. Zonno, *Scheda nr. 5*, in *Splendore nella regola. Codici miniati da monasteri e conventi nella Biblioteca Universitaria di Padova*. Catalogo della mostra (Padova, 1-30 aprile 2011), cur. F. Toniolo e Pietro Gnan, Padova 2011, pp. 89-92.

1263) decorato da un artista inglese a Parigi[104]. Un *ex libris* di Santa Giustina di Padova del secolo XV, prova che raggiunsero sicuramente l'Italia in una fase precedente, probabilmente al seguito degli studenti che facevano ritorno a Padova da Oltremanica, la *Prima pars Summae* di Tommaso d'Aquino, risalente all'inizio del secolo XIV (Padova, Biblioteca Universitaria, ms. 1124) e il ms. 1123 che presenta ai ff. 1*r*, 97*r* e 162*v* eleganti pagine d'*incipit* decorate da una filigranatura a tema vegetale che si sviluppa dalle iniziali.

Purtroppo nulla è giunto dal convento domenicano di Sant'Agostino, sorto alla fine degli anni Venti del Duecento, contestualmente all'arrivo in città dei primi domenicani e che doveva aver assunto presto un notevole rilievo. Presso Sant'Agostino venne fondata infatti una scuola di teologia che godeva di un certo prestigio già negli ultimi decenni del secolo e che fu aggregata, insieme alle scuole teologiche degli altri Ordini mendicanti, come studio generale, alla facoltà di teologia istituita per volontà di Urbano V (1362-1370) nel 1363[105]. Della biblioteca che si costituì nei primi anni di vita del convento rimangono solo evidenze documentarie che ci attestano la circolazione di manoscritti, in quanto i codici andarono purtroppo perduti in un incendio nel 1352. Ad aggravare la già lacunosa situazione documentaria, la dispersione dei volumi raccolti negli anni immediatamente successivi all'incendio e ricordati nell'inventario del 1390[106].

Per ricostruire la trama della storia della circolazione libraria di Padova, oltre agli inventari delle maggiori fondazioni religiose, si rivela fruttuosa un'altra fonte, le registrazioni doganali annotate su un buon numero di

[104] P. Stirneman, *Scheda nr. 4*, in *Ibid.*, pp. 85-88.
[105] L. Gargan, *Lo studio teologico e la biblioteca del domenicani a Padova nel tre e quattrocento*, Padova 1971 (Contributi alla Storia dell' Università di Padova, 6), pp. 7-8, 13.
[106] *Ibid*., pp. 175-189; l'inventario della biblioteca di Sant'Agostino è datato al 1390, pubblicato in *Ibid*., pp. 191-220.

codici databili tra il 1370 e il 1450, appartenuti a studenti e professori legati al mondo universitario padovano. Le note venivano apposte all'ingresso dei manoscritti in città, ma non comportavano il pagamento di una tassa. La maggior parte dei manoscritti che recano questa particolare nota, i codici "condotti" studiati da Luciano Gargan[107,] risultano esemplati in Italia, ma non mancano testimoni due e trecenteschi oltrealpini. Tra questi anche due manoscritti inglesi, il *Dialogus* di William di Ockham (Padova, Biblioteca Antoniana, ms. 197) e la *Summa de causa Dei contra Pelagium et de virtute causarm* di Thomas Bradwardine (Città del Vaticano, BAV, ms. *Vat.lat.* 1039), entrambi databili al secolo XIV e chissà se portati a Padova dal «Reverendus magister Laurentius» nel 1409, direttamente dall'Inghilterra, dove per altro non sembra essere mai stato, o se acquistati in qualche altro centro italiano, forse Venezia dove egli abitava e insegnava nel 1396[108].

Se a Padova e a Bologna la diffusione della cultura universitaria inglese sembra, a quanto è noto, non aver incontrato ostacoli importanti, a Firenze, il successo raggiunto dalle teorie elaborate dai filosofi e dai teologi d'Oltremanica non fu ben gradita a molti, Francesco Petrarca e Giovanni Boccaccio *in primis*, tanto che fu coniata l'espressione «barbari britanni»[109].

Malgrado la forte spinta centrifuga che studenti e professori subivano nella direzione della vicina Bologna, Firenze fu storicamente un centro di alto livello di scolarizzazione[110]: in mancanza di uno *studium urbis*, istituito dalle autorità comunali solo nel 1321 e riconosciuto da papa Clemente VI (1342-1352) nel 1349, per l'istruzione di livello universitario la città

[107] ID., *L'enigmantico conduxit* cit., *passim*.
[108] Gargan, *L'enigmatico conduxi*t cit., pp. 29 e 38, rispettivamente nr. 26 e 59.
[109] P. Boitani, *Petrarca e i barbari Britanni*, «Strumenti Critici» 10 (2005), pp. 359-378
[110] C. T. Davis, *Education in Dante's Florence*, «Speculum. A Journal of Medieval Studies» 40 (1965), pp. 415-435.

offriva, grazie alla presenza dello *studium generale* di Santa Croce, della scuola di Santa Maria Novella e di quella istituita dagli agostiniani di Santo Spirito, aule dove si insegnava la teologia e la filosofia «si dimostrava veracemente»[111].

In confronto alla messe di notizie di cui disponiamo per il Quattrocento, le informazioni relative a un mercato librario fiorentino sono scarse, quasi inesistenti per i secoli di nostro interesse[112], così come sfuggente è ancora il profilo della cultura figurativa fiorentina nel Duecento. Uno sguardo alla bibliografia sull'argomento, renderà evidente l'impossibilità di risalire a una fase anteriore al Trecento[113], secolo per il quale è stato proposto un quadro che vede le attività di decorazione del libro manoscritto saldamente nelle mani degli artisti fiorentini, accanto ai quali raramente emergono i nomi di artisti provenienti da zone limitrofe, tanto meno di artisti giunti dalle lontane regioni del nord Europa. In mancanza di una documentazione paragonabile a quella pubblicata per Bologna[114], la fonte principale alla quale attingere per ricostruire le caratteristiche della cultura libraria fiorentina nel Duecento sono proprio le biblioteche delle più importanti fondazioni monastiche e conventuali. Grazie ai precoci inventari fortunatamente conservatisi e editi nel secolo scorso è possibile porsi sulle tracce dei codici superstiti delle antiche biblioteche del convento francescano di Santa Croce e di quella del domenicano di Santa Maria Novella, oggi divisi tra la Biblioteca Medicea Laurenziana e la

---

[111] Dante Alighieri, *Conv*. II, xii, 7.

[112] Per uno spaccato della circolazione libraria fiorentina nella seconda metà del secolo XIV v. F. Carabellese, *La Compagnia di Orsanmichele e il mercato dei libri in Firenze nel secolo XIV*, «Archivio Storico Italiano» 16 (1985), pp. 267-273.

[113] Uno spoglio sistematico delle fonti è stato condotto solo a partire dal Trecento, v. M. Levi D'Ancona, *Miniatura e miniatori a Firenze dal XIV al XVI secolo. Documenti per la storia della miniatura*, Firenze 1962.

[114] F. Filippini-G. Zucchini, *Miniatori e pittori a Bologna: documenti dei secoli XIII e XIV*, Firenze 1947.

Biblioteca Nazionale centrale di Firenze[115]. Seppur in maniera diversa francescani e domenicani parteciparono allo scambio di uomini e di idee con il mondo d'Oltremanica e, come era lecito aspettarsi, è dalle due biblioteche mendicanti che giungono le informazioni più importanti riguardo la circolazione di manoscritti inglesi a Firenze. Alla frammentarietà delle fonti documentarie riferibili al convento domenicano di Santa Maria Novella, che lasciano tutt'oggi all'oscuro della genesi della

[115] D'ora in avanti indicata come BNCF. Non esiste un catalogo a stampa dei manoscritti dei fondi soppressi della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, ma una Lista topografica del Fondo Conventi Soppressi consultabile nella Sala Manoscritti della Biblioteca (Sala Mss. Cat. 2) in cui sono descritte le segnature A I-IX, B I-IX, C I-IX, D I-IX, E I-VIII, F I-IX, G I-IX, H I-IX, J I-X, K I. Molto utile per chi intende avere notizie di almeno parte dei manoscritti conservati a Firenze: S. Orlandi, *La Biblioteca di Santa Maria Novella in Firenze dal sec. XIV al sec. XIX*, Firenze 1952; G. Pomaro, *Censimento dei manoscritti della Biblioteca di S .Maria Novella, Origini e Trecento*, «Memorie Domenicane»», 11 (1980), pp. 325-470; Eadem, *Censimento dei manoscritti della Biblioteca di S .Maria Novella: Sec. XV-XVI*, «Memorie Domenicane» 13 (1982), pp. 203-353. P. Soulier, *Inventarium codicum manuscriptorum monasterii SS. Annuntiatae de Florentia*, «Monumenta ordinis servorum sanctae Mariae», 6 (1903-1904), pp.159-189; E. Casalini, *Un inventario inedito del sec. XV*, in *La SS. Annunziata di Firenze. Studi e documenti sulla chiesa e il convento*, Firenze 1971, pp. 107-112; R. Blum, *La Biblioteca della Badia Fiorentina e i codici di Antonio Corbinelli*, Città del Vaticano 1951 (Studi e Testi, 155); K. W. Humphreys, *The Library of the Carmelites of Florence at the End of the Fourteenth Century*, Amsterdam 1964; L. Perini, *L'inventario dei codici di S. Maria del Carmine di Firenze del 1461*, in «Studi Medievali» 3 (1969), pp. 461-561; C. Mazzi, *L'inventario quattrocentistico della Biblioteca di Santa Croce in Firenze*, «Rivista delle Biblioteche e degli Archivi», 8 (1897), pp. 16-31, 99-113, 129-142; D. Gutierrez, *La biblioteca di Santo Spirito in Firenze*, «Analecta Augustiniana», 25 (1962), pp. 5-88; *I manoscritti datati della Biblioteca Riccardiana di Firenze. I. Mss. 1-1000*, cur. T. De Robertis- R. Miriello Firenze 1997 (Manoscritti datati d'Italia, 2); *I manoscritti datati del Fondo Conventi Soppressi della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, cur. S. Bianchi- A. Di Domenico- R. Di Loreto- G. Lazzi- M. Palma- P. Panedigrano-S. Pelle-C. Pinzauti-P. Pirolo-A. Maria Russo-M. Sambucco Hammoud-P. Scapecchi-I. Truci-S. Zamponi, Firenze 2002 (Manoscritti datati d'Italia, 5); *I manoscritti datati del fondo Palatino della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, cur. S. Bianchi, Firenze 2003 (Manoscritti datati d'Italia, 9); *I manoscritti datati del fondo Acquisti e Doni e dei fondi minori della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze*, cur. L. Fratini-S. Zamponi, Firenze, 2004 (Manoscritti datati d'Italia, 12); *I manoscritti datati della Biblioteca Riccardiana di Firenze. III. Mss. 1401-2000*, cur.T. De Robertis- R. Miriello, Firenze, 2006 (Manoscritti datati d'Italia, 14); *I manoscritti datati della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze. 1. Plutei 12-34*, cur. T. De Robertis-, C. Di Deo- M. Marchiaro Firenze 2008 (Manoscritti datati d'Italia, 19); *I manoscritti datati della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. III.Fondi Banco Rari, Landau Finaly, Landau Muzzioli, Nuove Accessioni, Palatino Capponi, Palatino Panciatichiano, Tordi*, cur. S. Pelle-A. M. Russo-D. Speranzi- S. Zamponi, Firenze 2011. (Manoscritti datati d'Italia, 21).

raccolta libraria e, per ciò che qui interessa, del momento in cui i manoscritti francesi e inglesi ricordati nell'inventario compilato da Tommaso di Matteo Sardi nel 1489 (Firenze, Biblioteca Nazionale, ms. *Conv.Soppr.* F.6.294)[116] entrarono effettivamente in biblioteca, fanno riscontro le interessanti informazioni ricavabili dalle note poste sui manoscritti stessi. Un certo frate Rayn[…], forse da identificare con uno dei numerosi frati di nome Raynaldus o Rainerius citati nel necrologio del convento[117], appone una nota di possesso[118] a f. 1*r* della prima parte di un codice composito contenente una miscellanea ecclesiastica (Firenze, BNCF, ms. *Conv. Soppr*. G.III.451) e trascrive, nel margine inferiore di f. 8*r*, un elenco di libri che si può datare, in base al contenuto, a un periodo compreso tra il 1294 e il 1322[119]. I margini della *Postilla super ecclesiasticum et ecclesiastem* (Firenze, BNCF, ms. *Conv.Soppr.* A.II.513) ospitano invece le numerose annotazioni di mano di fra Remigio de'

[116] L'inventario quattrocentesco è stato pubblicato in S. Orlandi, *La biblioteca di S. Maria Novella in Firenze dal sec. XIV al sec. XIX*, Firenze 1952. Il primo scritto che testifica l'esistenza della libreria domenicana è un inventario di spese sostenute nel 1338. Il documento, che ci giunge attraverso copia settecentesca, cioè la Cronaca Annalistica del Borghigiani, manoscritta, in 3 voll., non dice nulla sul primissimo periodo della biblioteca, che dovette nascere alla fine del Duecento: sappiamo che il convento divenne *studium generale* agli inizi del sec. XIV. Nel margine inferiore di una guardia del ms. Firenze, BNCF, *Conv.Soppr*. G. 3. 451 sopravvive però un piccolo elenco di libri collocabile tra il 1295 e il 1322, eraso e mutilo in seguito alla rifilatura; più consistente è il frammento di inventario vergato nelle guardie finali di un cod. databile alla metà del sec. XIV (BNF, Conv. Soppr. F. 3. 365, cioè poco posteriore al primo documento relativo alla biblioteca citato nella nota precedente). v. G. Pomaro, *Censimento di manoscritti della Biblioteca di S. Maria Novella. Parte I: Origini e Trecento*, «Memorie Domenicane», 11 (1980), pp. 325-470: 326-29.

[117] S. Orlandi, *"Necrologio" di Santa Maria Novella. Testo integrale dall'inizio (MCCXXXV) al MDIV corredato* di *note biografiche tratte da documenti coevi*, I, Firenze 1955, p. 17 nr. 155; p. 30 nr. 204; pp. 112-113 nr. 471.

[118] «Iste liber est fratris Rayn///»; ai ff. 9*r*, 225*v* e 229*r* si leggono invece gli *ex libris* apposti da Tommaso Sarsi nel 1489: «Iste liber est conventus Sancte Marie Novelle de Florentia ordinis ffratrum predicatorum»

[119] L'elenco secondo potrebbe essere stato scritto tra il 1294, anno di morte di fra Sinibaldus de Pasignano, menzionato come precedente possessore di una *Summa di* Raiymundus de Penafort, e il 1322 anno di morte di fra Johannis de Ultra Arno che è indicato ancora come possessore di una Bibbia; l'elenco è stato pubblicato in Pomaro, *Censimento di manoscritti*. cit., p. 418.

Girolami, morto nel 1319, lettore di Santa Maria Novella per oltre quarantadue anni[120].

Note, *ex libris* e *ex dono* si rivelano fondamentali anche per ricostruire le prime fasi di vita della biblioteca del convento francescano di Firenze, in quanto permettono l'individuazione di un nucleo antico di 46 codici che sicuramente fecero il loro ingresso in convento entro i primi decenni del Trecento[121]. Tuttavia, se nell'inventario quattrocentesco[122] vengono elencati ben settecentoottantacinque esemplari, è evidente che i quarantasei antichi manoscritti non rappresentano che un una piccola parte della raccolta libraria in possesso dei minori fiorentini. Non è da escludere poi che, per quanto ancora non inclusi nella biblioteca, alcuni codici avessero fatto già il loro silenzioso ingresso a Firenze o in Italia e che solo in un secondo momento venissero legati al convento di Santa Croce, attraverso lasciti e donazioni. Un manoscritto aristotelico miniato Oltremanica (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana[123], ms. *Plut.*12.*sin.*07), ad esempio, esibisce segni di annotazioni di mano italiana trecentesca ai ff. 76*r* e 142*v*[124] e a f. 1*r* l'*ex libris* «Iste liber fuit ad usum fratris Thedaldi de Casa quem vivens assignavit armario fratrum minorum florentini conventus 1406». Il manoscritto si trovava dunque in Italia almeno sin dal secolo XIV e su di esso mise le mani il francescano

[120] Orlandi, *Necrologio*, I, 35-36; per ulteriori notizie su fra Remigio de' Girolami e su i suoi scritti, v. C. T. Davis, *Educations in Dante's Florence*, «Speculum» 40 1965, pp. 415-435: 429-432; M. M. Mulchahey, *Education in Dante's Florence Revisited: Remigio de' Girolami and the Schools of Santa Maria Novella*, in *Medieval Education*, cur. R. Belgey-J. W. Koterski, New York 2005 (Fordham Series in Medieval Studies, 4), pp. 143-181.

[121] ID., *The Early Collection of Books of S. Croce in Florence*, «Proceedings of the American Philosophical Society» 107 (1963), pp. 399-414

[122] C Mazzi, *L'inventario quattrocentistico della Biblioteca di Santa Croce in Firenze*, «Rivista delle Biblioteche e degli Archivi» 8 (1897), pp. 16-31 e 99-113.

[123] D'ora in poi indicata come BML.

[124] C. Marchesi, *L'Etica Nicomachea nella tradizione latina medievale: (Documenti ed Appunti*), p. 40; D. A. Lines, *The Commentary Literature on Aristotle's Nicomachean Ethics in Early Renaissance Italy*: Preliminary Considerations, «Traditio» 54 (1999), pp. 245-282: 253.

Tedaldo della Casa, che sarà ricordato tra i maggiori benefattori della biblioteca di Santa Croce[125]. A f. 113*v* della *Compilacio diversorum argumentorum a diversis doctoribus* di Stephen Patrington (Firenze, BML, ms. *Plut.* 17.*sin.*10) il frate Jacopo Fey annota con precisione il giorno in cui terminò la copia nel convento francescano di Oxford[126]. Queste annotazioni sono tanto più preziose se si pensa che nel convento, fin dai tempi più antichi, invalse l'uso di cancellare le vecchie note di possesso per apporvi le nuove[127]. Il sospetto che i codici ancora oggi riconducibili alla prima fase della storia della biblioteca francescana rappresentino solo una parte della collezione originaria, è acuito da alcune mancate corrispondenze tra le opere che, in base alle fonti, furono acquisite precocemente e i codici individuati nel nucleo più antico. Un caso esemplare è quello dei numerosi manoscritti della Metafisica di Aristotele (mss. *Plut.* 13.*sin.*07, inglese; *Plut.* 13.*sin.*08; *Plut.* 13.*sin.*10 e il codice inglese decorato da raffinate iniziali filigranate ms. *Plut.* 13.*sin.*11) ricordati nell'inventario quattrocentesco, tra i quali potrebbe trovarsi la copia acquistata nel 1319 da fra Monaldus e che oggi non è più possibile

[125] F. Mattesini, *La biblioteca francescana di Santa Croce e Fra Tedaldo della Casa*, «Studi francescani» 57 (1960), pp. 254-316; decade invece l'ipotesi di Manselli di identificare con Pietro di Giovanni Olivi, che nel 1287 divenne maestro dello studio francescano grazie all'interessamento dell'allora Ministro Generale Matteo d'Acquasparta, il «frater Petrus Johannis» al quale fu dato in prestito un altro codice aristotelico di origine inglese, il ms. *Plut.* 13 *sin* 05, v. R. Manselli, *Due biblioteche di «Studia» minoritici*, in *Le scuole degli ordini mendicanti (secoli XIII-XIV)*, Atti del convegno di studi (Todi, 11-14 ottobre 1976), Todi 1978, pp. 355-371: 359 e G. Brunetti-S. Gentili, *Una biblioteca nella Firenze di Dante: i manoscritti di Santa Croce*, in *Testimoni del vero. Su alcuni libri in biblioteche di autore*, a cura di E. Russo, Roma, Bulzoni, 2000, pp. 21-48: 36 dove si spiega che la menzione nella nota dell'armarista quattrocentesco Sebastiano Bucelli rende inverosimile l'identificazione del «frater Petrus Johannis» con Giovanni Olivi.

[125] *Ivi*, pp. 35-36.

[126] «Scripta per me fratrem I[acopus] Fey de Florentia Ordinis Minorum in conventu Oxonie anno Domini MCCCXCIII die sequenti festum 40 Martyrum».

[127] Brunetti- Gentili, *Una biblioteca* cit., pp. 32 e 36. Anche Davis si mostra propenso a ritenere che molti tra i manoscritti duecenteschi appartenuti al convento minorita fossero stati acquisiti entro la fine del secolo XIII, v. Davis, *The Early Collection* cit. p. 411.

riconoscere nel nucleo antico di Santa Croce[128].

Nell'ambito del duopolio intellettuale creato da francescani e domenicani sembra profilarsi un importante asse Oxford-Cambridge-Firenze instaurato, questa volta, per il tramite dei manoscritti un tempo conservati nella biblioteca del convento servita della Santissima Annunziata. Qui, infatti, erano confluiti già a partire dal Trecento[129] alcuni manoscritti di argomento filosofico, purtroppo privi di una significativa decorazione, che si sono rivelati agli occhi di quanti si sono interessati della raccolta libraria dei serviti fiorentini testimoni molto importanti, cronologicamente assai prossimi al periodo di composizione delle opere tradite: il ms. *Conv. Soppr*. B.VI.1681 della Biblioteca Nazionale di Firenze, ad esempio, databile al principio del secolo XIV, tramanda, tra i vari testi, le *Quaestiones morales super libros Ethicorum*, mutile, e le *Quaestiones super Librum de generatione et corruptione* di Riccardo di Kilvington composte appena tra il 1324 e il 1326[130]. Anche il ms. *Conv. Soppr*. H.9.523 della stessa biblioteca, contenente testi morali di Robertus Holkot e Nicolaus Trevet è strettamente coevo agli originali[131]. Il contenuto morale e teologico dei testi e la fattura spesso rapida e di scarsa qualità del nucleo di manoscritti di origine inglese della Santissima Annunziata,

[128] Fra Monaldus comprò diversi codici aristotelici dalla madre del maestro Giovanni de Tasso, v. C. T. Davis, *The Early Collection of Book's of S. Croce in Florence,* «Proceedings of the American Philosophical Society», 107 (1963), pp. 399-414: 410.

[129] Il manoscritto contenente la *Summa de vitiis et praeceptis* di Giovanni di Sassonia (Firenze, Biblioteca Nazionale, ms. *Conv.Soppr*. B.8.1779), databile alla prima metà del secolo XIV, reca a f. 420*v* note di una mano italiana trecentesca; v. anche G. Pomaro, *Catalogo dei manoscritti filosofici nelle biblioteche italiane*. *Firenze*, IX, Firenze 1999, no. 39, pp. 109-110. Della biblioteca del convento della Santissima Annunziata si conosce un inventario che risale al 1422 del quale però sono identificabili solo pochi esemplari, tra i quali il *Super libros Sententiarum et alia* di Adamo Wodeham (Firenze, Biblioteca Nazionale, ms. *Conv. Soppr*. B.VII.1249) databile al primo quarto del secolo XIV, appartenuto al maestro Giovanni Giorgi e decorato da una mano italiana trecentesca in seguito all'arrivo in Italia, *Ibid*., pp. 100-101, nr.. 32. A f. 420*v* delle *Postillae super X libros De civitate dei S. Augustini* inoltre, interviene una mano italiana trecentesca.

[130] N. Kretzmann-B. E. Kretzmann, *The Sophismata of Richard Kilvington: Introduction, Translation, and Commentary*, Cambridge 1990, p. XXVI.

[131] *Ibid*., pp. 173-175, nr. 79.

qualificano i manoscritti appena descritti come prodotto di un *milieu* universitario e individuano come canale di acquisizione gli studenti del convento servita che dal 1363 era divenuto, tra l'altro, Studio dell'ordine[132].

Apparteneva invece al convento di Santa Maria della Campora la *Historia scolastica* di Pietro Comestore, (Firenze, Biblioteca Nazionale, ms. *Conv. Soppr*. A.V.2595), databile al secondo quarto del secolo XIII, approdata, nella biblioteca della Badia fiorentina nel 1434, come testimonia l'inventario cinquecentesco (item 349)[133], quando papa Eugenio IV (1431-1447) unì alla Badia il convento di Santa Maria del Santo Sepolcro originariamente dell'Ordine dei Girolamini[134].

Anche al di fuori del circuito universitario principale circolavano testi importati da Oltremanica come il *De universalibus* e il *De tempore* di Wyclif (Pavia, Biblioteca Universitaria, ms. 311), copiato intorno al 1400 e presto giunto a Pavia[135] dove esisteva uno *studium generale* dal 1361. Per il loro contenuto, potrebbero essere legati all'ambiente universitario, frequentato tra il 1278 e il 1298 da un *magister* Nicholas de Anglia *professor et magister in logica e natura* e dal grammatico *magister* Iohannes de Inghilterra[136], anche i due codici aristotelici rintracciati nella Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena, i mss. L.III.17 e L.III.21[137]. Questa supposizione sembrerebbe confermata da una nota di mano

---

[132] *Ibid*., p. 5.
[133] Blum, *La Biblioteca della Badia* cit., p. 165.
[134] *Ibid*., pp. 18-19.
[135] I. Catto, *Some English Manuscripts of* Wyclif's *Latin Works*, in *From Ockham to Wyclif*, cur. A. Hudson- M. Wilks. New York- Oxford 1987, pp. 353-359: 356.
[136] *Chartularium Studii Senensis*, I, 1240-1357, ed. Giovanni Cecchini e Giulio Prunai Siena 1942, pp. 70-71, nr. 95; Parkes, *The English Traveller* cit., p. 639.
[137] S. Donati, *Studio dei commenti alla fisica del XIII secolo. I: Commenti di probabile origine inglese degli anni 1250-1270 ca*., «Documenti e studi sulla tradizione filosofica medievale. Rivista della Società Internazionale per lo Studio del Medioevo Latino» 2 (1991), 2, pp. 361-441: 396-409; C. Trifogli, *Le questioni sul libro III della «Fisica» in alcuni commenti inglesi intorno alla metà del sec. XIII (Parte 1)*, in *Ibid.* pp. 443-501: 445-448.

trecentesca apposta sul ms. L.III.17, proveniente dall'abbazia di Monte Oliveto Maggiore, vicino Siena, databile ai primi anni del secolo XIV e contenente l'*Ethica Nicomachea* ff. (1*r*-96*v*) a f. 1*r*, subito sotto il titolo, si legge infatti «Qui liber ad divinam scientiam ac philosophiam refertur moraliter exponendo», il che lascia immaginare che la filosofia morale venisse studiata per la sua associazione con la teologia e la metafisica[138].

Potrebbe, infine, essere stato in origine legato al mondo universitario italiano il ms. *Urb.lat.* 206 della BAV, un tempo conservato tra gli scaffali della biblioteca di Federico da Montefeltro. La provenienza dei manoscritti medievali presenti nella raccolta libraria del grande condottiero urbinate è ancora oggi nella maggior parte dei casi oscura. È possibile che Federico sia entrato in possesso del codice attraverso l'acquisto da una precedente raccolta, come fu per i codici greci confluiti nella sua biblioteca, tratti dalle biblioteche di Palla Strozzi e di Poggio Bracciolini; il tramite per l'acquisizione del ms. *Urb.lat.* 206 potrebbe essere stato, infine, lo stesso Vespasiano da Bisticci, che per il Montefeltro svolse anche un ruolo di consulenza in merito ai codici da acquistare e che potrebbe aver reperito il codice aristotelico sul mercato librario di Firenze[139], città che intratteneva stretti rapporti con le sedi universitarie di Cambridge e di Oxford in particolare, verso le quali indirizzano lo stile delle miniature e alcune note di pegno presenti nel ms. *Urb.lat*. 206.

Se da un lato non abbiamo le prove della capacità degli *studia* conventuali di influenzare i comportamenti della produzione libraria a Firenze[140], le raccolte costituitesi intorno ai conventi e alle altre istituzioni ecclesiastiche

[138] D. A. Lines, *The Commentary Literature on Aristotle's Nicomachean Ethics in Early Renaissance Italy: Preliminary Considerations*, «Traditio» 1999, pp. 245-282: 254.
[139] Vespasiano, ad esempio, acquistò nel 1445 per conto di Cosimo de' Medici, 49 volumi dalla biblioteca dei francescani di Lucca, destinati ai domenicani del convento fiorentino di San Marco, v. E. Lazzareschi, *Relazioni di Cosimo de' Medici con la signoria di Lucca*, «La Rinascita» 3 (1940), pp. 187-201: 187.
[140] Si rimanda al Capitolo IV.

testimoniano della vivacità della circolazione libraria, che rifletteva gli ampi orizzontali culturali, e anche geografici, degli studenti che soggiornavano in città.

Per certi versi simile a Firenze è Assisi, proiettata nella fitta rete di contatti che legavano idealmente il nord e il sud dell'Europa grazie alla presenza degli Ordini mendicanti. Anche se non fu istituito un vero e proprio *studium*, la biblioteca del Sacro Convento, grazie a lasciti e donazioni, si presentava agli occhi dei contemporanei, sin dal terzo quarto del secolo XIV, come la raccolta con la maggior consistenza di fonti inglesi per la teologia e il pensiero scolastico, in Italia. I manoscritti inglesi appartenuti al Sacro Convento o quelli che di lì transitarono e che sono oggi conservati altrove, si rilevano piuttosto prodighi di informazioni circa le circostanze del loro arrivo in Italia e offrono una limpida testimonianza dei rapporti che legavano le università italiane a quelle inglesi. Si trovava a Norwich dove trascrisse di suo pugno diversi testi di argomento teologico, come ad esempio il ms. *Chig*.B.V.66 della BAV, il francescano assisiate Nicola Comparini[141] che Oltremanica si era recato per studiare probabilmente legge o teologia[142], e che al suo ritorno in patria o al più tardi, seconda la norma[143], alla sua morte, lasciò il codice da lui esemplato alla biblioteca del convento di Assisi, insieme ad altri manoscritti

[141] V. Doucet, *Le Studium Franciscain de Norwich en 1337 d'aprés le Ms. Chigi B.V.66 de la Bibliothèque Vaticane*, «Archivum Franciscanum Historicum» 46 (1953); W. J. Courtenay, *Nicholas of Assisi and Vatican Ms. Chigi B. V. 66*, «Scriptorium» 36 (1982), pp. 260- 263; Durante la sua permanenza a Norwich, Nicola di Assisi (o Comparini) trascrisse anche un indice delle *Decretali* (Assisi, Biblioteca Comunale, ms. 551).

[142] In merito agli insegnamenti impartiti nelle università di Cambridge e Oxford, v. Courtenay, *Schools and Scholars* cit., *passim*; J. M. Fletcher, *Some Unusual Aspects of the English Medieval Universities and the Relation of this to Certain Materials Used in the Faculty of Arts*, in *Manuels, programmes de cours et techniques d'enseignement dans les universités médiévales*. Actes du colloque international (Louvain-la-Neuve, 9-11 septembre 1993), Louvain-la-Neuve 1994, pp. 371-383.

[143] Humphreys, *Book Provisions* cit., pp.51-53, 57-63; Courtney, *The Earliest Stages* cit., p. 25.

universitari procurati in Inghilterra[144]. Una miscellanea di opere teologiche (ms. 158), confluì nella raccolta assisiate in questa stessa occasione, come si evince dalla nota a f. 262*v* del manoscritto che ricorda «ad usum fratris Nicolai Comparini de Assisio de ordine Minorum. pretium trium florenorum». Ancora nel Trecento, la biblioteca del convento incrementò il proprio patrimonio grazie agli acquisti effettuati ad Oxford dal *custos* Pietro Ceccarelli, che riportò anch'egli due opere di teologici inglesi del Trecento[145]. Questi e molti altri codici di origine inglese, sono menzionati nell'inventario del 1381, redatto da fra Giovanni di Iolo. Si tratta per lo più di codici in cui prevale una decorazione a iniziali filigranate o a iniziali calligrafiche a inchiostro di colore rosso. Alcuni esemplari, tuttavia, esibiscono un repertorio di iniziali istoriate riferibili ai più importanti centri di produzione e decorazione attivi Oltremanica nel secolo XIII o nel primissimo XIV. Per alcuni di essi è possibile collocare con un buon margine di sicurezza il loro arrivo in Umbria e ad Assisi ben prima dell'inoltrato Trecento, quando furono registrati nell'inventario del 1381. Un paio di manoscritti anglonormanni del secolo XII un tempo custoditi nella Biblioteca del Sacro Convento, mostrano inoltre tracce di un precoce ingresso nelle raccolte librarie romane, il *De sacramentis* di Ugo di San Vittore (Firenze, Archivio del Seminario del Cestello, B.I.4). Anche dal nucleo di codici due e trecenteschi è possibile tuttavia trarre qualche utile informazione: la *Vita beati Thomae archiepiscopi et martiris* Elias Eveshamensis (Assisi, Biblioteca Comunale, ms. 351) appartenne ad esempio al cardinale Rodolfo di Chevriéres (1261-1270), che molto

[144] Assisi, Biblioteca Comunale, mss. 253, 411, 551. William Courtney propone di identificare anche il Frater Nicolaus che compare in una nota a f. 1*v* del ms. 643 della stessa biblioteca con Nicola Comparini, includendo quindi il codice tra quelli acquistati dal francescano in Inghilterra; cfr. Courteney, *The Earliest Stages* cit., p. 25.

[145] La notizia è riportata ancora una volta da William Courtenay che indica come unica fonte una comunicazione orale di Padre Cesare Cenci, cfr. Courtenay, *The Earliest Stages* cit., p. 25.

probabilmente lo donò ai francescani di Assisi nel 1265 quando vi si recò il 6 settembre, in occasione della consacrazione della chiesa di Santa Chiara, o più genericamente tra il 1261 e il 1268 quando il cardinale francese soggiornò in Italia[146].

Nel manoscritto contenente il *Commentarius in quartum Sententiarum* di Tommaso d'Aquino alle Sentenze (Assisi, Biblioteca Comunale, ms. 119), databile intorno al 1270, ad esempio, la nota di possesso trecentesca a f. 1*r*, già indicata dal Cenci, pur di difficile lettura a causa dell'abrasione, sembrerebbe attestare che il codice venne probabilmente donato da un frate di nome Ranieri da Terni ad un altro frate il cui nome è stato cancellato[147]. Il sobrio apparato decorativo, costituito da un'iniziale a pennello a f. 1*r*, che ospita due draghi rampanti affrontati, non permette di precisare il luogo di confezione del manoscritto, sebbene sia molto probabile che il *Commentarius* assisiate, come molti codici di origine inglese giunti in Italia[148], sia un esemplare universitario, portato a Assisi da un frate che aveva scelto uno *studium* di Oltremanica per portare avanti i propri studi. Sorte analoga potrebbe aver avuto la prima parte dell'odierno ms. *Vat.lat.* 9664 (ff. 2*r*-62*r*), contente il *De coelo* e il *Metheora* di Aristotele, ricordato nell'inventario del 1381 e già giustamente ricollegato da Marco Assirelli a uno *scriptorium* oxoniense attivo intorno al 1270[149]. Di questa attribuzione non convince tuttavia il confronto proposto con la prima iniziale della Douce Apocalypse (Oxford, Bodleain Library, ms. 180, f. 1*r*), ritenuta perfettamente corrispondente «nella struttura e nella decorazione del corpo e del campo delle iniziali» e nella «immagine del drago nell'iniziale S, con la stessa posizione e lo

[146] M. Assirelli, *I manoscritti di età romanica e gotica*, in *I libri miniati del XIII e del XIV secolo*, Assisi 1988, p. 243.
[147] «Iste quartus donatur fratris […] ex parte fratris Raynerij de Interamne (?)». ID., *Scheda nr. 160*, in *I libri miniati di età romanica* cit., pp. 253-255.
[148] Si veda, *infra*, Capitolo III.
[149] *Ibid*., p. 253.

stesso muso accartocciato», al punto da suggerire, secondo Assirelli, un'identità di mano con il miniatore del ms. 119 di Assisi: lo stile con cui sono condotte le figure nell'unica iniziale istoriata rimanda in realtà codici come il ms. *Plut*. 12.*sin*.07 [Figg. 87-88] della BML di Firenze, solo rapidamente richiamato da Assirelli, mentre le iniziali più semplicemente decorate ricordano, nelle code a spirale puntellate da piccole foglie ricurve e nel trattamento della superficie del corpo del corpo e del campo con frequenti e sottili motivi decorativi a biacca, il ms. *Plut*. 13.*sin*.05 (f. 54*r*) [Figg. 91-92], della stessa biblioteca.

Delle vicende di un ultimo manoscritto inglese, un esemplare del commento di Scoto alle *Sentenze* di Pietro Lombardo (Assisi, Biblioteca Comunale, ms. 137), databile entro il primo venticinquennio del secolo XIV, purtroppo nulla sappiamo prima del 1381 quando venne menzionato nell'inventario di fra Giovanni di Iolo[150].

1.3 Manoscritti inglesi in Italia meridionale: una storia in assenza.

Se la partecipazione alla koinè decorativa settentrionale è affermata con chiarezza dalla storia della miniatura dell'Italia meridionale, definire i possibili modelli e dare un volto ai tramiti di questa cultura risulta, soprattutto per il secolo XII, un lavoro poco fruttuoso[151]. La ricerca,

[150] Il de'Rossi venne in possesso di due delle quattro iniziali che originariamente decoravano il codice e che furono probabilmente asportate all'inizio dell'Ottocento; Marco Assirelli le a identificate con i due frammenti a f. 11*r* del ms. Ross. 1167 della Biblioteca Apostolica Vaticana, v. Assirelli, *Manoscritti non italiani* cit., pp. 59-62.

[151] Eccezion fatta per i manoscritti di origine francese donati da Carlo II d'Angiò alla cattedrale di San Nicola di Bari nel 1296, v. E. Auricchio, *I manoscritti miniati del XIII secolo conservati in Puglia*, in *I codici liturgici in Puglia*, cur. G. Cioffari-G. Dibenedetto, Bari 1986, pp. 233-268. Poco si sa, al contrario, della circolazione di codici di origine non italiana in Calabria, nonostante la nascita di varie fondazioni cistercensi di poco

d'altra parte, è fortemente ostacolata dalla carenza di dati documentari ricavabili dagli archivi o dagli stessi manoscritti, cosicché la conoscenza dei modi e dei tempi della circolazione libraria tra i secoli XII e XIII risulta ancora molto frammentaria. Contribuisce a acuire la gravità di tali carenze, lo stato attuale della catalogazione delle biblioteche, che rende spesso del tutto casuale l'individuazione di un esemplare di origine inglese[152]. Riuscire a documentare una eventuale precoce presenza a Napoli di manoscritti provenienti dall'Europa settentrionale avrebbe un inestimabile valore storico, in quanto significherebbe acquisire dati certi in merito ai modelli ai quali le botteghe attive a Napoli, come quella guidata dal Maestro della Bibbia di Manfredi[153], avrebbero potuto ispirarsi per dare forma a quel linguaggio così fortemente intriso di suggestioni settentrionali che le caratterizza. Le aspirazioni si scontrano però con la realtà documentaria, limitata sostanzialmente a pochi titoli e ad alcune date che testimoniano, ad esempio, di sei tra manoscritti e quaderni in

---

successive alla conquista di normanna: quest'area del Mezzogiorno non vide mai, o almeno così sembrerebbe, la nascita di un centro di produzione di libri latini nel secolo XII, v. Magristrale, *I centri di produzione libraria* cit, p. 251. Sono invece da ritenere di origine calabra alcuni manoscritti risalenti al primo Duecento, per i quali v. A. M. Adorisio, *Per la storia della scrittura latina in Calabria dopo la conquista normanna*, «Scrittura e civiltà» 8 (1984), pp. 105-127; ID., *Codici latini calabresi. Produzione libraria in Val di Crati e in Sila tra XII e XIII secolo*, Roma 1986, pp. 15-41; F. Troncarelli-E. B. Di Gioia, *Scrittura, testo, immagine in un manoscritto gioachimita*, «Scrittura e civiltà» 5 (1981), pp. 149-186; F. Troncarelli, *Nuove reliquie dello "scriptorium" di Fiore*, in *L'età dello spirito e la fine dei tempi in Gioacchino da Fiore e nel gioachimismo medievale*. Atti del II Congresso internazionale di studi gioachimiti (San Giovanni in Fiore, Luzzi, Celico, 6-9 settembre 1984), cur. A. Crocco, San Giovanni in Fiore 1986, pp. 319-329.

[152] A. Poncelet, *Catalogus codicum hagiographicorum Latinorum bibliothecarum Neapolitarum*, «Analecta Bollandiana» 30 (1911), pp. 137-215; C. Cenci, *Manoscritti francescani della Biblioteca Nazionale di Napoli*, Firenze 1971; *Tommaso d'Aquino nei fondi della Biblioteca nazionale di Napoli: mostra bibliografica*, Napoli 1974.

[153] Oramai molto vasta la bibliografia su questo codice inaugurata dal contributo di A. Erbach Fürstenau, *Die Manfredbibel*, Leipzig 1910; per una bibliografia completa sulla bibbia sveva v. M. C. Di Natale, *La Bibbia di Manfredi della Biblioteca Vaticana*, in *Federico e la Sicilia* cit., pp. 397-403 (scheda di catalogo n. 109) e si veda, infra, Capitolo III.

possesso nel 1117 della chiesa di San Pietro di Paterno[154], e dei manoscritti che facevano parte nel 1281[155] e nel 1282[156]del tesoro di re Carlo d'Angiò (1273- 1283). La storia che si cela dietro al piccolo nucleo di esemplari duecenteschi di origine inglese individuati nel fondo manoscritti della Biblioteca Nazionale di Napoli[157], invece, sembra al momento destinata a rimanere oscura, in quanto nessuna data e nessun nome possono provare un arrivo in Italia prima del secolo XV[158]. Solo un manoscritto miscellaneo del primo quarto del secolo XIV, contente opere di Ockam e Kilwardby, conservato a Firenze (Firenze, Biblioteca Nazionale, ms. *Conv. Soppr*. B.IV.1618), reca a f. 94*r* l'indicazione di una data topica e cronica che lo lega a Napoli nel 1331, e a f. 1*r* il nome dell'ignoto possessore *frater Robertus Ordinis predicatorum*[159], mentre non fece il suo arrivo in Italia prima della metà del secolo XV, il Prisciano (Napoli, Biblioteca dei Girolamini, ms. CF.2.19)[160] che faceva parte dei quasi diciottomila volumi che componevano il ricco fondo librario della collezione privata di Giuseppe Valletta, acquistata pressoché *in toto* dagli oratoriani di Napoli[161]. È tuttavia possibile ipotizzare che anche per i

[154] Nebbiai, *Bibliothèques en Italie* cit., p. 38.
[155] Napoli, Archivio di Stato, Reg. Angioini ? 1281, ff. 93-94. N. Barone, *La ratio thesaurariorum della Cancelleria angioina: trascritta e annotata*, Napoli 1885, pp. 428-430; Nebbiai, *Bibliothèques en Italie* cit., p. 33.
[156] Napoli, Archivio di Stato, Reg. Angioini 43 1282, ff. 1-2; Barone, *La ratio thesaurariorum* cit., p. 10; Nebbiai, *Bibliothèques en Italie* cit., p. 34.
[157] Si tratta dei manoscritti: ms. Branc. V. G. 5; ms. VII. C. 6 ; ms. VIII. C. 24; ms. VIII. C. 46; ms. VIII. E. 6; ms. VIII. E. 26 ; ms. VIII. F. 12 ; ms. VIII. G. 3 ; ms. VIII. G. 4.
[158] È il caso ad esempio del codice aristotelico ms. VIII. E. 26 che reca a f. 107*v* una nota, apparentemente di mano italiana, con l'indicazione dell'anno 1465, v. anche C. Cenci, *Manoscritti francescani nella Biblioteca Nazionale di Napoli*, Firenze 1971, nr. 482, p. 843.
[159] Il manoscritto è descritto in G. Pomaro, *Catalogo dei manoscritti filosofici nelle biblioteche italiane*, IX, Firenze 1999, no. 25, pp. 88-89.
[160] Il codice, come dichiarato dall'*explicit* a f. 2r, fu acquistato a Londra da un membro della delegazione dell'Arcivescovo di Ravenna, Bartolomeo Roverella Ferrarese, giunto Oltremanica per conto di papa Niccolò V (1447-1455). Vd. *Scheda 2*, in Codici miniati della Biblioteca Oratoriana dei Girolamini di Napoli, cur. A.Putaturo Murano-A. Periccioli Saggese, Napoli 1995, pp. 27-29.
[161] *Ibid*., p. 13

codici napoletani, molti dei quali tramandano opere di Aristotele e di teologia, gli ambienti universitari rappresentarono uno snodo strategico e possano aver incontrato un favorevole terreno di diffusione tra gli studenti dell'università o tra quanti frequentavano lo *studium* dei domenicani. Il ms. VII. C. 6 della Biblioteca Nazionale di Napoli, ad esempio, è uno dei rari esemplari superstiti del commento alle Sentenze di Pietro Lombardo, firmato da William di Alnwick, futuro vescovo di Giovinazzo tra il 1329 e il 1333, che dopo una parentesi bolognese, fu lettore a Napoli tra il 1323 e il 1329[162]. Significativamente, tutti gli esemplari noti del suo commento alle Sentenze sono conservati in biblioteche italiane e si tratta in tutti i casi di manoscritti di origine inglese che potrebbero essere giunti in Italia proprio al seguito di Alnwick[163]. Dopotutto, la composizione della popolazione studentesca che affollava lo *studium* napoletano, istituito da Federico II di Svevia nel 1224, nel corso degli anni, si aprì ad accogliere anche i non regnicoli i soli per i quali, all'atto della fondazione, era previsto l'accesso agli insegnamenti dello *studium*. Prima che nel 1943 andasse distrutto l'unico registro di cancelleria conservato, vi si leggeva un documento con il quale il 14 novembre 1239, Federico II concedeva l'accesso alla Studio ai regnicoli dei due Regni di Gerusalemme e di Sicilia, agli ultramontani e agli Italici, esclusi milanesi, bresciani, piacentini, alessandrini, bolognesi, faentini, ravennati e trevisani; esclusi anche i sudditi del papa. Fu così sancita una tripartizione degli studenti che fu mantenuta ancora nel 1266 quando Carlo I d'Angiò riformerà lo Studio di Napoli. Accanto allo *studium* napoletano, sorgevano i luoghi dell'insegnamento legati agli Ordini mendicanti che richiamavano studenti da tutta Europa. Tra questi, Walter, frate francescano inglese amico di

[162] Eccleston, 52-4. M. Robson, *Padua and English* cit., p. 150.
[163] Si tratta dei codici. Assisi, Biblioteca Comunale, ms. 172; Napoli, Biblioteca Nazionale, ms. VII.C.6; Padova, Biblioteca Antoniana, ms. 291; vd. Courtenay, *The Introduction* cit., p. 21.

Salimbene, aveva studiato con Giovanni da Parma intorno al 1247[164]. Negli stessi anni, a Napoli dimorava un altro francescano proveniente da Oltremanica, Richard Anglicus, mentre Richard of Middleton eletto ministro provinciale dell'ordine per la Francia, raggiunse san Ludovico di Tolosa a Castel dell'Ovo, dove risiedeva parte della corte angioina[165], senza dimenticare il lettore William of Alnwick[166].

I codici degli studenti e dei predicatori non erano i soli a circolare negli ambienti napoletani, poiché tra le mura della corte dei sovrani angioini si tenevano i libri in gran conto e si leggevano, come mai prima di allora, romanzi cavallereschi e poesie di trovieri e di trovatori. Dagli ormai perduti registri angioini che, grazie alle parziali edizioni e ai regesti, possono ancora essere fare luce sul rapporto tra i sovrani e il libro, emergono i nomi di tre personaggi inglesi, con tutta probabilità laici, estranei all'ambiente di corte, che risultano impegnati in un lavoro di correzione ed edizione e che figurano in qualità di *scriptores*[167]. Pur senza enfatizzare eccessivamente il valore di queste presenze nella produzione libraria, è interessante notare che nella gestione della vita culturale della corte angioina abbiano trovato posto non semplici *scriptores*, ma *magistri* di origine inglese che ebbero l'occasione di offrire il loro contributo, probabilmente anche al di là dell'ambito librario, al circuito internazionale di Napoli.

Legate a doppio nodo alle vicende della corte e degli ambienti ad essa connessi furono anche la produzione e la circolazione librarie in Sicilia,

---

[164] Salimbene, 803.

[165] Processus Canonizations et Legendae variae Sancti Ludovici O.F.M. Episcopi Tolosani, Firenze 1951, p. 14; Robson, *Padua and English* cit., p. 150.

[166] Alcuni inglesi sono ricordati a Salerno impegnati negli studi di medina sin dall'inizio del secolo XII, v. Parkes, *The English Traveller* cit., p. 132-133; F. Getz, *Medicine in English Middle Ages*, Princeton 1998, p. 31.

[167] N. Barone, *La Ratio thesauriorum della cancelleria angioina*, in «Archivio Storico per le Provincie Napoletane», 10 (1885), pp. 413-434; *Documenti delle relazioni tra Carlo I d'Angiò e la Toscana*, cur. S. Terlizzi, Firenze 1950 (Documenti di Storia Italiana pubblicati a cura della Deputazione di storia patria per la Toscana, XII), p. 455, nr. 809.

fucina della cultura nel Mezzogiorno normanno-svevo, nella quale furono messe a punto e incubate esperienze decorative e figurative che avrebbero ampiamente varcato i confini dell'isola. La Sicilia si presentava ai normanni come un'*enclave* a prevalente cultura e scrittura araba e greca. Al fine di realizzare il processo di latinizzazione i sovrani normanni, sin dal regno di Guglielmo I (1154-166) e con ancora più forza con il figlio Guglielmo II (1166-1189), favorirono l'immissione dei manoscritti latini negli ambienti culturali isolani[168]: tuttavia, le testimonianze di cui oggi si dispone permettono di ricostruire un panorama ricco e articolato solo per Palermo, lasciando sostanzialmente in ombra le realtà dei centri orientali dell'isola, che la perdita dei documenti conservati negli archivi, tra cui i più importanti registri notarili del secolo XV, tagliano fuori dalla ricerca, come Messina, Catania, Siracusa[169]. Un riflesso della sconfortante situazione documentaria al di fuori di Palermo si può leggere nella storia dei manoscritti inglesi noti oggi conservati in Sicilia, che recano, con la sola eccezione di un manoscritto conservato a Catania[170], tutti le tracce di una vicenda palermitana. Sorprendentemente, sembra essere stata cancellata nelle biblioteche siciliane qualunque memoria della cultura libraria normanna "di importazione", e sopravvive solo la *Historia scholastica* di Pietro Comestore, conservata alla Biblioteca Centrale della Regione Sicilia, ma proveniente dal Fondo Monreale (ms. F. Monreale 9),

[168] Latin Monasticism, pp. 47-52.

[169] Bresc, *Livre et Société en Sicile (1299- 1499)*, pp. 14-16. Legato alla cattedrale di Sant'Agata a Catania era uno *scriptorium* al quale non è stato possibile ancora ricondurre alcun manoscritto, v. Latin Monasticism, p. 70 ; Bresc, *Livre et Société* cit., pp. 13-16.

[170] Il codice trecentesco (Catania, Biblioteca Regionale Universitaria, ms. 84. Arm. 3) contiene le *Quaestiones in primum librum Sentetiarum* e le *Quaestiones in secundum librum Sentetiarum* di Giovanni Scoto. A f. 12*v*, l'*explicit* recita: «Explicit primus liber fratris Johanns scoti doctoris subtilis de ordine fratrum minorum scriptus a Galtero Anglico dicto Jazum […]». Ai ff. 12*r* e 69*v* vi sono delle note di possesso erase, vd. M. Fava, *Codices Latini Catinenses*, «Studi Italiani di Filologia Classica» 5 (1897), pp. 429-440: 431-432; N. Grisanti, *Manoscritti catanesi di opere francescane, in Francescanesimo e cultura nella provincia di Catania*. Atti del convegno di studio (Catania, 21-22 dicembre 2007), cur. N. Grisanti, Palermo 2008, pp. 103-108: 103.

confezionata tra la fine del secolo XII e gli inizi del successivo[171].

Con i documenti e i manoscritti, sono andati perduti anche i nomi degli artefici dell'ingresso in Sicilia del nucleo di manoscritti inglesi. Per l'XI e il XII secolo, il pensiero corre naturalmente ai membri della corte normanna e alla nuova classe dirigente, laica e ecclesiastica, che infoltiva le proprie fila grazie a una continua immigrazione di alto livello dalla Francia e dall'Inghilterra[172]. Accanto ai numerosi vescovi di origine francese, figuravano l'inglese Richard Palmer, oltre ai numerosi canonici di Agrigento e di Palermo[173]. Nel 1137, Robert di Selby sostiuitì alla guida della cancelleria di Sicilia Guarino, che aveva trovato la morte durante l'assedio delle truppe di Lotario II (1075-1137) a Montecassino[174], mentre la carica di cappellano fu assegnato a un altro inglese, Thomas Brown[175]. Dall'iniziativa dei singoli individui provenienti dall'*élite* politica normanna, probabilmente dipendeva buona parte dell'immissione dei manoscritti inglesi, come anche di quelli francesi, mentre appare penalizzato, soprattutto nella prima fase della dominazione dei Normanni, un canale di diffusione che altrove si era rivelato tanto determinante come quello delle fondazioni monastiche latine. In questi centri, solo più tardi, dall'epoca sveva in poi e quasi a compensare l'attenuarsi della cultura basiliana in seno alle corti, verrà sviluppata una consistente attività culturale. Furono i luoghi di studio creatisi intorno ai monasteri

---

[171] I fogli del manoscritto esibiscono un repertorio di ornamenti geometrici e fitozoomorfi confrontabili con quelli dei manoscritti ricondotti alla biblioteca che fu di Thomas Becket e confezionati nel nord della Francia, v. A. Daneu Lattanzi, *Manoscritti ed incunaboli miniati della Sicilia*, Roma 1965, pp. 89-90.

[172] C. Cahen, *Le régime féodal de l'Italie normande*, Paris 1940 ; V. von Falkenhausen, *I ceti dirigenti prenormanni al tempo della costituzione degli stati normanni nell'Italia meridionale*, in *Forme del potere e struttura sociale in Italia nel Medioevo*, cur. G. Rossetti (Europa Mediterranea. Quaderni 1), Napoli 1986, pp. 321-377.

[173] V. von Falkenhausen, *Il popolamento: etnìe, fedi, insediamenti*, in *Terra e uomini nel Mezzogiorno normanno-svevo*. Atti delle Giornate normanno-sveve (Bari, 15-17 ottobre 1985), Bari 1987, pp. 39-73: 44-45.

[174] *Ibidem*; A. Bedina, *Guarino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 60, Roma 2003.

[175] Von Falkenhausen, *Il popolamento* cit., p. 45.

benedettini, infatti, come San Martino alle Scale di Palermo, e ai conventi degli Ordini mendicanti a infondere nella cultura libraria siciliana una impronta determinante, in assenza di uno *studium* universitario "indipendente". E infatti appartenevano a due monasteri benedettini, San Martino delle Scale di Palermo, appunto, e San Nicola l'Arena di Catania, le biblioteche delle quali disponiamo di maggiori informazioni, nonostante le numerose dispersione che le interessarono fin dal Cinquecento. Gli studi dedicati alla biblioteca del monastero di San Martino restituiscono almeno per i primi secoli di vita del monastero, successivi alla rifondazione del 1347, l'immagine di una raccolta già numerosa che nel 1384 contava oltre quattrocento volumi. La presenza accanto ai manoscritti di argomento liturgico e a quelli biblici di numerosi testi di teologia, di grammatica e di diritto è la testimonianza diretta della vasta cultura messa a disposizione dei benedettini palermitani[176]. Per gli ambienti della biblioteca del convento sembrano essere transitati quasi tutti i manoscritti stranieri di cui si ha notizia in Sicilia[177]: tra questi, la Bibbia in due volumi, (Palermo, Biblioteca Centrale della Regione Siciliana, mss. I.F.6 e I.F.7), sicuramente presente nel monastero benedettino almeno sin dal XVIII secolo, quando Salvatore Maria di Blasi redasse la sua relazione in occasione dell'inaugurazione della nuova libreria nel 1768 e notò una Bibbia in due volumi, identificabile con il codice inglese. Già nell'inventario del 1384, comunque, la biblioteca benedettina contava ben quarantacinque manoscritti biblici, rendendo concretamente possibile che il codice fosse conservato *ab antiquo* nel convento di San Martino.

[176] Un nucleo cospicuo di ben quarantasette codici giuridici fu ad esempio donato al monastero da giudice Fazio de Fazio secondo le volontà testamentarie dettate nel 1383; cfr. C. A. Garufi, *Il matrimonio «pro verba de futuro» di un siciliano studente leggi in Bologna nel 1349*, «Il Circolo giuridico. Rivista di legislazione e giurisprudenza», 28 (1897), pp. 170-173; Collura, *L'antico catalogo* cit., pp. 96-99; Bresc, *Livre et Société* cit., pp. 129-131; G. Bottari, *Le antiche biblioteche delle comunità religiose siciliane*, Messina 1972, pp. 42-43.

[177] Daneu Lattanzi, *Manoscritti e incunaboli* cit., *passim*

Gli altri codici inglesi siciliani decorati, vanno a costituire un gruppo abbastanza omogeneo sia per contenuto, sia per datazione: si tratta infatti di altre due Bibbie duecentesche (Palermo, Biblioteca Centrale per la Regione Siciliana, mss. I.D.13 e I.E.5), ascrivibili alla metà del Duecento e appartenute entrambe, molti secoli dopo la realizzazione, a un esponente di una delle più importanti famiglie della nobiltà siciliana sin dal XIII secolo, Don Francesco Ventimiglia (+ 1676), prima di confluire nella raccolta libraria della Casa Professa di Palermo. Il formato e le caratteristiche codicologiche dei tre manoscritti biblici induce a ipotizzare una loro originaria destinazione alla devozione privata e solo successivamente il trasferimento, probabilmente in seguito a donazioni e lasciti, nelle fondazioni religiose alla cui memoria sono storicamente legate.

Se confrontato con quanto accadeva nelle provincie del resto d'Italia, il quadro che si viene delineando per la Sicilia nel medioevo centrale sorprende per l'assenza delle fondazioni mendicanti dal circuito internazionale del libro. In realtà, molto poco si conosce in merito alle biblioteche siciliane dei francescani e dei domenicani, avvolte come sono nel più completo silenzio delle fonti per tutto il Duecento e il Trecento. Una analoga penuria di documentazione riguarda l'organizzazione di un insegnamento di livello universitario sull'isola che ospiterà un primo *studium* pubblico solo nel Quattrocento, con la fondazione dell'Università di Catania nel 1434. Non estraneo al ritardo con cui si giunse alla istituzione di una università, fu probabilmente l'editto di fondazione dello *studium* napoletano con cui il Federico II vietava che altrove nel regno venissero aperte istituzioni di pari livello[178]. Eppure la cultura universitaria

[178] Parallelamente sancisce anche il divieto per chiunque di andare a scuola, e di tenere scuola, "infra regnum", in una sede che non fosse Napoli. Tale divieto fu ancora ribadito nel 1254 sotto il secondogenito di Federico II, Corrado IV, quando lo Studio fu trasferito a Salerno, ma attenuandolo nel senso di consentire il funzionamento di Studia particularia

è largamente testimoniata da codici contenenti testi giuridici, di medicina, di logica, dalla grande diffusione che ebbe l'opera aristotelica (meno quella dei suoi commentatori) che certamente venivano impiegati nelle centri di studio siciliani. Lo Studio teologico più importante fu quello domenicano che assurse a grande fama nel secolo XV, ma che doveva essere attivo già nel Duecento e nel Trecento, epoca per la quale si conoscono i nomi di lettori e bacellieri[179]. È probabile che anche i minoriti avessero fondato nel corso del Duecento un centro di pari importanza a Palermo, dove ricorrono occasionalmente, in documenti di vario tipo, i nomi di lettori e bacellieri del convento di San Francesco e almeno a partire dagli anni Quaranta del Trecento[180], a Messina[181]. Si apprende inoltre dalle parole di Salimbene de Adam che Gerardo di Borgo S. Donnino, prima di giungere a Parigi, *nutritus fuit in Sicilia* dove *grammatica rexerat* e probabilmente il viaggio nascondeva un progetto di fondazione di uno *studium* di teologia almeno a partire dal quinto decennio del Duecento in quanto viene specificato che l'onore del soggiorno parigino di Gerardo fu *ut studeret pro provincia Siciliae*[182]. Quali fossero i volumi raccolti e messi a disposizioni dai conventi a supporto delle attività di studio e di insegnamento, rimane un interrogativo senza risposta. Nessun inventario o documento diretto o indiretto di altra natura precedente al secolo XV[183] sembra essere sopravvissuto, cosicché può essere solo immaginata l'esistenza e la struttura di biblioteche annesse

limitatamente all'insegnamento ai "novizi" dei "rudimenti della grammatica" e consentire l'insegnamento della medicina presso lo *Studium particolare* a Salerno prima del trasferimento ivi dello Studio, rinnovato quando poi nel 1258 Manfredi decretò il ritorno dello Studium universale a Napoli.

[179] Bresc, *Livre et société* cit., pp. 17-21.

[180] D. Ciccarelli, *Studia, maestri e biblioteche dei francescani di Sicilia (sec. XIII-XVI)*, «Schede Medievali» 13 (1987), pp. 181-207: 184-191.

[181] *Ibid*., p. 189.

[182] *Ibid*., p. 191.

[183] In alcuni lasciti testamentari quattrocenteschi, il convento di San Francesco e designato come beneficiario di donazioni librarie, mentre non si conoscono inventari prima del Seicento, *Ibid*., p. 198.

ai conventi, sulla scorta di quanto è noto per le altre fondazioni francescane d'Italia e d'Europa. Qualche spiraglio si apre sulla sponda domenicana di Palermo, grazie a un documento che emerge dai fondi dell'Archivio di Stato e nel quale viene ricordata la donazione di libri di contenuto liturgico accordata da Petrus de Sancta Fide, arcivescovo di Palermo, al convento di San Domenico Maggiore[184]. Non trascurabile è la presenza di uno *scriptor*, e probabilmente anche decoratore, inglese al quale Stefano di Mallano di Girgenti, lettore nel convento di San Domenico, affidò l'11 marzo del 1354 la realizzazione di un «collectaneum epistularum et evangelistarum»[185].

Nella circolazione di manoscritti stranieri fin qui ricostruita per l'Italia meridionale, l'anomalia prevale su quella "norma", faticosamente definita per gli altri centri italiani. In particolare, vengono a mancare, o comunque hanno un peso minore, quei canali di acquisizione e di contatto che nel resto d'Italia attivarono l'esportazione da Oltremanica di numerosi esemplari: il solo centro universitario fondato nei secoli di nostro interesse, lo *studium* di Napoli, nasce con un'impostazione regionalistica che solo gradualmente cederà il passo a un reclutamento studentesco sul piano internazionale, mentre il ruolo delle fondazioni religiose nella circolazione del libro francese e inglese appare ribaltato a favore dei benedettini, che in altri centri italiani avevano lasciato il passo agli Ordini mendicanti. L'anomalia più evidente è rappresentata tuttavia dall'assenza di manoscritti riferibili al secolo XII, nonostante il forte legame politico che per quasi un secolo ha portato i destini politici e culturali dell'Inghilterra e della Sicilia a convergere parzialmente, solo indirettamente testimonianze attraverso le forme assunte dalla miniatura

[184] Nebbiai Dalla Guarda, *Bibliothèques en Italie* cit., p. 91.
[185] Archivio di Stato di Palermo, Notar. Stefano Amato, anni 1347-1354, vol. 134, f. 76*r-v*. Il documento è stato pubblicato in Daneu Lattanzi, *Lineamenti di storia* cit., pp. 80-81.

locale[186].

1.4. Libri e società a Roma tra i secoli XIII e XIV.

Introdurre un argomento come la storia del libro a Roma porta pressoché immediatamente a avvertire che per il Duecento e per il Trecento si è ben lontani dal disporre di tutti i dati necessari a scriverne i capitoli. Non si possiedono, ad esempio, registri notarili romani anteriori alla metà del secolo XIV, mentre sono andati dispersi gran parte degli archivi familiari e tutte le scritture di tipo contabile e societario[187]. Parallelamente, il percorso nella definizione dell'identità grafica e figurativa del libro romano due e trecentesco è stato fin ora fortemente condizionato dalla difficoltà di individuare tendenze e orientamenti stilistici sicuri e riconoscibili, nonché dalla tesi di una presunta crisi culturale seguita, nel Trecento, all'allontanamento della curia papale dalla città.

Purtroppo, il profilo del pubblico del libro a Roma rimane ancora oggi per lo più scarsamente delineato: la maggior parte della documentazione e delle fonti di vario tipo delle quali si dispone esaltano il ruolo della committenza pontificia, degli Ordini religiosi, dei cardinali di curia e dei loro *familiares*. Se per il Trecento, i cartulari notarili gradualmente si rivelano una fonte importante nella ricomposizione dei caratteri della cultura libraria romana[188], per il Duecento la documentazione di

[186] Si rimanda al Capitolo IV.

[187] Per questo motivo, ad esempio, gli studi prosopografici sulla comunità inglese a Roma nel medioevo si concentrano sull'ultimo quarto del secolo XIV e sul secolo successivo, vd. M. Harvey, *The Notaries' Archives of Rome as a Source for English History*, in *Omnia Disce: Medieval Studies in Memory of Leonard Boyle O.P.*, cur. A. J. Duggan- J. Greatrex-B. Bolton, Aldershot 2005, pp. 71-78**;** EAD., *The English in Rome, 1362 1420: Portrait of an Expatriate Community*, Cambridge 1999.

[188] E. Caldelli, Relazione presentata nell'ambito del convegno *Roma e il suo territorio nel medioevo. Le fonti scritte fra tradizione e innovazione* (Roma, 25-29 settembre 2012).

riferimento, non solo a Roma ma in tutto il Lazio, è costituita da inventari relativi al mondo ecclesiastico, testamenti di cardinali[189] e scarne testimonianze di biblioteche di chiese e priorati. Alla metà del secolo, fu compilato l'inventario dei 114 libri della chiesa di Sant'Andrea della Valle[190], seguito poco dopo, nel 1276, dal testamento del cardinale Vicedomino Vicedomini che lascia i suoi 15 libri al nipote canonico di Sens, Filippo Vicedomini, al convento francescano e a quello domenicano di Piacenza[191]. Alcuni anni dopo, nel 1287, venne redatto il testamento del cardinale Conte Casati i cui libri saranno scortati dal priore del convento domenicano di Santa Sabina di Roma e dal frate guardiano del convento francescano di Santa Maria in Aracoeli al convento dei domenicani di Sant'Eustorgio e a quello dei francescani di San Francesco Grande di Milano[192]. Uno sguardo ai centri limitrofi, a Viterbo ad esempio, non solo geograficamente vicina a Roma, ma ad essa legata dalla presenza della corte pontificia, svela che gli attori della scena locale sono gli stessi che monopolizzavano la scena romana, ossia i cardinali, come Stefano Ungaro[193], Enrico di Susa[194] e Simone Paltanieri[195], accanto ai quali si

[189] A. Paravicini Bagliani, *Le biblioteche curiali duecentesche*, in *Libri, lettori e biblioteche dell'Italia medievale: Fonti, utilizzazione del testo*, cur. G. Lomabrdi- D. Nebbiai della Guardia, Roma-Paris 2000, pp. 263-275.

[190] A. Goldmann, in «Zentralblatt für Bibliothekswesen», 4 (1887), pp. 140-141; T. Gottlieb, *Über mittelalterliche Bibliotheken*, Graz 1955, nr. 646, ; Nebbiai Dalla Guarda, *Bibliothèques en Italie* cit., p. 58.

[191] Paravicini Bagliani, *I testamenti* cit., pp. 164-174; Nebbiai Dalla Guarda, *Bibliothèques en Italie* cit., p. 61.

[192] Paravicini Bagliani, *I testamenti* cit., pp. 216-223; Dalla Guarda, *Bibliothèques en Italie*, pp. 54-55.

[193] Il cardinale detta il suo testamento, nel quale sono inclusi diversi libri, nel 1270, vd. Paravicini Bagliani, *I testamenti* cit., pp. 131-132; Nebbiai Dalla Guarda, *Bibliothèques en Italie* op. cit., p. 61.

[194] Il cardinale detta il suo testamento, nel quale sono inclusi diversi libri, nel 1271, vd. Paravicini Bagliani, *I testamenti* cit., pp. 133-136; Nebbiai Dalla Guarda, *Bibliothèques en Italie* cit., p. 56.

[195] Il cardinale fece redigere il suo testamento tre volte, senza cambiare mai le disposizioni ivi contenute: il documento più antico fu dettato a Padova nel 1275, gli altri due, cui si fa menzione nel nostro testo, entrambi a Viterbo; cfr. Paravicini Bagliani, *I testamenti* cit., pp. 175-194; Nebbiai Dalla Guarda, *Bibliothèques en Italie* cit., 107-108.

leva la figura del vescovo eletto di Toledo, Gonsalvo Gudiel, che nel dicembre del 1280 aveva portato con sé a Viterbo e che dovevano comporre una raccolta piuttosto imponente se è vero che oltre varie opere di autori arabi, il cardinale possedeva gli originali delle traduzioni di Michele Scoto tratte dai manoscritti orientali[196]. Anche per il primo Quattrocento, gli inventari fin ora pubblicati, restituiscono l'immagine di una Roma in cui committenze e acquisti sono strettamente limitati agli esponenti ecclesiastici della società e anche quando la diffusione e il commercio librario crebbero e accelerarono grazie all'invenzione della stampa, il peso delle biblioteche dei laici rimase, esclusi alcuni casi eccellenti[197], sostanzialmente impalpabile[198].

I meccanismi di formazione delle biblioteche curiali messe in luce dai testamenti assicurano, tuttavia, che i cardinali svolgevano un ottimo lavoro nel vivacizzare il mercato romano, anche in assenza della controparte

---

[196] M. A. Alonso, *Bibliotecas medievals de los arzobisops de Toledo*, in «Razon y fe» 123 (1941), pp. 295-309: 305-306; J. M. Millas y Vallicrosa, *Las traducciones orientales de los manuscritos de la Biblioteca Catedral de Toledo*, Madrid 1942, pp. 18-19; A . Paravicini Bagliani, *Le biblioteche curiali* cit., pp. 269-270. L. Salvatelli, *I codici e la cultura scientifica alla corte dei Papi tra XIII e primi decenni del XIV secolo, con particolare attenzione ai manoscritti miniati della biblioteca papale di Avignone*, tesi di dottorato in *Memoria e materia dell'opera d'arte nei processi di produzione storicizzazione, conservazione e musealizzazione*, XXV ciclo, tutor: Prof.ssa S. Maddalo, Viterbo 2013, pp. 41-64; ID., *Suggestioni da una libraria cardinalizia di fine Duecento. I codici miniati scientifico filosofici di Gonsalvo Gudiel*, in *Memoria e materia: proposte e riflessioni*, a cura di E. Anzellotti, C. Rapone, L. Salvatelli, atti della III e IV giornata di studi a cura del Dottorato in "Memoria e materia dell'opera d'arte" (Viterbo, 11 aprile 2013; 16 Aprile 2014), Gangemi Roma 2014, c.d.s..

[197] Come quella del medico Paolo de' Celestini o dell'avvocato Concistoriale Battista Brendi per le quali vedi rispettivamente v. G. Severino Polica, *Libri e cultura scientifica a Roma alla metà del Quattrocento*, in *Aspetti della vita economica e culturale a Roma nel Quattrocento*, Roma 1981 (Fonti e studi del *Corpus membranarum italicarum*, Ia Serie, 17), pp. 151-194, e M. Miglio, Brandi Battista, in Dizionario Biografico degli Italiani, XIV, Roma 1972, pp. 141-142.

[198] C. Bianca, *I libri a stampa nelle biblioteche romane*, in *Gutenberg e Roma. Le origini della stampa nella città dei papi (1467-1477)*. Catalogo della mostra (Roma, Museo Barracco, 13 marzo-31 maggio 1997, cur. M. Miglio - O. Rossini, Napoli 1997, pp. 113-120; A. Modigliani, *Cittadini romani e libri a stampa*, in *Roma di fronte all'Europa al tempo di Alessandro VI*. Atti del convegno (Città del Vaticano-Roma, 1-4 dicembre 1999), cur. M. Chiabò- S. Maddalo- M. Miglio- A. M. Oliva, Roma 2001, II, pp. 469-494.

laica: le biblioteche custodite nelle loro *domus* erano il fulcro di una animata rete di scambi e prestiti che rendevano Roma uno snodo fondamentale nella circolazione libraria europea. Al vertice di questo sistema doveva trovarsi la biblioteca pontificia: in essa affluivano doni e omaggi ricevuti dal papa da parte di quanti venivano in visita alla corte, come pure tutti i volumi appartenuti ai cardinali deceduti prima di poter dettare testamento, ma nel primo Trecento subì tali dispersioni che i pontefici furono costretti sostanzialmente a rifondarla. Dei 567 libri che appartenevano a Bonifacio VIII (1294-1303), gli unici per i quali si dispone di un inventario nel Duecento[199], pochissimi, divisi tra Firenze, Parigi e Città del Vaticano, si salvarono dal fallito tentativo di ricongiungimento con il tesoro papale custodito a Avignone[200]. La storia della collezione libraria papale dopo la morte di Bonifacio VIII è un racconto di continui spostamenti di ciò che ormai veniva definito *thesaurus antiquus* da Anagni, a Perugia, a Assisi, a Lucca, nuovamente a Assisi e infine a Roma[201], e della formazione oltralpe, a Avignone, di un *thesaurus novus*, francese. Le prime informazioni certe sulla presenza negli ambienti della corte papale di manoscritti inglesi, dopo il ritorno del papa a Roma, sono legate a Eugenio IV (1431-1447), nella cui biblioteca,

[199] Per tutti i pontificati dal 1277 al 1292, quindi da Niccolò III (1277-1280) a Niccolò IV (1288-1292), la camera apostolica fece redigere inventari dei libri posseduti dai papi, ma tali inventari non sono pervenuti, v. M. Jullien de Pommerel, *La Bibliothèques de Boniface VIII*, in *Libri, lettori e biblioteche* cit., pp. 487-506; A. Paravicini Bagliani, *La biblioteca papale nel Duecento e nel Trecento*, in *Storia della Biblioteca Apostolica Vaticana. Le origini della Biblioteca Vaticana tra Umanesimo e Rinascimento (1447-1534)*, I, Città del Vaticano 2010, pp. 73-108: 80.

[200] Jullien de Pommerol, *La bibliothèque* cit., pp. 487-505 : 488-489.

[201] Alla morte di Bonifacio VIII il tesoro papale si trovava a Anagni e fu spostato a Perugia per volontà del successore Benedetto XI (1303-1304). Il secondo inventario di cui si dispone fu fatto redigere nel 1311 da Clemente V (1305-1314), in previsione di un trasferimento dei beni di maggior valore da Perugia a Avignone; l'inventario del 1327 e del 1339 furono entrambi compilati a Assisi, rispettivamente su iniziativa di Giovanni XXII (1316-1334) e di Benedetto XII (1334-1342). Da Assisi, sembrerebbero essere giunti a Roma alcuni codici trasportati con animali da soma e distribuiti da Urbano V (1362-1370) tra le chiese e i monasteri della città; *Ibid*., pp. 488-493.

nota attraverso l'inventario del 1443, compare un esemplare del *De considerazione* e il *De diligendo Deo* di Bernardo di Chiaravalle (Città del Vaticano, BAV, ms. *Vat.lat.* 659) di origine inglese, databile alla fine del secolo XII, probabilmente proveniente dalla raccolta personale del pontifice dal momento che non se ne trova menzione nel catalogo del predecessore Gregorio XII (1406-1415). Non è chiaro in che epoca il codice fece il suo ingresso in Italia, poiché ancora nel 1268 si trovava in possesso dei frati del convento *vallis Dei*[202] che a f. 1*r* redissero la lista di manoscritti presi in prestito tra il 1260 e il 1268. Nella biblioteca di quasi milleduecento volumi raccolta dal papa bibliofilo Niccolò V (1447-1455), al secolo Tommaso Parentucelli, in soli sette anni di pontificato, erano confluiti, i manoscritti di fattura inglese che erano appartenuti a Coluccio Salutati, ma per altre vie d'acquisizione, il Parentucelli, celebrato ricercatore di esemplari antichi e moderni[203], era entrato in possesso di altri due codici d'Oltremanica che non figurano nell'inventario del suo predecessore e che quindi probabilmente facevano parte della sua biblioteca personale: si tratta di una copia del *De fide ad patrum* di Fulgentius Ruspensis (Città del Vaticano, BAV, ms. *Vat. lat.* 448), decorato con iniziali calligrafiche a inchiostro rosso con delicate efflorescenze vegetali stilizzate, secondo i modi diffusi negli *scriptoria* inglesi di inizio secolo XII, e di un commento di Eustrazio all'Etica aristotelica (Città del Vaticano, BAV, ms. *Vat.lat.* 2171) decorato da più semplici iniziali a filigrana.

Probabilmente codici offerti in dono e codici acquisiti grazie al diritto di spoglio avevano contribuito a costituire già nel secolo XIII un importante

[202] Manfredi, *I codici* cit., p. 477, nr. 764.

[203] M. Miglio, *Storiografia pontificia del Quattrocento*, Bologna 1975, p. 234; S. Maddalo, *"Sacrorum Cura" e libro miniato a Roma nel primo Rinascimento*, in *Liturgia in figura. Codici liturgici rinascimentali della Biblioteca Apostolica Vaticana*. Catalogo della mostra (Biblioteca Apostolica Vaticana, 29 marzo-10 novembre 1995), Città del Vaticano-Roma 1995, pp. 67-73.

raccolta di materiale internazionale che non giaceva inutilizzato in qualche *armarium*, ma che era a disponibile alla consultazione di un pubblico selezionato[204]. D'altra parte, a Roma, è la corte pontificia a rappresentare in città il principale fattore di attrazione di *ultramontani*: che si trattasse di cardinali con il loro seguito, di funzionari in servizio presso la curia come John di Salisbury[205], di ecclesiastici o di agenti reali impegnati in missioni ufficiali, le strade di Roma venivano percorse ogni giorno da un gran numero di britannici, oltre che di francesi. Tutto porta a credere che dai tessuti, dalle oreficerie, dagli avori e dagli oggetti preziosi appartenuti a quei personaggi l'ambiente artistico romano abbia tratto lo stimolo all'apertura nei confronti del mondo gotico[206]. L'avvento nella seconda metà del secolo di ben tre papi francesi, aveva infatti mutato considerevolmente l'aspetto della compagine cardinalizia, al punto che tra il 1261 e il 1264, circa il 40% del collegio cardinalizio parlava francese:

[204] Paravicini Bagliani, *Le biblioteche* cit., pp. 273-274.

[205] Parks, *The English Traveller* cit., pp. 114-115; A. Spiezia, *Il pellegrinaggio inglese in Italia nel medioevo: Roma ed il Santuario di San Michele Archangel al Gargano (secc. VII-XIV)*, Tesi di dottorato a.a 2004/2005, p. 107.

[206] Julian Gardner si è occupato sin dai tempi della tesi di dottorato rimasta inedita, del ruolo svolto dalla curia nello sviluppo del linguaggio gotico italiano: v. J. Gardner, *The Influence of Popes' and Cardinals' Patronage on the Introduction of the Gothic Style into Rome and the Surrounding Area, 1254 - 1305*, Pjil. Diss. Courtauld Institute, London 1969; Idem, *Pope Nicholas IV and the Decoration of Santa Maria Maggiore*, in «Zeitschrift für Kunstgeschichte», 36 (1973), pp. 1-50; Idem, *Arnolfo di Cambio and Roman Tomb Design*, «The Burlington magazine», 115 (1973), 420-439; Idem, *Some cardinals' Seals of the Thirteenth Century*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 38 (1975), pp. 72-96; Idem, *Patterns of Papal Patronage circa 1260 - circa 1300*, in *The Religious Roles of the Papacy*, cur. C. Ryan, Toronto 1989, pp. 439-456; Idem, *The Tomb and the Tiara: Curial Tomb Sculpture in Rome and Avignon in the Later Middle Ages*, Oxford 1992; Idem, *Il patrocinio curiale e l'introduzione del gotico. 1260-1305*, in *Il gotico europeo* op. cit., pp. 85-88; Idem, *Legates, Cardinals and Kings. England and Italy in the Thirteenth Century*, in *L'Europa e l'arte italiana*, Venezia 2000, pp. 74-93; Idem, *Goldsmithswork, Manuscript Illumination and Ivories in the Rome of Bonifacio VIII*, in *Le culture di Bonifacio VIII*, Atti del convegno organizzato nell'ambito delle celebrazioni per il VII Centenario della morte (Bologna, 13 - 15 dicembre 2004), Roma 2006, pp.163-179; Idem, *French Patrons Abroad and at Home 1260-1300*, in *Rome across Time and Space*, Cambridge 2011, pp. 265-277; Idem, *The Architecture of Cardinals' Seals c. 1244 - 1304*, in *Pourquoi les sceaux? La sigillographie, nouvel enjeu de l'histoire de l'art*, Actes du colloque (Lille, 23 - 25 ottobre 2008), Villeneuve d'Ascq 2011, pp. 437-450.

sotto Clemente IV (1265- 1268) e Martino IV (1281-1285), furono nominati cinque cardinali francesi, durante il pontificato di Urbano IV (1261-1264) furono chiamati in curia il consigliere reale Guis Foucois, futuro papa Clemente IV, Simon de Brie, che diverrà papà Martino IV, Guglielmo de Bray; e non è senza significato per le riflessioni che si qui si propongono che, dall'inizio del Duecento, avessero conquistato l'abito cardinalizio anche gli inglesi Stephen Langton (1206-1228), Robert di Courçon (1212-1219), Robert Somercote (1238-1241) John di Toledo (1244-1275), Robert Kilwardby (1278-1279), Hugh of Evesham (1281-1287)[207]. Per meglio comprendere l'apporto di questi personaggi alla vita culturale della curia andrebbero tenuti nel debito conto i viaggi e le numerose legazioni diplomatiche che li portavano in giro per le più importanti regioni d'Europa, così come le prebende che li legavano alle fondazioni in tutto l'Occidente. Esemplificativo il caso del cardinale Guala Bicchieri che nel corso delle missioni in Francia a in Inghilterra raccolse un tesoro poi interamente donato alle fondazioni vercellesi[208]. Due membri della famiglia Fieschi furono particolarmente attivi sul fronte internazionale e potrebbero aver giocato un ruolo nella prorompente diffusione della miniatura gotica a Genova tra la seconda metà del Duecento e il primo Trecento. Ottobono e il nipote Luca Fieschi, svolsero diverse ambascerie sia in Francia, sia Inghilterra. Il legame con queste terre non sembra essersi interrotto con la fine delle missioni. Ottobuono dispone che presso la chiesa di San Salvatore di Lavagna sia pronunciata

[207] I predecessori dei cardinali inglesi duecenteschi furono Robert Pullen, professore di teologia a Exeter, Oxford e Parigi, creato cardinale da papa Lucio II (1144-1145) nel 1144; Nicholas Breakspear nominato da Eugenio III (1145-1153) e eletto nel 1154 papa con il nome di Adriano IV (1154-1159); Boso di St. Albans creato cardinale nel 1157 proprio da Adriano IV, suo zio, v. Schaeffer, *Englishmen in Italy* cit. pp. 353-354; 356-360; 364-368; Parks, *The English Traveller to Italy* cit., p. 112.

[208] In viaggio con il cardinale: Guala Bicchieri in Inghilterra; S. Castronovo, *Il tesoro di Guala Bicchieri cardinale di Vercelli*, in *Gotico in Piemonte*, cur. G. Romano, pp.165-239

una messa in ricordo di Enrico III d'Inghilterra (*item* 10)[209] morto nel 1272 e che egli aveva conosciuto in occasione della sua legazione tra il 1265 e il 1268; in onore di Thomas Beckett fa costruire un ospedale per i pellegrini inglesi nella zona detta *de Sala* (*item* 69). Nell'agosto 1276, Percivalle Fieschi, fratello di Ottobono, suddiacono e cappellano papale, nonché vicario imperiale in Toscana, intraprese una trattativa con Edoardo I d'Inghilterra in merito ad alcune pietre preziose ritrovate tra i beni del cardinale e che Enrico di Newark, procuratore del sovrano inglese presso la corte pontificia e arcivescovo di York dal 1296 sosteneva fossero proprietà della corona inglese[210]. Fieschi le avrebbe portate con sé nel 1268, di ritorno dalla sua legazione inglese. Allo stesso modo, tra i libri che egli destina a Sant'Adriano di Trigoso (*item* 57), potevano trovarsi manoscritti acquistati sul mercato librario inglese.

Non va dimenticato, poi, che la figura del cardinale era circondata da un numeroso e composito seguito di persone, con varie mansioni, che andavano a costituire la *familia*, parte integrante del collegio cardinalizio, quindi della vita della corte papale e di quei centri che la ospitarono. Un segno tangibile di queste presenze a Roma è una copia dell'*Arithmetica* di Boezio (Paris, BNF, ms. *Lat.* 14065), dalla decorazione non particolarmente significativa, costituita esclusivamente da letterine filigranate a inchiostro di colore rosso e blu, ma che, insieme al ms. *Lat.* 16652 e ms. *Lat*. 7344° della stessa biblioteca, sembrerebbe essere stato copiato a Roma per il Richard di Furnival, da uno scriba e decoratore inglese al tempo in cui il colto francese faceva parte della *familia* del cardinale inglese Robert di Somercote, tra il 1239 e il 1241.

[210] Paravicini Bagliani, *I testamenti* cit..

A fronte di questa forte componente internazionale di stampo curiale, venne quasi completamente a mancare a Roma, o comunque assunse proporzioni ben più modeste rispetto ad altri centri analizzati, quella componente internazionale che altrove fu determinata dalla *peregrinatio* accademica. Nel Duecento e nel Trecento, l'instabile rete di insegnamenti doveva rendere infatti una città come Roma di gran lunga meno attrattiva per uno studente straniero rispetto a Bologna o Padova, nonostante gli Ordini avessero organizzato proprie strutture annesse ai conventi, anche prima della fondazione dello *Studium Urbis* nel 1303: così, i domenicani presso Santa Sabina, dove era attivo probabilmente già nel 1265 uno *studium* provinciale. Nel 1310 i Francescani avrebbero fondato presso il convento di Santa Maria in Aracoeli, dove si erano insediati nel 1250, uno *studium generale* "semplice", ma Salimbene de Adam, afferma che già prima del 1248, negli anni quindi in cui la comunità era insediata nel complesso di San Francesco a Ripa[211], era sorto uno *studium* conventuale, dove fu appuntato *lector* di teologia Stephanus anglicus che a Roma morì[212]. Alcuni personaggi legati alla cultura universitaria europea ebbero rapporti con lo *Studium curiae*, sorto per volontà di papa Innocenzo IV (1243-1254) tra il 1244 e il 1245, nonostante il neonato istituto non fosse destinato, prima della bolla di Giovanni XXII del 1318[213], al conferimento di gradi accademici e rappresentasse sostanzialmente un'aggregazione di varie scuole che funzionavano in massima parte su base privata, piuttosto

[211] Papa Gregorio IX (1227-1241) aveva concesso ai francescani in uso il complesso nel 1229, v. M. D'Alatri, *Panorama geografico, cronologico e statistico sulla distribuzione degli Studia degli Ordini Mendicanti: Italia*, in *Le scuole degli ordini mendicanti (secoli XIII-XIV)*, Convegno del Centro di Studi sulla Spiritualità Medievale (Todi, 11 - 14 ottobre 1976), Todi 1978, pp. 49-72: 62.
[212] Salimbene, *Chronica* cit., p. 315; A. G. Little, *The Franciscan School at Oxford in the Thirteenth Century*, «*Archivum Franciscanum Historicum*» 19 (1926), pp. 803–74: 814.
[213] C. Frova- M. Miglio, *«Studium Urbis» e «Studium Curiae» nel Trecento e nel Quattrocento: linee di politica culturale*, in *Roma e lo Studium Urbis*, cit. pp. 26-39: 30.

che una vera e propria università[214]. La carica più prestigiosa, e di conseguenza la più ambita, era quella di lettore di teologia, vero e proprio funzionario di curia, membro della *familia* papale, stipendiato dalla camera apostolica per le sue attività di docente. Tra i Francescani, John Pecham, William Gainsborough e un allievo non meglio identificato di Roberto Grossatesta sono ricordati, nel resoconto di Thomas di Ecclestone, per essere stati chiamati in qualità di lettori di teologia allo *Studium Curiae*[215].

Quella reticenza delle fonti che oscura in parte il primo secolo di vita dei conventi mendicanti romani, colpisce, come è facile immaginare, anche le biblioteche che vi dovettero essere fondate, al punto che ogni tentativo di ricostruirne la fisionomia due e trecentesca risulta pressoché impossibile. Della raccolta libraria costituita dagli agostiniani di Santa Maria del Popolo, che pur nel 1358 avevano attivato un importante *studium generale*, si conoscono sì inventari precoci, risalenti al 1432 e al 1478, ma risultano oggi identificabili solo pochi manoscritti, in numero inferiore alla decina e nessuno di questi si è rivelato utile alla ricerca[216]. La mancanza di elenchi o inventari superstiti a documentare la conformazione della biblioteca domenicana di Santa Maria della Minerva prima del tardo Quattrocento impedisce di delineare qualunque collegamento tra l'attività del prestigioso *studium* provinciale e la raccolta[217]. È possibile, infine, far riferimento a un inventario compilato solo nel 1600, nell'ambito

[214] A. Paravicini Bagliani, *La fondazione dello studium curiae*, pp. 57-81: 78-81.
[215] *Thomas of Eccleston, Tractatus de adventu fratrum minorum in Angliam*, ed. A. G. Little, Manchester 1951, pp. 52-4; Robson, *Padua and English* cit., p. 150.
[216] D. Gutierrez, *La biblioteca di Sant'Agostino di Roma nel XV secolo. A. Inventario del 1432*, «Analecta Augustiniana», 27 (1964), pp. 5-58; ID., *La biblioteca di Sant'Agostino di Roma nel secolo V. B. Inventario del 1478*, «Analecta Augustiniana» 28 (1965), pp. 57-153; E. Sciarra, *Breve storia del fondo manoscritto*, «La Bibliofilia» 111 (2009) pp. 251-281.
[217] È conosciuto oggi grazie a una copia cinquecentesca ; v. G. Meerseman, *La bibliothèque des Frères Précheurs de la Minerve à la fin du XV siècle*, in *Melanges August Pelzer*, Louvain 1947, pp. 605-631.

dell'inchiesta promossa dalla Congregazione dell'Indice, per avere un'idea complessiva della *libraria commune* del convento francescano di Santa Maria dell'Aracoeli[218].

Prima delle testimonianze dei secoli XV e XVI, solo indirettamente, attraverso le notizie relative a donazioni o lasciti testamentari che avevano come oggetto libri, è possibile seguire, o meglio intuire, gli sviluppi delle raccolte[219]. Tuttavia, a dispetto di una sofferta frammentarietà delle fonti, gli indizi forniti dai singoli manoscritti di origine inglese in vario modo legati all'ambiente romano, riconducono, nella quasi totalità dei casi, proprio agli Ordini mendicanti e alle altre fondazioni religiose sorte in città. Nella storia della circolazione di manoscritti di origine transalpina a Roma, l'episodio più importante- in considerazione sia del pregio dei codici coinvolti, sia della portata simbolica dell'evento- e, senz'altro, il

---

[218] P. Vian, *Altri codici aracoelitani nella Biblioteca Vaticana*, in *Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae*, II, Città del Vaticano 1988 (Studi e Testi, 331), pp. 287-311.

[219]Per la biblioteca domenicana v. Meerseman, *La bibliothèque* cit., pp. 605-634; I. Taurisano, *La biblioteca della Minerva in Roma*, «Memorie Domenicane» 30 (1954), pp. 205-208; D. Barbalarga, *Centri di aggregazione: la biblioteca domenicana di S. Maria sopra Minerva*, in *Un pontificato e una città. Sisto IV (1471-1484)*, Atti del convegno (Roma, 3-7 dicembre 1984, Roma 1986, pp. 599-612; EAD., *I centri di cultura contemporanei. Collegi, studi conventuali e biblioteche pubbliche e private*, in *Roma e lo Studium Urbis. Spazio urbano e cultura dal Quattro al Seicento*, cur. P. Cherubini, Roma 1989, pp. 17-28. Per i codici che negli anni sono stati ricondotti al convento dell'Aracoeli, si vedano G. Mercati, *Codici latini Pico Grimani Pio e di altra biblioteca ignota del secolo XVI esistenti nell'Ottoboniana e i codici greci Pio di Modena con una digressione per la storia dei codici di S. Pietro in Vaticano*, Città del Vaticano 1938 (Studi e Testi, 75), pp. 141-287; O. Montenovesi, *La biblioteca del convento dell'Aracoeli e le sue vicende. Ricordi storici*, in *La Madonna di Aracoeli negli eventi storici celebrati solennemente il 30 maggio 1948 sul Colle Capitolino*, Roma 1949, pp. 51-53; L. Oliger, *Le iscrizioni lapidarie del P. Giovanni Antonio Bianchi da Lucca O.F.M. (1686-1758) per Roma e altre città*, «Studi francescani» 9 (1923), pp. 1-57: p. 48; L. Lemmens, *De sorte archivi generalis Ordinis Fratrum Minorum et Bibliothecae Aracoelitane tempore Reipublicae Tiberinae (an. 1798-1799)*, «Archivum Franciscanum Historicum» 17 (1924), pp. 30-54: 50-54; G. Billanovich, *Gli umanisti e le cronache medioevali. Il «Liber Pontificalis», le decadi di Tito Livio e il primo umanesimo a Roma*, «Italia medioevale e umanistica» 1 (1958), pp. 103-137: 119; J. Ruysschaert, *La bibliothèque de Franciscains observants de Tuscanella (tuscania) au XV^e siècle*, «Bulletin de l'Institut de recherche et d'histoire des teste» 15 (1967-1968); Bignami Odier, La *Bibliothèque* cit., pp. 102, 120; Vian, *Altri codici* cit., pp. 287-311.

più noto è rappresentato dalla donazione della *Bibbia* in 9 volumi di fattura francese al convento francescano dell'Aracoeli (Città del Vaticano, BAV, mss. *Vatt.latt*. 1277-7801) da parte di papa Niccolò III (1277-1280)[220]. Ancora al convento dell'Aracoeli sembrerebbe riconducibile una *Expositio super epistola s. Pauli* di origine inglese (Città del Vaticano, BAV, ms. *Ott.lat.* 445), decorato con iniziali filigranate a inchiostro di colore rosso e blu di piccolo formato, con l'aggiunta di una rosa dei venti sul verso della controguardia. Il manoscritto, che reca a f. 129*r* una nota di possesso del convento aracoelitano di mano probabilmente trecentesca, non dovette far parte quindi di quei manoscritti inviati all'allora cardinale Marcello Cervini dall'Inghilterra all'epoca delle soppressioni negli anni della Riforma, quando cominciò la dispersione delle raccolte librarie religiose inglesi, ma fece il suo ingresso in Italia ben prima[221]. Nella

[220] Dei nove volumi, i mss. *Vat. lat.* 7796 e *Vat. lat.* 77801 non sono miniati; cinque sono invece collegabili tra loro dal punto di vista stilistico (mss. *Vat.lat.* 7793, *Vat.lat.* 7794, *Vat. lat.* 7797, *Vat. lat.* 7799 e *Vat. lat.* 7801) e sono riconducibili alla produzione parigina intorno alla fine del secolo XIII. I mss. *Vat.lat.* 7795 e *Vat.lat.* 7798 sono invece più antichi e sono decorati secondo le formule del cosiddetto "Channel Style" del secolo XII. I volumi che compongono oggi la Bibbia dell'Aaracoeli sono tradizionalmente considerati tutti collegati alla donazione papale, sebbene la nota che ricorda l'evento sia inserita solo nel ms. 7793 (f. 1*r*) e nel ms. 7797 (f. 1*r*); v. S. Magrini, *La Bibbia dell'Aracoeli nella Roma di fine Duecento*, «Scrittura e civiltà», 24 (2000), pp. 227-50; F. Manzari, *Bibbia dell'Aracoeli*, in *Bonifacio VIII e il suo tempo* cit., pp. 208-213.

[221] A f. 129*r* si legge «Liber iste est conventus are celi de roma». Il codice confluì solo in un secondo momento nella biblioteca di Cervini e di qui in quella del cardinale Guglielmo Sirleto; il passaggio del manoscritto nelle biblioteche dei due illustri cardinali è ancora oggi provato dai numeri inventariali parzialmente leggibili a f. 1*r*.; G. Mercati, *I codici Altempsiani acquistati da Paolo V*, in ID., Codici *Latini Pico Grimani Pio e di altra biblioteca ignota del secolo XVI esistenti nell'ottoboniana e i codici greci Pio di Modena con una digressione per la storia dei codici di S. Pietro in Vaticano*, Città del Vaticano 1938, pp. 106-143:141; H. M. Bannister, *A Short Notice of Some Manuscripts of the Cambridge Friars Now the Vatican Library*, «British Society of Franciscain Studies» 5 (1914), pp. 124-141; N. Ker, *Cardinal Cervini's Manuscripts from the Cambridge Friars*, in *Xenia Medii Aevi Historiam Illustrantia Oblata Thomae Kaeppeli*, cur. R. Creyten- P-Künzle, Roma 1978, pp. 51-71; F. Fossier, *Premières recherches sur les manuscrits latins du cardinal Marcello Cervini (1501-1555)*, «Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes» 91 (1979), pp. 381-456. Nel fondo Ottoboni della BAV si conservano altri manoscritti di origine inglese giunti in Italia per vie del tutto indipendenti da quelle seguite dal nucleo maggiore: si tratta del *Martirologio* ms. *Ott. lat*. 163, che mostra un *ex-libris*, probabilmente cinquecentesco, del Collegio Inglese di Roma (f. 2r);

biblioteca del convento domenicano di Santa Sabina, si trovava un *Messale* (Clermond-Ferrand, Bibliothèque Municipale, ms. 62), che malgrado l'iscrizione a f. 301*r* «factum in conventu nostro Rome Sancte Sabine, anno Domini MCCLII» suoni come un *colophon* che fissa l'esecuzione del codice a Roma nel 1252, è in realtà un prodotto francese, sia per la sua scrittura, sia per la decorazione[222]. Il codice fu poi donato al convento dei frati predicatori di Clermont-Ferrand da Ugo di Billom, che era stato cardinale titolare della chiesa domenicana sull'Aventino: esiste quindi la possibilità che il codice sia stato importato a Roma nel Duecento e di lì tornato oltralpe, a Clermont-Ferrand, insieme ai molti beni che il cardinale titolare di Santa Sabina lasciò alle fondazioni religiose della sua regione d'origine[223]. È stato a lungo ritenuto un manoscritto di produzione francese, un messale riccamente miniato, oggi conservato alla Biblioteca Capitolare di Perugia (ms. 5), ma almeno dal 1301 presente nella chiesa di Santa Prisca a Roma, come si legge nell'*ex libris* a f. 5*r* e giunto a Perugia nel corso del secolo XV quando furono fatte diverse aggiunte al calendario. Piuttosto che un prodotto della Parigi di Luigi IX[224], il messale mostra diversi punti di contatto con la produzione londinese tra il 1220 e il 1230, rappresentata ad esempio dal cosiddetto *Glazier Psalter* (New York, Pierpont Morgan Library, ms. *Glazier* 25[225]. Nonostante un certo scarto

---

un Antifonario tardo- trecentesco, ms. *Ott. lat*. 308; un *Salterio* ms. Ott. lat. 514; un Libro d'Ore ms. *Ott. lat*. 548 appartenuta alla famiglia cinquecentesca dei Damyll.

[222] Nonostante ciò, è stato sottolineato che nel calendario è presente la celebrazione di s. Pietro martire, canonizzato nel 1253, v. V. Leroquais, Les *Sacramentaires et le missels manuscrits des Bibliothèques publiques de France*, II, Paris 1924, pp. 120-121 ; V. Pace, *Per la storia della miniatura duecentesca a Roma*, in *Studien zur mittelalterlichen Kunst, 800-1250. Festschrift für Florentine Mütherrich*, cur. K. Bierbauer-P. K. Klein- W. Sauerlander, München 1985, pp. 211-262: 211 (ristampato in ID., *Arte a Roma nel Medioevo. Committenza, ideologa e cultura figurativa in monumenti e libri*, Napoli 2000, pp. 219-217).

[223] *Ibid.*, p. 212 e bibliografia ivi indicata.

[224] A. Caleca, *Miniature in Umbria. Biblioteca Capitolare*, Firenze 1969,pp. 75-78: 77-78.

[225] M. Schapiro, *An Illuminated English Psalter of the Early Thirteenth Century*, «Journal of the Warburg and Courtald Institutes» 23 (1960), pp. 179-189; J. Plummer, *The Glazier*

stilistico rilevabile nella diversa conduzione dei panneggi, rigidi e ancora legati a un modello bizantino nel salterio di New York, più morbidi nel messale perugino, non si può negare che nelle scene a tutta pagina della *Crocifissione* e della *Majestas Domini* sia stato adottato un medesimo impianto figurativo che sembra essere stato ripreso dalla tradizione figurativa del tardo secolo XII, dal Westminster Psalter, ad esempio (f. 14*r*)[226].

Infine, da alcune lettere indirizzate al papa da John Pecham[227], arcivescovo di Canterbury, si hanno notizie relative a un manoscritto "fantasma", una *Bibbia*, portata a Roma da Oltremanica dal neocardinale Robert Kilwardby, invano reclamata da Pecham che era stato designato successore di Kilwardby e che intendeva vendere la preziosa Bibbia per ripianare i gravi debiti contratti dall'arcivescovado cantabrigense. Nel 1279, prima che il codice potesse fare ritorno Oltremanica, però, Kilwardby morì, senza lasciare testamento[228], il che rende particolarmente arduo ricostruire le sorti della Bibbia reclamata da Pecham: è probabile, tuttavia, che all'epoca della morte del cardinale inglese il codice sia confluito nel Tesoro papale, grazie al diritto di spoglio che il pontefice poteva esercitare nei confronti dei beni dei suoi cardinali[229]. La Bibbia di Canterbury non fu il solo manoscritto inglese legato alle vicende personali

---

Collection of Illuminated Manuscripts, New York 1968, nr. 25; N. Morgan, *Early Gothic Manuscripts. 1190-1250*, pp. 96-97, nr. 50; R. M. Wright, *An Image Fit for a King: the Glazier Psalter Reconsidered*, «Journal of Medieval History» 19 (1993), pp. 69-124.

[226] Si veda, *infra*, cat. 12.

[227] *Registrum epistolarum fratris Johannis Peckham*, ed. Charles Trice Martin, London 1882-1885 (Rerum Britannicarum Medii Aevi Scriptores, 77), I, p. 227; II, p. 550; III, p. 1058.

[228] A. Paravicini Bagliani, *I testamenti dei cardinali del Duecento*, Roma 1980 (Miscellanea della Società Romana di storia patria, 25), p. 33.

[229] J. Gardner, *Legates, Cardinals, and Kings: England and Italy in the Thirteenth Century*, in *L'europa e l'arte italiana: per i cento anni dalla fondazione del Kunsthistorisches Institut in Florenz*, cur. M. Seidel, Venezia 2000, p. 80. Per le notizie sulla critica situazione finanziaria in cui versava l'arcivescovado di Canterbury cfr. D. Sutcliffe, *The Financial Condition of the See of Canterbury*, «Speculum» 10 (1935), pp. 53-68: 61.

e alle biografie dei cardinali della curia romana: attraverso i testamenti fatti da loro redigere è possibile ricostruire un'intrigante rete di scambi e sollevare il velo su di una realtà che, altrimenti, la situazione odierna delle raccolte manoscritte permetterebbe solo di immaginare. Ai manoscritti che ancora oggi, grazie agli *ex-libris* o a altre fonti documentarie è possibile riferire ai cardinali e ai membri delle loro *familiae* si aggiungono nuovi nomi e nuovi titoli. Molti tra questi libri sono giunti nelle mani dei cardinali grazie a doni ricevuti dalle fondazioni presso le quali si erano recati in visita o di cui erano stati *rectores*, oppure grazie ai prestiti di amici e conoscenti. Il canonista Enrico da Susa, al momento di testare a Viterbo nel 1271, si trovava in possesso di due copie di *Breviario* e di un *Graduale* antico secondo l'uso di Salisbury che legherà alla chiesa Holy Cross *iuxta Vintoniam in Inghilterra*[230]. Francesco Napoleone Orsini, che fu *rector* della chiesa di Great Barton nel Suffolk e arcidiacono della cattedrale di Worcester, quando fece redigere il suo testamento a Perugia nel 1304 contava nella sua raccolta libraria alcuni libri già appartenuti a Tommaso da Sedgeberrow, monaco del capitolo della cattedrale di Worcester partito per la curia romana nel 1296 e morto ad Anagni nel 1299[231]. In base agli annali del priorato di Worcester, un monaco fu espressamente inviato in Italia a recuperare la biblioteca di Tommaso, ma evidentemente, come testimoniano i manoscritti in possesso dell'Orsini, alcuni volumi rimasero in Italia almeno fino al 1304, se non fino alla morte del cardinale, avvenuta nel 1312: di questi manoscritti, oggi alla Chapter Library della cattedrale di Worcester, un esemplare dell'*Historia scolastica* di Pietro Comestore (ms. F.37) e la seconda parte del secondo

[230] Paravicini Bagliani, *I testamenti dei cardinali* cit., p. 136
[231] *Ibid*., pp. 344-345. *Annales prioratus de Wigornia*, in *Annales Monastici*, ed Henry Richards Luard, IV, London 1869 (Rerum Britannicarum Medii Aevi scriptores 36/4), pp. 528, 543.

libro (Secunda pars secundae partis) della *Summa* di san Tommaso (ms. F.102), recano l'*ex-libris* del cardinale italiano[232].

L'ambiente romano risulta quindi fortemente segnato dal binomio curia-Ordini mendicanti e fin ora nessun elemento ha permesso di bilanciare l'egemonia degli esponenti del mondo ecclesiastico in materia di produzione e circolazione libraria. Sono i papi e i cardinali a far entrare a Roma i manoscritti transalpini e le biblioteche degli Ordini mendicanti a custodirli per secoli. A Roma la committenza non era tuttavia incarnata esclusivamente dalla curia pontificia: i *colophones* dei codici ebraici, che riportano frequentemente indicazioni circa il committente, lo scriba, la data topica e cronica, alzano il velo sul ruolo svolto da una committenza laica appartenente all'*élite* cittadina, della quale fanno parte mercanti, banchieri e potenti famiglie baronali, come il banchiere ebraico Šabetay ben Mattityah al cui nome è legata la realizzazione della Guida dei perplessi (London, BL, ms. *Harley* 7586A), la cosiddetta Bishop Bedell Bible (Cambridge, Emmanuel College, ms. I. I. 5-7) e il *Libro dei precetti* (Parma, Biblioteca Palatina, ms. Parm. 2460)[233]. Non resta che sperare quindi che, nonostante i ripetuti esiti negativi delle ricognizioni fino a oggi condotte, archivi o manoscritti ancora inediti custodiscano informazioni circa una committenza laica anche per il libro latino, come sembrano timidamente testimoniare gli sconosciuti stemmi di due volgarizzamenti in francese, i *Faits des Romains* (Bruxelles, Bibliothèque Royale, mss. 10168-10170) e la *Chronique d'Outremer* (Parigi, BNF, ms. *Fr.* 9082)

---

[232] J.K. Floyer, *Catalogue of Manuscripts Preserved in the Chapter Library of Worcester Cathedral*, Oxford 1903, pp. 17, 51.

[233] G. Zanichelli, *Manoscritti ebraici romani*, in *Bonifacio VIII e il suo tempo. Anno 1300: il primo giubileo*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Venezia 12 aprile-16 luglio 2000), Milano 2000, pp. 111-116: 111-112; EAD., *Manoscritti ebraici: committenti e centri di produzione*, in *L'Istituto Storico Italiano e la catalogazione dei manoscritti miniati della Biblioteca Vaticana: il fondo rossiano*. Contributi alla II settimana di Studi Medievali (Roma, 21-24 maggio 2007), «Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medioevo» 110-112 (2008), pp. 233-240.

sottoscritti a Roma, rispettivamente nel 1293 e nel 1295 da copisti francesi[234].

Conclusioni

Si chiude con il capitolo romano l'*excursus* sui manoscritti inglesi giunti in Italia tra i secoli XII e il XIV. Pur nella varietà di situazioni storiche descritte, ciò che emerge nell'ambito della circolazione del libro inglese è l'assenza di una vera alternativa alla biblioteca di consultazione religiosa e a quella di stampo scolastico e universitario. Nessuna voce si leva infatti dagli ambienti culturali formatisi al di fuori dell'università, in quel mondo animato da notai, giudici, cancellieri.

Scemata la fase di più intensa mobilità di uomini e manoscritti da e per l'Inghilterra, accesa dai frequenti scambi tra università e *studia* conventuali dislocati al di là e al di qua della Manica, tra la fine del Trecento e la prima metà del Quattrocento il silenzio viene rotto dalle biblioteche di alcuni tra i protoumanisti e gli umanisti di maggiori spicco. Queste nuove raccolte, sin dalla prima generazione e fino allo scadere del secolo XV, si arricchirono di tradizioni particolari e di volumi unici grazie alle ricerche condotte tra le raccolte librarie costituitesi in epoca tardoantica e romanica, rimaste escluse dalla circolazione del sapere in

[234] Avril- Gousset-Rabel, *Manuscrits enluminés* cit., pp. 137-138; V. Pace, *Codici miniati a Roma al tempo del primo Giubileo*, in *Roma 1300-1875. L'arte degli anni Santi*, cur. M. fagiolo- M. L. Madonna. Catalogo della mostra (Roma, Palazzo Venezia, 20 dicembre 1984 - 6 aprile 1985), Milano 1984, pp. 319-332: 319; ID., *Per la storia della miniatura* cit., p. 260; E. Condello, *Libri e committenza nella Roma del primo Giubileo: i codici Stefaneschi e dintorni*, in *Bonifacio VIII e il suo tempo* cit., pp. 103-106: 105.

epoca gotica[235]. La vicenda forse più nota è probabilmente quella del codice agostiniano della BML, il ms. *Plut.* 12. 17, il più antico esemplare miniato esistente del *De civitate Dei* di Sant'Agostino[236], giunto con tutta probabilità solo nel corso del secolo XV, passato per le mani di Niccolò Niccoli[237]e confluito nella biblioteca di Cosimo il Vecchio[238], prima di approdare definitivamente nella raccolta di Piero de' Medici[239]. Ancora al Niccoli sono legati un volume di logica di origine inglese, i *Sophistici Elenchi* di Aristotele (Firenze, BNCF, ms. *Conv.Soppr*. J.IX.25), e un Boezio (Firenze, BNCF, ms. *Conv.Soppr*. J.VI.34), l'uno recante a f. 1*r* la nota di acquisto da parte di frate Angelus de Florentia, l'altro, anch'esso a f. 1*r*, l'*ex libris* dell'abbazia di San Galgano, segno della precoce presenza di questi codici in ambito toscano[240]. Anche altri personaggi di spicco

[235] A. Manfredi, *Gli umanisti e le biblioteche tra l'Italia e l'Europa*, in *Il Rinascimento Italiano e l'Europa. II. Umanesimo ed educazione*, curr. G. L. Fontana- L. Molà, Vicenza 2007, pp. 267-286: 276-279.

[236] A. M. Bandini, *Catalogues Codicum latinorum Biibliothecae Mediceae Laurentianae*, I, Firenze 1774, pp. 23-24; A. de Laborde, Les manuscrits à peinture de la Cité de Dieu de saint Augustin, I, Paris 1909, pp. 216-217; C. R. Dodwell, *The Canterbury School of Illumination, 1066-1200*, Cambridge 1954, pp. 28-31; C. M. Kaufmann, *Scheda 19*, in *Romanesque Manuscripts, 1066-1190*, Boston 1975 (A Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles 3), pp. 62-63; K. B. Steinhauser, *Augustine moralisè: Some Observations on Florence, Laurenziana, Plut. 12, Cod. 17*, in *Augustine in Iconography. History and Legend*, cur. J. C. Schnaubelt- F. Van Fleteren, pp. 577-593.

[237] E. Giannarelli, *Fra filologia e storia della cultura: l'Agostino degli umanisti fiorentini*, in *Gli umanisti e Agostino codici in mostra*, cur. D. Coppini- M. Regoliosi, Firenze 2001, pp. 45-53; A. Manfredi, *S. Agostino, Niccolò Niccoli e la biblioteca di San Marco*, in *Ibid.*, pp. 79-86; ID., *S.Agostino, Niccoli e Parentucelli tra San Marco e la Vaticana*, «Italia medievale e umanistica», 44 (2003), pp. 27-64.

[238] A. C. De La Mare, *Cosimo and His Books*, in *Cosimo il Vecchio de' Medici, 1389-1464: Essays in Commemoration of the 600th Anniversary of Cosimo de' Medici's Birth* (London, 19 May 1989), Oxford 1992, pp. 115-156.

[239] F. Arduini, *I libri dei Medici nella Biblioteca Medicea Laurenziana*, in *Il Libro d'Ore di Lorenzo de' Medici*, Commento alla riproduzione facsimilare del ms. *Ashb*.1874, Modena 2005, p. 66-93.

[240] I monaci cistercensi di San Galgano erano noti tra i contemporanei per la loro attività scientifica. Sembra che eccellessero nella giurisprudenza, nelle scienze, come giudici e notai, perciò il Boezio (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. *Conv. Soppr*. J. VI. 34) avrebbe potuto trovare un concreto utilizzo da parte dei membri della comunità. Lo *scriptorium* è stato localizzato al piano terra, lungo il lato sud e pare a questo punto scontata la presenza di una biblioteca. Il manoscritto che poi passò al Niccoli potrebbe essere giunto a Firenze come frutto dei bottini delle incursioni mercenarie condotte da

risultano coinvolti nel recupero dei codici inglesi, a partire da Petrarca, al quale appartenne un esemplare della *Topographia Hibernica* di Gerald del Galles (Paris, BNF, ms. *Lat.* 4846), poi confluito nella biblioteca dei Visconti-Sforza[241]. In una biblioteca che potremmo definire paradigmatica come quella di Coluccio Salutati, più della metà dei codici presenti sono anteriori alla metà del secolo XIV e una buona parte risale al secolo XII. Tra questi figurano diversi esemplari di provenienza inglese che recano segni di un passato tra gli scaffali della biblioteca di Salutati, prima dell'acquisto fa parte dal papa bibliofilo Niccolò V (1447-1455). «*Liber Colucii Pyerii*» si legge infatti a f. 191*r* del *De Sacramentis* di Ugo di San Vittore, mentre risulta in parte erasa la nota a f. 302*r* del *Repertorium theologicum* (Città del Vaticano, BAV, ms. *Vat.lat*. 2198), manoscritto dell'inizio del secolo XIV, a cui si aggiunge un codice aristotelico tardo-duecentesco (Città del Vaticano, BAV, ms. *Vat.Lat*. 2081). Purtroppo, notizie sull'acquisto o sulla provenienza dei codici sono molto rare e altrettanto difficili da trovare sono gli *ex libris* di mano diversa da quella di Salutati, tanto che sembra plausibile che Salutati abbia voluto sistematicamente far sparire le tracce di antichi possessori, perfino sostituendo i fogli di guardia. In mancanza di notizie che facciano presumere viaggi dell'umanista fiorentino Oltremanica, come fu per Poggio Bracciolini a fianco del cardinale Enrico Beaufort, vescovo di Winchester, tra il 1418 e il 1423[242], è possibile che i codici d'Oltremanica presenti nella biblioteca di Salutati siano stati reperiti a Firenze, dove egli

---

guerrieri al soldo di Firenze fin dal 1364; per notizie circa la storia dell'abbazia v. *La splendida storia dell'Eremo e dell'Abbazia di San Galgano*, cur. V. Albergo- R. Vatti, Firenze 1985, pp. 24-25.

[241] F. Avril-P.D.Stirneman, *Scheda nr. 73*, in *Manuscrits enluminés d'origine insulaire* cit., pp. 43-44; il mano scritto potrebbe essere stato recuperato da Petrarca in qualche antica biblioteca italiana, oppure potrebbe essere il frutto di un acquisto negli anni in cui fu legato in Inghilterra per conto del cardinale Giovanni Colonna, grazie all'intercessione di Landolfo, fratello del cardinale e protettore dell'umanista a Avignone.

[242] E. Bigi, *Poggio Bracciolini*, Dizionario Biografico, XIII, Roma 1971, pp. 640-646.

risedette dal 1374 al 1406, anno della sua morte[243] e dove, tra i conventi di Santa Croce e di Santa Maria Novella, fu creata, come si è visto, un'importante raccolta di materiale inglese. O forse qualche manoscritto arrivò grazie all'intermediazione di Thomas Arundel arcivescovo di Canterbury esiliato da re Riccardo II nel 1398 e che sembra aver intrattenuto qualche rapporto con Salutati, probabilmente in occasione di un soggiorno fiorentino[244].

Nella biblioteca della Badia e, successivamente a Santa Maria Novella finirono i codici appartenuti a Corbinelli tra i quali un manoscritto inglese, la *Historia Anglorum* di Beda (Firenze, Biblioteca Nazionale, ms. *Conv. Soppr. C.VII.*2671), databile al secolo XII. Menzionato nell'inventario cinquecentesco dell'abbazia (*item* 247)[245], il codice faceva parte della biblioteca di Antonio Corbinelli[246] e passò pertanto all'abbazia alla morte del nobile umanista, avvenuta nel 1425.

Alcuni codici inglesi compaiono, infine, nelle biblioteche quattrocentesche di principi e signori[247], ma non sembrano essere il frutto di precisi intenti collezionistici, quanto piuttosto il risultato di casuali acquisizioni da biblioteche di altri personaggi, come avvenne per la copia della *Panormia* di Ivo di Chartres (Paris, BNF, ms. *Lat.* 4846), appartenuta a Petrarca e acquisita dai Visconti insieme a tutta la collezione di manoscritti del poeta aretino.

Probabilmente la difficoltà di ricondurre i titoli ricordati negli inventari a

---

[243] N. L. Barile, *Coluccio Salutati*, in *Il Contributo italiano alla storia del Pensiero*

[244] In una delle lettere che i due si scambiarono, Coluccio ricorda a Arundel di avergli promesso l'invio di una copia del De musica di sant'Agostino, v. Parkes, *The English Traveller* cit., pp. 428-429 e bibliografia *ivi* indicata.

[245] Blum, *La Biblioteca della Badia* cit., p. 163.

[246] *Ibid*., pp. 64, 66, 94.

[247] Il codice duecentesco aristotelico ms. *Lat.* 6293 della BNF è un codice composito che ha ricevuto l'attuale legatura a Napoli nel secolo XV; il ms. *Lat.* 4674 della BNF, contenente il *De legibus et consuetudinibus Angliae* di Henricus de Bracton faceva parte della biblioteca dei principi aragonesi di Napoli).

manufatti ancora oggi esistenti falsa la nostra percezione, e non permette di appurare, ad esempio se tra i libri della biblioteca di Francesco D'Accursio[248], giurista bolognese fosse custodito qualche codice reperito sul mercato di Oxford dove fu chiamato a insegnare dal re Edoardo I in persona tra il 1271 e il 1281 ca. [249]; oppure se tra i volumi che il medico inglese Hugo Hugonis de Anglia, ormai stabilitosi a Bologna, chiede che vengano affidati al figlio dopo che avrà compiuto 15 anni[250] si conservasse il ricordo di studi condotti in patria. Ma da quanto ci è noto fin ora i laici, con l'ovvia esclusione di mercanti e di quanti si occupavano professionalmente dell'importazione di manufatti da Oltremanica, rimangono sostanzialmente esclusi dalla circolazione del libro inglese in Italia.

[248] H. Kantorowicz, *Accursio e la sua biblioteca*, «Rivista di Storia del Diritto Italiano», 2 (1929), pp. 35-62, 193-212; E. Genzmer, *Zur Lebensgeschichte des Accursius*, in *Festschrift für Leopold Wenger*, München 1945, pp. 223-241.
[249] Nel 1286 si ha notizia di un furto di libri subito da D'Accursio 4 anni prima quando si trovava a Parigi, v. Nebbiai Dalla Guarda, *Le bibliothèques en Italie* cit., p. 47.
[250] *Ibid*., p. 48.

CAPITOLO 2

Maestranze e artisti inglesi in Italia: notizie e documenti sull'attività italiana di alcuni personaggi giunti da Oltremanica.

Una riflessione sui gruppi di forestieri che giunsero in Italia e che qui decisero di stabilirsi, talvolta anche in maniera definitiva, può senz'altro contribuire a delineare con maggiore efficacia lo scenario entro il quale maturarono le relazioni culturali e artistiche che legarono l'Italia e l'Inghilterra. Quando vengono a mancare modelli allogeni documentabili, siano essi manoscritti, tessuti, oreficerie o altri oggetti preziosi, le notizie, per quanto frammentarie, della presenza di forestieri rappresentano una chiave di volta grazie alla quale la diffusione di un nuovo linguaggio figurativo può infine rivelarsi un evento storicamente coerente.

Nelle regioni dell'Occidente, molte realtà locali furono toccate dal secolo XII in poi da un'intensa mobilità sociale di breve e di lungo raggio e furono pertanto interessate dalla presenza di forestieri in proporzioni e con caratteristiche del tutto nuove[251]. Le necessità economiche e produttive dei centri di arrivo influenzarono la politica demografica delle città e quindi l'atteggiamento delle istituzioni e dei singoli nei confronti dei flussi immigratori: per questo motivo, nonostante la maggior parte delle economie mirasse a limitare il più possibile la partecipazione di stranieri e forestieri alle attività produttive locali, i lavoratori forestieri che si segnalavano per note competenze tecniche, soprattutto nel campo delle arti tessili, godevano

[251] Sul tema della mobilità e dell'emigrazione nei secoli del medioevo, particolarmente utili e interessanti i saggi raccolti in *Strutture familiari, epidemie, migrazioni nell'Italia medievale*, cur. R. Comba-G. Piccinni-G. Pinto, Napoli 1984; *Forestieri e stranieri nelle città basso-medievali*. Atti del Seminario internazionale di studio (Bagno a Ripoli, 4-8 giugno 1984), Firenze 1988; *Dentro la città. Stranieri e realtà urbane nell'Europa dei secoli XII-XVI*, cur. G. Rossetti, Pisa 1989; *Demografia e società nell'Italia Medievale (secoli IX-XIV)*, cur. R. Colomba- I. Naso, Cuneo 1994.

di un'attenzione particolare e decisamente positiva[252]. A questi erano rivolti sussidi nel reperimento dell'alloggio e facilitazioni nell'ottenimento della cittadinanza, mentre, contemporaneamente, la manodopera poco qualificata veniva indirizzata verso le aree del contado meno densamente popolate.

I contributi e gli spunti più importanti in materia di politica demografica e di movimenti migratori giungono dalla storia sociale, le cui ricerche restituiscono con quasi intatta vivezza l'immagine di un'Europa attraversata in lungo e in largo da artigiani, apprendisti, pellegrini e da quanti avevano assunto il viaggio come necessaria condizione di vita. Ancora tutte da sondare e da sperimentare compiutamente sono oggi le potenzialità della storia sociale applicata alla storia dell'arte, ambito in cui l'endemica scarsità di documentazione rende notoriamente difficile affermare l'intervento nei cantieri italiani di pittori, scultori, miniatori o architetti tanto "nostrani", quanto stranieri. La scarsità di studi specifici sull'argomento in ambito storico- artistico è in parte compensata dalle indicazioni, dalle suggestioni e dagli spunti forniti dai singoli studiosi che permettono di scorgere, tra i tanti fantasmi che appaiono dalle fonti, i profili più nitidi di singoli individui o di ampie comunità costituitesi in centri anche molto lontani dalla terra d'origine.

Il mito dell'anonimato dell'artista medievale ha cominciato a vacillare sotto i colpi delle ricerche condotte nei decenni passati, soprattutto in area tedesca[253], e che, a partire dall'ambito architettonico e scultoreo, hanno

---

[252] F. Mazzaui, *The Emigration of Veronese Textile Artisans to Bologna in the 13th Century*, «Atti e Memorie dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona» 18-19 (1967-1968), pp. 275-332.

[253] P. Claussen, *Früher Künstlerstolz Mittelalterliche Signaturen als Quelle der Kunstsoziologie*, in Bauwerk *und Bildwerk im Hochmittelalter. Anschauliche Beiträge zur Zeit Giovanni Pisanos*, cur. K. Clausberg, «Römische Historische Mitteilungen» 29 (1987), pp. 7-34; ID., *L'anonimato dell'artista gotico: realtà di un mito*, in *L'artista medievale*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Modena, 17-19 novembre 1999), cur. M. M. Donato, Pisa 2008 (Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia. Quaderni, 16), pp. 283-297; A. Dietl, *Iscrizioni e mobilità: sulla mobilità degli artisti italiani nel Medioevo*, in *L'artista medieval* cit., pp. 239-250; ID., *Die Sprache der Signatur: die*

portato alla raccolta di una cospicua documentazione sulla prassi epigrafica degli artisti: dalle firme e dagli epitaffi sono emersi nomi, date, luoghi che offrono, per quanto qui interessa, una fondamentale testimonianza, benché indiretta, degli spostamenti che questi artisti affrontavano. Negli anni Cinquanta del secolo scorso sono state raccolte e pubblicate le fonti che riportavano notizie di viaggi di artisti tra 800 e 1800, purtroppo limitatamente alle regioni dell'Europa centrale[254]. Più recentemente, Albert Dietl ha messo a disposizione di quanti sono interessati al fenomeno delle migrazioni di artisti un indagine sistematica sulle firme apposte sui manufatti conservati in Italia, sfortunatamente operando una scelta metodologica che privilegia l'epigrafia limitata alla materia dura, a scapito della pittura e della miniatura, escluse dal censimento. Ciononostante, le ricerche condotte da Dietl offrono una testimonianza senza precedenti sulla mobilità dell'artista medievale e hanno portato alla luce, per un arco cronologico che va dalla seconda metà del secolo XI e la prima metà del secolo XIV, ben centovantotto casi di migrazione entro gli attuali confini italiani, epigraficamente documentati e definiti dalla differenza tra il luogo di origine dell'artista, desunta dal cognome, e l'ubicazione dell'iscrizione[255]. I dati e i numeri forniti da Dietl confermano che il viaggio d'artista fu anche nei secoli del Medioevo una concreta realtà storica e non un mero *topos* storiografico, al quale oggi è possibile ricorrere per chiarire alcuni meccanismi di irradiazione degli stili[256], altrimenti difficilmente spiegabili.

In ambito italiano, il percorso indicato dagli studiosi tedeschi ha riscosso negli ultimi anni un crescente interesse. «*L'artista girovago». Etrangers, aventuriers déracinés et missionnaires dans l'art du Trecento de l'Italie du*

Mittelalterlichen Künstlerinschriften Italiens, München 2008.

[254] G. Troescher, *Kunst und Künstlerwanderungen in Mitteleuropa 800-1800*, Baden-Baden 1953-1954.

[255] Dietl, *Iscrizioni e mobilità* cit., p. 244.

[256] L. Grodecki, *Le Moyen âge occidental*, «Revue de l'art», 42 (1978), pp. 21-22.

Nord é il titolo di un convegno dedicato nel 2010 alla figura dell'artista-viaggiatore, preceduto qualche anno prima da *L'artista medievale*, convegno organizzato dalla Scuola Normale Superiore di Pisa[257]. Proprio in seno a questa istituzione è nato un progetto ambizioso che promette di offrire inediti e fondamentali strumenti di ricerca agli storici dell'arte: sin dal 2008, la professoressa Maria Monica Donato coordina infatti il progetto *Opere firmate nell'arte italiana/ Medioevo,* con lo scopo di realizzare un repertorio delle opere, di ogni classe e tipologia, incluse quindi la pittura e la miniatura tralasciate da Albert Dietl, provviste di indicazioni dei nomi degli artefici, siano essi italiani al lavoro in Italia e all'estero o stranieri attivi in Italia, in un arco cronologico, esteso dal secolo VII agli anni del Gotico internazionale. Secondo il progetto, ad ogni opera "firmata" verrà dedicata una scheda, pubblicata sia *on line*, sia in forma libraria come collana di volumi tematici editi presso il Centro Edizioni della Scuola Normale. Ancora oggi, purtroppo il database *on line* è solo a una fase di test e di conseguenza ad accesso riservato, impossibile da interrogare per i nostri scopi.

Così, per una concomitanza di fattori, gli studi portati a termine fino a oggi, in attesa dei risultati del gruppo di lavoro coordinato da Maria Monica Donato, non possono offrire contributi sugli scambi di maestranze di pittori e miniatori tra l'Italia e l'Inghilterra. Per questo motivo, la ricerca qui condotta si propone di affiancare alla storia dei manufatti che trovarono la via dell'Italia, la storia di quanti hanno contribuito alla loro produzione e circolazione - copisti, rubricatori, miniatori, mecenati, mercanti e fruitori- al fine di studiare queste figure dall'interno e in funzione della società dalla quale venivano accolti. Nel quadro dei rapporti internazionali nel basso Medioevo, queste presenze sono spie di una trama articolata di relazioni

[257] *L'artista medievale* cit.

economiche, che coinvolge il mercante che grazie alla sua rete di conoscenze professionali e personali può far affluire in una certa piazza monete e merci; il lavoratore specializzato capace di far conoscere e di diffondere nuove tecniche e di supplire a certe carenze che le ricorrenti crisi demografiche evidenziano; l'artista, che grazie alla sua abilità e al suo genio, ha acquisito una fama di largo raggio, che diviene elemento della sua attrazione; l'uomo di cultura sia laica sia religiosa, basti pensare a certi professori universitari o a certi predicatori, apprezzato e richiesto per le capacità di richiamo connessa alla sua autorevolezza o alla riconosciuta notorietà.

Più difficile appare definire numericamente questa comunità, o meglio queste comunità. Ci si trova infatti davanti a una presenza sfuggente, poiché difficilmente si conosce il momento di arrivo degli immigrati, soprattutto negli episodi di spostamenti individuali, e perché altrettanto difficilmente si possono distinguere immigrati di prima generazione da quanti nacquero in Italia da genitori immigrati. A fronte di questo inevitabile grado di incertezza, pressoché nella totalità dei documenti che chiamano in causa artisti-viaggiatori, vengono menzionati nomi e soprannomi. L'antroponimia, si rivela a questo punto uno strumento impareggiabile nello studio dei fenomeni migratori, poiché tra i secoli X e il XII, i cognomi assorbirono il luogo di origine dell'individuo, divenendo un importante elemento di discrimine per segnalare uomini e donne stranieri[258]. La rapida crescita demografica delle città e la crescente concentrazione dei prenomi su pochi nomi di santi avevano infatti messo in crisi il sistema del nome unico, come in uso nel primo Medioevo e avevano posto di fronte all'urgenza di coniare un elemento di specificazione. Sebbene ai livelli più alti della società e tra i

[258] P. McClure, *Surnames from English Placenames as Evidence for Mobility in the Middle Ages*, «The Local Historian» 13 (1978), pp. 80-86; ID., *Patterns of Migration in the Late Middle Ages: The Evidence of English Place-Name Surnames*, «The Economic History Review» 32 (1979), pp. 167-182: 167; Dietl, *Iscrizioni e mobilità* cit., p. 243.

nobili la trasformazione delle denominazioni basate sul luogo di provenienza in nomi di famiglia ereditari si poteva dire avviata già nel XII secolo, la presenza di un toponimo o comunque del luogo di origine nel nome rappresentavano per la gran parte degli individui solo dei soprannomi aggiuntivi e tale funzione continuarono a svolgere fino alla fine del Medioevo, consentendo quindi, ancora oggi, una certa sicurezza nel riconoscimento dello straniero.

Se l'analisi dei movimenti migratori e delle presenze straniere nelle città si scontra con l'ineludibile falcidia del tempo, il recupero della dimensione sociale degli artigiani del libro forestieri radicati nelle realtà urbane italiane dovrà affrontare particolari problemi di natura metodologica. Esclusa la possibilità di ritrovare i nomi di artisti o di professionisti del libro di provenienza inglese nei repertori di iscrizioni già pubblicati, nell'ambito della storia sociale lo studio di una determinata categoria lavorativa potrebbe a questo punto generalmente contare sul fondamentale apporto delle fonti di natura giuridica, su tutti gli statuti e le matricole delle società delle arti, che permettono di seguire lo sviluppo dei vari nuclei professionali e di conoscerne il peso economico, produttivo e politico nella storia del comune[259]. Per il Duecento e per una buona parte del Trecento, invece, la ricerca sugli uomini che appartenevano al mondo della produzione e decorazione del libro manoscritto è ostacolata proprio dalla proibizione fatta quasi ovunque in Italia agli operatori del mondo del libro di riunirsi in corporazione, per tutelare gli studenti, al fine di attrarne il maggior numero possibile presso le università[260]. L'occhio del ricercatore si dovrà

[259] A. Gaudenzi, *Le società delle arti in Bologna nel secolo XIII: i loro statuti e le loro matricole*, «Bullettino dell'Istituto Storico Italiano» 21(1889), pp. 7-126; R. Greci, *Un saggio bibliografico su corporazioni e mondo del lavoro*, in Id., *Corporazioni e mondo del lavoro nell'Italia padana medievale*, Bologna 1988 (Biblioteca di Storia Urbana Medievale, 3), pp. 45-92: 47-54; *Artigiani e salariati. Il mondo del lavoro nell'Italia dei secoli XII-XV*. Atti del Decimo Convegno di Studi (Pistoia 9-13 ottobre 1981), Pistoia 1984.

[260] G. Fasoli, *Le compagnie delle armi a Bologna*, Bologna 1933 (Biblioteca de

necessariamente dedicare quindi a una variegata tipologia di fonti di natura documentaria che offrono spunti diversi ma complementari al fenomeno della presenza di artigiani inglesi in Italia. Purtroppo tutte le fonti dirette, cioè derivanti dalle autorità pubbliche preposte al censimento dei forestieri presenti, come liste di concessione di cittadinanza disponibili ad esempio per la città di Venezia o i registri compilati dall'Ufficio delle Bullette, magistratura appositamente creata dalle autorità comunali di Padova, di Bologna e di altri centri padani per far fronte alla sempre più intensa mobilità geografica che interessava ampie fasce della società, si rivelano piuttosto avare di notizie e la documentazione diviene consistente solo a partire dal secolo XV. Prima dell'inoltrato Quattrocento, non è possibile inoltre fare riferimento agli elenchi dei battezzati che avrebbero potuto certamente offrire un contributo notevole alla conoscenza dei processi di integrazione dei nuclei immigrati.

Una ricerca su copisti e miniatori, per quanto non possa servirsi degli usuali strumenti di monitoraggio dei flussi migratori, potrebbe avvalersi, per lo meno in linea di principio, proprio del manoscritto quale fonte privilegiata dalla quale ricavare sottoscrizioni, firme d'artista e, eventualmente, riferimenti ai committenti. Anche questa volta, tuttavia, le premesse sono negate dalla realtà dei fatti e i codici censiti si rivelano a questo proposito piuttosto reticenti. Solo da uno di essi, un *Messale* fino al 1754 conservato nella sagrestia della Basilica di San Francesco di Assisi[261], è possibile infatti ricavare il nome di uno *scriptor*, Johannes Rysley Anglicus che durante il suo soggiorno nel Sacro Convento di Assisi, entro la prima metà del secolo

«l'Archiginnasio», 45); G. Fasoli, *Le compagnie delle arti a Bologna fino al principio del secolo XV*, «L'Archiginnasio: bullettino della biblioteca comunale di Bologna» 30 (1935), pp. 237-281

[261] L'inventario della sacrestia, da porre in relazione con la bolla *Redemptor noster* emanata nel 1336 da Benedetto XII, risale al 1338, v. *Inventari della sacristia del sacro convento di Assisi compilati nel 1338: contenuti nel codice 337 della Comunale di Assisi*, ed. Leto Alessandri- Francesco Pennacchi, Assisi 1920.

XIV, trascrisse, affidando la decorazione a un artefice di cultura umbra, il ms. 269[262] e probabilmente anche il ms. 319 del Sacro Convento di Assisi[263].
La casistica delle migrazioni dalle isole britanniche verso l'Italia si amplia tuttavia grazie a quei fortunati casi, molto rari al dire il vero[264], in cui si sono conservati contratti di scrittura o di decorazione veri e propri, dai quali è possibile trarre non solo i nomi dei copisti, ma anche notizie circa il loro *status* e quello dei committenti, sull'oggetto della commessa, nonché sulle quotazioni del copista o del miniatore coinvolto, in base alla retribuzione fissata nel contratto. Sembra di poter dedurre che si trattava, in molti casi, di manodopera esperta e qualificata, non di giovani apprendisti da avviare al mestiere. Questo sembra essere il caso dello *scriptor* Johannes Jos Anglicus, definito *civis felicis urbis Panormi*[265], incaricato l'11 marzo del 1354 da un membro del convento domenicano di Palermo, Stefano di Mallano di

[262] Il manoscritto 269 doveva essere legato alla cappella di Santa Caterina, in quanto, sul contro piatto, fu vergato «Missale Sancte Catherine». A f. 378*v* dello stesso codice si legge: «Expletum est hoc opus per manus fr. Iohannis de Ryseley anglici», v. C. Cenci, *Bibliotheca manuscripta ad Sacrum Conventum assisiensem*, I, Assisi 1981, p. 27 (che erroneamente indica la sottoscrizione a f. 379*v*); E. Sesti, *Scheda nr. 87. Missale Fratrum Minorum*, in *I libri miniati del XIII e del XIV secolo*, Assisi 1990 (La Biblioteca del Sacro Convento di Assisi, II), pp. 168-172.

[263] Lo *scriptor* si è uniformato alla cultura grafica umbra e la sua scrittura è stata definita assisiense. Nel ms. 319 mancano sottoscrizioni, ma, nonostante alcune differenze, si riconosce il *ductus* del copista del ms. 269, v. *Ibid*. Poichè anche il miniatore di penna è lo stesso in entrambi i codici, si potrebbe ipotizzare che le belle iniziali a filigrana dei mss. 269 e 319 siano state realizzate sempre da Iohannis de Ryseley *anglici* che, come nella scrittura, potrebbe aver celato la sua origine inglese sposando i modi della decorazione umbra.

[264] La rarità di fonti dirette a documentare le commesse e gli incarichi dei copisti, viene motivata da Conti proprio con la preferenza di questi a non impegnarsi legalmente con un contratto decisamente sfavorevole che non offriva alcuna garanzia. Anche una fonte preziosa come i Memoriali del Comune (*Libri memorialium*) non può considerarsi completa, poiché era prevista la registrazione da parte dei notai comunali solo dei contratti superiori alle 20 lire di bolognini («super quantitate excedente summam viginti librarum bononiorum»), cosicché buona parte delle transazioni di valore inferiore non venivano documentate in alcun modo, v. *Statuti di Bologna dell'anno 1288*, ed. G.ina Fasoli-Pietro Sella, II, Città del Vaticano 1939 (Studi e Testi, 85), p. 74; G. Orlandelli, *Il libro a Bologna dal 1300 al 1330: documenti con uno studio su il contratto di scrittura nella dottrina notarile bolognese*, Bologna 1959.

[265] Archivio di Stato di Palermo, Notar. Stefano Amato, anni 1347-1354, vol. 134, f. 76*r-v*. Il documento è stato pubblicato in Bresc, *Livre et société* cit., p. 122, nr. 18 e in Daneu Lattanzi, *Lineamenti di storia* cit., pp. 80-81.

Girgenti, di trascrivere un «collectaneum epistularum et evangelistarum»[266] al quale fu promesso un pagamento di due once, generalmente riservato ai manoscritti giuridici più importanti[267]. Oltre a fornire un'indicazione importante sulla manodopera disponibile sulla piazza palermitana, il documento lascia trasparire l'esistenza di una biblioteca già fiorente, se non di un rapporto pregresso tra i domenicani e lo *scriptor* inglese: si raccomanda infatti a Johannes, che i libri commissionatigli si uniformino allo stile «allorum librorum consimilium conventus predicti»[268]: chissà che egli non avesse preso parte anche all'allestimento di altri volumi della biblioteca. Per rimanere in ambito meridionale, tre personaggi di origine inglese figurano in qualità di *scriptores* stipendiati dalla corte angioina di Napoli tra il 1278 e il 1336, impegnati in un lavoro di correzione ed edizione di testi[269]: nella documentazione relativa agli anni compresi tra il 1278 e il 1282 compare un Enricus Anglicus *magister* che affiancò, insieme a Nicola di Messy, gli scribi ai quali vennero affidati alcuni libri della traduzione in latino dell'opera medica detta Al Hawi (Città del Vaticano, BAV, ms. *Vat.lat.* 2389-2399; Città del Vaticano, BAV, ms. *Pal.lat.* 62121-5). Nel dicembre del 1334 risulta un pagamento a favore di Nicola Anglico per la scrittura di libri regi. Il medesimo *scriptor*, venne pagato qualche mese più tardi, nel febbraio del 1335, per aver approntato la copia di un'opera di François de Meyronnes, mentre, nel gennaio del 1336, Pietro Anglico fu pagato per la trascrizione in ventuno quaderni di alcune opere di Galeno.

---

[266] *Ibid.*

[267] Due once viene stimato ad esempio un esemplare completo delle Decretali di Gregorio IX venduto da un cittadino di Palermo nel 1341, v. Bresc, *Livre et société* cit., p. 120 no. 14. in Sicilia, l'oncia era in realtà una moneta "virtuale" basata sul presunto peso di un'oncia di oro e corrispondente a 30 tarì, v. C. Morrison, *Coin Usage and Exchange Rates in Badoer's Libro dei Conti*, «Dumbarton Oaks Papers» 55 (2001), pp. 217-245: 222.

[268] Daneu Lattanzi, *Lineamenti di storia* cit., pp. 80-81.

[269] Si rimanda al Capitolo I.

Il *corpus* dei nomi dei copisti e dei decoratori di origine inglese attivi in Italia si sostanzia grazie alle notizie che emergono dagli atti privati conservati nei registri notarili, sebbene la menzione della professione esercitata dall'individuo e della sua provenienza sia del tutto incidentale e casuale. Tali documenti si rivelano la fonte indiretta più utile da interrogare, poiché lasciano emergere i tratti salienti della presenza forestiera nelle città. Si prenda ad esempio il fondamentale repertorio di miniatori e pittori rintracciati negli atti notarili a Bologna da Francesco Filippini e Guido Zucchini[270]- integrato da una ricognizione sulle venticinquine[271], dagli statuti delle compagnie delle armi e da quelli delle arti- e gli interessanti aspetti e caratteristiche del mercato della manodopera in Italia che esso mette in luce: i nomi dei vari *scriptores* e dell'unico *pictor* provenienti dalle isole britanniche, nella maggior parte dei casi compaiono citati in documenti notarili relativi a pendenze penali, e più raramente nella sottoscrizione di contratti per la scrittura di libri.

Paradossalmente la stessa mancanza di fonti dirette che impone di consultare fonti così variegate, permette di conoscere qualcosa sulla vita professionale e privata di questi lavoratori itineranti e quindi di ipotizzarne il livello di integrazione nel centro di arrivo e riflettere sui rapporti eventualmente conservati con la madrepatria. Dai testamenti e dagli atti notarili appare evidente almeno per alcune generazioni la permanenza dell'identità inglese grazie ai rapporti familiari: dallo spoglio dei cartulari notarili, di Bologna come di Genova, si ripercorre la vita di comunità e di singoli molto ben

[270] F. Filippini- G. Zucchini, *Miniatori e pittori a Bologna. Documenti dei secoli XIII e XIV*, Firenze 1947.

[271] A. I. Pini, *Una fonte per la demografia storica medievale: le "venticinquine" bolognesi (1247-1404)*, «Rassegna degli Archivi di Stato» 36 (1976), pp. 337-417; ID., *Miniatori, pittori e scrittori nelle "venticinquine" bolognesi del Due e Trecento (integrazioni ed aggiunte ai regesti documentari di Filippini-Zucchini*, «Il Carrobbio» 7 (1981), pp. 347-365; P. Pirillo, *Le Venticinquine bolognesi (anno 1324): gli uomini e i nomi*, in *Per Antonio Ivan Pini*, Bologna 2005 (Documenti e studi Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna, 35), pp. 53-72.

radicati nel territorio, che contraggono matrimoni, acquistano un immobile dettano testamento o costituiscono società con i "locali". Non solo quindi casi di «estraneità intermittente», per usare un'espressione di Albert D'Haenens[272], ma un'immigrazione che, nonostante la lunga distanza percorsa, portava a un insediamento stabile nei centri urbani di arrivo.

L'arte degli *scriptoria* monastici e conventuali attraverso le miniature degli artisti inglesi.

Per il libro manoscritto, il secolo XII rappresenta al contempo un momento di intensa attività di copia tra i banchi degli *scriptoria* sorti tra le mura delle più importanti fondazioni religiose del tempo e l'inizio di una fase di transizione che sposterà in maniera irreversibile gli assetti costituiti, innescando una «scarnificazione»[273] di quegli stessi centri di scrittura e produzione: accanto alle tradizionali forme della produzione monastica cominciava ad affermarsi una produzione "professionale", esterna alle fondazioni religiose e gestita da artigiani laici[274]. Purtroppo, sulla corretta lettura del passaggio dal tradizionale contesto di produzione dello *scriptorium* conventuale al nuovo modello, fondato sul coinvolgimento di *scriptores* esterni, grava lo stato della documentazione, davvero esigua a questa altezza cronologica, tanto che difficilmente le fonti d'archivio potrebbero svelare nomi, date, luoghi. I manoscritti assurgono più che mai in questo caso al ruolo di stella polare, poiché sono i soli che possono rivelare, non tanto attraverso eventuali

[272] A. D'Haenens, *Essere stranieri nel Medioevo*, in *Dentro la città* cit., pp. 17-21: 21.
[273] C. Bertelli, *Miniatura e pittura: dal monaco al professionista*, in *Dall'eremo al cenobio: la civiltà monastica in Italia dalle origini all'età di Dante*, Milano 1987, pp. 579-698: 590.
[274] Si veda ad esempio quanto proposto da Massimo Medica a proposito della produzione dei manoscritti del *Decretum* in area padana, M. Medica, *La città dei libri e dei miniatori*, in *Duecento. Forme e colori* cit., pp. 109-140: 110; ma anche K. Berg, *Studies inTuscan Twelfth-Century Illumination*, Oslo 1968, pp. 205-220, in merito al coinvolgimento di maestri o botteghe laiche nella realizzazione di alcuni codici miniati di prestigio.

colophones, molto rari prima del XIII secolo, quanto attraverso alcune loro caratteristiche codicologiche e decorative, il coinvolgimento di personalità di provenienza inglese nelle varie fasi di allestimento. Spiccano infatti in alcune raccolte librarie manoscritti, per così dire, bicefali, che mostrano una divaricazione tra la cultura grafica e la cultura figurativa di cui si fanno espressione; in altri esemplari, gli apporti delle diverse mani, locali e non, si avvicendano più volte, tanto nella fase di trascrizione, quanto in quella di decorazione. Gli *scriptores* e i miniatori inglesi all'opera in questi manoscritti sono probabilmente gli stessi monaci che attraversavano l'Europa di fondazione in fondazione, talvolta per completare la propria formazione, tal'altra per risollevare le sorti di uno *scriptorium*[275]. L'antica biblioteca dell'abbazia cistercense di Santa Maria di Staffarda presso Saluzzo, ad esempio, come si è visto, fu sin dalla seconda metà del XII secolo il più importante centro di sedimentazione di manoscritti di origine inglese in area piemontese: molti esemplari sono identificabili in un inventario, trascritto a f. I*r* del ms. D.I.11 della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino, che fotografa, intorno agli ultimi decenni del secolo XII, i beni della biblioteca[276]. I codici inglesi che lì approdarono negli anni sono databili tra la metà del secolo XII e l'inizio del successivo e mostrano una decorazione fatta principalmente di eleganti iniziali a pennello decorate con tralci e profilature grafiche, ma è probabile che nel convento fossero approdati non solo manoscritti ma anche monaci di origine inglese. Lo prova l'esemplare delle *Enarrationes in Psalmos* di Agostino Ipponense (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. K.I.4), databile alla seconda metà del secolo XII, entro il terzo quarto probabilmente, alla confezione del quale hanno collaborato un copista educato alle forme grafiche staffardesi e un decoratore di cultura inglese. Le iniziali a pennello di colore rosso e blu con terminazioni

[275] Si rimanda al Capitolo IV.
[276] Segre Montel, *I manoscritti miniati* cit., p. 158 e si veda, infra, Capitolo I.

vegetali stilizzate e piccoli ornati geometrici nelle aste [Fig. 1], sono infatti confrontabili con il ms. *Bodley* 160 della Bodleain Library di Oxford[277] e con la decorazione di un altro codice staffardese, il ms. E.IV.5 della Biblioteca Nazionale di Torino al quale collaborarono nuovamente mani italiane e inglesi: alla stesura del testo, avvenuta sicuramente nello *scriptorium* di Staffarda[278], parteciparono infatti diversi copisti, di cui alcuni inglesi, ed anche nella decorazione a iniziali di piccolo e medio formato a pennello si ripete una commistione di elementi staffardesi e inglesi [Fig. 2]. Poco più a ovest di Staffarda, nell'abbazia di San Benedetto al Polirone, l'arrivo non solo di manoscritti ma anche di monaci da Oltralpe è provata ad esempio da un volume miscellaneo (Mantova, Biblioteca Comunale, ms. 447.D.IV.1), confezionato nello *scriptorium* abbaziale nella seconda metà del XII secolo e nel quale, in corrispondenza della seconda unità codicologica (ff. 36*r*-189*v*)[279], accanto ad un miniatore locale e ad uno che si ispira all'immaginario mostruoso del “Channel Style”, interviene una mano talmente avvezza al vocabolario decorativo anglo-francese da far presumere un'origine nelle regioni affacciate sulla Manica (ff. 85*r*, 150*v*, 176*r*)[280]. La figura aggrappata al corpo dell'iniziale *Q* a f. 176*r*, e che ne costituisce la coda [Fig. 3], è in stretto rapporto con le cosiddette "hanging figures" dei manoscritti di area franco-inglese, osservabili anche nel passionale cantabrigense (London, BL, ms. *Harley* 624, f. 137*r*)[281] della prima metà del secolo XII e nella bibbia inglese

[277] O. Pächt-J. J. G. Alexander, *Illuminated manuscripts in the Bodleian Library*, III, Oxford 1973, tav. IX, p. 94.[277] Diversi furono i copisti coinvolti nella scrittura del codice: nella prima metà (ff. 1*r*-70*v*) e nell'ultima parte (ff. 126*v*-170*r*), operano 2 copisti della cosiddetta "scuola calligrafica staffardese", mentre tra f. 71*v* e f. 126*r* la cultura grafica dei copisti punta verso l'Inghilterra, per le abbreviature e i segni tipici, v. Montel, *Scheda 81*, in *I manoscritti miniati* cit., pp. 84-85.

[279] Il manoscritto come oggi si presenta è il risultato dell'unione di tre unità originariamente distinte che presentano caratteristiche codicologiche e decorative diverse, v. G. Zanichelli, *Scheda 165*, in *Wiligelmo e Matilde. L'officina romanica*. Catalogo della mostra (Mantova, 15 giugno-30 settembre 1991), Milano 1991, pp. 622-624.

[280] *Ibid*.

[281] Immagini del manoscritto visibili all’indirizzo

(Cambridge, Corpus Christi College, ms. 48, f. 263*v*) ricondotta al noto Simon Master attivo a Saint Albans nel terzo quarto del secolo XII[282], mentre il tralcio che questa figurina mostruosa lascia uscire dalla sua bocca rimanda, nella campitura cromatica a leggere lumeggiature di colore verde e rosso, come nella forma delle foglie arricciate, ai coevi esemplari di sicura origine inglese (London, BL, ms. *Royal* 2.C.X, f. 1*r*)[283]. È tuttavia presso la biblioteca del monastero di San Colombano di Bobbio, che si può ricostruire uno scambio di modelli e artefici di origine inglese più interessante: da qui provengono, e con tutta probabilità furono confezionati, alcuni manoscritti che esibiscono una decorazione in cui l'aderenza ai modelli anglo-francesi è così forte da far pensare all'intervento di un artista educato in prima persona a quella cultura. È questo il caso di un *Breviario* monastico (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. F.II.10), sicuramente confezionato per la comunità di San Colombano, se non realizzato all'interno del monastero stesso, come provano i riferimenti al santo fondatore del monastero e ai primi monaci colonizzatori, nonché l'aggiunta fatta nel secolo XIII di un elenco di reliquie conservate alla Spelonca, santuario posto molto vicino a Bobbio[284]. Nelle sue pagine, si dispiega una fitta serie di iniziali, di una stessa mano, a intreccio nastriforme vegetale, popolate da una fauna fantastica di volatili, canidi, mascheroni e figure umane (ff. 7*r*, 12*r*, 20*r*, 27*r*) confrontabili con esemplari confezionati Oltremanica[285] e intervallate da iniziali di altra

---

http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=5047&CollID=8&NStart=624 (ultimo accesso maggio 2014).

[282] W. Cahn, *St. Albans and the Channel Style in England*, in *The Year 1200. A Symposium*, New York 1975, pp. 187-230: 195-197.

[283] immagini del manoscritto visibili all'indirizzo http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=5769&CollID=16&NStart=20310(ultimo accesso maggio 2014).

[284] Segre Montel, *Scheda 33* cit., pp. 40-41.

[285] Si confronti ad esempio l'iniziale *S* (f. 20*r*) a tralci sulla quale è incastonato un mascherone, con l'iniziale *S* a f. 13*r* del ms *Royal* 15.B.XIV della British Library di Londra, confezionato nella prima metà del secolo XII le cui immagini sono visibili all'indirizzo http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=5612&CollID=16&N

tipologia, che mostrano figure frontali di santi (ff. 1*r*, 49*v*, 68*v*, 98*r*, 212*r*), di un arcangelo (f. 189*v*) e della Vergine in atto benedicente (f. 168*r*), nelle quali il riferimento alla cultura figurativa oltremontana e insulare, tuttavia, scompare, tanto da far presumere l'intervento di una mano italiana, piuttosto che settentrionale. È infatti nei fogli che furono aggiunti al corpo del manoscritto poco dopo il suo completamento (ff. 232*r*-233*v*), ma comunque entro la prima metà del secolo XII, che si trova la testimonianza più forte della presenza nello *scriptorium* bobbiese di miniatori di provenienza inglese, legati alla scuola pittorica di Canterbury degli anni compresi tra la fine del secolo XI e la prima metà del successivo. Nei fogli, inseriti per integrare una lacuna del testo causata dalla caduta degli originali, sono state realizzate quattro iniziali a disegno, arricchite da motivi vegetali e zoomorfi, nelle quali spiccano elementi tratti dalla coeva cultura figurativa inglese[286], mentre l'iniziale *C* (f. 233*r*), che include il ritratto probabilmente di un vescovo, replica un modello diffuso negli *scriptoria* del sud dell'Inghilterra[287] e che incontra una certa diffusione anche a Bobbio. L'ipotesi che i ff. 232*r*-233*v* del *Breviario* furono aggiunti ancora in ambito bobbiese, e in un lasso cronologico in stretta continuità con la fase di confezione del manoscritto, mi sembra infatti confermata dalla presenza della cultura del maestro del manoscritto F. II. 10 in altri codici legati alla storia della biblioteca del monastero bobbiese. I confronti più stretti si possono istituire con un

---

Start=150214 (ultimo accesso maggio 2014).

[286] Il tralcio a cordone dal quale spuntano foglie tripartite lanceolate, inserito nell'occhiello dell'iniziale *D* a f. 232*r*, può essere infatti accostato a quello che sgorga nell'ansa dell'iniziale A a f. 100*r* del *Passionale* cantabrigense (London, British Library, ms. *Harley* 624), Segre Montel, *Scheda 33* cit., p. 41, o a quello che nasce da una sorta di duna, a sinistra, nella scena a f. 50*r* nel cosiddetto Eadwine Psalter (Cambridge, Trinity College Library, ms. R. 17. 1). Immagini del *Passionale* cantabrigense sono visibili all'indirizzo http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=19038 (ultimo accesso maggio 2014).

[287] Si veda ad esempio f. 2*r* del ms. *Arundel* 16 della British Library di Londra http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=1620&CollID=20&NStart=16

Antifonario (Torino, Biblioteca Reale, ms. *Varia* 186*bis*)[288], nel quale il tratto elegante e delicato a inchiostro di colore bruno e il repertorio caratteristico del maestro dei fogli aggiunti al *Breviario* riaffiorano tra pesanti campiture cromatiche, senza dubbio di altra mano. Nell'*Antifonario*, il decoratore principale esegue iniziali quasi perfettamente sovrapponibili a quelle presenti nel codice della Biblioteca Nazionale torinese: è evidente ad esempio come l'iniziale *D* a f. 113*v* del primo e l'analoga a f. 232*r* del secondo si richiamino nel corpo, allungato e decisamente ovoidale, nel quale sono ricavati due spicchi (riempiti nel *Breviario* da un motivo a ondine che torna frequentemente anche nelle iniziali dell'*Antifonario*) [Figg. 4-5], nel prolungamento del tralcio al di sopra dell'occhiello della lettera, terminante in un elemento vegetale, nelle spirali fiorate che si svolgono nell'occhiello e nel campo della lettera semplicemente tracciato a inchiostro di colore bruno, a seguire l'andamento della *silhouette* dell'iniziale. Nei due manoscritti viene replicato pedissequamente anche il modello dell'iniziale *R* di *Rutilantem* (f. 115*r* del ms. *Varia* 186*bis*; f. 232*v* del ms. F.II.10) dalla caratteristica struttura a corpo di drago, che, annodandosi in un intrico di spirali, va a incorniciare il volto di una figura maschile [Figg. 6-7]. Il modello discende da quello in uso soprattutto in ambito inglese, ma anche franco- settentrionale, e declinato in numerose varianti, quali l'iniziale *R* a f. 138*r* della miscellanea teologica (London, BL, ms. *Harley* 105)[289] e quella a f. 8*v* dell'esemplare delle

[288] Il codice ms. *Varia* 186*bis* era sicuramente presente nella biblioteca del monastero almeno dall'inizio del secolo XV quando fu apposto il tradizionale *ex-libris* «Liber sancti Columbani de Bobbio», ma la presenza di lezioni dedicate a santi più o meno direttamente in relazione con Bobbio- come san Savino, secondo vescovo di Piacenza, ricordato a f. 92*r*, hanno indotto a proporre che la confezione del codice sia stata portata a termine negli ambienti del monastero.

[289] Dodwell, *The Canterbury School* cit., pp. 48 n. 1, 120; T. S. R. Boase, *English Art 1100-1216*, Oxford 1957, p. 42; N. R. Ker,, *Medieval Libraries of Great Britain: A List of Surviving Books*, London 1964 (Historical Society Guides and Handbooks, 3), p. 35; Kauffmann, *Romanesque Manuscripts* cit., p. 56, nr. 7; H. Gneuss, *Handlist of Anglo-Saxon Manuscripts: A List of Manuscripts and Manuscript Fragments Written or Owned in England up to 1100*, Tempe 2001 (Medieval and Renaissance Texts and Studies, 241), nr. 303.

Confessiones di sant'Agostino (Cambridge, Corpus Christi College, ms. 253, ff. 1*r*-132*v*), confezionato tra Rochester e Canterbury tra la fine del secolo XI e la prima metà del successivo[290]. Anche nella campitura dell'iniziale *C* a f. 38*v*, l'unica, mi sembra, in cui la coloritura è realizzata in prima persona dal maestro, traspare il modello insulare nell'uso dei colori verde, blu, rosso e giallo in sottili e acquose fasce cromatiche che sottolineano i profili della lettera e della figura ivi inserita e danno rilievo alle pieghe delle vesti, ai dettagli del volto ai motivi decorativi che percorrono il corpo della lettera. Nella decorazione dell'*Antifonario* sono ancora forti d'altra parte, i riferimenti alla cultura figurativa anglosassone e ciò è ben dimostrato dall'adozione nell'iniziale *B* di *Beatus ergo Colombanus* a f. 123*r* dello schema costruttivo tipico delle iniziali del salmo del *Beatus vir*, elaborato Oltremanica per la prima volta nel tardo secolo X nel cosiddetto *Ramsey Psalter* (London, BL, ms. *Harley* 2904, f. 4*r*)[291], e nel quale da un mascherone centrale dirompono le due pance della lettera, mentre un motivo vegetale stilizzato va a riempire il corpo listato.

I grifoni e i draghi e i felini snelli, emaciati, dagli artigli lunghi e affilati, che nell'*Antifonario* bobbiese si contorcono a formare le iniziali compaiono, ancora una volta semplicemente tracciati a inchiostro di colore bruno, e talvolta rosso, anche in un codice giustinianeo pressoché coevo (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. F.II.14) di provenienza ignota, ma che proprio sulla base dei confronti con l'*Antifonario* della Biblioteca Reale è

Immagini del manoscritto visibili all'indirizzo
http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=3453&CollID=8&NStart=105

[290] M. Budny, *Scheda 51*, in *Insular, Anglo- Saxon, and Early Anglo- Norman Manuscript Art at Corpus Christi College, Cambridge: an Illustrated Catalogue*, Kalamazoo 1997, pp. 717-726.

[291] Immagini del manoscritto visibili all'indirizzo
http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=27179
Per la genesi di questo schema decorativo, J. J. Alexander, *Norman Illumination at Mont ST Michel, 966-1100,* Oxford 1970, pp. 58-61.

possibile ricondurre allo *scriptorium* di San Colombano. Non è infatti solo un'identità culturale quella che lega i due manoscritti, ma la partecipazione di un medesimo decoratore alla realizzazione delle iniziali più eleganti (ms. F. II. 14, ff. 7*r*, 13*v*, 15*r*, 16*r*, 21*v*, 28*v*, 33*v*, 84*v*, 120*v*, 126*v*, 131*v*, 136*v*, 141*r*, 149*r*, 155*v*, 156*r*, 164*v*, 170*r*) [Figg. 8-9]. Si confrontino ad esempio i felini che compongono l'iniziale *P* a f. 28*v* del codice giuridico con quello posto a testa in giù a formare l'iniziale *L* a f. 68*v* dell'*Antifonario* bobbiese, ma anche la raffinate iniziali di piccolo modulo, calligrafiche, generalmente a inchiostro di colore rosso, con profilature grafiche e terminazioni a fogliette o fiori stilizzati che in entrambi i codici introducono le partizioni minori del testo (cfr. ms. F.II.14, f. 55*r*). Anche per il Giustiniano della Biblioteca Nazionale di Torino quindi, come per l'*Antifonario*, sono validi i richiami alla produzione di Canterbury tra la fine del secolo XI e la prima metà del successivo[292] e, ancora una volta similmente all'*Antifonario* bobbiese, talvolta interviene (ff. 2*r*, 23*r*, 33*r*, 49*r*, 61*r*, 66*r*, 76*v*) un decoratore, probabilmente di mano italiana, dalle capacità esecutive decisamente inferiori al miniatore inglese responsabile della gran parte dell'ornamentazione del codice. I raffronti che si possono stabilire infine con le iniziali dei fogli aggiunti nel Breviario bobbiese, in particolare con l'iniziale *N* a f. 233*v*, all'asta della quale si intreccia un drago alato dal profilo del tutto analogo a quello che caratterizza i grifoni che danno corpo alle iniziali del Giustiniano della Biblioteca Nazionale di Torino, chiudono il cerchio e permettono di accostare con una certa sicurezza il Giustiniano, privo di alcuna nota di possesso precedente il secolo XV, allo *scriptorium* di San Colombano[293].

[292] Cambridge, University Library, ms. Ff. I. 23, f. 249*v*; Cambridge, Trinity College Library, ms. B.3.5, f. 3*r*; Segre Montel, *Scheda 49*, in *I manoscritti miniati* cit., pp. 54-55.
[293] Lo *scriptor* principale responsabile della trascrizione del testo del ms. F.II.14 è stato riconosciuto in un altro codice giuridico alla biblioteca torinese, ma di provenienza sconosciuta, ms. F. II. 15; Segre Montel, *Scheda 49*, in *I manoscritti miniati* cit., p. 54 e bibliografia *ivi* indicata; in quest'ultimo codice tuttavia, la decorazione è stata realizzata da decoratori di cultura diversa da quelli del ms. F. II. 14.

Per tutto il secolo XII e per la prima metà del successivo, i rapporti con le fondazioni religiose dislocate nelle regioni meridionali dell'Inghilterra hanno giocato quindi un ruolo importante nella circolazione entro i confini italiani di manoscritti inglesi: una parte cospicua della produzione miniata di ambito bobbiese fa da contrappunto alla scuola pittorica di Canterbury alla cui fauna costituita da cani, gatti, volatili di ogni sorta e ai cui viluppi vegetali, risponde, quando non sono direttamente coinvolti artefici di educazione inglese, con iniziali a intreccio geometrico o vegetale, realizzate per lo più a disegno e popolate da animali di vario tipo, soprattutto volatili e canidi, ma anche da busti e teste umane[294].

Da Staffarda, al Polirone, a Bobbio l'area padana appare intrisa nel secolo XII di cultura settentrionale mediata sì dai manoscritti che in numeri non trascurabili raggiunsero queste fondazioni dalla Francia e dall'Inghilterra, ma anche trasmessa di prima mano dai monaci che provenivano da quelle lontane regioni. D'altra parte la presenza di artefici legati ai modi oltremontani e incardinati nella produzione, che si potrebbe già definire seriale, di manoscritti giuridici necessari alle attività dello *studium*, sembrerebbe testimoniata anche a Bologna tra la fine del secolo XII e l'inizio del successivo. Si tratta come è noto di una fase ancora piuttosto oscura nella storia della miniatura bolognese, che Nordenfalk ha tentato di rischiarare legando all'importante centro scrittorio un nucleo di testimoni del *Decretum* grazianeo[295], la cui produzione, secondo lo studioso, sarebbe logico collocare

[294] Si veda, *infra*, Capitolo IV.

[295] Monaco, Staatsbibliothek, ms. Clm. 4505; Amiens, Bibliothèque Municipale, ms. 354; Venezia, Biblioteca Marciana, ms. 117; v. C. Nordenfalk, [Recensione] *The Corpus of Miniatures in the Manuscripts of Decretum Gratiani*, «Zeitschrift fur Kunstgeschichte, XLIII (1980), pp. 318-337: 325-326. Ai tre codici individuati da Nordenfalk si aggiungono quelli pubblicati da Herman Schadt nell'ambito del suo studio sulle rappresentazioni dell'*arbor consaguinitatis* e dell'*arbor affinitatis*; si tratta del Baltimora, Walters Art Galley, ms. 777; Bamberga, Staatsbibliothek, ms. Can. 14; Cambridge, Sideney Sussex College, ms. 101; v. H. Schadt, *Die Darstellungen des Arbores Consaguineitatis und des Arbores Affinitatis. Bildschemata in juristischen Handschriften*, Tübingen 1982, p. 180.

proprio lì dove vide la luce l'opera di Graziano. La decorazione di questi manoscritti si presenta piuttosto isolata nel panorama italiano, il più delle volte incompleta e poco omogenea, e annovera in genere una pluralità di interventi di mani che lavorano in autonomia. Nonostante la condivisa attribuzione bolognese, i vari manoscritti mostrano anche tra loro differenze affatto trascurabili[296]. Ciò che condividono, è l'impostazione fortemente improntata a modelli settentrionali delle raffigurazioni dell'*arbor consaguinitatis* e dell'*arbor affinitatis* e, talvolta, della tavola delle lettere formate. Al punto che per uno di essi, il testimone vercellese, Simonetta Castrovo e Ada Quazza hanno proposto in passato un'attribuzione inglese. Nel *Decretum* di Vercelli si possono distinguere con sicurezza almeno due campagne decorative, condotte da artefici di cultura molto diversa. La personalità più decisamente orientata verso prototipi settentrionali realizza l'*arbor consaguineitatis* e l'*arbor affinitatis* [Fig. 10, 11], lo schema delle lettere formate e la decorazione secondaria, compresi, ritengo, gli schizzi e i disegni ai margini dello specchio scrittorio che fungono da apparato esplicativo delle glosse, mentre le lettere istoriate (ff. 13*r*, 109*r*, 252*r*) [Fig. 12] vanno riferite a due miniatori diversi[297]. Negli schemi che gli sono stati affidati, il maestro principale fa sfoggio del vocabolario decorativo in uso presso gli *scriptoria* posti sulle due sponde delle Manica e che si fa evidente nei caratteristici tipi facciali, nell'uso espressionistico dei colori nella barba e nella capigliatura blu del Primo Uomo dell'*arbor consaguinitatis* e del buffo telamone che sorregge la tavola delle lettere formate. Per la figura del sovrano e per quella dei due coniugi dell'*arbor affinitatis*, è stato in passato indicato un confronto con le vetrate del cleristorio della Trinity Chapel nella cattedrale di Canterbury, in particolare con le figure degli antenati di Cristo realizzate probabilmente da un artista francese, collegato ai cantieri vetrari della

[296] Si rimanda a, *infra*, cat. 20.
[297] *Ibid.*

cattedrale di Soissons e di Saint Remi a Reims[298]. Anche tra le vetrate più propriamente "inglesi" del cantiere cantabrigense, da riferire a una campagna diversa da quella che portò alla realizzazione del cleristorio, si possono rintracciare elementi utili a inquadrare la cultura del miniatore principale del codice vercellese, che idealmente abbraccia le due sponde della Manica. La figura del re con la tavola della consanguineità può infatti quasi specchiarsi nelle figure regali ammantate da vesti orlate di pietre preziose, realizzate dal cosiddetto maestro di Methuselah nel cleristorio del coro della cattedrale[299], mentre le caratteristiche del suo volto - gli occhi, il naso, la bocca - corrispondono quasi fedelmente a quelle del re Giosia rappresentato nel frammentario *Albero di Jesse*, oggi collocato nella finestra nord della Corona Chapel e che sostanzialmente affonda le proprie radici stilistiche nella tradizione del Westminster Psalter[300]. Rispetto alla fonte, le figure divengono, nelle vetrate di Canterbury come nel manoscritto vercellese, più asciutte e lineari.

Forse ancor più indicativi dell'ambito di provenienza del miniatore principale del Decretum vercellese si rivelano i disegni esplicativi realizzati a inchiostro di colore nero e posti tutt'intorno alle glosse. Il busto dell'uomo che punta minaccioso il coltello alla gola di un altro, in corrispondenza (f. 128*v*) [Fig. 13] dell'*incipit* della Causa XI *Quot modis iudicium humanum pervertitur*, non si discosta affatto dai busti di uomini e donne realizzati nel ms. *Arundel* 36 (f. 13*r*)[301], in particolar modo da quello di Gioacchino, al quale si avvicina

[298] M. H. Caviness, *New Observations on the Channel School: a French Glass- Painter in Canterbury*, in *Akten des 10 Internationalen Colloquium des Corpus Vitrearum Medii Aevi* (Stuttgart- Freiburg, 22-28 maggio 1977), Stuttgart 1977, pp. 30- 31; EAD., *The Early Stained Glass of Canterbury Cathedral, c. 1175- 1220*, Princeton 1977, pp. 77-82; EAD., *Stained Glass*, in *English Romanesque Art* cit., pp.135-137: 137; EAD., *Scheda nr. 94a, 94b*, in *English Romanesque Art* cit., p.145.
[299] EAD., *The Early Stained* cit., p. 79.
[300] EAD.., *The Canterbury Jesse Window*, in *The Year 1200* cit, pp. 373-398.
[301] Immagini del manoscritto visibili all'indirizzo
http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=11240

nella resa dei grandi occhi a mandorla, aperti in corrispondenza delle estremità, nei tratti forti dell'arcata sopraccigliare e del lungo naso, nella foggia dell'acconciatura e della barba. Un altro tra i disegni del codice vercellese sembra puntare con altrettanta decisione verso la cultura settentrionale e inglese in particolare: si tratta di un volatile, forse una gru, raffigurato a f. 114*v* [fig. 14]. Già la sua figura agile e snella richiama alla mente i numerosi volatili che popolano i bestiari inglesi e altri codici confezionati Oltremanica, come l'esemplare londinese della *Topografia Hibernica* di Gerald del Galles (London, BL, ms. *Royal* 13.B.VIII, ff. 8*v*, 9*v*). L'aspetto forse più significativo dell'animale è costituito dalla calotta di colore rosso che l'artista ha voluto mettere in evidenza, molto diffusa nell'iconografia di ambito inglese - è presente ad esempio anche nelle *drôleries* della Bibbia di Bagnoregio - ma non altrettanto in ambito italiano[302]: neppure i volatili che si esibiscono nelle iniziali di alcuni manoscritti svevi, quali la bibbia (Paris, BNF, ms. *Lat*.10428, f. 315*r*) pur strettamente imparentati agli omologhi oltremontani, adottano questa caratteristica. La gru, come gli altri disegni del testimone vercellese, è opera di una mano che coincide con quella del miniatore principale e ciò appare evidente non solo in considerazione della fisiognomica dei vari personaggi illustrati, ma anche di alcuni dettagli secondari, come il motivo a onde che compare sul copricapo dell'uomo armato nel disegno a f. 128*v*, che corrisponde a quello realizzato sui copricapo dei coniugi ritratti nell'*arbor affinitatis* e che viene proposto anche altrove nelle miniature principali, come nella decorazione dei capitelli e della base della struttura architettonica dello stesso schema. La mancanza dei disegni esplicativi in corrispondenza delle glosse di Bernardo da Brescia, inserite necessariamente dopo gli anni Quaranta del Duecento[303], è un'ulteriore prova, seppur indiretta, a sostegno

[302] Si veda il Quattrocentesco erbario (London, British Library, ms. *Sloane* 4016, f. 42*r*).
[303] R. Abbodanza, *Bartolomeo da Brescia*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, VI, Roma

dell'ipotesi dell'appartenenza dei disegni alla campagna decorativa principale, di matrice oltremontana. Questo apparato decorativo/esplicativo manca del tutto nel testimone di Baltimora, certamente quello più vicino, sia da un punto di vista iconografico, sia stilistico, al codice vercellese e la cui attribuzione ha fin ora oscillato tra la Francia meridionale, la Spagna e l'Italia. Tuttavia, le raffigurazioni dell'*arbor consaguineitatis* e dell'*arbor affinitatis* (ff. 273*r* e 305*v*) sono pressoché perfettamente sovrapponibili a quelle realizzate nel testimone vercellese e si distinguono da quelle pur simili degli altri codici del piccolo nucleo per alcuni dettagli compositivi, quali la mancanza nello schema *affinitatis* di una città alle spalle dei due coniugi[304], ad esempio, o per la presenza di una mano, anziché di un fiore, a sostenere lo schema *consaguineitatis*. L'unico punto di divergenza tra il codice di Baltimora e quello della Biblioteca Capitolare di Vercelli è rappresentato dal copricapo delle figure e dalla corona del sovrano [Fig. 15]. Si potrebbe forse ipotizzare che il testimone vercellese rappresenti la prima prova italiana del miniatore, che fu poi reclutato per completare il ciclo decorativo più antico, ancora di incerta attribuzione[305], del codice di Baltimora (e probabilmente in parte di quello veneziano[306]) e che fu successivamente imitato negli altri manoscritti del gruppo. I confronti con le vetrate e con la coeva produzione libraria inglese permettono di confermare, come già proposto in passato, una datazione per il codice vercellese e per gli altri che compongono il nucleo, intorno all'ultimo quarto del secolo XII, molto probabilmente nel corso degli

1964, pp. 696-697.

[304] Nel codice di Sidney e in quello di Cambridge, da uno degli edifici alle spalle delle due figure dell'arbor affinitatis, si affaccia un uomo intento a suonare un corno, assente in tutti gli altri codici del gruppo.

[305] M. Bagnoli, *Amanuensi e miniatori in un Decretum Gratiani del Walters Art Museum di Baltimora*, «Arte Medievale» 6/2 (2007), pp. 65-74.

[306] La mano del maestro sarebbe riconoscibile nello schema delle lettere formate (ff. 61*r*) e nell'arbor affinitatis (f. 271*r*), mentre l'arbor consaguinitatis (f. 270*r*) fu realizzato da un artefice diverso. Di mano ancora diversa è l'aggiunto arbor consaguinitatis a f. 272*r*.

anni Novanta[307], e Bologna, nonostante la mancanza di testimonianze documentarie, si candida come la cornice ideale nella quale inquadrare una tale produzione in serie di manoscritti giuridici. Un indizio a sostegno dell'attribuzione bolognese, o comunque emiliana, può forse essere rintracciato in un bel Messale (Parma, Biblioteca Palatina, ms. *Parm*. 996), legato a un artefice profondamente influenzato dalla cultura inglese e franco-settentrionale. Il codice era destinato con tutta probabilità alla cattedrale di Modena, della quale sono ricordati nel calendario i momenti salienti della costruzione e i più illustri protagonisti della sua storia[308]. La travagliata vicenda critica, che ha prodotto una forte discrepanza tra le possibili datazioni del manoscritto, dalla metà del secolo XII all'avanzato Duecento, come pure tra i probabili luoghi di origine, è il sintomo più evidente di una complessa cultura figurativa espressa dal Messale, che non trova immediati confronti in ambito emiliano, ma si riallaccia con le manifestazioni più "europee" degli *scriptoria* padani[309]. Sin dal primo esame, l'imponente *Maiestas Domini* a f. 93*v* getta luce sui referenti insulari del miniatore [Fig. 16]. I confronti più stringenti per questa miniatura tabellare sono da istituire con il maestro principale del cosiddetto Westminster Psalter (London, British Library, ms. *Royal* 2.A.XXII)[310] realizzato a Saint Albans intorno all'inizio del secolo XIII[311], e con il vocabolario ornamentale dello "stile 1200", secondo la declinazione messa a punto negli *scriptoria* franco-settentrionali e inglesi. La forza di un modello iconografico come il Westminster Psalter ebbe anche in Inghilterra testimoni attardati, quali un Messale oggi a Perugia databile al

[307] Non ritengo sia sostenibile la datazione all'inoltrato Duecento proposta da Martina Bagnoli, v. Bagnoli, *Amanuensi e miniatori* cit., p. 72.
[308] G. Z. Zanichelli, *Scheda 37*, in *Duecento. Forme e colori* cit., pp. 162-167: 162.
[309] *Ibid*.
[310] Immagini del manoscritto visibili all'indirizzo http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=6542&CollID=16&NStart=20122 (ultimo accesso maggio 2014).
[311] Morgan, *Early Gothic* cit., nr. 2, pp.49-51 e bibliografia *ivi* indicata.

secondo quarto del secolo XIII (Perugia, Biblioteca Capitolare, ms. 5)[312] e il coevo Glazier Psalter di probabile fattura londinese[313]. Con i miniatori che lavorarono a questi manoscritti il maestro del messale della Biblioteca Palatina di Parma condivide la scelta di allestire grandi miniature tabellari, con figure monumentali e potenti[314], ma anche la medesima impaginazione generale, caratterizzata da una cornice nella quale si ripetono con leggere variazioni, nei codici inglesi indicati, come in quello italiano, gli stessi motivi decorativi a palmetta [Fig. 17]. Anche le iniziali del codice modenese mantengono un rapporto con il modello inglese del Westminster Psalter, del quale ripetono il modulo rettangolare del campo, contornato da un listello colorato e rivestito da una sottile lamina d'oro, sulla quale si staglia il corpo della lettera avviluppato in un intrico di tralci che terminano in foglie tentacolari, morsi e agguantati da canidi di colore bianco. Tuttavia, le foglie, le spirali e gli animali che arricchiscono l'iniziale nel codice italiano non esprimono la forza plastica e la morbidezza che caratterizzano il disegno della controparte inglese. Il tratto appena semplificato e appiattito delle sue iniziali avvicina piuttosto il Messale di Parma a un gruppo di codici confezionati a Oxford agli esordi del secolo XIII, di cui fanno parte, tra gli altri, la seconda unità codicologica di un Salterio (London, British Library, ms. *Arundel* 157, ff. 49*r*, 98*v*-99*r*)[315] e il Munich Psalter (Munich, Bayerische Staatsbibliothek, ms. *Clm*. 835)[316]. Dal repertorio in uso in questi manoscritti egli trae in

[312] Si veda, *infra*, Capitolo I e cat. 9.
[313] M. Shapiro, *An Illuminated English Psalter of the Early Thirteenth Century*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes» 23/3 (1960), pp. 179-189: 186.
[314] Per un confronto si vedano la scena della *Crocifissione* a f. 2*v* del *Glazier Psalter*, a f. 160*v* del *Messale* perugino e a f. 95*v* del *Messale* modenese; si comparino anche la *Maiestas Domini* a f. 14*r* del *Westminster Psalter*; a f. 3*r* del *Glazier Psalter*, a f. 161*r* del *Messale* perugino e a f. 93*v* del Messale di Modena.
[315] Immagini del manoscritto visibili all'indirizzo http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=8762&CollID=20&NStart=157
[316] H. B. Graham, *The Munich Psalter*, in *The Year 1200* cit., pp. 301-308; Morgan, *Early Gothic Manuscripts* cit., I, nr. 24, pp. 49, 69, 77, 81, 89, 126, 178, 186. Parte della

particolare le protomi fogliacee ricurve dalla punta dentellata, resa con sottili tocchi di biacca, che richiamano quelle delle iniziali del salterio del fondo Arundel, quanto quelle *dell'Ingeborg Psalter* e dei manoscritti ad esso associati. Quasi negli stessi anni in cui vide la luce il messale di Parma, probabilmente in area ligure un miniatore locale dava prova nel *Lezionario* di Albenga di essere entrato in contatto con i medesimi referenti culturali e ne offrì una propria rielaborazione che guarda con decisione in direzione del nord della Francia e dell'Inghilterra[317]. Ed è tra l'altro proprio con le miniature realizzate dal primo maestro al lavoro sul Munich Psalter (ff. 1*r*-31*r*) che trova maggior rispondenza lo stile con il quale sono state condotte le scene della *Maiestas* e della *Crocifissione* nell'esemplare parmense, nel segno di una comune rielaborazione, evidente soprattutto nel modellato dei corpi, della lezione bizantina che coesiste, anzi si integra con un ornato schiettamente settentrionale.

Le iniziali e le miniature tabellari del Messale si fanno quindi portavoce di una particolare declinazione del cosiddetto "stile 1200" e confermano i tratti salienti dell'educazione artistica del miniatore che portò a compimento la commessa, individuandone l'origine in una regione fortemente influenzata dall'esperienze condotte Oltremanica o forse proprio in Inghilterra. Se il manoscritto parmense si confermasse davvero un dono del vescovo Martino (1206-1221) alla sua cattedrale, come le festività celebrate nel calendario e la particolare enfasi decorativa riservata alle messe per il papa, per la

---

decorazione del codice, nello specifico quella riferita alla mano B (ff. 65*r*-72*v*; 121*r*-122*v*; 146*r*-149*v*), sembra avere radici comuni con il maestro che lavorò all'*Ingeborg Psalter* (Chantilly, Musée Condé, ms. 9), per il quale sono state frequentemente chiamate in causa relazioni con la produzione miniata del meridione inglese; si vedano a questo proposito Boase, *English Art* op.cit., pp. 284-285; F. Deuchler, *Zur Kunsttopographischen Einordnung des Ingeborgpsalters: der Englische Anteil*, in *Relations artistiques entre la France et les autres pays depuis le Haut Moyen Age jusqu'a la fin du XIX^e siécle*, Actes du XIXe Congres Internationl d'Histoire de l'Art (Paris, 8-13 septembre 1958), Paris 1959, pp. 180-182 ; ID., *Der Ingeborgpsalter*, Berlin 1967, pp. 8, 43, 78, 92, 164.

[317] Si veda, *infra*, Capitolo IV.

congregazione e all'ottava di san Martino sembrano indicare, l'artefice del messale si troverebbe proiettato in ambito modenese[318]. Le caratteristiche della decorazione che risente ancora dei modelli del secolo XII[319], come pure la scrittura che ancora non ha recepito i tratti salienti della gotica, fanno propendere per una commessa all'inizio del vescovado di Martino, nei primissimi anni del 1200. Più difficile stabilire dove lavorasse l'artefice del messale modenese. La destinazione del codice alla cattedrale della città, implica forse che egli fosse legato allo *scriptorium* vescovile, più importante punto di riferimento della produzione manoscritta in città, o forse una svolta così marcatamente internazionale fu dovuta all'ascesa dello *studium* cittadino, attestato fin dal 1182? O chissà che l'artefice, in lieve anticipo rispetto al più fitto scambio di maestranze documentato tra le due città nel corso del Duecento, non giungesse dalla vicina Bologna, dove il suo stile trova una sponda in quello dell'artista che lavorò alle miniature principali e ai disegni del *Decretum* vercellese. Lo suggerirebbe ad esempio il confronto tra il tipo fisiognomico del Cristo nel codice parmense e quello dei personaggi del manoscritto della Biblioteca Capitolare di Vercelli, ma anche tra i dettagli della decorazione secondaria, come la spirale triangolare riempita da palmette stilizzate che si ripete nei lati corti della cornice della *Maiestas* nel primo e nella base della miniatura tabellare dell'*arbor affinitatis* nel secondo, e presente, tra l'altro, anche nella cornice che circonda la figura del Cristo in maestà nel Royal Psalter (London, British Library, ms. *Royal* 1.D.X, f. 8*v*)[320], appartenente al gruppo del Munich Psalter.

Anche nei manoscritti inglesi prodotti in Italia, quindi, si possono leggere i

---

[318] Zanichelli, *Scheda 37* cit., p. 163.

[319] Si vedano ad esempio le iniziali *KL* del calendario (1*r*-6*v*) con efflorescenze vegetali e profilatura tipiche dei codici della seconda metà del secolo XII.

[320] Immagini del manoscritto visibili all'indirizzo http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=43135 (ultimo accesso maggio 2014).

riflessi della profonda trasformazione strutturale in atto nel mondo dell'editoria tra i secoli XII e XIII e se in una prima fase è l'esistenza di *scriptoria* annessi ai monasteri e alle fondazioni conventuali ad aver favorito il coinvolgimento di artefici provenienti dalle isole britanniche, verso il volgere del XII secolo e l'inizio del successivo, potrebbe profilarsi una partecipazione di stranieri nelle prime prove di produzione professionale fuori dagli *scriptoria* monastici. Per quanto avvolti nel più completo anonimato, è chiaro che la presenza in prima persona di artefici potrebbe aver facilitato ulteriormente l'immissione e la diffusione di certi modelli negli *scriptoria* e negli *ateliers* italiani che si preparavano ad accogliere nel corso del duecento e del trecento molti altri artefici di origini non italiane.

2.2. Il mercato librario e i suoi protagonisti: Bologna tra Parigi e Londra.

La richiesta e il consumo di libri, cresciuti nel corso del Duecento secondo ritmi del tutto nuovi rispetto alle epoche precedenti, favorirono la nascita e l'espansione a Bologna di una infaticabile industria editoriale, ben documentata a partire dalla metà del secolo XIII. Qui, come nei più importanti centri del libro europei, si affermò nel corso del secolo XIII un modello organizzativo che proibiva agli artigiani del libro di costituirsi in corporazioni, al fine di accentrarne il controllo nelle mani del rettore degli scolari, e quindi di rafforzarne i vincoli con le Università. Caso unico nel panorama italiano è quello di Perugia, dove l'esistenza di un'arte dei miniatori, è documentata sin dai primi anni del Trecento[321], nonostante la prima vera matricola dell'arte dei miniatori risalga solo al 1438[322]. A Bologna,

[321] Walter Bombe menziona, ad esempio, un Maestro Venturella che fu camerlengo dell'Arte dei Miniatori in Perugia nel 1313, v. W. Bombe, *Geschichte der peruginer Malerei bis zu Perugino und Pinturicchio*, Berlin, 1912, p. 289, n. 28; M Subbioni, *Pittura e miniatura nei corali di San Domenico di Perugia*, p. 3.

[322] La matricola originale risulta oggi scomparsa ma fu trascritta da Annibale Mariotti il

tra le professioni legate al mondo del libro, solo i cartolai compaiono come corporazione tra le ventuno società d'arti riconosciute negli statuti cittadini del 1250-1267[323]. Al di fuori dei cartolai quindi, collocati nel settore della lavorazione del cuoio, tutto il personale impiegato nell'attività editoriale universitaria era alle dipendenze dell'università, la quale li obbligava a prestare giuramento e li considerava come suoi membri, al solo scopo di mantenere uno stretto controllo su ogni fase di produzione e di commercializzazione del codice e di salvaguardare gli interessi degli studenti dai quali dipendeva la fortuna dell'ateneo, e quindi della città.

Testimonianze in questo senso sono offerte dagli statuti bolognesi, da quelli padovani[324] e, al di fuori dell'Italia, da quelli di Parigi: anche lì infatti la produzione e il commercio si svolgevano sotto lo sguardo vigile dell'università e tutti, stazionari, miniatori, librai e venditori di pergamena, dovevano prestare giuramento[325]. Nel 1316, a chi si fosse rifiutato di prestare giuramento, fu fatto divieto assoluto di vendere libri di valore superiore ai 10 solidi e di esercitare la propria attività all'interno di un negozio[326]. Nessuna menzione nella pur ricca documentazione relativa all'università parigina di corporazioni o associazioni artigiane da riferire al mondo della produzione del libro. Tace a questo proposito il *Livre des metiétiers* composto per volere

---

quale curò nel Settecento lo spoglio di tutte le matricole delle corporazioni artigiane di Perugia (Perugia, Biblioteca Comunale Augusta, ms. 1230, ff. 148*v*-151*v*); la trascrizione della matricola è stata pubblicata da A. Rossi, *L'Arte dei Miniatori in Perugia*, «Giornale di erudizione artistica», 2 (1873), pp. 305-317.

[323] R. Greci, *Corporazioni e mondo del lavoro nell'Italia padana medievale*, Bologna 1988, p. 122.

[324] A Padova infatti librai e anche i cartai, a differenza di Bologna, non potevano riunirsi in corporazione, mentre i pittori costituirono una propria fraglia nel 1441, v. M. Roberti, *Le corporazioni padovane d'arti e mestieri: studio storico giuridico*, Venezia, Ferrari, 1902.

[325] R. H. Rouse- M. A. Rouse, *The Book Trade at the University of Paris, ca. 1250-ca. 1350*, in *La production du livre universitaire au moyen âge. Exemplar et pecia,* Actes du symposium tenu au Collegio San Bonaventura de Grottaferrata en mai 1983, cur. L. J. Bataillon-B. G. Guyot- R. H. Rouse, Paris 1988, pp. 41-113: 47.

[326] *Ibid.*, pp. 87-91.

del revosto di Parigi, Étienne Boileau intorno al 1270[327]. Anche a Londra, benché non vigesse un esplicito divieto a dare vita a un organismo corporativo, la categoria dei miniatori tardò a organizzarsi: è del 1393 la prima menzione dei *wardens of the mistery of the limners,* che vigilavano sull'arte dei miniatori e che nel corso del Quattrocento furono più semplicemente denominati *mistery of limners*[328].

Le figure dei miniatori e dei copisti già duramente colpite dagli statuti comunali, e in parte proprio a causa di quei provvedimenti, furono afflitte da una «tenue professionalità»[329] che rende oggi difficile la distinzione fra quanti si dedicavano in senso stretto alla scrittura e alla correzione dei testi e quanti eseguivano filigrane, lettere decorate a pennello o figurate: difficilmente l'attività di copia poteva rappresentare una competenza esclusiva di uno *scriptor* professionista, in quanto avrebbe potuto coinvolgere tutti coloro che avevano dimestichezza con la scrittura e almeno in linea di principio anche colore che, convenzionalmente, sono ricordati dalle fonti esclusivamente come miniatori. Parole come quelle pronunciate dal giurista Odofredo che, nell'elogiare la bravura di quanti erano coinvolti nella confezione del libro, rimarcava proprio che «hodie scriptores non sunt scriptores sed pictores»[330], non aiutano certo a chiarire quali fossero i compiti e le competenze di ciascuno in fase di produzione. In numerosi documenti si menzionano poi notai o scrittori contattati per eseguire lavori di miniatura, come Neri da Rimini, attivo nel primo Trecento, che si firma alcune volte con la doppia di notaio-miniatore; ma anche quello meno noto di fra Egidio degli Scalzi ricordato nel necrologio del convento di San Domenico di Perugia sotto

---

[327] K. Fianu, *Les Professionnels du livre à la fin du XIIIe siècle: l'enseignement des registres fiscaux parisiens*, «Bibliothèque de l'École des Chartes» 150 (1992), pp. 185- 222 : 185.
[328] C. P. A. Christianson, *A Directory of London Stationers and Book Artisans, 1300- 1500*, p. 16.
[329] A. Conti, *Problemi di miniatura bolognese*, «Bollettino d'arte» 6 (1979), pp. 1-28: 2.
[330] Coppi, *Le università italiane* cit., p. 163.

l'anno 1283 quale *pulcerrimus miniator et scriptor preclare fame*[331]. Il nome di qualche miniatore si potrebbe celare quindi tra i notai, che per tutta la seconda metà del secolo XII e per i primi decenni del successivo, operarono in stretto contatto con gli ambienti universitari, ma difficilmente nelle matricole si potrà trovare traccia di notai forestieri, e quindi di inglesi, generalmente immatricolati nella città di origine[332]; o forse anche tra i pittori, poiché in diversi centri, a Firenze[333] e a Bologna[334] ad esempio, quando i pittori costituirono una propria confraternita o una matricola autonoma[335], vi aderirono anche i miniatori. Poteva aver trovato un impiego, chissà se occasionale, o piuttosto abituale, come miniatore anche quel *magister* Iohannes Anglicus definito *pictor* che si dichiara soddisfatto del pagamento ottenuto da parte di due studenti che probabilmente gli avevano commissionato la decorazione di uno o più manoscritti, nel febbraio del 1287[336].

Per quanto difficili da reperire, le notizie relative agli *scriptores* e ai miniatori che lavorarono a Bologna tra il secolo XIII e la prima metà del XIV

---

[331] M. Subbioni, *Documentazione perugina per il significato del termine 'miniatura'*, «Commentari d'Arte» 7-8 (2001-2002), pp. 21-36. Per altri esempi si veda anche Medica, *La città* op. cit., pp. 111-112 e A. Conti, *La miniatura bolognese. Scuole e botteghe 1270-1340*, Bologna 1981, pp. 8-9.

[332] G. Murano, *Copisti a Bologna (1265-1270)*, Turnhout 2006, p. 21.

[333] A Firenze i pittori erano, tradizionalmente uniti ai medici speziali poiché da questi ricavavano i pigmenti per le loro opere e quando nel 1348 formarono una propria confraternita dedicata a San Luca, anche i miniatori vi aderirono, v. R. Ciasca, *L'arte dei medici e degli Speziali nella storia e nel commercio fiorentino* (*dal secolo XII al XV)*, Firenze 1927, p. 88.

[334] A Bologna, nel 1410, anno per il quale possediamo la matricola dei pittori finalmente costituitasi autonomamente, compaiono anche un miniatore, Azzone Benelli e un cartolaio, v. R. Pini, *Lo statuto del 1380 e la matricola dei pittori del 1410*, «L'Archiginnasio» 97 (2002), pp. 92-150.

[335] I *pictores* si riunirono in corporazioni autonome piuttosto presto in Italia: pioniera fu Venezia, nel 1271, Perugia 1286, Verona 1303, Siena 1355.

[336] «D. magister Iohannes Anglicus pictor fuit confessus habuisse et sibi integre satisfactum esse a d. magistro Iacobo et a magistro Thomas fratribus de Anglia scolaribus Bononie…occaxione alicui laborerii sibi factum per ipsum magistrum Iohannem» Archivio di Stato di Bologna, Memoriali, 68, not. Antolino di Rolandino, c. LXVI-296/a; Filippini-Zucchini, *Miniatori e pittori* cit., p. 87.

tratteggiano il panorama di una città aperta ai forestieri proprio in uno dei settori trainanti della sua economia: malgrado il confronto con la piazza parigina possa restituire l'impressione che a Bologna il commercio librario fosse saldamente nelle mani di imprenditori italiani[337], manodopera più o meno specializzata proveniente dai centri e dai comuni limitrofi o persino da lontane regioni dell'Europa sicuramente non mancò, attratta dalla floridezza del mercato, ma anche dall'ampio spazio lasciato dai professionisti locali scoraggiati dalla rigidità delle leggi vigenti. Nelle fonti d'archivio si trovano infatti oltre centocinquanta copisti non bolognesi, padovani, milanesi, tedeschi, e, tra gli ultramontani, soprattutto uomini provenienti dalle isole britanniche, ben nove per l'esattezza, attivi negli *ateliers* cittadini tra il 1265 e il 1310. Proprio uno di essi è implicato in questioni giudiziarie relative alla trascrizione di un manoscritto: il notaio Symon Laurencii registra che nel luglio del 1312 Nicholaus Anglie fu tradotto in carcere poiché non aveva rispettato il contratto di scrittura relativo a un *Digestus Novus*[338]. I nomi dei "compatrioti" di Nicholaus compaiono spesso nelle testimonianze relative a risse e aggressioni tra le Carte della Curia del Podestà, come nel caso di Adam de Schotia *scriptor*, che nel settembre del 1310 ferisce un certo Gilbertus di Robertus de Rocis de Ybernia, del quale non è specificata la professione, ma che probabilmente era coinvolto nella produzione del libro, dal momento che l'aggressione ebbe luogo nella bottega *in qua moratur Rinaldus de Ybernia*, che incontreremo tra gli *stationarii*[339]; oppure come

[337] R. H. Rouse- M. A. Rouse, *Wandering Scribes and Travelling Artists: Raulinus of Fremington and his Bolognese Bible*, in *A Distinctive Voice. Studies in Honour of Leonard E. Boyle, O. P.*, cur. J. Brown- W. P. Stoneman, pp. 32-67: 33; Murano, *Copisti a Bologna* cit., pp. 37-38.

[338] Mem. 125, f. 316; Orlandelli, *Il libro* cit., no. 200, p. 83.

[339] La *stacio* è descritta di proprietà di Bertoluccio dei Preti, ma probabilmente il civilista era solo il proprietario della casa, v. Livi, *Dante a Bologna* cit., p. 76; Filippini- Zucchini, *Miniatori e pittori* cit., p. 1; F. P. W. Soetermeer, *A propos d'une famille de copistes. Quelques remarques sur la librairie à Bologne aux XIIIe et XIVe siècles*, in «Studi medievali», 30 (1989), pp. 425-478, p. 476; ID., *Utrumque ius* cit., p. 372.

Bartolomeus e Stefano di Horstonhon, *scriptores*, accusati di aver percosso, nell'agosto del 1265, un loro connazionale[340]; o ancora, come magister Symon Erbraudo de Anglia, copista *qui moratur in capella sancti Mami* e che aggredì, nel maggio del 1291, Maestro Bellingerio di Pavia[341].

L'opera di questi copisti, come è facile immaginare, veniva impiegata prevalentemente nel campo dell'editoria giuridica: grazie a pochi e preziosi contratti di scrittura, si apprende, ad esempio che Henrichus Scotus si impegnava nel 1268 con Raimondo di Sancio da Tolosa a trascrivere un *Digestum Vetus*, con glossa, per 16 soldi a quaderno nel 1268[342]; Iohannes Anglicus, studente, assunse l'incarico di trascrivere l'apparato di Francesco Accursio per il collega tedesco Rodolfo de Argentina [343] e si è già fatto riferimento a quel Guillelmus de Anglicha *scriptor* della cappella di Sant'Antonino che promise di copiare «totum volume net Decretatum» per un suo connazionale. Anche al di fuori dell'ambiente universitario di Bologna, si può incontrare uno scriba inglese impegnato nella trascrizione della *Novellainquinque Decretalium libros commentaria* di Giovanni d'Andrea, commissionatagli dall'abate di San Pietro di Perugia, Ugolino II, nel 1339.

Significativamente, i documenti superstiti si concentrano negli anni di maggior prestigio dello *studium* bolognese e, al di là degli episodi di violenza descritti, lasciano trasparire l'esistenza di una sorta di associazionismo, del tutto ufficioso, in base al quale *scriptores* provenienti da un medesimo luogo di origine o da regioni vicine stabilivano una sistema di contatti che costituiva senz'altro per loro una rete di sicurezza: uno *scriptor* inglese si trovava nella

---

[340] Zaccagnini, *La vita dei maestri* cit., pp. 126 e 157; Filippini- Zucchini, *Miniatori e pittori*, pp. 16 e 22-223.

[341] Zaccagnini, *La vita dei maestri* cit., p. 126; Filippini-Zucchini, *Miniatori e pittori* cit., p. 220.

[342] *Chartularium Studii Bononensis* VIII (1927), p. 210 nr. CCCCXXV; Filippini- Zucchini, *Miniatori e pittori* cit., p. 66.

[343] *Chartularium Studii Bononensis* cit., 23 luglio 1268, VIII, pp. 94-95, 209-210 nr. 184; Pagnin, *Littera bononiensis* cit., p. 1615; Filippini-Zucchini, *Miniatori e pittori* cit., p. 98; Soetermeer, *A propo* cit., p. 429; Murano, *Copisti a Bologna* cit., pp. 37 e 147.

doppiamente debole condizione di straniero e di professionista non incluso in alcuna corporazione. Non andrebbe sottovalutato quindi il fatto che Gilberto di Roberto de Rocis de Ybernia fu aggredito da Adam de Schotia in una bottega nella quale viveva e lavorava lo *stationarius* Rinaldus de Ybernia o che gli *scriptores* Bartolomeus d'Inghilterra e Stefano di Horstonhon compirono insieme l'aggressione ai danni del loro connazionale.

Accanto ai copisti e agli studenti-copisti, compaiono anche i nomi di quattro *stationarii* provenienti dalle isole britanniche, tra i pochi rappresentanti di questa potente categoria professionale ricordati nei documenti notarili tra il 1265 e il 1330. Purtroppo, ancora una volta, Bologna risulta quasi un caso isolato, poiché dagli statuti universitari degli altri centri in cui è documentata l'attività degli stazionari, ossia Vercelli, Cremona, Treviso e soprattutto Padova dove il Comune si impegnò nel 1261 a stipendiare stazionari per venire incontro alle necessità di studenti e professori[344], non si ricava alcuna indicazione che possa far pensare a un'altrettanto importante presenza di *stationarii* di origine inglese.

Lo *stacionarius librorum* era la figura cardine delle attività commerciali del settore librario: era un compratore, un venditore (almeno fino al 1317), e un vero capo bottega che avviava personali imprese editoriali e che svolgeva il fondamentale ruolo di mettere a disposizione le *pecie* e lo *scriptor* a chi ne facesse richiesta[345]. Nella normativa statutaria si distingueva tra *stacionarii librorum* e *stacionarii peciarum*, equivalenti rispettivamente agli *stacionarii* che vendevano libri e noleggiavano *exemplaria* e agli *stacionarii* ai quali era consentito esclusivamente di prestare *peciae*. Allo *stacionarius librorum*, poi,

[344] L. Gargan, *Libri, biblioteche nelle università italiane nel Due e Trecento*, in *Luoghi e metodi d'insegnamento nell'Italia medievale*, Atti del Convegno internazionale di studi (Lecce-Otranto 6-8 ottobre 1987), cur. L. Gargan- O. Limone, Galatina 1989, pp. 219-246: 224. Per Padova, si veda ad esempio A. Gloria, *Monumenti della Università di Padova: (1222-1318)*, Bologna 1972; ID., *Monumenti della Università di Padova: (1318-1405)*, Bologna 1972.

[345] M. Bohàcek, *Nuova fonte per la storia degli stazionari bolognesi*, «Studia Gratiana» 9 (1966), pp. 409-460: 439-460.

era consentito di svolgere anche l'attività di *stacionarius peciarum*, ma non viceversa. Con il progredire della normativa in materia di contratti di scrittura e di vendita dei libri, si giunse nel 1317 a proibire, da statuto, allo *stacionarius librorum* di acquistare qualsiasi libro *causa mercimonii*[346], limitandone così l'attività alla pur lucrosa intermediazione tra compratori e venditori[347].

Se per la piazza parigina, le fonti che si rivelano più prodighe di informazioni sugli *stationarii* e sui *librarii* sono le liste di tassazione e i superstiti giuramenti prestati all'università (o, di contro, le "liste nere" di quanti si erano rifiutati di sottomettersi al controllo delle autorità universitarie)[348], i dati riguardanti gli *stationarii* di origine inglese a Bologna sono da ricercare negli estimi, nei quali talvolta il notaio faceva menzione della professione del contribuente, e nelle venticinquine fatte redigere dal Comune e conservatesi sporadicamente per gli anni compresi tra il 1247 e il 1404. Con il termine *venticinquina* indicava originariamente l'unità tattica di base in cui si strutturava la fanteria comunale e passò in seguito a indicare l'elenco dei cittadini maschi, di età compresa trai 18 e i 70 anni, che appartenevano a una determinata parrocchia e che potevano essere chiamati alle armi. Le venticinquine avevano nel tempo sostituito le società delle armi e le società della arti, l'iscrizione alle quali costituiva uno dei requisiti indispensabili per partecipare alla vita politica; finirono così con l'iscriversi alle società armate quanti ai quali gli statuti comunali facevano espressamente divieto di formare una propria corporazione: così fecero gli addetti ai trasporti e al

[346] Denifle, *Die Statuten der Juristen* cit., p: 293; R. Greci, *Tra economia e cultura: il commercio librario nel Trecento*, in R. Greci, *Mercanti, politica e cultura nella societa' bolognese del basso medioevo*, Bologna 2004, pp. 76- 131.

[347] Già negli statuti datati al 1274-1276 e nuovamente in quelli del 1317, vengono attentamente precisati i compensi spettanti agli stazionari per questa attività, direttamente proporzionali al costo dei libri oggetto delle transazioni.; v. Greci, T*ra economia e cultura*, cit., p. 119.

[348] M. A. Rouse-R. Rouse, *The Book Trade at the University of Paris,* in *Authentic Witness. Approaches to Medieval texts and Manuscripts*, Notre Dame 1991, pp. 258-338.

vettovagliamento e coloro in vario modo legati alla vita dello *studium* cittadino e alla produzione del libro[349]. Le norme statutarie prevedevano che gli scolari cittadini e i *magistri legum*, pur dovendosi iscrivere nelle liste di leva, fossero esentati dal prestare servizio militare[350]. D'altra parte, in base a quanto si evince da alcune venticinquine, gli studenti e i *magistri legum* non erano i soli ai quali era consentito di scampare il servizio militare, ma condividevano questo privilegio con tutto il personale dello *studium*, ivi compresi gli stazionari, per i quali rimaneva valido l'obbligo di iscrizione alle liste di leva[351]. È questo il caso di *magister* Henricus de Anglia, il cui nome venne trascritto nel registro di leva della Parrocchia di San Iacopo dei Carbonesi del 1334 per poi essere cancellato in quanto egli era studente e svolgeva l'attività di *stacionarius*[352]. Nelle venticinquine trecentesche il numero di forestieri è piuttosto contenuto, il che, in parte, è coerente con l'andamento generale della popolazione nella città, che viveva in quegli anni una contrazione demografica e una sensibile crisi economica, ma soprattutto riflette le disposizioni contenute negli Statuti comunali che prevedevano l'obbligo di registrazione nelle venticinquine solo per i forestieri residenti continuativamente in città da più di due anni[353]. Quegli *stationarii* inglesi registrati nelle venticinquine quindi si erano trasferiti in città stabilmente, o almeno per diversi anni, e alcuni di loro, come accadeva tra i professionisti cittadini, avevano ereditato il mestiere dal proprio padre. Ecco che nelle liste del 1323 compare il nome di Andreucius de Ybernia, inglese di seconda generazione, figlio di quel Raynaldus Riçardi de Ybernia (1286-1324ca.) che, in base a un documento del 1310, *prestat pecias et vendit libros*, noleggia

[349] A. I. Pini, *L'associazionismo medievale: comuni e corporazioni*, Bologna 1974, p. 13.
[350] A. I. Pini, *Una fonte per la demografia storica medievale: le venticinquine bolognesi (1247-1404)*, in ID., *Città medievali e demografia storica. Bologna, Romagna, Italia (secc. XIII-XV)*, Bologna 1996 (Biblioteca di storia urbana medievale, 10), pp. 37-103: 60-61.
[351] *Ibid.*, p. 67.
[352] Soetermeer, *Utrumque ius in peciis* cit., pp. 367-368.
[353] Pini, *Una fonte per la demografia* cit., p. 61.

exemplaria e svolge attività di venditore di libri quindi, in una bottega giuridica nella parrocchia di Sant'Andrea degli Ansaldi, in società con il bidello Iacopo di Leone da Cardono[354]. Nel 1324 Andreucius venne menzionato nelle liste delle venticinquine con la qualifica di *stationarius librorum* nella parrocchia di Sant'Andrea degli Ansaldi, probabilmente la stessa dove lavorava il padre, e appare residente stabilmente a Bologna dato che, dopo il 1324, compare nelle liste del 1328, del 1330, del 1334, del 1342 e del 1354 e nel 1361 esercitava ancora la professione di *stationarius librorum*[355]. Robertus de Anglea *scriptor*, anch'egli probabilmente inglese, viene registrato nella parrocchia di San Procolo[356]; Riçardus di Iohannis de Anglia, compare nel censimento del 1329-1330 come *stationarius librorum* e nei registri di leva della parrocchia Sant'Andrea degli Ansaldi del 1330 e del 1334, come *stationarius*[357]. Suo cognato, Gualterius, figlio di Pietro Efficax Anglicus, accusato nel 1320 dell'omicidio di Monte di Neri *miniator*[358], era anch'egli uno *stationarius peciarum* e teneva una bottega giuridica, nella parrocchia di San Iacopo dei Carbonesi[359]. I due probabilmente non erano legati esclusivamente da un vincolo familiare e l'impegno preso da Riçardus a

[354] Rainaldus viene menzionato incidentalmente in un documento relativo a una rissa che coinvolse Gilberto q. Roberto de Rocis de Ybernia e Adamo de Schotia *scriptorem*, vd. Zaccagnini, *La vita dei maestri* cit., pp. 56; 126; 157; Filippini-Zucchini, *Miniatori e pittori* cit, p. 1; Soetermeer, *Utrumque ius* cit., pp. 86-89.

[355] ASB, *Venticinquine*, Busta 7, reg. 8; Busta 8; Busta 16, reg. 6 e 8; Andreucius è citato anche da G. Livi, *Dante a Bologna, Nuovi Studi e documenti*, Bologna 1921, pp. 75-76; Orlandelli, *Il libro* cit., nrr.. 68, 115, 183, 188, 193, 194, 327, 331; Soetermeer, *A propos* cit., 430 ; *Id*., *Utrumque ius* cit., pp. 86-87.

[356] ASB, *Venticinquine*, Busta 16, reg 13; Murano, *Copisti a Bologna* cit., p. 55.

[357] Orlandelli, *Il libro* cit., nr. 263: Livi, *Dante a Bologna* cit., p. 76; Soetermeer, *A propos d'une famille* cit., p. 430; Id., *Utrumque ius* cit., p. 373.

[358] Francesco Filippini ha proposto di identificarlo con il Mons de Bononia che si firma nella parete del transetto settentrionale del duomo di Trente, affrescata con storie di s. Giuliano, v. F. Filippini, *Gli affreschi di Monte da Bologna nel Duomo di Trente*, «Atti e Memorie della Regia Deputazione di storia Patria per l'Emilia e la Romagna», 5 (1939-1940), pp. 189-203: 189-191.

[359] Zaccagnini, *La vita dei maestri* cit., pp. 57-58, 164-165 (in cui viene scambiato per uno studente); Soetermeer, *A propos* cit., p. 430.

consegnare a un certo Fulchus de Pacibus[360] 1800 pecie[361] «secundum formam compositionis Gualterii de Anglia»[362] può essere interpretato come il segno di una collaborazione di tipo professionale. Da alcune delle 1800 pecie che Riçardus promise di trasferire a Fulchus, fu copiato il testo del *Liber Sextus* con Glossa Ordinaria (Wien, ÖNB, ms. 2112), nel quale, in una nota posta a f. 102*v*, spicca il nome dello stazionario bolognese: «Per pecias Gualterii Efficax»[363]**.** Altre prove del radicamento di queste figure nel tessuto sociale bolognese giungono dagli estimi cittadini, in particolare dall'estimo generale del 1296-1297 nel quale fanno la loro comparsa diversi di stranieri che evidentemente risiedevano in città con la propria famiglia da alcuni anni[364]: tra di loro figura un Iohannes *scriptor* che si dichiara figlio di Robertus Anglicus, anch'egli *scriptor* di professione[365], nel cui profilo si potrebbe riconoscere il copista inglese registrato nelle Venticinquine di San Procolo; vi è poi Guglielmo Anglico di York, copista, che non solo aveva sposato una donna bolognese, Migliore, ma che aveva anche stipulato con i monaci di San Procolo nel 1271 un contratto di affitto del suolo per erigere due edifici[366].

Il risultato diretto e tangibile di questa presenza inglese nelle botteghe librarie bolognesi sono alcuni manoscritti nati dalla collaborazione tra *scriptores* inglesi, artisti bolognesi e talvolta francesi; è questo il caso di una *Bibbia* duecentesca (Paris, BNF, ms. *Lat.* 3189) alla cui trascrizione partecipò un

---

[360] Fulco sembrerebbe essere stato l'avvocato di Gualterius nel processo per la morte del miniatore Monte di Neri, v. *ID.*, *Utrumque ius* cit., p. 61.

[361] Uno stazionario per ottenere la licenza d'esercizio doveva dimostrare di disporre degli *exemplaria* di tutti i *textus e apparatus*, equivalenti all'incirca a 975 pecie, v. Soetermeer, *Utrumque ius* op. cit., pp. 85-86, 144.

[362] Mem. 139, f. 289*v*: Orlandelli, *Il libro* cit., nr. 263, p. 98.

[363] Soetermeer, *Utrumque ius* cit., p. 79.

[364] Per essere iscritti all'estimo era necessario dimostrare alle autorità competenti di risiedere continuativamente in città con la propria famiglia almeno da due anni, v. R. Smurra, *Studiare, lavorare a Bologna nel Medioevo: forestieri/stranieri in città*, «Journal of Theories and Research in Education» 7, 2 (2012), pp. 79-110: 103

[365] *Ibid.*, p. 98.

[366] Smurra, *Studiare, lavorare* cit., pp. 98-100.

certo Raulinus di Fremington[367]: grazie al *colophon* a f. 422*r* e alle varie note lasciate in coda ai prologhi e agli argomenti, si apprende che Raulinus, originario del Devon, si era impegnato nella trascrizione del manoscritto per ottenere il perdono di tutti i peccati dei quali si era macchiato nel corso della sua turbolenta vita di studente, tra Parigi e Bologna. Il manoscritto si presenta oggi con una veste decorativa piuttosto variegata, in parte dovuta a un intervento tardivo di mano bolognese, da attribuire al cosiddetto "Maestro della Bibbia. lat. 20", che in corrispondenza dei 13 fogli iniziali vergati in *littera bononiensis* da una mano italiana (ff. A*r*-C*r*; 1*r*-10*r*), minia tre iniziali istoriate ancora legate al "primo stile" bolognese[368]; in parte dovuto all'avvicendamento tra due miniatori parigini, l'uno vicino ai modi del "Maestro delle polifonie"[369] (ff. 11*r*- 281*r*), l'altro espressione dello stile di quello che Branner ha chiamato il "Copenaghen Corpus atelier"[370]. Non è da escludere che dietro l'ornatista che lavorò alle iniziali filigranate possa nascondersi lo stesso Raulinus, ma la standardizzazione della decorazione a penna del manoscritto, così tipica negli stretti riccioli orizzontali che dipartono dai filamenti principali della tipologia universitaria degli anni compresi tra il 1250 e il 1270, non permette di formulare alcuna ipotesi[371].

Per le botteghe librarie di Bologna è transitato anche un codice aristotelico (Paris, BNF, ms. *Lat*. 6297), il cui testo e le glosse sono state apparentemente vergate tra la fine del secolo XIII e l'inizio del XIV da una mano inglese, mentre la decorazione, che conta numerose iniziali istoriate poste

---

[367] M. T. Gousset, *Scheda 92*, in *Duecento. Forme e colori* cit., pp. 294-296.

[368] Gousset, *Scheda 92* cit., pp. 295-296; al "Maestro della Bibbia. lat. 20" è attribuita anche la decorazione della *Summa de casibus et Summa de matrimonio* di Raimundus de Pennaforti (Paris, BNF, ms. *Lat.* 3253) per la quale v. F. Avril- M. T. Gousset- C. Rabel- Y. Zaluska *Manuscrits enluminés d'origine italienne*, I, Paris Paris 1980, pp. 96-97, nr. 199.

[369] Il maestro trae il suo nome dal ms. *Plut.* 29.1 della Biblioteca Laurenziana di Firenze, v. Branner, *Manuscript Painting*, pp. 83, 223; Gousset, *Scheda 92* cit., p. 295-296.

[370] *Ibid.*; per il Copenaghen Corpus *atelier* v. R. Branner, *The Copenaghen Corpus*, «Konsthistorisk Tidskrift» 38 (1969), pp. 97-119; Id., *Manuscript Painting*, pp. 115-117.

[371] Gousset, *Scheda 92*, in *Duecento. Forme e colori* cit., p. 295.

generalmente all'*incipit* dei libri, è da attribuire interamente a una mano bolognese identificabile con Jacopino da Reggio[372]: è possibile quindi che il manoscritto sia stato importato da Oltremanica, dove l'opera di Aristotele aveva conosciuto una grande diffusione nel corso del Duecento, ma non dovrebbe destare stupore, alla luce dei molti nomi di *scriptores* di origine inglese ricordati dalle fonti e alla constatazione che tra la fase di decorazione e di scrittura non si verificò un sensibile scarto cronologico, l'ipotesi che il testo e le glosse siano stati trascritti anch'essi a Bologna.

Da quanto si è fin qui visto, pur ammettendo che una parte del personale non bolognese impiegato nell'attività di editoria era costituito da «des étudiants qui gagnaient leur vie en copiant des manuscrits»[373], appare evidente che quanti si improvvisavano copisti per necessità fossero affiancati da individui dotati di maggiore professionalità. La chiave di volta di questo sistema[374] era rappresentata dagli stazionari, nonostante le pesanti limitazioni poste al loro potere economico dagli statuti del 1317. Quasi al vertice della piramide organizzativa del mercato librario, gli stazionari bolognesi, benché obbligati a pagare una somma per esercitare la loro professione e legati all'università da un giuramento che li sottoponeva a uno stretto controllo, godevano di una situazione indubbiamente vantaggiosa e lavoravano in una posizione di semimonopolio, protetti e garantiti proprio dal vincolo con l'università: oltre a loro potevano vendere libri solo mercanti e cambiatori che avevano ricevuto manoscritti a titolo di pegno e a partire dal 1317 solo con l'intermediazione dello stazionario[375]. Per citare Michael A. Michael, «the role of the stationer or *libraire* in medieval book production is particularly important and can only really be compared with the role of the middleman in the cloth trade who

[372] A. Conti, *Problemi di miniatura bolognese*, «Bollettino d'Arte» 2 (1979), pp. 1-28: 13; Avril-Gousset- Rabel, *Manuscrits enluminés* cit., p. 104, nr. 125.
[373] Soetermeer, *A propos* cit., p. 429.
[374] Greci, *Tra economia e cultura* cit., p. 118.
[375] Greci, *Tra economia e cultura* op. cit , pp. 49-77: 75-77.

collected and sold yarn from individuals in the countryside before the advent of industrialized weaving»[376]. Il potere di cui erano detentori, poi, era inversamente proporzionale al numero di stazionari ammessi dall'Università. Oltralpe, a Parigi, il numero totale di venditori di libri, inclusi quindi sia gli stazionari che i *librarii*, era piuttosto ristretto: fonti alla mano, si può presumere che di norma almeno nella prima metà del secolo XIV, non superassero la trentina di individui, oscillando sempre tra i ventisei e i ventotto, inducendo a ipotizzare che la preoccupazione di mantenere un controllo serrato sui suoi dipendenti avesse indotto l'Università a stabilire una quota fissa di stazionari[377].

Già Frank Pieter Willem Soetermeer affermava: «[…] Parmi les quelques etrangers qui joualent un rôle dans la production et la vente de livre à Bologne, le nombre des persone originaires des îles britannique est donc relativement élevé- un phénomène que je ne sais comment expliquer»[378]. La presenza di questi *stationarii* di origine inglese è probabilmente da porre in rapporto con il carattere internazionale della popolazione accademica, nella quale la *natio* anglica era ben rappresentata[379], ed è lecito supporre che possa aver avuto delle conseguenze sull'organizzazione della produzione libraria; i documenti in cui vengono ricordati gli scribi attivi a Bologna tra la seconda metà del secolo XIII e il primo trentennio del successivo ricostruiscono, almeno in parte, come si è visto[380], le trame di un tessuto connettivo tra gli individui di origine inglese: è probabile che gli artigiani in terra straniera trovassero conveniente associarsi o anche solo stringere occasionali rapporti

[376] M. A. Michael, *Urban Production of Manuscript Books and the Role of the University Towns*, in *The Cambridge History of the Book in Britain, II, 1100-1400*, cur. N. J. Morgan- R. M. Thomson, Cambridge 2008, pp. 168-194: 172.
[377] Rouse-Rouse, *The Book Trade* cit.
[378] Soetermeer, *A propos* cit., p. 430.
[379] Si rimanda al Capitolo I.
[380] F. Bocchi, *Trasferimenti di lavoratori e studenti a Bologna nel basso medioevo*, in *Forestieri e stranieri nelle città basso-medievali*, Atti del seminario internazionale di studio (Bagno a Ripoli, 4-8 giugno 1984), Firenze 1984, pp. 251-261: 251-252.

non solo personali ma anche professionali con personalità della stessa provenienza geografica, soprattutto quando il "compatriota" rivestiva un ruolo organizzativo chiave come quello dello *stationarius*. Quel Rinaldus de Ybernia, menzionato incidentalmente in un documento relativo a una rissa avvenuta nel 1310, *prestat pecias et vendit libros* in una bottega alla quale sono collegati almeno due britannici, Gilberto q. Roberto de Rocis de Ybernia e Adamo de Schotia, di cui quest'ultimo era uno *scriptor*[381]. Forse Rinaldus gestiva la bottega nella quale aveva preso come collaboratori due *scriptores* pressoché conterranei. Allo stesso modo, gli studenti inglesi che avevano bisogno di volumi per i loro studi, probabilmente preferivano rivolgersi ai connazionali, come fecero magister Iacobus e magister Thomas, fratres de Anglia che contattarono il *pictor* Iohannes Anglicus *occaxione alicui laborerii* nel febbraio del 1287[382] o come fece Thomaxius de Osculea de Anglia che però non venne ripagato della fiducia riposta in Nicholaus Anglie che disattese l'impegno di trascrivere per 25 lire bolognesi un *Digestus Novus*.

L'arrivo a Bologna di questi individui, in numeri così importanti, fu di certo favorito in parte dall'assenza di un'arte o di una corporazione che generalmente si poneva a garanzia della professionalità degli iscritti, contro la concorrenza dei forestieri. Basti considerare le disposizioni generali relative all'ammissione di nuovi soci contenute nello statuto della Società delle Quattro Arti[383], che, come le altre Società, per quanti subivano il divieto di costituirsi in corporazione rappresentava l'unico modo per partecipare alla vita politica del Comune: esse proibivano per i membri delle

[381] Cfr. *supra*.

[382] Archivio di Stato di Bologna, Memoriali, 68, not. Antolino di Rolandino, c. LXVI-296/a; Filippini-Zucchini, *Miniatori e pittori* cit., p. 87.

[383] La Società delle Quattro Arti era una corporazione ammessa negli statuti comunali di Bologna del 1376 e che riuniva pittori, sellai, guainai, spadai e scudai, (pittori e scudai erano accorpati), v. R. Pini, *La Società delle "Quattro Arti" di Bologna. Lo statuto del 1380 e la matricola dei pittori del 1410*, «L'Archiginnasio» 97 (2002), pp. 91-150.

società dei pittori l'iscrizione ai forestieri, comunque costretti a sottostare all'arte in qualità di obbedienti[384], quindi come artigiani che non erano soci a pieno diritto ma pagavano una cifra periodica per ottenere quelle garanzie che la corporazione assicurava. Le condizioni degli artigiani non bolognesi peggiorarono sensibilmente agli inizi del Trecento come conseguenza di una precisa politica cittadina di progressiva chiusura nei confronti degli stranieri, riscontrabile negli stessi anni nei sempre più severi criteri di reclutamento delle società delle armi dei Lombardi e dei Toschi, ossia delle organizzazioni popolari per il servizio militare in difesa del Comune che riunivano i forestieri[385]. Alla metà del Duecento, quanti giungevano a Bologna con l'intenzione di stabilirsi, non avrebbero incontrato molte difficoltà nell'ottenere la cittadinanza, giacché le uniche condizioni che gli statuti comunali del 1250 imponevano erano la residenza a Bologna con la famiglia e l'iscrizione nei registri di leva e agli estimi[386]. Nel Trecento, invece, come previsto dalla normativa comunale, l'iscrizione alle società cominciò ad essere preclusa agli artigiani non cittadini e, in particolare, agli stranieri e ai loro figli, che non avessero trascorso almeno quindici anni all'interno della città di Bologna, pagandone gli estimi. Volgendo lo sguardo a Padova, si vedrà che gli stranieri non erano esclusi dalle corporazioni, ma erano comunque sottoposti a dure condizioni: anzitutto dovevano venire in città con la famiglia , abitare «in domo propria, vel conducta» e solo dopo aver abitato in città per un tempo più o meno lungo potevano, compiuto il loro tirocinio, entrare nell'arte.

---

[384] *Statuto del 1380*, rubrica L; Pini, *La Società* cit., p. 99.

[385] A. L. Trombetti Budriesi, *Lo Statuto del Comune di Bologna dell'anno 1335*, Roma 2008 (Istituto Storico Italiano per il Medio Evo. Fonti per la Storia dell'Italia medievale, *Antiquitates*, 28), pp. 879-883. Cfr., R. Greci, *I cantieri: le corporazioni*, in *Arti e storia nel Medioevo*, II, cur. E. Castelnuovo-G. Sergi, Torino 2003, pp. 69-106: 95-96; Id., *Immigrazioni artigiane a Bologna tra Due e Trecento*, in *Demografia e società nell'Italia medievale: secoli IX-XIV*, cur. R. Comba, Cuneo 1994, pp. 395-397.

[386] A. Gaudenzi, *Gli statuti delle società delle armi del popolo di Bologna*, «Bullettino dell'Istituto Storico Italiano» 8 (1889), pp. 7-74: 29.

Sorprende tuttavia, che i nomi di copisti, miniatori, librai o stazionari di origine inglese non compaiono mai negli statuti o nelle matricole delle società d'armi bolognesi, che rappresentavano, come è noto, l'unica possibilità per gli esclusi dalle corporazioni di associazione e organizzarsi politicamente[387]. Certo lo spazio per gli ultramontani in queste associazioni sembra limitato, dal momento che la Compagnia dei Toschi accoglieva toscani e quella dei Lombardi gli individui genericamente provenienti dai centri dell'Italia Settentrionale, ma la Compagnia della Stella, che probabilmente sorse per rispondere alle necessità di una successiva ondata di immigrazione artigiana a Bologna, comprendeva individui di provenienza varia[388]. Una spiegazione a questo dato che appare in contrasto con le informazioni fornite da altre tipologie di fonti, come le venticinquine che lasciano intravedere una progressivo radicamento di certi forestieri nel tessuto sociale cittadino, è da ricercare nel progressivo innalzamento del periodo di residenza a Bologna richiesto dalle Società: nel 1256, la compagnia dei Lombardi, ad esempio, richiedeva agli iscritti una permanenza di almeno due anni in città, mentre nel 1287, questo limite fu portato ai vent'anni[389].

Le ragioni di un così lungo spostamento che in alcuni casi, in base a quanto i documenti raccolti lasciano supporre, si trasformò in una permanenza stabile, rimangono più difficili da comprendere. Quanto è noto del mercato librario d'Oltremanica non lascia sospettare alcuna situazione particolarmente difficoltosa che avrebbe spinto copisti, miniatori e librai ad allontanarsi. Tutt'altro: Oxford era nel corso del Duecento una piazza in forte espansione e sarebbe divenuta nel corso del secolo successivo una meta così ambita per i venditori di libri che nel 1374 fu decretato che solo

[387] Greci, *Immigrazioni artigiane* cit., pp. 375-399.
[388] *Ibid.*, p. 378.
[389] *Ibid.*, p. 380.

coloro che avevano prestato giuramento all'università potevano vendere libri di valore superiore al mezzo marco[390]. Occorre precisare tuttavia che Oltremanica, la situazione documentaria relativa all'universo della produzione manoscritta si presenta piuttosto frammentaria e lacunosa, con l'eccezione di pochi centri. Se i codici miniati inglesi sopravvissuti alle insidie del tempo e dell'uomo sono fortunatamente così numerosi da porsi in un rapporto di tre a uno rispetto a esemplari rappresentativi di qualunque altra forma pittorica, dallo spoglio onomastico degli archivi inglesi emerge una sorprendente povertà di nomi relativi alle prime fasi di sviluppo della produzione manoscritta di ambito laico[391]; anche in fonti archivistiche di rara ricchezza come i *Plea Rolls*[392], i *Memoranda Rolls*[393] o i *Close Rolls*[394] i nomi dei professionisti coinvolti nella produzione libraria sono ricordati con lo stato di cittadinanza e la precisa attività da loro svolta solo a partire dall'ultimo ventennio del Trecento, per raggiungere l'apice nelle fonti quattrocentesche. Come nei cartulari notarili genovesi e in quelli bolognesi dei secoli XII-XIII, anche negli archivi d'Oltremanica i nomi degli artigiani del libro sono da ricercare nei documenti di carattere privato, poiché

[390] M. Plant, *The English Book Trade. An Economic History of the Making and Sale of Books*, London 1965, pp. 20-21. In Inghilterra il *mark*, introdotto apparentemente nel X secolo dai Dani, non è mai apparso come moneta, ma è stato usato esclusivamente come unità di conto: era inizialmente equivalente a 100 penny, ma dopo la conquista normanna il valore divenne 160 penny, o 13 scellini e 4 penny, cioè 2/3 di sterlina, v. H. Dunning Macleod, *A Dictionary of Political Economy: Biographical, Bibliographical*, I, London 1863, p. 459.

[391] C. Paul Christianson, *Memorials of the book trade in medieval London: The Archives of Old London Bridge*, Cambridge 1987, p. 14.

[392] I *Plea rolls* sono rotoli in pergamena che raccolgono i verbali delle questioni discusse alla corte del Re e le registrazioni delle sentenze, a partire dalla fondazione, intorno alla fine del secolo XII, v. J. R. Round, *The Earliest Plea Rolls*, «English Historical Review» 11 (1896), pp. 102-103; E. M. Poynton, *The Earliest Plae Rolls*, «The English Historical Review» 17 (1902), pp. 282-283.

[393] I *Memoranda Rolls* sono documenti finanziari emanati dall'Exchequer's, v. B. Waites, *The Memoranda Rolls as a Source for Medieval History*, «The Local Historian» 5 (1963), pp. 242-246.

[394] Nei *Close Rolls* venivano registrate tutte le lettere emesse dalla cancelleria reale nel nome della corona inglese, a partire dal 1204, v. *Calendar of the Close Rolls Preserved in the Public Record Office*, London 1892- 1947.

raramente compaiono in contratti di scrittura, di decorazione o di vendita: a Oxford, tra il 1190 e il 1300, sono ricordati diciannove miniatori, dodici rilegatori, undici lavoratori della pergamena, mentre nove individui definiti *exemplarii*, da intendere, probabilmente, come scribi[395]; di contro, per il Trecento sopravvive la memoria di settantaquattro artigiani, dei quali quasi la metà si colloca nell'ultimo decennio del secolo; nel XV si contano quasi quattrocento individui[396].

Come è facile immaginare, analogamente a quanto accadeva sul Continente, il motore di queste attività furono le scuole istituite nel corso del secolo XII e, più tardi, le università. Diversamente da Parigi e Bologna, tuttavia, la produzione e la commercializzazione dei manoscritti non si svolgevano sotto l'egida e il controllo delle autorità universitarie[397]. Questa politica liberale implicava d'altra parte una forte concorrenza tra i vari professionisti e soprattutto tra stazionari e generici venditori di libri contro i quali si levò solo un pronunciamento degli antichi statuti dell'università di Oxford[398]. Oltremanica, la figura stessa dello stazionario sembra tutt'altro che definita: le prime testimonianze, riferibili a poco dopo la metà del Duecento, riferiscono che molti venditori erano impegnati nella valutazione dei libri dati in pegno dagli studenti bisognosi di liquidità[399] e conseguentemente il mercato librario, almeno in una prima fase, risultava imperniato sulla commercializzazione dei libri di seconda mano, certamente più economici rispetto alle nuove copie e più abbordabili per gli studenti; altri sembrano aver agito come coordinatori tra i vari artigiani [400].

---

[395] G. Pollard, *The University and the Book Trade in Medieval Oxford*, in *Beiträge zum Berufsbewusstsein des mittelalterlichen* Menschen, «*Miscellanea Mediaevalia*» 3 (1968), pp. 336-44.
[396] *Ibid*., p. 15.
[397] *Ibid*.
[398] SA, pp. 167-168; M. B. Parkes, in *The History of Oxford University. II. Late Medieval Oxford*, cur. J. I. Catto- T. A. R. Evans, Oxford 1992, pp. 407-483: 421.
[399] *Ibid*., pp. 418-419.
[400] Michael, *Urban Production* cit., pp. 171-172.

Tuttavia, non è mai stato chiarito se gli stazionari inglesi conservassero o meno nei magazzini delle loro *stationes* libri nuovi, né attraverso quali sistemi avveniva la trascrizione dei manoscritti. È stato in passato proposto di riconoscere nella *cista exemplariorum* un indizio dell'adozione anche Oltremanica del sistema delle *peciae* che tanta fortuna ebbe tra Parigi e Bologna, poiché la *cista* avrebbe rappresentato il luogo dove venivano raccolti gli *exemplaria* corretti e approvati dall'Università. In realtà son ben pochi i manoscritti riconducibili a Oxford in cui si possono ancora oggi osservare gli autentici segni della *pecia*: ne sono stati contatti solo tredici, per lo più riconducibili alle facoltà di teologia e di diritto, commentari ai libri biblici, opere di Tommaso d'Aquino, sermoni e testi di diritto canonico. La *cista exemplaria* era più probabilmente il luogo deputato a raccogliere I documenti relativi all'Università, almeno fino al 1347 quando fu stabilito che *munimenta et carta* dovevano essere conservati presso la *Cista quatuor clavium*[401].

Se non furono le difficoltà del mercato interno a spingere *scriptores*, *pictores* e stazionari e quanti intendevano investire nella produzione libraria a lasciare l'Inghilterra, è evidentemente che città come Bologna o Parigi esercitavano ancora una potente forza attrattiva. D'altra parte, non è da escludere che questi artigiani avessero raggiunto Bologna, e l'Italia in generale, al termine di un periodo trascorso a Parigi, magari seguendo le rotte degli studenti e quindi degli affari. Anche nella città francese lavoravano infatti diversi professionisti di origine inglese, da coloro che vendevano la pergamena[402] ai rilegatori. Nelle liste di tassazione, sono

[401] J. I. Catto, *University and Monastic Texts. Biblical Exegesis, Theology and Philosophy*, in *The Cambridge History* cit., pp. 219-249: 224.

[402] Da quanto si evince dalla documentazione disponibile, sembrerebbe che a Parigi non esistesse la figura del conciatore: in un regolamento datato 30 ottobre 1291, si vieta espressamente l'acquisto di pelli non trattate dalle quali ricavare il supporto scrittorio dei manoscritti. Era consentito loro solo di acquistare all'ingrosso pergamena da mercanti foranei e di venderla poi al dettaglio a Parigi, v. M. Rouse-R. Rouse, *Illitterati et Uxorati.*

ricordati due miniatori, Gilbertus Anglicus *avocat*[403] e Iohannes Anglicus[404] entrambi attivi tra la fine del secolo XIII e gli inizi del successivo. Come a Bologna, tuttavia, la presenza numericamente più rilevante è quella degli *scriptores* e dei librai, alcuni dei quali sono definiti stazionari. Molti svolgevano più mestieri legati al mondo del libro, così da ampliare la propria offerta e fronteggiare la precarietà del mercato del lavoro[405]; di altri, i documenti fotografano una progressione nella carriera lavorativa, come nel caso di Iohannes Anglicus che esordì come lavoratore della pergamena nel 1279 e divenne libraio dopo il 1985[406]. Questo aspetto della collaborazione a Parigi tra maestranze di origine e cultura diversa meriterebbe di essere approfondito, soprattutto nell'ottica di una più precisa definizione delle componenti figurative che diedero linfa alla produzione del più importante centro librario duecentesco che esportò i suoi prodotti in tutta Europa. Nella città francese, i casi di manoscritti nati da queste particolari associazioni non mancano, come il manoscritto aristotelico *Lat*. 17155 della Biblioteca Nazionale di Parigi, alla scrittura e alla decorazione del quale collaborano mani francesi e inglesi[407], o come la *Chronique des rois* (Paris, BNF, ms. *Lat.* 13836) e il *Decretum* (Paris, BNF, ms. *Lat.* 3893) che furono confezionati a Parigi e vergati rispettivamente da Guillermus Scotus[408] e

Manuscripts and their Makers. Commercial Book Producers in Medieval Paris 1200-1500, London 2000, p. 79.

[403] Indicato come Gilbert l'Englois in M. Rouse-R. Rouse, *Biographical Register of the Commercial Libraires of the Commercial "Libraries", Illuminators, Scribes, Notators, Bookbinders, Parchmenters, and Paper-sellers in the City of Paris, 1200-1500*, in *Manuscripts and their Makers* cit., p. 34.

[404] Indicato come Jean l'Englois in *Ibid.*, p. 69.

[405] K. Fianu, *Les professionnels du livre* cit.., p. 208.

[406] Indicato come Jean l'Englois in Rouse-Rouse, *Biographical Register* cit., p. 69.

[407] L. Freeman Sandler, *Gothic Manuscripts 1285-1385* (A Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles, 5), New York 1986, pp. 78-79, nr. 70.

[408] Freeman Sandler, *Gothic Manuscripts* cit., p. 19. A f. 135*v* si legge: «O genus insigne rex qui preclara benigne/ regna Philippi Regis francorum tramite legis/ regalis voti Guillermi pennula Scoti […].», v. Bénédictins du Bouveret, *Colophons de manuscripts occidentaux des origines au 16 siècle*, II, Fribourgs 1967, nr. 6076, p. 312.

Thomas de Wymonduswold[409]. A Firenze, si conserva un codice di *Concordanze bibliche* (Firenze, BML, ms. *Fiesolani* 6) copiato «de exemplari de domo fratrum minorum parisius» (f. 408*v*) da Ernaldus Anglicus, che fu attivo come scriba a Parigi tra la fine del secolo XIII e l'inizio del successivo[410]. Tra i manoscritti della Biblioteca Universitaria di Padova, si conserva un codice contenente i *Profeti minori* (Padova, Biblioteca Universitaria, ms. 1263), proveniente dal convento degli Eremitani di Padova, e che fu decorato da un miniatore inglese a Parigi, noto per la sua attività itinerante tra le due sponde della Manica: l'artista del ms. 1263 infatti sembra aver lavorato anche per l'abbazia di Saint Victor, vicino l'odierna città di Marsiglia, intorno agli anni Sessanta-Settanta del secolo XII. Molti dei canonici della famosa abbazia agostiniana, di fondazione reale e sede di un'importante scuola di teologia rinomata sin dalla fine del secolo XII[411], erano inglesi e probabilmente lo stesso miniatore del codice padovano fu uno stretto affiliato all'abbazia[412]. Anche uno dei maggiori esponenti della miniatura del fecondo *scriptorium* annesso all'abbazia di Saint Albans, il cosiddetto Simon Master, sembrerebbe aver raggiunto le sponde francesi nel corso degli anni Ottanta del secolo XII e aver collaborato alla decorazione di alcuni volumi di una Bibbia parigina (Paris, BNF, mss. *Latt.* 16743-16746)[413]. Tra la fine del secolo XII e l'inizio del successivo, a Parigi, erano attivi alcuni *ateliers* che proponevano un linguaggio che si arricchiva di citazioni tratte dalla miniatura settentrionale, tanto da far supporre l'immigrazione nell'Île de France di artisti provenienti dalle regioni nord: è ciò che Branner definisce «The movement from the

[409] *Ibid*.; nel *colophon* a f. 387*r* si legge: «Explicit […] de manu Thome de Wymonduswold Anglici scriptus», v. Benedettini de Bouveret, *Colophones* cit., V, p. 423, nr. 18032.
[410] Rouse-Rouse, *Biographical Register* cit., p. 18.
[411] Branner, *Manuscript Painting* op. cit., p. 8; W. Cahn, *St. Albans and The Channel Style in England*, in The *Year 1200. A Symposium*, New York 1975 pp. 187-223.
[412] P. Stirnemann, *Scheda 4*, in *Splendore nella Regola* cit., pp. 81-88.
[413] Cahn, *St. Albans* op. cit., 195; Branner, *Manuscript Painting* cit., p. 26.

north» e i cui effetti, peraltro, si produssero nel corso del Duecento, nell'adozione da parte delle botteghe parigine di alcuni motivi decorativi di ascendenza settentrionale come il tralcio abitato da animali o da piccoli uomini, tipico della miniatura dei centri posti lungo le due sponde della Manica[414]. Accenti settentrionali spiccano nello stile della bottega nella quale furono confezionati e decorati il *Miroir des principes* (Paris, BNF, ms. *Lat*. 6191), il *Compendium historiae in genealogia Christi* di Pietro di Poitiers (Napoli, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. VIII.C.3) e una *Bibbia* (London, BL, ms. *Additional* 15452)[415], ai quali ritengo si possa aggiungere un altro esemplare del *Compendium* di Pietro di Poitiers (Paris, BNF, ms. *Lat*. 15254), significativamente attribuito, seppur in via dubitativa, da Avril e Gousset all'Inghilterra[416]. Anche il cosiddetto *Blanche atelier*, che prende nome dal Salterio appartenuto a Bianca di Castiglia (Paris, Bibliothéque de l'Arsenal, ms. 1186)[417], l'*Alexader atelier*[418] e l'*Almagest atelier*[419] affondano le proprie radici iconografiche e stilistiche nel nord della Francia e nel nord est, come i membri di quello che Branner battezza *Guines atelier*, che si trasferirono a Parigi tra la fine degli anni Venti e gli anni Quaranta del Duecento, dove lavorarono in proprio e collaborarono con le altre botteghe in attività, portando in dote il proprio bagaglio anglo-francese[420]. D'altra parte, alcuni artisti parigini, come i miniatori del cosiddetto *Copanaghen Corpus atelier*, piccola bottega specializzata nella confezione di manoscritti aristotelici e di argomento giuridico, sembrano aver lavorato in maniera continuativa con *scriptores* di origine inglese, senza che sia mai stata posto compiutamente, a quanto mi risulta, il problema di un coinvolgimento dei

414 *Ibid*.
415 *Ibid.*, pp. 25-26.
416 Avril- Gousset, *Manuscrits Enluminès* cit., p. 58, nr. 89.
417 Branner, *Manuscript Painting* cit., p. 30
418 *Ibid*.
419 *Ibid.*, p. 29.
420 Branner, *Manuscript Painting* cit., pp.69-70.

professionisti di origine inglese nella decorazione dei manoscritti: nella Bibbia vergata a Bologna dallo studente inglese Raulinus, intervenne ai ff. 281*v*-282*r*, un miniatore il cui stile è chiaramente ispirato ai modi del Maestro principale del Copenaghen Corpus[421] (Copenaghen, Kongelice Bibliotek, S ms. 393) e della miscellanea aristotelica ms. *Vat.lat.* 2071 della BAV, attribuito allo stesso maestro[422], è scritto in una gotica *textualis* da uno *sciptor* inglese, con glosse anch'esse di mano inglese. Come è già stato proposto per Raulinus di Fremington[423], è possibile che questi professionisti di origine inglese non fossero solo ed esclusivamente *scriptores*, ma che prestassero la propria opera anche in fase di decorazione, influenzando il vocabolario figurativo e lo stile dell'*atelier*. A tal proposito, è significativo che un Salterio di piccolo formato (Oxford, Bodleian Library, ms. *Douce* 50) che Branner individua come fonte dello stile del Maestro principale del "Copenaghen Corpus atelier", era attribuito, prima dell'intervento dello studioso francese, all'Inghilterra[424].

Nelle più importanti città universitarie dell'Europa medievale veniva lasciato quindi uno spazio non indifferente a forestieri e stranieri nei processi di produzione e di commercializzazione dei manoscritti. A suggellare la lunga serie di nomi forniti in questo paragrafo si pone il caso

---

421 Gousset, *Scheda 92* cit., pp. 294-296.

422 Branner, *The Copenaghen Corpus* cit., p. 114.

423 Cfr. *supra*.

424 Branner, *The Copenaghen Corpus*, p. 115. Nella decorazione dei codici attribuiti al Copenaghen Corpus atelier fanno la loro comparso alcuni elementi che nella miniatura d'Oltremanica ebbero una grande diffusione e che potrebbero essere entrati a far parte del repertorio della bottega grazie alla mediazione degli artefici di origine inglese con i quali i miniatori parigini si trovarono a collaborare: nel *Libro d'Ore* (London, British Librariy, ms. *Royal* 2.B.II) ad esempio, il decoratore ha indugiato sulle code a filigrana delle iniziali del calendario (ff. 1r-6v) che si prolungano in direzione obliqua come nella decorazione di un altro *Libro d'Ore*, ma di produzione inglese (London, British Library, ms. *Egerton* 1151, ff. 7*r*, 38*r*, 47*r*, 50*r*, 57*v*, 88*v*, 90*r*, 92*r*, 93*v*, 95*v*, 118*r*); ancora, la decorazione a penna è piuttosto accentuata in corrispondenza dei salmi nel *Libro d'Ore* parigino e nel *Salterio* (Padova, Biblioteca del Seminario, ms. 353) dove la struttura in versi agevola l'inserimento di fantasiosi riempilinea che talvolta assumono la forma di animali, come si incontrano frequentemente in codici inglesi quali la cosiddetta *Bibbia di san Bonaventura* (Bagnoregio, San Nicola, sn, f. 295*r*).

eccezionale della cosiddetta *Bibbia di san Bonaventura*, che fu decorata in Italia, e probabilmente nella zona in area romana o viterbese, da un'*equipe* di artisti inglesi itineranti, tra gli anni Settanta e gli anni Ottanta del Duecento[425]. L'eccezionalità del codice non risiede unicamente nella qualità e nella preziosità dell'estesa decorazione, che conta un incredibile repertorio di iniziali filigranate e istoriate, ma nel fatto che per nessun'altro manoscritto duecentesco, tra quelli censiti, è stato possibile fin ora ricostruire una genesi paragonabile a quella della Bibbia di san Bonaventura, poiché, come si è visto, l'apporto delle maestranze inglesi è generalmente limitato alla fase di copia o tutt'al più alla decorazione a penna. Purtroppo nessun nome, né di miniatore, né di committente, può essere ricondotto con sicurezza a questo manoscritto che con il suo bilinguismo grafico-figurativo testimonia il favore di cui potevano godere anche in Italia artisti e manufatti provenienti da lontano.

2.3 La cosiddetta Bibbia di san Bonaventura: una storia esemplare

Quando il manoscritto, custodito come reliquia sotto l'altare maggiore della cattedrale di San Nicola di Bagnoregio, fu svelato nella prima metà del secolo scorso, fu presentato come manufatto francese. Le più recenti considerazioni stilistiche in merito alla veste decorativa del manoscritto e una più attenta analisi codicologica, tuttavia, hanno portato a modificarne sensibilmente la geografia di riferimento e a individuare una cesura tra la fase di scrittura e quella della decorazione. L'origine del codice è infatti da rintracciare non più nella Francia duecentesca, ma nell'Inghilterra dei Plantageneti. Quella che può apparire coma un'adesione agli stilemi dell'arte francese è la conseguenza in parte del successo incontrato a livello europeo

[425] Si veda, infra, cat. 1 e bibliografia ivi indicata.

dalla miniatura diffusa dall'Île de France, in parte di una possibile conoscenza diretta della cultura figurativa di quell'area da parte degli artisti che lavorarono alla Bibbia di Bagnoregio, compiendo forse un percorso analogo a quello di un altro miniatore inglese duecentesco, William di Devon formatosi nel Johan Grush *atelier* di Parigi[426]: così si possono spiegare le piccole teste canine e le terminazioni di alcune iniziali "ad aquilone" o a carattere fito-antropomorfo; lo sviluppo ad andamento verticale delle aste nastriformi nelle lettere; ma anche la gamma coloristica prescelta risolta nei toni del rosa tenue e del blu, ai quali sono accostati il verde oliva, il rosso, l'arancio acceso [Fig. 18].

L'apparato decorativo della bibbia, si inserisce, in realtà, in un preciso contesto figurativo che traeva linfa dalle esperienze maturate in un vasto orizzonte che spaziava dalle botteghe oxoniensi agli *ateliers* gravitanti attorno alla corte londinese e di cui fanno parte manoscritti prodotti tra gli anni Ottanta e i Novanta del Duecento a Londra e nelle aree limitrofe, come il Windmill Psalter (New York, Pierpont Morgan Library, ms. 102)[427] e il Salterio-Libro d'Ore della collezione privata Mostyn, oltre a un'altra bibbia inglese oggi a Parigi (Paris, BNF, ms. *Lat*. 15472), la cosiddetta Bibbia Richelieu [Fig. 19]. Questo gruppo di codici si caratterizza per soluzioni compositive che si ripetono quasi invariate, al punto da lasciar supporre l'uso di modelli: la scena del *Giudizio di Salomone* a f. 2*r* del Windmill Psalter trova ad esempio un corrispettivo a p. 353 della Bibbia di san Bonaventura nell'iniziale posta all'*incipit* del *Liber Sapientiae* [Fig. 20]. In entrambi i codici viene raffigurato un sovrano che indossa una veste di colore blu, assiso su un trono privo di schienale e i cui braccioli sono

[426] R. Branner, *The Johannes Grusch Atelier and the Continental Origins of the William of Devon Painter*, «The Art Bulletin», 54 (1972), pp. 24-30.

[427] Immagini del manoscritto visibili all'indirizzo http://corsair.themorgan.org/cgi-bin/Pwebrecon.cgi?DB=Local&Search_Arg=%22ms+m.102%22+ica&Search_Code=GKEY^&CNT=50&HIST=1 (ultimo accesso maggio 2014).

costituiti da teste canine, e voltato verso destra, l'uno, nel *Salterio*, a ricevere la spada, l'altro, nella *Bibbia*, in attesa del bambino portato dal soldato. Anche il modo di rappresentare le figure parla di una comune fonte stilistica: in particolare la posa un po' manieristica dei corpi, congelati in atteggiamenti molto studiati, come la mano destra del Salomone della Bibbia di Bagnoregio tesa verso la spada e irrigidita in modo da rendere ben visibili le lunghe dita. Come per i miniatori della Bible Richelieu (ff. 8*r*, 150*v*, 225*r*, 314*r*) e del Windmill Psalter (ff. 2*r*, 24*v*), la foglia di vite è per gli artefici al lavoro sulla Bibbia di Bagnoregio un elemento molto caro, declinato in varie forme, tanto nella decorazione a pennello (pp. 295, 333)[428], quanto nelle iniziali filigranate più complesse (pp. 5, 586) [Fig. 21]. Anche la *mise-en-page* dei codici appare improntata a un medesimo criterio organizzativo: nel codice balneoregense, al pari della bibbia appartenuta al cardinale Richelieu, ad esempio, l'inizio della prima e della seconda metà del manoscritto, in corrispondenza rispettivamente del libro della *Genesi* e di quello dei *Proverbi*, è segnalato da *drôleries* a tema animale che si svolgono nel *bas-de-page*; la distribuzione delle iniziali rispetta una rigida gerarchia che prevede iniziali istoriate a introdurre i libri biblici, lettere di piccolo formato in foglia d'oro su campo di colore rosa o blu con sottili decorazioni a biacca vegetali per i prologhi e gli *argumenta*, e iniziali filigranate piuttosto semplici all'*incipit* dei capitoli e delle partizioni minori. Le ulteriori tangenze riscontrabili fra i vari manoscritti fin qui descritti, come il ripetersi di certi dettagli decorativi[429], l'uso di una medesima tavolozza cromatica nella quale spicca l'arancione e di una particolare

[428] Il codice, privo di numerazione antica, si presenta paginato.

[429] Si veda ad esempio il volto umano che appare tra le venature della foglie di vite alla base dell'iniziale a f. 8*r* della *Bibbia Richelieu*, pressoché sovrapponibile a quello posto nella medesima posizione a f. 1 della *Bibbia* di Bagnoregio; oppure, nell'iniziale del Vangelo di Luca (f. 357*r*), in entrambi i codici (f. 357r della *Bible Richelieu* e p. 586 della *Bibbia* di Bagnoregio) viene raffigurato un piccolo toro di colore arancio che regge un cartiglio.

tecnica nella decorazione a filigrana, che prevede la combinazione di inchiostri, tempera e acquerelli[430], non fanno che corroborare l'ipotesi di un unico *atelier*[431].

Al di là dell'omogeneità di linguaggio che caratterizza la veste decorativa della Bibbia di Bagnoregio, alcuni dettagli non secondari sembrano indicare, che le iniziali istoriate e le *drôleries* non sono opera di un unico miniatore: è possibile che a una mano più abile e sicura, impegnata nelle iniziali istoriate più importanti e di dimensioni maggiori -come a p. 5 l'iniziale *I* di *In principi*o all'*incipit* del *Liber Genesis* o a p. 206 l'iniziale *A* di *Adam, Seth, Enos* all'*incipit* del *Liber Parallipomeni primus*[432]- sia stato affiancato un collaboratore. Entrambi i miniatori sono caratterizzati da un notevole gusto narrativo e da grande attenzione al dettaglio. I due artisti non si discostano molto fra loro neppure per la realizzazione delle figure alte e snelle, dalle movenze eleganti, dotate di spalle strette rese da una semplice linea curva, volti lunghi e teste ovoidali coperte da capigliature folte e ondulate con una scriminatura centrale, del tipo impiegato nel Windmill Psalter. Il retroterra stilistico dell'artefice della decorazione a penna risulta fortemente impregnato della contemporanea cultura dell'Île de France al pari del miniatore principale, con il quale condivide una notevole qualità grafica e raffinatezza.

È un terreno piuttosto scivoloso quello che circonda l'ipotesi dell'arrivo di

---

[430] Si confrontino ad esempio l'iniziale posta a p. 135 della Bibbia di Bagnoregio, all'*incipit* del *prologus* in *Librum Regum*, dove una testa d'uomo su un corpo di animale prende forma tra le foglie acquerellate e l'iniziale a p. 241, in corrispondenza dell'*incipit* in *Librum Ezrae*, dove compare una testa coronata di profilo, anch'essa realizzata a acquerello, con il tappeto di foglie di vite che fa da sfondo alla scena del *Giudizio di Salomone* a f. 2*r* del *Windmill Psalter*.

[431] Ai manoscritti già citati si aggiunge il *Salterio* ms. *Lat.* 15211 della Biblioteca Nazionale di Parigi, miniato dallo stesso maestro della *Bibbia Richelieu*.

[432] Altri esempi di lettere realizzate dalla mano principale sono le iniziali del *Liber Hymnorum, in primis* il *Beatus Vir* a p. 295, l'iniziale *D* di *Diligite iustitiam* all'*incipit* del *Liber Sapientiae* a p. 353 e l'iniziale *L* di *Liber generationis* all'*incipit* di *Mattheus evangelista* a p. 558.

una *équipe* completa di miniatori inglesi in Italia. Sono tante infatti le implicazioni che una simile affermazione porta con sé e che la conoscenza delle vicende della Bibbia di san Bonaventura, ma anche più in generale quelle relative al metodo di lavoro seguito dai miniatori e alla suddivisione dei vari compiti all'interno della bottega, lasciano avvolte nell'incertezza. L'origine di questi artefici, come si è visto, può essere individuata grazie ai numerosi confronti con la produzione miniata inglese a cavallo del terzo e dell'ultimo quarto del Duecento e la loro presenza al di qua delle Alpi può suonare meno straordinaria alla luce dei nomi dei loro connazionali *scriptores* e *pictores* presenti in altri centri artistici italiani. Quanti erano però i miniatori effettivamente coinvolti nella decorazione della Bibbia di Bagnoregio? Possiamo immaginare che nella trasferta italiana fossero impegnati almeno due miniatori che si occuparono delle iniziali istoriate e delle *drôleries*, accompagnati da un terzo artista che si dedicò esclusivamente alla ricca decorazione a filigrana? O forse, in questa particolare situazione la manodopera era forzatamente ridotta e la figura del miniatore di penna finì per coincidere con quella del maestro più esperto impegnato con le iniziali istoriate di maggiore importanza?

È necessario a questo punto provare a ipotizzare in quali circostanze sia stata portata a termine la tardiva decorazione del codice balneoregense. Purtroppo, la scarsità di elementi noti ci lascia ancora oggi in gran parte all'oscuro della storia di questo manoscritto. Le cronache e i documenti dell'Archivio di Bagnoregio infatti sono piuttosto avari di notizie e le poche fonti reperibili sono discordi tanto riguardo l'arrivo della Bibbia a Bagnoregio, quanto riguardo i vari spostamenti che il codice sembrerebbe aver subito, per motivi vari e spesso non specificati, nei secoli XVI e XVII[433]. Uno spiraglio sulle vicende occorse al codice e sulle circostanze

[433] Un ringraziamento va a François Avril che ha riconosciuto nell'*ex- libris* cinquecentesco posto sul contropiatto posteriore della Bibbia di Bagnoregio, la firma di Henricus de

del suo arrivo a Bagnoregio si apre grazie a un'iscrizione sul contropiatto posteriore del codice, oggi leggibile solo grazie alla lampada di Wood e che accerta la presenza della *Bibbia* a Bagnoregio alla fine del secolo XIII, probabilmente in ambito francescano, dove tra l'altro, stando alla lista delle pericopi dalle *Epistole* e dal *Vangelo* per il temporale e il santorale, che si trovano tra l'*Antico* e il *Nuovo Testamento*, vide la luce il progetto editoriale del manoscritto.

Il formato della Bibbia di San Bonaventura, non propriamente tascabile, esclude l'ipotesi che possa essere stato trasportato in Inghilterra per ricevere la sua attuale veste decorativa. Non sembra inoltre possibile che sia trascorso un lasso di tempo molto lungo tra il completamento della decorazione e l'arrivo del codice a Bagnoregio, testimoniato dalla nota sul contropiatto posteriore della bibbia: stando alle poche righe oggi leggibili solo grazie alla lampada di Wood, la bibbia a fine Duecento si trovava a Bagnoregio a uso di un *Frater Bartolomeus*, che fu membro del locale convento francescano. È possibile perciò partire dal presupposto che tanto la trascrizione del testo della *Vulgata*, ultimata entro il 1255, data l'assenza tra le pericopi di santa Chiara, canonizzata in quell'anno, quanto la tardiva decorazione del codice siano state portate a compimento in Italia. Nelle vicinanze di Bagnoregio, a Orvieto, se per i secoli XI e il XII il numero di manoscritti, miniati e non, comprova l'ipotesi di una o più officine scrittorie, ma sembra da escludere la presenza di un importante produzione libraria locale per il secolo successivo[434]. E anche per quanto riguarda Viterbo, non sono a oggi note fonti che testimonino per il Duecento l'attività di un centro

---

Busseyo, *scriptor cancellarie* attestato tra il 1514 e il 1532. La lettura di Avril consente quindi di aggiungere un tassello importante alla storia del codice, confermandone una collocazione romana precedentemente alle prime attestazioni del codice da parte di Pietro Ridolfi nel 1586, v. *Repertorio Dei Notari Romani dal 1348 al 1927, dall'Elenco di Achille Francois*, a cura di Romina De Vizio, Roma, 2011, p. 127.

[434] M. R. Caponeri, *Dal documento al libro. Percorsi di archivio*, in *La civiltà del libro in Orvieto: materiali per lo studio della decorazione dei codici nei secoli XI-XV*, Perugia 1991, pp. 19-41: 20, 23.

scrittorio, fosse questo legato a una fondazione conventuale o, piuttosto, una struttura gestita da professionisti laici. La città, trasformata in centro artistico e culturale internazionale di primo livello dalla presenza, per quanto intermittente, della corte papale, potrebbe aver offerto il giusto scenario per la decorazione della Bibbia di Bagnoregio. Per cause legate in prima istanza–ma non unicamente–alla contingente situazione politica, a partire dalla prima metà del secolo XIII fino a tutto il pontificato di Niccolò III (1277-1280), la corte, si insediò ventitré volte a Viterbo soggiornandovi in totale più di nove anni. Lo spostamento della corte coinvolgeva un gran numero di cardinali che raramente potevano allontanarsi dal luogo di residenza della curia, a causa del divieto imposto da Innocenzo III (1216) di assumere la direzione di una diocesi non suburbicaria. Lo *status* di Viterbo «città papale» giustificava certo la circolazione in città di illustri curiali non-italiani che attiravano artisti d'oltralpe e comunque l'immissione di culture straniere nel panorama artistico cittadino. Forse la commessa per la decorazione della Bibbia di san Bonaventura arrivò da uno dei cardinali della curia che in quegli anni accoglieva anche alcuni porporati di origine inglese, o forse da un membro delle numerose ed estese *familiae* cardinalizie, nelle quali non mancavano nomi di intellettuali e personaggi di spicco della cultura europea. Che cosa abbia provocato l'interruzione e la tardiva ripresa di questo progetto è l'altro nodo cruciale da sciogliere: si può forse pensare che l'apparato decorativo così lussuoso sia da mettere in relazione con la convinzione, diffusa in ambiente francescano almeno dal Cinquecento, che voleva la *Vulgata* della Bibbia di Bagnoregio trascritta dallo stesso Bonaventura: dopo il lungo silenzio sulle sorti del manoscritto, infatti, Pietro Ridolfi[435], seguito pochi anni dopo da Alfonso Ciaconio[436],

[435] «[…] extat atiam Bibliam conscripta manu D. Bonaventurae in conventu Bagnoregii apud Fratres»; cfr. Petrus Rodulphus, *Historiarum Seraphicae Religionis Libri Tres*, I, Venetiae 1586, f. 94r

afferma che nel 1586 il manoscritto si trovava nel convento di San Francesco a Bagnoregio, già venerato come codice scritto dal Santo.
Al di là di fantasiose ipotesi che vorrebbero risolvere la "dicotomia" Inghilterra Italia della Bibbia di san Bonaventura, quanto della decorazione del transetto nord di Assisi, con la proposta di un copista italiano[437], l'ipotesi dell'arrivo in Italia di una squadra di artisti inglesi, forse al seguito di qualche facoltoso committente appartenente alla cura cardinalizia o degli altri inglesi attestati tra Roma e Viterbo nella seconda metà del Duecento[438], è del tutto coerente con il ruolo di polo d'attrazione culturale, nell'introduzione delle forme del gotico al di qua delle Alpi, incarnato dalle due città. Non sarà un caso inoltre, che il codice che più si avvicina stilisticamente alla Bibbia di Bagnoregio, la cosiddetta Bible Richelieu, si trovava anch'esso in Italia, testimoniato almeno a partire dal secolo XV nel monastero dei Santi Naborre e Felice di Bologna[439].

2.4. Genova: un caso particolare.

Se oggi si lamenta la mancanza per gran parte del secolo XII di fonti documentarie che attestano l'attività di artefici di origine inglese in Italia e occorre quindi fare riferimento ai singoli manoscritti come prove di queste presenze alloglotte, esiste un centro nel quale questo quadro viene

---

[436] «[…] ut bibliorum sacro rum exemplaria du, manu sua scripserit, quorum unum balneoregii in Ecclesia»; cfr. Alphonsus Ciacconus, *Vitae et res gestae Pontificum Romanorum et S. R. E. Cardinalium*, 1677, col. 195.
[437] M. Bagnoli, *San Francesco in Assisi*, in *Il gotico europeo in Italia* cit, pp. 195- 206.
[438] Parkes, *The English Traveller* cit., I, pp. 101-141.
[439] È probabile che l'*ex libris* quattrocentesco a f. 6*r*, oggi eraso e leggibile solo alla luce della lampada di Wood, fu apposto in concomitanza con l'ingresso dei Benedettini della congregazione di santa Giustina di Padova dopo il 1431, in occasione di una ricognizione del posseduto dell'antica fondazione bolognese. Analogamente, a Bobbio, i Benedettini provvidero nel 1461 a segnare tutti i volumi della biblioteca e a stilare il primo inventario noto; si veda, infra, Capitolo I.

sovvertito. A Genova, e in ambito ligure più in generale, mancano del tutto notizie di codici importati da Oltremanica, così come mancano manoscritti di produzione italiana per i quali è possibile ipotizzare l'intervento di mani inglesi, ma negli archivi genovesi non sono certo rari i nomi di uomini e donne *anglici*.

Tra i documenti superstiti, alcuni si rivelano molto interessanti nella prospettiva di un possibile coinvolgimento di artigiani di origine inglese nella diffusione in parte del continente della carta come nuovo supporto scrittorio[440]. A Genova, nel giugno del 1235, prima quindi che Fabriano diventasse il noto centro di produzione cartiera che fu a partire dalla seconda metà del Duecento, un certo Gualterius englesius stringe un accordo commerciale della durata di un anno «causa faciendi papirum» con un lucchese, Mensis, con il quale si impegna a collaborare in qualunque commercio questi portasse avanti[441]. Cosa più importante è che il commerciante lucchese si assicura tramite il contratto che Gualtierus non lavori con nessun altro e non riveli a nessuno la sua arte, «[…] promito e convenio […] alicui persone docere sive monstrare dictum misterium […]»[442]. Purtroppo la mancanza di sviluppi immediati di questa attività, che evidentemente si rivelò poco lucrosa per gli imprenditori genovesi, rischia di ridimensionare in parte l'importanza di questa presenza inglese, ma comincia a segnalare la strada dell'apertura di Genova agli artigiani e ai tecnici provenienti dalle altre regioni italiane, ma anche dal resto dell'Europa, come i due artigiani, un inglese Constantinus Constantinus, e un provenzale, Pons Emengaud de Montpellier, che nel marzo del 1286

---

[440] R. Lopez, *The English and the Manifacture of Writing Materials in Genoa*., «The Economic History Review» 2 (1940), pp. 132-137. Il documento era già stato reso noto da Briquet, v. C. M. Briquet, *Les papiers des Archives de Gênes et leurs filigranes*, «Atti della Società Ligure di Storia Patria», 19 (1888-1889), pp. 270-394: 300.

[441] Archivio di Stato di Genova- Cartulario di Gianuino de Predono e altri I, f. 304*r*, pubblicato; Briquet, *Les papiers* cit., nr. 300.

[442] Lopez, *The English* cit., p. 133.

siglano una collaborazione di dieci anni per la produzione di tavolette di cera[443], utilizzate per la scrittura di documenti di poco valore.

Gualterius englesius e Constantinus Constantinus sono in realtà i rappresentanti più attardati di una comunità inglese che aveva trovato a Genova la base ideale per portare avanti i propri affari e per intraprendere un'attività.

Quando si considera la dimensione internazionale della produzione e della circolazione dei manoscritti medievali, è quasi scontato che il pensiero corra ai gruppi di forestieri organizzatisi in seno alle università, fossero questi studenti o artigiani del libro; è chiaro tuttavia che quelle comunità o gruppi sociali non si pongono come entità isolate dal più largo sistema di connazionali che si muovevano al di fuori dell'ambiente universitario. Basti pensare allo sviluppo della rete di albergatori e locandieri delle nazionalità di provenienza dei flussi migratori verificatosi nelle aree centripete[444]. Né bisognerebbe considerare i manoscritti che attraversarono la Manica per giungere sul continente come delle schegge isolate nel panorama dei traffici tra nord e sud dell'Europa. La storia del commercio tra i secoli XIII e XIV insegna ad esempio che le rotte che collegavano le sponde inglesi ad alcuni dei più importanti centri economici italiani erano ben collaudate e che attraverso di esse si realizzavano proficui scambi di preziosi e di merci costose, grazie alla posizione preminente degli italiani nelle attività della zecca inglese in qualità di creditori e banchieri reali, nonché di alcuni mercanti e commercianti inglesi stabilitisi in Italia. Grande importanza rivestivano sin dai primi contatti con il mondo d'Oltremanica le importazioni e le esportazioni di pietre preziose, tanto che l'orafo Giovanni da Asti, nel 1214 investì una discreta somma «in adamantibus, rubinis,

[443] *Ibid.*, pp. 135-136

[444] Per il caso di Genova, si veda ad esempio, G.. Petti Balbi, *Presenze straniere a Genova nei secoli XII-XIV: letteratura, fonti, temi di ricerca*, in *Dentro la città* cit., pp. 121-135: 129-130. Per Bologna, si rimanda al relative paragrafo pp. 126-150.

balaxiis et smaradinis» da negoziare in Francia o in Inghilterra[445]. Prodotti di oreficeria inglese arrivano in Italia grazie alla folta presenza di mercanti italiani Oltremanica, come quelle coppe, le brocche e i piatti donati nel 1300 ca. ai genovesi Janotus e Giotto Spynell da re Edoardo I (1272-1307) in persona, probabilmente come parte di un pagamento per la loro attività di mercanti di lana[446]. Purtroppo, per il segmento di anni che interessa la ricerca non è ancora stato svolto uno studio specifico sul volume delle importazioni e delle esportazioni dei mercanti italiani che operavano Oltremanica, ma le contabilità dei primi decenni del Quattrocento dimostrano che gli stranieri esportavano dal mercato inglese merci che in valore superavano nettamente i beni importati. E per quanto sia probabile che l'attività di molti mercanti-banchieri si concretizzasse nell'arte del cambio, non bisogna dimenticare che il divieto di esportare valuta[447], obbligava a investire le somme incassate in Inghilterra o in Irlanda nell'acquisto di beni di pregio e mercanzie. Tra i forestieri, gli italiani, e i

[445] R. Doehaerd, *Les galeres genoises dans la Manche et la Mer du Nord*, «Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome» 19 (1938), pp. 5-76; L. Liagre de Sturler, *Les relationes commerciales entre Gênes, la Belgique et l'Outremont d'apres les archives notariales génoises (1320-1400)*, II, Bruxelles-Rome 1969, p. 163, nr. 325.

[446] M. Campbell, *Oreficeria italiana nell'Inghilterra medievale. Con una nota sugli smalti italiani del XIV e XV secolo nel Victoria and Albert Museum*, in *Oreficerie e smalti traslucidi in Europa fra XIII e XV secolo*. Atti del Convegno di Studi (Pisa, 7-8 novembre 1996) , cur. A. R. Calderoni Masetti, supplemento a Bollettino d'Arte 43 (1987), Roma 1997, pp. 1-16: 2 e bibliografia *ivi* indicata.

[447] In Inghilterra era in vigore una normativa molto rigida in materia di circolazione monetaria, volta in massima parte a produrre un afflusso di metallo prezioso destinato alla monetazione e a ostacolarne il deflusso: oltre all'esportazione di valuta inglese, erano vietate *in loco* le transazioni commerciali effettuate con moneta straniera, v. J. Munro, *Bullionism and the Bill of Exchange in England, 1272-1663: A Study in Monetary Management and Popular Prejudice*, in *The Dawn of Modern Banking*, New Haven 1979, pp. 216-239; A. Nicolini, *"Merchauntes of Jeane". Genovesi in Inghilterra nel Medioevo* (*secc. XII-XVI*), «Atti della Società Ligure di Storia Patria» 123 (2009)/ 2, pp. 5-86: 34-35; nel 1310 proprio un mercante- banchiere genovese, Antonio Pessagno, viene colto in fallo per aver usato un totale di 12000 fiorini, v. *Ibid*., p. 15. Nel corso del Medioevo, non si svilupparono mai compiutamente sull'isola attività bancarie di deposito né una rete efficiente di agenti finanziari. L'Inghilterra era inoltre afflitta da un'endemica carenza di denaro circolante, la cosiddetta "bullion famine", a causa di una forte contrazione dell'estrazione d'argento, *Ibid*. pp. 10-13 e bibliografia *ivi* indicata.

genovesi in particolare, emergono come i padroni del commercio di lusso[448]: questi mercanti svolgevano le loro lucrose transazioni nel porto di Londra, che nel corso del secolo XIII e della prima metà del XIV aveva guadagnato il primato nell'ambito del commercio di beni di pregio, grazie alla presenza della corte e della nobiltà, naturali committenti e consumatori di merci esotiche e costose[449]. Da quei porti, «quasi per un capriccio della moda»[450], raggiunsero in gran numero i centri italiani i rinomati alabastri inglesi. Le sculture, rigorosamente a tema religioso[451], ancora oggi conservate nelle chiese e nei musei italiani, andarono ad abbellire e arricchire le chiese e le collezioni italiane durante gli anni della Riforma protestante, quando le soppressioni dei monasteri inglesi misero in circolo in Europa una gran quantità di beni di lusso, tra i quali i circa duecento manoscritti posti in salvo proprio in Italia[452]. Alcune fonti documentano tuttavia l'esistenza di un vero e proprio commercio istituitosi già nel corso del secolo XIV: è noto ad esempio che nel 1382 il collettore papale Cosmato Gentili ottenne un permesso per esportare da Southampton tre alabastri inglesi di grandi dimensioni, raffiguranti rispettivamente la Vergine, san Pietro e san Paolo, e una scultura di dimensioni più contenute della Trinità[453]. La descrizione delle statue di san Pietro e di san Paolo sembrerebbe combaciare con i due alabastri che si trovano oggi nel Museo di Santa Croce in Gerusalemme a Roma, e che originariamente ornavano i lati dell'altare della cappella gregoriana[454]: di dimensioni davvero ragguardevoli e percorse nei volti e

---

[448] Campbell, *Oreficeria italiana* op. cit., *passim*.
[449] R. H. Britnell, *The Towns of England and Northern Italy in the Early Fourteenth Century*, «Economic History Review» 44 (1991), pp. 21-35: 22 e bibliografia *ivi* indicata.
[450] R. Papini, *Polittici d'Alabastro*, «L'arte» 13 (1910), pp. 202-213: 202.
[451] W. Cheetham, *Alabastro*, in *EAM*, I, Roma 1991, pp.
[452] Bannister, *A Short Notice* op. cit., pp. 124-141; Ker, *Cardinal Cervini's* cit., pp. 51-71; Fossier, *Premières recherches* op. cit., pp. 381-456.
[453] W. L. Hildburgh, *Some English Medieval Alabaster Carvings in Italy*, «The Antiquaries Journal» 35 (1955), pp. 182-186: 186.
[454] *Ibid*, pp. 185-186; U. Middeldorf, *Two English Alabaster Statuettes in Rome*, «Art in America» 16 (1927-1928), pp. 199-203.

nelle vesti da forti linee che ne denunciano la manifattura inglese, le due sculture simboleggiano ancora oggi i fortunati esiti degli scambi di beni di lusso tra mercanti italiani e inglesi. Già nel 1273 erano proprio gli italiani, dopo gli inglesi, il secondo gruppo per numero di licenze ottenute per l'esportazione laniera, pari a oltre il 24% del volume totale di traffici[455]. Certamente ancor prima dell'ottavo decennio del Duecento avevano cominciato a circolare sul continente i pregiati manufatti in *opus anglicanum* che si trovano citati numerosi nei testamenti dei cardinali e nel tesoro papale al tempo di Bonifacio VIII. Alcuni di questi furono commissionati dai pontefici in prima persona come quello descritto nell'inventario del 1361, ordinato da Niccolò III, con figure di santi su di uno sfondo lavorato in oro, altri furono elargiti in dono a importanti fondazioni, come la cattedrale di Anagni che fu omaggiata da Bonifacio VIII di un piviale con le Storie della Vergine. Nell'inventario del tesoro papale del 1295 sono descritti alcuni smalti che esibivano stemmi e imprese araldiche riconducibili ai sovrani inglesi, tali da far pensare che l'ingresso di quei preziosi manufatti tra le ricchezze del pontefice sia da ricollegare a regali da parte dei Plantageneti stessi[456].

Il quadro delle importazioni di manufatti preziosi, benché brevemente delineato, dimostra con chiarezza che i manoscritti non furono i soli beni di pregio che venivano commercializzati e scambiati tra l'Inghilterra e l'Italia e, contestualmente, contribuisce a delineare una possibile via di acquisizione di quegli stessi manoscritti attraverso il commercio non specializzato[457]. In questa prospettiva è possibile inquadrare, ad esempio, il sistema di relazioni

---

[455] T. H. Lloyd, *The English Wool Trade in the Middle Ages*, Cambridge 1977, pp. 40, 291; Nicolini, "*Merchauntes of Jeane*" cit., p. 13

[456] M. Campbell, *English Basse Taille Enamels*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia» 2 (1977), pp. 37-46: 39.

[457] Il codice *In I et II Sententiarum* di Duns Scoto (Padova, Biblioteca Antoniana, ms. 178) fu acquistato da rigattieri ebrei a Venezia, v. Abate-Luisetto, *Ms. 178 Scaff. IX*, in *Codici e manoscritti* cit., pp. 205-206: 205.

che unirono l'Inghilterra a Genova tra i secoli XII e il XIII e che si presentano come un caso particolare nel panorama che si viene delineando. Nel caso della città ligure, come detto, non è infatti possibile assumere come punto di partenza della ricerca i manoscritti importati da Oltremanica, poiché nelle biblioteche genovesi nessun codice inglese o franco-settentrionale databile al secolo XII o al XIII sembra essersi conservato, né manoscritti altrove conservati recano tracce di un passaggio per la città o per qualsiasi altro centro ligure. Eppure, Genova, centro *relais* secondo la nota definizione di Enrico Castelnuovo[458], e le aree ad essa limitrofe non risultano affatto escluse da certe elaborazioni artistiche che nei secoli del Romanico e del Gotico unirono idealmente centri disseminati per l'Europa: lo dimostrano le miniature dei pochi manoscritti supersiti, come la serie di *Bibbie* conservate alla Bibliothéque Nationale de France (mss. *N.a. l.* 148; *Lat.* 180; *Lat.* 4931; *Lat.* 16386), le sculture della facciata di San Lorenzo, le pitture sulle volte di Santa Margherita. Genova rappresenta un caso unico nel panorama italiano anche perché, a differenza di altri centri, come Roma ad esempio, per i quali è andata perduta buona parte della documentazione notarile, e, conseguentemente, la possibilità di ricostruire il profilo di una comunità inglese prima dell'inoltrato Trecento, per Genova i cartulari dei notai attivi in città tra la fine del secolo XII e la prima metà del XIII confermano che la città riscuoteva interesse anche tra quei lavoratori che giungevano da terre lontane. Ripercorrere la storia dei rapporti tra l'Inghilterra e Genova, significa quindi dar conto delle molteplici occasioni di contatto che potevano verificarsi tra i due Paesi, oltre i canali principali dell'università e dei Mendicanti: per Genova e per la diffusione in area ligure delle forme del gotico europeo potrebbero aver avuto un ruolo due personaggi come i cardinali Ottobono Fieschi, divenuto nel 1276 papa con il

[458] E. Castelnuovo, *Arte delle città, arte delle corti tra XII e XIV secolo*, in *Storia dell'arte italiana, V, Dal medioevo al Quattrocento*, Torino 1983, pp. 167-227: pp. 165-227.

nome di Adriano V (luglio-agosto 1976), e Luca Fieschi[459], ma in questo paragrafo non si incontreranno molti nomi di cardinali, studenti o professori, quanto di artigiani e mercanti. Una *équipe* di studiosi, in gran parte statunitensi, ha segnalato, sin dagli anni Trenta del secolo scorso, la presenza a Genova di una piccola, ma molto attiva comunità inglese di mercanti e artigiani inglesi stabilitisi in città nel periodo della terza crociata, tra il 1179 e il 1190, forse crociati essi stessi e le cui fila si sono gradualmente ampliate con il procedere dello spoglio delle fonti[460]. Se in altri comuni italiani, le società delle arti e le società delle armi gradualmente si chiusero all'ingresso di membri forestieri e stranieri, a Genova, la cui economia era essenzialmente fondata sul commercio, la presenza dei non genovesi nelle attività artigianali è sancita dagli statuti sin dalla metà del secolo XIII, tanto che fin oltre la metà del secolo XII l'attività artigianale è stata saldamente nelle mani di artigiani forestieri o immigrati dal contado[461].
Grazie ai documenti genovesi si materializzano mercanti, commercianti e artigiani inglesi che ruotano attorno a due "capofamiglia"[462], Robertus de Lundrex, mercante, e Johannes de Lundrex, commerciante. Il primo nel

459 Si veda, infra, Capitolo I.

460 F. Cervini, *I portali della cattedrale di Genova e il gotico europeo*, Firenze 1993, pp. 149-154.

461 G. Petti Balbi, *Apprendisti e artigiani a Genova nel 1257*, «Atti della Società Ligure di Storia Patria» 20 (1980), 2, pp. 135-170: *passim*; *Ead*., *Presenze straniere a Genova nei secoli XII-XIV*, in *Dentro la città. Stranieri e realtà urbane nell'Europa dei secoli XII-XVI*, cur. G. Rossetti, Napoli 1989, pp. 121-135.

462 A Genova non era infrequente che famiglie potenti o che personaggi di spicco della società cittadina, anche di origine extra- genovese, offrissero la loro protezione alle comunità di artigiani o di mercanti immigrati, v. A. Ferretto, *Codice diplomatico delle relazioni tra la Liguria, la Toscana, e la Lunigiana ai tempi di Dante (1265-1321)*, «Atti della Società Ligure di Storia Patria» 31, 1 (1901), pp. 158-159. Per le forme di mutua assistenza fra comunità di forestieri, v. G. Rossi, *Capitoli della Consortia delli forestieri della Chiesa delli ervi in Genova dell'anno 1393 editi dal prof. Girolamo Rossi*, «Miscellanea di Storia Italiana» 11 (1871), pp. 331-344; A. Bassi, *La consortia dei forestieri di M. V. della Misericordia*, «Giornale storico e letterario della Liguria» 4 (1928), pp. 17-45; C. Da Langasco, *La «Consortia de li Forestieri» a Genova*, Genova 1957; C. Marchesani- G. Sperati, *Ospedali genovesi del medioevo*, «Atti della Società Ligure di Storia Patria» 21 (1981), pp. 216-223; Petti Balbi, *Presenze straniere* cit., p. 130; G. Casarino, *Stranieri a Genova nel Quattro e Cinquecento: tipologie sociali e nazioni*, in *Dentro la città* cit., pp. 137-150: 138-139.

1179 e nel 1182 è testimone di diverse stipule di contratti e pochi anni dopo, nel 1186, acquista da un mercante genovese una grande quantità di pepe, da smerciare con tutta probabilità nei più importanti porti del nord Europa, dove le spezie erano merci molto ambite. Come fu per gli *scriptores* forestieri attivi a Bologna, anche i mercanti inglesi stabilitisi a Genova evidentemente trovarono conveniente unire le forze e consociarsi, così nel maggio del 1191 Johannes de Lundrex diede vita a una *societas* con Nicholas *filius Enrici de Lundrex*[463]. D'altra parte, questi individui negli anni di permanenza genovese avevano trovato il modo di inserirsi perfettamente nel tessuto sociale cittadino, al punto che talvolta decisero di mettersi in società con i membri delle più importanti famiglie genovesi del tempo: fece così Thomas, figlio di Robertus, che avviò nel dicembre del 1191 una collaborazione di tipo commerciale con il nipote di una delle più potenti famiglie genovesi nel commercio delle vesti. I registri notarili conservatisi per la città di Genova in questi anni ci presentano i membri di una comunità molto solida e unita, che aveva mantenuto stretti rapporti con la madrepatria. I documenti relativi alla comunità inglese si inoltrano nel Duecento e attestano l'espansione delle attività economiche dei due nuclei familiari[464] e la loro crescita "demografica" accertata dai matrimoni che vedono protagonisti i vari membri, come quello celebrato nel Dicembre del 1191 tra la nipote di Robertus, Margarita, e un battiloro londinese, Robinus[465]. Questi sarebbe stato il primo di una lunga serie di orafi inglesi, e in particolar modo londinesi, che trovarono a Genova il luogo giusto per stabilirsi: nel 1205 un certo Enrico venne preso come aiutante dall'orafo inglese Gualtiero da Londra; ancora da Londra proveniva l'orafo Adamo che risulta impegnato anche nel commercio di oro e sete con l'Oltremare nel

[463] Reynolds, *Some English* op. cit., p. 318; ASG, Not. Gugl. Cass., fol. 32.
[464] Ad esempio, la moglie di Johannes assume una ragazza come apprendista, v. Reynolds, *Some English* cit., p. 318.
[465] ASG, Not. Gugl. Cass., f. 75v; Reynolds, *Some English* cit., p. 319.

1206 e ancora nel 1213 prima di lasciare tutti i suoi beni a un altro orafo inglese, Giovanni figlio di Bartolomeo da Londra; l'iscrizione alle arti era evidentemente aperta agli stranieri e così Guglielmus Anglicus sottoscrisse lo statuto dei battiloro nel 1248 e Richardus de Londres venne assunto nel 1257 per conto di un artigiano veneziano, Marco Trevisano di Marino che promette di corrispondergli un generoso stipendio[466]. Artigiani inglesi, in massima parte tessitori, rappresentavano ancora nel secolo XV una presenza "ingombrante" per i residenti, tanto che i *juponierii* genovesi (fabbricatori di calze) nel 1444 chiedono che sia fatto divieto agli stranieri, *maxime Gallici, Anglici et similes*[467], di aprire una bottega, a meno che con loro non si fosse trasferita in città anche la famiglia[468]. La presenza di una così connotata comunità di artigiani inglesi, negli anni in cui venivano poste le basi del nuovo progetto per la facciata della cattedrale di San Lorenzo, le cui sculture dell'ordine inferiore risentono profondamente delle esperienze maturate nell'ambito delle arti suntuarie di ascendenza nordica, potrebbe non essere una casualità e potrebbe non essere stato senza risvolti anche per la storia della miniatura genovese che sposò sin dall'inizio del Duecento tendenze culturali di impronta transalpina[469].

Le relazioni mercantili, che senz'altro esercitarono un notevole potere di collegamento giocarono un ruolo di primo piano nello scacchiere politico e culturale internazionale e appare sempre più chiaro che il merito dell'apertura delle rotte commerciali tra Italia e Inghilterra non è da attribuire unicamente agli insediamenti italiani Oltremanica. È noto che le *ragioni di mercatura* spingevano genovesi in tutti i porti conosciuti e molto proficue si sono rivelate le ricerche sui mercanti italiani giunti

[466] F. Cervini, *Un codice di Albenga, l'ambiente genovese e il mondo "gotico" intorno al 1200*, «Arte Medievale» 6 1992, pp. 145-161: 152-153 e 159-160; Id., *I portali* cit., p. 150; Petti Balbi, *Apprendisti e artigiani* cit., pp. 145-146.
[467] ASG, Archivio Segreto, 530.
[468] Casarino, *Stranieri a Genova* cit., 141.
[469] Si veda, *infra*, Capitolo IV.

Oltremanica[470]. Le prime tracce di una vera e propria colonia di italiani stabilitisi a Londra risalgono agli anni Settanta del Duecento, ma già nel 1255 sono menzionati dei mercanti senesi che vendevano gioielli al vescovo di Hereford[471]. Oltre al commercio di pietre preziose e all'importazione di lane inglesi, tra le priorità dei genovesi che solcavano le rotte verso nord figurava il commercio dell'allume, minerale fondamentale per la tintura dei panni, ottenuto per massima parte dalle cave turche di Focea, il cui monopolio era detenuto proprio dal genovese Benedetto Zaccaria[472]. In questa prospettiva, l'apertura della rotta genovese di Ponente attraverso Gibilterra nel 1277 rappresentò una svolta epocale nella storia dell'economia medievale, poiché permise al mercato inglese di conquistare un posto di primo piano nella gerarchia economica del tempo, liberandosi dalla forzata mediazione di quello fiammingo[473].

I rapporti così felicemente e lucrosamente mantenuti si interruppero bruscamente con lo scoppio della Guerra dei Cent'Anni, che vide Genova allearsi a fianco dei francesi in prima linea contro gli inglesi, tanto che nel

---

[470] E. B. Fryde, *Italian Merchants in Medieval England, c. 1270-c. 1500*, in *Aspetti della vita economica medievale*, Atti del Convegno di Studi nel Xº Anniversario della morte di Federigo Melis (Firenze-Pisa-Prato, 10-14 marzo 1984), Firenze1985, pp. 215-232; D. Abufalia, *Cittadino e denizen: mercanti mediterranei a Southampton e a Londra*, in *Sistema di rapporti ed élites economiche in Europa (sec XII-XVI)*, cur. M. Del Treppo, Napoli 1994 (Quaderni dell'Europa mediterranea, 8), pp. 273-292; E. Basso, *Note sulla comunità genovese a Londra nei secc. XIII-XVI*, in *Comunità forestiere e "nationes" nell'Europa dei secoli XIII-XVI*, cur. G. Petti Balbi, Napoli 2001 (Quaderni dell'Europa mediterranea, 19), pp. 249-268; A. Nicolini, *Mercanti e fattori genovesi in Inghilterra nel Quattrocento*, «Atti della Società Ligure di Storia Patria» 45 (2005), pp. 495- 536.; *Id.*, *Commercio marittimo genovese in Inghilterra nel Medioevo (1280-1495)*, *Ibid.* 47 (2007), pp. 215-327; ID., "*Merchauntes of Jeane"* cit., pp. 5-86.

[471] Campbell, *Oreficeria italiana* cit., p. 2. Gli *Enrolled Accounts* che «contenevano la distinta annua di tutte le merci importate e esportate nel Regno e le relative imposte doganali riscosse» si sono conservati a partire dal 1275, v. Nicolini *Commercio marittimo* cit., pp. 216-217.

[472] R. S. Lopez, *Benedetto Zaccaria, ammiraglio e mercante nella Genova del Duecento*, Genova 2004; Nicolini, *Commercio marittimo* cit., p. 221.

[473] R. S. Lopez, *Majorcans and Genoese on the North Sea Route in the Thirteenth Century*, «Revue belge de philologie et d'histoire» 29 (1951), pp. 1163-1179; A. Lewis, *Northern European Sea- Power and the Straits of Gibraltar, 1031-1350*, in *Order and Innovation in the Middle Ages: Essays in Honor of Joseph R. Strayer*, Princeton 1976, pp. 139-164.

1338 una flotta franco-genovese distrusse la città di Southampton e il suo porto[474]. Il passaggio poi della città di Genova sotto il dominio della corona francese nel 1396 non fece che acuire la crisi nei rapporti anglo- genovesi e danneggiare la posizione dei mercanti liguri, al punto che, subito dopo aver scacciato i francesi, Genova si affretta a comunicare al re d'Inghilterra l'avvenuta liberazione e ne chiede la protezione[475].

Accanto alla comunità inglese di Genova si colloca idealmente la *ruga anglicorum* di cui riferiscono le fonti messinesi sin dal 1246, da porre probabilmente in relazione al costante afflusso a Messina di pellegrini britannici diretti o provenienti dalla Terrasanta[476]; come anche l'ospizio per marinai inglesi fondato nel 1396 presso sant'Edmondo a Trastevere a Roma, chiara testimonianza dell'arrivo nel cuore del commercio marittimo-fluviale della città di navi inglesi che risalivano il corso del fiume Tevere[477]. Nonostante l'assenza della curia papale, Roma rappresentava ancora nell'inoltrato Trecento una terreno propizio anche per i *mercatores* inglesi. Fu tra lo scadere del secolo XII e la seconda metà del successivo che i traffici economici tra Inghilterra, Irlanda e Roma raggiunsero il punto più alto. Gli intermediari furono in massima parte i mercanti romani che, grazie alla loro organizzazione economica e alla disponibilità di capitali, facevano

---

[474] A. Ruddock, *Italian Merchants and Shipping in Southampton*, 1270-1600, Southampton 1951, pp.

[475] ASG, Litterarum 1777, f. 67 *r-v*, 15 ottobre 1411; G. Petti Balbi, *Negoziare fuori patria. Nazioni e genovesi in età medievale*, Bologna 2000.

[476] F. Cardini, *I pellegrinaggi*, in *Strumenti tempi e luoghi di comunicazione nel Mezzogiorno normanno-svevo*. Atti delle undicesime giornate normanno-sveve (Bari, 26-29 ottobre 1993), cur. G. Musca-V. Sivo, Bari 1995, pp. 275-299: 287-289; E. Pispisia, *Messina, Catania*, in *Itinerari e centri urbani nel Mezzogiorno normanno-svevo.* Atti delle decime giornate normanno-sveve (Bari, 21-24 ottobre 1991), cur. G. Musca, Bari 1993, pp. 147-193: 154, 164, 175-176; R. Stopiani, *Itinerari e problemi del pellegrinaggio meridionale*, in *Tra Roma e Gerusalemme nel medioevo*. Atti del Congresso Internazionale di Studi (Salerno- Cava de' Tirreni- Ravello, 26-29 ottobre 2000), cur. M. Oldoni, Salerno 2005 (Schola Salernitana. Studi e Testi, 11), I, pp. 17-34: 29-30; G. Andenna, *In cammino nel Mezzogiorno dalle Alpi a Roma e da Gerusalemme a Roma*, *Ibid*., III, pp. 911-921: 914-915; A. Spiezia, *Il pellegrinaggio inglese*, in *Mobilità e immobilità nel medioevo europeo*, cur. H. Houben-B. Vetere, Lecce 2006, pp. 80-94: 92.

[477] Harvey, *The English in Rome* cit., p. 104.

ormai parte a pieno titolo dell'*élite* cittadina[478]. Questi si recavano Oltremanica prevalentemente per svolgere attività creditizie e lì, insieme ai senesi, ai fiorentini, ai bolognesi, ai piacentini facevano credito direttamente alla corona inglese; i contatti con il mondo inglese avevano modo di concretizzarsi poi, anche al di qua della Manica, grazie ai numerosi inviati e procuratori legali presso la curia papale, ai quali i mercanti-banchieri romani assicuravano ingenti quantità di denaro liquido necessarie per omaggiare il papa, i cardinali, gli ufficiali della curia[479]. Non è quindi da sottovalutare il peso dei traffici economici da e per l'Inghilterra alimentati dai mercanti-banchieri romani citati dalle fonti inglesi, stante, è bene tornare a sottolineare, il divieto di esportare valuta, che rendeva necessario l'investimento nell'acquisto di merci da commerciare in Italia. Moltissimi romani, infine, godevano di benefici ecclesiastici in terra inglese in misura tanto larga da creare attriti con la popolazione locale, culminati nel movimento capeggiato dal cavaliere dello Yorkshire Robert Tweng che portò anche ad atti di violenza contro messaggeri e collettori papali[480]. Non particolarmente folto era invece il gruppo di mercanti oltremontani a Roma, ma senz'altro contava membri piuttosto in vista nella comunità inglese locale. Erano mercanti infatti quanti fondarono nel 1362 un edificio dedicato alla cura dei pellegrini inglesi, l'ospizio della Santissima Trinità e di San Tommaso, presso l'attuale via di Monserrato, nel cuore pulsante della vita commerciale della città, che si era ormai stabilmente insediato nell’ansa del

[478] M. Venditelli., *Élite citadine: Rome aux XII^e^-XIII^e^ siècles, in Les élites urbaines au moyen âge*. Actes du XXVIIe Congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public (Roma, 23-25 maggio 1996) Paris-Rome 1997 (Série Histoire Ancienne et Médiévale, 46, et Collection de l'École française de Rome, 238), pp. 183-191.

[479] M. Vendittelli, *In partibus Anglie*. *Cittadini romani alla corte inglese nel Duecento: la vicenda di Pietro Saraceno*, Viella 2001 (La corte dei papi, 7), p. 23. In appendice, alle pp. 85-88 vengono presentati documenti relativi ai crediti concessi da mercanti e banchieri italiani agli inviati della corona inglese presso la curia papale

[480] Venditelli, *In partibus Anglie* cit., p. 35 e bibliografia *ivi* indicata.

Tevere, Johannes Petri Percorarii e William *filius Richardi, paternostrarii*[481] d'accordo con Johannes di Maxigam, *aurificus*[482] ed erano ancora mercanti e commercianti John White di Londra e John Gaylot che fondarono l'ospizio di Sant'Edmondo nel 1396[483].

Nonostante la loro attività fosse pesantemente condizionata dall'instabile e mutevole quadro politico- militare, i mercanti sembrano aver svolto un ruolo fondamentale nello stabilire contatti duraturi tra i centri economicamente più importanti d'Italia e i porti inglesi. In questa prospettiva assume un grande interesse lo studio condotto da Sven Stelling Michaud sul ruolo degli agenti commerciali nei meccanismi di distribuzione e di circolazione del libro[484]. I dati a disposizione, per quanto parziali, inducono a ipotizzare che anche quando le fasi cruciali della produzione libraria si spostarono fuori dagli spazi monastici, non prosperò mai un vero e proprio commercio specializzato internazionale paragonabile, ad esempio, ai volumi raggiunti dall'importazione e dall'esportazione della lana o di altri beni. A Bologna, la partecipazione di professori al commercio librario, ad esempio, era divenuta una pratica abbastanza comune, a partire dalla metà del Duecento. Perfino il famoso professore di diritto civile Francesco D'Accursio versò somme piuttosto consistenti per ottenere la licenza di vendere libri e strinse accordi economici con altri dottori dello *studium*, bolognesi e non[485]. Uno studente inglese, Rogerius di Guillelmi de Anglia, acquistò una copia delle Decretali con glossa di Bernardo da un certo Bitinus *albergator capelle Sancti*

---

[481] A Roma, si era stabilito un folto gruppo di rosaristi di provenienza inglese, v. Harvey, *The English in Rome* cit., pp. 92-95.

[482] È poco più di una suggestione l'ipotesi che il *Martirologio* ms. *Ott. lat*. 163, che reca a f. 2*r* un *ex-libris* cinquecentesco del Collegio Inglese di Roma e di cui si sono persi gli originari fogli iniziali, fosse legato *ab origine* alla fondazione.

[483] *Ibid.*, pp. 104

[484] S. Stelling Michaud, *Le transport international des manuscrits juridiques bolonais entre 1265 et 1320*, in *Mélanges d'Histoire économique et sociele en hommage au Professeur Antony Babel*, Gènève 1963, pp. 96-127.

[485] Chartularium, V, no. CLXXX del 1265, p. 85; F. Soetermeer, *Utrumque ius in peciis. Aspetti della produzione libraria a Bologna fra Due e Trecento*, Milano 1997, pp. 188-194.

Bartoli[486]. Certamente gli studenti, dopo aver speso una parte importante del proprio patrimonio o di quello familiare nell'acquisto del materiale di studio, avevano tutto l'interesse a non rinunciare all'investimento fatto. Quando per uno studente si avvicinava il momento di lasciare la città dove aveva condotto il suo percorso accademico, entravano in gioco i mercanti e i banchieri. A Bologna, ad esempio, per eludere i rischi di aggressione e rapine che incombevano sui viaggiatori, ci si affidava ai mercanti, sicuramente più esperti e meglio organizzati, che allestivano viaggi e trasporti via mare, più rapidi, sicuri e economici rispetto a quelli via terra. Molto vantaggiosa si rivelava infatti la rete delle filiali sparse nei principali entri economici di tutta Europa che facevano capo alle compagnie commerciali alle quali gli studenti stranieri già si rivolgevano per i trasferimenti di denaro dalla madrepatria. Gli agenti di queste compagnie di banchieri-mercanti fungevano quindi all'occorrenza, oltre che da intermediari per i cambi e i prestiti, anche per il trasporto di libri (*causa portandi* o *pro portatura librorum*)[487]. Entro l'ultimo terzo del Duecento, tutte le operazioni finanziarie legate allo *studium* erano in mano alle principali compagnie dell'epoca, quella degli Ammannati e quella dei Chiarenti in testa[488]. In alcuni casi questi banchieri-mercanti ricoprivano perfino il ruolo di stazionari, come fu per Bartholomeo Ammannati. Sarebbe interessante a questo verificare se a questa mobilità, che per quanto riguarda i manoscritti in partenza da Bologna si realizzava prevalentemente in direzione della Francia[489], interessasse con caratteristiche analoghe anche i centri universitari inglesi.

[486] Mem. 146, f. 284r; Orlandelli, *Il libro a Bologna* cit., p. 105, nr. 297.
[487] Stelling-Michaud, *Le transport* cit., pp. 98-101.
[488] *Ibid.*, pp. 113-116.
[489] *Ibid.*, pp. 110-113.

2.5. Conclusioni

Le notizie superstiti, ricavabili dalla variegata tipologia di fonti che si sono venute via via illustrando, forniscono un'idea, per quanto approssimativa, di quali fossero i luoghi di provenienza degli artisti e degli artigiani che affrontavano il lungo viaggio verso l'Italia: essi non giungevano solo dall'Inghilterra, ma dietro al generico epiteto di *anglicus* si celavano anche scozzesi e irlandesi. L'antroponimia, per quanto fondamentale per realizzare un primo censimento delle presenze forestiere in una comunità, non sempre purtroppo garantisce una precisa e agevole identificazione del luogo di origine dell'individuo. Nei documenti che sono stati presi in considerazione, spesso la formula *de* + *Anglia*/*Ybernia*/*Schotia* o il termine *anglicus* esauriscono la descrizione. Quando siamo più fortunati c'è il nome della città o della regione. Del calligrafo Stefano, attivo a Bologna nella prima metà del secolo XIV[490], viene precisata la città di provenienza: accanto al suo nome, che compare nelle Carte di corredo del Podestà di Bologna, viene aggiunta la formula *de Horstonhon* ad indicare probabilmente l'odierna località di Horsley nel Derbyshire, in Inghilterra. Da Fremington, villaggio del nord del Devon, proveniva invece il vivace Raulinus che "firma" in maniera originale con la sua autobiografia in versi una Bibbia ora a Parigi (Paris, BNF, ms. *Lat.* 3189)[491], da York il Guillelmus *scriptor* che affittava terreni a Bologna[492]. L'afflusso di tutti gli altri *scriptores* non seguì probabilmente alcuna "logica geografica" e se le loro provenienze fossero ancora oggi documentate, si vedrebbe idealmente ricomposta la carta

[490] Cfr. *supra*.
[491] Cfr. *supra*.
[492] Cfr. *supra*.

dell'attuale Regno Unito.

Diverso il discorso per i mercanti e i commercianti inglesi in Italia. I nomi di quasi tutti coloro che a partire dagli ultimi decenni del secolo XII si stabilirono a Genova ed anche di uno dei mercanti che a Roma fondarono nel 1396 l'ospedale di Sant'Edmondo, John White, sono accompagnati dalla specificazione «de Lundrex», a ribadire chiaramente la loro origine londinese. I mercanti che scelsero il continente come base per i loro affari avevano evidentemente seguito la via segnata dalle maggiori rotte commerciali e da un centro economico di primo piano come Londra che grazie al Tamigi rappresentava insieme a Southampton uno snodo fondamentale per i traffici portuali nel sud dell'Inghilterra, si erano trasferiti in due centri che grazie alla loro storia economica e al quadro politico si trovavano idealmente legati con il nord dell'Europa.

«Sopra tutto in Londra è mirabil copia di argenti lavorati, non parlo di case private […] ma delle botteghe che sono in Londra 52 d'orefici in una strada sola […] sono le dette botteghe tanto ricche, e ripiene di vasi d'arhento grandi, e piccoli, che nelle botteghe di Milano, Roma, Venetia, e Fiorenza insieme al parer mio non ne hanno […] quanti se ne vede in Londra»[493]. Londra appariva così agli occhi di un veneziano agli esordi del secolo XVI, ma non meno sfavillante doveva presentarsi tra Duecento e Trecento, quando costituiva un centro di primo piano nella lavorazione dei metalli e da lì gli artefici locali esportavano la propria arte in tutta Europa, come quello smaltatore Richardin Lesmailleur de Londres iscritto nel *Livre de taille* di Parigi nel 1292[494]. E non è certo un caso che anche i nomi dei battilori

[493] *A Relation of the Island of England about 1500*, ed. C. Sneyd, «Camden Society» 37 (1847), pp. 42-43.

[494] P. H. Géraud, *Paris sous Philippe le bel, d'après des documents originaux et notamment d'après un manuscript contenant le rôle de la taille imposée sur les habitants de* Paris en 1292, Paris 1837, p. 23; M. Campbell, *English Basse Taille Enamels, in Oreficerie e smalti in Europa fra XIII e XV secolo*, Atti del convegno di studi (Scuola Normale Superiore di Pisa, 7-8 novembre 1996), cur. A.R. Calderoni Masetti, Pisa 1997 (Annali della Scuola

inglesi ricordati nelle fonti italiane siano accompagnati da un qualche termine che ne specifica la provenienza londinese. Probabilmente anche il battiloro inglese che insieme al suo connazionale *paternostarius* John White (guarda caso) da Londra, fondò l'ospizio di Sant'Edmondo a Roma proveniva da una bottega londinese e si era trasferito nella città papale per prestare la propria arte alla produzione di rosari che richiedeva abilità e competenze nel campo della lavorazione dei metalli. Per spiegare queste presenze che assumono proporzioni notevoli se confrontate con i nuclei provenienti dalle altre *nationes* rappresentate nei comuni italiani, non è sufficiente affermare che si trattava di individui rivoltisi al mondo dell'editoria universitaria solo per necessità economiche, poiché si trovavano da studenti in terra *aliena* a dover fronteggiare spese si mantenimento piuttosto onerose. Certo, è innegabile che gli studenti in quanto *litterati*, disponevano delle necessarie competenze grafiche e rappresentavano quindi i candidati perfetti al ruolo di scribi e copisti. Tuttavia, solo il turbolento Raulinus e Henricus de Anglia[495] erano con sicurezza studenti prestati al mondo dell'editoria universitaria, e per nessun altro dei nomi inglesi è testimoniato nelle carte d'archivio il doppio ruolo di studente e copista/stazionario. Forse il silenzio delle fonti a questo proposito è un ulteriore prova della presenza di professionisti che si erano fatti le ossa nei maggiori centri di produzione del libro universitario sorti al di là della Manica, forse nella stessa Oxford o forse in altri centri dell'editoria, universitaria e non, come Parigi, accanto a personale più o meno improvvisato. Nella venticinquina che rende noto il suo nome a Henricus de Anglia, già studente e stazionario, viene accordato anche il termine magister. Con lui anche quell'Enricus Anglicus che tra 1278 e il 1282 prestò la propria opera per i sovrani angioini di Napoli e quel Johannes Anglicus

Normale Superiore di Pisa, Quaderni, 2), pp. 37-46: 38.

[495] Cfr. *supra*.

pictor attestato a Bologna nel 1287 vengono definiti *magister*. Non è del tutto chiaro cosa si intendesse con questa qualifica. È possibile che il termine *magister* indicasse quanti avevano raggiunto un determinato grado nelle *artes*, oppure che rappresentasse una sorta di titolo "onorifico" conferitogli in qualità di capobottega o in virtù della sua esperienza[496] .

L'Italia fu quindi terra di passaggio per artigiani, artisti e professionisti dei vari settori dell'economia medievale. I loro nomi compaiono legati ai principali centri economici, a Bologna, a Genova, tra Roma, Viterbo e Assisi al seguito della corte papale e cardinalizia. Alcuni di loro resero la parentesi italiana, un trasferimento definitivo, talvolta raggiungendo posizioni di rilievo nella società cittadina, come gli stazionari bolognesi, altri non ebbero un gran fortuna come Thomas de Olney, nel Buckinghamschire, che negli estimi bolognesi del 1296-1297 dichiara tutta la sua povertà e debiti contratti per oltre 10 lire, ossia per un valore perfino maggiore della casa in cui abitava nella cappella di San Procolo[497]. Altrove, come a Perugia, a Napoli, a Palermo, la presenza di *scriptores* e *pictores* provenienti dalle isole britanniche è più sfumata, come in generale la documentazione relativa all'attività editoriale, ma è probabile che essi, come a Roma ad esempio, affiancassero gli scribi francesi e tedeschi sporadicamente ricordati[498].

---

[496] F. Soetermeer, *Utrumque ius* cit., p. 5.
[497] Smurra, *Lavorare, studiare* cit., p. 100.
[498] Sarebbero stati scritti in volgare francese da mani francesi l'esemplare de *Li faits de Roumains* (Bruxelles, Bibliothèque Royale, mss. 10168-10172) e della *Chronique d'Outremer* (Paris, BNF, ms. Fr. 9082) che mostrano colofoni che ne attestano la produzione a Roma rispettivamente nel 1293 e nel 1295; Pace, *Per la storia* cit., p. 260; P. Supino Martini, *Linee metodologiche per lo studio dei manoscritti in litterae textuales prodotti in Italia nei secoli XIII-XIV*, «Scrittura e civiltà» 17 (1993), pp. 43-101: 90; E. Condello, *Libri e committenza nella Roma del primo giubileo: i codici Stefaneschi e dintorni*, in *Anno 1300, il primo Giubileo. Bonifacio VIII e il suo tempo* cit., pp. 103-106: 106.

CAPITOLO 3

3.1. I manoscritti inglesi in Italia: genesi e caratteristiche di una ideale *bibliotheca*.

I capitoli precedenti mirano a fornire una risposta alle domande circa i luoghi della lettura e il profilo generale dei lettori tra il secolo XII e prima metà del XIV. Dalla ricognizione delle odierne biblioteche, è possibile però estrapolare ancora un altro tipo di dato, probabilmente il più evidente: cosa veniva letto, quali erano i generi letterari più diffusi e, nella prospettiva che qui interessa, quali testi giungevano in Italia grazie ai manoscritti inglesi.
Sin da un primo rapido esame del materiale collazionato grazie al censimento, si possono facilmente cogliere quali sono gli elementi caratterizzanti il nucleo di manoscritti importati da Oltremanica: da un lato, l'estrema varietà dei codici, fortemente differenziati, in base al contenuto, per *mise-en-page*, ricchezza e tipologia della decorazione. Dall'altro, una importante variazione nella distribuzione del materiale in base al segmento cronologico analizzato, in risposta alle trasformazioni in atto nelle biblioteche religiose tra il secolo XII e il XIII e al mutare, nello stesso arco di anni, delle modalità di produzione e di diffusione del mercato librario inglese. I grandi nuclei tematici individuabili nella pur variegata collezione di codici vengono qui presentati come una ideale *bibliotheca*, attraverso un continuo confronto con le istanze culturali espresse dalle coeve raccolte librarie nell'Europa due- trecentesca e con le curiosità intellettuali del pubblico dei lettori dell'occidente medievale.

Secondo una nota espressione del monaco benedettino Guibert de Nogent (1055 ca.-1124)[499], nella figura dell'intellettuale medievale venivano quasi a

[499] J. Rubenstein, *Guibert of Nogent: Portrait of a Medieval Mind*, Routledge 2002.

coincidere la *perpetuitas legendi* e la *continuatio scribendi* e ciò, al tempo in cui Guibert scriveva, poteva realizzarsi quasi esclusivamente nell'ambito di una biblioteca collegata a una comunità ecclesiastica. Tra le mura degli *scriptoria* di alcune delle più antiche biblioteche italiane, a Bobbio ad esempio, anche i monaci che provenivano da Oltremanica impugnarono *rasorium* e calamaio per trascrivere e decorare nuovi testi[500] ed entravano dunque anch'essi nelle dinamiche di quella «circolarità autarchica del legame scrittorio biblioteca»[501]; eppure già ben prima del formarsi della nuova biblioteca di stampo mendicante, alla quale la dimensione dello scambio tra interno ed esterno della comunità innegabilmente appartiene, le biblioteche si arricchivano di manoscritti di varia provenienza. Come si inserivano dunque quei manoscritti provenienti dall'esterno, dal mondo inglese in questo caso, nel contesto della preesistente biblioteca? All'aprirsi del secolo XII, il repertorio delle biblioteche ecclesiastiche si presentava, da un punto di vista dei contenuti, sostanzialmente omogeneo in tutta l'Europa occidentale ed essenzialmente monolingue, costituito in modo pressoché esclusivo da testi in latino. La tipologia libraria certamente più diffusa era la *Bibbia*, affiancata a partire dal terzo quarto del secolo, dai volumi della *Bibbia glossata*, dalle *Sententiae*, quelle di Pietro Lombardo su tutte, dalle *Summae* e dai commentari biblici; seguivano i padri della Chiesa, rappresentati in massima parte da Agostino, Girolamo, Ambrogio, Gregorio e altre opere di carattere teologico, i manoscritti liturgici e i testi necessari alla celebrazione eucaristica e alla predicazione. Testi filosofici, specialmente commentari su Aristotele e discussioni di logica, filosofia naturale e metafisica, formavano la categoria successiva nella gerarchia dell'apprendimento e dell'edificazione spirituale dei membri della comunità. Nelle biblioteche monastiche, trovavano infine posto codici di contenuto

[500] Si veda, *infra*, Capitolo II.
[501] Storia della letteratura italiana

laico destinati non tanto a un uso nell'ambito delle attività contemplative dei singoli monaci, ma nella vita quotidiana della fondazione e dell'intera comunità, come i testi di medicina, di diritto canonico e civile, di storia e geografia, seguiti dai testi scolastici di grammatica e poesia, in genere scarsamente rappresentati.

In ambito italiano, il catalogo della biblioteca dell'abbazia di Pomposa, redatto nel 1093, offre una tra le più preziose testimonianze dell'effettivo patrimonio manoscritto conservato nelle fondazioni religiose: vi figurano la *Bibbia*, testi dei Padri della Chiesa, di Agostino soprattutto, libri liturgici, opere storiche e autori classici[502]. L'inclusione di queste ultime due categorie rappresentava, rispetto alla tradizionale composizione delle biblioteche fino al secolo XI, un notevole ampliamento della letteratura messa a disposizione dei monaci[503]. Fu infatti il passaggio dal secolo XI al XII lo spartiacque cronologico che segnò l'immissione di nuovi testi teologici e il rinvigorirsi, per quanto cauto, dell'interesse per gli autori classici, la cui presenza all'interno delle biblioteche religiose rimase tuttavia in genere davvero esigua, anche in epoca successiva, individuando come eccezione il caso della biblioteca del convento di San Francesco di Pisa che nel 1355 registrava diversi testi di Prisciano, Marziale, Svetonio, Seneca, Sallustio, Cicerone e altri.

La conformazione dell'ideale biblioteca di manoscritti inglesi attribuibili al XII secolo corrisponde fedelmente al modello di biblioteca definitosi nel mondo monastico rappresentato dalla raccolta libraria di Pomposa. Si contano infatti tredici tra testi biblici, commenti e esegesi, e diversi libri liturgici, questi ultimi rappresentati da un Breviario proveniente da Bobbio (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. F.II.10), da un Lezionario

[502] G. Becker, *Catalogi bibliothecarum antiqui*, Bonn 1885, pp. 157-171, nr. 70; J. Leclerq, *Cultura spirituale e ideale riformatore nell'abbazia di Pomposa nel secolo XI*, «Analecta Pomposiana» 1 (1965), pp. 73-88.

[503] J. W. Thompson, *The Medieval Library*, New York-London 1965, pp. 129-135.

(Asti, Biblioteca del Seminario, ms. X), da un messale originariamente conservato a Santa Maria di Staffarda (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. E.IV.26) e infine da alcuni omiliari (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria ms. D. I. 22 e ms. F.I.2) di varia provenienza.

Tra i testi di patristica provenienti da Oltremanica, primeggia sant'Agostino, mentre il minor spazio riservato a volumi di contenuto laico è occupato quasi interamente da un nucleo ristretto di codici giuridici che probabilmente giungevano dai circoli sorti intorno alle scuole di diritto di Oxford e Cambridge[504] e che rappresentano evidentemente degli esemplari di studio o comunque oggetti di uso quasi quotidiano, legati alle attività professionali dei loro possessori (o committenti). A testimonianza dell'ampliamento degli orizzonti letterari del secolo XII, fanno tuttavia la loro comparsa in questa ideale biblioteca alcuni testi filosofici di Aristotele, in particolare i Topica (Firenze, Biblioteca Nazionale, ms. *Conv. Soppr.* J.IX.25) e testi di storia e di geografia, come la Panormia di Ivo di Chartres, presente con ben tre esemplari (Paris, BNF, ms. *Lat.* 4846; Roma, BNCR, ms. *Sess*. 64/2086; Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. E.V.16). Tra la letteratura non religiosa si potevano trovare anche lessici e glossari di manifattura inglese, come il Lectionarium (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. E.IV.4), testi di letteratura latina classica come la copia del De bello Catilinae di Sallustio (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. D. IV.4) e le Epistulae et carmina di Arnulphus Lexoviensis (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. D.IV.32), entrambi databili tra il secolo XII e XIII e con tutta probabilità, entrambi frutto di un'acquisizione fortuita, da porre in relazione con gli interessi e le competenze di un singolo monaco o di un personaggio in qualche modo legato alle fondazioni in cui i volumi erano anticamente conservati.

[504] Si veda *infra*.

Nei tratti materiali, nonostante la provenienza da disparate fondazioni monastiche dei singoli manoscritti che la compongono, la piccola biblioteca inglese si presenta tra il XII e la prima metà del secolo XIII con una veste decorativa piuttosto omogenea, in cui dominano le iniziali calligrafiche, a inchiostro di colore rosso, verde o giallo, con corpi costituiti da intrecci nastriformi e vegetali, poste in un campo riquadrato e popolate di animali fantastici, uccelli, mascheroni e figure umane (Torino, Biblioteca Nazionale, mss. F.II.10 e F.II.13); accanto a queste, fanno la loro comparsa le iniziali figurate a tema zoomorfo o decorate da spirali di tralci vegetali in cui talvolta sono raffigurati uomini in corsa o in posizioni acrobatiche, come a f. 187*r* del ms. D.V.17 della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino; negli esemplari più semplicemente decorati, talvolta, l'iniziale non viene riempita da alcuna campitura cromatica (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, mss. DIII.18; E.IV.3; K.III.20), ma in genere prevalgono le iniziali a pennello rosso, con un piccolo ornato geometrico o a intreccio nell'asta (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, mss. a.II.3; D. IV. 20; F. IV. 4; F. II. 14; F.II.15) e terminazioni a fogliette stilizzate. Nessuna variante stilistica è stata applicata alla vasta gamma di testi in base al contenuto. Non sfuggono quindi alla "norma" decorativa fin qui delineata, le bibbie e i sussidi biblici. In essi, l'elemento figurativo non è ancora organizzato in schemi narrativi correlati al contenuto del testo a cui si riferiscono, come diverrà sempre più comune a partire dal Duecento, ma compare più frequentemente come elemento riempitivo delle iniziali, generalmente stretto in un viluppo di tralci e fogliame, o come protome. In alcuni esemplari, le iniziali, nonostante il ricorrere a elementi decorativi tradizionali come corpi nastriformi o a intreccio geometrico, frammisti a mascheroni, teste umane, cani, leoni, mostri, chimere, emergono per la qualità pittorica del tratto e esprimono una forza plastica quasi tridimensionale e una cromia decisa, confrontabile nel caso del ms. D.IV.34 della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino con i

lavori più alti degli *scriptoria* monastici del sud dell'Inghilterra, di Rochester ad esempio. Anche nei codici giuridici, evidentemente esemplari di studio o comunque oggetti di uso quasi quotidiano, l'ordine e la pulizia della *mise en page*, nonché il buon livello della decorazione, che nel codice miscellaneo di Torino (ms. D.V.19) ad esempio, esce dai tradizionali canoni decorativi del secolo XII, basati su motivi grafici, vegetali e zoomorfi, e si lascia andare a una parodia della figura del giurista rappresentato, in coincidenza con la raffigurazione dell'*arbor iuris* (f. 50*r*), da due asini che suonano l'arpa, testimoniano la qualità editoriale di questi esemplari.

Sul versante dei sussidi allo studio teologico, i manoscritti contenenti commentari biblici, piuttosto in voga nella seconda metà del secolo XII, ma sempre più rari a partire dagli anni Venti del Duecento, occupavano un posto di rilievo nelle raccolte librarie religiose: gli esemplari inglesi che hanno attraversato la Manica per giungere in Italia, pur non eccezionali dal punto di vista della decorazione, nacquero senza dubbio come manoscritti di pregio e furono dotati di parti ornamentali molto raffinate, opera di mani abili e esperte: il ms. D.IV.20 della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino ad esempio, nel quale furono realizzate poche iniziali ad intreccio vegetale e geometrico, con piccole terminazioni zoomorfe e l'unica iniziale zoomorfa a f. 95*v* che mostra, nella parte più alta dell'asta della lettera *P*, una belva maculata a fauci spalancate che con la lingua forma la pancia della lettera; e nel ms. D.III.17 della stessa biblioteca si dispiega una serie di iniziali di piccolo formato, decorate a pennello rosso e blu con minuti motivi a greca e a losanghe bianche realizzati nel corpo della lettera profilature grafiche tutt'intorno e tralci vegetali con curiose fogliette a goccia, staccate e contornate.

Per molti di questi manoscritti databili al secolo XII, si è visto, è possibile ricostruire una storia italiana almeno a partire dalla fine del 1100 o, al più

tardi, agli inizi del secolo successivo[505], legata a doppio nodo alle vicende di alcune tra le principali biblioteche monastiche nord e centro- italiane. Alcuni di essi confluirono casualmente, più tardi, probabilmente lasciati in eredità dai primi membri degli Ordini, nelle biblioteche degli Ordini mendicanti, al loro apparire sullo scenario culturale della seconda metà del Duecento; altri vi confluirono grazie alle acquisizioni *in toto* di raccolte più antiche in via di dismissione, come fece a Firenze Fra Monaldus che al commissionare costosi codici nuovi, preferì comprare per il convento di Santa Croce diversi codici aristotelici dalla madre del maestro Giovanni de Tasso[506].

La complessa legislazione che regola l'uso del libro in ambito mendicante, e conseguentemente l'ideologia del libro che ne è alla base, è stata nei decenni oggetto di una specifica e prolungata attenzione da parte della storiografia[507]. In breve, si potrebbe riassumere che nei quattro Ordini, l'uso dei libri veniva concesso ai singoli frati per periodi anche piuttosto lunghi, al punto che un frate di solito conservava un libro anche per tutta la vita. Nella formula del semplice uso senza possesso[508], trovarono soluzione le istanze di povertà insiste nelle regole degli Ordini, e la domanda di istruzione e di cultura dei frati, per i quali era fatto salvo l'uso di piccole biblioteche private, che,

[505] Si veda, infra, Capitolo I.
[506] Davis, *The Early Collection* cit., 410.
[507] W. A. Hinnebush, *The History of the Dominican Order. Intellectual and Cultural Life to 1500*, II, New York 1973, pp. 191-230; K. W. Humphreys, *The Book Provisions of the Medieval Friars, 1215-1400*, Amsterdam 1964; G. Barone, *La legislazione sugli* studia *dei Predicatori e dei Minori*, in *Le scuole degli ordini mendicanti (secc. XIII-XIV)*, pp. 207-248; G. Severino Polica, *Libro, lettura, «lezione*», in *Ibid.*, pp. 375-413; A. Bartoli Langeli, *I libri dei frati. La cultura scritta dell'ordine dei Minori*, in *Francesco d'Assisi e il primo secolo di storia francescana*, cur. A. Bartoli Langeli, Torino 1997, pp. 283-305; E. Menestò, *Francesco, i Minori e i libri*, in *Libri biblioteche e letture dei frati mendicanti (secoli XIII-XIV)*, Atti del XXXII Convegno internazionale (Assisi, 7-9 ottobre 2004), Spoleto 2005, pp. 5-27.
[508] La bolla *Quo elongati* emanata nel 1230 da papa Gregorio IX (1227-1241) stabiliva che un francescano potesse ottenere in uso un bene senza che ciò comportasse un effettivo possesso, v. P. Maranesi, *«Nescientes litteras». L'ammonizione della Regola francescana e la questione degli studi nell'Ordine (secc. XIII-XIV)*, Roma, 2000, p. 6.

tuttavia, rimanevano indiscutibilmente di proprietà dell'Ordine al quale, alla morte dei frati, tornavano i singoli codici.

Nonostante le diverse disposizioni in merito alle *occupationes fratrum*, alla circolazione del libro all'interno dei conventi e alla riproduzione materiale dei codici, l'impianto delle biblioteche dei mendicanti rispondeva a un criterio comune. Divergenze locali ponevano poi, di volta in volta, l'accento su particolari nuclei tematici o tipologie testuali, sugli strumenti per la predicazione, i testi di teologia morale e la letteratura patristica come nella Biblioteca del Sacro Convento di Assisi[509] o sui testi di natura giuridica e di contenuto medico come quella a disposizione dei frati domenicani di Ratisbona intorno alla metà del Trecento[510]. I testimoni inglesi giunti in Italia riflettono puntualmente le tendenze in atto a un livello più generale nelle biblioteche mendicanti due e trecentesche, e coniugano le necessità di meditazione e di predicazione certo, ma anche di studio, come testimonia il gran numero di testi filosofici che hanno attraversato le Alpi al seguito di quanti avevano completato il proprio percorso accademico tra la Francia e l'Inghilterra,gli evidenti parallelismi tra la biblioteca virtualmente costituita dai codici importati da Oltremanica e le biblioteche degli Ordini, confermano attraverso quali canali si accedesse ai manoscritti confezionati nel nord dell'Europa, quali ne fossero i fruitori, e quali i tempi di arrivo.

Nelle biblioteche mendicanti bibbie, *sententiae*, *summae* e commenti biblici costituivano generalmente il fondo quantitativamente più rappresentativo, le fondamenta di ogni biblioteca annessa a una fondazione religiosa. La situazione era, tuttavia, destinata a cambiare nel corso del Duecento e le necessità di studio dei frati avrebbero portato l'insieme delle opere di sussidio allo studio teologico a superare pericolosamente in importanza le altre categorie testuali. Le disposizioni dei capitoli generali domenicani di

[509] Humphreys, *The Book Provisions* op. cit., pp. 107-108.
[510] *Ibid*., p. 93.

Bordeaux del 1277[511] puntarono infatti il dito contro quanti si dedicavano con eccessivo zelo all'esercizio della filosofia e allo studio delle *Sententiae* a scapito della lettura, *biblice*, della Bibbia. Il richiamo doveva essere caduto nel vuoto se ancora più di un decennio dopo, i capitoli di Périgueux del 1290, tornavano a battere sullo stesso punto[512]. Anche l'esame della documentazione inglese disponibile per i secoli XIII e XIV, ancorché costituisca ovviamente un riferimento parziale, conferma il prevalere dei cultori della filosofia e delle teologia nelle biblioteche religiose. Al di là della probabilmente fortuita presenza di vari manoscritti, tra i quali ben quattro manoscritti di mistica, tutti imputabili a una medesima campagna decorativa e probabilmente a una medesima donazione al convento di Santa Croce di Firenze, ma non riconducibili ad alcuna specifica tradizione biblioteconomica mendicante, ciò che colpisce a un primo esame del nucleo di manoscritti inglesi giunti in Italia è infatti la crescita esponenziale dei codici di supporto agli insegnamenti di teologia. A lasciare il posto ai testi della scolastica e ai trattati di teologia, sono, nell'ideale biblioteca inglese come più in generale nelle biblioteche mendicanti, i manoscritti liturgici e di patristica: ai nomi di Anselmo, di Boezio, dello pseudo Dionigi e di Fulgenzio di Ruspe che i lettori delle biblioteche dei minori e dei predicatori recuperavano dalle biblioteche monastiche del secolo XII, si affiancano i nomi dei teologi moderni e degli scolastici come Alexander di Hales (Padova, Biblioteca Antoniana, ms. 193) e Alanus de Insulis (Padova, Biblioteca Antoniana, ms. 193).

Un numero ancor più elevato di testimoni, poco più di trenta esemplari, rappresenta nelle raccolte italiane la prolifica produzione letteraria della scuola teologica inglese che giunse nel corso del Trecento a ritagliarsi un

[511] M. Bassetti, *I libri "degli antichi "*, in *Libri, biblioteche, letture* cit., pp. 419-451: 447.
[512] *Ibid*.

ruolo in parziale autonomia dalla grande concorrente Parigi[513]. La distribuzione di questi testi nelle biblioteche dei vari conventi non sembra sottostare ad alcuna rigida distinzione in base all'Ordine: così, è possibile trovare l'agostiniano Thomas de Bradwardine nella biblioteca dei francescani di Padova (ms. 170 della Biblioteca Antoniana) o il domenicano Robert Kilwardby nella biblioteca di San Salvatore di Bologna (Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. 1626). Il prestigio della scuola teologica inglese non era destinato a svanire in breve se ancora nel tardo Trecento giunsero in Italia manoscritti che raccolgono esercizi e *quaestiones disputatae* nell'università di Oxford intorno al 1280, e che probabilmente erano passate di mano in mano, fino al francescano Nicola Comparini che portò con sé di ritorno dall'Inghilterra il ms. 158 della Biblioteca Comunale di Assisi[514] e lo lasciò al Sacro Convento, dove era conservato, da epoca imprecisata, un altro manoscritto a quello molto vicino dal punto di vista codicologico e contenutistico (ms. 196)[515].

Purtroppo, una tale ricchezza di manoscritti non è, nel caso degli esemplari universitari due e trecenteschi, sempre sinonimo di cura editoriale. Nei loro tratti materiali, i testimoni di studio riferibili al secolo XII da un lato e quelli databili ai secoli XIII e XIV dall'altro, non potrebbero essere più diversi: se nei primi si avverte ancora una certa cura nella preparazione del supporto, nella trascrizione del testo e nella decorazione (per quanto mai particolarmente estesa), tali da far pensare a codici appositamente allestiti

[513] A. G. Little- F. Pelster, *Oxford Theology and Theologians c.a.d. 1282-1302*, Oxford 1934; J. I. Catto, *Theology and Theologians 1220-1320*, in *The History of the University. I. The Early Oxford Schools*, cur. J. I. Catto, Oxford 1984, pp. 471-517.

[514] A f. 361*v* è scritto: «Ad usum fratris Nicholai de Assisio de Ordine Minorum. Pretii florenorum»; per notizie sul codice, v. P. Glorieux, *Le Manuscrit d'Assise, Bibl. Comm. 158. Date et mode de composition*, «Recherches de théologie ancienne et medievale» 8 (1936) pp. 282-295.

[515] Il codice non è menzionato nell'inventario del 1381; per le notizie sul codice v. D. H. Puillon, *Le Manuscrit d'Assise, Bibl. Comm. 196*, «Recherches de théologie ancienne et medieval» 12 (1940), pp. 329-358.

per una biblioteca conventuale, nei manoscritti universitari, con l'eccezione di alcuni fra i codici aristotelici, prevale il carattere di scrittura personale, dove la figura dell'esecutore e del fruitore spesso coincidono. Tra gli esemplari trecenteschi, che si connotano per una gotica rapida e corsiveggiante e per una *mise en page* spesso disordinata, solo una ristretta minoranza mostra una qualche forma di decorazione, generalmente limitata a iniziali rubricate o tutt'al più a iniziali realizzate a penna con inchiostri di colore rosso e blu. Si distingue in questo senso un manoscritto dedicato contente alcune opere di Robert Kilwardby (Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. 1626) che lascia trasparire dalle belle iniziali filigranate la grande abilità tecnica dell'artefice e la sua destinazione in una biblioteca di pregio.

A fare le spese di questo cresciuto interesse per la speculazione teologica furono come si è detto soprattutto testi patristici e manoscritti liturgici: il XIII secolo risulta così fortemente segnato dalla quasi totale assenza di codici di questo tipo di provenienza inglese, riflettendo perfettamente quanto accadeva Oltremanica dove la produzione di libri per il servizio della chiesa nel corso del secolo sembra piuttosto povera, soprattutto nell'ambito dei messali, rappresentati solo da un foglio sciolto (London, British Library, ms. *Harley* charter 83. A. 37) e da tre messali parziali inclusi all'interno di codici biblici (Oxford, Bodleian Library, ms. *Lat.bibl.e.* 7; San Marino, Huntington Library HM 26061, nrr. 69, 77; Paris, BNF, ms. *Lat*. 10431). Solo il messale conservato a Perugia è ancorato saldamente a un centro italiano, Roma, ma nulla è giunto con certezza in Italia entro il segmento cronologico che qui interessa dell'immensa produzione di salteri, sui quali si concentrava il maggior dispendio di capitali da parte dei committenti e di energie da parte dei miniatori, che sin dal secolo XII solevano decorare riccamente i fogli e i

margini di questi manoscritti[516]. A Venezia, si conserva un salterio duecentesco di provenienza inglese (Venezia, Biblioteca Marciana, ms. L.I.77), confezionato intorno al 1270-1280 probabilmente in uno *scriptorium* provinciale entro il raggio di influenza di Londra[517], forse a Chichester[518], la cui prima traccia di un passaggio in Italia risale purtroppo solo al Quattrocento; ancora più avanti nei secoli occorre andare per trovare notizie dello splendido *Salterio* secondo la liturgia di Sarum conservato a Bologna (Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. 2565), appartenuto al ben noto bibliofilo settecentesco Giovanni Crisostomo Trombelli[519].

Non si conoscono a oggi copie di libri d'Ore per i quali è documentabile un'origine inglese e una precoce presenza in Italia, mentre l'unico esemplare di martirologio che per ora è stato possibile segnalare, il ms. *Ott.lat.* 163 della BAV, manca di note interne o storiche riferibili a un passaggio in Italia, prima del suo ingresso nella biblioteca di Giovanni Angelo Altemps, tra la fine del secolo XVI e la prima metà del successivo.

Parallelamente al crescere dei testi teologici, le biblioteche mendicanti si attrezzarono ad accogliere un numero sempre maggiore di manoscritti aristotelici, spesso importati da quei frati che si recavano Oltralpe e Oltremanica per completare il proprio corso di studi. L'alto numero di manoscritti aristotelici di origine inglese che raggiunsero le biblioteche italiane fu infatti il risultato del continuo scambio di studenti e professori che intercorreva tra l'Inghilterra e il Continente, nonché dell'emergere nel secolo XIII dei *libri naturales* di Aristotele come il nucleo forte del *curriculum* della facoltà delle Arti presso le università inglesi. Non a caso, questi manoscritti sono polarizzati all'interno di biblioteche che nacquero per le

[516] J. H. Oliver, *The Illuminated Psalter: Studies in the Content, Purpose and Placement of its Images*, Leuven 1988.
[517] Morgan, *Early Gothic* op. cit., pp. 164-166, nr. 166.
[518] R. Meoli Toulmin, *Origini e data di un codice inglese della Marciana*, «Saggi e memorie di Storia dell'Arte» 8 (1972), pp. 45-65.
[519] Si veda, *infra*, Capitolo I.

esigenze di uno *studium* conventuale o che nel tempo assolsero a questa funzione: a Firenze, ad esempio, dovette costituirsi sin dalla seconda metà del Duecento un'importante collezione di manoscritti aristotelici all'interno del convento di Santa Croce[520], così come in quello di Santa Maria Novella[521]. Con una certa sorpresa si constaterà, tuttavia, che a Padova, centro di irradiazione in Italia delle teorie aristoteliche, nonché *foyer* internazionale di primo livello in stretto rapporto con Parigi, con la Germania e in parte anche con l'Inghilterra, si disponeva ancora ai tempi del primo inventario del 1396 di un esiguo numero di codici aristotelici, tra i quali si segnala un esemplare tardo- duecentesco (Padova, Biblioteca Antoniana, ms. 428), di fattura pregevole, ma purtroppo decorato da semplici iniziali a penna di colore rosso e blu con filigranatura a contrasto[522] e un commentario di Adam de Bockfield (Padova, Biblioteca Antoniana, ms. 416) alla *Metafisica* aristotelica, totalmente disadorno[523].

Gli scritti aristotelici incontrarono da subito ampia fortuna e diffusione negli ambienti universitari e le frange più conservatrici, legate al pensiero agostiniano, che temevano l'inconciliabilità dell'aristotelismo con il cristianesimo, non tardarono a reagire: attraverso due condanne nel 1210 e nel 1215 si proibiva la lettura delle opere aristoteliche di filosofia naturale e di metafisica, con i commenti relativi. In particolare, si denunciava nel sistema aristotelico la negazione della Provvidenza, l'assenza di una dottrina dell'immortalità dell'anima, la negazione della creazione e della prospettiva escatologica generate, secondo i detrattori, dalla teoria dell'eternità del mondo [524]. Le proibizioni che furono imposte a Parigi spostarono l'asse degli

[520] Davis, *Early Collection* cit., *passim*.
[521] Si veda, *infra*, Capitolo I.
[522] Abate- Luisetto, *ms. 428 Scaff. XX*, in *Codici e manoscritti* cit., p. 352.
[523] «Medievalia et Humanistica» 2 (1944).
[524] P. Mandonnet, *Siger de Brabant et l'Averroïsme Latin au XIII^e siècle*, I, Louvain 1908-1911, pp. 27-63 ; L. Bianchi, *L'errore di Aristotele. La polemica contro l'eternità del mondo nel XIII secolo*, Firenze 1984, pp. 164-69; L. Bianchi- E. Randi, *Le veritàdissonanti*,

studi aristotelici sull'università di Tolosa e su quella di Oxford. Qui fu possibile il sorgere di una rinomata scuola di traduttori dall'arabo, tra i quali Adelard di Bath, Robert di Chester, Robert di Ketton, Alfred di Sarashell, Michele Scoto, e di commentatori del filosofo greco, rappresentata da Robert Grossatesta, Adam de Buckfield, Roger Bacon solo per citare i primi che si dedicarono a questa branca della filosofia. Quando poi l'insegnamento della filosofia aristotelica fu parzialmente riabilitato, quei *magistri* furono chiamati a Parigi a introdurre il pensiero del filosofo greco nel *curriculum* della facoltà delle arti finché, nel 1255, quando la facoltà della Arti di Parigi indicò in uno statuto *ad hoc* i testi da adottare e i relativi insegnamenti, le opere aristoteliche entrarono ufficialmente nelle aule universitarie parigine e non come corso accessorio ma come tappa obbligatoria per accedere alle facoltà di Diritto, di Medicina e di Teologia[525]. Tuttavia, negli ambienti universitari parigini, la questione aristotelica poteva dirsi tutt'altro che pacificata e così nell'ultimo trentennio del secolo XIII altre due condanne colpirono le tesi collegate alla nuova scienza aristotelica, giudicate incompatibili con la fede cristiana. In particolare, la confluenza di una preoccupazione di "politica culturale" con il persistere di una forte corrente di ispirazione agostiniana, che non rifiutava di leggere Aristotele ma intendeva mantenere il suo apporto filosofico all'interno di una interpretazione della filosofia come *doctrina christiana*, portarono alle due importanti condanne della fine del secolo. La prima fu promulgata dal vescovo di Parigi Stefano Tempier il 10 dicembre 1270; la seconda, emessa

Bari 1990 (Biblioteca di Cultura Moderna, 991), pp. 4-5.

[525] Bianchi- Randi, *Le verità* op. cit., p. 4; S. F. Brown, *The Reception and Use of Aristotle's Works in the Commentaries on Book I of the Sentences by the Friar Preachers in the Early Years of Oxford University*, in *Aristotle in Britain During the Midde Ages*, Proceedings of the International Conference (Cambridge, 8-11 April 1994) Organized by the Société Internationale pour l'Etude de la Philosophie Médiévale, Turnhout 1996, pp. 351-369: 351-352; Bianchi- Randi, *Le verità dissonanti* op. cit., p. 4.

nel 1277 condannò 219 proposizioni tratte da testi di autori diversi tra i quali figurava anche Tommaso d'Aquino[526].

La prolifica attività dell'università di Oxford in materia aristotelica, produsse quindi un importante flusso di manoscritti dall'Inghilterra all'Italia. Tra questi, figura uno tra gli esemplari più importanti del *corpus vetustius* aristotelico, la cui collezione di testi si costituì sulla base delle traduzioni dal greco e dall'arabo a partire dal secolo XII. Le circostanze dell'arrivo in Italia del ms. *Urb.lat*. 206 della BAV, come si è visto[527], non sono chiare ma una serie di indizi, a cominciare dalla menzione del banco dei pegni universitario di Saint Frideswide di Oxford (f. 103*v*), ne indicano la genesi nell'alveo del più importante centro dell'aristotelismo inglese, poco dopo la metà del secolo XIII. L'insolito *ex- libris* trecentesco che si ottiene componendo le parole trascritte, e quasi nascoste, in diversi fogli del codice, «*Iste liber est ad usum fratris Giraudis Carbonelli de ordine fratrum*», indica poi che il codice si trovava in Italia già nel corso del secolo XIV, in possesso di un frate probabilmente francescano. L'importanza svolta dalla città di Firenze nella genesi della raccolta urbinate, porta a ritenere infine che il prezioso esemplare, confezionato nell'area di Oxford, fosse originariamente conservato a Firenze, dove tra i conventi di Santa Croce, Santa Maria Novella e l'abbazia della Santissima Annunziata venivano coltivati intensi rapporti con i centri universitari Oltremanica. Nel ms. *Urb.lat*. 206 è contenuto il corredo di testi *standard* che prevedeva la Fisica, il *De caelo*, il *De generatione et corruptione*, il *De meteora*, il *De anima*, il *De memoria*, il *De somno*, il *De sensu et sensato*, il De *morte et vita*, e i non aristotelici *De differentia spiritus et animae* di Qusta ben Luqa, il *De causis* attribuito a Avendauth, e il *De plantis* di Nicholas di Damasco. Un'ulteriore prova a

[526] L. Bianchi, *Il vescovo e i filosofi: la condanna parigina del 1277 e l'evoluzione dell'aristotelismo scolastico*, Bergamo 1990 (Quodlibet, 6).
[527] Si veda, *infra*, Capitolo I.

sostegno dell'origine del ms. *Urb.lat*. 206 nell'alveo dell'ambiente universitario oxoniense, giungerebbe, prima ancora che dalle considerazioni stilistiche sulle iniziali istoriate del codice, dalla presenza ai margini dello specchio scrittorio di un apparato di glosse tipicamente oxoniensi, basate sui commenti alle opere aristoteliche di filosofia naturale, firmati da Adam di Buckfield (c.1200- *post* 1279) che all'università di Oxford insegnò nei primi anni Quaranta del Duecento[528].

Nonostante l'ampio favore incontrato dalla filosofia naturale, nelle università dell'Europa settentrionale e centrale, anche l'insegnamento della *Politica*, ma soprattutto dell'*Etica* aristotelica riscossero un crescente successo, a partire dalla metà del secolo XIII, quando si diffuse negli ambienti culturali e universitari il commento alla filosofia morale aristotelica realizzato da Alberto Magno intorno al 1248-1252, il primo noto in ambito europeo[529]. In Inghilterra, l'attenzione riservata nel corso della seconda metà del Duecento dai pensatori inglesi ai temi morali trattati da Aristotele suggerisce che l'insegnamento dell'etica, ufficialmente sancito nel primo quarto del Trecento, fosse stato già inserito nell'offerta didattica delle maggiori università[530]. L'interesse intorno ai temi della natura dell'etica e della felicità crebbe infatti sensibilmente durante gli anni Trenta e Quaranta del Duecento, in coincidenza con la realizzazione della traduzione dal greco dei libri dell'*Etica Nicomachea* messa a punto da Robert Grosseteste, Roberto il Greco, Nicola il Greco e John di Basingstoke[531]; a partire dall'ultimo quarto del Duecento, poi, e per tutto il secolo successivo, si moltiplicarono i commentari dedicati all'*Etica*, il cui capostipite è rappresentato dalle

[528] S. F. Brown, *Adam of Buckfield (ca. 1220- ca. 1285)*, in *Historical Dictionary of Medieval Philosophy and Theology*, Lanham 2007, p. 4.
[529] J. Dunbabin, *The Two Commentaries of Albertus Magnus on the Nicomachean Ethics*, «Recherches de théologie ancienne et médievale» 30 (1963): pp. 232-250.
[530] J. Fletcher, *The Faculty of Arts*, in *The History of the University of Oxford. I. The Early Oxford Schools*, cur. J.I. Catto, Oxford 1984, pp. 384-385.
[531] D. Luscombe, *The Ethics and the Politics in Britain in the Middle Age*, in *Aristotle in Britain* cit., pp. 337-349.

cosiddette *Notulae Lincolnienses* di Grosseteste datate agli anni Quaranta, tanto da far pensare che le *quaestiones* venissero discusse nelle facoltà degli artisti[532]. Sul fronte italiano, si conta, al contrario, al confronto con Oxford e Parigi, un numero davvero esiguo di *compendia*, prologhi, letture e *quaestiones* dedicate ai temi morali, almeno fino all'inoltrato Quattrocento, quando sembra ormai sviluppata una scuola "locale" di commentatori[533]. Certamente, riflessioni circa la natura della felicità maturate nelle menti dei pensatori italiani, e si pensi alla definizione intellettualistica della felicità nel *Convivio* di Dante[534], inducono a ritenere che una circolazione e una riflessione incentrata sull'opera morale aristotelica fu avviata in Italia ben prima della fine del Duecento. D'altra parte, molte copie dell'*Etica Nicomachea* furono annotate, e quindi studiate, da mani italiane nel corso del secolo XIV, mentre due codici trecenteschi (Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. 111; Firenze, BML, ms. *Plut.* 12.*sin*.07, ff. 76*r*-142*v*) mostrano indicazioni e divisioni probabilmente connesse con l'attività di insegnamento[535]. I principali fruitori dell'*Etica Nicomachea* tra Duecento e Trecento furono senz'altro i mendicanti: dai loro ambienti provenivano i principali commentatori della scuola italiana, nonché quasi la totalità delle notizie circa la circolazione di questi testi; non a caso, tra le biblioteche fiorentine di Santa Croce e di Santa Maria Novella erano conservati circa una decina di esemplari inglesi, uno dei quali, il ms. *Plut*. 12.*sin*.07 della BML, fu in uso al francescano fra Tedaldo della Casa. Su un altro esemplare inglese, proveniente dall'abbazia di Monte Oliveto Maggiore (Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, ms. L.III.17), una mano trecentesca ha

[532] *Ibid.*, pp. 340-342.
[533] D. A. Lines, *The Commentary Literature on Aristotle's Nicomachean Ethics in Early Renaissance Italy: Preliminary Considerations*, «Traditio» 54 (1999), pp. 245-282.
[534] I. Zavattero, *Il ruolo conoscitivo delle virtù intellettuali nei primi commenti del XIII secolo all'Ethica Nicomachea*, in *Etica e conoscenza nel XIII e XIV secolo*, cur. I. Zavattero, Arezzo 2006 (Lavori in corso - Work in Progress 6), pp. 15-26.
[535] C. Marchesi, *L'Etica Nicomachea nella tradizione latina medievale*, Messina 1904, p. 40; Lines, *Nicomachean Ethics* cit., p. 253.

fortunatamente lasciato una nota (f. 1*r*, «Qui liber ad divinam scientiam ac philosophiam refertur moraliter exponendo») che permette di ricostruire uno scenario in cui la lettura e lo studio della filosofia morale aristotelica erano inseriti nell'ambito degli insegnamenti della teologia e della metafisica.

Il notevole fermento culturale esploso intorno a Aristotele tra la prima e la seconda metà del Duecento, non deve far dimenticare che Aristotele veniva letto, commentato e studiato nelle scuole di tutta Europa sin dal secolo precedente. Nel corso del secolo XII, la lettura delle traduzioni dal greco delle opere aristoteliche rappresentava una tappa obbligata nel *curriculum* di studi dei giovani religiosi che, prima di attendere ai corsi di teologia, dovevano acquisire le necessarie competenze in grammatica e in logica. I *Topica*, costituivano insieme agli aristotelici *Analitica priora* e *posteriora* e agli *Elenchi sofistici* (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. *Conv.Soppr.* ms. J.IX.25)[536], i testi base della *logica nova* per gli *studia logicalia*[537]. Testimoni di queste opere riferibili al secolo XII non mancano nelle biblioteche mendicanti, francescane quanto domenicane: alcuni di essi giungevano anche da Oltremanica come il ms. 658 della Biblioteca Comunale di Assisi, manuale in uso in facoltà della arti dal momento contenente testi come il *Porphirius* di Isagoge, *Liber praedicamentorum* e i *Topica* di Aristotele. Negli statuti della facoltà delle Arti di Oxford del 1268 veniva richiesto a quanti aspiravano al titolo di *magister artium* di seguire per almeno due volte le letture dei libri della *logica vetus*, ad eccezione dei *Topica* di Boezio per i quali era sufficiente un solo ciclo di letture, e due volte la *logica nova* di Aristotele, per i cui soli *Analitica posteriora* era previsto uno studio più breve[538]. Certamente, una parte importante del materiale di studio a disposizione di quanti seguivano le letture sulla filosofia

[536] Nel manoscritto sono riuniti i *Topica* (ff.1*r*-86*r*) e i *Sophistici Elenchi* (89*r*-116*v*).
[537] Bassetti, *I libri* op. cit., p. 442.
[538] *Statuta antique universitatis oxoniensis*, ed. Strickland Gibson, Oxford 1931, p. 26; J. M. Fletcher, *The Faculty of Arts*, in *The History of the University* op. cit., pp. 369-399: 376.

di Aristotele, era rappresentato dalle *reportationes* delle parole del maestro, di mano dello studente stesso; tuttavia, il fiorente mercato librario favorì nei centri universitari la produzione di manoscritti di buona qualità editoriale, decorati da artefici professionisti, come il già citato ms. *Urb.lat.* 206 della Biblioteca Apostolica Vaticana la cui genesi è da ricondurre alla raccolta di diversi libelli che denotano una grande accuratezza nella trascrizione e nella decorazione, ad eccezione di alcune iniziali filigranate (ff. 26*v*, 49*v*, 56*r*, 68*v*, 75*r*, 81*v*, 155*v*, 175*r*, 199*v*, 216*v*, 225*v*, 238*v*, 270*v*, 289*r*, 310*v*), di fattura grossolana e che esibiscono un corpo semplicemente ripartito nella tradizionale bicromia rosso-blu e una nuvola di riccioletti a riempire il campo e il fondo. Generalmente, nella decorazione dei manoscritti che tramandano testi di logica, in quelli di origine inglese come in quelli nati in altri contesti di produzione, si tendeva a privilegiare disegni geometrici e tavole esplicative, tutt'al più piccoli disegni marginali, come i due studiosi ritratti nel *bas-de-page* di f. 10*r* nel ms. *Royal* 12.D.II della BL di Londra[539], ma fortunatamente nella raccolta di esemplari giunti in Italia non mancano testimoni della cultura figurativa inglese. Anzi, l'esame dei manoscritti aristotelici dei secoli XII e di XIII permette di ripercorrere l'evoluzione dei modelli iconografici in uso in questa particolare categoria libraria. I esemplari cronologicamente collocabili tra la seconda metà del secolo XII e i primi anni del successivo, si muovono pienamente nel solco del vocabolario decorativo del "Channel Style": le iniziali sono strette in un intrico di tralci di vite in cui si muovono leoni e canidi di colore bianco, o talvolta risultano costituite dal corpo contorto di esseri fantastici e abitate da giganti di colore blu. L'immissione nel circuito librario delle opere dello Stagirita tradotte direttamente dall'arabo impresse un'accelerazione al processo di formazione

[539] Immagini del manoscritto visibili all'indirizzo http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=56510 (ultimo accesso maggio 2014).

di una specifica iconografia aristotelica. In una prima fase, la mancanza di un preciso modello iconografico richiese un notevole sforzo creativo da parte dei miniatori, alle prese con concetti nuovi e puramente astratti. Per questo motivo, in alcuni testimoni, e qui va citato ancora una volta il ms. *Urb.lat*. 206 della BAV, il miniatore che lavorò alle iniziali istoriate dei ff. 258*r* e 306*r* tentava di armonizzare il contenuto filosofico e scientifico del testo a un'iconografica di carattere religioso, inserendo rispettivamente la tradizionale iconografia dell'*animula* trasportata in cielo dagli angeli e l'apparizione in sogno di san Thomas Beckett e sant'Edmondo Rich a due vescovi dormienti. Nei manoscritti di poco successivi comincia ad attestarsi l'uso di raffigurare Aristotele nell'atto di insegnare a un gruppo di studenti[540], ma non mancano particolari declinazioni del ritratto di autore dal significato allegorico, come testimonia la miniatura all'interno dell'iniziale istoriata a f. 1*r* del ms. *Plut.* 12*sin*07 della BML di Firenze in cui sono raffigurati Aristotele e la Filosofia nell'atto di mostrare ad uno studente il vaso del sapere o come a f. 3*r* dello stesso manoscritto, dove è stata realizzata un'iniziale istoriata, all'*incipit* del libro della *Metafisica*, in cui due filosofi sono ritratti seduti l'uno di fronte all'altro, intenti in una discussione.
L'arrivo di manoscritti importati dal nord dell'Europa e il ritorno da Oltralpe e da Oltremanica di studenti e professori, laici o religiosi, contribuirono in maniera non secondaria al costituirsi di una familiarità degli ambienti culturali italiani con i grandi commentatori e pensatori di Oxford, cresciuta notevolmente nel Trecento e nel primo Quattrocento, quando i grandi filosofi inglesi della modernità guadagnarono così ampio spazio nelle *librariae* degli intellettuali italiani. I legami con i centri universitari di Oltremanica furono infatti rinsaldati dalla grande fama che la scuola di logica di Oxford

[540] Si veda ad esempio il ms. 9664 della BAV proveniente dal Sacro Convento di Assisi a f. 2*r* il ms. *Plut*. 13.*sin*.05 della BML a f. 1*r*.

«omnium artium nutrice praecipua»[541] ottenne intorno alla metà del Trecento: ai manoscritti che giungevano in Italia fu demandato il compito di contribuire alla diffusione al di qua della Manica del pensiero di William Ockham (Firenze, BML, ms. *Plut.* 12*sin*04), Walter Burley (Firenze, BML, ms. *Plut*. 12*sin*12; Firenze, BNCF, ms. *Conv.Soppr*. D.I.1362), John Wyclif, (Assisi, Biblioteca Comunale, ms. 662).

Inventari alla mano, a fronte del notevole spazio riservato ai testi di logica, quanti erano interessati alle arti del Trivio nel loro complesso avrebbero trovato con difficoltà testi di grammatica e di retorica in una biblioteca due-trecentesca[542]: sostanzialmente ignorati, come accadeva anche nel secolo XII, nelle costituzione delle raccolte di francescani e domenicani risultano infatti i volumi di contenuto lessicografico e grammaticale[543], di fatto rappresentati nel versante dei manoscritti importati da Oltremanica da un *Lectionarium* della fine del secolo XII (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. 490) e da un esemplare duecentesco, originariamente conservato nella biblioteca del Sacro Convento, intitolato *Lexicon Morale* (Città del Vaticano, BAV, ms. *Vat.lat*. 12995) e contenente un florilegio alfabetico di lemmi[544]. Le biblioteche due e trecentesche riflettevano nell'assenza di testi di grammatica e di retorica lo scarso favore che le materie del Trivio incontravano presso Francescani e Domenicani: questi ultimi, scontrandosi duramente con le università, che al contrario richiedevano a quanti aspiravano a intraprendere gli studi teologici il completamento del ciclo di studi nelle arti, reputavano sufficienti gli insegnamenti di filosofia che venivano impartiti nelle scuole provinciali e

[541] Riccardo da Bury, *Philobiblon*, ed. Antonio Altamura, Napoli 1954, cap. XVIII, 32, p. 129.
[542] Humphreys, *The Book Provisions* op. cit., p. 98.
[543] *Ibid*., pp. 98, 105, 107, 118.
[544] J. Hamesse, *Lexiques et glossaries philosophiue inédits*, in *Les manuscrits des lexiques et glossaires de l'antiquité tardive à la fin du Moyen Âge*, Louvain-La-Neuve 1996 (Textes et Études du Moyen Âge, 4), pp. 453-477.

persino diffidavano i propri membri dall'ottenere il titolo di *magister artium*[545].

Nell'ambito dell'educazione scientifica, i manoscritti di origine inglese non svolsero, se si escludono la filosofia naturale e la fisica, un ruolo particolarmente significativo; in realtà, non mancano certo nelle biblioteche italiane manoscritti scientifici confezionati Oltremanica, ma la loro collocazione in fondi documentati in Italia sol in epoca moderna, e si pensi a questo proposito al ms. *Borgh*. 158 della BAV, o la mancanza di notizie certe riguardo la loro storia più antica, come nel caso del ms. *Urb.lat.* 1428, li esclude dal discorso che si va qui facendo. D'altra parte, anche in ambito mendicante la presenza quantitativamente rilevante di codici astronomici, matematici, medici, astrologici è l'eccezione piuttosto che la norma. Nella piccola sezione scientifica della "biblioteca" inglese figurano due codici di argomento medico (Padova, Biblioteca Antoniana, ms. 50 e Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. L.IV.25) e un codice matematico (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. D.IV.25), la cui presenza in Italia è da mettere in rapporto probabilmente con qualche raccolta privata confluita in biblioteche religiose. Ancora nel corso del secolo XII la consistenza numerica di testi di medicina nelle collezioni librarie di stampo monastico, non era così esigua: si leggevano Costantino l'Africano, Galeno, Ippocrate, trattati anonimi sulle proprietà farmaceutiche delle piante[546]. Non sembra tuttavia che nel secolo successivo i mendicanti abbiano messo in campo alcun tentativo di costituire vere e proprie *bibliothecae* mediche[547]. Talvolta un frate poteva aver acquisito un volume prima di entrare nell'Ordine, tal'altra personaggi esterni al convento potevano lasciare in

[545] «Nec eis in dicto ordine in artibus liceat magistrari licet sufficienter in philosophya in ordine sint instructi», v. H. Rashdall, *The Universities of Europe in the Middle Ages*, II, Pt.2, *English Universities. Student Life*, Cambridge 2010, p. 379.
[546] K. W. Humphreys, *The Medical Books of the Medieval Friars*, «Libri. International Library Review» 3 (1954), pp. 95-103: 96.
[547] *Ibid.*, pp. 97-101.

dono libri di uso personale. Fu questo forse il caso del manoscritto inglese di Gualfredus de Anglia oggi conservato alla Biblioteca Antoniana di Padova (ms. 50) che non compare nell'inventario tardo- trecentesco della biblioteca minorita, né in quello del 1449. La mancanza di una ben radicata scuola medica a Oxford, quanto a Cambridge prima del'inoltrato Trecento non favorì certo la produzione Oltremanica di questa particolare tipologia di manoscritti utili certo alla studio, ma anche alla pratica professionale. Nessun elemento esteriore aiuta però a chiarire l'identità degli antichi possessori dei due manoscritti medici di provenienza inglese. Il committente del manoscritto andato distrutto nel rogo della Biblioteca Nazionale di Torino del 1904 fece inserire prima dei vari trattati, delle preghiere rivolte alla Vergine e a Cristo, ma qualunque altra notizia relativa a questo poco conosciuto esemplare è andata perduta nel rogo. Purtroppo non esiste neppure una descrizione dettagliata del codice che possa restituirne la *facies* decorativa: solo due fotografie risalenti a una campagna condotta alla fine del secolo XIX conservano l'aspetto delle miniature tabellari di grande formato, illuminate da un campo in foglia d'oro ma già gravemente danneggiate, che ornavano il ms. L.IV.25 della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino. A f. 5*v* è rappresentata una *theotokos* entro un arco polilobato che si apre sullo sfondo di una città di cui si intravedono le torri e i tetti degli edifici più alti, mentre a f. 10*v* si apre una scena della *Crocifissione*. Le miniature principali erano accompagnate da quattro iniziali istoriate, di cui non si è conservata alcuna riproduzione e che illustravano più propriamente il contenuto dei trattati di medicina tràditi nel manoscritto: a f. 11*r*, un fisico che ispeziona un'ampolla di urina; f. 28*v* Ippocrate che istruisce un allievo; 43*r* un individuo rende omaggio a un chierico recandogli in dono un libro; f. 56*r* cristo guarisce un ammalato[548].

[548] P. Giacosa, *Magistrum salernitani non dum editi*, Torino 1901, pp. 427-430; Morgan, *Early Gothic* op. cit., n. 67, p. 113.

Nel ripercorrere l'inventario dell'ipotetica biblioteca inglese si noterà l'esiguo numero di copie due e trecentesche dei padri della chiesa, il cui mercato era stato pressoché saturato nel corso del secolo XII, e di sermonari che, al contrario, solitamente costituivano una sezione importante delle raccolte librarie monastiche del secolo XII e della prima metà successivo, come pure di quelle mendicanti, francescane in particolare. Per tutto il 1100 non resta che registrare, in base a quanto fin ora è emerso, la totale assenza di raccolte di sermoni nell'ambito della circolazione tra Inghilterra e Italia; ma è probabilmente ancor più sorprendente lo scarso rilievo numerico di questa tipologia libraria, strumento di predicazione fondamentale per i mendicanti[549], nel segmento duecentesco della ipotetica *bibliotheca* che si viene configurando. Nelle sorti conservative dei manoscritti che contenevano testi per la predicazione ha senz'altro giocato un ruolo importante il carattere fortemente privato della scrittura dei sermoni, che frequentemente si configurano come raccolte di appunti connessi alle attività di un singolo e che difficilmente confluivano nelle biblioteche di quei conventi che rappresentavano solo una tappa intermedia nelle peregrinazioni di un frate. Probabilmente, non è un caso che uno dei due esemplari inglesi rintracciati, la raccolta anonima di sermoni quaresimali contenuta nel manoscritto del Sacro Convento di Assisi (Assisi, Biblioteca comunale, ms. 253) deve il suo arrivo in Italia, non a un inglese, ma al tramite del frate assisiate Nicola Comparini[550] che lo portò con sé di ritorno dai suoi studi Oltremanica: il manoscritto non ha nulla nei suoi tratti materiali del libro di lusso: il suo

[549] L. Pellegrini, *I predicatori e i loro manoscritti*, in *La predicazione dei frati dalla metà del '200 alla fine del '300*, Atti del XXII Convegno Internazionale (Assisi, 13-15 ottobre 1994), Spoleto 1995, pp. 115-139; N. Giovè Marchioli, *Circolazione libraria e cultura francescana nella Padova del Due e Trecento*, in *Predicazione e società nel Medioevo: riflessione etica, valori e modelli di comportamento*, Atti/Proceedings of the XII Medieval Sermon Studies Symposium (Padova, 14-18 luglio 2000), cur. L. Gaffuri-R. Quinto, Padova 2002, pp. 131-142.

[550] Nel margine superiore di f. II*v* si legge: «Ad usum fratri Nicolai de Asisio de ordine minorum fratrum»

formato medio (mm 280x205), la decorazione essenziale e incompleta limitata a segni paragrafali rubricati, l'avvicendarsi di diverse mani nella trascrizione del testo (1*r*-83*v*; 84*r*-98*r*; 98*r*-102*v*) ne fanno un perfetto testimone della tipologia testuale dei sermonari medievali. L'indicizzazione dei testi (f. II*v*), opera non di mano inglese, ma italiana, forse identificabile con Comparini stesso, indicherebbe, poi, un uso del ms. 253 di Assisi non tanto Oltremanica quanto in Italia. Poco più tardo rispetto al Sermonario e da riferire alla prima metà del secolo XIV, è un altro codice della biblioteca del Sacro Convento che certamente servì all'attività di predicazione dei frati minoriti, il Manipulus florum (Assisi, Biblioteca Comunale, ms. 244) nel quale Thomas de Hibernia raccolse migliaia di brani tratti dai testi patristici e dagli autori classici nei quali i frati potevano trovare tutti i riferimenti dottrinali necessari alla scrittura di sermoni[551]. Rispetto ai due manoscritti appena descritti di scarso valore artistico, diverso il caso del manoscritto di Torino (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. E.V.26), proveniente da Sant'Andrea di Vercelli e che, cronologicamente di poco più alto rispetto all'esemplare di Assisi, denota una maggior cura nell'esecuzione, forse da mettere in rapporto con una scrittura di tipo professionale e non privata.

Un'ultima menzione spetta ai manoscritti di ambito giuridico, il cui *corpus* principale rimase sostanzialmente invariato nel passaggio dalla biblioteca monastica a quella conventuale. Neppure a Bologna il prestigio della scuola di diritto determinò un processo di specializzazione nel campo giuridico[552] e nonostante il dominio bolognese nel panorama internazionale, alcuni manoscritti inglesi riuscirono a far il loro ingresso nelle raccolte italiane. Probabilmente, per lo meno in una fase precoce, quando ancora le maglie del controllo delle università sul mercato librario non erano così serrate come

[551] R. H. Rouse- M. A. Rouse, *Preachers, Florilegia and Sermons: Studies on the Manipulus Florum of Thomas of Ireland*, Toronto, 1979, p. 177, 317.
[552] Thompson, *The Medieval Library* cit., p. 139; Humphreys, *The Book Provisions* cit., p. 94.

sarebbe stato nel corso del Due e Trecento, gli studenti che sceglievano di formarsi in Italia giungevano già muniti dei libri necessari. Oltremanica, la produzione e la circolazione di quei codici traeva giovamento dal fermento delle scuole canonistiche sorte intorno alla fine del secolo XII: i decretisti anglo-normanni furono diedero vita a una scuola giuridica autonoma, in grado di competere con quella bolognese e con quella franco-renana[553]; almeno dal 1190 una fiorente scuola di diritto canonico era attiva a Oxford dove si incontravano giuristi che avevano spesso alle spalle un periodo di studentato o di insegnamento (o entrambe le cose) tra Parigi e Bologna e dalla quale erano attratti anche studenti provenienti dal Continente[554]. Anche a Cambridge fu organizzato, sin verso la fine del primo decennio del Duecento, un insegnamento di diritto canonico, sancito ufficialmente negli statuti dell'Università intorno al 1250[555]. Quanto al diritto civile, intorno al 1143 era giunto in Inghilterra Vacarius, giurista lombardo al servizio dell'Arcivescovo di Canterbury Teobaldo: negli anni Settanta avrebbe messo a punto un'antologia in nove libri, il Liber pauperum, contenente brani dal Digesto e dal Codice giustinianei, che ebbe un incredibile successo tra gli studenti che seguivano i corsi di legge a Oxford[556].

Faceva parte del vecchio repertorio di studi a disposizione dei canonisti, prima che facesse la sua comparsa il *Decretum* di Graziano, l'opera di Ivo di

---

[553] R. Weigand, *The Transmontane Decretists*, in The *History of Medieval Canon Law in the Classical Period, 1140-1234. From Gratianus to the Decretals of Pope Gregory the IX*, cur. W. Hartmann- K. Pennigton, Washington 2008, pp. 174-210: p. 191.

[554] R. W. Southern, *From Schools to University*, in *The History of the University* op. cit., pp. 1-36: 17-18; L. E. Boyle, *Canon Law Before 1380*, in *The History of the University* op. cit., pp. 531-564.

[555] Si tratta dei più antichi statuti dell'università di Cambridge fin ora conosciuti, conservati nel ms. 401 della Biblioteca Angelica di Roma (ff. 54*r*-55*r*); M. B. Hackett, *The Original Statutes of Cambridge University. The Text and its History*, Cambridge 1970; J. A. Brundage, *The Teaching and Study of Canon Law in the Law Schools*, in *History of Medieval Canon Law* op. cit., pp. 98-120: 99.

[556] P. Clarke, *The Growth of Canon and Civil Law Studies, 1070-1535*, in *Illuminating the Law. Legal Manuscripts in Cambridge Collections*, Catalogo della mostra (Cambridge, Fitzwilliam Museum, 3 novembre-16 dicembre 2001), cur. S. L'Engle- R. Gibbs, London 2001, pp. 22-38: 26.

Chartres tramandata da un manoscritto inglese infine giunto a Roma, attraverso la Toscana (Roma, Biblioteca dell'Accademia dei Lincei e Corsiniana, ms. 41.E.1)[557], mentre potrebbe essere diretta testimonianza dei primi passi compiuti dai canonisti inglesi, il *Decretum* di Graziano tradito in uno dei codici inglesi anticamente conservati nella biblioteca di Bobbio (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. I.III.16), scritto in una minuscola gotica inglese a più riprese nel corso della seconda metà del secolo XII. L'ipotesi più affascinante, per quanto difficilmente dimostrabile, formulata da altri in passato, è che in principio il manoscritto contenesse una redazione non definitiva, e quindi molto precoce del *Decretum*, integrata a breve distanza di tempo, e sempre in ambito inglese, con una redazione più estesa del testo[558].

Quanti si apprestavano ad affrontare lo studio del diritto canonico, dovevano poter contare su una solida preparazione nel campo del diritto romano, che in alcune scuole, come sarebbe stato più tardi nelle università, costituiva una tappa imprescindibile nella formazione di un giurista[559]. Un esempio dell'interdipendenza tra gli studi di diritto canonico e quelli di diritto civile è offerto da un codice giuridico miscellaneo inglese oggi in Italia (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. D.V.19) che accanto ai libri delle *Istitutiones* di Giustiniano conserva i compendi di alcune cause del *Decretum* di Graziano (ff. 46*v*-48*v*; 90*r*-90*v*) e antologie di fonti canonistiche[560]. Il notevole interesse costituitosi intorno al *Decretum* comportò ovunque in Europa un'intensa attività letteraria da parte dei decretisti, che produssero glosse e interpretazioni dell'opera grazianea in gran numero. Arrivarono così dall'Inghilterra la *Summa* di Sthephanus Turnacensis (Torino, Biblioteca

[557] Weigand, *The Development* op. cit., pp. 88-91.
[558] Segre Montel, *I manoscritti miniati* op. cit., Scheda 87, pp. 89-90.
[559] Brundage, *Canon Law* op. cit., pp. 106-107; L. E. Boyle, *The Curriculum of the Faculty of Canon Law at Oxford in the First Half of the Fourteenth Century*, in *Oxford Studies Presented to Daniel Callus*, Oxford 1964, pp. 135-162.
[560] Segre Montel, *I manoscritti miniati* op. cit., Scheda 88, pp. 90-91.

Universitaria Nazionale, ms. D.IV.40) e l'opera di revisione della glossa già di Johannes Teutonicus al *Decretum* intrapresa, a partire dal 1234, da Bartholomeus Brixiensis (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. E. II. 9)[561].

La sola novità introdotta nel ristretto nucleo di manoscritti giuridici inglesi duecenteschi rispetto all'epoca precedente è costituita dai due esemplari contenenti la *Summa super titulis Decretalium* di Goffredo di Trani, testo di diritto canonico che rappresentava nel secolo XIII un punto fermo nelle dotazioni degli stazionari bolognesi e parigini. L'opera di Goffredo di Trani, come pure gli altri testi giuridici conservati negli esemplari inglesi, trovano infatti una precisa corrispondenza nelle liste di tassazione, nei cataloghi degli stazionari e negli statuti universitari dei giuristi[562], che invece si mostrano molto reticenti in merito agli altri settori disciplinari, cosicché risulta piuttosto difficile inserire i volumi di teologia, di logica, i testi di medicina e di scienze rintracciati, all'interno del mercato librario italiano. La ben nota lista dello stazionario bolognese Solimano di Martino, contenuta nel suo testamento, riporta sessantatré manoscritti giuridici su un totale di sessantacinque[563]; la lista di Montpellier, scoperta all'interno di un manoscritto delle *Decretali* da Jean François Genest, ne riporta sessantatré su settantatré e ovviamente sono giuridici anche i titoli della lista di tassazione inserita negli statuti universitari del 1317-1347 dell'Università dei giuristi di Bologna, ripresa anche negli statuti di Padova (1331) e di Firenze (1387) [564],

[561] R. Weigand, *The Development of the* Glossa Ordinaria *to Gratian's* Decretum, in *History of Medieval Canon Law* op. cit., pp. 55-97; K. Pennigton, *The Decretalists 1190-1234*, in *History of Medieval Canon Law* op. cit., pp. 211-245.

[562] Cfr. ad esempio la *Taxatio librorum et pretii* del ms. 209 della Biblioteca del Capitolo metropolitano di Olamuc, che si apre con una serie di libri di Giustiniano, cita all'*item* 22 una *Summa Gofredi in iure canonico* e all'*item* 43 le *Questiones Bartholomei dominicales et veneriales*. Il testo della taxatio è edito in M. Boháček, *Nuova fonte per gli stazionari bolognesi*, «Studia Gratiana post octava decreti saecularia» 9 (1966), pp. 407-460: 419-426.

[563] L. Frati, *Gli stazionari bolognesi nel Medio Evo*, «Archivio Storico Italiano» 45 (1910), pp. 388-390.

[564] H. Denifle, *Die Statuten der Juristen- Universität Bologna vom J. 1317-1347, und deren*

quelli ricordati nella *taxatio* del ms. 209 della Biblioteca del Capitolo di Olamuc e quelli definiti «in statione» inventariati in un *Codex* gustinianeo (Dubrovnik, Biblioteque de Saint Dominique, ms. 1, f. 267*v*).

La ricostruzione del fondo di codici inglesi in Italia che si è venuta fin qui delineando non può essere evidentemente completa. La supremazia, almeno nel Duecento e nel primo Trecento dell'insegnamento del diritto nei principali centri di studio in Italia ha inevitabilmente condizionato il mercato librario e, indirettamente, la selezione operata dal tempo sulla documentazione prodotta: con tutta probabilità numericamente esigue già in partenza, le testimonianze relative a intere branche del sapere sono state quasi totalmente cancellate. La letteratura scientifica non giuridica era rappresentata infatti nella *statio* di Solimano solo da un'opera di Galeno, una *Bibbia* e da un libro di Avicenna.

Alla frammentarietà delle notizie circa la reale offerta degli stazionari e dei *librarii* italiani, solo parzialmente compensata dagli spiragli che si aprono sull'universo parigino[565], si aggiunge la grave lacuna documentaria circa le dotazioni dei mercanti inglesi, relativamente alle quali nessun documento è stato fin ora reso noto. Se da una parte le fonti inglesi si rivelano piuttosto prodighe di informazioni sui miniatori sin dall'ultimo decennio del XII secolo, sono piuttosto scarne, come si è visto, le notizie circa gli altri protagonisti del mondo del libro inglese, gli *stationarii* come i committenti, così non rimane che interrogare i manoscritti per provare a comprendere qualcosa circa le dinamiche di mercato e di produzione[566]. Malgrado le inevitabili lacune, tuttavia, si constata una linea di continuità che raccorda da vicino, a seconda del segmento cronologico cui si fa riferimento,

---

Verhältniss zu jenen Paduas, Perugias, Florenz, «Archiv für Literatur und Kirchengeschichte des Mittelalters» 3 (1887), pp. 196-397.

[565] *Chartularium Universitatis Parisiensis*, I, cur. H. Denifle- E. Chatelain, Paris 1889, pp. 644-649, nr. 530 (1286).

[566] Si veda, infra Capitolo 2.

l'architettura della virtuale biblioteca di manoscritti inglesi con il modello di quelle monastiche e mendicanti. E ciò può essere letto in chiave bibliografica e biblioteconomica, nell'ottica di una verifica della risposta offerta dalla circolazione libraria tra Italia e Inghilterra alle mutevoli istanze di studio e di edificazione e di una più concreta comprensione dei canali attraverso i quali quella circolazione si realizzava.

3.2 Note sulla provenienza dei manoscritti

Nell'ambito della storia dell'arte medievale delle isole britanniche, la documentazione ancora oggi disponibile, in termini innanzitutto di manoscritti superstiti e in minor parte, di fonti d'archivio, fa della miniatura inglese la realtà senza dubbio più conosciuta degli ultimi secoli del medioevo. Scozia, Galles e Irlanda, di conseguenza, soffrono dell'ingombrante presenza inglese nello scenario storiografico. Un esempio lampante dell'impostazione culturale di buona parte della letteratura è rappresentato dal recente volume *The Cambridge History of the Book in Britain*, nella prefazione del quale Rodney M. Thomson e Nigel Morgan tengono a avvertire il lettore che è l'Inghilterra la vera (e sola) protagonista della monografia[567]; allo stesso modo, già in passato, la collezione *Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles* solo nel primo volume *Insular Manuscripts 6th-9th* riservava spazio alla produzione libraria in terra d'Irlanda e includeva in questa sezione, a dispetto della definizione cronologica indicata nel titolo, anche quei manoscritti prodotti entro la fine del secolo XII e decorati ancora nel pieno rispetto delle forme e delle caratteristiche dei più antichi esemplari insulari[568]. Nella selezione di

[567] R. M. Thomson- N. Morgan, *Preface*, in *The Cambridge History* cit., pp. XVII-XXIV: XVII.
[568] F. Henry, *Irish Art in the Romanesque Period 1020-1170*, New York 1970, pp. 46-73; F.

manoscritti presentati nei volumi successivi della collana, dedicati ai codici di epoca romanica e gotica, non compaiono esemplari prodotti oltre i confini dell'Inghilterra. Non sembra infatti che la miniatura irlandese abbia conosciuto negli ultimi secoli del medioevo una stagione fortunata al pari di quella vissuta tra i secoli VII e il IX. D'altra parte, le (poche) notizie sulla produzione e sulla circolazione libraria in Galles[569] e in Scozia[570] inducono a ritenere che nelle due regioni la miniatura seguisse sviluppi sostanzialmente paralleli a quelli dei centri inglesi dai quali, inoltre, venivano importati manoscritti di pregio come il cosiddetto Pontificale di Glasgow (London, BL, ms. *Cotton Tiberius* B.VIII)[571], confezionato per una committenza vescovile nell'area di Canterbury nel XII secolo e poi passato alla chiesa cattedrale di Saint Mungo, o come lo *Iona Psalter* confezionato a Oxford (Edinburgh, National Library of Scotlad, ms. 10000) all'inizio del Duecento e presto portato in Scozia[572]. Per queste ragioni, l'attribuzione a uno *scriptorium* irlandese, gallese o scozzese a questa altezza cronologica è frequentemente vincolata a considerazioni di carattere filologico e testuale, piuttosto che di carattere storico-artistico.

All'interno dei confini della stessa Inghilterra, la distinzione tra la varie scuole e i vari centri di produzione non è affatto agevole, non solo per le intrinseche difficoltà nel distinguere e riconoscere inflessioni di un linguaggio comune, ma per il perdurare degli effetti di consolidate tradizioni storiografiche che hanno semplificato la geografia libraria inglese,

---

Henry- G. L. Marshall-Micheli, *A century of Irish illumination, 1070-1170*, «*Proceedings of the Royal Irish Academy*» 62 (1962), pp. 101-164.

[569] Sono stati fin ora ricondotti al Galles circa 250 manoscritti, 160 dei quali scritti in dialetto vernacolare, v. D. Huws, *Medieval Welsh Manuscripts*, Cardiff 2000.

[570] È prevista per Marzo 2014 la pubblicazione di una monografia dedicata alla storia del libro in Scozia dal Medioevo al 1707, A. Mann- S. Mapstone, *The Edinburgh History of the Book in Scotland*, I. *From the Earliest Times to 1707*, Edinburgh.

[571] P. Robinson, *The Format of Books- Books, Booklets and Rolls*, in *The Cambridge History* cit., pp. 41-54: 48.

[572] Morgan, *Early Gothic* cit., I, pp. 76–7, nr. 29.

soprattutto duecentesca, condensando intorno a pochi centri chiave, come la ben nota regione dell'East Anglia, gran parte della produzione manoscritta.
Sulle vicende "italiane" dei numerosi manoscritti inglesi approdati sul Continente, *ex-libris* e altre note di possesso gettano, come si è fin qui visto[573], una luce intermittente ma comunque rischiarante, al punto che per molti di essi è stato possibile proporre i termini di una cronologia e di una geografia in Italia. Quei codici sono tuttavia, ancor più avari di informazioni circa la loro storia precedente la *peregrinatio* in ambito italiano. Nei *Salteri*, nei *Messali*, negli *Antifonari* gli elementi liturgici si rivelano, purtroppo, solo raramente utili in tal senso: il solo manoscritto in cui emerge con chiarezza la destinazione, il ms. F.II.13 della Biblioteca Nazionale di Torino (ff. 10*v*-50*v*) sembrerebbe essere stato trascritto e decorato, sì, da una mano oltralpina, molto probabilmente inglese, ma in Italia, in un centro posto sotto l'influenza del monastero bobbiese, il che rende i precisi riferimenti a f. 3*v* «in Bobio dedicatio ecclesiae s. Petri Apostoli et translatio corporum Columbani, Atala atque Bertulfi et Romani martyris»[574], molto interessanti nell'ottica della presenza di artisti inglesi in Italia[575], ma poco utili per il discorso che si vien qui facendo. Anche nelle *Bibbie* complete e nei manoscritti contenenti singoli libri biblici non è contenuto alcun dato utile a circoscrivere luoghi e contesti di produzione. Solo il *Proprium Sanctorum* inserito tra l'*Antico* e il *Nuovo Testamento* nella *Bibbia* di Bagnoregio rappresenta un tassello fondamentale nella ricostruzione della storia del manoscritto, definendone una genesi in ambito francescano, ma si rivela altresì del tutto slegato all'intervento di una *équipe* di artisti inglesi itineranti, giunti tardivamente a completare la confezione del codice inaugurata da una bottega italiana.
In mancanza di dati documentari sui quali basare ogni ipotesi di

[573] Si veda, *infra*, Capitolo I.
[574] Segre Montel, *I manoscritti miniati* cit., *Scheda 35*, p. 43.
[575] Si veda *infra* Capitolo 2.

ricostruzione, è nella veste decorativa dei manoscritti che si può rintracciare qualche elemento utile a far luce sulla genesi dei singoli manufatti e, contestualmente, sulle rotte portanti dei rapporti tra Italia e Inghilterra. Quando l'universo culturale monastico, nel quale i luoghi della scrittura, della lettura e dell'archiviazione venivano a sovrapporsi e a coincidere, cedette il passo ai nuovi centri di produzione libraria dislocati lungo le strade commerciali delle maggiori città, si realizzò una piccola rivoluzione nella geografia dei luoghi di confezione e decorazione, ben esemplificata nei manoscritti giunti in Italia.

Dalla fine del secolo XI secolo e per tutto il successivo la produzione manoscritta di ambito monastico si svolse secondo una linea di sostanziale continuità, polarizzata intorno alle fondazioni dotate delle maggiori risorse economiche: Christ Church e Saint Augustine a Canterbury, Bury Saint Edmunds, Winchester figuravano nel Domesday Book[576] del 1086 tra le fondazioni più possidenti. Solo Durham e Saint Albans, dove le più scarse possibilità finanziare venivano compensate dalla lungimiranza di abati illuminati, rompevano lo schema. Tuttavia, i manoscritti del secolo XII e di inizio XIII secolo giunti in Italia suggeriscono soprattutto confronti con la produzione manoscritta del sud dell'Inghilterra[577]. Forse non a caso la veste decorativa di quei manoscritti provenienti da Bobbio e probabilmente decorati da mani inglesi (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, mss.

[576] D. D. Knowles, *The Monastic Order in England: A History of its Development from the Times of St Dunstan to the Fourth Lateran Council 940-1216*, Cambridge 1963, pp. 702-703.

[577] *Panormia* (Roma, BNCR, ms. *Sess*. 64); *Enarrationes in psalmos* (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. K.I.4); *De bello Catilinae* (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. D.IV.4); *Epistole paoline* (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. D. IV34); *Epistole paoline* (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. E.IV.15); *Breviario* (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. F.II.10); *Messale* (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. a.II.3); *Messale* (Torino Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. E.IV.26); *Prophetia et lamentationes* (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. E.III.18); (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. F.II.14); (Firenze, BNC, ms. *Conv. Soppr*. A.V.2595); *Bibbia* (Ivrea, Biblioteca Capitolare, ms. 64/ CXIII); *Bibbia* (Ivrea, Biblioteca Capitolare, ms. 93/ CXIV).

a.II.3; F.II.13) si pone in rapporto assai stretto con alcune prodotti della scuola di Canterbury, suggerendo che tra le fondazioni dell'Inghilterra meridionale e quelle italiane si realizzassero scambi di uomini, oltre che di libri. A fronte di questa consistente presenza meridionale, la produzione manoscritta del nord dell'Inghilterra è rappresentata unicamente da un *Salterio* (Roma, Biblioteca Valicelliana, ms. B. 46) proveniente da Trisulti, ricollegato, in via del tutto ipotetica sulla scorta degli occasionali rapporti che legavano l'abbazia laziale a Lincoln, a un centro settentrionale, forse coincidente con la stessa *county- town* dell'odierno Lincolnshire.

Con l'avvio del Duecento, crescono le attestazioni di una attività di produzione e decorazione di manoscritti nell'area di Londra, fino ad allora rappresentata quasi esclusivamente da Saint Albans. Miniatori sono documentati in città a partire dai primi anni del 1200 e i loro nomi, William Lenluminator, John Luminarius, Warin Parcheminer, Abel Parmentarius e Martin Parmentarius, compaiono in documenti e atti privati relativi all'acquisto di terre nei pressi di Fleet Street. Il Westminister Psalter (London, BL, ms. *Royal* 2.A.XXII), il Glazier Psalter (New York, Pierpont Morgan Library, ms. *Glazier* 25), il Lindesey Psalter (London, Society of Antiquarians, ms. M.59) sono tutti manoscritti riconducibili a una committenza o a una produzione di ambito londinese, cronologicamente collocabile entro gli anni Venti-Trenta del Duecento. Tra quei manoscritti ve n'è uno, il Glazier Psalter, che si mostra molto vicino da un punto di vista stilistico a un Messale oggi a Perugia (Perugia, Biblioteca Capitolare, ms. 5), fino ad ora considerato opera di un artista francese, che potrebbe invece qualificarsi anch'esso come testimone degli albori di un'attività di confezione di manoscritti a Londra.

Con l'avanzare del secolo XIII i luoghi di spicco della produzione libraria d'Oltremanica di epoca monastica cedono lentamente il passo ai centri emergenti, rimasti fino ad allora ai margini della storia della miniatura

inglese. Le trasformazioni in atto si riflettono sulla compagine di manoscritti importati in Italia che si fanno portavoce di istanze culturali molto diverse.

I nuovi centri di produzione del libro crebbero alimentati dal turbinio di studenti e professori gravitanti intorno alle nascenti università, a Oxford in primo luogo, ma anche attorno ai tribunali e alle scuole di Londra. A est e a nord il fabbisogno librario della committenza locale, generalmente la ricca nobiltà, sia laica sia ecclesiastica, era soddisfatto dalle botteghe di Lincoln, Norwich, York, Peterborough e dai manoscritti importati dai maggiori centri universitari.

Cambiano quindi i lettori e la domanda culturale da un lato, gli artefici e i centri di produzione dall'altro. Ai manoscritti liturgici e ai commentari biblici prodotti nell'area culturale di Canterbury e negli altri *scriptoria* dell'Inghilterra meridionale, si sostituiscono le bibbie e i manoscritti aristotelici e teologici realizzati nell'area di Oxford[578]. Qui, un fiorente centro di produzione libraria esisteva sin dalla fine del secolo XII, in stretta relazione con la nascente scuola giuridica[579], in grado di soddisfare il fabbisogno librario di laici ed ecclesiastici. A Oxford e alla famosa Catte Street dove era concentrato il maggior numero di botteghe del libro, è legata l'immagine di uno tra i più noti miniatori inglesi duecenteschi, William de Brailes, specializzato nella produzione di Bibbie e di codici aristotelici per lo *studium* cittadino. Nessuno dei codici inglesi giunti in Italia è stato con sicurezza eseguito da De Brailes o dai suoi collaboratori ma diversi (e non a caso si tratta in gran parte di manoscritti aristotelici che a Oxford avevano,

[578] (Assisi, Biblioteca Comunale, ms. 658); *Corpus vetustius* (Città del Vaticano, BAV, ms. *Urb.lat*. 206); *De Coelo, De metheora* (Città del Vaticano, BAV, ms. *Vat.lat*. 9664); *Corpus vetustius* (Firenze, BML, ms. *Plut*. 12.*sin*.07); *Corpus vetustius* (Firenze, BML, ms. *Plut*. 13.*sin*.05); *Metaphyisica, Physica* (Firenze, BNC, ms. *Conv.Soppr*. J.IV.22); *Opera varia* (Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, ms. L.III.21); *Super Quaestionibus totius theologiae* (Firenze, BNC, ms. *Conv.Soppr*., ms. II. II. 282); *Bibbia* (Palermo, Biblioteca Centrale della Regione Sicilia, ms. I. F. 6-7), *Bibbia* (Palermo, Biblioteca Centrale della Regione Sicilia, ms. I.E.5).

[579] Parkes, *The Provision of Books*, in *History of the Unuversity of OXford*, II, pp. 407–83.

come visto, una gran diffusione) esibiscono tratti dello stile oxoniense, quali le aste delle lettere puntellate da fiori a quattro petali, prolungamenti delle iniziali a tralci dai quali spuntano foglie ricurve dal profilo frastagliato a biacca e sul quale poggiano *drôleries*, draghi smunti dalle lunghe orecchie appuntite, figure umane caratterizzate da braccia e mani sproporzionatamente grandi per il resto del corpo[580]. È possibile che anche dietro molti dei manoscritti universitari scarsamente decorati, e talvolta frettolosamente trascritti, si nascondano esemplari di provenienza oxoniense, come è stato dimostrato per i due codici assisiati (Assisi, Biblioteca Comunale, ms. 158 e 196) contenenti disputazioni teologiche dei corsi tenuti tra Cambridge e Oxford[581]. La realtà produttiva di quest'ultimo centro ha il suo più diretto parallelo nella Londra duecentesca: qui, come la documentazione disponibile e i manoscritti stessi hanno dimostrato, una comunità di artigiani del libro esisteva sin dai primi anni del 1200 e il centro continuò a prosperare grazie alla presenza della corte e della scuola della cattedrale. Nel 1344 veniva copiato a Londra (Padova, Biblioteca Antoniana, ms. 170) un esemplare non di lusso del *De Causa Dei contra Pelagium* di Thomas Bradwardine, la cui decorazione non fu mai eseguita[582]; e all'ambiente londinese potrebbero essere legati due manoscritti tra di loro strettamente imparentati, entrambi con una vicenda italiana alle spalle, la Bibbia di san Bonaventura e la quasi gemella Bibbia Richelieu, i cui apparati

[580] Aristoteles, *Opera varia* (Città del Vaticano, BAV, ms. *Urb.lat*. 206); Aristoteles, *Opera varia* (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. *Conv.Soppr*. G.V.1290)*;* Aristoteles, *Opera varia* (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. *Plut.* 12 *sin* 07); Aristoteles, *Physicorum libri VIII* (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. *Plut.* 13 *sin* 05); Aristoteles, *Opera varia* (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. *Conv. Soppr.* J. IV. 22); Guglielmus Altissiodorensis, *Super Quaestionibus totius theologiae* (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. *Conv. Soppr*. II. II. 282); Petrus Lombardus, *Sentetiarum libri IV* (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. D.I.17).

[581] Cfr. *supra*.

[582] *Explicit* f. 336*v*: «Perscriptum Londoni, anno millesimo trecentesimo quadragesimo quarto Domini nostri Jesu Christi», v. Abate- Luisetto, *Codici e manoscritti* cit., pp. 200-201: 200.

decorativi sono espressione di una composita cultura figurativa che in parte attingeva al repertorio francese filtrato dagli artefici operanti nell'orbita della corte londinese.

In quei centri che furono il fulcro della produzione libraria di ambito monastico, le attività di copia e di decorazione dei manoscritti non si interruppero certo bruscamente all'emergere delle prime botteghe laiche organizzate, ma, almeno in una prima fase, proseguirono nel segno di un parziale rinnovamento del proprio repertorio ornamentale e decorativo. Da uno *scriptorium* del sud dell'Inghilterra, nei cui centri di produzione, come detto, fu confezionata una percentuale importante dei manoscritti ascrivibili al secolo XII giunti in Italia e area con la quale erano in rapporto le fondazioni monastiche del nord e centro- italiane, sembra provenire una *Bibbia* (Palermo, Biblioteca Centrale della Regione Sicilia, ms. I.D.13) e a area genericamente Inghilterra del sud ms. D.III.14, *Vangeli di Luca e Giovanni*, con *Glossa ordinaria* molto vicino sia nella *mise-en-page*, sia nella realizzazione delle iniziali al ms. *Royal* 4.C.I della BL di Londra, attribuito all'Inghilterra meridionale.

Purtroppo, accanto a quei manoscritti dotati di una veste decorativa sufficientemente estesa e preservata ancora oggi in buone condizioni, tale da consentire una proposta di attribuzione o una datazione sulla base di considerazioni stilistiche, figura, soprattutto tra i volumi della biblioteca inglese del secolo XII, un nucleo considerevole la cui decorazione non presenta connotazioni riconducibili a una specifica "scuola regionale". La maggior parte di questi manoscritti è costituita da quelli anticamente conservati nelle biblioteche delle fondazioni monastiche piemontesi e a Bobbio, ma, per le loro caratteristiche decorative, possono rientrare nel gruppo anche il codice "toscano" di Ivo di Chartres (Roma, Biblioteca dei

Lincei e Corsiniana, ms. 41.E.1)[583], il Boezio proveniente da Santa Croce (Firenze, BML, ms. *Plut*. 22.*dex*.10) ed altri la cui *facies* decorativa è incentrata su vivaci iniziali calligrafiche a pennello, con profilature grafiche e vegetali. Da questo nucleo, fortemente diversificato sotto il profilo dei contenuti letterari, ma molto unitario dal punto di vista decorativo e ornamentale, si distingue un codice della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze la cui provenienza è incerta, sospesa tra l'Inghilterra e la Francia del nord, ma che si pone tra le prime attestazioni del "Channel Style"[584].

Dai manoscritti patristici ai codici universitari, dagli *scriptoria* delle più importanti fondazioni monastiche alle botteghe due e trecentesche degli artigiani di Oxford e di Londra, questo percorso si pone come introduzione alle schede di catalogo alle quali è affidato il compito di presentare i singoli manoscritti nel loro aspetto di preziosi manufatti, con particolare spazio dedicato all'analisi della decorazione, piuttosto che al loro ruolo di strumento di edificazione spirituale o di libro destinato alla lettura e allo studio .

[583] Si veda, infra, Capitolo I.
[584] Si veda, infra, cat. 8.

CATALOGO

1. Bagnoregio, San Nicola, sn

Biblia sacra

Italia centrale (Viterbo?), sec. XIII^{2}-XIII^{3}.

Membr. (pergamena di buona qualità, benché non omogenea); ff. I, 765, I'. Si segnala che i fogli sono paginati: numerazione in cifre arabiche moderna, vergata manualmente a *lapis* al centro del margine inferiore di ogni pagina, eccetto la prima, a causa della presenza di uno stemma moderno. Il manoscritto ha subito due mutilazioni, di cui una in epoca recente: al fascicolo XXVIII è stata, infatti, strappata una carta e, di conseguenza, la numerazione salta da pagina 638 a 641. Al termine dell'*Epistola* di Giacomo a p. 636, invece, come si intuisce dalla rubrica, dovevano trovarsi le due mancanti *Epistole* di Pietro a completare il gruppo di sette *Lettere cattoliche*. Contemporanea alla paginazione potrebbe essere una numerazione in cifre romane, anch'essa in *lapis*, che compare lì dove il rubricatore non ha segnalato l'inizio dei capitoli dei libri; con l'eccezione del fascicolo XXX (in corrispondenza dell'inizio dei *Principia et fines*) e dei tre che contengono l'indice dei nomi ebraici (pp. 695-762), richiami di fascicolo posti nel margine inferiore dell'ultimo foglio, in prossimità della cucitura; nel fascicolo I e nel XX sono presenti indicazioni di registro, costituite da una sequenza alfabetica progressiva (a-f), realizzata a inchiostro di colore blu nell'angolo inferiore destro dei fogli che precedono la cucitura; la stessa sequenza si trova a inchiostro di colore rosso al fascicolo XV; numerazione dei fascicoli antica realizzata manualmente a inchiostro di colore nero e in cifre romaniche, collocata al centro del margine inferiore dell'ultimo foglio di ogni fascicolo; struttura del codice: 1-12^{12}, 13^{10}, 14^{12}, 15^{10}, 16-22^{12}, 23^{10}, 24^{8}, 25-28^{12}, 29^{10}, 30-33^{12}; il fascicolo XXV risulta essere un sesternio ma tra le pagina 568 e 569 sono presenti tracce di un foglio tagliato con precisione, che risulta solidale con pagina 566 e su cui era già stata tracciata la rigatura; in corso d'opera questo foglio, per una ragione difficile da chiarire, è stato sostituito con un foglio isolato, corrispondente alle pagine 569-570; né la numerazione dei fascicoli, né la continuità del testo hanno risentito di questi problemi; il codice misura mm 275x205 (pp. 80-81; scrittura gotica libraria italiana ricca di abbreviazioni, vergata a inchiostro di colore nero; testo disposto su due colonne; lo specchio di scrittura misura mm 163x120 (misure prese a pagina 385) con una *intercolumnio* di mm 10. La stesura del testo in diversi punti si mostra piuttosto imprecisa e disordinata: talvolta mancano le rubriche (p. 555), tal'altra non viene rispettato lo specchio di rigatura (p. 384), o i prologhi non sono stati trascritti al posto esatto, come S468 e S455, rispettivamente prologo del *Libro della Sapienza* e del *Libro dei Proverbi*, scelti per concludere *II Cronache*.
La rigatura – costituita da 58 righe orizzontali e 8 verticali - è stata realizzata a secco sul *recto* di ogni foglio: sono molto evidenti le tracce della punta e,

soprattutto nella prima parte del codice, sono ancora visibili i fori, non rifilati, sul margine dei fogli non rifilati; 55 linee su 58 righe. I fascicoli XXXI-XXXIII, che contengono l'*Interpretatio nominum hebraicorum*, il frammento del *De triplici via* e il breve commento del *Pater noster*, sono costituiti di una pergamena più finemente lavorata che presenta una rigatura a secco, ma molto più leggera rispetto alla precedente parte del codice: il testo, sempre in gotica libraria, è disposto su tre colonne di scrittura e in uno spazio riservato; all'esterno dello specchio scrittorio si trovano le iniziali rubricate alternativamente in rosso e blu. Nei margini dello specchio di scrittura, si trovano note integrative e di correzione al testo (pp. 270, 338, 339, 342, 343) mentre accanto a diverse iniziali istoriate sono ancora visibili le indicazioni del copista per il miniatore, spesso non limitate alla semplice iniziale ma estese all'intera parola, come a p. 247 l'indicazione, non rispettata, per la *V* di *Verba*.

L'apparato decorative del codice è costituito da 78 iniziali maggiori istoriate, collocate all'inizio dell'*Epistola Sancti Ieronimi* e all'*incipit* di ogni libro, ad esclusione della terza *Epistola* di Giovanni (p. 644); 92 iniziali medie filigranate (mm 30x18, media delle misure), poste all'*incipit* degli *argumenta* e dei prologhi; 23 iniziali minori in foglia d'oro su campi quadrangolari, riquadrati, di colore rosa o blu, percorsi da motivi vegetali a biacca, poste all'*incipit* di prologhi, prefazioni e argomenti, (mm 30 x 30,3, media delle misure); si distingue la *M* di *Matheus* al prologo del *Vangelo* di Matteo (p. 558), in cui compare il rosso in sostituzione del rosa e per le foglioline a risparmio; numerose iniziali minori, filigranate, realizzate a inchiostro di colore rosso e blu all'incipit dei capitoli; titoli correnti e numerazione dei capitol realizzati a inchiostro di colore rosso e blu; riempilinea costituiti da animali acquatici e da una figurina antropozoomorfa a penna in inchiostro di colore blu.

p. 1, iniziale *F* di *Frater Ambrosius*, all'*incipit* dell'*Epistola sancti Iernonimi*: san Girolamo seduto nell'atto di scrivere su un libro poggiato su un leggio.
p. 5, iniziale *I* di *In principi*o all'*incipit* del *Liber Genesis*: il corpo della lettera si sviluppa lungo tutto lo specchio scrittorio e si conclude in basso con un intreccio vegetale sul quale poggia una sorta di fenicottero cacciato da una figurina caleidoscopica. Il lungo corpo della *I* accoglie *I giorni della Creazione* con l'aggiunta in corrispondenza della base della lettera della *Crocifissione*. Nell'iniziale, dal corpo decorato da un motivo quadrettato, si susseguono 9 mandorle dal fondo oro, delimitate da un intreccio vegetale blu e rosa; dall'alto, le prime quattro mandorle presentano tutte Dio con il globo acquaterraceo e, non si riescono a distinguere le usuali raffigurazioni (*Dio separa la luce dalle tenebre*; *Dio crea il firmamento*; *Dio separa le acque dalla terra*; *Dio crea il sole e la luna*); solo nelle mandorle a seguire il racconto della Creazione riprende con chiarezza illustrando *Dio crea gli esseri acquatici*; *Dio crea gli animali terrestri*; *Dio crea Adamo e Eva*; *Dio benedicente*; nell'ultima mandorla,

come anticipato, la scena della *Crocifissione di Cristo*.
p. 31, iniziale *H* di *Haec sunt nomina*, all'*incipit* del *Liber Exodi*. Mosè su un mulo in procinto di salire sul Sinai per la seconda volta.
p. 52, iniziale *V* di *Vocavit autem Moysen*, all'*incipit* del *Liber Levitici*: Mosè a colloquio con Dio Padre il quale stringe nella mano sinistra, velata, due tavole, a scapito delle più frequenti scene di preghiera o di offerta a Dio.
p. 66, iniziale *L* di *Locutus est dominus*, all'*incipit* del *Liber Numerorum*: Dio padre, che esibisce un libro aperto tra le mani, appare a un uomo, probabilmente Aronne.
p. 86, iniziale *H* di *Haec sunt verba*, all'*incipit* del *Liber Deuteronomii*: Mosè tiene nella mano sinistra le tavole della legge e dimostra il potere dei segni a quattro ebrei.
p. 105, iniziale *E* di *Et factum est*, all'*incipit* del *Liber Iosue*: Giosuè morente, qualificato da un nimbo quadrato, fa le ultime raccomandazioni al popolo di Israele qui rappresentato da due personaggi.
p. 119, iniziale *P* di *Post mortem Iosue*, all'*incipit* del *Liber Iudicum*. Investitura di Gedeone a capo dei guerrieri di Israele alla presenza di Dio Padre
p. 133, *I* di *In diebus*, all'*incipit* del *Liber Ruth*. Entro due arcate sovrapposte, sono rappresentati gli antenati di Davide, in viaggio da Betlemme a Moab: in alto, con un bastone da pellegrino Elimèlech, sposo di Noemi ritratta in basso con i due figli Maclon e Chilion.
p. 136 *F* di *Fuit vir unus*, all'*incipit* del *Liber Regum primus*: decapitazione di un ragazzo.
p. 155, iniziale *F* di *Factum est autem*, all'*incipit* del *Liber Regum secundus*: nell'ansa della lettera, viene mostrato il suicidio di un re che si getta su una spada.
p. 170, iniziale *E* di *Et rex David*, all'*incipit* del *Liber Regum tercius*: al re Davide giacente a letto, vecchio e malato, viene condotta la fanciulla Abishag per tentarlo.
p. 188, iniziale *P* di *Prevaricatus est*, all'*incipit* del *Liber Regum quartus*. Acazia, re d'Israele, precipita da un'alta torre, tirato giù da una figurina diabolica di colore rosso.
p. 206, iniziale *A* di *Adam, Seth, Enos*, all'*incipit* del *Liber Parallipomeni primus*. Abramo e la sua discendenza, quindi i figli Isacco e Ismaele.
p. 221, iniziale *C* di *Confortatus est ergo*, all'*incipit* del *Liber Parallipomeni secundus*. Salomone e la regina di Saba, pregano inginocchiati.
p. 241, iniziale *I* di *In anno primo*, all'*incipit* del *Liber Esdre*. Ciro re di Persia, ospitato in un'architettura, fa scrivere un proclama che consente agli ebrei di rientrare dall'esilio in Babilonia.
p. 247, iniziale *E* di *Et factum est* , all'*incipit* del *Liber Neemie*. Neemia offre una coppa di vino al re Artaserse. La *E* di *Et factum est* è realizzata in luogo della *V* di *Verba Neemie* nonostante a lato ci sia indicazione per *verba*.
p. 256, iniziale *T* di *Thobias ex tribu*, all'*incipit* di *Thobias*. Un angelo veglia su

Tobia disteso a letto.
p. 262, *A* di *Arfaxad itaque rex*, all'i*ncipit* del *Liber Iudhit*: secondo l'iconografia più tipica, Giuditta è colta mentre sgozza Oloferne.
p. 270, iniziale *I* di *In diebus Assuerii*, all'*incipit* del *Liber E*ster. Ester inginocchiata davanti a Assuero; entrambi sono ospitati nell'arcata di un castello. Sotto di loro Aman impiccato.
p. 278, iniziale *V* di *Vir erat in terra*, all'*incipit* del *Liber Iob*. Giobbe, colpito dall'ulcera maligna, parla con la moglie accompagnata da due ancelle.
p. 295, iniziale *B* di *Beatus vir*, all'*incipit* del *Liber Hymnorum*: Re Davide, seduto in trono, che si accompagna al suono del salterio.
p. 300, iniziale *D* di *Dominus illuminatio mea*, all'*incipit* di *In finem psalmi*: un uomo unge gli occhi del giovane Davide, alla presenza di un terzo personaggio.
p. 304, iniziale *D* di *Dixi custodiam linguas,* all'*incipit* del Salmo 38: Davide, inginocchiato davanti a Dio, indica la propria bocca.
p. 307, iniziale *D* di *Dixit insipiens in corde*, all'*incipit* di *In finem cantici*: lo stolto impugna una clava nella mano sinistra e nella destra un disco bianco che si è portato alla bocca.
p. 311, iniziale *S* di *Salvum me fac*, all'*incipit* di *In finem pro his*: Davide, salvato dalle acque, si rivolge a Dio Padre benedicente, raffigurato con l'orbe tripartito nella mano sinistra.
p. 315, iniziale *E* di *Exultate deo adiutori*, all'*incipit* di *In finem pro torcularibus psalmus*: Davide suona i campanelli con due martellini.
p. 320, iniziale *C* di *Cantate domino canticum*, all'*incipit* di *Psalmus David*. Tre frati colti mentre cantano seguendo la melodia su un libro aperto illustrano il versetto «Cantate al Signore un canto nuovo».
p. 324, iniziale *D* di *Dixit dominus domino meo*, all'*incipit* di *Psalmus David*. Raffigurazione della Trinità con Dio Padre sulla destra, Cristo sulla sinistra e al centro la colomba dello Spirito santo che sta scendendo dall'alto.
p. 333, l'iniziale *P* di *Parabole Salomonis*, all'*incipit* di *Parabole Salomonis*: Re Salomone impartisce la disciplina al giovane Roboamo percuotendolo con un bastone sulla schiena nuda, in presenza di una donna, forse Naama, e di un uomo, forse il padre del ragazzo. Il corpo della lettera si sviluppa verticalmente fino al margine superiore dando vita a un fenicottero che tra il becco tiene una lettera del titolo corrente.
p. 345, iniziale *E* di *Ecclesiastes filii*, all'*incipit* dell'*Ecclesiaste*. Ecclesiaste, seduto su uno scranno, è a colloquio con una figura inginocchiata.
p. 350, iniziale *O* di *Osculetur me*, all'*incipit* dei *Cantica Canticorum*. Maria seduta su un trono, tiene sulle ginocchia Cristo bambino che la abbraccia affettuosamente; malgrado l'assenza nella Vergine degli attributi di Regina del cielo e Sposa di Dio, come la corona sul capo, è questa l'interpretazione del libro in cui Maria, S*edes Sapientiae* porge al Bambino un pomo.
p. 353, l'iniziale *D* di *Diligite iustitiam*, all'*incipit* del *Liber Sapientiae*: Re

Salomone che con la sinistra indica il cielo e tende la destra a ricevere la spada da un uomo. È probabile che la scena sia un riferimento all'episodio delle due donne che si contendono il bambino che Salomone minaccia di tagliare a metà con una spada, raccontata a *I Re*, 3:16-28: in quanto esempio di giustizia e saggezza è un'illustrazione che ben si adatta al contenuto del libro.
p. 361, l'iniziale *O* di *Omnis sapientia a domino*, all'*incipit* dell'*Ecclesiasticus*: un re impartisce una lezione a un giovane inginocchiato, in armonia con il contenuto educativo e sapienziale del libro.
p. 385, l'iniziale *V* di *Visio Ysayae*, all'*incipit* di *Ysayas propheta*: il martirio del profeta Isaia legato a una colonna e segato in due. Mentre nell'ansa dell'incipitaria p. 413, *V* di *Verba Ieremie*, all'*inicpit* del *Liber Ieremie prophete*: la lapidazione di Geremia, colpito da due carnefici.
p. 446, iniziale *E* di *Et factum est*, all'*incipit* delle *Lamentatio Ieremie prophete*. Il profeta Geremia afflitto. Sullo sfondo una torre, simbolo di Gerusalemme in rovina.
p. 449, iniziale *A* di *Atque scripsit*, all'*incipit* del *Liber Baruc*. Baruch, ritratto mentre si accinge a scrivere su un rotolo che gli viene porto da due giovani.
p. 452, iniziale *E* di *Et factum est* all'*incipit* del *Liber Ezechiel propheta*: visione di Ezechiele dormiente; in alto gli emblemi dei quattro evangelisti.
p. 481, iniziale *A* di *Anno tercio regni*, all'*incipit* di *Daniel propheta, prima visio Danielis*. Daniele nella fossa dei leoni, soccorso dall'angelo, che stringe Abacuc che trasporta i viveri.
p. 493, iniziale *V* di *Verbum domini*, all'*incipit* del *liber Osee*. Osea abbraccia Gomer, la prostituta che il Signore gli aveva detto di prendere in moglie.
p. 497, iniziale *V* di *Verbum domini*, all'*incipit* di *Ioel propheta*. Gioele tiene nella mano sinistra velata un lungo rotolo e colloquia con un uomo.
p. 499, iniziale *V* di *Verba domini*, all'*incipit* di *Amos*. Il profeta è ritratto come pastore, circondato dagli animali, seduto mentre regge un bastone.
p. 502, iniziale *V* di *Visio Abdie hec dicit*, all'*incipit* del *Liber Abdie*. Il profeta a colloquio con Dio.
p. 503, iniziale *E* di *Et factum est*, all'*incipit* di *Ionas Propheta*. Giona gettato in mare dalla nave diretta a Tarsis, viene ingoiato dalla balena.
p. 504, iniziale *V* di *Verbum domini*, all'*incipit* di *Micheas propheta*. Il profeta nimbato con altra figura.
p. 507, iniziale *O* di *Onus Ninive liber*, all'*incipit* di *Naum propheta*. Il profeta mostra un lungo rotolo dispiegato in verticale e sullo sfondo la caduta di Tebe.
p. 510, iniziale *O* di *Onus quod vidit*, all'*incipit* di *Abachuc propheta*. Abacuc, seduto, a colloquio con Dio Padre che addita il libro in mano al profeta.
p. 511, iniziale *V* di *Verbum domini*, all'*incipit* di *Sophonias propheta*. Il profeta mostra a Dio Padre il rotolo, con la mano velata.
p. 513, iniziale *I* di *In anno secundo*, all'*incipit* di *Aggeus propheta*. Aggeus ospitato all'interno di un'architettura, tiene con la mano sinistra velata un rotolo rivolto verso l'alto.

p. 514, iniziale *I* abitata di *In mense octavo*, all'*incipit* di *Zacharias propheta*. Il profeta in piedi, ospitato nel corpo della lettera e fiancheggiato da due torri a colloquio con Dio Padre mentre dispiega un rotolo.
p. 519, iniziale *O* di *Onus verbi domini*, all'*incipit* di *Malachias propheta*. Due ebrei ai lati di un altare celebrano un sacrificio.
p. 521, iniziale *E* di *Et factum est*, all'*incipit* del *Liber Machabeorum primus*. Matatia brandisce una spada e uccide un ebreo apostata, il quale esibisce su di un piatto una testa di maiale.
p. 538, iniziale *F* di *Fratribus qui sunt*, all'*incipit* del *Liber Machabeorum secundus*. Un re e un soldato.
p. 558, iniziale *L* di *Liber generationis*, all'*incipit* di *Mattheus evangelista*. L'albero di Iesse. L'anziano Iesse addormentato sogna la genealogia di Cristo, quindi la Vergine, David e Salomone.
p. 575, iniziale *I* di *Initium evangeli Iesu*, all'*incipit* di *Marcus propheta*. L'evangelista Marco seduto su uno scranno con il calamo in mano, intento alla scrittura, è ospitato nel corpo della lettera, all'interno di un'arcata.
p. 586, iniziale *F* di *Fuit in diebus Herodis*, all'*incipit* di *Lucas propheta*. Il bue alato e nimbato, emblema dell'evangelista, regge un rotolo spiegato.
p. 604, iniziale *I* di *In principio erat verbum*, all'*incipit* di *Johannis evangelista*. L'evangelista Giovanni nimbato, che tiene con la mano velata il libro, è ospitato insieme al suo emblema all'interno di un'arcata architettonica.
p. 618, iniziale *P* di *Primum quidem*, all'*incipit* degli *Acta apostolorum*. È la rappresentazione dell'*Ascensione* di Cristo con la quale si conclude il Vangelo di Luca autore anche degli Atti. Una gran folla, nella quale si distinguono quattro discepoli aureolati, ammira stupefatta l'ascesa al cielo di Cristo di cui sono visibili solo i piedi nella parte alta della lettera.
p. 636, iniziale *I* di *Iacobus Ihesu Christi*, al'*incipit* dell'*Epistola Iacobi*. L'immagine dell'apostolo benedicente è ospitata all'interno di una struttura architettonica che costituisce il corpo della lettera.
p. 642, iniziale *Q* di *Quod fuit,* all'*incipit* della *Prima epistula beati Johannis apostoli*. Giovanni intento a scrivere su un rotolo impugna il calamo nella sinistra e il *rasorium* nella destra
p. 644, iniziale *S* di *Senior electe domine*, all'*incipit* dell'*Epistola Johannis secunda*. L'apostolo Giovanni è ritratto mentre predica a un gruppo di persone.
p. 644, iniziale *I* di *Iudas Ihesu Christi*, all'*incipit* dell'*Epistola Iude*. L'apostolo è rappresentato all'interno di una struttura architettonica merlata, mentre tiene con la mano sinistra velata un rotolo dispiegato verso l'alto.
p. 645, iniziale *A* di *Apocalyipsis Ihesu Christi*, all'*incipit* del *Liber Apocalipsis*. Giovanni è raffigurato sullo sfondo della città turrita di Patmos, mentre indica il rotolo che tiene con la mano sinistra.
p. 654, iniziale *P* di *Paulus servus Ihesu*, all'*incipit* dell'*Epistula ad Romanos*. Paolo riceve la spada da Dio Padre.
p. 663, iniziale *P* di *Paulus vocatus apostolus*, all'*incipit* dell'*Epistula prima ad*

Corinthios. Dio Padre appare a san Paolo che impugna la spada.
p. 670, iniziale *P* di *Paolus apostolus Ihesu*, all'*incipit dell'Epistola secunda ad Corinthios*. Paolo, con l'attributo della spada a colloquio con Dio Padre, il cui volto appare nel cielo.
p. 674, iniziale *P* di *Paulus apostolus*, all'*incipit* dell'*Epistula ad Galatas*. San Paolo, con l'attributo della spada, a colloquio con Dio Padre.
p. 676, iniziale *P* di *Paulus apostolus*, all'*incipit* dell'*Epistula ad Ephesios*. In accordo con quanto si legge nel testo biblico e nel prologo, san Paolo viene ritratto in prigione nell'atto di consegnare una lettera attraverso una finestra a un personaggio che si trova all'esterno posto sulla destra. In base a quanto si legge nel prologo dell'epistola, si dovrebbe trattare di un giovane diacono di nome Titico.
p. 679, iniziale *P* di *Paulus et Timotheus*, all'*incipit* dell' *Epistula ad Philippenses*. In base al testo biblico e al prologo, anche la lettera ai Filippesi, come già quella agli Efesini, è stata scritta nel periodo di prigionia del santo, ma il miniatore non recepisce questa informazione e sceglie di ritrarre san Paolo nell'atto di scrivere appoggiato a un leggio, alla presenza di Dio Padre dal quale riceve l'ispirazione.
p. 680, iniziale *P* di *Paulus et Silvanus*, all'*incipit* dell'*Epistula prima ad Tessalonicenses*. Paolo con l'attributo della spada.
p. 682, iniziale *P* di *Paulus et Silvanus*, all'*incipit* dell'*Epistula secunda ad Tessalonicenses*. Paolo a colloquio con Dio Padre, impugna con la mano sinistra un rotolo svolto verso il basso.
p. 683, iniziale *P* di *Paulus apostolus*, all'*incipit* dell'*Epistula ad Colacenses*. San Paolo e Dio Padre.
p. 684, iniziale *P* di *Paulus apostolus*, all'*incipit* dell'*Epistula prima ad Timotheum*. Paolo, costretto in prigione, a colloquio con un vescovo. p. 686, iniziale *P* di *Paulus apostolus*, all'*incipit* dell'*Epistula secunda ad Timotheum*. San Paolo predica a un gruppo di giovani. Il miniatore non fa nessun riferimento al contenuto pastorale dell'Epistola.
p. 687, iniziale *P* di *Paulus servus Dei*, all'*incipit* dell'*Epistula ad Titum*. San Paolo posto sulla sinistra predica a un gruppo di persone. Anche in questo caso, rispetto all'iconografia più diffusa che prevedeva l'inserimento di figure di vescovi, il miniatore sceglie una più generica scena di predicazione.
p. 688, iniziale *P* di *Paulus iunctus Christi*, all'*incipit* dell'*Epistola ad Philemonem*. Paolo ritratto mentre predica. Anche la lettera a Filemone è stata scritta da san Paolo dalla prigione ma il dato biografico del santo non si riflette nell'iconografia.
p. 689, iniziale *M* di *Multifariam et multis*, all'*incipit* dell'*Epistola ad Ebreos*. La scena, in cui san Paolo si rivolge a una figura maschile, è scandita al centro dall'asta della lettera.

Il codice si presenta globalmente in mediocri condizioni di conservazione: il foglio di guardia posteriore è sciolto dal corpo del manoscritto e la cucitura del fascicolo XIX richiederebbe un rapido intervento, in quanto gravemente compromessa. Riguardo la pergamena usata per confezionare il codice, si possono notare diversi difetti di concia, come alle pagine 72-73, 224-225, 330-331. I primi e gli ultimi fogli del manoscritto sono stati attaccati dai tarli e portano i segni di una piegatura forzata, mentre in diversi punti, come alle pp. 101-102, 217-218 e 371-372, il supporto è interessato dall'attacco di una muffa. Molti fogli del codice presentano, inoltre, netti tagli orizzontali al centro nel margine esterno. L'apparato decorativo risente di una caduta di colore nel viso di Dio Padre nel corpo dell'iniziale *I* di *In principio* all'*inicipit* del *Liber Genesi* e della foglia d'oro in diverse iniziali come a pag. 510 l'iniziale *O* di *Onus* all'*incipit* di *Abachuc propheta*.

L'elemento più utile a ricostruire una pagina del passato della Bibbia è oggi il meno visibile; sul contropiatto posteriore del codice si trova infatti una nota in scrittura corsiva, capovolta e decifrabile solo con l'ausilio della lampada di Wood che accerterebbe la presenza a Bagnoregio della Bibbia già alla fine del secolo XIII: si legge infatti «Ista biblia est loci de Balneoregio» e poi il nome di un Bartholomeus, forse quel frà Bartolomeo che si trovava nel convento bagnorese negli anni Novanta del Duecento e che troviamo citato in alcuni documenti. Anche il pregevole stemma tardoquattrocentesco dipinto nel margine inferiore di p. 1 si candidava a essere un'interessante fonte indiretta delle vicende della Bibbia: tuttavia, lo scudo a testa di cavallo partito di rosso e di azzurro, alla freccia al naturale passante, incorniciato da una ghirlanda di alloro sorretta da due paffuti putti non ha trovato un legittimo possessore né tra le famiglie viterbesi né, ampliando la ricerca, tra quelle italiane. Lo stemma non celebra neppure il Menicus de Bussero che nel 1521 appose la sua firma sul contro piatto. Rivelatesi poco significative le tracce lasciate dai vari possessori, è possibile interrogare il calendario, inserito tra l'*Antico* e il *Nuovo Testamento*, per ottenere alcune risposte. Vi sono ricordate infatti diverse feste francescane come sant'Antonio da Padova, santa Elisabetta e soprattutto la festa di san Francesco canonizzato nel 1228 e la traslazione del suo corpo avvenuta nel maggio del 1232: alcune di queste ricorrenze non furono istituite prima degli anni del Generalato di Aimone da Faversham, quindi tra il 1240 e il 1244 e, cosa molto importante ai fini del nostro discorso, non viene ricordata la festa di santa Chiara, canonizzata solo nel 1255. Grazie a questi riferimenti cronologici, il 1244 come termine *post quem* e il 1255 come *ante quem*, è possibile ricollegare, in via ipotetica, l'origine del manoscritto ai fiorenti conventi francescani che nei loro primi anni di vita si dotavano di testi scritturali e di codici di uso liturgico o supporre che la Bibbia di Bagnoregio sia il frutto di una donazione destinata a uno dei conventi dell'Ordine. Sul contropiatto posteriore del codice si trova un'iscrizione, capovolta e oggi decifrabile solo grazie alla lampada di Wood che

accerterebbe la presenza a Bagnoregio della Bibbia già alla fine del secolo XIII. Ancora poco conosciute le origini del convento francescano che nel secolo XIII si trovava appena fuori Bagnoregio e che, effettivamente, annoverava tra i suoi membri un Bartolomeo (BENNETT 1994, pp. 403, 412). La tradizione vuole che nel 1222 san Francesco fece tappa a Bagnoregio, durante il suo viaggio verso Orvieto, e proprio in quella occasione avrebbe ricevuto in dono dai benedettini la sede per fondare il convento e avrebbe guarito il piccolo Bonaventura da una grave malattia. La forza della leggenda ha gradualmente prevalso sulla verità storica, senza, tuttavia, discostarsene troppo, dal momento che i primi conventi francescani di Viterbo e Orvieto furono fondati nel 1219. Occorre attendere il secolo XVI per trovare una più recente prova della presenza della Bibbia a Bagnoregio: Pietro Ridolfi nella sua *Historiarum Seraphicae Religionis Libri Tres*, afferma che nel 1586 il manoscritto si trovava nel convento di San Francesco a Bagnoregio, già venerato come codice scritto dalla mano di san Bonaventura (PETRUS RIDOLFI 1586, f. 94*r*.). La notizia è confermata, qualche anno più tardi, da Alfonso Ciaconio, il quale precisa la collocazione del codice nella chiesa dei minori e menziona un'altra Bibbia vergata dal santo, custodita *in Bibliotheca Borromeiana* (ALPHONSUS CIACONIUS 1677, col. 195).

La coperta che oggi vediamo, dotata di un'anima lignea, è rivestita di velluto cremisi, ormai molto consunto, con un fregio floreale in lamina d'argento; potrebbe essere contemporanea ai restauri barocchi che furono condotti sulla collegiata di San Nicola – in cui, in quel periodo, era conservato il codice- quando divenne Cattedrale nel 1669. Al centro del piatto, è presente un cappello cardinalizio con sei fiocchi per lato, distribuiti su tre ordini, che incorniciano un cartiglio recante il motto «Soli Deo Honor et Gloria». Trattasi dell'arma cardinalizia di san Bonaventura, che ricorda la nomina a cardinale e vescovo di Albano ricevuta dal santo da Gregorio X il 28 Maggio del 1273. Sul piatto posteriore è presente lo stesso cappello cardinalizio accompagnato, però, dalla figura di Bonaventura in vesti vescovili incisa nell'argento.

[Figg. 18, 20-21]

Bibliografia

PETRUS RIDOLFI 1586, f. 94*r*; ALPHONSUS CIACONIUS 1677, col. 195; RIGHI 1955, pp. 29-36; BENNETT 1994, pp. 403-414; FALCUCCI 2009, pp. 31-37; RAPONE 2014, pp. 43-49; GARDNER 2013, p. 314.

2. **Città del Vaticano, BAV, ms. *Urb. Lat.* 206.**

Inghilterra centrale (Oxford), metà sec. XIII (d.to 1253).

ARISTOTELES: *Physica*, Libri I-VIII (ff. 2*r*-103*v*); *De caelo et mundo*, Libri I-IV (ff. 104*r*-183*r*); *De generazione et corruptione*, Libri I-II (ff. 184*r*-209*r*); *De metheora*, Libri I-IV (ff. 210*r*-256*v*); *De anima* (ff. 258r-299r); *De memoria et reminescentia* (ff. 299*r*-304*r*); *De somno et vigilia* (ff. 306r-317v); *De sensu et sensato* (ff. 318*r*-334*v*); *De differentia spiritus et animae* (ff. 335*r*-343*r*); *De morte et vita* (ff. 343*v*-346*r*); *De causis* (ff. 346*v*-354*v*); *De plantis*, Libri I-II (ff. 355*r*-372*r*).

Membr. (pergamena ben lavorata e di buona qualità); IV (una cartacea moderna + tre membranacee e sul verso della terza indice), 372, III' (due membranacee che fanno fascicolo + 1 cartacea moderna); numerazione manuale antica, collocata in alto a destra sul recto di ogni foglio, vergata a inchiostro di colore nero; richiami di fascicolo, non sempre sopravvissuti alla rifilatura, collocati nel margine inferiore in prossimità della cucitura, realizzati dalla stessa mano del copista a inchiostro nero; schema di rigatura a secco realizzata sul lato carne; indicazioni di registro ai ff. 211*r*-219*r* costituite da una sequenza alfabetica a inchiostro rosso. Fori di rigatura ancora visibili sul margine destro; il manoscritto misura mm 317x222 (in base alle misurazioni eseguite a f. 258*r*), mentre i tre fogli di guardia membranacei misurano mm 310x222; scrittura gotica *textualis* a inchiostro nero, in cui è possibile individuare tre mani diverse, tutte inglesi che si alternano anche all'interno di uno stesso fascicolo: il copista A ai ff. 2*r*- 95*r* e ai ff. 104*r*-317*v*; il copista B ai ff. 95*v*-103*v*, ff. 318*r*–337*v* (modulo maggiore, parole ben distanziate tra loro, molte abbreviazioni); infine, il copista C ai ff. 338*r*-371*v*; il testo è disposto su un'unica colonna costituita fino a f. 317*v* da 28 linee di scrittura *below-top-line*, con uno schema di rigatura composto da 29 righe orizzontali e 10 verticali giungenti fino ai margini; da f. 318*r* si rileva molta varietà nella soluzione della colonna di scrittura che consta di 26 linee di scrittura su 27 righe eseguite a secco e 2 righe verticali che delimitano lo specchio non giungenti sino ai margini fino a f. 337*v*; da f. 338*r* a 354*v* 28 linee e specchio di rigatura a secco che conta 29 orizzontali e 4 verticali giungenti sino ai margini; da f. 346*v*, 27 linee di scrittura e 28 righe orizzontali e 4 verticali giungenti sino ai margini; tra le 27 e le 28 linee di scrittura da f. 355*r* alla fine del codice; il foglio su cui è riportato l'indice delle opere incluse nel codice ha uno schema di rigatura diverso, costituito da 17 righe orizzontali e 2 verticali e che misura mm 127x118. Ben cinque mani diverse sono responsabili delle glosse per le quali è stato approntato, generalmente al di sotto dello specchio di scrittura, uno schema di rigatura a secco molto diversificato all'interno dei fascicoli, talvolta (f.4*v*) ampliato in base alle esigenze del glossatore; non sono presenti glosse in corrispondenza del *De causis*, del *De*

plantis e del *De somno*. I ff. 257*r* e 257*v* che separano il *De meteora* dal *De anima* sono bianchi ma palinsesti (non leggibili), come anche i ff. 305*r* e 305*v* che separano il *De memoria et reminescenza* dal *De somno et vigilia*. Primo glossatore ff. 2r-103r; secondo glossatore ff. 104*r*-183*v*; terzo glossatore ff. 184r-256*v*; quarto glossatore, probabilmente lo stesso frate ricordato nella nota di possesso, ff. 258*r*-283*r*; quinto glossatore ff. 283*v*-304*r*; nel margine inferiore di f. 2*v* sono state trascritte delle lettere, *DAB*, che non sembrerebbero in rapporto né con il testo né con la glossa: forse le iniziali di un possessore? Ai ff. 270*v* e 289*r* sono appena leggibili indicazioni per la realizzazione dell'iniziale filigranata e delle lettere della rubrica. A f. 372*v* è riportata da mano trecentesca in inchiostro nero una sintesi delle opere contenute nel codice e la stessa mano interviene ai ff. 256*v*, 317*v*, 334*v*, 343*r*, 346*r* e 354*v* per completare o specificare gli *explicit*. I ff. 209*v* e 304*v* sono bianchi non rigati. I ff. 305*r*-305*v* sono palinsesti (non leggibili). A f. 311*r*, croce entro cerchio appena visibile nel margine inferiore dello specchio di scrittura. Al centro del margine inferiore di f. 2*r* stemma di Federico costituito da una corona di alloro che custodisce scudo inquartato: al primo e al quarto d'oro all'aquila nera spiegata, al secondo e al terzo bandato di oro e di blu all'aquila di nero sulla prima banda dorata.
L'apparato decorativo del codice conta un vario repertorio di iniziali e minuti disegni a penna. 10 iniziali maggiori: 1 di tipo fitofloreale a f. 2*r* all'*incipit* della *Physica* e 2 istoriate ai ff. 258r e 306*r*, rispettivamente all'*incipit* del *De anima* e del *De somno et vigilia*, 7 raffinate iniziali filigranate all'*incipit* del *De coelo et mundo*, del *De degenerazione et corruptione*, del *De metheora*, del *De sensu*, del *De differentia spiritu et animae*, del *De causis* e del *De plantis*, mentre il *De memoria et reminescentia* e il *De morte et vita* sono segnalati unicamente da una lettera rubricata blu contornata da una semplice filigrana a inchiostro rosso rispettivamente a f. 299*r* e a f. 343*v*; iniziali medie filigranate eseguite piuttosto grossolanamente ma di grande modulo segnano sei degli otto libri della *Physica* e le partizioni interne delle altre opere; le iniziali del secondo e del sesto libro della *Physica* sono di modulo nettamente inferiore alle altre; iniziale fitomorfa all'*incipit* del secondo libro del *De coelo et mundo* a f. 130*v*; titoli correnti realizzati a inchiostro di colore blu e rosso, *signa paragraphalis* alternativamente blu e rossi; sono presenti in più punti del codice *maniculae*, talvolta campite a inchiostro rosso (ff. 37*r*, 44*r*), e schemi esplicativi (ff. 108*v*-112*v*, 262*r*); i glossatori hanno tracciato a penna figure umane o semplici facce che spuntano dallo specchio scrittorio o dal corpo delle glosse (ff. 5*r*, 105*r*, 133*r*, 281*v*) e riempilinea decorativi (ff. 3*r*, 38*r*, 43*v*, 59*r*, 247*r*, 347*r*); figura umana orientata nelle glosse a f. 133*v*.

f. 2*r*, iniziale *Q* di *Quoniam quidem intelligere* (mm 72x63): iniziale riedita dal cui corpo di colore blu, posto all'interno di un campo quadrato in foglia d'oro, contornato da una linea di colore nero, dipartono foglie e fiori. Nell'occhiello della lettera, sul fondo verde, sboccia un fiore dalla corolla di colore rosso e blu,

dalla quale spuntano due pomi gialli.
f. 104*r*, iniziale *S* di *Summa cognitionis* (mm 61x50), all'*incipit* del *De coelo et mundo*: iniziale filigranata di modulo notevole, a inchiostro di colore rosso e blu, con decorazione a penna a tema vegetale.
f. 184*r*, iniziale *D* di *Degeneratione autem* (mm 69x65), all'*incipit* del *De degenerazione et corruptione* (come sopra).
f. 210*r*, iniziale *P* di *Postquam precessit*, (mm 115x65), all'*incipit* del *De metheora* (come sopra).
f. 258*r*, iniziale *B* di *Bono et honorabilis* (mm 120x60), all'*incipit* del *De anima*: l'iniziale è parte della decorazione originaria del codice; il corpo della lettera, di colore blu e rosso, si staglia su un campo riquadrato che ripropone la medesima gamma cromatica e si allunga, sia verso l'alto sia verso il basso, in tralci fitofloreali. All'interno della pancia dell'iniziale, su un fondo oro, due angeli levano l'*animula* verso Dio padre benedicente, mentre un uomo e una donna pregano ai lati di un altare.
f. 299*r*, iniziale *R* di *Reliquorum autem primum*, all'*incipit* del *De memoria et reminescentia* (mm 20x15): lettera rubricata a inchiostro di colore blu, contornata da una semplice filigrana a inchiostro rosso.
f. 306*r*, iniziale *D* di *De somno* all'*incipit* del *De somno et vigilia* (mm 182x82): l'iniziale è parte della decorazione originaria del codice; il corpo della lettera presenta una colorazione nei toni del blu, dell'arancio e del rosa ed è posto in un campo che ripropone una simile gamma cromatica e che è riquadrato da una sottile fascia a foglia d'oro. Dalla parte superiore dell'iniziale diparte il corpo di un drago che nella sua corsa verso il margine inferiore del foglio si trasforma in un tralcio fitofloreale arricchito da applicazioni di foglia d'oro. Nell'occhiello della lettera è raffigurata l'apparizione in sogno di san Thomas Beckett e sant'Edmondo Rich a due vescovi dormienti, mentre Dio Padre benedicente assiste dall'alto alla scena, assiso su un trono. Ai piedi di Dio Padre, all'interno di uno spazio ottenuto a risparmio, la scritta in foglia d'oro: *Thomas archiepiscopus anc admundo archiepiscopus*.
f. 318*r*, iniziale *Q* di *Quoniam atque*, all'*incipit* del *De sensu* (mm 115x40): iniziale filigranata, a inchiostro di colore rosso e blu, con decorazione a penna a contrasto a tema vegetale, realizzata a inchiostro di colore rosso e viola.
f. 335r, iniziale *I* di *Interrogasti me*, all'*incipit* del *De differentia spiritu et animae* (mm 65x55): (come sopra).
f. 343*v*, iniziale *D* di *De eo autem*, all'*incipit* del *De morte et vita* (mm 10x10): lettera rubricata a inchiostro di colore blu, con filigranature a contrasto, a inchiostro di colore rosso.
f. 346*v*, iniziale *O* di *Omnis causa*, all'*incipit* del *De causis* (mm 35x30): iniziale filigranata, a inchiostro di colore rosso e blu, con decorazione a penna a contrasto a tema vegetale, realizzata a inchiostro di colore rosso e viola.
f. 355*r*, iniziale *T* di *Tria ut ait*, all'*incipit* del *De plantis* (mm 35x30): (come sopra).

Il ms. *Urb.lat.* 206 non si presta ad essere facilmente descritto a causa del carattere disomogeneo del suo ornato. L'apparato decorativo conta un cospicuo repertorio di iniziali filigranate di diversa tipologia e dimensioni, riempilinea, molti disegni umoristici e schemi descrittivi, ma sono le due iniziali istoriate ai ff. 258r e 306r, entrambe eseguite su fogli di pertinenza del copista A, a permettere una localizzazione del codice. Nigel Morgan ha riconosciuto nello stile delle due lettere miniate il lavoro di uno *scriptorium* oxoniense, nel quale sono stati confezionati anche i cosiddetti Preston Psalter (Preston, Harris Musuem and Art Gallery, sn) e Anselm Psalter (London, BL, ms. *Additional* 15749), l'Averroè (Oxford, Merton College, ms. 269) e il commento all'Etica e alla metafisica ristotelica (London, BL, ms. *Royal* 12.D.XIV). Lo stile delle iniziali istoriate, colloca il ms. *Urb.lat.* 206 in una fase più avanzata dell'attività della bottega rispetto al Preston e all'Anselm Psalter, che ne rappresentano gli esordi, mentre alcune caratteristiche del modellato e i dettagli decorativi testimoniano un'elaborazione stilistica ancora in corso: accanto a elementi che sono parte del bagaglio tradizionale della bottega, e degli *scriptoria* oxoniensi in genere, come i fondi in oro puntinati, la tipologia dei tralci fiorati, le iniziali sostenute da esili draghi alati, i personaggi dotati di mani molto grandi, fanno la loro prima comparsa alcuni dettagli che avranno in seguito grande successo tra i miniatori del gruppo, come le lumeggiature bianche che evidenziano il panneggio della veste indossata da San Edmondo di Abingdon, nella scena istoriata a f. 306*r* e gli elementi vegetali stilizzati che punteggiano l'asta dell'iniziale; tuttavia, mancano ancora del tutto le *gold blobs which become obiquitus in all the late products of the shop* e le grottesche che diventano più comuni nei lavori della fine degli anni Cinquanta e dell'inizio dei Sessanta del secolo XIII (MORGAN 1988, pp. 131-132).
Quanto all'iconografia, il ms. *Urb.lat.* 206 testimonia i primi passi compiuti intorno alla metà del Duecento nell'ambito dell'illustrazione dei codici aristotelici. In questa fase iniziale, la mancanza di un'iconografia codificata e specifica per i manoscritti di contenuto aristotelico, immessi in breve tempo e in gran numero nel mercato librario sull'onda delle traduzioni direttamente dall'arabo, richiese un notevole sforzo creativo da parte dei miniatori, alle prese con concetti nuovi e puramente astratti. Ciò a portato, in parte, a un riutilizzo di iconografie tradizionali come testimonia l'iniziale del *De anima* a f. 258*r* che ripropone uno schema piuttosto diffuso in miniatura, legato alla tradizionale iconografia dell'anima o *animula* dell'illustrazione dell'*Ad te levavi animam meam*, ripresa, sin dal secolo XI, anche nelle raffigurazioni del martirio dei santi: l'anima, rappresentata a mezzo busto, sollevata al cielo in un lenzuolo da due angeli si ritrova ad esempio, per rimanere in ambito inglese e probabilmente oxoniense, a f. 191*r* dell'Aristotele (London, BL, ms. *Harley* 3487), oppure, fuori da Oxford, nel *bas-de-page* a f. 301*v* del cosiddetto *Queen's Mary Psalter* (London, BL, ms. *Royal* 2 B VII) e nella prima parte dell'*Obituary Roll* della

fondatrice e prima prioressa del monastero benedettino di Castle Hedingham (London, BL, ms. *Egerton* 2849)**.** L'iconografia dell'iniziale del *De somno et vigilia* a f. 366r del ms. *Urb.lat.* 206 è invece piuttosto specifica e probabilmente può essere posta in relazione con l'ambiente universitario in cui si può collocare l'origine del manoscritto; significativa in tal senso è infatti la presenza nell'occhiello della lettera di san Tommaso Beckett il cui culto, solitamente associato a quello di sant'Edmondo re dell'Anglia orientale, si diffuse molto rapidamente negli ambienti studenteschi, non solo inglesi, ma anche francesi prima dell'elezione di Guglielmo arcivescovo di Bourges quale santo nazionale, già all'indomani della canonizzazione avvenuta nel 1173 e ben prima del costituirsi delle *nationes* universitarie.
Il confronto con l'iconografia elaborata in altri codici aristotelici pressoché contemporanei al codice urbinate, non troveremo stringenti termini di confronto: riprendendo il già citato Aristotele (London, BL, ms. *Harley* 3487) a f. 208*r* in corrispondenza dell'*incipit* del libro si trova una scena bipartita con una donna sveglia coricata e un bambino a fianco in piedi a fianco del letto, mentre in basso sette uomini dormono in un unico letto; a f. 210*r* del Paris, Bibliothèque Nationale de France, ms. *Lat*. 6323A, nonostante per il *De Anima* recasse a f. 181*r* la scena dell'anima del defunto accompagnata in cielo da due angeli, in corrispondenza del *De somno et vigilia* fu scelto di miniare un uomo e una donna che fanno musica mentre un secondo uomo dorme davanti a loro. La situazione dell'illustrazione del *De somno et vigilia* si dimostra quindi appena valicata la soglia della metà del secolo XIII, ancora piuttosto fluida e mutevole.
Nell'economia dell'ornato del manoscritto, anche la decorazione a filigrana, rappresentata da iniziali di vario modulo, riveste un ruolo importante, e può fornire alcune indicazioni sulle diverse fasi di confezione del codice. Come è stato evidenziato per la gotica del testo, anche le iniziali filigranate sono state realizzate da mani diverse, che in parte si alternano rispettando la successione dei copisti ipotizzata poco sopra. Possono essere raccolte in un primo gruppo le iniziali ai ff. 104*r*, 184*r*, 210*r*, 318*r*, 335*r*, 346*v* e 355*r* caratterizzate dalla pulizia del tratto, dall'uso di inchiostro di colore viola e di un tipico elemento di riempimento a cerchi concentrici: le iniziali comprese tra f. 318*r* e f. 355*r* sono state eseguite nei fascicoli di pertinenza dello scriba B e le iniziali ai ff. 104*r*, 184*r* e 210*r* in quelli dello scriba A. Un secondo gruppo di iniziali filigranate presenti nel codice (ff. 26*v*, 49*v*, 56*r*, 68*v*, 75*r*, 81*v*, 155*v*, 175*r*, 199*v*, 216*v*, 225*v*, 238*v*, 270*v*, 289*r*, 310*v*), tutte inserite nei fascicoli del copista A, risultano di fattura grossolana, esibendo un corpo semplicemente ripartito nella tradizionale bicromia rosso-blu e una nuvola di riccioletti a riempire il campo e il fondo. Ai ff. 318*r*-334*v* le iniziali filigranate di modulo inferiore che scandiscono le partizioni minori del testo sono anch'esse a inchiostro di colore rosso e blu, eseguite da una terza mano. è stato in passato suggerito di riconoscere nelle componenti usate come elementi riempitivi delle iniziali a partire da 335*r* un debito nei confronti della coeva decorazione a penna di area

parigina (SCOTT-FLEMING 1989, p. 90): pur non negando la possibilità di un'influenza francese sulla decorazione a penna del ms. *Urb. lat.* 206 le iniziali dei ff. 104*r*, 184*r*, 210*r*, 318*r* non andrebbero scisse da quelle dei ff. 335*r*, 346*v* e 355*r*.
All'interno del codice, le mani dei rubricatori seguono alternanza dei copisti. Così nei fogli del copista A, il relativo rubricatore esegue *signa paragraphalis* senza prolungamenti; a f. 95*v* quando subentra la mano del copista B (senza cambio di fascicolo) si inserisce un nuovo rubricatore che si caratterizza per *signa paragraphalis* prolungati e che ricorre a un inchiostro di una tonalità di blu leggermente diversa dalla precedente. Di nuovo, a f. 104*r*, al ritorno del copista A, cambia il rubricatore, sebbene non sia lo stesso con il quale il copista aveva collaborato per i primi fascicoli, mentre il copista B lavora ancora con il suo rubricatore ai ff. 318*r*-337*v*.
Quanto all'intervento più tardo, lo stile dell'iniziale riedita a f. 2*r* trova un suo diretto paragone con l'iniziale, anch'essa riedita, che si trova a f. 2*r* del ms. *Urb.lat.* 218, vicina nella trama compositiva e nella gamma cromatica, nonché nella presenza di foglie variopinte e polpose che spuntano dalle lettere. Il raffronto con altri codici del fondo urbinate lascerebbe pensare a un intervento da parte di un artista ferrarese nell'aggiornamento dei codici più antichi, come spesso accadeva tra il 1474 e il 1482.

Come testimoniano le glosse presenti ai ff. 258*r*-283*r*, questo codice di produzione inglese giunse precocemente in mani italiane. Uno dei primi possessori del manoscritto ha infatti escogitato una sorta di enigma per svelare la sua identità: componendo le parole trascritte, e quasi nascoste, in diversi fogli del codice si ricava la seguente nota di possesso: *Iste liber est ad usum fratris Giraudis Carbonelli de ordine fratrum*. Nel secolo XIV il codice apparteneva quindi ad un frate italiano, molto probabilmente francescano, di cui non è attualmente possibile ricostruire la biografia. Il codice si rivela, tuttavia, prodigo di informazioni sul suo passato e una iscrizione presente a f. 103*v*- *a gratiae MCCL tertio die cathedrae Sancti Peti recepit Willelmus de solers XII solidos super istos libros naturales XXII petiarum* - permette di fissare una data importante per la composizione del manoscritto. L'iscrizione ricorda che il 22 Febbraio del 1254 William de Solers, con buona probabilità uno studente bisognoso di liquidità, ha lasciato in pegno alcune *peciae* in suo possesso a una sorta di banco dei pegni universitario, secondo una pratica istituita sin nel 1240 da Roberto Grossatesta, allora vescovo di Lincoln, presso il priorato di Saint Frideswide ad Oxford. Più che di un progetto unitario, bisogna infatti pensare per il ms. *Urb.lat*. 206 a un assemblaggio di diversi codicilli confezionati probabilmente in diversi *scriptoria* di area oxoniense. Il riferimento all'istituzione del prestito universitario, nonché la presenza di due santi cari agli studenti inglesi inducono a ricercare l'origine del codice a Oxford, come confermato anche un'analisi delle due iniziali istoriate. non va sottovalutata

tuttavia la possibilità che la cronologia della fase di copia dei vari libri aristotelici e pseudo aristotelici non coincida con quella della decorazione, dal momento che l'iniziale istoriata a f. 258r si sovrappone alle note marginali (MORGAN 1988, p. 131) e sembrerebbe quindi essere stata apposta più tardi, forse solo una volta avvenuta l'assemblaggio delle diverse unità codicologiche.
Il codice tramanda la *traditio vetus* di Aristotele con i commenti di San Tommaso d'Aquino, Agostino di Faversham e Adam de Buckfeld. Ricordiamo anche la presenza del ritratto di Aristotele nel registro superiore delle pareti dello studiolo di Federico. Tra gli autori filosofici, che risultano tra i più rappresentati nella biblioteca di Federico, Aristotele trionfa con una netta maggioranza di volumi contenenti le opere morali e politiche necessarie all'apprendimento della pratica del buon governo (PERUZZI 2010, p. 297). Importante anche l'interesse del Montefeltro per la scienza, rappresentata quasi nella totalità delle sue discipline, dalla medicina, alla matematica, all'astronomia.
Il codice non sembra aver legami con gli altri manoscritti di origine inglese confluiti nella raccolta di Federico da Montefeltro (mss. *Urb.lat.* 1325, *Urb. lat.* 1428, *Urb. lat.* 507). Un'indagine tra i fondi di alcune delle più importanti biblioteche italiane dimostra che nel corso del secolo XIII e del XIV un buon numero di manoscritti aristotelici di origine inglese raggiunsero l'Italia, come risultato del continuo scambio di studenti e professori che intercorreva tra l'Inghilterra e il Continente, nonché dell'emergere dei *libri naturales* di Aristotele come il nucleo forte del *curriculum* della facoltà delle arti presso le università inglesi nel secolo XIII; non a caso, i manoscritti aristotelici sono polarizzati all'interno delle biblioteche che nacquero per le esigenze di uno *studium* conventuale o che nel tempo assolsero a questa funzione: a Firenze dovette costituirsi sin dalla seconda metà del Duecento un'importante collezione di manoscritti aristotelici all'interno del convento di Santa Croce (DAVIS 1963, pp. 399-414), così come in quello di Santa Maria Novella. come risultato soprattutto del continuo scambio di studenti e professori tra l'Inghilterra e il Continente. La provenienza dei manoscritti medievali presenti nella raccolta libraria del grande condottiero urbinate è ancora oggi nella maggior parte dei casi ancora oscura. È possibile che Federico sia entrato in possesso del codice attraverso l'acquisto da una precedente raccolta, come fu per i codici greci confluiti nella sua biblioteca, tratti dalle biblioteche di Palla Strozzi e di Poggio Bracciolini; il tramite per l'acquisizione del ms. *Urb.lat.* 206 potrebbe essere stato, infine, lo stesso Vespasiano da Bisticci, che per il Montefeltro svolse anche un ruolo di consulenza in merito ai codici da acquistare e che potrebbe aver reperito il codice aristotelico sul mercato librario di Firenze, città che intratteneva stretti rapporti con le sedi universitarie di Cambridge e di Oxford in particolare, verso la quale indirizzano lo stile delle miniature e alcune note di pegno presenti nel ms. *Urb. lat*. 206.
Nell'antico indice il codice recava la segnatura *214*.

Bibliografia
GAUTHIER 1983, pp. 209, 220; TAYLOR 1983, p. 78; WIELOCKX 1985, p. 145; HISETTE 1989, p. 284; SCOTT-FLEMING 1989; VANHAMEL 1989, p. 324; MARICHAL 1990, p. 217; ROSSI 1992, pp. 263, 264; PLEVANO 1993, pp. 167-232; FLÜELER 1994, p. 96; PATTIN 1994, pp. 354-388; DONATI 1995, pp. 82, 84; BURNETT 1996; PARKES 1996, p. 114; MARTÍNEZ GÁZQUEZ-MARANINI 1997, pp. 115-129; DONATI 1998 pp.121-122, 158; DONATI 1999, pp. 265-270, 291, 295; VUILLEMIN-DIEM 2003, p. 36; GRAFINGER 2004, pp. 89, 93; DONATI 2008, pp. 534, 537; GALLE 2008(a), pp. 199, 201, 202, 215; GALLE 2008(b), pp. 19, 39

Bibliografia finale
DAVIS 1963; MORGAN 1988; PERUZZI 2010.

3. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. *Plut.* 12.*sin*.07

ARISTOTELES: *Metaphysicorum libri XII, Ethicorum libri X, Politicorum libri VIII, De caussis liber, Aristotelis Opera varia philosophica ex veteri versione.*

Inghilterra (Oxford), metà sec. XIII.

Membr. (pergamena di buona qualità); ff. IV (membranacei originali), 266, II' (membranacei originali); foliazione manuale moderna a inchiostro di colore nero, posta in basso a destra sul *recto* di ogni foglio; a partire da f. 3*r* si aggiunge una foliazione più recente, collocato in alto a sinistra sul *recto* dei fogli che contengono l'*incipit* delle opere; il codice misura mm 200x167; struttura del codice 1-21^{12}, 22^{14}; ai ff. 1r-2v, testo distribuito su due colonne di scrittura che misurano mm 180x133, con un intercolumnio di mm 19; f. 3*r*-258*v*, una sola colonna di scrittura che misura mm 153x133; *gotica textualis* a inchiostro di colore nero vergata da un'unica mano; rubriche anch'esse in *gotica textualis*, a inchiostro di colore rosso, vergate dalla mano del copista stesso; specchio di rigatura a inchiostro di colore grigio, composto da 47 rettrici orizzontali e 7 verticali; 40 linee di scrittura per 47 righe; ai ff. 3*r*- 258*v* specchio di rigatura a inchiostro di colore nero, composto 30 linee di scrittura. Nel margine superiore sinistro dei ff. 26*r* e 29*r*, ancora visibili indicazioni per il rubricatore che ha eseguito I titoli correnti.

L'apparato decorativo del codice è costituito da 4 iniziali maggiori istoriate (mm 81x32, media delle misure); 1 iniziale maggiore decorata; iniziali filigranate di modulo ridotto per i libri della metafisica e le partizioni minori titoli correnti a

inchiostro di colore rosso e *signa paragraphalis* alternativamente a inchiostro di colore rosso e blu.

f. 1*r*, iniziale *A* di *Aristoteles philosophus*, all'*incipit* della *Vita Aristotelis* (mm 131x65): sono raffigurati Aristotele e la Filosofia nell'atto di mostrare ad uno studente il vaso del sapere.
f. 3*r*, iniziale *O* di *Omnes nomine natura*, all'*incipit* della *Metaphisica* (mm 65x60): due filosofi seduti l'uno di fronte all'altro discutono.
f. 75*r*, iniziale *O* di Omnes autem, all'*incipit* dell'*Ethica* (mm : un maestro è raffigurato mentre si rivolge ai suoi allievi.
f. 143*r*, iniziale *Q* di *Quoniam omnes*, all'*incipit* della *Politica* (mm70x80): lettera dal corpo di colore blu che si distende in una coda che lambisce lo specchio di scrittura per tutta la sua lunghezza e che termina in due code da ciascuna delle quali spunta una foglia di colore rosso. Nell'occhiello della lettera, su un fondo in foglia d'oro, la scena è scandita da due strutture architettoniche che ospitano l'una, a sinistra, un re assiso, l'altra, a destra, un gruppo di uomini.
f. 259*r*, iniziale *O* di *Omnis causa primaria*, all'*incipit* del *De causis* (mm 72x78): iniziale dal corpo in foglia d'oro adagiato su un campo di colore rosa, di modulo quadrato e contornato da una spessa linea a inchiostro di colore nero. Nell'occhiello, su un fondo di colore blu, spiccano sottili decorazioni vegetali stilizzate, eseguite a biacca.

Anche per il ms. *Plut.* 12.*sin*.07, come altri codici relativi a opere aristoteliche di filosofia naturale giunte in Italia, si prospetta una provenienza dal centro universitario di Oxford. In questa direzione puntano infatti i volti grandi e leggermente sproporzionati rispetto al resto del corpo delle figure che animano le scene incluse nelle iniziali istoriate; le tipiche spirali fogliate in cui terminano i corpi delle lettere e i fiori a quattro petali che si aprono lungo le aste (a f. 1*r*). Nell'iniziale a f. 3*r* si possono cogliere i segnali di un avvicendamento di mani nella decorazione del manoscritto, pur rimanendo nell'ambito della miniatura oxoniense. Il nuovo miniatore opera su una scala inferiore rispetto al precedente ed anche i suoi personaggi presentano tratti fisionomici in parte diversi dai protagonisti dell'iniziale a f. 1*r*, in particolare la testa leggermente schiacciata, mentre i capelli acquistano una coloritura tendente al giallo; anche le iniziali da lui realizzate presentano elementi in parte diversi rispetto a quelle che caratterizzano la prima parte del codice, perdendo i caratteristici fiori a quattro petali. In passato, è stata proposta una datazione del codice intorno al 1270 (ASSIRELLI 1997, p. 220) che le considerazioni fin qui fatte portano a confermare.

Il codice si presenta in buono stato di conservazione.

Legatura settecentesca costituita da assi in legno e rivestita in corrispondenza del dorso e di parte dei piatti, con pelle di colore marrone; dorso a quattro nervature sul quale sono impressi in oro il contenuto del manoscritto e la sua attuale collocazione. La legatura si presenta in buono stato di conservazione.

Il codice fu in uso a Fra Tebaldo Della Casa, come si legge sul *verso* dell'ultimo foglio di guardia «Iste liber fuit ad usum fratri thedaldi de casa […]…assignavit armario fratrum minorum Florentiae […] 1406» ed è quindi certa la sua presenza nella biblioteca del convento minorita in una fase anteriore alla redazione dell'inventario datato circa alla metà del secolo XV, pubblicato da Mazzi (MAZZI 1897, pp. 16-31; 99-113; 129-147). Confermano d'altra parte la precoce presenza dell'esemplare aristotelico in Italia anche le note ai ff. 76*r*-142*v*, che sia Marchesi (MARCHESI 1904, p. 40), sia Lines (LINES 1999, p. 253) indicano come di mano italiana trecentesca. Al pari di molti altri codici provenienti dal convento minorita fiorentino, anche il ms. *Plut*. 12.*sin*.07 reca nelle guardie anteriori (f. IV*v*) una nota di possesso quattrocentesca a inchiostro di colore nero che afferma «Iste liber est Conventus Sancte Crucis de Florentia ordinis minorum […]»; poco più sotto, è ancora oggi leggibile l'antica segnatura riportata in cifre arabiche *529* che fa riferimento alla collocazione del codice all'interno dell'inventario quattrocentesco.

Figg. 87-88.

Bibliografia
MAZZI 1897, pp. 131-132; MARCHESI 1904, pp. 22, 40; SARRI 1933, p. 19; LACOMBE-BIRKENMAJER-DULONG-FRANCESCHINI-MINIO PALUELLO 1955, pp. 935-936; *Aristoteles Latinus* p. CLVI; CONTI 1979, p. 27; VUILLEMIM-DIEM 1982, p. 105; ASSIRELLI 1982, pp. 319, 321; GIGON 1987, p. 31; ASSIRELLI 1997, p. 220; *Aristoteles Latinus 25. 3.1*, pp. 37, 308; GENTILE 1997, 305; LINES 1999, 253, 255.

Bibliografia finale
MAZZI 1897, pp. 16-31; 99-113; 129-147.

4. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. *Plut.* 13.*sin*.05

ARISTOTELES: *Physicorum libri VIII*.

Inghilterra (Oxford), sec. XIII^{2}-XIII^{3}.

Membr. (pergamena di buona qualità); ff. II, 203, II'; foliazione manuale moderna, vergata a *lapis*, in basso a destra sul *recto* del foglio; i fogli che recano le iniziali maggiori, presentano una seconda foliazione, manuale moderna, vergata a inchiostro di colore nero nell'angolo superiore destro del *recto* del foglio: f. 141*r* è erroneamente indicato come *142*, f. 173*r* come *174* e 202*r* come *203*; la stessa numerazione segna anche i ff. 124*r*-127*r* e 142*r*-162*r*, questi spostati erroneamente in avanti di una unità; indicazioni di registro costituite da una sequenza alfabetica progressiva vergata a inchiostro di colore rosso a destra nel margine inferiore del *recto* dei fogli che precedono la cucitura (ff. 1*r*-5*r*); indicazioni di registro costituite da una sequenza alfabetica progressiva vergata a inchiostro di colore nero a destra nel margine inferiore del *recto* dei fogli che precedono la cucitura (ff. 13*r*-14*r*); il codice misura mm 200x170; struttura del codice: $1\text{-}16^{12}$, $17^{12\text{-}1}$; testo disposto su due colonne di scrittura che misurano mm 156x120, con un intercolumnio di mm 14; *gotica textualis* di piccolo formato, vergata a inchiostro di colore nero da un'unica mano; rubriche anch'esse in *gotica textualis*, a inchiostro di colore nero, di mano del copista stesso; specchio di rigatura realizzato a inchiostro di colore nero, composto da 37 rettrici orizzontali e 12 righe verticali; 34 linee di scrittura per 37 righe; numerose note a margine di diverse mani che testimoniano uso intenso del codice come strumento di studio (cfr. ff. 2*r*-3*v*); indicazioni per il rubricatore in corrispondenza dei titoli correnti (cfr. f. 202*r*).

L'apparto decorativo del codice è costituito da: 1 iniziale maggiore istoriata; 7 iniziali maggiori decorate, poste all'*incipit* delle opere (mm 60x45, media delle misure); 1 iniziale maggiore filigranata; 16 iniziali medie filigranate che introducono i libri delle varie opere (mm 65x56, media delle misure); numerose iniziali minori filigranate che introducono le partizioni minori del testo; schemi esplicativi ai ff. 56*v*, 57*v*, 58*v*; disegni umoristici ai ff. 113*v*-114*r*, 141*r*, 156*r*, 186*r*; titoli correnti vergati a inchiostro di colore rosso;

f. 1*r*, iniziale *Q* di *Quoniam quidem intelligere*, all'*incipit* del Liber primus della *Physica* (mm 130x40): Aritsotele, posto sulla sinistra, insegna a un gruppo di giovani raffigurati sulla destra, in scala minore; il corpo della lettera è costituito da due draghi contrapposti le cui code si intrecciano, poco al di sotto del punto mediano della colonna di scrittura; dalle fauci del drago collocato più in basso sboccia un fiore a tre punte;
f. 54*r*, iniziale *S* di *Summa cognitionis*, all'*incipit* del *De coelo et mundo* (mm 80x73): lettera dal corpo di colore arancio, posto su di un campo di colore blu, contornato da una sottile linea a inchiostro nero che ne segue l'andamento; nelle anse della lettera si svolgono spirali fitomorfe di colore blu e rosa dalle cui terminazioni spuntano teste di drago di colore arancione; anche dalla coda dell'iniziale si dipartono due piccolo spirali fitomorfe di colore rosa e blu.

f. 103*r*, iniziale *B* di *Bono et honorabilis*, all'*incipit* del *De anima* (mm 90x70): lettera dal corpo di colore arancio, posto su di un campo di colore blu, contornato da una sottile linea a inchiostro nero che ne segue l'andamento; il corpo della lettera, che termina in due volute, è puntellato, in corrispondenza delle pance, da dischetti realizzati a biacca, mentre lungo l'asta si svolge un motivo geometrico a piccoli rettangoli, sempre a biacca; nella anse della lettera si collocano due volatili il cui piumaggio vira dal rosa all'arancio.
f. 124*v*, iniziale *R* di *Reliquorum autem primum* incipit de memoria et reminescentia (mm 50x39): iniziale a inchiostro di colore blu con filigranatura a contrasto, a inchiostro di colore rosso.
f. 127*r*, iniziale *D* di *Degeneratione autem*, all'*incipit* del *De generazione et corruptione* (mm 90x70): un volatile dal piumaggio di colore rosa e blu e dalla cui coda sboccia una piccolo spirale fitmorfa stringe nel becco la lettera, dal corpo di colore rosa, posto entro un campo di colore blu e di forma quadrata, contornato da una sottile linea di colore nero. Nell'occhiello dell'iniziale sgorga un tralcio di colore blu e arancio.
f. 141*r*, iniziale *D* di *De somno,* all'*incipit* del *De somno et vigilia* (mm 89x70): un drago dal piumaggio di colore rosa e blu e dalla cui coda sboccia un piccolo fiore a tre punte stringe tra le fauci la lettera, dal corpo di colore blu, posto entro un campo di colore rosa e di forma quadrata, contornato da una sottile linea di colore nero. Nell'occhiello dell'iniziale sgorga un tralcio di colore blu e arancio.
f. 155*r*, iniziale *Q* di *Quoniam atque*, all'*incipit* del *De sensu et sensato* (mm 65x55): un drago dal piumaggio di colore rosa e blu e dalla cui coda spunta la testa di un uomo barbuto, stringe tra le fauci la lettera, dal corpo di colore arancio, posto entro un campo di colore rosa e di forma quadrata, contornato da una sottile linea di colore nero. Nell'occhiello dell'iniziale è contenuto un secondo drago, di colore rosa, dalla cui coda sgorga una spirale fitomorfa, anch'essa di colore rosa.
f. 162*r*, iniziale *T* di *Tria ut ait*, all'*incipit* del *De plantis* (mm 70x55): lettera dal corpo di colore rosa percorso da dischetti e motivi geometrici di vario tipo, realizzati a biacca. Il campo dell'iniziale è di colore blu, puntellato da decorazioni a biacca. Nell'ansa della lettera si svolge un tralcio fitomofo di colore rosa, con piccole terminazioni fogliacee di colore verde.
f. 173*r*, iniziale *P* di *Postquam precessit*, all'*incipit* del *De metheora* (mm 81x40): l'asta dell'iniziale, di colore arancio, è fiancheggiata da un listello di colore rosa e percorsa da un motivo geometrico triangolare realizzato a biacca, mentre l'occhiello della lettera, caratterizzato da due palmette anch'esse a biacca, presenta una colorazione blu. Dalla base della lettera spunta la testa di un volatile dal lungo becco, mentre nell'occhiello si svolge, su un fondo blu, una spirale fitomorfa di colore rosa, con piccole terminazioni fogliacee di colore verde.

Come accade spesso in questa ideale biblioteca inglese in Italia, il codice in esame si rivela esemplare universitario di origine oxoniense. Tutto nell'apparto decorativo del manoscritto aristotelico punta in direzione del più grande centro di produzione libraria nell'Inghilterra duecentesca: a partire dalle iniziali più semplicemente decorate che nella cromia, giocata sui colori rosa, arancio e blu, nei dettagli decorativi a biacca che puntellano i corpi e i campi delle lettere, nelle caratteristiche spirali fitomorfe da cui sbocciano fiori a palmetto richiamano alla memoria quelle eseguite in un gran numero di manoscritti che videro la luce a Oxford tra il quarto decennio e la metà del secolo XIII. Caratteristico è anche l'aspetto dei draghi, posti frequentemente a sorreggere le iniziali e che presentano un corpo magro, quasi emaciato, un muso molto pronunciato e lunghe orecchie, analogamente a quanto si può osservare in altri codici di produzione oxoniense, ad esempio a f. 200*r* dell'Aristotele (Oxford, Merton College, ms. 269 (F.I.4)), confezionato nello stesso atelier del ms. *Urb.lat.* 206, intorno al settimo decennio del secolo XIII (MORGAN, 132-133).

Il codice si presenta complessivamente in buone condizioni di conservazione; occorre segnalare tuttavia i fori causati da un attacco biologico che ha interessato i fogli prossimi alla legatura.

Legatura ottocentesca (?) rivestita in pelle color porpora, sui cui piatti è impresso un rombo inscritto entro un quadrato; dorso a tre nervature.

L'appartenenza del codice alla biblioteca del convento minorita di Firenze è suffragata dalla nota di possesso quattrocentesca a f. II*r* «Iste liber est conventu sancte Crucis de Florentia ordinis minorum»; poco più sopra si legge ancora oggi la vecchia segnatura *n. 539*, corrispondente all'inventario stilato nel secolo XV (MAZZI 1897, p. 22). Il codice, che come le fitte note che circondano lo specchio scrittorio testimoniano fu importante strumento di studio, fu dato in prestito ad un frater Petrus Iohannis (f. 1*r*), nel quale Manselli ha creduto di poter riconoscere il noto Pietro di Giovanni Olivi (MANSELLI 1978, p. 359). In realtà, la nota aggiunge che il frate ricevette il manoscritto da Sebastiano Bucelli, armarista del convento e donatore di molti suoi codici alla biblioteca minoritica: proprio dalla nota di possesso presente in uno di quei libri (ms. *Plut.* 24.*dext.*8) si apprende che Bucelli morì nel 1466, ossia quasi due secoli dopo Pietro di Giovanni Olivi. Sebbene il Davis non registri il libro tra le più antiche acquisizioni di Santa Croce, forse a causa della cronologia tarda suggerita dall'armarista Bucelli, nulla vieta che esso costituisse per il convento minorita un'accessione assai più remota.

Figg. 91-92.

Bibliografia

BANDINI 1777, coll. 104-106; MAZZI 1897, p. 132; LACOMBE 1955, pp. 938-939; LOHR 1967, pp. 355-356; CONTI 1979, p. 27; MANSELLI 1978, p. 359; JUDYCKA 1986, p. XIII; MANSION-BOSSER-BRAMS 1990; ROSSI 1990, p. 477; VAN RIET-JODOGNE-D'ALVERNY 1994, p. 400; BRUNETTI GENTILI 2000, p. 36; VUILLEMIN-DIEM 2008, p. 39; RUBINO 2010, p. XI.

Bibliografia finale
MAZZI 1897.

5. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. *Plut.* 17.*dex*.06

SANCTUS AUGUSTINUS: *Contra Academicos libri III*; *De ordine rerum libri II*. GAUFRIDUS MONEMUTENSIS: *De regibus Britanniae historia*.

Inghilterra (Reading?), metà sec. XII.

Membr. (pergamena di buona qualità), ff. IV (I cartaceo moderno; II membranaceo moderno; III-IV membranacei originali), 137, III' (I membranaceo originale, II moderni); foliazione manuale antica ma non originaria, vergata a inchiostro di colore nero in alto a destra sul *recto* di ogni foglio; non sono presenti richiami di fascicolo, né indicazioni di registro, ma una numerazione dei fascicoli, vergata a inchiostro nero in cifre romane, al centro del *bas-de-page* del *verso* dell'ultimo foglio (cfr. f. 15v); il codice misura mm 306x250 (f. 2*U*); una sola colonna di scrittura che misura mm 286x198; scrittura protogotica minuscola, vergata a inchiostro di colore nero da un'unica mano; rubriche a inchiostro di colore nero, anch'esse di mano del copista. Il cartellino incollato a f. II*r* ricorda l'arrivo in BML, per volontà di Pietro Leopoldo de' Medici, il 16 ottobre 1766, del codice, insieme agli altri appartenenti al convento minorita fiorentino.

L'apparto decorativo del codice è costituito da 7 iniziali maggiori decorate, realizzate a pennello nei colori del rosso, del blu, del verde e del giallo, con eleganti efflorescenze vegetali, all'*incipit* delle opere agostiniane (mm 50x41, media delle misure); 10 iniziali maggiori rubricate a inchiostro alternativamente di colore rosso e blu all'*incipit* dei libri del *De regibus Britanniae historia* (mm 57,6x43,4, media delle misure).

Le iniziali maggiori a pennellino nei colori del rosso, del blu, del verde e del giallo, con eleganti efflorescenze vegetali si trovano a:
f. 1*r*, iniziale *C* di *Cum ergo*, all'*incipit* del prologo del *Contra academicos* (mm 57x50).

f. 2*v*, iniziale *U* di *Utinam Romaniane*, all'*incipit* del *Contra academicos I* (mm 60x54).
f. 12*v*, iniziale *S* di *Si qum necesse*, all'*incipit* del *Contra academicos II* (mm 58x49).
f. 23*v*, iniziale *C* di *Cum post illum*, all'*incipit* del *Contra academicos III* (mm 56x49).
f. 42*v*, iniziale *O* di *Ordinem primum*, all'*incipit* del *De ordine libri duo I* (mm 60x59).
f. 54*r*, iniziale *I* di *Interpositis deinde*, all'*incipit* del *De ordine libri duo II* (mm 61x25).

Le iniziali maggiori rubricate a inchiostro alternativamente di colore rosso e blu si trovano a:
f. 56*r*, iniziale *C* di *Cum mecum*, all'*incipit* del *Prologus De regibus Britanniae historia* (mm 55x48).
f. 56*v*, iniziale *B* di *Britannia insularum*, all'*incipit* del *De regibus Britanniae historia liber I* (mm 60x48).
f. 66*r*, iniziale *C* di *Cognoverat autem*, all'*incipit* del *De regibus Britanniae historia liber II* (mm 55x48).
f. 71*v*, iniziale *E* di *Ex in duo*, all'*incipit* del *De regibus Britanniae historia liber III* (mm 56x47).
f. 77*r*, iniziale *I* di *Intera contigit*, all'*incipit* del *De regibus Britanniae historia liber IV* (mm 62x26).
f. 84*v*, iniziale *I* di *Interea gloriosus*, all'*incipit* del *De regibus Britanniae historia liber V* (mm 60x26).
f. 91*r*, iniziale *G* di *Gratianus muncipes*, all'*incipit* del *De regibus Britanniae historia liber VI* (mm 60x56).
f. 100*r*, iniziale *N* di *Non dum autem*, all'*incipit* del *De regibus Britanniae historia liber VII* (mm 60x59).
f. 100*v*, iniziale *S* di *Sedente itaque*, all'*incipit* della *Prophetia* (mm 58x49).
f. 105*r*, iniziale *C* di *Cum igitur haec*, all'*incipit* del *De regibus Britanniae historia liber VIII* (mm 55x48).
f. 114*r*, iniziale *D* di *Defuncto uther*, all'*incipit* del *De regibus Britanniae historia liber IX* (mm 60x57).

Le iniziali che impreziosiscono l'*incipit* dei libri contenuti nel ms. sono tipiche della decorazione del libro inglese del secolo XII. In passato è stata avanzata l'ipotesi che questo tipo di ornamentazione derivi dalla lontana produzione turoniana (ALEXANDER 1978, pp. 87-116), come esempio di decorazione che lascia intatta la struttura dell'iniziale, aggiungendovi delicati motivivegetali a pennello, come "reazione" alle iniziali di epoca merovingia che avevano visto la loro struttura sostituita da forme animali (KOEHLER 1930, pp. 381-382). Sostanzialmente ignorata dai decoratori di epoca anglosassone, l'iniziale

"arabesque" (ALEXANDER 1978, pp. 87-116) o "calligrafica" (VALENTINE 1965, p. 76), diventa molto diffusa dopo la Conquista, probabilmente come riflesso dello stimolato operato dai normanni che avevano già combinato nei loro *scriptoria* reminescenze della decorazione di epoca carolingia e suggestioni anglosassoni. Queste iniziali furono probabilmente, almeno per la prima parte del secolo XII, il risultato del lavoro di artefici che operavano all'interno dei luoghi di copia monastici: la presenza di tracce di disegno preparatorio e di indicazioni utili alla realizzazione delle iniziali, lascia ancora dubbi, tuttavia, circa la possibile sovrapposizione della figura del calligrafo su quella dello scriba. Senza dubbio, benché priva di brani figurativi, questa tipologia di iniziali raggiunse *standard* esecutivi molto alti e differenziazioni "regionali": in particolare, quella di cui fa sfoggio il ms. *Plut.* 17.*dex*.06 mostra diversi punti di contatto con quella di un esemplare del Commento di sant'Agostino ai Salmi (Oxford, Bodleian Library, ms. *Bodley* 257, ff. 30*r*, 44*r*, 44*v*, 46*v*, 77*v*, 81*v*), soprattutto nella morfologia schiacciata, a guisa di palmetta, dell'elemento vegetale stilizzato che funge da riempimento delle pance e delle anse delle lettere, in luogo dei più frequenti tralci sottili con terminazioni floreali che caratterizzano, secondo varie declinazioni, le iniziali di altre regioni. Si potrebbe quindi ipotizzare una provenienza del codice laurenziano da un centro scrittorio di Reading, nell'Inghilterra sud orientale, dove vide la luce anche il Commento agostiniano della Bodleian Library (PÄCHT-ALEXANDER 1973, nr. 140).

Il codice si presenta complessivamente in buone condizioni di conservazione ma i ff. 137*r*-137*v* risultano gravemente danneggiati, con importante perdita di testo.

Legatura ottocentesca (?), rivestita in pelle di colore bruno, senza impressioni. Dorso a tre nervature sul quale sono stati apposti due cartellini, recanti l'uno l'indicazione a inchiostro di colore nero del contenuto del codice, l'altro la collocazione, sempre a inchiostro di colore nero.

Come molti tra i codici provenienti dal convento minorita fiorentino, il ms. *Plut*. 13.*sin*.06 reca a f. III*r* una nota di possesso quattrocentesca che afferma «Iste liber est Conventus Sancte Crucis de Florentia ordinis minorum […]»; poco più sotto, è ancora oggi leggibile l'antica segnatura riportata in cifre romane *CLXXXIII* che fa riferimento alla collocazione del codice all'interno dell'inventario quattrocentesco edito da Mazzi (MAZZI 1897, pp. 16-31; 99-113; 129-147). Gorman (GORMAN 2002, p. 245; ID., 2007, p. 40) cita incidentalmente il ms. *Plut*. 17.*dex*.06 come esemplare di produzione toscana, ma le caratteristiche della decorazione e della scrittura, come si è visto, non possono che smentire questa attribuzione.

Figg. 89-90.

Bibliografia
MAZZI 1897, PP. 101-102; DOIGNON 1978, p. 72; DOIGNON 1979, p. 230, 234, 235, 238, 241; DOIGNON 1981, SHARPE 1996, p. 427; GORMAN 2002, p. 245; GORMAN 2007, p. 40.

Bibliografia finale
MAZZI 1897; KOELER 1930; VALENTINE 1965; PÄCHT-ALEXANDER 1973.

6. **Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. *Conv.Soppr.* A.V.2595**,

Petrus Lombardus: *Historia scolastica*.

Inghilterra (Canterbury), sec. XIII^{2}.

Membr. (pergamena di buona qualità); ff. IV (di cui I cartaceo moderno, II-IV membranacei antichi), 320, III' (di cui I' cartaceo moderno, II'-III' membranacei antichi); foliazione manuale moderna, vergata a *lapis*, a sinistra nel *bas-de-page* del *recto* di ogni foglio; i fogli di guardia e di controguardia recano una foliazione manuale moderna, vergata a *lapis*, a sinistra nel *bas-de-page* del *recto*; richiami di fascicolo, a destra nel *bas-de-page* del *verso* dell'ultimo foglio, vergati a inchiostro di colore nero; in corrispondenza del fascicolo VI (ff. 81*r*-96*v*), indicazioni di registro costituite da una sequenza alfabetica progressiva, vergata a *lapis* al centro del *bas-de-page* del *recto* dei fogli che precedono la cucitura; in corrispondenza del fascicolo VII (ff. 97*r*-112*v*), indicazioni di registro costituite da una sequenza alfabetica progressiva, vergata a inchiostro di colore rosso, al centro del *bas de page* del *recto* dei fogli che precedono la cucitura; il codice misura mm 328x225 (f. 2*r*); struttura del codice: 1-21^{16}; due colonne di scrittura, che misurano mm 215x140, con un intercolumnio di mm 13; *littera textualis* a inchiostro di colore nero, vergata da un'unica mano, ricca di abbreviazioni; rubriche realizzate in *littera textualis* a inchiostro di colore rosso, dallo *scriptor* stesso; specchio di rigatura realizzato a lapis sul *recto* e sul *verso* del foglio e costituito da 37 rettrici orizzontali, di cui la prima, la seconda, la terza, la quinta, la sedicesima, la diciottesima, la trentatreesima, la trentacinquesima, la trentaseiesima, la trentasettesima dalla testa a piena pagina, e 7 righe verticali, anch'esse a piena pagina. Numerose note integrative al testo di mano diversa dallo *scriptor* (ff. 4*r*-5*v*, 126*v*-127*r*). Sul contropiatto anteriore, è presente una nota quattrocentesca parzialmente erasa, scarsamente leggibile anche alla luce della lampada di Wood, che sembra far riferimento al contenuto del codice e alla sua provenienza da Santa Maria del Santo Sepolcro. Nel margine superiore di f. III*r*, nota quattrocentesca, a inchiostro di colore nero: «Iste liber est monachorum Congregationis sancte Iustine ordinis sancti

Benedicti deputatus monasterio Sancte Maria suis abbatia florentina. Signatus 68». *Ex libris*, a inchiostro di colore nero, nel margine inferiore di f. 1*r* «Abbatie Florentine», al quale è stato successivamente aggiunto a inchiostro di colore bruno, il numero 68, relativo alla collocazione del codice all'interno del patrimonio librario della Badia fiorentina. Poco più in basso, nota a inchiostro di colore nero: «Petri presbiteri trecensis Historia Scolastica idest Sacre Scripture cum prefatione ad Willelmum episcopum Senonensem. Inter codices designatur num: 36».

L'apparato decorativo del codice comprende: 5 iniziali maggiori, di tipo puzzle con filettatura di colore rosso, blu, giallo e verde; 19 iniziali puzzle a inchiostro di colore rosso e blu (mm 72x32, media delle misure); iniziali filigranate di modulo minore in corrispondenza delle rubriche.

Le iniziali maggiori di tipo puzzle con filettatura di colore rosso, blu, giallo e verde sono:
f. 1*r*, iniziale *R* di *Reverendo patri*, all'*incipit* del *Prologus epistolaris* (mm 55x60).
f. 43*v*, iniziale *H* di *Historia sequituur*, all'*incipit* del *Prologus* della *Historia libri Exodi* (mm 140x50).
f. 67*v*, iniziale *V* di *Vocavit aut Moysen*, all'*incipit* del *Leviticum* (mm 60x40).
f. 77*r*, iniziale *Q* di *Quarta huic historie distinction*, all'*incipit* dell'*Historia Numeri* (mm 32x150).
f. 113*r*, iniziale *L* di *Liber Regum*, all'*incipit* dell'*Historia Regum* (mm 206x46).

Le iniziali maggiori filigranate a inchiostro di colore rosso e blu sono:

f. 1*r*, iniziale *I* di *Imperatorie maiestatis* all'*incipit* della *Prefatio* (mm 120x30).
f. 91*r*, iniziale *Q* di *Quinta et ultima*, all'*incipit* dell'Hostoria Deuteronomii (mm 148x31).
f. 96 *r*, iniziale *L* di *Liber iosue*, all'*incipit* del *Prologus Iosue* (mm 190x46).
f. 97*v*, iniziale *F* di *Factum est autem*, all'*incipit* del *Liber Iosue* (mm 140x50).
f. 102*r*, iniziale *L* di *Liber iudicum*, all'*incipit* dell'*Historia Iudicum* (mm 189x47).
f. 112*r*, iniziale *P* di *Post Samsonem iudicavit*, all'*incipit* dell'*Historia Ruth* (mm 190x50).
f. 127*v*, iniziale *A* di *Abner autem princeps*, all'*incipit* dell'*Historia Regum II* (mm 70x40).
f. 138*r*, iniziale *E* di *Et rex*, all'*incipit* dell'*Historia Regum III* (90x50).
f. 156*v*, iniziale *P* di *Porro Ochozias filius*, all'*incipit* dell'*Historia Regum IV* (mm 190x50).
f. 178*v*, iniziale *H* di *Hystoria Tobye*, all'*incipit* del *Catalogum Tobie* (mm 90x50).

f. 179*r*, iniziale *P* di *Porro Tobyas ex tribu*, all'*incipit* dell'*Historia Tobie* (mm 188x50).
f. 185*v*, iniziale *P* di *Prophetavit in Caldea*, all'*incipit* dell'Historia Daniele (mm 190x50).
f. 195*r*, iniziale *S* di *Sequitur historia*, all'*incipit* del *Liber De Susanna* (mm 60x65).
f. 199*v*, iniziale *H* di *Hanc historia Iudith*, all'*incipit* del *Liber de Iudith* (mm140x50).
f. 205*r*, iniziale L di Librum de hester, all'*incipit* del *Liber De Hester* (mm 100x60).
f. 213*v*, iniziale *H* di *Huic inter iudeos*, all'*incipit* del *Liber De Machabeorum* (mm 143x50).
f. 221*v*, iniziale *S* di *Secundus liber Machabeorum*, all'*incipit* del *Liber De Machabeorum II* (mm 61x65).
f. 229*v*, iniziale *F* di *Fuit autem in diebus*, all'*incipit* dell'*Historia evangelica e exceptione precursoris* (mm 110x50).
f. 281*r*, iniziale *A* di *Anno nonodecimo*, all'*incipit* dell'*Historia Actuum* (mm70x40).

La decorazione del ms. *Conv.Soppr.* A.V.2595, benché non molto estesa, rivela chiaramente il luogo di origine del codice. Le iniziali maggiori ai ff. 1*r*, 43*v*, 67*v*, 77*r*, 113*r* si prestano infatti a un immediato confronto con l'ornato di un codice biblico conservato alla BL di Londra (ms. *Royal* 2.E.XI), probabilmente confezionato a Canterbury, o comunque in uno *scriptorium* dislocato nelle regioni meridionali dell'Inghilterra: si vedrà infatti come i ff. 3*r*, 26*r*, 91*v* dell'esemplare della BL presentino le medesime iniziali *puzzle* dotate di una particolare filigranatura, ben diversa dalla più comune filettatura a contrasto realizzata a inchiostro di colore rosso o blu e caratterizzata da un raffinato gioco cromatico, in cui tralci vegetali stilizzati si riempiono di foglioline di colore rosso, blu, giallo e verde.

Il codice si presenta complessivamente in buono stato di conservazione, benché occorra segnalare fori causati da attacco biologico, nei fogli prossimi alla legatura.

Legatura in legno rivestita in pergamena di colore marrone scuro. Sui piatti sono incisi dei rettangoli, solcati dalle diagonali; dorso liscio. In cattivo stato di conservazione.

La nota quattrocentesca del contropiatto anteriore attesta che in origine il ms. *Conv. Soppr*. A.V.2595 proveniva dal monastero di Santa Maria del Santo Sepolcro; oggi la nota si presenta parzialmente erasa e di difficile lettura anche alla lampada di Wood, ma sembra ricalcare il tipico *ex-libris* che identifica i

codici transitati per il monastero fiorentino: «Iste liber est monasterii Sancte Marie de Sancto Sepulcro extra et prope Florentiam» (BLUM 1951, pp. 18-19). Della biblioteca del monastero esiste solo un inventario settecentesco (1756), senz'altro copia di un esemplare più antico e che ricorda novanta codici, tra esemplari liturgici, di contenuto teologico, scolastico e canonistico (BLUM 1951, p. 19). Importante al fine di collocare il ms. *Conv.Soppr.* A.V.2595 in Italia ben prima del Settecento è tuttavia il dato storico della fondazione del monastero di Santa Maria della Campora nel 1334, per volontà dell'anacoreta Bartolommeo Bononi, che ottenne da papa Giovanni XXII (1316-1334) il permesso di istituire un convento di Girolamini (UCCELLI 1858, pp. 55-56; BLUM 1951, p. 18). Si hanno nuove notizie del ms. *Conv.Soppr.* A.V.2595 nel Cinquecento, quando il codice compare nell'inventario cinquecentesco (*item* 349) della Badia fiorentina, a cui papa Eugenio IV (1431-1447) nel 1434 legò Santa Maria del Santo Sepolcro, trasferendone tutti i beni (BLUM 1951, p. 18). Infine, l'arrivo del codice nella Biblioteca Nazionale di Firenze è da riferire alle soppressioni conventuali ordinate da Napoleone nel 1808.

Fig. 94.

Bibliografia finale
UCCELLI 1858, pp. 55-56; BLUM 1951, pp. 18-19, 165.

7. **Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. *Conv.Soppr.* C.VII.2671**.

Beda: *Historia Anglorum*.

Inghilterra (Inghilterra del nord?), sec. XII^{2}-XII^{3}.

Membr. (pergamena di discreta qualità); ff. II (I membranaceo antico, II membranaceo di riuso), 93, I' (membranaceo di riuso) foliazione manuale moderna, vergata a *lapis*, nell'angolo superiore destro del *recto* di ogni foglio; non sono presenti richiami di fascicolo, né indicazioni di registro; il codice misura mm 286x197; struttura del codice: 1- 6^{12}, 7^{10}, 8^{12-1}; scrittura gotica incipiente, vergata a inchiostro di colore nero da un'unica mano; rubriche in scrittura gotica maiuscola, a inchiostro di colore rosso, vergate dallo *scriptor* stesso; testo distribuito su due colonne che misurano mm 225x146 e che recano un intercolmnio di mm 14; specchio di rigatura eseguito a secco realizzato sul lato pelo e costituito da 40 rettrici orizzontali e 4 righe verticali a piena pagina; 40 linee di scrittura su 40 righe; i ff. II*r-v* e II'*r-v* provengono entrambi da un altro manoscritto; il testo risulta leggibile solo in corrispondenza di f. II'*v* ed è tratto dal Vangelo di Matteo. A f. I*v*, nota di possesso quattrocentesca a inchiostro di colore nero: *A. C. Iste liber est domus Sancte Marie vel Abbatie de*

Florentia. Signatus 58.. La stessa nota è ribadita a f. II'*v*. A f. 1*r*, nota manoscritta settecentesca che recita *Bede historia anglorum inter codices designatur numerum 74*.

L'apparato decorativo del manoscritto è costituito da 5 iniziali maggiori a pennellino a inchiostro di colore rosso o blu (mm 70x60,6, media delle misure); 1 iniziale maggiore rubricata; numerose iniziali minori sovramodulate a inchiostro di colore nero

f. 1*r*, iniziale *G* di *Gloriosissimo regi*, all'*incipit* del *Prologus* (mm 62x67): iniziale a pennello a inchiostro di colore rosso, arricchita da eleganti, benché stilizzate, efflorescenze vegetali.
f. 2*r*, iniziale *B* di *Britannia oceanis insula* all'*incipit* del *Liber I* (mm 68x65): iniziale a pennello a inchiostro di colore blu, arricchita da efflorescenze vegetali stilizzate.
f. 19*r*, iniziale *H* di *His temporibus*, all'*incipit* del *Liber II* (mm 75x57): iniziale a pennello a inchiostro di colore rosso, arricchita da eleganti, efflorescenze vegetali.
f. 33*v*, iniziale *A* di *At interfecto in pugna*, all'*incipit* del *Liber III* (mm 74x55): iniziale rubricate a inchiostro di colore verde.
f. 52*v*, iniziale *A* di *Anno memorato*, all'*incipit* del *Liber IV* (mm 73x55): iniziale a pennello a inchiostro di colore rosso, arricchita da eleganti efflorescenze vegetali.
f. 73r, iniziale *S* di *Successit autem viro*, all'*incipit* del *Liber V* (mm 68x65): iniziale a pennello a inchiostro di colore rosso, arricchita da eleganti efflorescenze vegetali.

La decorazione del codice in esame è il frutto dell'intervento di tre mani, diverse per abilità e raffinatezza del tratto. Molto elegante è il decoratore che eseguì le iniziali a inchiostro di colore rosso, dotate di delicate efflorescenze vegetali stilizzate e di profilature grafiche attentamente realizzate; le altre due mani, che realizzano l'una l'iniziale a f. 2*r*, l'altra l'iniziale a f. 33*v*, sono piuttosto corsive nell'esecuzione della decorazione loro affidata, nonostante quest'ultima iniziale, la *A* di *At interfecto in pugna*, all'*incipit* del *Liber III*, tenti di imitare la struttura dell'analoga iniziale a f. 52*v* realizzata dalla mano principale. Sembrerebbe quindi che il decoratore più abile non completò mai, per ragioni oggi difficili da stabilire, l'ornamentazione del manoscritto e che in fasi di poco successive gli subentrarono due colleghi meno capaci. A conferma di questa ipotesi sarebbe l'incompiutezza anhe dell'opera di rubricatura, al punto che è possibile ipotizzare che inizialmente rubricatore e decoratore coincidessero. Purtroppo, anche le iniziali del primo maestro ripropongono una decorazione *standard*, ampiamente diffusa in Inghilterra, rendendo quindi difficile precisare, sulle basi di un'analisi stilistica e in mancaza di altri dati probanti, la data topica del

codice. Allo stato attuale delle conoscenze è possibile solo suggerire confronti con una parte della produzione manoscritta del nord dell'Inghilterra, rappresentata da esemplari quali il ms. *Royal* 6.C.VIII e il ms. *Royal* 5.E.XXII della BL di Londra.

Il codice si presenta in mediocre stato di conservazione: oltre a estese macchie di umido, occorre segnalare che i i ff. I-II risultano ormai quasi volanti e che anche il f. I' non è più saldamente ancorato alla cucitura.

Legatura in legno ricoperta da pergamena di colore marrone. Dorso a quattro nervature rivestito in pergamena di colore marrone chiaro. Pessimo stato di conservazione.

Il codice, come confermano le note ai ff. 1*v* e II'*v*, proviene dalla biblioteca della Badia fiorentina di Santa Maria Assunta, nel cui catalogo cinquecentesco figura all'*item* 247; prima di giungere alla badia, il ms. *Conv. Soppr. C.VII.*2671 appartenne all'umanista fiorentino Antonio di Tommaso Corbinelli (1376 ca.-1425), allievo del Salutati e amico del Niccoli. L'esemplare reca infatti ancora oggi a f. 1*v* la nota *A.C. Iste liber est domus Sancte Marie vel Abbatie de Florentia. Signatus 58* che identifica dodici dei i manoscritti della biblioteca Corbinelli passati alla Badia (BLUM 1951, pp. 64-66).

Bibliografia
BLUM 1951, pp. 64-66.

Fig. 99.

8. **Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. *Conv.Soppr.* J.VI.34.**

Aristoteles: *Topyca*.

Inghilterra (Inghilterra meridionale), sec. XIII[1].

Membr. (pergamena di buona qualità); ff. IV (cartacei moderni), 87; foliazione manuale moderna, vergata a *lapis*, in basso a sinistra nel *bas-de-page* del *recto* di ogni foglio; richiami di fascicolo quasi ovunque rifilati, ma talvolta ancora visibili, al centro del *bas-de-page* del *verso* dell'ultimo foglio (f. 48*v*); non sono presenti indicazioni di registro; il codice misura mm 250x177; struttura del codice: $1\text{-}10^{8}$, $11^{8\text{-}1}$; scrittura gotica incipiente, stretta e allungata, vergata a inchiostro di colore nero da un'unica mano, che realizza a inchiostro di colore rosso anche le rubriche; testo disposto su un'unica colonna che misura mm 150x98; specchio di rigatura realizzato a *lapis* sul *recto* e sul *verso* del foglio e

costituito da 21 rettrici orizzontali e 4 righe verticali a piena pagina, disposte due per lato a inquadrare lo specchio scrittorio; 20 linee di scrittura per 21 righe. A f. 1*r*, sono presenti tre note di possesso pressoché contemporanee tra loro, vergate a inchiostro di colore nero e oggi scarsamente leggibili, anche alla luce della lampada di Wood, ma che si intende fanno riferimento al convento di Santa Maria Novella, tra le quali la nota di possesso del frate Gregorius de Sancto Geminiano e quella di acquisto di frate Angelus de Florentia, del convento di Santa Maria Novella; allo stesso foglio, sono state realizzate figure di animali, lepri probabilmente, e prove di penna. A f.1*v*, *ex-libris* di Niccolò Niccoli. Numerose correzioni (ff. 6*r*-10*v*), realizzate sbarrando con righe a inchiostro di colore rosso il testo. Fitte note marginali duecentesche ai ff. 4*v*-5*r*.

L'apparato decorativo del codice comprende: 2 iniziali maggiori decorate con tralci; 52 iniziali medie, all'*incipit* delle rubriche e delle spiegazioni delle figure, realizzate a inchiostro di colore alternativamente blu e rosso e dotate di una sottile profilatura grafica a contrasto (mm 40x11, media delle misure); numerose iniziali minori sovramodulate, poste all'*incipit* delle partizioni minori, a inchiostro di colore blu e rosso; scrittura esposta dai caratteri a inchiostro alternativamente di colore rosso e blu; schemi esplicativi realizzati a inchiostro rosso e blu, ai margini dei ff. 12*r*, 20*r*, 23*v*, 33*v*, 35*v*-36*r*, 38*v*.

f. 1*v*, iniziale *P* di *Primum dicere*, all'*incipit* del *Liber I* (mm 165x65): entro un campo di colore blu, si staglia il corpo dell'iniziale, costruito mediante la sovrapposizione di rettangoli cavi alternativamente di colore giallo e rosa, che sgorgano dalle fauci di mascherone posto alla base; dall'ultimo rettangolo in alto, si apre la pancia della lettera; all'interno, su un fondo in foglia d'oro, si svolgono tralci di colore verde e blu terminanti in foglie trilobate e percorsi da leoni di colore giallo.
f. 55*v*, iniziale *I* di *In quantis ergo*, all'*incipit* del *Liber secundus* (mm 140x34): il corpo dell'iniziale è costituito dall'intreccio di un tralcio vegetale di colore rosa, con un tralcio di colore blu, terminante, a entrambe le estremità, con una testa di drago. I punti in cui i due tralci si intersecano sono evidenziati alternativamente da un quadrato di colore rosso e da un cerchio di colore giallo. In basso, da un ricciolo del tralcio rosa, spunta una testa umana di colore rosso. L'iniziale si staglia in un campo in foglia d'oro che ne segue l'andamento, contornato da una linea di colore verde.

L'apparato decorativo e la scrittura del codice in esame sollecitano confronti con la produzione manoscritta delle regioni dell'Europa settentrionale, su tutti con i codici prodotti nel nord della Francia e nell'Inghilterra meridionale, intorno al secondo quarto del secolo XIII. Le iniziali maggiori che introducono i due libri dei *Topyca*, chiara espressione di quello che si definisce "Channel Style", sono eseguite in colori vivaci e collocate su campi in fogli d'oro, che ospitano una

decorazione vegetale a strette spirali con foglie ricurve, abitate da piccoli leoni gialli. L'attenzione alla decorazione di stampo geometrico, dichiarata ad esempio dall'iniziale a f. 55*v*, richiama alla mente i particolari anelli cavi di forma quadrata e esagonale delle iniziali della cosiddetta Winchester Bible (Winchester, Cathedral Library, sn), ad esempio dell'iniziale *V* in apertura del *Libro di Osea* a f. 198*r* o nella *A* all'*incipit* del *Libro di Daniele* (f. 190*r*), e trova un confronto cronologicamente prossimo nella iniziale *B* a f. 3*r* di un Bestiario (London, BL, ms. *Royal* 12.F.XIII) confezionato nel sud-est dell'Inghilterra nel secondo quarto del Duecento, probabilmente a Rochester, in cui, come nel manoscritto fiorentino, è abbondante l'uso dell'oro in foglia a illuminare i fondi e i campi delle iniziali, e frequente l'inserimento di piccoli leoni che cercano di liberarsi dai tralci delle lettere e di mascheroni.

Il codice si presenta complessivamente in buono stato di conservazione.

Purtroppo il nome del primo dei due frati che vengono menzionati nelle note di possesso ancora leggibili a f. 1*r* non compare nel Necrologio di Santa Maria Novella, redatto a partire dal 1280 da frate Pietro Galigai de' Macci (ORLANDI 1955, p. XXXVI): il che rende possibile ipotizzare che frate Gregorio da San Gimignano abitasse il convento domenicano in una fase precedente alla redazione del Necrologio e che quindi il manoscritto si trovasse in Toscana già prima della fine del Duecento. Per il secondo nome, quello di Angelo da Firenze, è possibile invece indicare una corrispondenza tra gli oltre cinquecento frati ricordati nel Necrologio: si tratta di frate Angelus Fil. olim Montis de Acciaiolis (nr. 414) che entrò in convento tra il 1315 e il 1317 e che fu nominato vescovo de L'Aquila nel 1328 da papa Giovanni XXII (1316-1334) e vescovo di Firenze da papa Clemente VI (1342-1352) (ORLANDI 1955, p. 472-491). È possibile quindi, benché non esistano ulteriori prove a sostegno di questa ipotesi, che fu lui, nato a Firenze da Monte degli Acciaiuoli, uno dei più antichi possessori del ms. *Conv.Soppr.* J.VI.34, che si troverebbe così collocato a Firenze intorno al primo quarto del secolo XIV. In ogni caso, la nota di possesso di Niccolò Niccoli a f. 1*r*, pone definitivamente il codice in Italia tra la seconda metà del Trecento e la prima del seccolo successivo.

Bibliografia

Aristoteles latinus. Codices, II, p. 967 (segnato ms. I.VI.34); *Aristoteles latinus. Codices, Supplementa*, p. 141; MINIO-PALUELLO 1957, p. 568; FRANCESCHINI 1958, pp. 212-222; DE RIJK 1964, pp. 1-49, 125-161; SHIEL 1984, pp. 327-342.

Fig. 100.

9. Palermo, Biblioteca Centrale della Regione Siciliana, ms. I.D.13

Biblia sacra.

Inghilterra (Inghilterra del Sud?), sec. XIIIin.

Membr. (pergamena di buona qualità); ff. 358; foliazione moderna, in cifre arabiche, vergata a *lapis*, in alto a destra sul *recto* del foglio (non risente dell'asportazione del primo foglio del *Liber Genesi*); a partire dal fascicolo 5, numerazione dei fascicoli, in cifre romane, vergata al centro del verso dell'ultimo foglio, a inchiostro di colore nero; il codice misura mm 201x135 (f. 2*r*); struttura del codice: 1^{12-2}, 2-10^{12}, 11^{12-2}, 12-13^{12}, 14-15^{12-1}, 16-17^{12}, 18^{12-1}, 19-23^{12}, 24^{12-1}, 25-29^{12}; scrittura in *littera textualis* minuscola, di modulo piccolo, vergata inchiostro nero da un'unica mano; le aste delle lettere che compongono la prima linea si prolungano verso l'alto, toccata a inchiostro di colore giallo o rosso; rubriche in *littera textualis*, vergate a inchiostro di colore rosso di mano dello *scriptor* stesso; due colonne di scrittura, ognuna di 50 linee; rigatura eseguita a piombo sul recto e sul verso del foglio, composta da 50 rettrici orizzontali e 7 righe verticali (10, in corrispondenza del Dizionario dei nomi ebraici ai ff. 341*r*-356*r*). Non è stata eseguita la numerazione dei versetti dei salmi, mentre la numerazione dei capitoli è stata corretta a *lapis* di colore verde ai ff. 110*r*-110*v*, 111*r*, 111*v*. I ff. 358r-v sono anepigrafi. A f I*r*, si legge una nota relativa a una precedente segnatura del codice: *arm:2. C:15*.

L'apparato decorativo del manoscritto è costituito da: 4 iniziali maggiori istoriate (mm 50x29, media delle misure); 26 iniziali medie decorate, terminanti in tralci policromi fitomorfi (mm 49x31, media delle misure); 32 iniziali medie filigranate (mm 35x26, media delle misure); 6 iniziali minori filigranate; le prime parole dei libri si presentano frequentemente rubricate a inchiostro di colore rosso e blu e toccate di giallo; titoli correnti con caratteri realizzati alternativamente a inchiostro di colore rosso e blu.

f. 1*v*, iniziale *F* di *Frater Ambrosius*, all'*incipit* dell'*Epistola sancti Ieronimi* (mm 130x55): san Girolamo, ritratto intento alla scrittura di un libro libro aperto su di un leggio.
f. 149*r*, iniziale *V* di *Vir erat*, all'*incipit* del *Liber Iob* (mm 70x40): nell'ansa della lettera, Giobbe seduto su uno scanno, reca nella mano sinistra una ciotola e a tracolla una corda, alla quale è legato un vaso.

f. 189*r*, iniziale *B* di *Beatus vir*, all'*incipit* del *Liber Hymnorum* (mm 80x50): nella pancia superiore della lettera è raffigurato re David intento a suonare la cetra; nella pancia inferiore, nuovamente san Girolamo intento alla scrittura.
f. 236*r*, iniziale *E* di *Et factum est*, all'*incipit* del *Liber Ezechieli* (mm 60x40): il profeta, che indossa una veste di colore arancione e un manto di colore azzurro, è ritratto mentre leva il braccio destro.
f. 256*v*, iniziale *V* di *Verbum Domini*, all'*incipit* del *Liber Osee* (mm 61x39): il profeta, che indossa una veste di colore arancione e un manto di colore azzurro, è ritratto mentre leva le mani.

La prima a occuparsi del manoscritto fu Angela Daneu Lattanzi che ne rilevò i tratti più ispirati ai modelli figurativi bizantini. Il codice, tuttavia, mostra soprattutto legami con la produzione figurativa oxoniense dei primi tre decenni del Duecento. Nell'Huntingfield Psalter e nella Lothian Bible si possono segnalare tuttavia che la netta rifilatura dei fogli ha frequentemente toccato anche le miniature come accade ai ff. 44*r*, 68*r*, 131*v*; che i ff. 203-205 portano segni di tagli; che sono state asportato il foglio che recava l'iniziale del *Liber Genesi*.

Il codice, come attesta l'iscrizione nel margine superiore di f. 1*r* che recita «Domus Professa Panormitane Societatis Iesu», proviene dalla Casa Professa di Palermo, ossia della Chiesa del Gesù, fondata negli ultimi decenni del Cinquecento lì dove prima sorgeva l'abbazia di Santa Maria della Grotta. Più in basso, allo stesso foglio, si legge una nota di possesso Di Don Francesco XXlia (Ventimiglia), forse da identificare con don Francesco III, terzo Principe di Castelbuono e decimo Marchese di Geraci (investito nel 1620), nonché Barone di Regiovanni (investito nel 1622).

Fig. 93.

Bibliografia:
DANEU LATTANZI, 1965-1984, I, pp. 127-131; DI NATALE 1995(c), pp. 423-427.

10. **Palermo, Biblioteca Centrale della Regione Siciliana, ms. I.E.5**.

Biblia sacra.

Inghilterra, metà sec. XIII.

Membr. (pergamena di buona qualità); ff. III (membranacei non originali), 464, II' (membranacei non originali); foliazione manuale a *lapis* moderna, collocata

nell'angolo superiore destro del *recto* del foglio; manca un foglio al principio della Genesi, ma la foliazione non fa difetto; si rileva un salto di numerazione da 167 a 169; non sono presenti né richiami di fascicolo, né indicazioni di registro; il codice misura mm 235x162 (f. 2*r*); struttura del codice: 1^{16-1}, 2-9^{16}, 10^{14}, 11-13^{16}, 14^{6}, 15-16^{12}, 17^{8}, 18-21^{16}, 22^{20}, 23-26^{10}, 27^{18}, 28^{10}, 29^{19}, 30^{14}, 31-33^{10}, 34^{16}; testo disposto su due colonne di scrittura, che contano mm 139x95 con intercolumnio di mm 17; scrittura *littera textualis* minuscola, vergata a inchiostro di colore nero; rubriche anch'esse in *littera textualis*, a inchiostro di colore rosso; rigatura eseguita a secco, composta da 52 rettrici orizzontali e 6 righe verticali; 48 linee di scrittura per 52 righe. Il f. 244*v* è anepigrafo.

L'apparato decorativo del codice è costituito da: 78 iniziali maggiori istoriate (mm 51x40, media delle misure); 37 iniziali medie decorate (mm 31x28, media delle misure), all'*incipit* dei prologhi e degli argomenti (l'iniziale a f. 213*r* è percorsa da un sagittario armato di spada e scudo, mentre alla base uno scoiattolo è intento a mangiare) e dell'*Exemplar epistolae* (f. 286*v*); 19 iniziali minori decorate con tralci fitomorfi o draghetti in corrispondenza delle rubriche del Dizionario dei nomi ebraici; numerose iniziali minori a inchiostro di colore rosso o blu con filigranatura nel colore opposto, a introdurre capitoli e partizioni minori; titoli correnti a inchiostro di colore rosso (a eccezione dei fascicoli contenenti il Salterio, dove non sono presenti).

f. 1*r*, iniziale *F* di *Frater Ambrosius*, all'*incipit* dell'*Epistola sancti Ieronimi*: san Girolamo intento alla scrittura; sui prolungamenti superiori si intuisce, nonostante la caduta di colore, una scena di caccia alla lepre.
f. 19*v*, iniziale *H* di *Hec sunt nomina*, all'*incipit* del *Liber Exodi*: Mosè e gli israeliti.
f. 33*v*, iniziale *V* di *Vocavit autem Moysen*, all'*incipit* del *Liber Levitici*: Mosè inginocchiato davanti a un altare, compie un sacrificio in onore di Dio, che assiste sulla destra.
f. 42*v*, iniziale *L* di *Locutes est Dominus*, all'*incipit* del *Liber Numeri*: Mosè, che impugna le tavole della legge, è raffigurato insieme a Aronne e a Dio Padre.
f. 55*v*, iniziale *H* di *Hec sunt verba*, all'*incipit* del *Liber Deuteronomii*: Mosè, che impugna le tavole della legge, è raffigurato mentre parla con due isaeliti.
f. 67*v*, iniziale *E* di *Et factum est*, all'*incipit Iosue*: Iosuè a colloquio con Dio (Iosuè incaricato da Dio?)
f. 76*r*, iniziale *P* di *Post mortem Iosue*, all'*incipit* del *Liber Iudicum*: due israeliti parlano con Dio Padre.
f. 85*r*, iniziale *I* di *In diebus*, all'*incipit* del *Liber Ruth*: entro due arcate sovrapposte, sono rappresentati gli antenati di Davide, in viaggio da Betlemme a Moab: in alto, con un bastone da pellegrino Elimèlech, sposo di Noemi ritratta in basso con i due figli Maclon e Chilion.

f. 86*v*, iniziale *F* di *Fuit vir unus*, all'*incipit* del *Liber Regum I*: Anna, inginocchiata, e suo marito Elcana pregano davanti al tempio.
f. 98*v*, iniziale *F* di *Factum est autem*, all'*incipit* del *Liber Regum II*: decapitazione dell'Amalacita, ma iconografia presa da Maccabei I.
f. 108*r*, iniziale *E* di *Et rex David*, all'*incipit* del *Liber Regum III*: al re Davide giacente a letto, vecchio e malato, viene condotta la fanciulla Abishag per tentarlo.
f. 119*v*, iniziale *P* di *Prevaricatus est*, all'*incipit* del *Liber Regum IV*: caduta del re Ocozia.
f. 130*r*, iniziale *A* di *Adam, Seth, Enos*, all'*incipit* del *Liber Parallipomeni I*: Adamo e i suoi discendenti.
f. 139*v*, iniziale *C* di *Confortatus est ergo*, all'*incipit* del *Liber Parallipomeni II*: Salomone, davanti a un altare, prega Dio Padre.
f. 153*v*, iniziale *I* di *In anno primo*, all'*incipit* del *Liber Esdre I*: ricostruzione del tempio di Zerrubabel; in tre architetture sovrapposte Ciro alla base, servo con sporte al centro e uomo intento alla costruzione in alto.
f. 157*r*, iniziale *E* di *Et factum est*, all'*incipit* del *Liber Neemie*: Neemia offre una coppa di vino ad Artaserse.
f. 162*r*, iniziale *E* di *Et fecit Iosias*, all'*incipit* del *Liber Esdre II*: Iosia, posto di fronte a un altare sul quale svetta una croce, reca in mano un cero e un secchietto (con riferimento all'opera riformatrice del re di Giuda).
f. 167*r*, iniziale *T* di *Thobias ex tribu*, all'*incipit* del *Liber Thobie*: Tobia disteso mentre la rondine entra nel nido.
f. 171*v*, iniziale *A* di *Arfaxat itaque rex*, all'*incipit* del *Liber Iudith*: Giuditta sgozza Oloferne.
f. 176*r*, iniziale *I* di *In diebus Assueri*, all'*incipit* del *Liber Hester*: in alto, Assuero tende lo scettro a Ester ospitata nell'arcata sottostante.
f. 181*r*, iniziale *V* di *Vir erat in terra*, all'*incipit* del *Liber Iob*: Giobbe sul letamaio e la moglie.
f. 190*r*, iniziale *B* di *Beatus vir*, all'*incipit* del *Liber Hymnorum*: David è rappresentato seduto, intento a suonare l'arpa.
f. 193*r*, iniziale *D* di *Dominus illuminatio mea*, all'*incipit* del *Psalmus Davidis XXVI*: unzione di David.
f. 195*v*, iniziale *D* di *Dixi custodiam linguas*, all'*incipit* del *Psalmus Davidis XXXVIII*: David inginocchiato davanti a Dio si indica la bocca.
f. 197*v*, iniziale *D* di *Dixit insipiens*, all'*incipit* del *Psalmus Davidis LIII*: lo stolto impugna nella mano sinistra un bastone di colore verde e una sfera nella destra.
f. 199*v*, iniziale *S* di *Salvum me fac*, all'*incipit* del *Psalmus Davidis LXVIII*: Davide, salvato dale acque si rivolge a Dio Padre benedicente.
f. 202*r*, iniziale *E* di *Exultate deo*, all'*incipit* del *Psalmus Davidis LXXX*: Davide suona i campanelli.

f. 204*v*, iniziale *C* di *Cantate domino*, all'*incipit* del *Psalmus Davidis XCVII*: due frati intonano un canto, seguendo la melodia su un corale aperto davanti a loro.
f. 207*r*, iniziale *D* di *Dixit Dominus domino*, all'*incipit* di *Psalmus Davidis CIX*: raffigurazione della Trinità.
f. 213*v*: iniziale *P* di *Parabole Salmonis*, all'*incipit* di *Parabole Salmonis*: Salomone e Roboamo nudo.
f. 220*v*, iniziale *E* di *Ecclesiastes filii*, all'*incipit* dell'*Ecclesiaste*: Salomone porge un fiore a due donne, personificazioni forse della saggezza e della giovinezza.
f. 223*r*, iniziale *C* di *Cantica canticorum*: raffigurazione della Vergine, seduta in trono.
f. 224*v*, iniziale *O* di *Omnis sapientia*, all'*incipit* dell'*Ecclesiasticus*: allegoria dell'Ecclesia, rappresentata da una donna coronata con croce astile e coppa.
f. 239*r*, iniziale *D* di *Diligite iustitiam*, all'*incipit* del *Liber Sapientiae*: un soldato alla presenza del re Salomone.
f. 245*r*, iniziale *V* di *Visio Isaiae*, all'*incipit* di *Isayas propheta*: il martirio del profeta Isaia.
f. 263*r*, iniziale *V* di *Verba Ieremie*, all'*incipit* del *Liber Ieremiae prophete*: il profeta Geremia impugna un rotolo.
f. 283*r*, iniziale E di *Et factum est*, all'incipit delle Lamentationes Ieremiae prophetae: sullo sfondo di una città, Geremia piange.
f. 284*v*, iniziale *A* di *Atque scripsit*, all'*incipit* del *Liber Baruc*: il profeta è ritratto mentre si accinge a scrivere con stilo e *rasorium*.
f. 287*v*, iniziale *E* di *Et factum est*, all'*incipit* di *Ezechiel propheta*: Ezechiele sogna il tetramorfo.
f. 306*r*, iniziale *A* di *Anno tercio regni*, all'*incipit* di *Daniel propheta*: Daniele nella fossa dei leoni.
f. 314*r*, iniziale *V* di *Verbum Domini*, all'*incipit* di *Osea propheta*: Osea e sua moglie Gomer.
f. 316*v*, iniziale *V* di *Verbum Domini*, all'*incipit* di *Ioel propheta*: Gioele ritratto mentre impugna un rotolo.
f. 317*v*, iniziale *V* di *Verba Domini*, all'*incipit* di *Amos propheta*: Amos e il suo gregge in riva al fiume.
f. 319*v*, iniziale *V* di *Visio Abdie*, all'*incipit* del *Liber Abdie*: Abdia con un rotolo.
f. 320*r*, iniziale *E* di *Et factum est*, all'*incipit* di *Ionas propheta*: Giona ingoiato dalla balena.
f. 320*v*, iniziale *V* di *Verbum Domini*, all'*incipit* di *Micheas propheta*: Michea, ritratto in piedi, impugna un rotolo.
f. 322*r*, iniziale *O* di *Onus Ninive liber*, all'*incipit* di *Naum propheta*: Naum, ritratto in piedi, impugna un rotolo.
f. 322*v* iniziale *O* di *Onus quod vidit*, all'*incipit* di *Abachuc propheta*: Abacuc impugna un'anfora, mentre Dio Padre gli impone una mano.

f. 323*r*, iniziale *V* di *Verbum Domini*, all'*incipit* di *Sophonias propheta*: il profeta impugna un rotolo.
f. 325*r*, iniziale *I* di *In mense octavo*, all'*incipit* di *Zacharias propheta*: Zaccaria e l'angelo che gli porge un cartiglio.
f. 328*r*, iniziale *O* di *Onus verbi Domini*, all'*incipit* di *Malachias propheta*: Malachia impugna un rotolo.
f. 329*r*, iniziale *E* di *Et factum est*, all'*incipit* del *Liber Machabeorum I*: decapitazione dell'ebreo
f. 341*r*, iniziale *F* di *Fratribus qui sunt*, all'*incipit* del *Liber Machabeorum II*: consegna della lettera da parte del messaggero degli ebrei di Gerusalemme ad Aristobulo.
f. 349*r*, iniziale *L* di *Liber generationis*, all'*incipit* di *Mattheus evangelista*: rappresentazione dell'Albero di Jesse
f. 359*r*, iniziale *I* di *Initium evangelii Iesu*, all'*incipit* di *Marcus propheta*: Marco, ritratto in piedi, impugna un libro.
f. 366*v*, iniziale *F* di *Fuit in diebus Herodis*, all'*incipit* di *Lucas propheta*: Zaccaria asperge l'incenso, alla presenza dell'angelo.
f. 378*r*, iniziale *I* di *In principio erat verbum*, all'*incipit* di *Johannis evangelista*: Giovanni, ritratto in piedi, impugna un libro.
f. 387*r*, iniziale *P* di *Primum quidem*, all'*incipit* degli *Acta apostolorum*: Ascensione di Cristo.
f. 398*v* , iniziale *I* di *Iacobus Ihesu Christi*, all'*incipit* dell'*Epistola Iacobi*: Giacobbe ritratto in piedi.
f. 399*v*, iniziale *P* di *Petrus apostolus*, all'*incipit* dell'*Epistola Petri I*: Pietro rappresentato seduto e dotato di una mitra, impugna le chiavi.
f. 400*v*, iniziale *S* di *Symon Petrus*, all'*incipit* dell'*Epistola Petri II*: san Pietro impugna le chiavi.
f. 401*v*, iniziale *Q* di *Quod fuit*, all'*incipit* della *Epistula beati Johannis apostoli I*: l'evangelista Giovanni, intento alla scrittura
f. 402*v*, iniziale *S* di *Senior electe domine*, all'*incipit* dell'*Epistola Johannis II*: ritratto dell'evangelista con un libro bianco; iniziale *S* di *Senior gaio*, all'*incipit* dell'*Epistola Johannis III*: ritratto dell'evangelista con un rotolo bianco; iniziale *I* di *Iudas Ihesu*, all'*incipit* dell'*Epistola Iudae*: Giuda è raffigurato in piedi con un libro.
f. 403*r*, iniziale *P* di *Paulus servus Ihesu*, all'*incipit* dell'*Epistola ad Romanos*: san Paolo è raffigurato con una grande croce, mentre parla a un uomo.
f. 407*r*, iniziale *P* di *Paulus servus Ihesu*, all'*incipit* dell'*Epistola ad Corinthios I* : san Paolo è raffigurato con gli attributi della croce e della spada.
f. 411*r*, iniziale *P* di *Paulus apostolus*, all'*incipit* dell'*Epistola ad Corinthios II*: san Paolo con la spada.
f. 414*r*, iniziale *P* di *Paulus apostolus*, all'*incipit* dell'*Epistola ad Galatas*: san Paolo, con gli attributi del rotolo e della spada, predica ai galati.

f. 415*r*, iniziale *P* di *Paulus apostolus*, all'*incipit* dell'*Epistola ad Ephesios*: san Paolo, con gli attributi del rotolo e della spada, predica ai efesini.
f. 417*r*, iniziale *P* di *Paulus et Timotheus*, all'*incipit* dell'Epistola ad Philippenses: san Paolo, con l'attributo della spada, predica ai filippesi.
f. 418*r*, iniziale colossesi rotolo e spada
f. 419*v*, iniziale *P* di *Paulus et Silvanus*, all'*incipit* dell'*Epistola ad Tessalonicenses I*: san Paolo, con gli attributi del rotolo e della spada.
f. 420*v*, iniziale *P* di *Paulus et Silvanus*, all'*incipit* dell'*Epistola ad Tessalonicenses II* san Paolo, con l'attributo della spada.
f. 421*r*, iniziale *P* di *Paulus apostolus*, all'*incipit* dell'*Epistola ad Timotheum I*: san Paolo, con gli attributi del rotolo e della spada.
f. 422*v*, iniziale *P* di *Paulus apostolus*, all'*incipit* dell'*Epistola ad Timotheum II*: san Paolo, con gli attributi del rotolo e della spada.
f. 423*v*, iniziale *P* di *Paulus servus*, all'*incipit* dell'*Epistola ad Titum*: san Paolo, con l'attributo della spada.
f. 424*r*, iniziale *P* di *Paulus iunctus*, all'*incipit* dell'*Epistola ad Philemonem*: san Paolo, con gli attributi del rotolo e della spada.
f. 424*v*, iniziale *M* di *Multifariam et multis*, all'*incipit* dell'*Epistola ad Ebreos*: san Paolo, con l'attributo della spada predica a un gruppo di uomini.
f. 427*v*, iniziale *A* di *Apocalypsis Ihesu Christi*, all'*incipit* del *Liber Apocalipsis*: iniziale a inchiostro di colore rosso con filigranatura a inchiostro di colore viola.
f. 428*r*, iniziale *Q* di *Quod fuit*, all'*incipit* dell'*Epistola beati Johannis apostoli*: Giovanni scrive alle Sette Chiese.

Angela Daneu Lattanzi era stata nel 1946 piuttosto prudente, nel descrivere l'apparato decorativo del manoscritto, affermando di non essere sicura se l'opera fosse francese o inglese, ma indicò sin da subito un possibile confronto con la Bibbia di William di Devon (London, BL, ms. *Royal* 1.D.I). Quando nel 1965 tornò a occuparsi del codice, la studiosa lo incluse con decisione tra gli esemplari di origine francese, stabilendo che anche la decorazione del manoscritto londinese fosse opera di un artista oltralpino e non d'Oltremanica (DANEU LATTANZI 1965-1984, I, p. 130). Il riferimento alla Bibbia di William di Devon e ai manoscritti ad essa associate, si rivela perfettamente calzante non solo dal punto di vista stilistico prospettato dalla Daneu Lattanzi, e basti vedere a questo proposito l'incarnato bianco delle figure e l'uso frequente del "tendril motif" tripartito che si trova nella decorazione del margine superiore di f. 5*r*, *incipit* del *Beatus vir* e nella decorazione del margine destro di f. 1*r*, *incipit* del Genesi, ma anche sul piano iconografico. Nella scelta della scena da rappresentare all'*incipit* dei vari libri biblici, il miniatore del codice siciliano segue scrupolosamente la tradizione dell'*atelier* del Maestro della Bibbia di William di Devon, discostandosene solo raramente. Si ripetono infatti fedelmente gli schemi iconografici, ad esempio, del libro di Ester, Salomone e Roboamo, Ezechiele, Daniele, Giovanni; il san Pietro raffigurato come papa

all'*incipit* della *Epistola prima beati Petri* a f. 399*v* può quasi rispecchiarsi in quello a f. 528*v* della Bibbia di William di Devon. Le differenze stilistiche che pur si rilevano rispetto al codice centrale del nucleo inglese, sono da attribuire a una mano meno abile rispetto al maestro principale, non a una distanza cronologica, come invece sostenuto da Daneu Lattanzi (DANEU LATTANZI, 1965-1984, I, p. 103). Il codice fu quindi probabilmente confezionato Oltremanica, in un'area compresa tra Londra, Oxford e Canterbury, intorno alla metà del secolo.

A f. 1*r*, nel margine inferiore, nota manuale a inchiostro di colore nero «Domus Prof. Soc. Jesu»; poco più in basso «Di don Francesco Ventimiglia».
Il codice si presenta complessivamente in buono stato di conservazione; si rilevano tuttavia, i segni di un attacco biologico sui fogli posti vicino alla legatura; occorre segnalare inoltre una caduta di colore che ha parzialmente compromesso la leggibilità dell'iniziale a f. 1*r* e l'allentamento della cucitura.

Legatura moderna, probabilmente ottocentesca, rivestita in pergamena di colore avorio, piuttosto danneggiata.
La storia più recente del codice in esame ricalca quella di un altro codice inglese palermitano, la Bibbia ms. I.D.13 (cat. 9) : al pari di questa infatti il ms. I.E.5 si trovava a Casa Professa ed era parte del patrimonio librario di Don Francesco Ventimiglia, come attestato dall'iscrizione seicentesca Domus Prof. Soc. Jesu, e di don Francesco XXlia (Ventimiglia).

Fig. 90.

Bibliografia:
DANEU LATTANZI, 1965-1984, I, pp. 97-103; DI NATALE 1995(d), pp. 437-439.

11. **Palermo, Biblioteca Centrale della Regione Siciliana, mss. I.F.6 e I.F.7**

Biblia sacra.

Inghilterra (Inghilterra del Sud?), sec. XIII^{2}.

I volume. Membr. (pergamena di buona qualità); ff. II (cartacei moderni, di colore blu), 162, II' (cartacei moderni, di colore blu); foliazione manuale moderna, a cifre arabiche, vergate in alto a destra sul recto del foglio: i primi tre fogli del codice, non considerati dalla foliazione originaria, sono stati più recentemente numerati a cifre romaniche; il codice misura mm 289x193; struttura del codice: 1-13^{12}, 14^{6}.

II. volume. Membr. (pergamena di buona qualità); ff. II (cartacei moderni, di cui I marmorizzato e II di colore blu), 230, II' (cartacei moderni, di colore blu); foliazione manuale moderna in cifre arabiche, vergata a inchiostro nero nell'angolo superiore del *recto* del foglio; il f. 47 è erroneamente seguito da un foglio numerato 46; le numerazioni 112, 142, 161 vengono ripetute due volte (i doppioni saranno di seguito indicati con *bis*); richiami di fascicolo, posti al centro, nel *bas-de-page* del *verso* dell'ultimo foglio, entro una cornice di puntini neri disposti a formare una croce; non sono presenti indicazioni di registro; il codice misura mm 292x192; struttura del codice: 1^{6}, 2-19^{12}, 20^{10}.
Testo disposto su due colonne di scrittura; *littera textualis* a inchiostro di colore nero, di mano di un unico *scriptor*, che prolunga le aste delle lettere; rubriche vergate in *littera textualis* a inchiostro di colore rosso dal copista stesso; due colonne di scrittura di 56 linee; rigatura a secco, eseguita sul *recto* e sul *verso* di ogni foglio, composta da 56 rettrici orizzontali e 5 righe verticali.

L'apparato decorativo del codice comprende: 77 iniziali istoriate all'*incipit* dei libri; 3 iniziali maggiori istoriate all'*incipit* di prologhi; 49 iniziali decorate all'*incipit* dei prologhi; numerosi riempilinea costituiti da animali di varie specie (ff. 26r, 34r, 46r, 74r, 92v, 102v, 130v, 141v, 144v, 220v, 221r, 258r); l'indice dei capitoli del *Liber Genesi* (f. III*r*) reca capoversi a inchiostro alternativamente di colore rosso e blu; i fogli che contengono i salmi ff. 160*r*-177*v* presentano una ricca decorazione a inchiostro di colore rosso e blu che diparte dalle iniziali di modulo ridotto, rubricate.
f. I*r*, iniziale *F* di *Frater Ambrosius*: san Girolamo, ritratto intento alla scrittura su di un rotolo.
f. III*r*, iniziale *D* di *Desiderii mei*, all'*incipit* : san Girolamo, ritratto intento alla scrittura su di un rotolo.
f. 1*r*, iniziale *I* di *In principio*, all'*incipit* del *Liber Genesi*: all'interno di tre medaglioni, disposti orizzontalmente nella parte superiore della lettera, è rappresentato Dio Padre; lungo l'asta si aprono altri medaglioni nei quali sono rappresentate le scene della Creazione. Alla base, nel clipeo centrale, la Crocifissione. Nei lunette che si aprono lungo l'asta, ai lati dei medaglioni centrali, scene dall'Antico e dal Nuoco Testamento.
f. 26*v*, iniziale *V* di *Vocavit autem Moysen*, all'*incipit* del *Liber Levitici*: Mosè, dotato di un'aureola verde e dell'attributo delle corna, è in procinto di sacrificare sull'altare una pecora, alla presenza di Dio Padre.
f. 34*v*, iniziale *L* di *Locutus est Dominus*, all'*incipit* del *Liber Numeri*: Mosè, ascolta la parola del Signore la cui mano in atto benedicente sporge in alto dalle nubi.
f. 47*r*, iniziale *H* di *Hec sunt verba*, all'*incipit* del *Liber Deuteronomii*: Mosè mostra l'Arca dell'Alleanza, sormontata da una croce di colore arancione, a un gruppo di israeliti.
f. 57*v*, iniziale *E* di *Et factum est*, all'*incipit Iosue*: investitura di Iosue.

f. 65*r*, iniziale *P* di *Post mortem Iosue*, all'*incipit* del *Liber Iudicum*: un gruppo di ebrei prega davanti a un altare, mentre in alto, dalle nubi, sporge la mano benedicente di Dio.
f. 74*r*, iniziale *F* di *Fuit vir unus*, all'*incipit* del *Liber Regum I*: Anna, con il piccolo Samuele; in piedi, a destra il sacerdote Eli, mentre nell'arcata sottostante si prepara il sacrificio di tre vitelli.
f. 84*r*, iniziale *F* di *Factum est autem*, all'*incipit* del *Liber Regum II*: la scena è scandita da una bifora: a sinistra è raffigurato David in trono, mentre a destra giunge il messo.
f. 93*r*, iniziale *E* di *Et rex David*, all'*incipit* del *Liber Regum III*: il re Davide giacente a letto, vecchio e malato, si rivolge al figlio Salomone, seduto in trono sulla destra con le insegne reali.
f. 103*r*, iniziale *P* di *Prevaricatus est*, all'*incipit* del *Liber Regum IV*: il sacerdote Elia si volge verso destra, da dove giungono i cavalieri inviati da Ocozia.
f. 112*r*, iniziale *A* di *Adam, Seth, Enos*, all'*incipit* del *Liber Parallipomeni I*: Adamo e i suoi discendenti.
f. 120*r*, iniziale *C* di *Confortatus est ergo*, all'*incipit* del *Liber Parallipomeni II*: Salomone, in trono, con scettro e globo; a destra sono rappresentate in scala ridotta tre figure maschili; a sinistra un guerriero con spada e scudo.
f. 131*r*, iniziale *I* di *In anno primo*, all'*incipit* del *Liber Esdre I*: ricostruzione del tempio di Zerrubabel; in tre architetture sovrapposte sono rappresentati Ciro che dà l'ordine di ricostruire il tempi; al centro due servi con le sporte al centro; in alto due servi carichi di sacchi.
f. 137*v*, iniziale *E* di *Et fecit Iosias*, all'*incipit* del *Liber Esdre II*: Iosia, posto di fronte a un altare è in procinto di sacrificare una pecora, alla presenza di un sacerdote.
f. 141*v*, iniziale *T* di *Thobias ex tribu*, all'*incipit* del *Liber Thobie*: Tobia disteso mentre la rondine entra nel nido.
f. 144*v*, iniziale *A* di *Arfaxat itaque rex*, all'*incipit* del *Liber Iudith*: Giuditta sgozza Oloferne.
f. 148*v*, iniziale *I* di *In diebus Assueri*, all'*incipit* del *Liber Hester*: Assuero con scettro e globo.
f. 152*v*, iniziale *V* di *Vir erat in terra*, all'*incipit* del Liber Iob: Giobbe sul letamaio, alla presenza della moglie e di tre amici.
f. 160*r*, iniziale *B* di *Beatus vir*, all'incipit del *Liber Hymnorum*:
f. 161bis*v*, iniziale *D* di *Dominus illuminatio mea*, all'*incipit* del *Psalmus Davidis XXVI*: unzione di David.
f. 163*r*, iniziale *D* di *Dixi custodiam linguas*, all'*incipit* del *Psalmus Davidis XXXVIII*: davanti a David spunta un demonio.
f. 166*v*, iniziale *S* di *Salvum me fac*, all'*incipit* del *Psalmus Davidis LXVIII*: Davide, salvato dalle acque si rivolge a Dio Padre benedicente.
f. 168*v*, iniziale *E* di *Exultate deo*, all'*incipit* del *Psalmus Davidis LXXX*: Davide suona i campanell.

f. 170*v*, iniziale *C* di *Cantate domino*, all'*incipit* del *Psalmus Davidis XCVII*: due frati intonano un canto, seguendo la melodia su un corale aperto davanti a loro.
f. 173*r*, iniziale *D* di *Dixit dominus domino*, all'*incipit* del *Psalmus Davidis CIX*: rappresentazione della Trinità.
f. 177*v*: iniziale *P* di *Parabole Salmonis*, all'*incipit* di *Parabole Salmonis*: Salomone punisce roboamo, nudo con un libro tra le mani.
f. 184*r*, iniziale *V* di *Verba ecclesiastes*, all'*incipit* dell'*Ecclesiastes*: è raffigurato un sovrano che impugna uno scettro e un libro.
f. 186*v*, iniziale *O* di *Osculetur me*, all'*incipit* del *Canticum Canticorum*: Salomone si rivolge alla sposa che si affaccia da una finestra chiusa da un'inferriata.
f. 187*v*, iniziale *D* di *Diligite iustitiam*, all'*incipit* del *Liber Sapientiae*: Salomone (?) con nimbo verde, seduto, leva l'indice destro.
f. 206*r*, iniziale *V* di *Visio Isaiae*, all'*incipit* di *Isayas propheta*: il martirio del profeta Isaia.
f. 221*v*, iniziale *V* di *Verba Ieremie*, all'*incipit* del *Liber Ieremiae prophete*: lapidazione di Geremia.
f. 237*v*, iniziale *Q* di *Quomodo sedet*, all'*incipit* delle *Lamentationes Ieremiae prophetae*: sullo sfondo di una città, Geremia piange.
f. 239*r*, iniziale *E* di *Et hec verba*, all'*incipit* del *Liber Baruc*: il profeta è ritratto mentre si accinge a scrivere su di un rotolo.
f. 241*v*, iniziale *E* di *Ezechiel propheta*, all'*incipit* del *prologus* in *Ezechielem prophetam*: Ezechiele sogna il tetramorfo.
f. 242*v*, iniziale *E* di *Et factum est*, all'*incipit* del *Liber Ezechielis*: un uomo nudo sanguinante è trascinato da un cavaliere.
f. 258*r*, iniziale *A* di *Anno tercio regni*, all'*incipit* di *Daniel propheta*: Nabucodonosor giace addormentato in primo piano. Sulla destra, è probabilmente frutto di un intervento successivo la statuetta con globo e scettro.
f. 264*v*, iniziale *V* di *Verbum Domini*, all'*incipit* di *Osea propheta*: Osea e sua moglie Gomer.
f. 267*r*, iniziale *V* di *Verbum Domini*, all'*incipit* di *Ioel propheta*: Gioele prega inginocchiato e leva le mani verso il cielo; la mano benedicente di Dio Padre spunta a destra tra le nubi.
f. 268*r*, iniziale *V* di *Verba Domini*, all'*incipit* di *Amos propheta*: Amos e il suo gregge sulle colline. Dalle nubi, spunta la mano benedicente di Dio Padre.
f. 270*r*, iniziale *V* di *Visio Abdie*, all'incipit del Liber Abdie: Abdia inginocchiato prega il Signore, che mostra attraverso le nubi la sua mano benedicente; iniziale *S* di *Sanctum Ionam*, all'*incipit* del *prologus* di *Ionas propheta*: la balena rilascia Giona su un lembo di terra di colore verde.
f. 270*v*, iniziale *E* di *Et factum est*, all'incipit di Ionas propheta: Giona, su una collina, volge lo sguardo verso Ninive.
f. 271*r*, iniziale *V* di *Verbum Domini*, all'*incipit* di *Micheas propheta*: Michea , si rivolge a Dio Padre che mostra la destra benedicente.

f. 272*v*, iniziale *O* di *Onus Ninive liber*, all'*incipit* di *Naum propheta*: Naum, ritratto mentre parla a una donna.
f. 273*v*, iniziale *O* di *Onus quod vidit*, all'*incipit* di *Abachuc propheta*: Abacuc leva le braccia verso il cielo, mentre dalle nubi supunta la mano benedicente di Dio Padre.
f. 274*r*, iniziale *V* di *Verbum Domini*, all'*incipit* di *Sophonias propheta*: Sofonia, inginocchiato, si rivolge al Signore, che mostra in alto la mano benedicente.
f. 275*r*, iniziale *I* di *In anno secundo*, all'*incipit* di *Aggeus propheta*: il profeta è ritratto in piedi.
f. 275*v*, iniziale *A* di *Anno secundo*, all'*incipit* del *prologus* di *Zacharias propheta*: lapidazione di Zaccaria.
f. 275*v*, iniziale *I* di *In mense octavo*, all'*incipit* di *Zacharias propheta*: Zaccaria è ritratto seduto su una figura animalesca, simile a una scimmia. In alto sporge la mano benedicente di Dio Padre.
f. 278*v*, iniziale *O* di *Onus verbi Domini*, all'*incipit* di *Malachias propheta*: Malachia in atto di predicare a un gruppo di persone.
f. 280*r*, iniziale *E* di *Et factum est*, all'*incipit* del *Liber Machabeorum I*: furto nel tempio.
f. 290*r*, iniziale *F* di *Fratribus qui sunt*, all'*incipit* del *Liber Machabeorum II*: consegna della lettera; quattro uomini, rappresentanti gli ebrei di Gerusalemme, sono davanti a altri quattro uomini che rappresentano gli ebrei d'Egitto.
f. 297*v*, iniziale *L* di *Liber generationis*, all'*incipit* di *Mattheus evangelista*: rappresentazione dell'Albero di Jesse, con i busti di David, Maria e Gesù.
f. 315*r*, iniziale *F* di *Fuit in diebus Herodis*, all'*incipit* di *Lucas propheta*: l'evangelista è rappresentato alato, con la testa del toro, suo simbolo. Nella mano sinistra impugna un libro. Dall'alto spunta la mano benedicente di Dio Padre.
f. 335*r*, iniziale *P* di *Paulus servus Ihesu*, all'*incipit* dell'*Epistola ad Romanos*: san Paolo è raffigurato mentre parla a tre uomini.
f. 339*v*, iniziale *P* di *Paulus servus Ihesu*, all'*incipit* dell'*Epistola ad Corinthios I*: san Paolo predica ai corinzi.
f. 343*v*, iniziale *P* di *Paulus apostolus*, all'*incipit* dell'*Epistola ad Corinthios II*: la scena è scandita in due parte; in alto Timoteo e san Paolo; in basso, un gruppo di Corinzi.
f. 346*r*, iniziale *P* di *Paulus apostolus*, all'*incipit* dell'*Epistola ad Galatas*: san Paolo consegna un rotolo a un gruppo di Galati.
f. 347*v*, iniziale *P* di *Paulus apostolus*, all'*incipit dell'Epistola ad Ephesios*: san Paolo consegna un rotolo a un gruppo di Efesini.
f. 349*r*, iniziale *P* di *Paulus et Timotheus*, all'*incipit* dell'*Epistola ad Philippenses*: Paolo e Timoteo si rivolgono ai Filippesi.
f. 350*r*, iniziale *P* di *Paulus apostolus*, all'*incipit* dell'*Epistola ad Colosenses*: la scena è scandita in due parte; in alto Timoteo e san Paolo; in basso, un gruppo di Colossesi.

f. 351*r*, iniziale *P* di *Paulus et Silvanus*, all'*incipit* dell'*Epistola ad Tessalonicenses I*: la scena è scandita in due parte; in alto Timoteo, Silvano con mitra e san Paolo; in basso, un gruppo di Tessalonicesi.
f. 351*v*, iniziale *P* di *Paulus et Silvanus*, all'*incipit* dell'*Epistola ad Tessalonicenses II*: Timoteo, Silvano e san Paolo predicano ai Tessalonicesi.
f. 352*r*, iniziale *P* di *Paulus apostolus*, all'*incipit* dell'*Epistola ad Timotheum I*: san paolo e Silvano predicano a un gruppo di uomini.
f. 353*r*, iniziale *P* di *Paulus apostolus*, all'*incipit* dell'*Epistola ad Timotheum II*: la scena è scandita in due parte; in alto san Paolo e un altro uomo; in basso un gruppo di persone.
f. 354*r*, iniziale *P* di *Paulus servus*, all'*incipit* dell'*Epistola ad Titum*: san Poalo affida un rotolo a un altro uomo.
f. 354*v*, iniziale *P* di *Paulus iunctus*, all'*incipit* dell'*Epistola ad Philemonem*: la scena è scandita in due parte; in alto san Paolo e un altro uomo; in basso un gruppo di persone.
f. 355*r*, iniziale *M* di *Multifariam et multis*, all'*incipit* dell'*Epistola ad Ebreos*: Paolo è raffigurato in alto, mentre le due anse della lettera sono occupate in basso, ciascuna da un gruppo di persone.
f. 358*r*, iniziale *P* di *Primum quidem*, all'*incipit* degli *Acta apostolorum*: gli apostoli sono divisi in gruppi di sei, in due architetture sovrapposte.
f. 369*r*, iniziale *I* di *Iacobus Ihesu Christi*, all'*incipit* dell'*Epistola Iacobi*: Giacobbe ritratto in piedi.
f. 370*r*, iniziale *P* di *Petrus apostolus*, all'*incipit* dell'*Epistola Petri I*: Pietro è rappresentato seduto, mentre impugna una chiavi di grandi dimensioni.
f. 371*v*, iniziale *S* di *Simon Petrus*, all'*incipit* dell'*Epistola Petri II*: Pietro è rappresentato seduto, mentre impugna una chiavi di grandi dimensioni nella mano sinistra.
f. 372*r*, iniziale *Q* di *Quod fuit*, all'*incipit* della *Epistula beati Johannis apostoli I*: l'apostolo è ritratto seduto con un libro nella mano sinistra.
f. 402*v*, iniziale *S* di *Senior electe domine*, all'*incipit* dell'*Epistola Johannis II*: ritratto dell'evangelista con un rotolo bianco; iniziale *S* di *Senior gaio*, all'*incipit* dell'*Epistola Johannis III*: ritratto dell'evangelista con un libro.
f. 373v, iniziale *I* di *Iudas Ihesu*, all'*incipit* dell'*Epistola Iudae*: Giuda è raffigurato in piedi con un libro.
f. 374*r*, iniziale *A* di *Apocalypsis Ihesu Christi*, all'*incipit* del *Liber Apocalipsis*: l'apostolo Giovanni è raffigurato intento alla scrittura, mentre in secondo piano si leva il profilo di una città, rappresentazione delle Sette Chiese. .

Come per la Bibbia inglese di Casa Professa, conservata anch'essa alla Biblioteca Centrale della Regione Siciliana (cat. 9), l'apparato decorativo del codice in esame è strettamente confrontabile con quel gruppo di codici databili alla prima metà del Duecento, confezionati tra Oxford e Saint Albans. I festoni a elementi fogliacei cuoriformi che prolungano le iniziali, quali quella a f. 131*r*

posta in corrispondenza dell'incipit del primo libro di Esdra e che si sviluppa in maniera del tutto analoga a quella a f. 36*v* della Lothian Bible, ad esempio sono un elemento ricorrente nella miniature oxoniense sin dagli esordi del secolo XIII e ancora tra il 1240 e il 1250 caratterizzano le volute delle iniziali dei manoscritti confezionati nell'*atelier* di William de Brailes (Salterio ms. 322 del New College di Oxford, ff. 7*r*, 41*v*). Compaiono inoltre, e in analogia con la Bibbia inglese di Casa Professa, i blocchi squadrati, posti agli angoli delle iniziali e contenti spirali e intrecci vegetali su campo in foglia d'oro. Le figure che animano le scene contenute nelle iniziali sono condotte con un tratto secco e lineare che rimanda con sufficiente chiarezza alla produzione miniata oxoniense, mentre l'uso esteso di oro in foglia sia nelle iniziali istoriate, sia in quelle decorate fanno della Bibbia di San Martino delle Scale un codice confezionato per una committenza di un certo prestigio. Il miniatore è dotato, e lo dimostrano soprattutto i volti che egli realizza, una mano attenta, sicura, pulita. Rispetto alla Bibbia di Casa Professa, ci troviamo in un'epoca di poco successiva, probabilmente tra il quarto decennio e la metà del Duecento, come conferma il confronto con le miniature sciolte di un Salterio oggi alla Walters Art Gallery di Baltimora (ms. 106; si veda ad esempio il sovrano a f. 131*r* della bibbia palermitana e quello a f. 5*r* del salterio).

I due codici si presentano in buono stato di conservazione, ma occorre rilevare che la seconda unità ha subito una pesante rifilatura, che ha causato la perdita dei titoli correnti; ancora nel ms. I. F. 7, l in corrispondenza dell'iniziale a f. 326*r*, si è verificata una perdita di colore.

Legatura ottocentesca in carta azzurra decorata da un motivo floreale; dorso, rivestito in pelle di colore rosso, sul quale è impressa, in oro, l'indicazione del contenuto del codice «Biblia Sacra m.s. vol. I est S. Martini IX e il vol. II X» e in basso il monogramma del monastero palermitano di San Martino alle Scale, costituito da uno scudo che sovrasta la lettera *M* e entro il quale è una doppia croce. Taglio rosso.

La provenienza del codice dall'abbazia di San Martino delle Scale di Palermo è più volte ribadita all'interno del codice: anzitutto dall'iscrizione a f. 1*r* che recita «Iste liber est Monasterii sancti Martini de Scalis Congregationis Montis Casinensis alias Sancte Iustine dedicates ad opus monachorum ibi degentium signatus numero 1174; all'esterno, dalle impressioni sulla legatura. È possibile e non certo, come è stato in passato sostenuto (Di Natale, 1995(b), p. 417) che il codice sia da identificare con quello registrato nell'inventario della biblioteca dell'abbazia, datato al 1384, item xxx *Biblia una parvi volumnis cum lictera minutissima*.

Fig. 91.

Bibliografia:
Di Blasi 1771, p. 31; Daneu Lattanzi 1965-1984, I, pp. 131-139; Di Natale 1995(b), pp. 417-422.

12. **Perugia, Biblioteca Capitolare, ms. 5**

Missale.

Inghilterra (Londra?), sec. XIII[1]-XIII[2].

Membr. (pergamena di buona qualità); ff. I (membranaceo), 267; è caduta la prima carta e mancano due fogli tra gli attuali ff. 160v-161r; foliazione manuale moderna, in cifre arabiche, realizzata a *lapis* nell'angolo superiore destro del *recto* del foglio; richiami di fascicolo posti nel margine inferiore interno del verso dell'ultimo foglio; numerazione manuale dei fascicoli, in cifre romaniche poste al centro, nel *bas-de-page* del verso dell'ultimo foglio, tra due puntini; il codice misura: mm 348 x 258 (f. 2*r*); struttura del codice 1^{6}, 2-20^{8}, 21-22^{2}, 23^{6}, 24-35^{8}, 36^{4}; richiami di fascicolo vergati a inchiostro di colore nero, nel *bas-de-page* del *verso* dell'ultimo foglio; numerazione dei fascicoli, in numeri romani tra due puntini, al centro del *bas-de-page* del *verso* dell'ultimo foglio; non sono presenti indicazioni di registro; testo disposto su due colonne che misurano mm 228x152, con intercolumnio di mm 20; scrittura in *littera textualis*, vergata a inchiostro di colore nero dalla mano di un unico *scriptor*; rubriche anch'esse in *littera textualis*, a inchiostro di colore rosso; specchio di rigatura eseguito a piombo, con incisioni sul lato pelo e sul lato carne, composto da 32 rettrici orizzontali e 4 righe verticali, disposte 2 per lato a delimitare lo specchio scrittorio; 32 linee di scrittura per 32 righe. La controguardia solidale con la legatura e i ff. I*r-v* sono fogli tratti da un manoscritto giuridico in scrittura gotica testuale italiana del secolo XIV, mentre la controguardia solidale con il piatto posteriore è costituita da un frammento di un atto notarile del secolo XIV. A. f. 2*v*, nota obituaria in corrispondenza del 4 giugno: «Obitus fratris Mathei Gaudry de Troi prioris ecclesie Sanctorum Aquile et Prisce de Urbe». A f. 5*r* si legge: «Anno domini MCCCI pontificatus domini Bonifacii pape VIII in die dominica sancte Trinitatis fratre Robertus prior ecclesie Sancte Prisce fecit consacrari maius altare dicte ecclesie per manus domini fratris Nicolai episcopi Fotibulensis in quo posite sunt reliquie infrascripte vide licet: de calcia mento beati Petri apostoli; item de cathene eisdem; item de sepulchro beate Virginis; item de capite beate Prisce. Et dedit super dicto altare dictus episcopus indulgentiam XL dierum».

L’apparato decorativo del manoscritto comprende: 2 miniature tabellari; 11 iniziali istoriate; le partizioni minori del testo sono introdotte da iniziali minori a inchiostro alternativamente di colore rosso e blu con filigrana del colore opposto; titoli e rubriche a inchiostro di colore rosso.

Il codice è stato fino ad oggi ritenuto un manoscritto di produzione francese (CALECA 1969, 75-78; MAGIONAMI 2006, pp. 44-45) , ma piuttosto che con i manoscritti prodotti nella Parigi di Luigi IX, il Messale mostra diversi punti di contatto con la produzione londinese degli anni Venti-Trenta del Duecento, rappresentata ad esempio dal cosiddetto Glazier Psalter (New York, Pierpont Morgan Library, ms. *Glazier* 25), che, come si intende dimostrare, discende da un modello iconografico molto prossimo a quello del Messale perugino. Nonostante un certo scarto stilistico rilevabile nella diversa conduzione dei panneggi, rigidi e ancora legati a un modello bizantino nel Salterio di New York, più morbidi nel Messale perugino, non si può negare che nelle scene a tutta pagina della *Crocifissione* e della *Majestas Domini* sia stato adottato un medesimo impianto figurativo che sembra essere stato ripreso dalla tradizione figurativa del tardo secolo XII, dal Westminster Psalter, ad esempio (f. 14*r*): pressoché sovrapponibili le pose della Vergine e di san Giovanni che sostengono il volto appena reclinato con le mani, decisamente sovradimensionate rispetto alle proporzioni delle figure, nei cui volti spiccano i grandi occhi a mandorla. Anche la struttura delle iniziali istoriate appare ispirata a un comune modello, dove un drago dal lungo corpo che si sviluppa in orizzontale stringe tra le fauci la lettera. Meyer Shapiro ha riconosciuto nella serie di sovrani incoronati o che ricevono l'unzione, che accompagnano nel Glazier Psalter le illustrazioni della *Maiestas Domini* e della *Crocifissione*, una committenza di prestigio, coinvolta in prima linea nelle dispute tra papato e casa reale inglese in merito alla sacralità del sovrano, che raggiunsero il culmine con la scomunica di Giovanni Senza Terra da parte di papa Innocenzo III nel 1207 e proseguite negli anni successivi (BRENTANO 1968, p. 212). Purtroppo, il Messale perugino non offre spunti sufficienti a indicarne l'ambito di committenza, né le circostanze che lo portarono alla chiesa di Santa Prisca, ma è possibile provare a ipotizzare che nel suo arrivo fu coinvolto qualche membro dell’ordine benedettino, al quale sin dal secolo XI apparteneva il monastero annesso alla fondazione, o forse il priore Gaudry de Troyes, che negli anni in cui il codice è attestato a Roma rivestiva un ruolo particolarmente importante nella vita della chiesa, data la vacanza del titolo cardinalizio che si protraeva dal 1205 e che sarebbe durata fino al 1305 quando fu nominato il benedettino Pierre Arnaud.

Il codice si presenta complessivamente in buono stato di conservazione ma occorre segnalare che le iniziali ai ff. 116*r*, 121*v*, 206*r*, 208*v*, 211*v* sono state asportate e che è caduto il primo foglio del Calendario (ff. 1*r*-5*v*).

Legatura duecentesca originale, composta da assi in legno rivestite in pelle. Dorso ricoperto da pelle maculata, applicata nel corso di un restauro settecentesco. I piatti della legatura sono stati decorati a secco. Sono ancora oggi presenti i fermagli della legatura, mentre sono andate perse le bindelle.

La presenza, nel calendario, dell'indicazione del giorno della Passione del Signore (venerdì Santo) al 25 marzo permette, attraverso il calcolo del giorno di Pasqua (27 Marzo), di datare il calendario al 1239 o al 1250, anni in cui la Pasqua cadeva il 27 marzo. In base a una nota a f. 5*r* desumiamo che verso il 1301 il codice si trovava nella chiesa romana di Santa Prisca, come confermato anche dall'*obiit* del priore Matteo Gaudry di Troyes. Il codice fu trasferito poi, già a partire dal secolo XV e per motivi non noti, a Perugia, come testimoniano alcune note apposte nel Calendario.

Figg. 92-93.

Bibliografia
BELLUCCI 1892, p. 175; *Catalogo della mostra d'antica arte umbra* 1907, p. 137; ANSIDEI 1907, p. 79; CERNICCHI 1911, p. 118; *Museo dell'Opera del Duomo di Perugia* 1923, p. ; CALECA 1969, pp. 11, 75-78, 166-169; SCARPELLINI-NICOLINI 1971, p. 228; BRUMANA-CILIBERTI 1991,p. 2-4 n.7; BAROFFIO 1999, p. 196; MAGIONAMI 2006, pp. 44-45.

Bibliografia finale
Brentano

13. **Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. *Sess*. 64**

Ivo Carnotensis: *Panormia*.

Inghilterra (Inghilterra meridionale?), sec. XII[1].

Membr. (pergamena di buona qualità); ff. II (cartacei moderni), 48, II' (cartacei moderni); foliazione manuale moderna, vergata a inchiostro di colore nero nell'angolo superiore destro del *recto* del foglio; il secondo foglio di guardia reca una foliazione manuale moderna a *lapis*, in cifre romaniche *II*; richiamo di fascicolo solo in corrispondenza della fine del fascicolo V, a destra nel *bas-de-page* di f. 48*v*: le due parole, Clemente usque, anticipano infatti il contenuto del fascicolo VII, oggi scomparso; non sono presenti indicazioni di registro; numerazione dei fascicoli, vergata in cifre romaniche a inchiostro di colore nero, al centro del *bas-de-page* del

verso dell'ultimo foglio; il codice misura mm 260x210 (f. 25*r*); due colonne di scrittura che misurano 200x140, con un intercolumnio di mm 18; struttura del codice: 1-6^{8}; scrittura protogotica chiara e elegante vergata da un'unica mano a inchiostro di colore nero; rubriche vergate a inchiostro di colore rosso dallo stesso *scriptor*; specchio di rigatura realizzato a secco sul lato carne ripassato a *lapis*, costituito da 28 rettrici orizzontali, di cui la prima e l'ultima a piena pagina, e 9 righe verticali, anch'esse a piena pagina; al centro di f. I*v*, nota manuale a inchiostro, *LXIV*, che si riferisce alla collocazione del codice all'interno del fondo sessoriano; a f. II*r*, è indicata a inchiostro di colore nero l'antica collocazione del codice, *78*, depennata e sostituita da *127*, e il suo contenuto, con l'aggiunta della nota: «Mutilus est codex qui habet litteras iniziale satis curiosas»; lungo il margine superiore di f. 48*v*, parzialmente rifilato, sono state trascritte dalla mano dello *scriptor*, a inchiostro di colore nero, alcune parole della prima linea di scrittura della colonna b: «nomina minime retinemus».

L'apparato decorativo del codice è costituito da: 4 iniziali maggiori fito-zoomorfe (mm 60x65, media delle misure); numerose iniziali minori a inchiostro di colore rosso, a pennellino, leggermente sovramodulate rispetto al testo, a introdurre le partizioni minori; letterine fuori dal testo, a inchiostro di colore rosso, quando vengono elencati argomenti (ff. 9*v*-10*v*).

f. 1*r*, iniziale *E* di *Exceptiones ecclesiastica*, all'*incipit* del *Prologus* (mm 60x70): iniziale tracciata a inchiostro di colore bruno e costituita dall'intreccio dei corpi di due grifoni alati, intorno ai quali si stringe un fitto viluppo vegetale.
f. 9*v*, iniziale *P* di *Prima pars*, all'*incipit* del *Capitulum primae partis* (mm 90x45): iniziale tracciata a inchiostro di colore bruno; l'asta è costituita da un giovane che indossa una tunica, mentre l'occhiello prende forma dal corpo di un grifone alato la cui coda si stringe intorno al collo del giovane e il cui becco afferra la sua vita.
f. 11*r*, iniziale *C* di *Credimus pater*, all'*incipit* dei *Decreta sanctorum pontificum* (mm70x60): iniziale tracciata a inchiostro di colore bruno costituita dal corpo di un grifone alato; nell'occhiello della lettera è raffigurato un vescovo, seduto su uno scranno e intento a mostrare un libro.
f. 32*v*, iniziale *E* di *Ecclesia Grecum est*, all'*incipit* del *Quid est ecclesia, quid est catholica* (mm 80x60): iniziale tracciata a inchiostro di colore bruno; nell'ansa, sono collocati due volatili affrontati che si abbeverano a una fonte che costituisce l'asta centrale della lettera.

Le quattro iniziali fito-zoomorfe del ms. *Sess*. 64 sono tutte opera di una medesima mano, non particolarmente raffinata nell'esecuzione. Il vocabolario ornamentale di cui l'artista fa uso rimanda alle regioni

meridionali dell'Inghilterra del secolo XII, come indicano le iniziali tracciate a inchiostro bruno e non campite, le iniziali zoomorfe che prendono forma dai corpi di draghi e grifoni alati, la comparsa di figure umane come elementi di costruzione della lettera o come sintetici elementi di narrazione. Iniziali come la *E* a f. 1*r*, con i due draghi che si intrecciano a formare il corpo della lettera, propongono una schema molto diffuso Oltremanica sin dal secolo X (Oxford, Bodleian Library, ms. Junius 11, f. 63*r*) e possono essere messe a confronto con quelle di codici prodotti in certi *scriptoria* dell'Inghilterra meridionale (London, BL, ms. *Royal* 3.C.IV, f. 14*r*; London, BL, ms. *Royal* 4.B.I, f. 4*v*), senza che sia possibile stabilire con sufficiente sicurezza dove il ms. *Sess*. 64 fu confezionato. All'uso di un repertorio piuttosto standardizzato si somma infatti la scarsa cura con cui sono stati realizzati i dettagli delle figure, quali il piumaggio dei grifoni, reso tramite una serie di linee ondulate sovrapposte, i volti e la veste del giovane a f. 9*v*; la mano del miniatore è in genere frettolosa, poco attenta all'interazione tra le varie componenti dell'iniziale, come dimostra la lettera *C* a f. 11*r*, dove le zampe del dragone, poste in rigida posizione orizzontale, si scontrano con la nuca del vescovo, assiso davanti l'animale.

Il codice, che si interrompe in corrispondenza della fine del fascicolo VI, al capitolo CXXV, *Epistola Isidori in capite canonum*, del libro II, si presenta in discreto stato di conservazione: oltre ai piccoli fori causati da un attacco biologico che ha interessato soprattutto i fogli prossimi ai piatti, occorre segnalare l'allentamento della cucitura, particolarmente evidente tra il fascicolo III e IV e tra V e VI; la pergamena mostra inoltre tracce di umidità, soprattutto lungo il margine superiore.
Legatura ottocentesca, in cartone, rivestita in pergamena color avorio maculata. Dorso liscio, rivestito in pergamena di colore avorio, sul quale è stato apposto un talloncino di colore azzurro recante in cifre romaniche la collocazione del codice all'interno del fondo sessoriano.
Indizi circa la storia italiana di questo manoscritto potrebbe essere ricavato dalla collocazione del manoscritto in epoca moderna all'interno della biblioteca romana di Santa Croce in Gerusalemme. La raccolta sessoriana si formò, infatti, grazie alle acquisizioni dalle fondazioni cistercensi dislocate in gran parte nel nord e nel centro Italia: molti i codici provenienti da Nonantola e da San Martino di Para, da dove provengono due codici molto probabilmente inglesi, ma purtroppo scarsamente decorati, il ms. *Sess*. 79 della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, proveniente da Canterbury e il ms. *Sess.*83 che presenta un rozzo disegno di un volto, a inchiostro, nell'occhiello dell'iniziale a f. 44*v*. In mancanza di dati certi, non resta che ipotizzare che anche il codice contenente la *Panormia*, abbia conosciuto una vicenda del tutto simile a quella dei manoscritti appena citati e che le preziose indicazioni circa la sua provenienza siano andate perdute,

probabilmente insieme alla legatura originale del manoscritto.

Fig. 36.

Bibliografia
KEHR 1904, p. 141; *Censimento dei codici* 1968, p. 1174.

14. **Roma, Biblioteca Vallicelliana, ms. B. 46.**

Salterium cum glossa (ff. 1*r*-148*v*). *Canticum Isaiae*, Isaia, XII, 1-6 (ff. 149*r*-149*v*).

Inghilterra (Inghilterra del Nord?), metà sec. XII.

Membr. (pergamena di discreta qualità, con numerosi difetti di concia); VI (cartacei moderni), ff. 157, IV' (cartacei moderni); foliazione manuale antica ma non originaria, in cifre arabiche, realizzata a inchiostro di colore nero in alto a destra a sul *recto* del foglio. Tra gli attuali f. 92*v* e f. 93*r* è presente un foglio non numerato, che una seconda foliazione, realizzata a inchiostro di colore rosso, segna *92a*; quest'ultima foliazione è stata sbarrata e sostituita più recentemente da una seconda, realizzata a *lapis* e recante l'indicazione *93*. Nuovamente, in corrispondenza del f. 133*r*, non numerato dalla mano più antica, interviene prima la foliazione a inchiostro rosso, segnando *131a*, e successivamente quella a *lapis 133*. Di questa foliazione a *lapis*, presa a riferimento nella presente scheda, non fa menzione Bertelli, che nel 1988 descrisse il codice; il codice misura mm 274x184 (f. 2*r*); colonna di scrittura a piena pagina che misura mm 193x80; scrittura protogotica di modulo grande, di mano di un unico copista, talvolta rilevata a inchiostro rosso; specchio di rigatura realizzato a secco, con incisioni sul lato pelo, e composto da 19 rettrici orizzontali nella colonna di scrittura e da 51 rettrici orizzontali nei margini riservati alle glosse; 6 righe verticali a piena pagina. A f. III*v*, si legge una nota relativa al fortunoso ritorno del ms. B. 46 in biblioteca Vallicelliana: «Questo manoscritto mancava dal 1945, è rientrato in possesso della Biblioteca Vallicelliana, grazie alla identificazione curata dal prof. Giulio Battelli, che ne ha dato notizie in». Poco più sotto: «La restituzione è avvenuta il 10 marzo 1987. Marina D'Ottone». A f. f. 1*r*, nel margine superiore, si legge a inchiostro nero la nota di possesso «Iste liber est monasterii sancti Bartholomei de Trisulto Carthusiensis ordinis quod est in Campanie partibus situm» Segue l'antica segnatura di Trisulti nel margine superiore esterno, *R XVII*, che compare anche nel margine inferiore esterno,

inserita in un cerchio e con la data 1353. A f. 157*r*, una mano trecentesca annota, a inchiostro di colore nero «Rerum multarum speciem prior optinet harum/ arbiter, auriga, lavacrum, scopa, regula, biga / proreta, sentina, dux, interpres, medicina». La stessa mano ha trascritto a f. 157*v* l'inno *Pange lingua, Magdalene* e la data 1353.

L'apparato decorativo del codice è costituito da: 1 iniziale maggiore zoomorfa; 6 iniziali maggiori decorate con tralci fitomorfi (mm 42,5x37,25 media delle misure). Numerose iniziali minori a pennello di colore rosso, rilevate con tocchi di colore giallo a simulare l'oro all'incipit delle partizioni minori; inscritto nella lettera, il numero del salmo in cifre arabiche.

f. 1*r*, iniziale *B* di *Beatus vir*, all'*incipit* del *Liber Hymnorum* (mm 70x45): il corpo della lettera sgorga dalle fauci di un mascherone animale. Tutto intorno si avviluppano tralci sui quali giocano canidi e prime lettere in capitale rilevate in rosso e giallo. Il campo della lettera ne segue l'andamento ed è stato realizzato a blocchi di colore rosso, giallo e blu.
f. 24*v*, iniziale *D* di *Dominus illuminatio mea*, all'*incipit* del *Psalmus Davidis XXVI* (mm 40x31): il corpo della lettera è costituito da spirali di tralci tracciati a inchiostro di colore bruno; nell'occhiello della lettera spunta la testa di un uomo, mentre la stanghetta della lettera è costituita da un canide alato. Tutt'intorno, il campo, di colore rosso ma incompleto, segue l'andamento dell'iniziale
f. 39*v*, iniziale *D* di *Dixi custodiam*, all'*incipit* del *Psalmus Davidis XXXVIII* (mm 60x31): il corpo della lettera è privo di decorazione, a eccezione di una tardiva colorazione a inchiostro di colore rosso scuro piuttosto grossolana; nell'ansa della lettera si dispongono tralci vegetali stilizzati, tracciati a ainchiostro di colore Bruno.
f. 54*r*, iniziale *D* di *Dixit insipiens*, all'*incipit* del *Psalmus Davidis LIII* (mm 70x42): il corpo della lettera, tracciato a inchiostro di colore bruno, ripassato a inchiostro di colore rosso, è costituito da polposi tralci vegetali; il fondo si presenta solo parzialmente campito a inchiostro di colore rosso.
f. 70*r*, iniziale *S* di *Salvum me fac*, all'*incipit* del *Psalmus Davidis LXVIII* (mm 48x36): il corpo della lettera è costituito dall'intreccio tra due draghi le cui code terminano in carnose foglie di acanto. Tutt'intorno, il campo, di colore rosso ma incompleto, segue l'andamento dell'iniziale.
f. 103*r*, iniziale *C* di *Cantate domino*, all'*incipit* del *Psalmus Davidis XCVII* (mm 50x40): intorno al corpo della lettera si dispone una fitta trama di tralci, tracciati a inchiostro di colore bruno. Il campo della lettera, solo parzialmente campito rosso, ne segue l'andamento.
f. 118*r*, iniziale *D* di *Dixit Dominus domino*, all'*incipit* di *Psalmus Davidis CIX* (mm 59x47): il corpo della lettera, originariamente tracciato a inchiostro di colore bruno, è stato, in una fase successiva alla confezione del codice, campito a inchiostro di colore rosa scuro; in alto a sinistra, sgorga un tralcio vegetale,

tardivamente campito a inchiostro di colore giallo, a costituire la stanghetta della lettera, mentre nell'occhiello si dispone un fitto intrico di tralci spinati. Il campo, che segue la *silhouette* dell'iniziale, è stato tracciato, ma non campito, a inchiostro di colore rosso.

La decorazione del codice non è stata portata a termine: il corpo delle iniziali ai ff. 1*r*, 24*v*, 54*r*, 70*r*, 103*r* e gli elementi decorativi annessi sono stati lasciati privi di coloritura, mentre i campi delle lettere sono stati solo parzialmente eseguiti. Nel caso delle iniziali ai ff. 39*v* e 118*r*, in particolare, la parziale campitura dei campi risale a una fase successiva alla confezione del codice: è evidente infatti che il colore è stato steso in maniera piuttosto rozza, ricorrendo a tonalità di rosso completamente diversa da quella in uso nel resto del codice. D'altronde, è piuttosto chiaro nella struttura dell'iniziale *B* del salmo *Beatus vir* a f. 1*r*, la più elaborata del codice con il grande mascherone animale dal quale sgorga il corpo della lettera, il richiamo a uno schema decorativo che ebbe origine nel sud dell'Inghilterra alla fine del secolo X (e di cui si ha più antica traccia nel ms. *Harley* 2904 della BL), ma del quale si ha riscontro anche nella produzione manoscritta di ambito settentrionale, in seno alla quale Battelli ipotizza l'origine del codice (BATTELLI 1999, pp. 13-21), come testimonia l'iniziale *C* a f. 1*r* dell'esemplare della Topographia Hibernica conservato alla BL di Londra (ms. *Royal* 13 B VIII), confezionato a Lincoln tra la fine del secolo XII e l'inizio del successivo.

Importanti per la collocazione del codice in Italia già a partire dal secolo XIII sono i testi aggiunti a f. 157*v*: il primo, una preghiera, nonostante risulti in gran parte illeggibile, ha permesso a Battelli di riconoscervi una mano italiana duecentesca così come nel margine inferiore dove è stata trascritto l'inno *Pange lingua, Magdalene*. Il riferimento all'anno 1353 in calce all'inno sarebbe un'aggiunta moderna.
Alcuni dati paleografici, quali la numerazione dei salmi in cifre arabiche e in particolare l'uso dello 0 sbarrato orizzontalmente, l'utilizzo di formule tipiche insulari per *enim* e *est* (BATTELLI 1988, pp. 20-23), così come la decorazione delle iniziali come si è visto, puntano in direzione di un'origine inglese del manoscritto. Come soluzione ai quesiti sulla provenienza del codice, Battelli propone di riconoscere un possibile canale di acquisizione nel cappellano papale Stefano, nunzio in Inghilterra, che su incarico di Gregorio IX (1227-1241) impose una pensione annua di venti sterline proprio in favore della certosa di Trisulti sui redditi della chiesa di Blibourg in Linden nella diocesi di Lincoln (BATTELLI 1988, p. 20). D'altra parte, lo stesso Stefano era nel 1237 rettore della provincia di Campagna e Marittima che gli permetteva di essere in rapporto diretto con la certosa. Il manoscritto, fuoriuscito dai depositi della Biblioteca Vallicelliana già nel 1886, fu ritrovato nella Biblioteca Nazionale Centrale di

Roma e reca infatti a f. 1*r* la segnatura *Vitt.Em. 1458* relativa al fondo Vittorio Emanuele della stessa.
Il codice faceva parte della biblioteca di Achille Stazio e corrisponde all'*item A. C. XVIII* del manoscritto P. 186 della Biblioteca Vallicelliana di Roma, contenente lo *Statianae Bibliothecae Index*, redatto tra il 1581, anno della morte dell'umanista, e il 1605, anno riportato nella nota di possesso apposta sul frontespizio dell'inventario attestante la revisione del fondo librario degli oratoriani (FORMICA 1987, p. 11).

Legatura in assi di cartone rivestiti con pergamena di colore avorio, priva di decorazioni e in buono stato di conservazione. Sul piatto anteriore era indicato a inchiostro di colore nero probabilmente il contenuto e la collocazione del codice, oggi pressoché illegibili. Dorso liscio. Predisposti lacci in pergamena di colore avorio per la chiusura.

Fig. 35.

Bibliografia
BATTELLI 1988, pp. 13-22; BOURGAIN 1998, p. 257; HEINZER (1990), pp. 7-8; ROSA –FORMICA 1987, pp. 1-16; SAXER 1976, p. 195 nr. 36.

15. **Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, ms. L.III.17**

Aristoteles: *Ethica* (ff. 1*r*-96*v*); *Metaphysica* (ff. 97*r*-206*r*).

Membr. (pergamena di buona qualità); ff. I cartaceo moderno, 206, I cartaceo moderno; foliazione manuale moderna, vergata a inchiostro di colore nero nell'angolo superiore destro del *recto* di ogni foglio, in cifre arabiche; a partire dal fascicolo IX, richiami di fascicolo vergati a destra nel *bas-de-page* in prossimità della cucitura (f. 108*v*); non sono presenti indicazioni di registro; il codice misura mm 330x220 (f. 2*r*); struttura del codice: 1-16^{12}, 17^{14}; scrittura gotica *textualis* angolosa e ricca di abbreviazioni, vergata a inchiostro di colore nero da tre mani: *scriptor* A, ff. 1*r*-12*v*; *scriptor* B, ff. 13*r*-96*v*; *scriptor* C, ff. 97*r*-206*r*; testo disposto su un'unica colonna di scrittura che misura mm 184x115 nel fascicolo di A; mm 196x115 nei fascicoli vergati da B; mm 194x117 nei fascicoli vergati da C. Specchio di rigatura realizzato a inchiostro sul *recto* e sul *verso* di ogni foglio nei fascicoli di A e in quelli di C; è invece realizzato a secco sul lato carne e ripassato a inchiostro nei fascicoli dello *scriptor* B; lo specchio è costituito da 48 rettrici orizzontali e 6 verticali nei fascicoli di A; 25 rettrici orizzontali e 8 verticali, in B; 59 rettrici orizzontali e 8 verticali nei fascicoli di

C; si contano infine, 23 linee di scrittura nei fascicoli di A; 24 in quelli di B, 27 in quelli di C. A f. I*v* nota manuale moderna a inchiostro di colore nero che data il codice al secolo XV e ne precisa il contenuto. A f. 1*r*, nel margine inferiore, di mano quattrocentesca, la segnatura dell'Abbazia di Monte Oliveto Maggiore «G. XVIII». Nel margine superiore di f. 206*r*, nota a inchiostro nero parzialmente rifilata «cart. ce[…] 2.e partes in toto CCIIII.or».

L'apparato decorativo del codice comprende una iniziale maggiore istoriata (f. 1*r*); 1 iniziale maggiore decorata (f. 97*r*); 6 iniziali medie decorate, di stampo centro-italiano (mm 50x40, media delle misure), all'incipit dei libri; 10 iniziali medie a inchiostro di colore rosso e blu (mm 200x40, 25x30), anch'esse all'*incipit* dei libri; numerose iniziali minori a inchisotro alternativamente di colore rosso e blu a introdurre le partizioni minori.

f. 1*r*, iniziale *O* di *Omnis ars*, all'*incipit* del *Liber moralium ad Nichomacum* (mm 43x40): iniziale dal corpo di colore arancio, racchiusa entro un campo di forma quadrata, in foglia d'oro, non riquadrato; nell'occhiello della lettera, un maestro, posto sulla sinistra difronte a un leggio, si rivolge a uno studente, posto sulla destra. La scena, realizzata con un tratto piuttosto corsivo, non è stata completata.
f. 97*r*, iniziale *O* di *Omnes homines*, all'*incipit* della *Metaphysica* (mm 48x44): entro un campo di colore rosa, di forma quadrangolare e riquadrato da una linea a inchiostro di colore nero, si staglia l'iniziale, dal corpo di colore blu, percorso da sottili motivi decorativi a biacca; nell'occhiello si svolgono due tralci di colore rosa che terminano con foglioline dello stesso colore, poste su un fondo in foglia d'oro.dall'angolo superiore destro e da quello inferiore sinistro del campo, si diparte un tralcio vegetale stilizzato di colore rosa, terminante in una fogliolina di colore arancio illuminata da una sferetta in foglia d'oro.

L’odierno ms. L.III.17 nasce dalla composizione di tre libelli originariamente distinti. Conseguentemente, anche l’apparato decorativo del codice non è frutto di un’unica campagna decorativa, benchè in una fase di poco successiva all’assemblaggio delle tre sezioni, e comunque entro la prima metà del secolo XIV, una mano sia intervenuta a unificare la veste del ms. L.III.17, realizzando iniziali a inchiostro di colore blu e rosso a corpo fesso (ff. 67*v*, 77*v*, 86*v*, 107*v*, 126*v*, 139*r*, 141*v*, 153*v*, 157*v*, 163*v*, 170*v*, 199*r*). Questa tipologia sembra ricollegarsi ad alcune iniziali filigranate inserite nei fascicoli di pertinenza dello scritpor A del ms. *Urb.lat.* 206, di origine oxoniense (cat. 2) (ff. 26*v*, 49*v*, 56*r*, 68*v*, 75*r*, 81*v*, 155*v*, 175*r*, 199*v*, 216*v*, 225*v*, 238*v*, 270*v*, 289*r*, 310*v*), di fattura grossolana con corpo semplicemente ripartito nella tradizionale bicromia rosso-blu, mentre una nuvola di riccioletti riempie il campo e il fondo.
Le due iniziali maggiori del ms. L.III.17, invece, sono state realizzate da due miniatori diversi; l’iniziale a f. 1*r* si presenta oggi scarsamente leggibile a causa

del tratto corsivo che la caratterizza e della notevole caduta di colore che ne ha in parte compromesso lo strato pittorico: difficile appare quindi riconoscere nella scena del maestro che impartisce la lezione ai suoi studenti, ospitata nell'occhiello della lettera, il riflesso di una particolare scuola o di un dato *scriptorium*, anche se è possible affermare con buon margine di sicurezza che fu eseguita in una fase precedente alla composizione dei tre libelli, poichè non appartiene alla stessa campagna decorativa che ha portato alla realizzazione delle iniziali medie decorate filigranate precedentemente descritte.
Molto raffinata si presenta l'iniziale a f. 97*r*, dal corpo di colore blu, su fondo in foglia d'oro, con racemi e foglie trilobate. Anche in questo caso tuttavia, trattandosi di una decorazione molto diffusa in vari scriptoria d'Oltremanica, non è possibile precisare il luogo dove fu confezionata questa terza sezione del codice.
I due interventi settentrionali in corrispondenza delle iniziali ai ff. 1*r* e 97*r* sono oggi inframmezzati da alcune iniziali decorate con elementi fitomorfi (ff. 13*v*, 19*v*, 29*v*, 39*r*, 49*r*, 56*r*), che benchè compaiano esclusivamente nei fascicoli di pertinenza dello *scriptor* B, inglese, nella struttura e nello schema cromatico, ricordano le iniziali in uso nella miniatura centro-italiana di fine Duecento-inizi Trecento, a conferma del fatto che il ms. L.III.17 giunse molto precocemente in Italia.

Il codice si presenta in discreto stato di conservazione: occorre segnalare in particolare che la caduta parziale della foglia d'oro nel campo dell'iniziale a f. 1*r* e del colore del corpo della stessa. La pergamena è stata in più punti risarcita (ff. 39, 68).

La segnatura presente a f. 1*r* «G. XVIII», tipica dell'Abbazia di Monte Oliveto Maggiore, testimonia che agli inizi del Quattrocento il ms. L.III.17 si trovava già in Italia. Non rimane invece traccia, nelle numerose note che affollano i margini del manoscritto, della storia precedente l'ingresso nel complesso benedettino di Monte Oliveto, la cui costruzione fu avviata solo alla fine del Trecento, sebbene, come si è visto, le iniziali ai ff. 13*v*, 19*v*, 29*v*, 39*r*, 49*r*, 56*r* suggeriscano che il ms. L.III.17 arrivò al di qua della Manica in una fase ancor più risalente. D'altra parte, il contenuto aristotelico del codice risulta compatibile con un uso nell'ambiente universitario senese, frequentato ad esempio tra il 1278 e il 1298 da un *magister* Nicholas de Anglia *professor et magister in logica e natura* e dal grammatico *magister* Iohannes de Inghilterra, e nel quale è testimoniato anche un altro esmeplare inglese, il ms. L.III.21. Particolarmente interessante risulta a questo proposito la nota di mano italiana tardo trecentesca (MARCHESI 1904, p. 40; LINES 1999, p. 254) a f. 1*r* del ms. L.III.17, che recita «Qui liber ad divinam scientiam ac philosophiam refertur moraliter exponendo», che permette di ricostruire uno scenario in cui la lettura e lo studio della filosofia morale

aristotelica erano inseriti nell'ambito degli insegnamenti della teologia e della metafisica.

Legatura in cartone rivestita in pelle di colore marrone, priva di decorazione in corrispondenza dei piatti e in cattivo stato di conservazione. Dorso a 4 nervature, su cui è stato apposto in corrispindenza del secondo compartimento dalla testa, un tassello membranaceo con contenuto del codice impresso in oro. In corrispondenza degli altri compartimenti è stata trascritta a inchiostro la segnatura di Monte Oliveto Maggiore del codice, oggi quasi totalmente illegibile *B. 183*.

Fig. 95.

Bibliografia

Marchesi 1904, p. 40; Lines 1999, p. 254.

16. **Torino, Biblioteca Reale, ms. *Varia* 186*bis***

Antifonarium.

Italia (Bobbio), metà sec. XII.

Membr. (pergamena di buona qualità); ff. II (cartacei moderni), 149, II' (cartacei moderni); foliazione manuale moderna, vergata a *lapis*, in cifre arabiche, nell'angolo superiore destro del *recto* del foglio, mentre nel *bas-de-page*, in prossimità della cucitura, è collocata una seconda foliazione manuale moderna, in cifre arabiche, realizzata anch'essa a *lapis*; nell'angolo inferiore destro del *recto* del foglio è collocata una terza foliazione manuale, a *lapis* e in cifre arabiche che, a differenza della precedente, risente della caduta di un foglio nel fascicolo 1 e nel fascicolo 7; in questa foliazione, si registra anche un salto di numerazione dal 62 al 64; nella presente scheda di farà riferimento alla prima foliazione; numerazione dei fascicoli vergata manualmente a inchiostro di colore nero (integrata a *lapis* , come a f. 47*v*, in caso di rifilatura), a cifre romane, al centro del *bas-de-page* del *verso* dell'ultimo foglio; non sono presenti richiami di fascicolo, né indicazioni di registro; il codice misura mm 412x290; struttura del codice: 1^{8-1}, 2-6^{8}, 7^{8-1}, 8^{6}, 9-19^{8}; carolina tarda di transizione, vergata a inchiostro di colore nero da due mani (A: ff. 1*r*-39*v*; 117*r*-140*r*; 141*r*-148*v*; B: 40*r*-116*v*); rubriche in scrittura protogotica, a inchiostro di colore rosso di mano

del copista stesso.; specchio scrittorio a due colonne che misurano mm 412x290, con intercolmnio di mm 27; rigatura realizzata a secco con incisioni sul lato pelo, composta da 31 rettrici orizzontali e 7 verticali; nei fogli che ospitano notazione musicale, sono state eseguite 73 rettrici orizzontali (cfr. f. 28*v*); fori di rigatura ancora ben visibili lungo il margine esterno; 31 linee di scrittura su 31 righe. Lungo il margine superiore di f. 1*r*, *ex-libris* quattrocentesco apposto dalla Congregazione di Santa Giustina «Liber sancti Columbani de Bobio» e «Istud breviarium est monachorum congregationis sancte Iustine de observantia ordinis sancti Benedicti residentium in monasterio sancti Columbani de Bobio. Scriptum sub numero» al quale è aggiunto il numero *6*; a f. 72*v*, una mano diversa dal copista principale, forse primo-duecentesca, segnala e integra a margine una lacuna del testo; di mano ancora diversa, benché non di molto successiva al copista, le correzioni ai ff. 128*v*-129*r*. Su f. II*r* sono stati applicati in fase di restauro, su un supporto cartaceo, frammenti di pergamena che, come spiega una nota manuale a inchiostro nero, erano incollati alla precedente legatura del codice.

f. 1*r*, iniziale *L* di *Licet omnium sanctorum* (mm 175x85): dalla testa di un vescovo prende forma l'iniziale, realizzata a inchiostro di colore bruno; lungo tutto il corpo si svolge un motivo a greca, intorno al quale si intrecciano sottili rami. Il campo dell'iniziale, non campito, ne segue l'andamento.
f. 22*r*, iniziale *M* di *Memoriam beati Michaelis*, all'*incipit* della *Inventio Michaelis episcopi* (mm 115x95): rappresentazione dell'arcangelo Michele, che impugna nella mano destra un turibulo, una lancia e un candeliere. Il contorno del volto è segnato in rosso, mentre i dettagli delle ali e delle veste sono resi mediante linee giustapposte di colore rosso, giallo e blu.
f. 38*v*, iniziale *C* di *Cum preclara sanctissimi* san Colombano (mm 78x88): all'interno dell'ansa della lettera, il cui corpo è costituito da tralci fitomorfi alle estremità dei quali spuntano foglie, teste aquiline e umane, è inserito il ritratto frontale di san Colombano, che impugna il pastorale. Il volto del santo presenta ombreggiature di colore blu e rosso, mentre le vesti sono ravvivate da tocchi di rosso e giallo. Il campo dell'iniziale, campito a scomparti di colore rosso blu e giallo, ne segue l'andamento.
f. 61*r*, iniziale *S* di *Symon cananeus* (mm 84x55): il corpo della lettera è costituito da un grifone, tracciato a inchiostro di colore bruno e che si staglia su un campo rettangolare, contornato da una spessa linea nera e bipartito nei colori del giallo, in alto, e del nero, in basso.
f. 68*v*, iniziale *L* di *Legimus in Ecclesiasticus*, all'incipit del sermone (mm 180x72): il disegno e l'intervento di campitura cromatica sono da riferire a due mani diverse. Il corpo della lettera è costituito da un canide posto a testa in giù a suonare un lungo corno che costituisce anche la stanghetta orizzontale della lettera. Il campo dell'iniziale segue la *silhouette* dell'animale ed è campito a inchiostro di colore giallo e contornato da una spessa linea di colore nero.

f. 76*r*, iniziale *S* di *Severus Sulpicius* (mm 48x48): iniziale fitomorfa con terminazioni acantiformi, trattenute da un nastro decorato con motivo a croci; il corpo della lettera è stato tracciato a inchiostro di colore bruno e inserito in un campo di forma quadrata campito da un tenue colore giallo e contornato da una linea a inchiostro bruno.
f. 89*r*, iniziale *I* di *Igitur cum beatissimus* (mm 190x50): l'asta dell'iniziale è percorsa da un motivo geometrico romboidale scorciato che conferisce tridimensionalità. In alto, la lettera termina in un intreccio dal quale spuntano tre foglioline, mentre, dalla base, spunta un tralcio vegetale che si distende lungo il margine interno. I profili della lettera sono segnati da un tratto giallo brillante, mentre le venature del tralcio e delle foglie, nonché quelle del nastro geometrico che si svolge lungo l'asta, sono a inchiostro di colore viola. Il campo dell'iniziale è di colore nero e segue l'andamento della silhouette della lettera.
f. 107*v*, iniziale *H* di *Humanas laudes* (mm 165x80): il disegno e la campitura cromatica non sono stati eseguiti dalla medesima mano; nel rettangolo ricavato nell'asta dell'iniziale, il cui corpo è a inchiostro di colore bruno, si collocano l'una sull'altra croci di colore giallo su fondo nero; alla base, da un intreccio, spunta una testa canina dalla quale sgorga un rigoglioso tralcio fiorato. Il campo dell'iniziale è stato colorato parte in nero e parte in rosso.
f. 113*v*, iniziale *D* di *Dominus eximiis* (mm 94x72): il disegno e la campitura cromatica non sono stati eseguiti dalla medesima mano; su un fondo di colore nero, risalta un tralcio fiorato e campo delimitato da inchiostro di colore bruno che segue andamento iniziale.
f. 115*r*, iniziale *R* di *Rutilantem atque* (mm 80x90): iniziale tracciata a inchiostro di colore bruno, ma non campita. Caratteristica struttura a corpo di drago, che, annodandosi in un intrico di spirali, va a incorniciare il volto di una figura maschile.
f. 116*r*, iniziale *N* di *Natus est ergo* (mm 80x60): il corpo a inchiostro bruno dell'iniziale termina nell'asta verticale in alto e in basso in intrecci di sapore anglosassone, mentre la pancia della lettera termina in una testa di cane dal quale spunta un rigoglioso tralcio fiorato che si svolge nell'ansa. Il campo, di colore nero e di mano diversa da quella che eseguì il disegno della lettera, segue la *silhouette* dell'iniziale.
f. 123*r*, iniziale *B* di *Beatus ergo Columbanus* (mm 95x65): da un mascherone centrale dirompono le due pance della lettera, mentre un motivo vegetale stilizzato va a riempire il corpo listato.
f. 126*r*, iniziale *C* di *Cumquas iam multorum* (mm 53x50): iniziale dal corpo a inchiostro di colore bruno, ma non campito, che presenta terminazioni a intreccio di tipo anglosassone. Al centro del corpo si apre un spicchio, colmato da una fitta trama di tralci realizzati a inchiostro, dai quali spunta un canide in posizione rampante; nell'ansa, un uomo pota i virgulti che nascono dalla lettera stessa.
f. 127*r*, iniziale *M* di *Morabatur alia* (mm 42x51): a inchiostro di colore nero

costituita da due rapaci intingono il becco in un calice sorretto da una colonna. L'iniziale non è campita, ma il piumaggio e il becco dei volatili sono toccati a inchiostro di colore rosso.
f. 127*v*, iniziale *I* di *Interea tempis* (mm 92x21): il corpo dell'iniziale è costituito da un canide rampante rivolto a sinistra, realizzato a inchiostro di colore bruno.
f. 128*r*, iniziale *E* di *Erat enim tunc* (mm 43x40): iniziale tracciata a inchiostro di colore bruno e inclusa entro un campo anch'esso a inchiostro bruno, non campito, che ne segue la *silhouette*. Intorno all'asta orizzontale della lettera, si stringe un nastro a formare un nodo.
f. 130*r*, iniziale *S* di *Si vero aliqua* (mm 37x25): il corpo dell'iniziale, tracciato a inchiostro di colore bruno ma non campita, è costituito da un canide che si ripiega su se stesso, dalla cui coda, puntata diritta verso l'alto, spunta una foglia.
f. 130*v*, iniziale *P* di *Patratum est* (mm 90x31): iniziale definita da una tratto di inchiostro di colore bruno; nell'asta della lettera, entro un rettangolo, si svolge un mogivo a greca, mentre la curva dell'occhiello è costruita dal lungo collo di un rapace. Dalla base fiorisce un minuto tralcio vegetale stilizzato.
f. 131*r*, iniziale *E* di *Eodemque in tempore* (mm 31x31): iniziale tracciata a inchiostro di colore bruno, non campita; intorno al corpo della lettera si intreccia un nastro, anch'esso a inchiostro di colore bruno, non campito.
f. 131*v*, iniziale *M* di *Moransque a alia* (mm 30x39): iniziale tracciata a inchiostro di colore bruno, non capita. Il miniatore ha realizzato una sorta di *O*, stretta tra le fauci di un piccolo canide.
f. 132*v*, iniziale *C* di *Creverat iam passim* (mm 30x25): lungo il corpo tracciato a inchiostro di colore nero, si apre uno spicchio campito con il colore rosso e percorso da un elemento vegetale stilizzato; entro l'ansa della lettera sboccia un fiore a 5 punte, a inchiostro di colore nero, ma non campito.

Nell'esecuzione dell'apparato decorativo del codice si sono succedute numerose mani, di origine e formazione diversa. Alcune intervennero solo occasionalmente, come quella dell'abile artista che realizzò il ritratto di san Michele arcangelo a f. 22*r*, o come quella altrettanto esperta alla quale fu affidata l'iniziale *R* a f. 115*r* e che pur lavorando con il solo inchiostro bruno, riuscì a donare un effetto quasi tridimensionale alla lettera, in particolar modo al corpo e alla testa del drago che le danno forma. Altre mani lavorarono più assiduamente alla confezione del ms. *Varia* 186*bis*, talvolta alternandosi: è questo il caso del decoratore principale del manoscritto bobbiese, responsabile del maggior numero di iniziali (ff. 38*v*, 107*v*, 113*r*, 116*r*, 123*r*, 126*r*, 127*r*, 128*r*, 130*r*, 130*v*, 131*r*, 131*v*, 132*v*) che a tratti cedette il testimone a un decoratore poco esperto, probabilmente di origine italiana, che tentò goffamente di imitare la lezione del maestro inglese (ff. 61*r*, 68*v*, 76*r*, 89*r*). Il primo è caratterizzato da un tratto leggero e delicato e da una spiccata sensibilità cromatica, evidente soprattutto nella figura di san Colombano a f. 38*v*, e che probabilmente gli

deriva da una formazione maturata Oltremanica, o comunque fortemente influenzata dalla cultura figurativa che lì si sviluppò, come un confronto con le iniziali del Lezionario (London, BL, ms. *Arundel* 36) possono dimostrare. Il secondo decoratore non si accontentò di portare a compimento le iniziali che gli erano state assegnate, ma intervenne anche sulle iniziali realizzate dal maestro inglese, campendole: così, l'iniziale *N* a f. 116*r* che in considerazione del disegno e degli elementi decorativi di cui fa sfoggio, come gli intrecci posti in alto e alla base dell'asta verticale, si collocherebbe coerentemente nell'opera del maestro inglese, è stata dotata di un campo nero del tutto conforme alle campiture cromatiche delle iniziali eseguite dalla mano italiana. Nell'*Antifonario*, il decoratore principale esegue iniziali quasi perfettamente sovrapponibili a quelle presenti nel codice della Biblioteca Nazionale torinese: è evidente ad esempio come l'iniziale *D* a f. 113*v* del primo e l'analoga a f. 232*r* del secondo si richiamino nel corpo, allungato e decisamente ovoidale, nel quale sono ricavati due spicchi (riempiti nel *Breviario* da un motivo a ondine che torna frequentemente anche nelle iniziali dell'*Antifonario*), nel prolungamento del tralcio al di sopra dell'occhiello della lettera, terminante in un elemento vegetale, nelle spirali fiorate che si svolgono nell'occhiello e nel campo della lettera semplicemente tracciato a inchiostro di colore bruno, a seguire l'andamento della *silhouette* dell'iniziale. Nei due manoscritti viene replicato pedissequamente anche il modello dell'iniziale *R* di *Rutilantem* (f. 232*v* del ms. F.II.10; f. 115*r* del ms. *Varia* 186*bis*) dalla caratteristica struttura a corpo di drago, che, annodandosi in un intrico di spirali, va a incorniciare il volto di una figura maschile. Il modello discende da quello in uso soprattutto in ambito inglese, ma anche franco- settentrionale, e declinato in numerose varianti, quali l'iniziale *R* a f. 138*r* della miscellanea teologica (London, BL, ms. *Harley* 105) e quella a f. 8*v* dell'esemplare delle *Confessiones* di sant'Agostino (Cambridge, Corpus Christi College, ms. 253, ff. 1*r*-132*v*), confezionato tra Rochester e Canterbury tra la fine del secolo XI e la prima metà del successivo (BUDNY, *Scheda 51*, pp. 717-726). Anche nella campitura dell'iniziale *C* a f. 38*v*, l'unica, mi sembra, in cui la colo, ritura è realizzata in prima persona dal maestro, traspare il modello insulare nell'uso dei colori verde, blu, rosso e giallo in sottili e acquose fasce cromatiche che sottolineano i profili della lettera e della figura ivi inserita e danno rilievo alle pieghe delle vesti, ai dettagli del volto ai motivi decorativi che percorrono il corpo della lettera. Nella decorazione dell'*Antifonario* sono ancora forti d'altra parte, i riferimenti alla cultura figurativa anglosassone e ciò è ben dimostrato dall'adozione nell'iniziale *B* di *Beatus ergo Colombanus* a f. 123*r* dello schema costruttivo tipico delle iniziali del salmo del *Beatus vir*, elaborato Oltremanica per la prima volta nel tardo secolo X nel cosiddetto *Ramsey Psalter* (London, BL, ms. *Harley* 2904, f. 4*r*), e nel quale da un mascherone centrale dirompono le due pance della lettera, mentre un motivo vegetale stilizzato va a riempire il corpo listato.

I grifoni e i draghi e i felini snelli, emaciati, dagli artigli lunghi e affilati, che

nell'*Antifonario* bobbiese si contorcono a formare le iniziali compaiono, ancora una volta semplicemente tracciati a inchiostro di colore bruno, e talvolta rosso, anche in un codice giustinianeo pressoché coevo (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. F.II.14) di provenienza ignota, ma che proprio sulla base dei confronti con l'*Antifonario* della Biblioteca Reale è possibile ricondurre allo *scriptorium* di San Colombano. Non è infatti solo un'identità culturale quella che lega i due manoscritti, ma la partecipazione di un medesimo decoratore alla realizzazione delle iniziali più eleganti (ms. F. II. 14, ff. 7*r*, 13*v*, 15*r*, 16*r*, 21*v*, 33*v*, 84*v*, 120*v*, 126*v*, 131*v*, 136*v*, 141*r*, 149*r*, 155*v*, 156*r*, 164*v*, 170*r*). Si confrontino ad esempio i felini che compongono l'iniziale *P* a f. 28*v* del codice giuridico con quello posto a testa in giù a formare l'iniziale *L* a f. 68*v* dell'*Antifonario* bobbiese, ma anche la raffinate iniziali di piccolo modulo, calligrafiche, generalmente a inchiostro di colore rosso, con profilature grafiche e terminazioni a fogliette o fiori stilizzati che in entrambi i codici introducono le partizioni minori del testo (cfr. ms. F.II.14, f. 55*r*).

La provenienza del codice del monastero di San Colombano di Bobbio è resa certa dalle due note di possesso, presenti nel margine superiore di f. 1*r* di cui la più antica recita: «liber Sancti Columbani de Bobio»; la più recente, cinquecentesca: «Istud Breviarium estmonachorum Congregationis Sancti Justine de Observantia orini Sancti Benedicti, residentium in monasterio Sancti Columbani de Bobio» L'esecuzione dell'apparato decorativo di stampo inglese nell'ambito della produzione bobbiese è invece comprovata, oltre che dai già proposti confronti con altri manoscritti confezionati nel monastero, dalle lunghe lezioni che celebrano santi direttamente o indirettamente legati alla vita e alla storia di Bobbio (Cipolla 1907, pp. 186-187). I frammenti di un codice di epoca altomedievale (sec. V^2) in passato usati come rinforzo della legatura, e oggi incollati alle guardie moderne cartacee, sono stati riconosciuti come parte dell'opera di grammatica di Marco Claudio Sacerdote (De Nonno 2002, pp. 135, 150; De Paolis 2000, p. 217).

Figg. 5-6.

Bibliografia:
Promis pp. 505-508; Cipolla 1907, pp. 186-188; Ferrari 1973, p. 9; Segre Montel 1980, p. 143; Segre Montel 1982, pp. 69, 73; Giacobello Bernard 1990, pp. 32-33, 38-39; Lomartire 1992, p. 548; Lomartire 1994, p. 438; Musim 1998, p. 461; Baroffio 1999, p. 253; De Nonno 2000, pp. 135, 150; De Paolis 2000, p. 217; Scappaticci 2008, pp. 400-405.

17. Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. E.III.18

Ieremia: *Prophetia et lamentationes* cum glossa.

Inghilterra, prima metà sec. XIII.

Membr. (pergamena di buona qualità); ff. I (cartaceo moderno), 145, I'; foliazione manuale a lapis, non contemporanea al testo, costituita da una sequenza alfanumerica (lettera *H* più il numero) e posta al centro del margine inferiore del *recto* di ogni foglio; solo a f. h145*r*, viene ripetuto in alto a destra, il numero 145 trascritto a inchiostro nero; richiami di fascicolo non costanti, vergati orizzontalmente, a inchiostro di colore nero, a destra nel *bas-de-page* del *verso* dell'ultimo foglio (cfr. f. H65*r*); i fascicoli 1-3 sono numerati, manualmente a inchiostro nero, in cifre romaniche al centro del *bas-de-page* del *verso* dell'ultimo foglio; struttura del codice: 1-17^{8}, 18^{10}; specchio di scrittura a piena pagina che misura mm 196x128; gotica *textualis* vergata a inchiostro di colore nero da un'unica mano; specchio di rigatura realizzato a inchiostro di colore nero, sul *recto* e sul *verso* di ogni foglio, composto da 47 rettrici orizzontali e 7 verticali 45 linee di scrittura per 46 righe; si possono ancora leggere nei margini le indicazioni per la numerazione dei capitoli, mai eseguita (cfr. f. 72*r*). L'iniziale a f. H2*r* è stata asportata.

L'apparato decorativo del manoscritto è costituito da: 1 iniziale maggiore figurata; 3 iniziali maggiori filigranate (mm 21x26, media delle misure); segni di paragrafo eseguiti a penna, a inchiostro di colore rosso e blu, con code molto sviluppate verso il basso.

f. H1*r*, iniziale *I* di *Ieremias propheta*, all'*incipit* del *Prologus* (mm 76x26): la lettera è costituita dalla figura del profeta che impugna un rotolo parzialmente svolto e poggia il piede destro sul corpo di un canide, la cui lunga coda costeggia la colonna di scrittura e termina, in basso, in una voluta

Le rimanenti iniziali maggiori sono filigranate a inchiostro alternativamente rosso e blu con filettatura nel colore opposto:
f. H109*r*, iniziale filigranata *Q* di *Quo in* all'*incipit* delle *Lamentationes* (mm 55x50).
f. H117*v*, iniziale filigranata *Q* di *Quomodo obtexit*, all'*incipit* di *Lamentationes II* (mm 56x50).
f. H135*v*, iniziale filigranata *Q* di *Quomodo obscurantum*, all'incipit di *Lamentationes IV* (mm 56x50).

Il tipo di iniziale astata raffigurante san Girolamo si presta a numerosi confronti con miniature inglesi realizzate tra l'ultimo quarto del secolo XII e il primo del

successivo (cfr. Cambridge, Trinity College, ms. B.3.14 (1100-1130); Lincoln, Cathedral Library, ms. A.I.18 (1140), London, Public Record Office, ms. E. 36/ 284 f. 131).

Il codice si presenta complessivamente in buono stato di conservazione.

Il codice apparteneva al vescovo Iacobus de Carnario, come attesta la scritta a f. 1*r* che recita «Iste liber fuit condam domini Iacobi episcopi Vercellensis, quem dedit pro remedio anime sue fratribus Predicatoribus Vercellarum, commorantibus apud Sanctum Paulum cuius etiam loci fondato fuit. Quicumque ergo hic legis ora pro eo, et quicumque hanc scripturam inferius vel hunc librum maliciose detinuerit anathema sit». Nel 1234 fu lasciato tramite testamento ai domenicani di San Paolo fuori le mura di Vercelli, con la clausola che i frati avrebbero dovuto donare questo, come gli altri codici appartenuti al vescovo, alla basilica di Sant'Andrea, qualora avessero cambiato convento. Tuttavia il manoscritto, non entrò mai a far parte della biblioteca di Sant'Andrea, nonostante il trasferimento dei domenicani da San Paolo nel 1254 grazie a una dispensa concessa da papa Alessandro III (1159-1181) (SEGRE MONTEL 1980, p. 166).

Bibliografia
SEGRE MONTEL 1980, p. 166.

18. Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. D.I.17

PETRUS LOMBARDUS: *Sentetiarum libri IV* (1*r*-275*v*). Tavola delle *distinctiones* (ff. 1a*r*-1*r*).

Inghilterra (Oxford), sec. XIII^{3}.

Membr. (pergamena di ottima qualità), ff. III (I-II membranacei, III cartaceo moderno), 275, III’ (I’-II’ membranacei antichi, III’ cartaceo moderno); foliazione manuale moderna in cifre arabiche, vergate a inchiostro nero nell'angolo superiore destro del *recto* del foglio. I fogli contenenti l'elenco delle *distinctiones*, ancora oggi mon numerati, verranno di seguito indicati come 1ar-1bv; richiami di fascicolo neri orizzontali in basso a destra contornati talvolta da cornice rettangolare rossa (cfr. 9*v*); indicazioni di registro poco visibili, nell'angolo inferiore destro del *recto*, costituiti da successione di lettere e numeri romani (cfr. ff. 154*r*-169*v*); il codice misura (mm 397x263, f. 2*r*); struttura del codice 1^{12-1}, 2-17^{12}, 18^{16}, 19-24^{12}; due colonne di scrittura che misurano mm 241x145 con intercolumnio di mm 10; gotica *textualis* a inchiostro di colore nero, stretta e allungata, vergata da un’unica mano; specchio di rigatura

realizzato a inchiostro di colore nero sul *recto* e sul *verso* di ogni foglio, composto da 42 rettrici orizzontali e 9 righe verticali; 35 linee di scrittura per 36 righe. Il f. 203*v* è anepigrafo. Frequentemente nei margini, note a inchiostro di colore nero di un'unica mano diversa dal copista, ma non molto posteriore (ff.177*v*- 178*r*); a f. I'*v*, prove di penna e indicazione del contenuto dei 4 libri, di mano diversa dal copista, forse la stessa responsabile delle numerose note marginali. A f. II'*r*, è presente probabilmente una nota di possesso, oggi scarsamente leggibile anche alla lampada di Wood. Indicazioni per il rubricatore sia in corrispondenza delle iniziali di piccolo format nella tavola delle *distinctiones* sia dei titoli correnti.

L'apparto decorativo del codice è costituito da 4 iniziali maggiori istoriate (mm 96,5x103, media delle misure); le partizioni minori del testo sono introdotte da numerose iniziali filigranate, a inchiostro di colore alternativamente rosso e blu; titoli correnti a inchiostro di colore rosso; segni di paragrafo realizzati a penna, a inchiostro alternativamente di colore rosso e blu.

f. 1*r*, iniziale *V* di *Veteris ac nove legis* all'*incipit* del I libro (mm 94x70): Dio padre seduto in trono sorregge la croce sulla quale si trova un *Christus patiens*. In alto due angeli spargono l'incenso, mente in basso è rappresentato un chierico tonsurato. In basso a destra, un pavone si poggia su un prolungamento dell'iniziale, mentre un pappagallo dal piumaggio di colore verde è adagiato su un ricciolo, in alto a sinistra.
f. 79*r*, iniziale istoriata *C* di *Creatione rerum* all'*incipit* del II libro (mm 65x70): iniziale dal corpo di colore rosa che termina in due volute collegate da un'asta verticale e posto su un fondo in foglia d'oro, contornato da una cornice di colore blu che ne segue l'andamento. Nell'ansa della lettera si svolge una rappresentazione molto sintetica della *Creazione*. L'attenzione si concentra sula figura di Eva che Dio Padre estrae dalla costola di Adamo, ma si possono intendere come riferimenti agli altri giorni della *Creazione* la presenza del sole e della luna che spuntano dalle nubi e i tre animali che assistono alla scena.
f. 146*r*, iniziale *C* di *Cum venit igitur*, all'*incipit* del terzo libro delle sentenze (mm 58x70): iniziale posta entro un campo rosa quadrettato, incluso tra listelli in foglia dorata e che abbraccia anche le lettere che compongono la seconda parola dell'*incipit*. Raffigurazione della Vergine con Bambino che regge un pomo, su fondo quadrettato blu sul quale è stato eseguito un reticolato rosso.
f. 204*r*, iniziale istoriata *S* di *Samaritanus enim*, all'*incipit* del IV libro (mm 171x136). Iniziale dal corpo di colore blu e rosa che termina in alto e in basso in due volute dalle quali spunta una foglia di colore verde; la lettera spicca su un fondo di colore blu percorso da un reticolato rosso ed è inclusa in un campo di colore rosa delimitato da listelli in foglia d'oro. All'interno dell'iniziale è raffigurato un uomo disteso a letto. Alle spalle dell'uomo il corpo dell'iniziale diventa rosso e si trasforma nella spalliera del letto.

Il manoscritto torinese fu senz'altro confezionato all'interno di un *atelier* oxoniense. Lo confermano elementi quali l'uso del campo blu percorso da un reticolato di colore rosso e incorniciato entro listelli in foglia d'oro, una decorazione a filigrana costituita da elementi a uncino spessi e molto pronunciati, figure fortemente bidimensionali caratterizzate da un incarnato candido, quali si ritrovano ad esempio nel Libro d'Ore (London, BL, ms. *Egerton* 1151). É possibile tuttavia restringere ulteriormente l'ambito di confezione del manoscritto torinese fino a proporre con un certo grado di sicurezza che questo fu decorato dallo stesso artista che lavorò alla realizzazione dell'apparatp ornamentale di un altro codice universitario, l'esemplare aristotelico (London, BL, ms. *Royal* 12.D.XIV): caratteristico dei due codici è infatti il ricorso alla rappresentazione di diversi volatili, solitamente appollaiati sulle iniziali o sui loro prolungamenti, come il pavone rappresentato sia a f. 105*v* del manoscritto londinese, sia a f. 1*r* dell'esemplare torinese, accompagnato da un pappagallo che trova un corrispettivo in quello a f. 14*r* del codice inglese; un ulteriore punto di contatto è offerto dall'abbondante decorazione a biacca, in forma di lunghi filamenti, che percorre il corpo e il campo delle iniziali.

Il codice si presenta complessivamente in buono stato di conservazione; occorre rilevare tuttavia i fori causati da attacco biologico nei fogli posti in prossimità della legatura. Pergamena danneggiata da macchie d'acqua nei fascicoli finali. L'umidità ha causato inoltre, sempre in corrispondenza dei fogli finali, la contrazione della pergamena.

Legatura ottocentesca in pelle di color avorio, in pessimo stato di conservazione, in particolar modo in corrispondenza del dorso.

Fig. 96.

19. **Universitaria Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. D.II.18**

SANCTUS AUGUSTINUS: *Interpretatio psalmorum*.

Inghilterra, prima metà sec. XIII.

Membr. (pergamena di buona qualità); ff. II (I cartaceo moderno, II membranaceo di riuso), 184, II' (cartacei moderni); foliazione manuale in cifre arabiche, vergata a inchiostro di colore nero in alto a destra sul *recto* del foglio; al centro nel *bas-de-page* del *recto* del foglio, eseguita una seconda foliazione, manuale moderna a lapis e in cifre arabiche, nella quale il numero del foglio è

preceduto da lettera *S*; richiami di fascicolo vergati orizzontalmente a inchiostro di colore nero, a destra nel *bas-de-page* del *verso* dell'ultimo foglio (cfr. f. 32*v*); non sono presenti indicazioni di registro; il codice misura mm 320x219 (f. 2*r*); struttura del codice: 1-4^{8}, 5^{8-2}, 6-23^{8}, 24^{2}; due colonne di scrittura che misurano mm 260x172; scrittura protogotica a inchiostro di colore nero; specchio di rigatura realizzato a secco con incisioni eseguite sul lato pelo del foglio, composto da 60 rettrici orizzontali e 9 righe verticali, 60 linee di scrittura su 60 righe.

L'apparto decorativo del codice è costituito da: 5 iniziali maggiori, calligrafiche eseguite a pennellino, nei colori del rosso e del blu (mm 32x29, media delle misure); numerose iniziali rubricate sovramodulate introducono le partizioni minori; nel margine sinistro di f. 69*v*, è presente un disegno a inchiostro di colore nero, raffigurante un re e una regina.

f. 1*r*, iniziale *C* di *Cum omnes prophetas*, all'*incipit* del *prologus* (mm51x41): motivi floreali, al centro del quale si apre una mezza luna campita a inchiostro di colore blu; tralci vegetali fiorati realizzati a inchiostro di colore blu con profilature rosse.
f. 62*v*, iniziale *M* di *Misere mei deus*, all'*incipit* del *Psalmus Davidis L* (mm 30x20) corpo a inchiostro rosso con sottile motivo a intreccio a risparmio su fondo rosso.
f. 65*r*, iniziale *D* di *Dixit insipiens*, all'*incipit* del *Psalmus Davidis LIII* (mm 25x25) a inchiostro rosso con sottile motivo a intreccio a risparmio su fondo di colore blu. Nell'occhiello della lettera tralcio blu fiorato con profilature rosse.
f. 66*r*, iniziale *D* di *Deus in nomine tuo*, all'*incipit* del *Psalmus Davidis LIV* (mm 23x24) inchiostro rosso con sottile motivo a intreccio a risparmio su fondo di colore rosso. Nell'occhiello della lettera tralcio rosso fiorato
f. 83*v*, iniziale *S* di *Salvum me fac*, all'*incipit* del *Psalmus Davidis LXVIII* (mm 23x23): a inchiostro rosso percorsa al centro da inreeccio blu sottile, nelle anse tralcio fiorato blu con profilature rosse.

Il manoscritto pur corredato di un apparato decorativo non molto esteso si presenta come esemplare raffinato, caratterizzato da un'impaginazione elegante che indulge al gioco calligrafico tipico della decorazione inglese del secolo XII. Spiccano infatti nitide iniziali di piccolo formato eseguite a pennello con inchiostro di colore blu o rosso, dotate di brevi terminazioni vegetali stilizzate o profilature grafiche che permettono un confronto con un ampio gruppo di codici confezionati in Inghilterra nel corso del 1100 senza che si renda putroppo possibile specificare ulteriormente l'attribuzione geografica del ms. D.II.18.

Il codice si presenta complessivamente in buono stato di conservazione.

Legatura in cartine rivestita di carta tartarugata; dorso a 4 nervature in pelle di colore avorio.

20. **Vercelli, Biblioteca Capitolare, ms. 118/XXV**

Gratianus: *Decretum.*

Italia centrale (Bologna?), XII^{4}-$XIII^{1}$.

Membr., (pergamena di buona qualità); ff. I (membranaceo), 288, I' (membranaceo); foliazione manuale moderna, vergata a lapis, in alto a destra sul recto del foglio, in cifre arabiche; ai ff. 1r-10r, 281r-288r la foliazione a lapis è ripetuta nell'angolo inferiore destro; richiami di fascicolo quasi ovunque rifilati, ma ancora leggibili, vergati a inchiostro di colore nero, a destra nel *bas-de-page* (f. 62v); indicazioni di registro in cifre romane, vergate a inchiostro nero nell'angolo inferiore destro dei fogli che precedono la cucitura (cfr. ff. 13r-16r); il codice misura mm 420x250 (f. 2*r*); struttura del codice; 1^{10}, 2^{2}, 3-7^{8}, 8^{2}, 9-26^{8}, 27^{2}, 28-31^{8}, 32^{2}, 33^{10}, 34-37^{8}, 38^{12-2}; specchio di scrittura a due colonne che misurano mm 261 x140 con intercolumnio di mm 7; glosse da mm 290x220 a mm 370x230; scrittura *gotica textualis*, vergata a inchiostro di colore nero da quattro mani (A: 1*r*-202*v*; B: 203*r*-226*v*; C: 227*r*-279*r*; D: 279*v*-288*v*) ; specchio di rigatura eseguito a secco, con incisioni sul lato carne, e costituito da 57 rettrici orizzontali e 6 verticali; 55 linee di scrittura su 57 righe. I ff. 11*r*-12*r* sono anepigrafi.

L'apparato decorativo del manoscritto è costituito da 2 iniziali maggiori istoriate; 3 tavole e da numerosi disegni marginali, a inchiostro, che fungono da corredo esplicativo delle glosse (ff. 128*v*, 156*r*, 157*v*, 213*r*, 219*r*). Un disegno raffigurante un uomo e una donna ha preso il posto a f. 252*r* dell'iniziale della relativa causa. Gli *argumenta* delle trentasette cause sono introdotti da rubriche precedute da un'iniziale con motivi geometrici a treccia e a onda; le iniziali delle cause (a eccezione di quelle ai ff. 10*r* e 109*r*) non sono state eseguite, ma le altre lettere dell'incipit sono sovramodulate e realizzate a inchiostro alternativamente di colore rosso e blu. Nei fascicoli di pertinenza degli *scriptores* A e B lavora un rubricatore che fa ricorso frequentemente al cosiddetto *jeux de plume*.

f. 13*r*, iniziale H di Humanim genus (mm xxxx): il corpo dell'iniziale è costituito da una greca di colore blu e arancione, posta su un fondo in foglia d'oro; l'asta orizzontale della lettera scandisce nettamente lo spazio e determina la distribuzione dei personaggi raffigurati: in alto, i governanti, in basso le

spoglie di un vescovo e di un sovrano e sette personaggi che rappresentano il genere umano.
f. 57*r*, tavola delle corrispondenze (*litterae formatae*), sorretta da due telamoni di colore blu e da un terzo, barbuto, che fa leva sulle ginocchia. Sulla trabeazione sono collocati due volatili e, al centro, una pigna.
f. 109*r*, iniziale *D* di *Duo formicatores infamia*: il corpo dell'iniziale, solo tracciata a inchiostro di colore nero ma non campita, assume la forma di una sinuosa foglia di acanto, che termina in un elegante fiore simile a un'orchidea; nell'ansa della lettera sono accolti due personaggi a colloquio con un vescovo, a simboleggiare i due fornicatori al cospetto del vescovo di cui parla il testo.
f. 252*r*: l'iniziale corrispondente alla causa, una *Q*, non è stata mai eseguita; al suo posto sono stati rappresentati un uomo e una donna, a simboleggiare il vedovo che prende nuovamente moglie di cui si parla nel testo; la tunica e il mantello indossati da entrambe le figure sono stati campiti con una tinta molto liquida, rispettivamente di colore blu e rosso.
f. 254*r*, *arbor affinitatis*, nel quale i coniugi, inquadrati entro una semplice arcata di colore blu e affacciatisi da una struttura turrita costituita da mattoncini di colore giallo, blu e rosso, mostrano i gradi di parentela. Entrambi indossano un corpicapo dorato, mentre la donna fa sfoggio di una elaborata acconciatura con perle tra i capelli. In alto compaiono, come nella tavola delle *litterae formatae*, due volatili.
f. 256*r*, *arbor consaguinitatis*, nel quale il Primo Uomo, rappresentato come un sovrano incoronato, caratterizzato da una lunga barba e da una capigliatura di colore blu, regge tra le mani lo schema dei rapporti familiari, che assume la forma di una freccia rivolta verso l'alto. Il re, che indossa una tunica color avorio e un mantello blu, si staglia contro un fondo rosso di fiori incasellati in un reticolato di modulo quadrato e poggia su una pedana decorato con un analogo motivo floreale, ma di colore blu. Al centro dello schema dei legami familiari, si apre un piccolo clipeo nel quale sono contenuti i volti di un uomo e di una donna.
La decorazione di questi manoscritti si presenta piuttosto isolata nel panorama italiano, il più delle volte incompleta e poco omogenea, e annovera in genere una pluralità di interventi di mani che lavorano in autonomia. Nonostante la condivisa attribuzione bolognese, i vari manoscritti mostrano anche tra loro differenze affatto trascurabili. Ciò che condividono, è l'impostazione fortemente improntata a modelli settentrionali delle raffigurazioni dell'*arbor consaguinitatis* e dell'*arbor affinitatis* e, talvolta, della tavola delle lettere formate. Al punto che per uno di essi, il testimone vercellese, Simonetta Castrovo e Ada Quazza hanno proposto in passato un'attribuzione inglese. Nel *Decretum* di Vercelli si possono distinguere con sicurezza almeno due campagne decorative, condotte da artefici di cultura molto diversa. La personalità più decisamente orientata verso prototipi settentrionali realizza l'*arbor consaguineitatis* e l'*arbor affinitatis*, lo schema delle lettere formate e la decorazione secondaria, compresi, ritengo, gli schizzi e

i disegni ai margini dello specchio scrittorio che fungono da apparato esplicativo delle glosse, mentre le lettere istoriate (ff. 10*r*, 109*r*, 252*r*) vanno riferite a due miniatori diversi: l'uno esegue infatti l'iniziale *H* di *Humanum genus* a f. 10*r*, l'unica completa sia nel tratto, sia nella campitura cromatica e che nel taglio netto e duro dei profili dei volti dei personaggi raffigurati non trova confronti né nel resto della decorazione del manoscritto vercellese, né negli apparati decorativi degli altri codici individuati da Nordenfalk e Gibbs; il secondo traccia ma non completa le sue iniziali ai ff. 109*r* e 252*r* che, contrariamente alla precedente, sembrano riconducibili ad ambito bolognese (cfr. *Decretali*, ms. Lat. ThB4 della Bodleian Library di Oxford).

Negli schemi che gli sono stati affidati, il maestro principale fa sfoggio del vocabolario decorativo in uso presso gli *scriptoria* posti sulle due sponde delle Manica e che si fa evidente nei caratteristici tipi facciali, nell'uso espressionistico dei colori nella barba e nella capigliatura blu del Primo Uomo dell'*arbor consaguinitatis* e del buffo telamone che sorregge la tavola delle lettere formate. Per la figura del sovrano e per quella dei due coniugi dell'*arbor affinitatis*, è stato in passato indicato un confronto con le vetrate del cleristorio della Trinity Chapel nella cattedrale di Canterbury, in particolare con le figure degli antenati di Cristo realizzate probabilmente da un artista francese, collegato ai cantieri vetrari della cattedrale di Soissons e di San Remi a Reims (CAVINESS 1977(b), pp. 30-31; EAD., 1977(a), pp. 135-137). Anche tra le vetrate più propriamente "inglesi" del cantiere cantabrigense, da riferire a una campagna diversa da quella che portò alla realizzazione del cleristorio, si possono rintracciare elementi utili a inquadrare la cultura del miniatore principale del codice vercellese, che idealmente abbraccia le due sponde della Manica. La figura del re della tavola della consanguineità può infatti quasi specchiarsi nelle figure regali ammantate da vesti orlate di pietre preziose, realizzate dal cosiddetto maestro di Methuselah nel cleristorio del coro della cattedrale (CAVINESS 1977, pp. 30-31) mentre le caratteristiche del suo volto - gli occhi, il naso, la bocca - corrispondono quasi fedelmente a quelle del re Giosia rappresentato nel frammentario *Albero di Jesse*, oggi collocato nella finestra nord della Corona Chapel e che sostanzialmente affonda le proprie radici stilistiche nella tradizione del *Westminster Psalter* (CAVINESS 1975, pp. 373-398). Rispetto alla fonte, le figure divengono, nelle vetrate di Canterbury come nel manoscritto vercellese, più asciutte e lineari.

Forse ancor più indicativi dell'ambito di provenienza del miniatore principale del *Decretum* vercellese si rivelano i disegni esplicativi realizzati a inchiostro di colore nero e posti tutt'intorno alle glosse. Il busto dell'uomo che punta minaccioso il coltello alla gola di un altro, in corrispondenza (f. 128*v*) dell'*incipit* della Causa XI *Quot modis iudicium humanum pervertitur*, non si discosta affatto dai busti di uomini e donne realizzati nel ms. *Arundel* 36 (f. 13*r*), in particolar modo da quello di Gioacchino, al quale si avvicina nella resa dei grandi occhi a mandorla, aperti in corrispondenza delle estremità, nei tratti forti

dell'arcata sopraccigliare e del lungo naso, nella foggia dell'acconciatura e della barba. Un altro tra i disegni del codice vercellese sembra guardare con altrettanta decisione verso la cultura settentrionale e inglese in particolare: si tratta di un volatile, forse una gru, raffigurato a f. 114*v*. Già la sua figura agile e snella richiama alla mente i numerosi volatili che popolano i bestiari inglesi e altri codici confezionati Oltremanica, come l'esemplare londinese della *Topografia Hibernica* di Gerald del Galles (London, BL, ms. *Royal* 13.B.VIII, ff. 8*v*, 9*v*). L'aspetto forse più significativo dell'animale è costituito dalla calotta di colore rosso che l'artista ha voluto mettere in evidenza, molto diffusa nell'iconografia di ambito inglese - è presente ad esempio anche nelle *drôleries* della Bibbia di Bagnoregio - ma non altrettanto in ambito italiano: nemmeno i volatili dei manoscritti svevi, pur strettamente imparentati agli omologhi oltremontani, adottano questa caratteristica. La gru, come gli altri disegni del testimone vercellese, è opera di una mano che coincide con quella del miniatore principale e ciò appare evidente non solo in considerazione della fisiognomica dei vari personaggi illustrati, ma anche di alcuni dettagli secondari, come il motivo a onde che compare sul copricapo dell'uomo armato nel disegno a f. 128*v*, che corrisponde a quello realizzato sui copricapo dei coniugi ritratti nell'*arbor affinitatis* e che viene proposto anche altrove nelle miniature principali, come nella decorazione dei capitelli e della base della struttura architettonica dello stesso schema. Questo apparato decorativo/esplicativo manca del tutto nel testimone di Baltimora, certamente quello più vicino, sia da un punto di vista iconografico, sia stilistico, al codice vercellese e la cui attribuzione ha fin ora oscillato tra la Francia meridionale, la Spagna e l'Italia. Tuttavia, le raffigurazioni dell'*arbor consaguineitatis* e dell'*arbor affinitatis* (ff. 273*r* e 305*v*) sono pressoché perfettamente sovrapponibili a quelle realizzate nel testimone vercellese e si distinguono da quelle pur simili degli altri codici del piccolo nucleo per alcuni dettagli compositivi, quali la mancanza nello schema *affinitatis* di una città alle spalle dei due coniugi, ad esempio, o per la presenza di una mano, anziché di un fiore, a sostenere lo schema *consaguineitatis*. L'unico punto di divergenza tra il codice di Baltimora e quello della Biblioteca Capitolare di Vercelli è rappresentato dal copricapo delle figure e dalla corona del sovrano. Si potrebbe forse ipotizzare che il testimone vercellese rappresenti la prima prova italiana del miniatore, che fu poi reclutato per completare il ciclo decorativo più antico, ancora di incerta attribuzione (BAGNOLI 2007, pp. 65-74), del codice di Baltimora (e probabilmente in parte di quello veneziano) e che fu successivamente imitato negli altri manoscritti del gruppo.

Bibliografia

SCHADT 1982, pp. 146, 161, 180; WEIGAND 1991, pp. 985-988; CASTRONOVO 1994, pp. 321-323; BOSI 2000, p. 59; MEDICA 2000, p. 109; GIBBS 2001, p. 107; ZANICHELLI 2004, pp. 175-178, 305-308.

Bibliografia finale
CAVINESS, 1975, pp. 373-398; CAVINESS 1977(a), pp. 135-137; CAVINESS (b) 1977, pp. 30-31; BAGNOLI 2007, pp. 65-74.

CAPITOLO 4

4. Per una rilettura del ruolo della cultura dell'Europa medievale nella miniatura italiana.

Sin dai primi secoli del Medioevo, oggetti preziosi di grande splendore prodotti nelle isole britanniche hanno esercitato un forte potere di suggestione su artefici e committenti al di qua della Manica. Favolose leggende legate alla scrittura ammantano di fascino e mistero le imprese di san Columba del quale si narra ad esempio che si fece prestare un libro da san Finnian, per poi copiarlo furtivamente di proprio pugno, rimanendo fino a notte inoltrata in chiesa dove le sue dita avevano incominciato a brillare fornendogli la luce necessaria a compiere l'impresa.

I manoscritti irlandesi e inglesi che trovarono la via del Continente grazie alle fondazioni monastiche dislocate in Gallia, nelle regioni germaniche e in Italia, esercitarono la loro influenza sulle forme grafiche adottate negli *scriptoria* continentali[585] e misero a disposizione della miniatura merovingica un formulario decorativo, nato dalla fusione di elementi di origine celtica e di altri di importazione mediterranea, che fu trasmesso con intatta forza all'esperienza carolingia prima e a quella romanica poi[586]. Tra la fine del secolo XI e l'inizio del successivo i motivi animalistici di tradizione insulare riemersero nelle iniziali di centri diversi, soprattutto tra Francia e Inghilterra, lasciando intravedere un sottile ma saldo collegamento tra la sensibilità degli artisti

[585] Luigi Schiaparelli ha dedicato uno studio allo sviluppo in tal senso della minuscola in Italia, L. Schiaparelli, *Influenze straniere nella scrittura italiana dei secoli VIII e IX*. *Note paleografiche* (Studi e Testi, 47), Città del Vaticano 1927.

[586] Ancora fondamentale sull'argomento G. L. Micheli, *L'enluminure du haut moyen age et les influences irlandaises. Histoire d'une influence*, Bruxelles 1939. V. anche C. Bertelli, *Introduzione alla pittura in Italia dalla fine del VI secolo alla fine del XII*, in *La pittura in Italia. L'altomedioevo*, cur. C. Bertelli, Milano 1994, pp. 11-22: 12. Per altre riflessioni sull'area anglosassone come «cassa di risonanza nei confronti dei movimenti culturali che splodono nel continente» v. G. Orlandelli, *Origini del gotico e scritture scolastiche*, «Atti della Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna, Rendiconti», 69 (1981), pp. 55-60: 56-57 da cui è tratta la citazione.

precarolingi e la fantasia dei loro epigoni romanici, i cui effetti giunsero a lambire l'età tardogotica[587].

Contemporaneamente anche alcuni centri artistici italiani si inserirono nella corrente di rinnovata circolarità di quel vocabolario ornamentale che, per quanto denso di suggestioni provenienti dal passato e dal presente, orientale quanto occidentale[588], si connotava come schiettamente nordico, conducendo da allora e per i due secoli a venire esperienze parallele e in parte dipendenti da quelle degli *scriptoria* settentrionali.

Nella storia delle trasmissioni delle esperienze artistiche, il contributo dei maggiori centri artistici italiani alla rete di relazioni internazionali instauratasi nel corso del medioevo è un dato ormai incontrovertibile, ma gli studi fin ora condotti, certamente non incoraggiati dalle specificità degli esiti regionali, hanno forse trascurato un approccio fondato sulla verifica di possibili raccordi tra i modelli importati dal gotico occidentale e la produzione locale. D'altra parte, il ruolo internazionale di taluni centri, quelli dislocati nel meridione normanno e svevo ad esempio, è divenuto quasi un *topos* nella storiografia artistica, ma tutt'ora manca una visione d'insieme che tenga conto delle effettiva possibilità di contatto tra le realtà locali e le regioni dalle quali venivano importate le tendenze artistiche dominanti, da un lato e l'evoluzione di queste una volta entrate in contatto con il linguaggio decorativo e figurativo locale, dall'altro.

Un'indagine mirata al riconoscimento di costanti tipologiche e linguistiche di matrice inglese nella produzione artistica italiana, rischia, in considerazione della diffusa circolarità a livello europeo di cui godettero le esperienze maturate nell'alveo del romanico e del gotico, di essere interpretata come un'operazione viziata da una scarsa comprensione del fenomeno delle trasmissioni artistiche

[587] O. Pächt, *The Pre-Carolingian Roots of Early Romanesque*, in *Romanesque and Gothic Art*. Acts of the Twentieth International Congress of the History of Art (New York, 7-12 September 1961, Princeton 1963, pp. 67-75; ID., *La miniatura medievale: una introduzione*, Torino 1987, pp. 54-62.

[588] J. Baltruišaitis, *Medioevo fantastico: antichità e esotismi nell'arte gotica*, Milano 1997; ID., *Risvegli e prodigi. La metamorfosi del gotico*, Milano 1999.

nel suo insieme. Le riflessioni che seguono, necessariamente concentrano l'attenzione sull'apporto del romanico e del gotico inglese rispetto ai contributi altrettanto significativi che pur giunsero da altre aree, ma non rappresentano il tentativo di stabilire una nuova gerarchia nei rapporti culturali tra l'Italia e i centri dell'Occidente europeo. La speranza è che le considerazioni maturate in questi anni di ricerca possano dare conto della pluralità dei modelli realmente a disposizione di artisti e miniatori nei centri italiani, popolati da una maggiormente nota, e senza dubbio numericamente preponderante, presenza francese, e possano contribuire al raggiungimento di quella «latitudine di visione» che Cesare Gnudi raccomandava per lo studio dei rapporti fra l'arte gotica europea e l'arte italiana della seconda metà del Duecento[589]. In questa ottica, le indicazioni fornite dai nuclei di manoscritti inglesi individuati e catalogati nella prima parte del lavoro, intrecciate alle notizie di artigiani e committenti, costituiscono uno strumento di supporto e di verifica per affrontare la questione delle fonti romaniche e gotiche della miniatura e della pittura italiana.

Il problema dell'incidenza dell'arte del gotico settentrionale, soprattutto francese, sul tessuto culturale e figurativo dell'Italia medievale è stato nel corso delle vicende storiografiche soggetto a diverse interpretazioni, e solo gradualmente e lentamente è stato possibile riequilibrare la teoria dominante tra la fine del secolo XIX e gli inizi del Novecento che sosteneva la tesi di un totale dipendenza della cultura italiana, soprattutto in ambito architettonico e scultoreo, da quella francese fino alla fine del secolo XIII[590].

---

[589] C. Gnudi, *Su gli inizi di Giotto e i suoi rapporti col mondo gotico*, in *Giotto e il suo tempo*, Atti del Congresso Internazionale per la celebrazione del VII centenario della nascita di Giotto (Assisi- Padova- Firenze, 24 settembre-1 ottobre 1967), Roma 1971, pp. 3-23: 5

[590] L. Dussieux, *Les artistes français à l'étranger. Recherches sur leurs travaux et sur leur influence en Europe. Précédées d'un essai sur les origines et le développement des arts en France*, Paris 1856, p. 257 ; C. Enlart, *Origines françaises de l'architecture gothique en Italie. ouvrage illustré de 34 planches hors texte et de 131 figures d'après les dessins et photographies de l'auteur*, Paris 1894, pp. 221-222. Per ripercorrere le vicende storiografiche del *topos* del

Il presunto primato artistico della Francia, e di Parigi in particolare, ha penalizzato anche il riconoscimento di una specifica fisionomia della miniatura inglese e ha finito per rilegare l'Inghilterra pressoché al ruolo di appendice culturale francese, in una posizione di forte subalternità rispetto alle istanze che giungevano dal Continente. Il profondo coinvolgimento della corona inglese nelle vicende politiche ed economiche di Francia, che storicamente ebbe principio nel fatidico anno 1066 e che durò ben oltre il termine del 1204, anno in cui la parte continentale del ducato di Normandia diventò di esclusiva competenza di Parigi, pone il problema della reale paternità di particolari indirizzi stilistici che godettero di un grande successo al di là e al di qua della Manica. Se nel secolo XII la contiguità politica instaurata dall'arrivo di Guglielmo il Conquistatore e corroborata dall'ingresso della Normandia e dell'Aquitania tra i possedimenti di Enrico II d'Inghilterra (1133-1189), rispettivamente nel 1151 e nel 1154, fu decisiva nel determinare una convergenza tra gli stili di produzione e decorazione libraria degli *scriptoria* francesi e inglesi, nel Duecento, nonostante le forti conflittualità dovute ai tentativi di riunificazione territoriale portati avanti dalla corona di Francia a scapito dei feudi inglesi presenti sul territorio francese, l'ambiente di corte londinese, e le realtà intorno ad essa orbitanti, produssero una sintesi originale delle tendenze maturate alla corte di Luigi IX (1241-1270). I termini "anglo-normanno", "franco-inglese" o "anglo-francese" ai quali frequentemente si ricorre per risolvere il problema dell'attribuzione di un manoscritto, sono emblematici dell'ambiguità generata dai rapporti intercorsi tra le culture sviluppatesi sulle due sponde della Manica. Si pensi ad esempio ai possedimenti dell'abbazia di Mont Saint Michel in Inghilterra[591], quali la fondazione abbaziale

primato artistico francese sulla cultura figurativa e archiettotnica dell'Italia settentrionale, v. F. Cervini, *I portali della Cattedrale di Genova e il gotico europeo*, Firenze 1993, pp. 165-176.

[591] D. Matthew, *Mont Saint-Michel and England*, in *Millénaire monastique du Mont Saint-Michel. I. Histoire et vie montoise*, cur. J. Laporte, Paris 1967, pp. 678-679.

di San Michele nell'estremità occidentale della Cornovaglia[592], ai rapporti che intratteneva con due delle più importanti fondazioni benedettine dell'Inghilterra meridionale, Sant'Agostino e Christ Church[593]. Come conseguenza, quanti si sono dedicati allo studio dell'arte inglese, in prevalenza all'architettura e alla miniatura, scampate in maggior numero agli assalti iconoclasti dei riformatori protestanti, hanno cercato di mettere a fuoco le caratteristiche che renderebbero la miniatura inglese indipendente dalla contemporanea arte francese. Dodwell ad esempio, sosteneva enfaticamente che la miniatura normanna fosse «to some extent a provincialization of English art»[594] e che le componenti inglesi sono più importanti di quelle continentali nella formazione della miniatura normanna, assunto condensato nell'affermazione «the chief stimulus in the development of Norman illumination was contact with English art after the Conquest»[595] e ancora «[…] the influence of the Norman Conquest was not primarily stylistic»[596]. Così, in effetti, alcuni manoscritti prodotti presso l'abbazia di Mont Saint Michel propongono e perpetuano tra i secoli XI e XII motivi derivati dalla miniatura anglosassone, in parte mediati dagli *scriptoria* più settentrionali di Saint Vaast e di Saint Bertin[597], in parte acquisiti per via diretta[598]. Se per i secoli XI e il XII Dodwell ha stabilito il primato inglese di alcuni dei tratti considerati peculiari della miniatura normanna[599], per la fase compresa tra il secolo XIII e il primo XIV, come ebbe modo di rilevare la Sandler, le espressioni che più frequentemente vengono associate dalla critica del ventesimo secolo ai manoscritti di produzione inglese sono «boldness and virility», «coarseness and

[592] Id., *The Norman Monasteries and their English Possessions*, Oxford 1962, p. 22.
[593] J. J. G. Alexander, *Norman Illumination at Mont St Michel 966-1100*, Oxford 1970, p. 40.
[594] C. R. Dodwell, *The Canterbury School of Illumination, 1066-1200*, Cambridge 1954, p. 8
[595] *Ibid*., p. 13.
[596] *Ibid*., p. 30.
[597] Alexander, *Norman Illumination* cit., pp. 61- 67.
[598] *Ibid*., p. 67; F. Avril, *La decoration des manuscrits au Mont Saint- Michel (XI^e- XII^e siècles)*, in *Millénaire monastique du Mont. Saint- Michel. II. Vie montoise et rayonnemebt intellectual du Mont Saint- Michel*, Paris 1967, pp. 218-220.
[599] Dodwell, *The Canterbury School* cit., pp. 10-11.

crudeness», una "ferinità" insomma, in parte derivata dalla tradizionale tendenza al grafismo tipica dell'arte anglosassone e che contribuirebbe a distinguere i manoscritti di origine inglese dai codici francesi e da quelli da essi direttamente influenzati che risplendono di «marvellous delicacy and refinement»[600]. Questa apparentemente insanabile antitesi, che ha accompagnato per decenni le riflessioni di molti studiosi, trova una giusta soluzione proprio nelle parole della Sandler che facendo sua un'espressione di Turville-Petre dedicata alla lingua e alla letteratura inglesi[601], parla di un'unica cultura a più voci[602]. Da un punto di vista storico, l'idea di un'azione corale attraverso la quale si compì la trasformazione del linguaggio pittorico del libro manoscritto assume particolare valore alla luce dei numerosi nominativi di scribi, miniatori e artigiani della pergamena a lavoro nel mercato librario francese e nella stessa Parigi in collaborazione con artisti e artigiani di diversa cultura e provenienza geografica, sinergia di cui sono un esempio alcuni manoscritti prodotti nell'ambito del *Copenaghen Corpus atelier* individuato da Branner[603]. Le implicazioni di queste presenze nel cuore delle attività legate alla produzione manoscritta inducono a riflettere sul ruolo che il mercato librario di Parigi, come la miniatura francese in generale, possono aver avuto nella diffusione e nello sviluppo di linguaggi non strettamente autoctoni, ma che oggi vengono genericamente considerati come miniatura parigina.

---

[600] Si legga a questo proposito la descrizione che Angela Daneu Lattanzi diede di una bibbia conservata a Palermo (Palermo, Biblioteca Centrale della Regione Siciliana, ms. I. E. 4) e oggi ritenuta francese: «denuncia l'origine inglese nel vigore espressivo delle fisionomie e degli atteggiamenti e nel moto dei panneggi, mentre influssi francesi si notano nella raffinata sericità delle vesti e in alcuni motivi decorativi», A. Daneu Lattanzi, *Manoscritti di origine inglese a Palermo*, Palermo 1946, pp.

[601] T. Turville-Petre, *England the Nation: Language, Literature, and National Identity 1290-1340*, Oxford 1996, p. 10.

[602] L. Freeman Sandler, Gothic Manuscripts I, pp. 16-17; EAD., *Illuminated in the British Isles: French Influence and/or the Englishness of English Art, 1285-1345*, «Gesta» 45 (2006), pp. 177-188: 187.

[603] Si veda, infra, Capitolo II.

Riconoscere in quale misura quindi i modelli settentrionali furono effettivamente conosciuti dagli artisti e dai committenti italiani, quali furono i centri che giocarono un ruolo chiave nella sperimentazione delle esperienze del gotico settentrionale e con quali tempi questi hanno dato risposta alle suggestioni e alla conoscenza delle imprese pittoriche e delle miniature realizzate nell'alveo del gotico settentrionale è il primo obiettivo che le riflessioni che seguono si pongono. Proprio i manoscritti che verranno di seguito presentati sono testimoni a vario grado dell'impatto della cultura settentrionale sul romanico e sul gotico italiano e rappresentano nella civiltà figurativa italiana gli esiti più conseguenze tangibili di un'osmosi che si svolse nel corso del Medioevo quasi ininterrottamente, anche se talvolta sotterranea. Emergeranno in questo modo quali sono i centri dove il fenomeno ha conosciuto una più capillare e coerente diffusione e ha prodotto risultati in più campi, non solo la miniatura al di là dei casi isolati che possono essere ricondotti a particolari esigenze di prestigio, o frutti anch'essi di fortunati scambi culturali o commerciali. Così, quelle esperienze italiane che possono essere spiegate solo ampliando i confini geografici dell'orizzonte di ricerca chiudono quindi il discorso che aveva preso avvio dalla constatazione del gran numero di manoscritti stranieri che giunsero *ab antiquo* nelle biblioteche medievali italiane e delle meno numerose, ma ugualmente incisive personalità provenienti dalle isole britanniche, a vario titolo coinvolte nella produzione artistica italiana.

Quanto è possibile ricostruire delle vicende artistiche intercorse tra l'Italia e l'Inghilterra nei secoli finali del Medioevo, e in particolar modo per il Duecento, conferma quanto era già stato notato in merito all'approccio degli artisti italiani al gotico francese, ossia che sono piuttosto rare le opere italiane per le quali è possibile indicare una precisa fonte allogena. Per quanto vissuta certamente di prima mano, grazie all'arrivo di manufatti, di artefici e di competenze tecniche dal nord, l'esperienza del gotico europeo viene tradotta e trasfigurata una volta attraversati i confini alpini. Tuttavia, non tutti gli elementi perdono la propria

specificità in questa fase di passaggio, cosicché alcuni rimangono perfettamente riconoscibili e possono essere messi in rapporto diretto con quanto effettivamente giungeva da oltralpe. Si vedrà che sono certi elementi decorativi quelli che più facilmente sopravvivono intatti al viaggio dal nord per depositarsi quasi senza traumi sui fogli dei manoscritti prodotti in Italia e per i quali i manoscritti che sono stati descritti nella prima parte del lavoro costituiscono un sicuro referente. Piacciono agli artisti italiani, e non solo ai miniatori, certi dettagli della decorazione vegetale e zoomorfa dei colleghi degli scriptoria settentrionali e che avevano conosciuto grazie a codici giunti sin dalla fine del XII-inizio del XIII in Italia. Altri nel corso del Duecento provarono a emulare in tutto e per tutto i manoscritti settentrionali dando vita a prodotti facilmente confondibili con manufatti francesi ma in realtà originari di Genova, di Roma, della Sicilia. Nonostante i particolarismi regionali e locali, quindi, attraverso la penisola si possono individuare centri nei quali sono maturati esiti confrontabili sul piano formale e stilistico. Nei tempi, nei modi e nei percorsi principali attraverso i quali si realizzò il processo di assimilazione del romanico e del gotico settentrionale convergono e si succedono esperienze numerose e diversificate difficilmente riconducibili a un denominatore comune o raggruppabili in una visione omogenea. A seconda del segmento cronologico preso in considerazione, si realizzano condizioni diverse, compaiono e scompaiono certi attori, cambiano le tipologie di manoscritti, la forza di incidenza. Se per il secolo XII sono codici biblici e liturgici a farsi portavoce della figuratività e delle forme decorative nordiche, con l'avviarsi del secolo XIII cresce il numero dei manoscritti scientifici e filosofici che trovavano la loro ragion d'essere nei *curricula* di studio degli artisti.

Nel corso del secolo XIV fu la lezione giottesca a conoscere la fortuna maggiore, nella miniatura come nella pittura, anche nei centri in cui la cultura del gotico europeo era ben radicata, e si pensi a questo proposito a Padova dove la cappella degli Scrovegni ultimata nel 1305 indusse sperimentazioni nel campo della

miniatura sin dalla committenza dei corali per la Cattedrale. Per citare Alessandro Conti, con l'aprirsi del 1300 «diviene irreversibile il successo della nuova visualizzazione giottesca», mentre le esperienze nate in seno alla miniatura, non potendo contare sul «cemento di una continua fruizione pubblica» di cui al contrario gode la nuova pittura toscana, sono destinate a scomparire[604].

Alla luce delle presenze inglesi, siano esse manoscritti o maestranze, individuate nel corso della ricerca, sono possibili diverse chiavi di lettura del fenomeno della trasmissione dei modelli del gotico europeo: si ripercorreranno le caratteristiche della produzione monastica del secolo XII, le prime esperienze delle botteghe laiche, fino alla grande stagione del gotico duecentesco

4.1. Il ruolo delle fondazioni monastiche nella circolazione dei modelli

Il secolo XII e il fermento economico e culturale che a questi cento anni è associato, segnarono per la storia degli Ordini monastici italiani, e non solo, una fase di forte espansione, realizzatasi attraverso il moltiplicarsi delle fondazioni, e, per il discorso che qui interessa, una notevole intensificazione della produzione manoscritta[605]. Fino ad allora, il compito di procurare al monastero il materiale librario necessario e di approntare codici di pregio o di apparato era demandato quasi esclusivamente ai membri del monastero stesso; con l'avanzare del secolo XII, tuttavia, episodi prima sporadici come l'intervento di personaggi esterni al monastero e perfino di professionisti laici nella produzione e

[604] A. Conti, *La miniatura bolognese. Scuole e botteghe 1270-1340*, Bologna 1981, p. 10-11.

[605] *L'abbazia di Staffarda e l'irradiazione cistercense nel Piemonte meridionale.* Atti del convegno (Abbazia di Staffarda-Revello, 17-18 ottobre 1998), cur. R. Comba, Cuneo 1999; R. Comba, *Da Tiglieto a Staffarda: gli esordi cistercensi nella regione ligure-subalpina*, in *Certosini e Cistercensi in Italia (secoli XII-XV).* Atti del convegno (Cuneo-Chiusa Pesio-Rocca de' Baldi, 23-26 settembre 1999), cur. R. Comba-G. Merlo, Cuneo 2000, pp. 65-82.

decorazione dei manoscritti prodotti per i monasteri[606], di cui la cosiddetta Bibbia di Corbolino (Firenze, BML, ms. *Conv.Soppr*. 630) è probabilmente un esempio[607], divennero sempre più frequenti: l'equazione che pur con alcune eccezioni era rimasta fino ad allora sostanzialmente valida tra l'istituzione per la quale un manoscritto veniva confezionato, lo *scriptorium* nel quale veniva trascritto e la bottega presso la quale si lavorava alla decorazione, decade. Tuttavia, le fondazioni monastiche, in qualità di committenti, di fruitori e di custodi di ciò che veniva prodotto, rimangono a questa altezza cronologica il punto di riferimento nel circuito librario e del sapere: per il loro tramite venivano infatti selezionati, diffusi e perpetuati i modelli dominanti.

Le dinamiche della circolazione di quei modelli ci appaiono talvolta chiare, come nel caso dello *scriptorium* del monastero benedettino di Fonte Avellana, il cui priore san Pier Damiani, tradizionalmente ricordato come fondatore della biblioteca avellanita, nel corso del suo priorato (1043-1057) si procurò alcuni amanuensi dall'abbazia di Montecassino, grazie all'intercessione di Desiderio, e promosse la formazione culturale dei suoi monaci attraverso viaggi nei più rinomati centri europei, come nel caso di Nonantola il cui abate, Piero, chiese a Amalario, vescovo di Treviri, con il quale aveva condiviso una missione a Costantinopoli nell'813, di inviargli dei manoscritti del suo monastero[608]. Il movimento di uomini e di codici dal nord ebbe conseguenze sulla scrittura e sulla decorazione libraria di molti centri italiani, seppur talvolta in maniera non continuativa. Tra di essi si possono individuare alcuni focolai, in cui la rielaborazione delle formule importate dalle regioni settentrionali e dal centro

[606] A Santa Scolastica di Subiaco, un certo Guittone, probabilmente un laico legato al monastero, trascrive un *Sacramentario* (Roma, Biblioteca Vallicelliana, ms. B. 24), v. P. Supino Martini, *Manoscritti sublacensi e tiburtini dei secoli XI-XII*, «Atti e memorie della Società Tiburtina di Storia d'Arte già Accademia degli Agevoli e Colonia degli Arcadi Sibillini» 59 (1979), pp. 199-216: 209; Cavallo, *Dallo scriptorium* cit., p. 353;

[607] K. Berg, *Studies in Tuscan Twelfth-Century Illumination*, Oslo 1968, pp. 211-220.

[608] M. P. Branchi, Isti sunt libri, pagine scelte dall'antica biblioteca abbaziale di Nonantola. Catalogo della mostra (Nonantola, Basilica Abbaziale, 5 aprile-31 dicembre 2003), Nonantola 2003, 101-103: 102.

dell'Europa fu più intensa e duratura, portando a risultati di gran pregio: furono infatti particolarmente permeabili agli elementi del romanico settentrionale gli *scriptoria* piemontesi e valdostani, quelli toscani di Lucca e di Pisa, quelli sorti a Roma e nelle aree da essa culturalmente dipendenti.

La circolazione di modelli di fondazione in fondazione si realizzò con una forza tale da determinare, talvolta, la formazione di un repertorio decorativo legato a un determinato ordine, una sorta di scuola decorativa, come fu per i codici prodotti in ambito cistercense e diffusisi secondo caratteri di sostanziale uniformità in tutta Europa. Se l'esito del processo di codificazione del manoscritto cistercense fu in parte dovuto al severo richiamo di san Bernardo al rispetto dei dettami della Regola in merito alla semplicità della decorazione manoscritta[609], fu la stretta connessione fra realtà geograficamente anche molto lontane tra loro a determinare la diffusione di una serie di elementi codicologici comuni, quali le tecniche di preparazione della pergamena, che mostra anche negli esemplari prodotti sul Continente, segni di una concia "insulare" o nella rigatura[610] che adotta tecniche anglo-normanne, nonché nella scrittura[611] che mostra frequentemente spiccati caratteri francesi anche nei codici di origine italiana.

---

[609] Y. Zaluska, *L'enluminure et le scriptorium de Cîteaux au XIIe siècle*, Cîteaux 1989 (Studia et documenta, 4).

[610] *Ibid*., pp. 37-38, 51-52, 61, 153 e bibliografia citata; Mirella Ferrari segnala che alcuni codici sono stati eccezionalmente forati sia sul margine esterno, sia su quello interno per realizzare la rigatura orizzontale secondo una praticata prettamente normanno-insulare, v. M. Ferrari, *Dopo Bernardo: biblioteche e scriptoria cistercensi dell'Italia settentrionale nel XII secolo*, in *San Bernardo e l'Italia*. Atti del Convegno di studi (Milano, 24-26 maggio 1990), cur. P. Zerbi, Milano 1993 (Bibliotheca Erudita. Studi e Documenti di Storia e Filologia, 8), pp. 253-306.

[611] Questa particolarità grafica fu riconosciuta sin dall'epoca della Mostra d'arte sacra del 1898, quando Carta, Cipolla e Frati definirono la scrittura «franco-piemontese» di due codici di provenienza staffardese come «l'anello di unione tra la scrittura italiana e la francese», v. F. Carta-C. Cipolla- C. Frati, *Monumeta Paleographica Sacra. Atlante paleografico-artistico compilato sui manoscritti esposti in Torino alla Mostra d'Arte Sacra nel 1898*, Torino 1899, pp. 31 e 36. Le stesse caratteristiche mostrano le scritture adottate nei codici di Morimondo, di Santa Maria dell'Acquafredda e di Lucedio, meno quelle negli esemplari di Santa Maria di Cerreto e di Chiaravalle della Colomba in Emilia, v. Ferrari, *Dopo Bernardo* cit., pp. 256-269, 271-274.

Nel quadro di queste relazioni con il nord Europa assunse un valore particolare la fondazione nel 1135 dell'abbazia di Staffarda. Se nell'architettura dell'edificio, strettamente legato alle tradizioni tipologiche e costruttive dell'Italia nord occidentale, del romanico lombardo in particolare, non sembra possibile rintracciare i modelli borgognoni più vicini alle regole cistercensi, il suo eccezionale patrimonio manoscritto, costituito da settanta esemplari conservati alla Biblioteca Nazionale di Torino, permette, in un panorama solitamente molto frammentario, di seguire, parallelamente alla filiazione dalle case-madri, l'immissione di elementi transalpini nella cultura grafica nord-italiana. Questo fenomeno fu la risposta formulata da diversi centri dell'Italia settentrionale alla circolazione di numerosi manufatti di origine nordica e alla presenza al di qua della Alpi di monaci inglesi e francesi: come si è visto, le biblioteche torinesi custodiscono ancora oggi numerosi manoscritti provenienti dall'Inghilterra e dal nord della Francia, giunti grazie alle storiche relazioni intrattenute dalle fondazioni piemontesi con le regioni settentrionali e alle vicende biografiche di intellettuali e bibliofili come Guala Bicchieri e il canonico Cotta[612]. Non vi sono testimonianze che indicano se a Staffarda fosse attivo, da quando e fino a quando, uno *scriptorium*: la tesi, enunciata da Carta, Cipolla, Frati ai tempi della mostra *Monumenta Paleographica Sacra* alla fine del secolo scorso e sostanzialmente accolta nella letteratura successiva[613], si fonda sull'evidenza di una omogeneità di scrittura tra alcuni codici anticamente custoditi nell'abbazia e l'esemplare del *Pentateuco* (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. D.I.11) che contiene a f. 1*r* l'elenco dei libri presenti nella biblioteca staffardese alla fine del secolo XII. Anche la decorazione dei presunti codici staffardesi appare improntata da un modello unitario, nel segno di un evidente dialogo con la cultura oltralpina. Nelle tipologie più semplici, le iniziali minori dei codici prodotti a Staffarda (mss. D.IV.8, D.IV.14, D.IV. 26), si presentano generalmente

[612] Si veda, *infra*, Capitolo I e Capitolo II.
[613] Carta-Cipolla-Frati, *Monumenta Paleographica Sacra* cit., p. 31.

a pennello rosso, talvolta toccate di giallo con ornati a treccia nelle aste e fogliette stilizzate, in una fedele riproposizione delle componenti nordiche dei manoscritti d'impounrtazione. Talvolta, i monaci dello scriptorium guardavano a modello settentrionale anche nella realizzazione di alcune tra le iniziali più articolate: è il caso di Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. D.I.11, databile alla seconda metà del secolo XII, dove la *F* a f. 1*v* riprende nella cromia del fondo giocato sull'alternanza del colore rosso e del blu, nel dettaglio del tralcio a cordone spesso, terminante con foglie a cuore o boccioli e nell'uso di un animale alla base dell'asta della lettera, esempi della cultura franco-inglese, rappresentata nella biblioteca del monastero dai codici mss. K.I.4, E.IV.15, D.IV.39, D.III.17, E.V.24 della Biblioteca Nazionale di Torino, già menzionati in un inventario dei beni della fondazione intorno agli ultimi decenni del secolo XII[614]. Il riferimento alla cultura figurativa franco-inglese era essenziale alla definizione del linguaggio dello *scriptorium* staffarardese ancora nel secolo XIII, quando fu confezionato un esemplare della *Summa decretorum* di Stephanus Turnacensis (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. D.IV.40), probabilmente frutto del lavoro di un rubricatore piemontese, ma la cui decorazione si inserisce nella produzione della prima metà del secolo XIII di origine franco-settentrionale e di diffusione soprattutto inglese, dalla quale riprende le iniziali realizzate a pennello, di colore rosso e blu, con efflorescenze che assumono la forma di animali e elementi vegetali e che hanno nell'iniziale a f. 1*v*, dove dalla coda della lettera scende un tralcio di foglie e piccoli grappoli d'uva stretti nel becco di un uccello collocato nel margine inferiore della pagina, la massima espressione[615] [Fig. 22].

Nella Biblioteca Nazionale di Torino, accanto ai codici di produzione e di provenienza staffardese, si conserva gran parte del patrimonio manoscritto appartenuto a uno dei centri più legati, nella realtà degli avvenimenti storici, ma

[614] Si veda, infra, Capitolo I; Segre Montel, *I manoscritti miniati* cit., p. 158.
[615] Segre Montel, *I manoscritti miniati* cit., p. 126.

anche nell'immaginario collettivo, alla cultura figurativa d'Oltremanica. Ai manoscritti che furono allestiti sin dalla primavera del Medioevo presso San Colombano di Bobbio, ultimo monastero fondato da santo monaco irlandese Colomba si è a lungo demandato il compito di rispondere ai quesiti circa la nascita e la formazione del linguaggio decorativo insulare, facendo della fondazione italiana uno dei più importanti avamposti della cultura anglosassone sul continente. Nel tempo, l'idea di una così forte dipendenza culturale di Bobbio dalle vicende insulari è stata decisamente ridimensionata. Ciononostante, il monastero effettivamente mantenne per secoli un legame speciale con le fondazioni dislocate al di là della Manica: da quelle regioni giunsero manoscritti, alcuni attestati sin da epoca precoce, ma arrivarono anche monaci che lasciarono il proprio segno nello *scriptorium* bobbiese. Il risultato di questa felice congiuntura, fu la produzione tra la metà e la fine del secolo XII di un gruppo di manoscritti che, esattamente come a Staffarda, fanno proprie le tipologie delle iniziali calligrafiche, come si può vedere nell'esemplare delle *Sententiae* di Isidoro episcopo (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. G.IV.38), nel quale si dispiega un repertorio di lettere di piccolo formato realizzate a pennello con inchiostri di colore rosso e nero e connotate da eleganti terminazioni a viticcio, fogliette a goccia, sottili tralci stilizzati, in rapporto con quelle dei manoscritti d'Oltremanica. Bobbio fu centro molto aperto alla ricezione di modelli allogeni, ma nell'adozione delle componenti tipologiche e formali di derivazione inglese lo *scriptorium* operò, forse influenzato dalla presenza di miniatori inglesi o dal rilievo assunto da una particolare fondazione nel quadro delle relazioni europee del monastero, una selezione molto precisa e coerente che guarda in direzione dell'Inghilterra meridionale. Lo dimostra ad esempio la reiterazione di motivi cari alla miniatura di ambito cantabrigense in alcuni codici miniati a Bobbio da artisti inglesi[616] e in un codice di produzione piemontese ma

[616] Si veda, *infra*, Capitolo II.

di provenienza ignota, un esemplare dei *Moralia sive expositio in Iob* di Gregorio Magno (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. K.I.18), che mostra segni di tangenza con la produzione bobbiese degli inizi del secolo XII. L'iniziale raffigurante san Gregorio a f. 1*r*, gravemente compromessa dall'incendio del 1904, non permette di riconoscere eventuali elementi di derivazione settentrionale che tuttavia si palesano nelle iniziali zoomorfe di f. 92*r*, così come nelle iniziali decorate e nei titoli con profilature grafiche a colori contrastanti visibili ai ff. 117*r*, 129*r*, 142*r* [Fig. 23], del tutto simili a quelli realizzati a f. 102*v* di un messale romano (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. E.IV.26) da una mano inglese intorno alla metà del secolo XII[617].

Il richiamo alla cultura inglese rimane valido per altri codici di provenienza sconosciuta ma riconducibili alla cultura grafica e decorativa piemontesi, conservati alla Biblioteca Nazionale di Torino. È il caso dell'*Historia scolastica* di Pietro Comestore (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. E.II.29), della prima metà del Duecento, nel quale il decoratore all'opera mutua dai manoscritti di origine inglese e franco-settentrionale le iniziali calligrafiche di piccolo formato, realizzate a pennello rosso e blu, con profilature grafiche. Più vicino alla rielaborazione del repertorio settentrionale che viene messa a punto nello *scriptorium* bobbiese è la copia delle *Epistole* di Cipriano (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. D.IV.37), confezionato intorno alla metà del secolo XII e decorato da iniziali a pennello rosso con piccole terminazioni vegetali stilizzate, in rapporto con quelle di F. IV. 4, e a. II. 3, provenienti da San Colombano di Bobbio, e lì probabilmente confezionati, e del *Digesto Nuovo* (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. F.II.14) di ambito culturale inglese, ma probabilmente arrivato in Italia sono in una fase molto tarda, tanto che non compare nel catalogo dei manoscritti dell'allora Biblioteca Reale

[617] Segre Montel, *I manoscritti miniati* cit., pp. 88-89.

Universitaria, stilato da Giuseppe Pasini nel 1749[618]. Ancora in un contesto monastico si collocano due manoscritti prodotti probabilmente in ambito piemontese appartenuti al convento minorita di San Francesco di Chieri[619], dotato sin dai primi anni di vita di un'importante biblioteca di volumi di origine inglese, riferibili nella quasi totalità alla seconda metà del secolo XII. Nell'esemplare della *Polyanthea theologica ex verbis Scripturae consarcinata* (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. E.IV.3) e nelle *Homiliae in Ezechielem* di Gregorio Magno (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. D.III.18) grafia e decorazione sembrano istituire un legame stretto con alcuni codici inglesi e franco-settentrionali conservati nel convento minorita [Figg. 24-26]. Le scritture dei due esemplari italiani sono così profondamente influenzate dal modello inglese da adottarne non solo il *ductus*, ma anche le particolari abbreviazioni tipiche della tradizione insulare. Parimenti, la decorazione, in cui abbondano iniziali dal ricco intreccio vegetale con piccole fogliette trilobi o cuoriformi, contornate di rosso e toccate di giallo (a f. 134*r* del ms. E. IV.3; ff. 1*r*, 6*r*, 16*r*, 20*r*, 23*v* del ms. D.III.18), è confrontabile con le componenti di origine inglese del terzo blocco di un volume composito (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. D.V.38, ff. 50*r*-74*v*) anch'esso proveniente da Chieri[620]. Chissà quindi, e l'ipotesi all'evidenza dei confronti si fa più concreta, se il terzo blocco di provenienza inglese era conservato nello stesso luogo dove furono trascritti e decorati i due codici "piemontesi" e fu con quelli acquisito dal convento minorita in un medesimo momento.

Un'esperienza del tutto simile a quella degli *scriptoria* di Bobbio e di Staffarda fu condotta nei centri della Val d'Aosta, politicamente e culturalmente legati alla

[618] G. Pasini, *Codices manuscripti Bibliothecae Regii Taurinensis Athenaei per linguas digesti, et binas in partes distribute, in quarum prima Hebraei, et Graeci, in altera Latini, Italici, Gallici, recensuerunt, et animadversionibus illustrarunt Josephus Pasinus Regi a consiliss Bibliothecae praese et moderator, Antonius Rivautella, et Franciscus Berta eiusdem Bibliothecae custodes*, Taunirni 1749.

[619] Si veda, *infra*, Capitolo I.

[620] Si veda, *infra*, Capitolo I.

regione piemontese: lì, infatti, le influenze inglesi e franco-mosane in circolazione grazie alla via Francigena sin dal secolo XII, trovarono espressione in un ristretto gruppo di codici, ricondotti in base alle pertinenze liturgiche alla Collegiata di Sant'Orso. Intorno ai fondi manoscritti aostani rimane ancora oggi un fitto alone di incertezza: sembra infatti che non siano sopravvissuti elenchi di libri o inventari di biblioteche anteriori alla metà del secolo XVI, ad eccezione dell'inventario dei beni della chiesa di Santa Colomba di Charvensod, né si dispone di informazioni sufficienti a ricostruire l'attività continuativa di *scriptoria* o a documentare la presenza di miniatori prima dell'inizio del secolo XIV[621]. Tuttavia, ciò che traspare dalla decorazione dei manoscritti che sulla base soprattutto delle pertinenze liturgiche sono stati ricondotti adambito aostano è l'esplicito riferimento alla cultura oltralpina e alle manifestazioni più internazionali della contemporanea produzione piemontese[622].

Nel Lezionario (Aosta, Biblioteca della Collegiata di Sant'Orso, ms. 13), databile all'ultimo quarto del secolo XII[623], le iniziali calligrafiche a inchiostro di colore rosso e blu dei ff. 29*r*, 49*r*, 98*v* e 194*v* [Fig. 27] si ricollegano, grazie a dettagli come le piccole *x* che riempiono le aste delle iniziali, le spirali poste nelle pance e nelle anse delle lettere o come le linee di scrittura rubricate e ornate da delicate efflorescenze vegetali stilizzate, alle eleganti iniziali dei manoscritti confezionati Oltremanica nel secolo XII[624], rappresentate nelle collezioni italiane dalle iniziali del Missale romanum (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. E.IV.26), proveniente da Santa Maria di Staffarda, o dell'Apocalisse (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. E.V.45), entrambi di origine inglese. A una diversa

[621] M. L. Vallacqua Guariento, *I codici liturgici decorati e miniati delle Biblioteche della Val d'Aosta (secoli X-XIII)*, Aosta 2000, pp. 14-15, 147.
[622] *Ibid*., p. 27.
[623] M. L. Vallacqua Guariento, *Scheda nr. 10*, in *I codici liturgici* cit., pp. 66-69.
[624] Si veda ad esempio, la Bibbia (London, BL, ms. *Landowne* 453). Immagini del manoscritto visibili all'indirizzo http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=6560&CollID=15&NStart=453 (ultimo accesso maggio 2014).

tipologia decorativa, e forse a una diversa mano, appartengono le iniziali ai ff. 91*r*, 92*r* e 129*r* del lezionario aostano, che ospitano nel fondo, campito a pennello nei colori del rosso, del blu e del giallo, una sorta di fiore a cinque petali, che si ispira, nella forma e nel cromatismo, agli analoghi motivi di riempimento delle iniziali dei codici cistercensi e che trova riscontro nei codici inglesi provenienti dall'abbazia di Santa Maria di Staffarda[625]. Simili considerazioni possono essere svolte per la decorazione floreale e geometrica delle iniziali dell'Antifonario (Aosta, Biblioteca della Collegiata di Sant'Orso, ms. 19)[626], del Leggendario (Aosta, Biblioteca della Collegiata di Sant'Orso, ms. 27)[627] e per il Graduale-Prosarium (Aosta, Biblioteca del Seminario Maggiore, ms. 11) [Fig. 28] per il quale è stato giustamente proposto un confronto con l'Antiphonarium monasticum (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. F.IV.4), probabilmente decorato dalla medesima mano[628].

Un Antifonario proveniente dalla Biblioteca del Seminario (Aosta, Biblioteca del Seminario, ms. 6), ma riconducibile su basi liturgiche al capitolo di Sant'Orso di Aosta[629] e datato grazie ad alcuni elementi paleografici e musicologici agli esordi del secolo XIII, offre, un'esemplificazione delle molteplici sollecitazioni culturali alle quali erano sottoposti gli artisti aostani. Suggestioni mosane, francesi e inglesi si intrecciano infatti nella decorazione dell'Antifonario del capitolo di Sant'Orso, come pure in un altro Antifonario decorato nello stesso *scriptorium* e oggi alla Biblioteca Naizonale Centrale di Firenze (ms. *Landau Finaly* 4): i due codici mostrano ancora alcune iniziali comprese in uno spazio riquadrato in modo irregolare, secondo uno schema diffuso nella produzione monastica e comune alle iniziali miniate nei manoscritti di area inglese e di area

[625] Come il codice contenente le *Sententiae* isidoriane (Torino, Biblioteca Nazionale, ms. D.IV.39).
[626] Vallacqua Guariento, *Scheda nr. 14*, in *Ibid.*, pp. 82-84.
[627] EAD., *Scheda nr. 13*, in *Ibid.*, pp. 70-72.
[628] EAD., *Scheda nr. 19*, in *Ibid.*, pp. 97-100.
[629] R. Amiet, *Repertorium liturgicum augustanum*, II, Aosta 1974, pp. 35-38; Vallacqua Guariento, *Scheda 22*, in *I codici liturgici* cit., pp. 111-116: 111.

francese dell'ultimo quarto del secolo XII e dei primi vent'anni del XIII; all'interno delle iniziali, si alternano scene, costruite corsivamente e che si riferiscono alle celebrazioni delle ore, a disegni di piccoli animali mostruosi intrecciati al corpo delle iniziali, mentre le piccole figure umane che si appoggiano alle iniziali (Antifonario di Sant'Orso, ff. 63*v*, 91*v*) sembrano migrate dai manoscritti inglesi di pieno secolo XII[630]. Il riferimento alla miniatura settentrionale è confermato infine dal ritratto di san Martino di Tours realizzato a f. 112*v* dell'antifonario di Sant'Orso, strettamente imparentato, come d'altra parte anche i ritratti degli altri personaggi raffigurati nei fogli dei due antifonari, con le iniziali astate anglo-normanne e dalla ritrattistica di ambito plantageneto[631] [Fig. 51].

I fatti settentrionali erano quindi davvero ben presenti agli artefici piemontesi e di area padana, in particolare a quanti si trovarono a operare in centri che conobbero sin dai secoli dell'Alto Medioevo, l'afflusso di codici, e di monaci oltralpini, che evidentemente contribuirono in maniera determinante alla formazione di un particolare stile locale. Appare difficile, invece, risolvere la contraddizione rappresentata da Lucca, centro partecipe forse più di ogni altro nel panorama dell'Italia centrale alle esperienze figurative condotte in Europa tra la seconda metà del secolo XII e i primi decenni del successivo, grazie alla sua collocazione lungo il tracciato della *via Francigena* e ai contatti con importanti fondazioni al di qua e al di là della Alpi. Nonostante le premesse, mancano, tuttavia, notizie circa manoscritti importati per tempo dalle regioni settentrionali

[630] Quazza-Castronovo, *Biblioteche e libri* cit., pp. 246-247.

[631] Molto affascinante il confronto istituito da Luisa Vallacqua Guariento tra il *ductus* del miniatore aostano e quello dell'artefice limosino che realizzò la placca funeraria del principe Goffredo Plantageneto, probabilmente su disegno di un artista inglese: i riferimenti dei ritratti dell'antifonario al monumento funerario del nobile plantageneto, andrebbero tuttavia intesi non come l'esito di una precisa filiazione, ma come indicazione dell'importanza del repertorio figurativo anglo- normanno negli scriptoria valdostani; v. Vallacqua Guariento, *Scheda 22* cit., p. 116. Per la placca funeraria di Goffredo Plantageneto, si veda M. M. Gauthier, *Scheda 108*, in *Émaux méridionaux. Catalogue International de l'Oeuvre de Limoges. I. Epoque romane*, cur. M. M. Gauthier, Limoges 1987, pp. 109- 114.

che avrebbero potuto plasmare così profondamente il corso della miniatura lucchese.

Nella prima metà del secolo XII, Lucca conobbe una felice stagione politica ed economica. Per sfuggire l'isolamento, tanto a nord quanto a sud, la città poteva volgere a suo favore la posizione strategica lungo la via Francigena e i monasteri benedettini, in stretto contatto con le case sorelle del nord dell'Europa, che costellavano il territorio posto sotto il suo controllo: importante in chiave politica fu l'antica amicizia con il monastero di Bury Saint Edmundus, nell'odierno Suffolk, al punto che l'eventuale celebrazione di santo Edmondo nel calendario di un manoscritto viene indicata tra i dati agiografici più rilevanti per definirne l'origine lucchese[632]. Le due fondazioni furono infatti legate sin dal 1050 quando Leofstanus, abate di Bury, si procurò a Lucca una copia del Volto Santo al fine di ottenerne una replica per la chiesa del suo monastero e nuovamente entrarono in contatto quando nel 1071 l'abate Baldovino eresse nella cattedrale di Lucca un altare dedicato al culto di santo Edmondo[633].

La storia della miniatura lucchese rivive oggi grazie ai fondamentali contributi di Edward Garrison[634], grazie al quale furono messi chiaramente in evidenza i

---

[632] E. B. Garrison, *The Hagiological Evidence for Attributing Certain Maniscripts to Lucca: Suggestion of a Method to be Perfected for Other Centers as well*, in S*tudies in the History of Medieval Italian Painting*, I, Firenze 1954, pp. 127-139.

[633] *Mostra delle relazioni storiche fra Lucca e l'Inghilterra*, Catalogo della mostra (Lucca, settembre-ottobre 1945), Pescia 1945, p. 2.

[634] E. B. Garrison, *A Lucchese Passionary Related to the Sarzana Crucifix*, «Art Bulletin», 35 (1953), pp. 113-117; ID., *A Luccehse Passionary of about 1125 (Lucca, Capitolare, cod. C)*, in *Studies in the History* cit., I, 1954, pp. 115-125; ID., *A Lucchese Passionary in the Lateran*, in *Studies in the History* cit., I, pp. 177-191; ID., *Early Lucchese Manuscripts (to about 1150)*, in *Studies in the History of Medieval Italian Painting*, III, Firenze 1958, pp. 221-259; ID., *Additional Certainly, Probably and Possibly Lucchese Manuscripts*, in *Early Italian Paintings, II, Manuscripts*, London 1984, pp. 179-205 e 207-226; ID., *A Pisan Homilary with Lucca-Influenced Initials (Florence, Riccardiana, 225)*, in *Ibid*., pp. 227-243; ID., *Three Manuscripts for Lucchese Canons of S. Frediano in Rome*, in *Ibid*., pp. 244-298. Per la miniatura lucchese duecentesca, v. M. Paoli, *Appunti sulla miniatura duecentesca lucchese*, in *La miniatura italiana in età romanica e gotica*. Atti del I congresso di storia della miniatura italiana, Firenze 1979, pp. 187-206; ID., *Miniature dell'Italia settentrionale fra Gotico e Rinascimento con pertinenze lucchesi*, in *La miniatura italiana tra Gotico e Rinascimento*. Atti del II congresso di storia della miniatura italiana, Firenze 1985, pp. 81-97.

caratteri di peculiarità dei codici prodotti nel corso del secolo XII nell'area e in quelle ad essa soggette, come Pisa. Le iniziali e le illustrazioni dei manoscritti lucchesi sono il risultato di una complicata trama di fonti di varia provenienza, specchio del volto internazionale della città, al punto che «the largest single group of manuscripts containing strongly gallicizing initials of the sort was produced in Lucca»[635]. E non si tratta di manoscritti isolati, ma di un fenomeno che coinvolse gran parte della miniatura lucchese, tanto che Knut Berg decise di escludere i manoscritti confezionati a Lucca dalla sua monografia dedicata alla miniatura Toscana. Questa ornamentazione fitomorfa piacque anche ai lapicidi, che ne diedero una propria versione nell'architrave del portale maggiore della chiesa di San Frediano e in quello del portale di Santa Margherita di Antraccoli, entrambi probabilmente databili entro il primo quarto del secolo XII, nei quali un tralcio a volute che si diparte da un tronco centrale sboccia talvolta in una foglia a sette punte, quasi una foglia d'edera, tal'altra in un fiore a calice[636].

Tra le maglie di una produzione artistica così decisamente orientata verso esperienze di livello europeo, tuttavia, alcuni manoscritti si distinguono ulteriormente per una veste decorativa che si prospetta talvolta perfino come precisa citazione dei prototipi settentrionali. Si veda ad esempio il duecentesco Passionario A (Lucca, Biblioteca Capitolare, ms. A), proveniente dal monastero di San Michele di Guamo[637], per le cui iniziali e per i cui brani più propriamente figurativi difficilmente si potranno trovare confronti convincenti con la contemporanea produzione centro italiana, ma anche con quella più tipicamente lucchese, quanto piuttosto nei manoscritti oltralpini, di origine francese, tedesca e inglese, databili alla prima metà del secolo XII [Figg. 29-30]. In merito a un

[635]E. B. Garrison, *Twelfth-Century Initial Styles of Central Italy: Indices for the Dating of Manuscripts. Part I. Synthesis*, in *Studies in the History* cit., I, pp. 18-32: 31.
[636] G. Dalli Regoli, *Dai maestri senza nome all'impresa dei Guidi. Contributi per lo studio della scultura medievale a Lucca*, Lucca 1986, pp. 11-17.
[637] E. B. Garrison, *Twelfth-Century Initial Styles of Central Italy: Indices for the Dating of Manuscripts. Part. II. Materials*, in *Studies in the History* cit., II, Firenze 1955-1956, p. 222; ID., *Additional Certainly*, cit., pp. 179-196.

possibile contatto degli *scriptoria* lucchesi con la miniatura inglese, la storiografia si è mostrata piuttosto prudente, preferendo, nonostante le documentate relazioni tra l'Inghilterra e Lucca, un costante riferimento all'area Franco-Fiamminga[638]. All'episodio, qui già riportato, della visita a Lucca nel 1050 dell'abate di Sant'Edmondo, Leofstanus, si aggiungono i riferimenti ai molti monaci, ecclesiastici e personaggi inglesi annotati nell'obituario annesso ad un martirologio risalente al secolo XII (Lucca, Biblioteca Capitolare, ms. 618), che testimoniano una consistente "colonia" inglese presso il Capitolo di San Martino[639]. Difficile credere che i ripetuti contatti furono senza conseguenze per l'ambiente culturale dei monasteri lucchesi. Agli episodi di confronto diretto si aggiungeva la conoscenza mediata dei modelli settentrionali. Importanti presenze non lucchesi, pugliesi in particolare, si segnalano tra i membri del monastero di San Michele di Guamo[640], poco distante da Lucca, nel quale probabilmente fu confezionato nella prima metà del Duecento il Passionario A (Lucca, Biblioteca Capitolare, ms. A). La provenienza dalla Puglia normanna di

[638] In una nota, Garrison afferma che le iniziali del Passionario lateranense (ms. A 81), confezionato a Lucca, seguono il modello delle iniziali inglesi dei codici prodotti tra la fine del secolo XI e la prima metà del XII, e anche il fogliame usato come riempimento o come terminazione delle iniziali ammetterebbe una simile fonte. È quello che Garrison definisce «art-historical trilemma» e che viene liquidato con la considerazione di una prevalente influenza continentale anche sulla miniatura inglese tale da annullare un possibile ruolo dei manoscritti d'Oltremanica nella diffusione degli stilemi nordici, v. Garrison, *A Lucchese Passionary* cit., p. 184.

[639] Va anche sottolineato che nei secoli XIII e nel XIV le occasioni di contatto tra la regione lucchese e il mondo Oltremanica si moltiplicarono grazie alla rapida espansione dell'azione dei mercanti lucchesi: tra il 1274 e il 1280, in base al registro delle Società e delle Compagnie mercantili incaricate dalla Camera Apostolica della raccolta delle Decime in Inghilterra, Lucca è seconda soltanto a Firenze, con sei delle sue compagnie impegnate su suolo inglese (Città del Vaticano, Archivio Segreto Vaticano, Collectoriae n. 14), cfr. *Mostra delle relazioni* cit., pp. 9-12. Il flusso in direzione contraria aveva convinto l'inglese Gelibertus ad unirsi in società con il lucchese Robbino per avviare una locanda (Lucca, Archivio Arcivescovile, *Ser Ciabatto*, lib. LL, n. 11, c. 80*r*) che tra i numerosi pellegrini ospitò anche un certo Ruggero d'Inghilterra che vi fece anche testamento nel 1250, cfr. *Mostra delle relazioni* cit., p. 48.

[640] Il luogo di produzione di questo eccezionale manoscritto proposto da Garrison, il monastero di San Michele di Guamo, nella diocesi di Lucca, ospitò a partire dalla seconda metà del XII secolo una numerosa comunità di monaci pugliesi che potrebbero aver conosciuto i manoscritti francesi e inglesi importati dai conquistatori normanni, v. Garrison, *Certainly, Probably and Possibly* cit., p. 182.

molti dei monaci di San Michele potrebbe aver giocato un ruolo non secondario nell'elaborazione dell'apparato decorativo del codice, del quale solo la scrittura si uniforma alla tradizione centro- italiana. Come segnalato da Garrison, il repertorio di foglie e tralci geometrici che riempiono le anse delle lettere è la spia più evidente dell'innovativa, almeno per l'ambiente centro-italiano, proposta decorativa del Passionario vaticano che si smarca così dal dominante stile geometrico. Osservando l'iniziale *T* a f. 170*r* e ancor più l'analoga iniziale a f. 182*v* [Fig. 29] si noteranno i motivi vegetali fogliacei usati come riempimento del corpo della lettera e i particolari anelli cavi di forma quadrata e esagonale posti all'intersezione delle varie catene, per i quali si otterrà un riscontro con gli analoghi motivi delle iniziali della cosiddetta Winchester Bible (Winchester, Cathedral Library, sn)[641], ad esempio nell'iniziale *V* in apertura del *Libro di Osea* a f. 198*r* o nella *A* all'*incipit* del *Libro di Daniele* (f. 190*r*). Particolarmente precisi si rivelano infine i confronti tra i piccoli draghi che impugnano le lettere, quali la *Q* a f. 6*v* [Fig. 30], con il Salterio glossato (London, BL, ms. *Harley* 628, f. 160*v*)[642], ad esempio, prodotto tra la Francia settentrionale e l'Inghilterra. Il rapporto con la miniatura settentrionale si estende anche ai brani più propriamente figurativi: i tre personaggi che compongono la scena di martirio posta accanto alla lettera *T* a f. 182*v*, ad esempio, sfoggiano una animosità tutta settentrionale e sembrano richiamare i protagonisti dell'analoga scena di martirio rappresentata nell'ansa della lettera *C* nel Passionale cantabrigense (London, BL, ms. *Arundel* 91, f. 161*v*)[643].

In una fase di poco precedente il completamento del Passionario A, venivano decorati ancora da mani lucchesi due manoscritti che esibiscono numerose iniziali zoomorfe a monocromo, a lungo custoditi nella Certosa di Calci, ma

[641] *Ibid.*, p. 192 e fig. 13.
[642] Immagini del manoscritto visibili all'indirizzo http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=5055&CollID=8&NStart=628(ultimo accesso maggio 2014).
[643] Immagini del manoscritto visibili all'indirizzo http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=12275

provenienti dal monastero della Gorgona, il *De institutione coenobiorum* di Iohannes Cassianus (Firenze, BML, ms. *Calci* 14) [Fig. 32-33] databile tra il secondo e il terzo quarto del secolo XII e un codice agostiniano (Firenze, BML, ms. Calci 2)[644], di poco precedente. Le iniziali zoomorfe e fitomorfe dei due esemplari, di maggiore qualità nel manoscritto contenente le Institutiones, dal disegno più grossolano nel codice agostiniano, sono infatti chiaramente desunte dall'ambito lucchese, come la lettera *T* formata dal corpo di un leone (Firenze, BML, ms. *Calci* 14, f. 59*r*) o la *M* che prende forma dai corpi di due volatili affrontati (Firenze, BML, ms. *Calci* 14, f. 251*r*). Il riferimento lucchese non esaurisce tuttavia la complessa cultura degli artisti coinvolti nella decorazione dei duce codici, nella comprensione della quale, appare affascinante, e si spera anche di qualche utilità, il possibile richiamo a un Evangeliario (London, BL, ms. *Royal* 1.B.XI) prodotto nel terzo quarto del secolo XII nel sud-ovest dell'Inghilterra, probabilmente a Canterbury. Facilmente confrontabili sono infatti le iniziali, a disegno nudo, costruite grazie all'assemblaggio delle figure di più animali, in particolar modo di canidi, ma anche di volatili e di grifoni: si confrontino ad esempio la *Q* a f. 36*r* nelle Institutiones provenienti dalla Certosa di Calci e la *M* a f. 44*r* dell'Evangeliario inglese (London, BL, ms. *Royal* 1.B.XI), ma soprattutto la *D* a f. 3*v* del codice italiano, per la quale Garrison non poté produrre confronti[645], che replica, nel dettaglio del drago che stringe tra le fauci una ruota simile a un rosone, la *Q* a f. 72*r* del manoscritto inglese o l'analoga lettera a f. 160*v*[646] del già citato Salterio glossato (London, BL, ms.

[644] Garrison, *Additional Certainly* cit., pp. 210-211. Il De institutione corrisponde all'*item* 43 dell'inventario del 1379 della Certosa di Calci, mentre il codice contente opere di sant'Agostino all'item 33; v. G. Murano, *I manoscritti del fondo Certosa di Calci nella Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze*, Firenze 1996, pp. 16-22, 60, 69. Per un riferimento ai due codici si veda anche G. Dalli Regoli, Miniatura *a Pisa fra i secoli XII– XIV. Elementi di continuità e divergenze*, in *La miniatura italiana in età romanica e gotica*, cur. G. Vailati Schoenburg Waldenburg, Firenze 1979, pp. 23-50: 24.

[645] *Ibid*., p. 218.

[646] Immagini del manoscritto visibili all'indirizzo http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=5055&CollID=8&NStart=628 (ultimo accesso maggio 2014).

Harley 628)[647]. Anche le iniziali decorate nelle quali manca la componente zoomorfa, in favore delle forme stilizzate di una flora quasi petrinea, lasciano trasparire la derivazione da un modello settentrionale: si prendano ad esempio, le iniziali a f. 14*v* e 52*r*, rispettivamente una *Q* e una *S* che, complice l'esecuzione a monocromo, appaiono quasi prelevate da un contesto scultoreo. Ancor più preciso il riferimento di un'iniziale *Q* a f. 96*v* di un passionario lucchese (Città del Vaticano, Archivio Laterano, ms. 79 e ms. 81) [Fig. 31] coevo ai manoscritti appena descritti, che sembra citare quasi alla lettera l'analoga iniziale a f. 115*v* di un esemplare delle Antiquitates iudaicae confezionato a Saint Albans (London, BL, ms. *Royal* 13.D.VI)[648], sia nel fregio che riempie il corpo della lettera, sia negli anelli che tengono uniti lungo la circonferenza i tralci, entrambi di chiara derivazione anglosassone[649]. Un modello analogo doveva essere presente anche al miniatore di un Omiliario conservato nella Biblioteca Riccardiana (ms. 225), che pare esemplare la *A* a f. 16*r* sulla stessa iniziale a f. 28*r* nel secondo volume delle Antiquitates iudaicae di Saint Albans (London, BL, ms. *Royal* 13.D.VII)[650], di cui riprende l'accentuata inclinazione verso sinistra, i tralci terminanti in foglie ricurve, il dettaglio della piccola testa canina come terminazione dell'asta e, infine, la coloritura del campo. Le biblioteche italiane non conservano più memoria dei precisi modelli utilizzati per la realizzazione delle *Institutiones* di Calci e degli altri manoscritti lucchesi di intonazione settentrionale, ma

[647] Cfr. *supra*.
[648] Immagini del manoscritto visibili all'indirizzo http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=43358 (ultimo accesso maggio 2014).
[649] J. J. Alexander, *Norman Illumination*, pp. 68-69. Il decoro vegetale che riempie il corpo della lettera veniva già impiegato nell'iniziale *B* a f. 4*r* di un *Salterio* prodotto in uno *scriptorium* dell'Inghilterra meridionale, forse Winchester o forse Ramsey, nell'ultimo quarto del secolo X. Immagini del manoscritto visibili all'indirizzo http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=27179 (ultimo accesso maggio 2014).
[650] Immagini visibili all'indirizzo http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=34107 (ultimo accesso maggio 2014).

esattamente come accadeva per certi manoscritti di produzione padana, isolando gli aspetti linguistici e formali meno rispondenti alla tradizione figurativa locale, si viene proiettati nel sud dell'Inghilterra; non a caso è negli *scriptoria* dell'Inghilterra meridionale che si possono rintracciare le origini della maggior parte degli esemplari del secolo XII giunti in Italia (rimando capitolo 3) e non a caso è con una fondazione dell'Inghilterra meridionale come Bury Saint Edmundus che Lucca intratteneva strettissimi rapporti.

La decorazione dei manoscritti di Calci, nei quali vengono proposti schemi decorativi di derivazione settentrionale pressoché coevi o di poco anteriori, rappresenta un utile indicatore dei rapidi tempi di assimilazione delle forme transalpine in ambito lucchese. Per il Passionario A è stata in passato proposta da Garrison un'ampia cronologia che abbraccia i cento anni che vanno dalla metà del secolo XII alla metà di quello successivo. A scoraggiare lo studioso americano dal fornire una datazione più precisa fu il confronto con una *Bibbia* lucchese (Lucca, Biblioteca Capitolare, ms. 1), firmata da Marco Berlinghiero, il più giovane della famiglia dei pittori Berlinghieri, e databile tra il 1248 e il 1250, nella quale ancora forte è il peso della tradizione del tardo- geometrico toscano[651], tale da prospettare una forte continuità tra i secoli XII e XIII. Chissà che questa scelta stilistica non fosse dovuta a una precisa volontà della committenza della Bibbia di Berlinghiero. D'altronde, un riesame delle miniature del Passionario A, tanto nelle sue componenti centro-italiane quanto in quelle oltralpine, ne permette una collocazione tra la fine del secolo XII e il primo quarto Duecento, in una fase in cui troverebbero giustificazione i riferimenti alle consolidate tradizioni figurative della miniatura inglese dell'inizio del XII, espresse nel Passionario, e le componenti tardo-geometriche del codice.

[651] E. B. Garrison, *Toward a New History of Early Lucchese Painting*, «The Art Bulletin» 33/1 (1951), pp. 11-31.

La storia politica e religiosa di Lucca offre, come si è visto, un contesto coerente nel quale inquadrare le feconde aperture del suo ambiente artistico-librario verso il nord dell'Europa, ma non andrebbe sottovalutato il supplementare canale di contatto offerto dal legame con l'abbazia di Montecassino che a Lucca era proprietaria di diverse fondazioni, tra chiese e monasteri[652]. Nello *scriptorium* cassinese, sin dal secolo XI, grazie a una prima fase di buoni rapporti e di alleanza politica con i sovrani normanni[653], fu condotta una progressiva rielaborazione di componenti figurative e stilistiche di varia provenienza che portarono all'innesto sulla fondamentale matrice costantinopolitana della miniatura desideriana di linguaggi di origine diversa, tra cui quello anglonormanno. Lo testimoniano ancora oggi le iniziali dei codici cassinesi 98 e 99, che si appropriano dei più importanti elementi del linguaggio ornamentale della tradizione francese e anglonormanna, dalla struttura *hollow shaft* della lettera, alle protomi animali dalle quali sbocciano tralci e cordoni; dalle piccole teste di uomo che spuntano dalle estremità delle lettere, agli uomini stretti nell'intrico vegetale organizzati secondo una geometria e una simmetria ancor più serrati che negli esemplari lucchesi e perfino nel modello settentrionale (cfr. p. 24 del ms. Cassinese 99), il mascherone che fa la sua comparsa al centro della iniziale *C* a p. 154 del cassinese 453 [Fig. 34] prende chiaramente le mosse dalle iniziali dei manoscritti inglesi della scuola di Winchester[654]. In ambito

[652] Garrison III, pp. 222. T. Leccisotti, *Riflessi matildici sull'arce cassinese*, «Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le antiche province modenesi» 3 (1963), pp. 233-243; G. Orofino, *Homiliarium. Cod. Casin. 99*, in *Manoscritti cassinesi del secolo XI*. Catalogo della mostra (Montecassino 1989), cur. S. Adacher-G. Orofino, Montecassino 1989 (Miscellanea Cassinese, 59), pp. 37-94: 56.

[653] H. Houen, *Malfattori e benefattori, protettori e sfruttatori: i Normanni a Montecassino*, in *L'età dell'abate Desiderio. 3.1. Storia, arte e cultura*. Atti del IV Convegno di Studi sul Medioevo meridionale, cur. F. Avagliano- O. Pecere, Montecassino 1992 (Miscellanea Cassinese, 67), pp. 123-15.

[654] Si veda a questo proposito l'iniziale a f. 13*r* del Salterio (London, BL, ms. *Arundel* 60) o l'iniziale a f. 1*r* del ms. *Stowe* 2 della stessa biblioteca. Immagini visibili rispettivamente all'indirizzo
http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=11256 e
http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=11385

architettonico, Lucca guardò sempre con interesse alle vicende della più importante abbazia benedettina italiana, al punto che la pianta della chiesa lucchese di Sant'Alessandro, sembra esemplata sul modello dell'abbaziale di Montecassino e la decorazione pavimentale di San Frediano riprende il disegno a *rotae* dell'originario pavimento della fondazione cassinese[655]. La miniatura lucchese, tuttavia, procedette, a tratti, lungo tracciati paralleli a quella beneventano-cassinese, nella direzione di un comune referente transalpino, più che di una dipendenza dal precedente cassinese, giungendo a esiti profondamente diversi, come già il netto stacco tra il disegno dei manoscritti lucchesi e l'accesa tavolozza dei codici prodotti a Monteccasino prova. Si pensi poi al Martirologio di Santa Maria di Gualdo (Città del Vaticano, BAV, ms. *Vat. lat*. 5949)[656], che già un confronto, sebbene non così cogente, istituito da Garrison, ha messo in relazione con la cultura del Passionario A[657]: le teste dei rapaci (f. 50*r*) o di animali feroci (f. 101*v*), le figure umane (f. 225*r*) e le simil *drôleries* (ff. 3*r*, 226*r*), collocate nelle terminazione delle iniziali, si affiancano e in questo codice quasi prendono il posto dei tradizionali canidi dal manto bianco, ubiqui nei manoscritti cassinesi coevi. Anche certe lettere sorrette da draghi e volatili, come l'iniziale *Q* a f. 176*r* sono state evidentemente esemplate sui modelli transalpini conosciuti anche dai manoscritti lucchesi. Tuttavia, rispetto all'esperienza lucchese, dove gli schemi tradizionali vengono trasformati con maggiore libertà e incisività, nel martirologio beneventano il peso delle più antiche impostazioni decorative è ancora forte e il modello settentrionale così

(ultimo accesso maggio 2014)
v. Orofino, *Lectionarium. Cod. Casin. 453*, in *Manoscritti cassinesi* cit, pp. 29-36: 35.

655 C. Baracchini, *Lucca. Scultura*, in EAM, Roma 1997, pp. 15-24: 17.

656 V. *Pace*- E. *Condello, Il Martirologio di Santa Maria di Gualdo, cod. Vat. lat. 5949: una testimonianza di cultura e storia di area beneventana verso la fine del XII secolo*, «Ricerche di Storia dell'Arte» 50 (1993), pp. 77- 88.

657 Garrison guardava in particolare alle due piccole figure umane collocate nell'asta dell'iniziale *P* a f. 49*r* del *Passionario A* e a quelle incluse nell'iniziale *O* a f. 161*r* nella seconda parte del codice vaticano, in corrispondenza della Regola di san Benedetto, v. Garrison, *Additional Certainly* cit., p. 346.

filtrato che non è possibile neppure intravedere riferimenti puntuali agli spunti offerti dalla Francia e dall'Inghilterra.

Altrove in Toscana, nella prima metà del secolo XII, i miniatori ricorrevano tal volta a un repertorio decorativo arricchito da elementi di origine non locale per impreziosire il corpo delle iniziali, ma fuori da Lucca la comparsa di componenti settentrionali assume la forma di una citazione sporadica e del tutto occasionale. Echi delle cosiddette *gymnastic initials* inglesi, innestate sulla base di uno stile geometrico centro-italiano, si trovano ad esempio in uno dei più importanti manoscritti prodotti in Toscana poco prima della metà del secolo XII, una Bibbia (Firenze, BML, ms. *Edili* 125/126) proveniente da Santa Maria del Fiore, che sfoggia nel secondo volume, a f. 33*v*, in un contesto altrimenti tipico del geometrico di transizione, l'iniziale *P* di *Parabole Salomonis*, lungo la cui asta si arrampicano tre uomini e un diavolo dalle sembianze umane. D'altra parte, è forse un azzardo proporre, come fece Garrison[658], che le campiture di colore, blu, rosso e verde che illuminano il campo di talune lettere del tipo *hallow-shaft* (a corpo cavo) nella miniatura fiorentina, come le iniziali *P* ai ff. 87*r* e 105*r* di un Passionario databile tra il 1125 e il 1150, oggi alla Laurenziana (Firenze, BML, ms. *Mugel*. 13), derivino direttamente da una tipologia che conobbe una grande diffusione nei manoscritti prodotti a Canterbury intorno alla fine del secolo XI, ben esemplata dalla *V* a f.1*r* dell'Omiliario (London, BL, ms. *Harley* 652). Il divario nel trattamento del colore tra il presunto modello e il presunto epigone, generalmente più acquoso e liquido nel primo, denso nel secondo, e la parallela diffusione delle iniziali *hallow shaft* in un alto numero di codici di provenienza centro- italiana rendono l'ipotesi di Garrison, pur molto affascinante, difficile da dimostrare.

Poco più a sud, anche Roma, è più in generale la regione romana, subì, a partire dal secolo XII, una consistente influenza di modi nordici: le iniziali adottarono i

[658] Garrison, *Twelfth- Century Initial. Part II* cit., p. 170.

sinuosi motivi vegetali delle iniziali dei manoscritti francesi e inglesi, rispolverarono dai repertori carolingio e ottoniano draghi e altri elementi zoomorfi che prendono vita dai tralci o dal corpo stesso delle lettere[659], rispetto al dominante stile geometrico che pur nella regione umbro-romana aveva avuto origine, quando la rivitalizzazione della cultura liturgica promossa da papa Gregorio VII (1073-1085) aveva avviato la produzione delle note Bibbie atlantiche[660]. Il *pedigree* delle iniziali italiane, per citare Garrison, aveva quindi continuato nei secoli a mescolarsi, rendendo sempre più difficile scindere gli elementi locali da quelli di importazione: talvolta fu la struttura della lettera a risentire dei modelli settentrionali, altre volte subirono una più profonda contaminazione gli elementi di riempimento. La collocazione in un contesto romano del Salterio glossato dell'abbazia di Trisulti, oggi a Roma (Roma, Biblioteca Vallicelliana, ms. B. 46) [Fig. 35], dato per disperso e fortunosamente ritrovato da Giulio Battelli negli anni Ottanta del secolo scorso[661], rende possibile ipotizzare che, anche grazie ai rapporti tra le varie fondazioni monastiche, Roma e la zona subito a sud della città fossero messe in contatto con i territori d'Oltremanica; negli stessi anni, era probabilmente conservato negli *armaria* di qualche biblioteca cistercense del Lazio un esemplare mutilo della Panormia di Ivo di Chartres (Roma, BNCR, ms. *Sess*. 64/2086) [Fig. 36], risalente alla metà del secolo e improntato a una cultura non molto lontana dal Salterio glossato di Trisulti[662]; almeno dal primo quarto del secolo XIII, infine, si trovava in Italia, precisamente ad Ardea, anche una Bibbia (Paris, BNF, ms. *Lat.*

[659] E' ancora una volta Garrison ad avvertire di questa corrente decorativa che affianca le tendenze principali nell'Italia centrale del secolo XII, v. Garrison, *Twelfth-Century Initial. Part I* cit., pp. 31-32.
[660] *Ibid*., pp. 24-28.
[661] G. Battelli, *Un codice della Certosa di Trisulti recentemente recuperato (Vallicelliano B 46)*, in *Scire litteras*. Forschungen zum Mittelalterlichen Geistesleben, cur. S. Krämer- M. Bernhard, München 1988, pp. 13-20.
[662] Si veda, infra, Capitolo I.

11929) che viaggiò a lungo attraverso la penisola realizzata nel secondo quarto del secolo precedente[663].

Nel Lazio meridionale, l'arrivo dei monaci cistercensi si tradusse nell'abbandono delle forme grafiche e decorative della tradizione beneventana, fino a allora dominanti, e nella convinta adesione al modello transalpino diffuso dalle case-madri[664]. Dal monastero cistercense di Casamari, dove è attestata un'attività di trascrizione e decorazione dei codici almeno dagli anni Ottanta del secolo XII[665], proviene un altro Passionario (Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, *Sess*. 49) del tardo secolo XII-inizi XIII, che secondo Garrison fu trascritto da un monaco francese e che mostra nella sua iniziale a f. 76*v* una discendenza, indiretta e mediata dalla miniatura inglese della fine del secolo XI[666]. L'apparato grafico [Fig. 37] è composto da semplici lettere calligrafiche, sporadicamente ravvivate da filettature e tocchi di colore contrastante, tra le quali spiccano due iniziali a inchiostro, significative dei meccanismi di selezione e della sperimentazione del linguaggio romanico transalpino a Casamari e in area laziale. Guardando l'iniziale a f. 66*v*, si ricava l'impressione di osservare un manoscritto di cultura anglosassone, tale è fedelmente ripreso lo schema decorativo delle iniziali del secolo XI con elementi a intreccio a segnarne i punti focali, mentre le fattezze della chimera che sostiene la lettera, indicano una fattura del codice nel pieno secolo XII; poco più avanti, nell'iniziale a f. 76*v*, un drago alato si piega a formare il corpo della lettera, ma più che i goffi e nervosi esemplari del secolo XII, questi sembra anticipare gli eleganti e sinuosi animali fantastici dei manoscritti francesi e inglesi del pieno Duecento. Nell'ansa della lettera, è stata ricavata una vignetta che ritrae un sovrano in trono che si rivolge a un attendente

[663] F. Avril- P. Stirnemann, *Scheda nr. 36*, *Manuscrits enluminés d'origine insulaire* cit., pp. 25-26.
[664] L. Speciale, Il *colore nei libri: manoscritti decorati a Casamari e nelle fondazioni cistercensi laziali*, «Kronos» 5/6 (2003), pp. 3-24.
[665] Luca Campano, biografo di Gioacchino da Fiore afferma di essere stato copista di Gioacchino quando egli si trovava a Casamari, ossia tra il 1183 e il 1184, v. *Ibid*. p. 11.
[666] *Ibid.*, p. 31.

e che ricorda certe figurine dei manoscritti decorati tra Canterbury nella prima metà del secolo XII nel dettaglio del panneggio agitato, nonché nel tratto grafico e nell'espressionismo del volto[667]. Data la fedeltà al modello settentrionale, ancorché lievemente attardato, perché ricorrere all'ipotesi di una conoscenza solo filtrata della cultura figurativa anglosassone, quando indagando tra i manoscritti inglesi conservati nelle biblioteche italiane è stato possibile rintracciare un esemplare anche nella vicinissima abbazia di Trisulti a poco più di 20 km di distanza da Casamari?

Ignoto rimane invece il contesto di produzione di un *Omiliario* romano (Città del Vaticano, BAV, ms. *Vat.lat.* 615)[668] alla cui decorazione hanno collaborato mani diverse che eseguono iniziali generalmente a monocromo tracciate a inchiostro di colore nero: tra i vari artisti al lavoro sull'Omiliario, l'artefice che realizzò le iniziali tra f. 276*v* e f. 282*v*, si distingue per una più raffinata reinterpretazione dei modelli nordici e per una maggiore eleganza del tratto, grafico e preciso. A catturare l'attenzione è in particolare la *S* a f. 278*v*, formata da un tralcio vegetale con terminazioni a foglie acantiformi e nelle cui anse si svolge una scena di caccia al leone: in basso, un uomo armato di bastone afferra per la coda un leone che tenta di fuggire nella parte alta dell'iniziale, secondo uno schema che nei coevi manoscritti inglesi, come nel codice agostiniano (Firenze, BML, ms. *Plut*. 12.17, f. 5*r*) e franco-settentrionali ebbe molto successo e si evolse, più avanti nel secolo, nelle iniziali del cosiddetto "Channel Style". Seppur con un minor grado di raffinatezza anche nel resto del codice le iniziali sono influenzate da un forte accento settentrionale, con fitti tralci che terminano in foglie polpose, posti su lacunari toccati di rosso o giallo; molte iniziali sono figurate, formate da animali fantastici ricurvi su loro stessi: l'iniziale *R* a f. 24*r*, ad esempio, ottenuta dall'intreccio dei corpi di un canide, di un volatile e di un pesce, ricorda la decorazione del codice inglese della Panormia appartenuto alla biblioteca

[667] Speciale, *Il colore nei libri* cit., pp. 15-16.
[668] Garrison, *Twelfth-Century Initial Part. I* cit., p. 31.

sessoriana (Roma, BNCR, ms. *Sess*. 64) e nel quale la lettera *A* (f. 1*r*) è formata da un canide che tiene stretto tra le fauci un volatile, mentre l'asta orizzontale è risolta nel corpo di un pesce; l'iniziale con i due draghi acefali che si uniscono senza soluzione di continuità nell'ipnotica iniziale *O* (f. 6*r*), offre un diretto termine di confronto con le *dragon initials* di derivazione anglosassone che ebbero gran successo in Inghilterra e poi da lì in Normandia[669]; alcune partizioni minori del testo sono introdotte da iniziali di piccolo modulo calligrafiche a inchiostro di colore rosso, con efflorescenze vegetali stilizzate e appena accennate (ff. 64*v*, 163*r*).

Accanto ai manoscritti inglesi e francesi che avevano trovato la via delle biblioteche delle fondazioni laziali, si profilava per l'ambiente romano un'ulteriore occasione di contatto con la cultura europea grazie ai rapporti mantenuti con Lucca e alla presenza nelle chiese di Roma dei canonici di San Frediano, ai quali era affidata, ad esempio, la reggenza di San Giovanni in Laterano[670]. Così, sin dal secondo quarto del secolo XII a Roma veniva rielaborato un repertorio decorativo simile a quanto visto nell'Omeliario (Città del Vaticano, BAV, ms. *Vat.lat*. 615)[671] o al Passionario (Città del Vaticano, BAV, ms. *Vat.lat.* 1192)[672]. Quest'ultimo fu confezionato proprio per una delle chiese romane officiate dai canonici di San Frediano di Lucca: nel manoscritto si succedono iniziali curate e eleganti con intrecci di nastri che si svolgono lungo gran parte dell'asta dell'iniziale e terminanti in piccole teste di canidi (iniziali *O* e *P* a f. 88*v*), riferibili a prototipi settentrionali[673] ed altre a racemi (cfr. f. G*r*) [674],

[669] Dodwell, *Canterbury School* cit., pp. 9, 11, 37.
[670] Nella seconda metà del secolo XI, la congregazione religiosa della basilica lateranense in una canonica regolare che adottò una liturgia molto vicina a quella di San Frediano, v. P. Gy, *L'influence des chanoines de Lucques sur la liturgie du Latran*, «Revue des sciences religieuses» 58 (1984), pp. 31-41, ripubb in La Liturgie dans l'Histoire, Paris 1990, pp. 127-139.
[671] Garrison, *Twelfth-Century Initial Part. I* cit., p. 31
[672] *Ibid*., p. 30 e figg. 17, 20, 23; ID., *Three Manuscripts for Lucchese Canons of S. Frediano in Rome*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 38 (1975), pp. 1-52: 32-39.
[673] Si confronti ad esempio l'iniziale *I* a f. 44*v* di un esemplare delle *Confessiones* di sant'Agostino prodotto probabilmente tra Canterbury e Rochester (ms. 253 del Corpus Christi College di Cambridge, v. *Scheda 51*, in *Insular, Anglo- Saxon and Early Anglo- Norman*

dai quali sboccia un fiore dalla corolla simile a quella di un tulipano, al pari di certi manoscritti decorati al di qua e al di là della Manica, quali la cosiddetta Bibbia di Stefano Harding (Dijon, Bibliothèque Municipale, ms. 15), prodotta a Corbie tra il 1099 e il 1109, o un Omeliario della stessa provenienza (Amiens, Bibliotheque Municipale, ms. 142/143), confezionato nel secondo quarto del secolo XII[675], ma anche come le iniziali *A* e *T* rispettivamente ai ff. 28*r* e 170*v* dell'esemplare inglese delle Antiquitates iudaicae (London, BL, ms. *Royal* 13.D.VII), già citato, non a caso, in riferimento ai manoscritti lucchesi[676].

Tutt'altro che poco solida appare, a questo punto, la prospettiva di individuare una rete di collegamenti tipologici e stilistici tra i manoscritti prodotti negli *scriptoria* dell'Italia centro-settentrionale, nel segno di una rielaborazione della tradizione anglo-francese, in cui sono vivi riferimenti all'eredità del secolo XI, ma anche alle esperienze più recenti[677]. Lungo le rotte commerciali, le vie del pellegrinaggio e attraverso le reti diplomatiche andava rafforzandosi il fenomeno di prestiti e scambi culturali tra il nord e il sud dell'Europa, instauratosi nei secoli dell'Alto medioevo e intensificatosi proprio agli albori del 1100, quando assunse anche in numerosi centri dislocati lungo l'intera Penisola, caratteri di particolare rilievo. Nella circolazione delle componenti inglesi e anglo-normanne, i riferimenti si concentrano intorno alle fondazioni benedettine e, in parte, a quelle cistercensi: i monasteri di Bobbio, di San Benedetto al Polirone, l'abbazia di Santa Maria di Staffarda e le fondazioni piacentine puntellano gli itinerari seguiti dai monaci e dai pellegrini attraverso la pianura padana[678]; San Michele di

---

Manuscript Art at Corpus Christi College, I, Cambridge 1997, pp. 717-726).

[674] I primi fogli del codice sono individuate da una lettera dell'alfabeto (a-h), vergata in alto a destra.

[675] Per altri confronti si veda *Ibid*., p. 38.

[676] Si rimanda ai brani dedicat ai manoscritti lucchesi all'interno del paragrafo 2.1.

[677] Il riferimento è a un'affermazione di Lorenza Cochetti Pratesi che non riteneva di poter istituire nessi tra i codici piacentini del secolo XII e altri esemplari nord- italiani, v. L. Cochetti Pratesi, *Problemi della miniatura del XII secolo a Piacenza*, «Nuovi Annali della Scuola Speciale per Archivisti e Bibliotecari» 11 (1997), pp. 79-91: 87.

[678] L. Gougaud, *Sur le routes de Rome et sur le Rhin avec le «peregrini insulaires»*, «Revue d'Histoire Ecclesiastique» 29 (1933), pp. 253- 27; R. Oursel, *Chemin de transumanance, chemin*

Guamo e gli altri monasteri benedettini dislocati sul territorio di Lucca, rappresentavano gli avamposti dei cammini in direzione di Roma e della Terra Santa. I contatti con le fondazioni inglesi non rappresentavano certo una novità per i monasteri e le abbazie medievali italiani, che avevano avuto modo di conoscere la tradizione figurativa d'Oltremanica già nei secoli precedenti, quando diversi manoscritti furono importati in Italia dalla Francia e dall'Inghilterra: a Montecassino per esempio doveva essere presente almeno fin verso la fine del nono decennio del secolo XI un Vangelo inglese (Montecassino, Archivio della Badia, ms. BB. 437, 439), prodotto probabilmente a Canterbury nel secondo quarto del secolo e sempre legato all'abbazia è ricordato alla fine del secolo XI un orafo inglese[679], molti altri codici di cultura anglosassone conobbero un passaggio in Italia[680]. L'influenza di tali modelli che in una prima fase ricadeva in massima parte sulle tipologie di scrittura, gradualmente giunse a innervare anche il tessuto decorativo attraverso «successive waves of transalpine influence»[681], al punto che per la trasformazione dell'iniziale nei manoscritti

---

de pèlegrinage, «Archeologia» 14 (1967), pp. 71-77; Y. Renouard, *Les voies de communication entre la France et le Piémont au Moyen Âge*, in *Études d'histoire médiévale*, II, Paris 1968, pp. 704-710; S. Gavinelli, *Irlandesi, libri biblici greco- latini e il monastero di S. Ambrogio in età carolingia*, in *Il monastero di Sant'Ambrogio in età carolingia*. Convegno di studi nel XII centenario 784-1984 (Milano, 5-6 novembre 1984), Milano 1988, pp. 350-360.

[679] Leone Marsicano, *Chronica monasterii Casinensis*, III, 20, ed. H. Hoffmann (Monumenta Germaniae Historica.Scriptores, 34), Hannover 1980.

[680] Altri manoscritti inglesi confezionati tra i secoli VIII e XI presenti in Italia sono la famosa Bibbia Amiatina (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Amiatino 1), il *Lezionario* (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 17.20), il *Vangelo* (Città del Vaticano, BAV, *Barb. lat.* 570), il frammento di un commento alle Epistole paoline di Teodoro di Mopsuestia (Città del Vaticano, BAV, *Vat. lat.* 304), una copia delle *Philippicae* (Città del Vaticano, BAV, Vat. lat. 3228), *Cathena sui Salmi* (Città del Vaticano, BAV, *Pal. lat.* 68), i *Carmina natalitia* di Paolino da Nola (Città del Vaticano, BAV, *Pal. lat.* 235), le *Omelie* di san Gregorio (Città del Vaticano, BAV, *Pal. lat.* 259), un esemplare del *Poenitentiale Egberti* (Città del Vaticano, BAV, *Pal. lat.* 554), il *Salterio* (Città del Vaticano, BAV, Reg. lat. 12), un manoscritto contente varie opere di Virgilio (Città del Vaticano, BAV, *Reg. lat.* 1671), e il cosiddetto *Vercelli Book* in inglese antico (Vercelli, Biblioteca Capitolare, ms. CXVII); cfr. T. H. Ohlgren, *Insular and Anglo-Saxon Illuminated Manuscripts. An iconographic Catalogue c. AD 625 to 1100*, New York 1986; H. Gneuss, *Handlist of Anglo-Saxon Manuscripts. A list of Manuscripts and Manuscript Fragments Written or Owned in England up to 1100*, Tempe 2001.

[681] Garrison, *Twelfth-Century Initial Part. I* cit., p. 21.

italiani fu «the gradual accumulation of elements from transalpine styles»[682]. L'apertura nei confronti delle esperienze del romanico e del primo gotico di marca settentrionale rivive nella decorazione di questi pochi codici, fortunate, o meglio, fortuite sopravvivenze di un patrimonio che possiamo immaginare ben più ricco, nel segno di un dialogo al quale presero parte pittori, scultori, orefici.

4.2. Il contributo italiano allo «stile 1200».

Nel 1970, in occasione del primo centenario del Metropolitan Museum of Art, fu allestita a New York una mostra epocale, interamente dedicata a una selezione di manufatti prodotti in Europa tra il 1180 e il 1220; il progetto, che scaturiva da una riflessione sul termine «gotico», mirava a dimostrare l'esistenza di una linea comune nel distacco dalle formule dell'arte romanica nei vari *media* artistici, ciò che proprio a seguito della mostra venne definito "stile 1200": «[...] an amalgam of French, Flemish, Mosan and Byzantine ingredient with a wiff of antique» secondo la definizione, più simile a una ricetta culinaria, che fu data allora[683]. Benché la miniatura rappresentasse uno dei tre nuclei tematici principali e beneficiasse quindi di ampio spazio[684], nel percorso espositivo, solo un *Nuovo Testamento*, attribuito a un miniatore siciliano a lavoro per la cappella del Laterano (New York, Coll. H.P. Kraus) e una copia del *Liber Figurarum* di Gioacchino da Fiore (Oxford, Corpus Christi, College, ms. 255 A), assegnato genericamente all'Italia meridionale, rappresentavano la ricca produzione degli *scriptoria* italiani del primo quarto del Duecento. Nessun prestito fu quindi

[682] *Ibid*.
[683] F. Deuchler, *Concerning the Year 1200*, in *The Year 1200. A Background Survey*, New York 1970, p. VII.
[684] F. Dell'Acqua, *Medioevo in USA e The Year 1200 (New York 1970)*, in *Medioevo/Medioevi: un secolo di esposizioni di arte medievale*, cur. E. Castelnuovo, Pisa 2008, pp. 331-363: 350.

chiesto alle biblioteche italiane, malgrado il progetto originario prevedesse di includere nella mostra tutti quei centri che maturarono nell'autunno del Romanico uno stile nuovo nel quale erano espresse *in nuce* le novità del Gotico, combinate all'eredità classica e a nuova ondata di bizantinismo. Lenta e attardata fu considerata, infatti, l'assimilazione al di qua delle Alpi degli stimoli provenienti dall'Europa settentrionale, o comunque poco consistente in una fase anteriore al 1220, limite cronologico fissato dagli organizzatori della mostra[685]. Oggi, dopo decenni di approfondimenti dedicati alla miniatura medievale italiana, come a quella europea più in generale, la tesi di un isolamento dal contesto europeo dell'Italia, come della Spagna, altra grande esclusa, perde vigore.

È stato spesso notato come il percorso espositivo della mostra fosse segnato da un'impostazione «extremely formalistic»[686] e come si susseguissero, uno dopo l'altro, manufatti molto eterogenei; l'innegabile mancanza di uniformità tra gli esemplari esposti non nega, tuttavia, la possibilità di instaurare alcuni confronti, soprattutto dal punto di vista della decorazione, ma talvolta anche dell'illustrazione, tra nuclei di manoscritti italiani e i materiali più rappresentativi esposti in mostra, dimostrando la partecipazione italiana alle forme più nuove della miniatura europea, non tanto nell'ottica.

Al di là delle scelte organizzative ed espositive che portarono all'esclusione di taluni centri[687], colpisce l'assenza di una anche fuggevole menzione dell'orizzonte artistico veneto che pur, tra la fine del secolo XII e i primi decenni del XIII, grazie alla mediazione di Venezia (ma non solo), venne coinvolto nelle

---

[685] p. XXXVIII

[686] W. Sauerländer, *"The Year 1200," a Centennial Exhibition at the Metropolitan Museum of Art (February 12-May 10, 1970)*, «The Art Bulletin» 53 (1971), pp. 506-516: 507; G. Sommers Wright, *The Year 1200: A Symposium*, «The Art Bulletin» 59 (1977), pp. 131-133.

[687] E fu questo il caso del meridione svevo, considerato un caso a sé stante, cfr. paragrafo successivo. Negli atti di un simposio organizzato parallelamente alla mostra, un saggio è dedicato da Cesare Gnudi al Maestro dei Mesi di Ferrara e alla maturazione di una cultura "gotica" nella scultura dell'Italia settentrionale. C. Gnudi, *Il Maestro dei Mesi di Ferrara e la lunetta di San Mercuriale a Forlì*, in *The Year 1200* cit., pp. 469-482.

manifestazioni dello "stile 1200", in virtù di una straordinaria compresenza di derivazioni stilistiche occidentali e premesse bizantine: le une provenienti in gran parte dalla Francia e dall'Europa centrale, ma poste in circolo anche dall'Oriente latino, le altre dalle sponde dell'Adriatico e da Costantinopoli che fino al 1204 sarebbe stata la capitale dell'impero bizantino. Così, nei manoscritti per i quali è possibile ipotizzare un'origine veneta, il richiamo ai modelli settentrionali non rappresenta un insieme disordinato di sporadiche o casuali citazioni, ma, al contrario, un fenomeno stilistico pienamente coerente, fatto di precise scelte formali, espressione, nel loro complesso, di una stagione importante della miniatura veneta.

L'aggregazione e la composizione dei nuovi elementi figurativi si realizzò innanzitutto nelle iniziali, veri catalizzatori delle istanze dello "stile 1200": l'impianto delle lettere lascia rivivere ancora lo stile geometrico, nell'uso della forma aperta e nel corpo segmentato, ma il complesso linguaggio decorativo che vi si innesta si segnala innanzitutto per una gamma di esperienze che condensano gli esiti di quello che Demus definisce per i mosaici marciani «stile prezioso»[688] e le manifestazioni del cosiddetto "stile 1200". Tra il terzo e il quarto decennio del Duecento lo rivelano le aggiunte al Terzo Passionario (Venezia, Biblioteca Marciana, ms. *Lat.* IX, 28= 2798), parte del Leggendario marciano usato per la liturgia delle Ore[689], che nel corpo più antico di primo Duecento esibisce un repertorio di iniziali geometriche e di elementi tratti dal romanico padano. Alla fase più avanzata va riferita invece la mano che entro iniziali di tipo ancora vagamente geometrico e sempre condotte con colore vivace, ma senza particolare preziosità, inserisce un acanto a foglie lunghe

[688] O. Demus, *The Mosaics of San Marco in Venice*, Chicago 1984.

[689] Il Terzo passionario tramanda le *Legendae sanctorum, pars autumnalis*. La *Pars hiemalis* e la *Pars aestiva* sono contenute rispettivamente nel ms. lat. Z. 356 (=1609) e nel ms. lat. IX, 27 (=2797) della Biblioteca Marciana di Venezia. In un quarto volume (Venezia, Archivio di Stato, *Secreta, Liber pactorum* I) si conservano le aggiunte al Leggendario e parte dell'Omeliario; v. G. Cattin- G. Mariani Canova-P. Selmi, *Tra romanico e gotico: il Leggendario marciano*, in *I libri di San Marco. I libri liturgici della basilica marciana*, cur. S. Marcon, Venezia 1995, pp. 104-108.

ripiegate su se stesse, aggrappate al tralcio con il quale si intersecano o connesse ai corpi di certi draghi dai tratti particolarmente ferini, secondo un sistema decorativo che trova pieno riscontro nel romanico inglese e del nord della Francia [Fig. 38] (ff. 267*r*, 269*r*)[690]. Le aggiunte al Passionario rappresentano un punto di partenza ideale per apprezzare il grado di assimilazione al quale erano giunti i miniatori Veneziani nei primi decenni del secolo XIII del linguaggio del cosiddetto "Channel Style", caratterizzato da una decorazione limitata alle iniziali, eseguite in colori vivaci, spesso su campi in fogli d'oro, che ospitano una decorazione vegetale a strette spirali con foglie ricurve, abitate da piccoli leoni bianchi e che si diffuse dall'Inghilterra e dalla Francia a partire dall'ultimo quarto del secolo XII. L'iniziale *C* a f. 267*r* del Passionario, ad esempio, è evidentemente costruita seguendo pressoché alla lettera i modelli inglesi e franco-settentrionali nell'utilizzo della testa di drago dalla quale spuntano da un lato due corpi di draghi alati mentre dalla bocca fiorisce un agitato tralcio fogliaceo che rimanda, nella volumetria e nel trattamento liscio delle superfici, chiaramente al tipo dell'*octopus acanthus*, il particolare tipo di tralci d'acanto nato intorno alla metà del secolo XII e diffusosi in tutta Europa da Canterbury e da altri centri dell'Inghilterra romanica, ripreso anche come elemento di riempimento dell'iniziale *C* a f. 269*r*.

Certo un «*revival* protoromanico»[691] in cui riacquistano vigore il repertorio ferino di canidi e draghi, nonché le *gymnastic initials* di derivazione inglese e francese, interessa sul finire del secolo XII anche la miniatura adottata nelle fondazioni benedettine lagunari, quali San Cipriano di Murano[692], o in quelle che con l'area veneta intrattennero stretti rapporti, come San Benedetto in

[690] G. Cattin, *Scheda nr. 3*, in *Musica e liturgia a San Marco. Testi e melodie per la liturgia delle ore dal XII al XVII secolo: dal graduale tropato del Duecento ai graduali cinquecenteschi*, I, Venezia 1991, pp. 224-226.
[691] G. Mariani Canova, *Le miniature medievali*, in *I libri di San Marco* cit., pp. 53-64: 56.
[692] Si veda ad esempio l'iniziale con scena di caccia a f. 93*v* dell'*Expositio in Isaiam* (Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. *Lat*. 106 (= 2114)), v. S. Marcon, *I codici medievali di San Cipriano di Murano*, in *Il codice miniato*, cur. M. Ceccanti- M. C. Castelli, Firenze 1992, pp. 229-246.

Polirone[693]. Tuttavia, nelle iniziali ai ff. 267*r* e 269*r* del Passionario si verifica uno scarto che chiama in causa direttamente i modelli settentrionali, piuttosto che le sperimentazioni condotte negli *scriptoria* sorti nelle aree limitrofe a Venezia. Il modello francese e inglese è infatti seguito da vicino nell'uso di un colore smaltato che restituisce la sensazione di superfici lucide e nelle forme e fattezze dei piccoli draghi delle iniziali. Dello stesso maestro sono le iniziali miniate nel Tractatus in evangelium sancti Marci (Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. *Lat*. 506 =1611)[694] e probabilmente nel Graduale della basilica (Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, ms. *Mus.* 40608)[695]. È testimone di questa esperienza anche la decorazione del corpo originario di un Antifonario veneziano del 1230 circa, collegato alla basilica marciana e oggi in una collezione privata[696]. In esso «antico e nuovo, oriente e occidente, si fondono con esiti assolutamente originali»[697]: nel lessico del miniatore convivono senza stridore quegli elementi di derivazione nord europea (ff. 3*r* e 184*v*) introdotti da una mano più aggiornata nel Terzo Passionario marciano e iniziali declinate secondo lo "stile prezioso". Nelle pance e nelle anse delle iniziali dell'Antifonario tornano infatti i tralci intricati, l'elemento fogliaceo dell'*octopus acanthus* (iniziale *A* a f. 184*v*), i draghi a formare le lettere (iniziale *P* a f. 37*r*) [Fig. 39], accanto a iniziali istoriate in cui rivivono lo stile e il colorismo dei mosaici marciani[698].

Alcuni elementi della nuova estetica elaborata nei centri scrittori del nord e del centro dell'Europa trovò la sua strada anche verso l'entroterra, dove giunse a

[693] G. Z. Zanichelli, *Lo scriptorium di San Benedetto in Polirone nei secoli XI e XII*, in *Wiligelmo e Matilde. L'officina romanica*. Catalogo della mostra (Mantova, 15 giugno-10 novembre 1991), cur. A. Calzona-A. C. Quintavalle-Milano 1991, pp. 507-660: 510.
[694] G. Cattin-G. Mariani Canova-P. Selmi, *Il Duecento: l'opera del Maestro del Commento sul Vangelo di San Marco, il Graduale «antico»*, in *I libri di San Marco* cit., pp. 109-110.
[695] *Ibid*., pp. 110-111.
[696] G. Cattin, *Scheda nr. 6*, in *Musica e liturgia* cit., pp. 230-233.
[697] *Ibid*., p. 232.
[698] G. Cattin-G- Mariani Canova-P. Selmi, *Il medio Duecento: L'antifonario*, in *I libri di San Marco* cit., pp. 112-113.

toccare Verona: qui, il caratteristico ornato del "Channel Style" ricompare nella decorazione delle iniziali e nelle illustrazioni del *Nuovo Testamento* (Città del Vaticano, BAV, ms. *Vat.lat.* 39), codice splendidamente miniato, sospeso tra il Veneto e la Campania[699]. La questione attributiva del ricco apparato iconografico dell'esemplare neotestamentario, come si vedrà, oscilla tra un preciso referente tedesco e la tesi di un modello europeo "diffuso" che non ammette confronti univoci. Secondo la prima ipotesi, nella messa a punto della decorazione del codice vaticano e dei manoscritti associati avrebbe giocato un ruolo di primo piano un "triangolo Verona-Salisburgo-Venezia", nel cui contesto troverebbe la giusta collocazione la commistione di elementi italo- bizantini, da un lato, e di quelli germanici, dall'altro, importati probabilmente da un miniatore originario della vicina Austria[700]. La mediazione delle botteghe tedesche, che d'altronde accolsero con ampio favore le linee decorative del "Channel Style", è stata talvolta chiamata in causa anche per spiegare il carattere nordico delle iniziali dei manoscritti liturgici marciani[701]. Non va dimenticato, tuttavia, che esempi di questo tipo di decorazione non erano certo estranei nei centri miniatorii veneti ed erano offerti dalle pergamene di manoscritti duecenteschi come la copia delle *Decretales* di Gaudifridus de Trano (Padova, Biblioteca Antoniana, ms. 37) o il codice appartenuto alla biblioteca degli eremitani di Padova contenente i *Profeti minori* (Padova, Biblioteca Universitaria, ms. 1263)[702], le cui iniziali offrono un ricco repertorio vegetale e animale al quale gli artisti padovani avrebbero potuto facilmente trarre ispirazione. Alla luce di queste presenze acquistano ancora

[699] *Ricchezza iconografica e committenza laica*. Volume di commento all'edizione in facsimile del cod. Vat.lat. 39 della Biblioteca Vaticana, cur. G. Morello- V. Pace, Milano 1984 (Codices e Vaticanis selecti, LXI).
[700] L. Eleen, *A Thirtheenth-Century Workshop of Miniatures Painters in the Veneto*, «Arte veneta», 39.1985(1986), pp. 9-21; anche Arslan accenna all'area salisburghese per spiegare il vocabolario ornamentale degli affreschi. Una mediazione tedesca è stata ipotizzata anche per le maggiori manifestazioni della scultura veneta, v. M. Lawrence, *A Gothic Reworking of an Early Christian Sarcophagus*, «Art Studies» 7 (1929), pp. 89-103.
[701] Mariani Canova, *Le miniature medievali* cit., *passim*.
[702] Si veda, infra, Capitolo I.

maggiore persuasività le considerazioni svolte in merito all'impianto decorativo del Nuovo Testamento vaticano da Valentino Pace, che accorda una maggiore importanza ad alcune componenti inglesi che trovano riscontro nel contesto di importazione in Italia settentrionale di modelli dalla Francia e dall'Inghilterra[703], già descritto in precedenza[704]. Si notino ad esempio, le figure che si arrampicano lungo l'asta delle iniziali *I* ai ff. 26*r* e 67*v* che richiamano chiaramente le *gymnastic initials* di epoca romanica, che da Canterbury si diffusero nei manoscritti prodotti nel resto dell'Inghilterra e nel nord della Francia. Quelle stesse iniziali sono percorse da un sottile tralcio di *octopus acanthus*, di colore blu o verde, che torna anche nell'iniziale *L* a f. 4*v* e come schienale del trono della Vergine, a f. 63*v*. Si noti, inoltre, l'uso della foglia d'oro per definire il campo delle iniziali, secondo un'impostazione frequente nella miniatura inglese e francese e che richiama, ad esempio il Salterio con glossa di Pietro Lombardo (Vercelli, Biblioteca Capitolare, ms. LXXXVII) [Fig. 40], di cultura franco-settentrionale o inglese, donato al capitolo di Vercelli nel 1194 dal canonico Cotta[705].

Lo stesso repertorio caratterizza un Salterio-Innario oggi conservato alla Biblioteca Capitolare di Verona (Verona, Biblioteca Capitolare, ms. CVIII), che la menzione nelle litanie ai ff. 167*r*-170*v* di santi quali Fermo e Rustico o san Zeno colloca inequivocabilmente in ambito veronese[706]. Nel codice, il riferimento al modello settentrionale non è limitato all'adattamento della grammatica ornamentale insulare e franco-settentrionale alla tradizione locale e quindi all'inserimento di foglie tentacolari, draghi e volatili, splendidamente

[703] V. Pace, *Il Nuovo Testamento Vat.lat. 39: modelli europei e presenze locali in un codice del Duecento veronese*, in *Ricchezza iconografica e committenza laica*. Volume di commento all'edizione in fac-simile del cod. Vat. lat. 39 della Biblioteca Vaticana, cur. G. Morello-V. Pace, Milano 1984 (Codices e Vaticanis selecti, LXI), pp. 53-101.
[704] Si veda, *infra*, Capitolo I.
[705] Si veda, *infra*, Capitolo I.
[706] in merito allo *scriptorium* che sorse in connessione alla *schola sacerdotum* della cattedrale di Verona, v. G. Zivelonghi-C. Adami, *Lo Scriptorium officina di libri liturgici*, in *I codici liturgici della cattedrale di Verona*, cur. G. Zivelonghi-C. Adami, Verona 1987, pp. 23-29.

composti nell'iniziale *P* a f. 172*r* [Fig. 41], ma investe anche la costruzione delle lettere curve, inserite in un campo contornato da listelli colorati e nelle quali il corpo vuoto, listato nel contorno, è formato, secondo il modulo anglosassone articolato, da due mezzi archi che si uniscono al centro, come nei manoscritti di secolo XII di produzione cantabrigense, mentre le aste sono costituite da vari comparti sovrapposti. Il tutto concorre al raggiungimento di esiti strettamente confrontabili con la miniatura inglese dell'ultimo quarto del secolo XII[707]. D'altra parte, la rielaborazione del repertorio vegetale non si discosta molto da quella maturata in ambito meridionale nella seconda metà del secolo XII, e in questa circolarità non fu probabilmente estranea la mediazione dell'oriente latino, ma l'inserimento di alcuni elementi che mancano nelle iniziali meridionali, come i canidi dal pelo chiaro (ff. 24*r*, 67*v*), potrebbe indicare un contatto diretto con la fonte del "Channel Style".

Le vicende artistiche di Verona offrono la rara opportunità di seguire gli sviluppi del "Channel Style" non solo attraverso le miniature, ma anche tramite le rielaborazioni portate a termine nei cantieri monumentali, in particolare nell'ambito delle pitture dei palazzi nobiliari. Assai significativo, per il quadro che si viene delineando, appare il fatto che pure in una fase di poco più tarda rispetto ai manoscritti fin qui descritti, compresa tra il 1236 e il 1239[708], e che a rigore non potrebbe rientrare nella rigida cronologia dello "stile 1200" stabilita nell'ambito della mostra newyorkese, il fregio che corre al di sopra del corteo dell'omaggio all'imperatore dell'affresco della torre abbaziale di San Zeno, lungo la parete nord, rechi un fregio a girali di colore rosso e grigio chiaramente desunto da un modello gotico di origine miniatoria, riferibile proprio al clima

[707] Si veda ad esempio la serie di iniziale nell'esemplare inglese della glossa di Pietro Lombardo alle *Epistole paoline* (London, British Library, ms. *Royal* 4. D. VI, ff. 1*r*, 120*v*, 138*r*, 159*r*, 176*r*, 190*r*, 193*r*, 194*r*). Immagini del manoscritto sono visibili all'indirizzo http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=5945&CollID=16&NStart=40406 (ultimo accesso maggio 2014).

[708] F. Zuliani, *Gli affreschi del palazzo abbaziale di San Zeno a Verona*, in *Federico II. Immagine e potere*, Catalogo della mostra (Bari, 4febbraio- 17 aprile 1995), cur. M. S. Calò Mariani- R. Cassano, Venezia 1995, pp. 113-115.

culturale degli anni a cavallo tra la fine del XII e l'inizio del secolo successivo: l'uso di mascheroni dalle fattezze animalesche dai quali spuntano tralci popolati da uomini e bestie, le lunghe foglie di acanto che imitano l'*octopus acanthus* di origine settentrionale sono una ulteriore conferma della fortuna in ambito veneto di alcune formule decorative ancora in una fase attardata[709] e il loro utilizzo in questo particolare contesto potrebbe essere stato favorito dalla diffusione nell'edilizia civile veneziana del fregio abitato, nella forma di fasce marcapiano o di elementi decorativi dell'architrave[710]. Nel palazzo di San Zeno, tuttavia, il riferimento non è ai moduli decorativi di area veneta, ma alla miniatura e alla scultura insulare dalle quali vengono mutuati i mascheroni che solitamente mancano nella produzione veneta, e l'elemento umano quasi completamente assente nelle decorazioni petrinee lagunari [Fig. 42]. Anche nella più tarda decorazione dello stesso complesso abbaziale di San Zeno, in corrispondenza della parete est del chiostro della cattedrale, verrà adottato nuovamente il fregio a girali ispirato a quello del palazzo. Così come nella sala affrescata nell'ala medievale, detta di Ezzelino, a palazzo Forti[711]. Per tornare al palazzo di San Zeno e per meglio cogliere la dimensione internazionale degli interventi che vi furono realizzati, occorre seguire un suggerimento di Fulvio Zuliani che leggeva nei tipi facciali e nella notevole espressività delle figure che compongono il corteo della scena dell'omaggio all'imperatore sulla parete dell'originario loggiato del palazzo [Fig. 43], come anche il modo di rendere il panneggio, un

[709] Per l'interpretazione iconografica della sala affrescata e per un resoconto dei restauri che hanno interessato il palazzo abbaziale di San Zeno negli anni Novanta del secolo scorso, v. *La torre e il palazzo abbaziale di San Zeno. Il recupero degli spazi e degli affreschi*, cur. A. Zangarini, Verona 1992.

[710] M. Agazzi, *Fregio a tralcio abitato nell'edilizia civile veneziana*, in Medioevo. I modelli. Atti del convegno internazionale di studi di Parma (Parma, 27 settembre-1 ottobre 1999), cur. A. C. Quintavalle, Milano 2002, pp. 405-412.

[711] P. Frattaroli, *Prime osservazioni sulla decorazione dipinta dell'ala medievale di palazzo Forti*, in *Ambienti di dimore medievali a Verona: catalogo della mostra* (Verona, Museo di Castelvecchio, luglio-settembre 1987), cur. F. Doglioni, Venezia 1987, pp. 114-127; F. Zuliani, *Gli affreschi duecenteschi del palazzo abbaziale di San Zeno: un allestimento cerimoniale per Federico II*, in *La torre e il palazzo* cit., pp. 13-42: 34.

riferimento ai modelli miniatorii del tardo secolo XII e in particolare alle «morfologie» tipiche della *Winchester Bible*, in leggero contrasto con la modernità della raffigurazione dell'imperatore in trono in cui il pittore dimostra di conoscere le più recenti sperimentazioni della miniatura tedesca degli anni Trenta del Duecento[712].

Fuori dall'area lagunare, le rielaborazioni del "Channel Style" interessarono centri per i quali l'adozione di simili riferimenti culturali, non paiono, a un primo approccio, inquadrabili nell'alveo delle correnti storico-artistiche dominanti. In quei contesti "galeotti" furono probabilmente artisti stranieri o manoscritti d'importazione che circolavano nelle biblioteche e negli *scriptoria* delle fondazioni limitrofe. La cultura internazionale e fortemente proiettata verso le regioni settentrionali di cui la biblioteca di Bobbio era espressione potrebbe aver avuto, ad esempio, importanti conseguenze nell'elaborazione del linguaggio degli *scriptoria* sorti nelle aree limitrofe e in particolare nella prossima Piacenza, dove sin dali secoli XI-XII prosperavano fondazioni che si distinsero per un'intensa attività libraria di copia e di raccolta di codici, della quale si ergono a testimonianza, in seguito alle dispersioni, gli antichi inventari sopravvissuti. Quasi completamente perduto, ad esempio, il patrimonio librario posseduto dall'importante chiesa di Sant'Antonino[713], ma grazie all'inventario dei beni della chiesa, sono ancora identificabili alcuni manoscritti anticamente custoditi nella biblioteca annessa alla Cattedrale: tra questi[714] figura un gruppo di codici paleograficamente ascrivibili agli ultimi decenni del secolo XII, il cui linguaggio figurativo richiama molto da vicino la coeva miniatura di ambito anglo-francese. L'item *Vetus testamentum in duobus voluminibus* (n. 8) potrebbe corrispondere oggi alla Bibbia in due volumi, scritta da una mano piacentina e custodita

[712] *Ibid*., pp. 34-35.
[713] C. A. Quintavalle, *Miniatura a Piacenza. I codici dell'Archivio Capitolare*, Venezia 1963, pp. 11-12.
[714] *Ibid*., pp. 12-13.

nell'Archivio Capitolare di Piacenza (mss. 68 e 69)[715]. I due manoscritti, pur frutto di un medesimo progetto editoriale, furono decorati da artisti diversi le cui mani si avvicendano nella ricchissima serie di iniziali che introducono i libri biblici e compaiono sporadicamente in altri codici conservati nella biblioteca del Capitolo. Il primo volume della bibbia (ms. 68) contiene, oltre ai primi nove libri delle sacre scritture, la lettera di san Gerolamo a Paolino e il prologo al libro della Genesi. Il codice presenta iniziali decorate di notevole qualità e finezza cromatica con motivi a nastro e floreali, racemi e *octopus leaves* che stringono i corpi delle iniziali. Una puntuale derivazione dall'area anglo-normanna è testimoniata dall'iniziale *I* a f. 6*v* che ripropone il genere delle "gymnastic initials" e dall'iniziale *P* a f. 161*r* la cui asta è costituita da una sagoma elegante di una figura maschile nuda, come in diversi manoscritti di area francese, già segnalati da Quintavalle, ma presente anche in alcuni esemplari di area inglese, come il Passionale cantabrigense (London, BL, ms. *Harley* 624, f. 137*r*) della prima metà del secolo XII e nella Bibbia inglese (Cambridge, Corpus Christi College, ms. 48, f. 263*v*) ricondotta al noto Simon Master attivo a Saint Albans nel terzo quarto del secolo XII[716]. A f. 251*r* fa la sua comparsa, in corrispondenza dell'*incipit* di *Re II*, il miniatore responsabile della decorazione del secondo volume della bibbia (ms. 69), che fa uso del medesimo repertorio già incontrato nel primo volume: compare infatti, ad esempio, nuovamente un telamone che con le braccia levate sorregge una sorta di anguilla, a formare l'occhiello di una lettera *P* a f. 7*v* [Fig. 44], come già riscontrato nel ms. 68 ma con una maggiore accentuazione plastica, e con l'inserimento di nuovi dettagli come le *drôleries*, le teste umane barbute, il campo in foglia d'oro incluso in una cornice fatta di due bande, dai cui angoli spunta un fiore stilizzato, che richiama alcune soluzioni decorative dei manoscritti confezionati tra il Lazio e la

[715] Quintavalle, *Miniatura a Piacenza* cit., p. 88.
[716] W. Cahn, *St. Albans and the Channel Style in England*, in *The Year 1200* cit., pp. 187-211.

Campania[717]. Alla sua mano fu affidata anche la decorazione di un altro esemplare dell'Archivio, il ms. 52 contenente alcuni libri biblici e il Commento di san Girolamo all'Epistola ai Romani, e parte di quella del Lezionario ms. 61 (f. 181*r*). I codici appena descritti realizzano, tra gli esemplari di pertinenza piacentina, la più compiuta e consapevole riproposizione di modelli settentrionali, ma a ben vedere, la decorazione della maggior parte dei manoscritti allestiti nell'area di Piacenza, esprime i sempre vivi rapporti con il nord dell'Europa e con quei centri che in Italia ne furono i principali avamposti[718]. La presenza di forme anglo-normanne così radicate nella miniatura piacentina tra il terzo e l'ultimo quarto del secolo XIII costituisce un problema di non facile soluzione, ma non va dimenticata la dimestichezza con la scultura dell'Île-de-France dimostrata dagli artisti della cosiddetta "Scuola di Piacenza", che riproducono spesso figure di telamoni come nei protiri meridionali del duomo della città, in quello proveniente dal Duomo di Cremona o comunque l'influsso di Saint-Denis e di Chartres in opere emiliane o di derivazione emiliana intorno alla metà del secolo tale da spiegare attraverso quali canali potrebbe essere sopraggiunta anche in ambiente piacentino questa cultura[719].

In area padana, come si è detto, solo per Bobbio è possibile ricostruire e documentare l'arrivo di codici e monaci dalle regioni oltralpine in maniera significativa[720], ma la diffusione negli scriptoria di questa regione dei modelli del "Channel Style" induce a immaginare un'importazione più capillare di esemplari confezionati in quell'ambito culturale. Oltre ai codici piacentini, andranno considerati infatti come testimoni privilegiati di questo fenomeno di irradiazione stilistica anche i manoscritti di San Benedetto al Polirone, abbazia

[717] Si confrontino i brani dedicati alla realtà romana, nei paragrafi 4.2 e 4.4.

[718] Si osservi ad esempio il ms. 64 dell'Archivio Capitolare, il cui miniatore tenta di imitare l'*octopus acanthus* o i mss. 42 e 44. Non va dimenticato poi che la decorazione di un Messale attesta a Modena la presenza di un artefice educato alle forme decorative anglo-francesi; si veda, infra, Capitolo II.

[719] L. Cochetti Pratesi, *La Scuola di Piacenza. Problemi di scultura romanica in Emilia*, Roma 1972 e bibliografia *ivi* indicata.

[720] Si vedano, *infra*, Capitolo I e Capitolo II.

fondata da Tedaldo di Canossa nel 1007 e affiliata a Cluny nel 1077 per volere di papa Gregorio VII (1073-1085). L'adesione di San Benedetto all'*ordo cluniacensis* ebbe sin da subito importanti conseguenze sull'impianto architettonico dell'abbazia polironiana, individuata come il primo edificio di area padana progettato secondo il modello di Cluny II[721]. E i rapporti con l'abbazia borgognona non potevano non avere riflessi anche sull'attività dello *scriptorium*. Nel volume miscellaneo (Mantova, Biblioteca Comunale, ms. 447 D.IV.1), ad esempio, in corrispondenza della seconda unità codicologica (ff. 36*r*-189*v*)[722], accanto a un miniatore locale, che imposta il suo lavoro sui tradizionali schemi decorativi polironiani (ff. 95*r*, 102*r*, 117*v*, 125*r*), intervengono due mani di segno diverso, l'una che si ispira all'immaginario mostruoso del "Channel Style" (ff. 36*r*, 55*r*, 83*r*, 85*r*, 104*v*, 139*v*, 140*v*, 150*v*, 160*r*, 176*r*, 168*v*, 181*r*) l'altra che, come è stato giustamente notato in passato[723], con tutta probabilità, proveniva proprio dalle regioni affacciate sulla Manica (ff. 131*r*, 134*r*) [Fig. 45]. Il risultato di questa collaborazione è un repertorio di iniziali popolate da protomi umane e mostruose, talora confrontabili con le rielaborazioni messe a punto in ambito piacentino, come si evince dal confronto tra la *Q* a f. 177*v* del codice polironiano e la *P* a f. 161*r* del ms. 68 della Biblioteca Capitolare di Piacenza, che forse mostra un grado maggiore di adesione al modello, tanto nello stile, quanto nell'uso del colore[724].

---

[721] A. C. Quintavalle, *Le strade: modello evolutivo e modello antropologico*, in *Romanico padano, romanico europeo*. Atti del Convegno internazionale di studi (Modena-Parma, 26 ottobre - 1 novembre 1977), Parma 1982, pp. 9-25: 14.

[722] Il manoscritto come oggi si presenta è il risultato dell'unione di tre unità originariamente distinte, che presentano caratteristiche codicologiche e decorative diverse, v. G. Zanichelli, *Scheda 165*, in *Wiligelmo e Matilde* cit., pp. 622-623.

[723] *Ibid*., p. 624.

[724] Oltre al codice conservato alla Biblioteca Capitolare di Mantova, si veda la rielaborazione di modelli inglesi, tedeschi e franco-settentrionali, accanto a elementi di derivazione bizantina, che caratterizza alcune iniziali di un messale conservato nella stessa biblioteca (ms. 441 D.III.15) e anch'esso riferibile a San Benedetto al Polirone, v. G. Zanichelli, *Scheda 167*, in *Wiligelmo e Matilde* cit., pp. 625-626; Garrison IV, p. 375. In merito alla circolazione dei modelli internazionali, sarà interessante notare che Giuseppa Zanichelli ha supposto all'inizio del secolo XII contatti tra Polirone e gli *scriptoria* lucchesi, v. Zanichelli, *Lo scriptorium* cit., p. 509.

Fin qui, i tanti episodi di contaminazione stilistica che caratterizzarono l'attività dei centri scrittori dell'Italia settentrionale hanno trovato conforto nei manoscritti che già nel corso del secolo XII vi giunsero. In questo senso, come si vedrà, si presenta come un caso anomalo l'orizzonte artistico ligure, anch'esso escluso nell'allestimento della mostra newyorkese, nonostante l'importante varietà di componenti culturali, che spaziavano dall'Inghilterra alla Francia plantageneta, in circolazione tra la fine del secolo XII e il primo quarto del Duecento. Le implicazioni di una simile contaminazione vanno ben oltre l'ambito della decorazione libraria ligure e coinvolgono il mondo della scultura, della pittura e dell'oreficeria. L'estraneità di alcuni tra i monumenti simbolo dell'ambiente genovese alla tradizione figurativa ligure contemporanea, come anche più genericamente a quella italiana, hanno aperto il dibattito critico sulla formazione e sull'origine dei vari artisti coinvolti. Le questioni più controverse sono probabilmente quelle relative alla facciata del duomo genovese di San Lorenzo, ricostruita nei primi decenni del secolo XIII secondo la lezione degli edifici progettati nella Francia settentrionale e degli stipiti del portale maggiore che raffigurano l'*Albero di Jesse* e le *Storie dell'Infanzia di Cristo* per i quali viene riconosciuta da Fulvio Cervini la partecipazione di una maestranza di matrice anglo-normanna[725]; ma altrettanto significativi, per rimanere ancora fuori dall'ambito dell'illustrazione libraria, sono i casi dell'arca marmorea contenente le ceneri di san Giovanni Battista e le pitture della cappella proto duecentesca di Santa Margherita, nella chiesa inferiore della Commenda di San Giovanni di Prè[726], riferite ad un pittore formatosi a contatto con le esperienze

[725] Cervini, *I portali* cit., pp. 101-125, 137-146, 155-164, 177-183. Il quadro ricostruito da Clario Di Fabio vede la contemporanea presenza nel cantiere del Duomo di tre maestranze di cultura diversa: una antelamica nel basamento, una di derivazione dall'Ile-de-France nella lunetta raffigurante il *Martirio di san Lorenzo* e una riferibile allo stile 1200 negli stipiti, v. C. Di Fabio, *La Cattedrale di Genova nel medioevo. Secoli VI-XIV*, Genova 1998, pp. 132-191.

[726] La chiesa viene datata, su basi documentari e stilistiche, ai primordi del Duecento e comunque entro il 1216, v. A. De Floriani, *I più antichi affreschi della chiesa di San Giovanni di Prè. Osservazioni sulla pittura a Genova ai primordi del XIII secolo*, in «Studi di Storia

artistiche della Francia plantageneta[727] e distinto da una linguaggio grafico e narrativo che rimanda, come ha rilevato Giorgio Rossini, al romanico anglosassone[728]. Un simile percorso attraverso alcuni dei più importanti esempi di arte monumentale in Liguria è una necessaria, graduale introduzione al mondo della miniatura: ancora un'ultima sosta è d'obbligo[729] per parlare dell'arca argentea di san Giovanni Battista, oggi al Museo del Tesoro di San Lorenzo assegnata a una maestranza genovese e datata tra il 1180 e la fine del secolo XII connotata per la parte illustrativa da una singolare vivacità d'impianto, i racemi sbalzati che ornano il coperchio e ancor più la placchetta che fu verosimilmente aggiunta negli ultimi anni del secolo XII trovano i più stringenti confronti nella miniatura anglo francese degli anni Settanta-Ottanta, dalla cosiddetta *Winchester Bible* ai codici realizzati per Thomas Becket[730]. Lungo tutto il coperchio è possibile osservare il particolare tipo di tralci d'acanto ribattezzati in letteratura *octopus acanthus*. Le caratteristiche iniziali su foglia d'oro, arricchite da tralci percorsi da canidi bianchi, si ritrovano in tre della poche iniziali miniate superstiti del Sacramentario di Albenga (Albenga, Biblioteca Capitolare, ms. A. 6), sicuramente ideato per una fondazione ligure[731] e probabilmente confezionato

---

dell'Arte», 20 (2010), pp. 9-30: 9; EAD., *"Genova 1200": l'apertura verso l'Europa*, in *La pittura in Liguria. Il Medioevo. Secoli XII-XIV*, Genova 2011, pp. 51-55.

[727] EAD., *I più antichi* cit., pp. 14-17.

[728] G. Rossini, *La doppia chiesa di San Giovanni di Prè*, in *La commenda dell'Ordine di Malta. Arte e restauri di un ospitale genovese del Medioevo*, cur. G. Rossini, Genova 2011, pp. 18-72: 43. I confronti più puntuali si possono instaurare con gli affreschi della Cappella di San Gabriele nella Cattedrale di Canterbury, v. De Floriani, *I più antichi* cit., pp. 17-18 e bibliografia indicata.

[729] Si possono ricondurre a rapporti con il mondo gotico transalpino anche i dipinti del ciclo dei Mesi negli ambienti del chiostro dei canonici di San Lorenzo a Genova, datati, secondo le varie letture, tra il primo quarto e la seconda metà del Duecento, v. De Floriani, *I più antichi* cit., pp. 23-24 e bibliografia indicata.

[730] Dodwell, *The Canterbury School* cit., pp. 105-108.

[731] La prova più evidente in tal senso è costituita dal calendario: particolarmente utili si rivelano per individuare la destinazione del codice la presenza di benedizioni solenni in corrispondenza delle messe di san Lorenzo, al quale fu intitolato il duomo di Genova, e di san Giovanni Battista, le cui reliquie erano custodite presso la medesima cattedrale; vengono ricordati anche san Benedetto vescovo di Albenga e san Michele titolare della cattedrale ingauna; v. F. Cervini, *Un codice di Albenga, l'ambiente genovese e il mondo "gotico" intorno al 1200*, «Arte Medievale», 6 (1992), pp. 145-161: 152.

in area genovese. Le iniziali ai ff. 9*v*, 53*v*, 138*v* [Fig. 46] replicano, infatti, nonostante una lieve stilizzazione e semplificazione, le iniziali franco-inglesi che campeggiano nella Winchester Bible o nei manoscritti che Thomas Beckett importò in Inghilterra dalla Francia, e sono molto vicine agli esiti decorativi del miniatore di un Salterio inglese del primo Duecento (London, BL, ms. *Arundel* 157, f. 49*r*). I referenti d'Oltremanica sono validi anche per la caratteristica spirale svolta intorno ad una foglia tentacoliforme sulla quale si arrampicano piccoli canidi bianchi, che si può osservare nelle iniziali *D* (f. 53*v*) e *O* (f. 138*v*) del manoscritto di Albenga, che ricorre con un'impaginazione ornamentale di maggiore complessità, nel Salterio glossato (Oxford, Bodleain Library, ms. *Auct*. D.S.1)[732] miniato nell'ultimo decennio del secolo XII[733]. Oltre alle iniziali appena descritte, nel codice sono presenti sette iniziali istoriate, uniche superstiti di un più ampio ciclo barbaramente decurtato nel tempo e che doveva illustrare originariamente le più importanti festività ricordate nel Sacramentario. Le miniature superstiti non mostrano alcun collegamento con la produzione miniatoria franco-inglese, in quanto recepiscono modelli decisamente bizantini. Questa mancata fusione, che è più un accostamento come rileva la De Floriani[734], di modelli bizantini per la parte figurativa e di tratti dello stile anglo-francese nell'apparato ornamentale, credo possa ritenersi piuttosto significativa dei modi di ricezione delle forme allogene nella miniatura italiana sia in epoca romanica, sia più tardi in epoca gotica e della saldatura e dell'impostazione dialettica stabilitisi tra il nord dell'Europa e le regioni del Mediterraneo. Quanto alla datazione, è probabile che la realizzazione del manoscritto non si sia prolungata oltre il primo decennio del secolo XIII e che l'occasione che ne determinò l'acquisizione da parte di Albenga sia stata la trasformazione della

[732] Morgan, *Scheda 8*, in *Early Gothic* cit., p. 54.
[733] De Floriani, *Il Museo Diocesano* cit., p. 70; Cervini, *Un codice di Albenga* cit., p. 150.
[734] Cervini, *Un codice di Albenga* cit., p. 60.

diocesi ingauna da suffraganea di Milano a suffraganea di Genova[735], sancita già da papa Alessandro III (1159-1181) nel 1162[736], ma attuatasi solo tra il 1213 e il 1215[737]. Il manoscritto sarebbe potuto rientrare quindi a pieno titolo nella mostra newyorkese, in quanto testimonia la veloce ricezione da parte dei miniatori dei modelli di "stile 1200" che anche in Inghilterra e in Francia venivano riproposti frequentemente ancora nel corso del primo quarto del secolo XIII, come dimostrano, tra i manoscritti presenti nel nostro catalogo, le iniziali decorate della Bibbia palermitana di origine inglese ms. I.D.13 della Biblioteca Centrale della Regione Sicilia[738] (cat. 9) [Fig. 93]. Per rimanere in territorio ligure, vicenda decorativa analoga a quella del Lezionario-Sacramentario di Albenga sembra aver vissuto un altro codice liturgico oggi conservato ad Aqui Terme, (Aqui Terme, Biblioteca del Seminario, ms. 1) [Fig. 47], un Tropiario, datato alla prima metà del secolo XIII, che, in base alla notazione musicale e alla tradizione delle sequenze riportate, viene accostato all'area del nord-ovest italiano. Fino ad oggi, sono le caratteristiche testuali del manoscritto ad aver goduto della maggiore fortuna critica[739]. A giudicare dalla veste grafica e decorativa che conta numerose iniziali fitomorfe, poste in corrispondenza dell'*incipit* della maggior parte delle composizioni contenute nel codice, fu confezionato con tutta probabilità in uno *scriptorium* di buon livello: per iniziali come quelle ospitate nei ff. 1*r*, 11*r*, 82*v*, 110*v*, è possibile instaurare confronti anche con prodotti della

[735] *Ibid*., p. 152; A. De Floriani, *I codici miniati*, in *La Cattedrale di Albenga*, cur. J. Costa Restagno- M. C. Paoli Maineri, Albenga 2007, pp. 331-378: 360; EAD., *"Genova 1200"* cit., p. 61.
[736] P. F. Kehr, *Italia Pontificia. VI Liguria sive provincia Mediolanensis. II Pedemontium-Liguria maritima*, Berlin 1913, p. 268.
[737] G. B. Semeria, *Secoli cristiani della Liguria, ossia Storia della Metropolitana di Genova, delle diocesi di Sarzana, di Brugnato, Savona, Noli, Albenga e Ventimiglia scritti da Gio. Battista Semeria*, II, Torino 1843, p. 357.
[738]Si veda, infra, cat. 9.
[739] L. Scappaticci, *Tropi e sequenze di un manoscritto sconosciuto. (Acqui Terme, Biblioteca del Seminario, ms. 1)*, «Rivista internazionale di Musica Sacra» 22 (2000), pp. 149- 165; L. Scappaticci- R. Tibaldi, *Una nuova fonte per lo studio della sequenza e della polifonia liturgica "arcaica". Acqui Terme, Biblioteca del Seminario, Ms. 1*, «Musica e Storia» 11 (2003), pp. 197-239.

stessa area ligure e il pensiero va alle iniziali della medesima tipologia, incentrate su una simile gamma coloristica, miniate nel *Sacramentario* di Albenga. È stata sin da subito giustamente riconosciuta una pertinenza del codice di Aqui con il repertorio dell'area piemontese[740], e a tal proposito è significativo il confronto tra l'iniziale *A* dell'*Ad te levavi*, miniata a f. 1*r* del codice ligure e l'iniziale *A* a f. 110*v* di un Lezionario miniato nell'abbazia di Staffarda (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. I.I.1) [Fig. 48] proveniente da Staffarda, ma anche nel ms. I.I4 della Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino, entrambi datati alla seconda metà del secolo XII: nelle iniziali dei tre codici i miniatori hanno attinto al medesimo repertorio ornamentale costituito da una lussureggiante vegetazione a grandi orchidee di colori vivaci del Salterio donato, insieme al resto della biblioteca, dal canonico Cotta al capitolo di Vercelli nel 1194 (Vercelli, Biblioteca Capitolare, ms. LXXXVII, f. 88*r*)[741]. Poiché, dal punto di vista testuale la tradizione del manoscritto di Aqui dichiara una stretta parentela proprio con alcuni codici bobbiesi oggi conservati a Torino[742], è possibile postulare che la diffusione dei motivi desunti dal "Channel Style" seguisse la stessa via, grazie alla mediazione di centri monastici dislocati tra la Lombardia e il Piemonte, come Bobbio o Santa Maria di Staffarda. «Zenua […] porta è de Lombardia» afferma l'Anonimo Genovese a sottolineare i legami politici[743], ma soprattutto commerciali che «[…] so porto e sa marina […]»[744] consentivano, ancora nel

[740] Scappaticci, *Tropi e sequenze* cit., p. 151.
[741] Si veda, infra, Capitolo I.
[742] Si tratta dei codici Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. F. IV. 18 e ms. G. V. 20; in particolare, la sequenza *In Honore Marie* del codice della Biblioteca del Seminario di Aqui Terme trova unica corrispondenza in area italiana proprio nel ms. F. IV.18; cfr. Scappaticci-Tibaldi, *Una nuova fonte* cit., p. 206.
[743] Per i podestà milanesi a Genova, v. *Annali Genovesi di Caffaro e de' suoi continuatori*, II, ed. L. T. Belgrano-C. Imperiale Di Sant'Angelo, Roma 1901, pp. 53, 59-62, 71-76; Cervini, *Un codice di Albenga* cit., p. 155.
[744] Anonimo Genovese, *De condicione civitate Janue, loquendo cum quedam domino de Brixia* (vv. 69-72), in *Anonimo Genovese, Le poesie storiche*, Genova 1983, cur. J. Nicolas, Roma 1970, p. 25.

Duecento, con il retroterra lombardo. Bobbio era nel secolo XII uno degli otto vescovadi in cui era divisa la *Liguria maritima* e divenne nel 1133 suffraganea di Genova, dopo l'elevazione di questa a arcidiocesi[745]. Il cerchio si chiude infine con l'effettivo passaggio della diocesi di Albenga dalla giurisdizione milanese a quella genovese. La via dell'influenza mediata appare quella più facilmente percorribile, in assenza di manoscritti di origine inglese o franco-settentrionale nelle raccolte liguri o in qualche modo collegabili all'ambiente genovese, per spiegare un simile fenomeno di contaminazione. Salvo pochi casi, infatti, le biblioteche attestate in Liguria tra i secoli XIII e XIV (fin'anche al XV) sono quelle di addetti ai lavori, che rispondono a fini strumentali e professionali. La sorpresa che l'assenza di manoscritti di provenienza settentrionale desta, soprattutto alla luce del discorso fin qui fatto, e che si riproporrà anche per le vicende di più avanzato Duecento[746], può essere in parte mitigata dalla notizia della presenza in città sin dal penultimo decennio del secolo XII di orafi inglesi che senz'altro conoscevano e adoperavano alcuni dei motivi decorativi riscontrati nei manoscritti liguri: l'oreficeria insulare abbonda infatti tra il terzo quarto del secolo XII e i primi decenni del successivo di manufatti la cui decorazione è giocata sulla ripetizione di *pattern* a *octopus acanthus* come fonti battesimali[747], pastorali[748] e calici[749].

A conclusione di questo percorso all'interno di un'ipotetica sala italiana della mostra newyorkese, avrebbero potuto trovare posto alcuni manoscritti forse poco omogenei per veste decorativa, ma tutti riconducibili all'ambiente romano: essi incarnano infatti le varie modalità di assorbimento della cultura figurativa settentrionale da parte delle botteghe e dei miniatori attivi in città. I codici

[745] Kehr, *Italia pontificia* cit., p. 266; M. Rosada, *Liguria maritima*, Città del Vaticano 2005 (Studi e Testi, 425), p. VIII. Per i rapporti tra la Liguria e il Piemonte in altri contesti artistici, v. F. Cervini, *La pietra e la croce. Cantieri medievali tra le Alpi e il Mediterraneo*, Ventimiglia 2005, pp. 76-97.
[746] Cfr. *supra*.
[747] G. Zarnecki, *Scheda nr. 245*, in *English Romanesque Art* cit., p. 244.
[748] N. Stratford, *Scheda nr. 268 a-c*, in *English Romanesque Art* cit., p. 257.
[749] ID., *Scheda nr. 305*, in *English Romanesque Art*, pp. 284-285.

confezionati tra la fine del secolo XII e il primo ventennio del successivo da botteghe romane o da artefici itineranti attivi a Roma rendono manifeste le relazioni di questo centro, a lungo ritenuto marginale per la storia della miniatura duecentesca, con i più importanti centri europei, ma anche con le esperienze condotte in altre sedi italiane condizionate da una forte infiltrazione gotica. In questo senso, sembrerebbe che il mondo della produzione libraria si muovesse entro confini alquanto diversi dalla pittura, dalla scultura e dal mosaico.

Tra i due manoscritti italiani esposti a New York nel 1970 figurava un Nuovo Testamento (New York, Coll. H.P. Kraus), attribuito a miniatore siciliano. La presenza di un calendario riferibile alla cappella del Laterano non aveva all'epoca indotto i curatori della mostra neppure a valutare la possibilità che l'artefice delle miniature avesse lavorato alla decorazione del codice mentre si trovava a Roma. La vicenda del Nuovo Testamento richiama in realtà molto da vicino quella del più noto Sacramentario (Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 730) prodotto per la Basilica di San Pietro da un miniatore da molti considerato siciliano, verosimilmente durante gli anni di papato di Innocenzo III (1198-1216)[750], e quella di una Bibbia (Los Angeles, J. P. Getty Museum, ms. *Ludwig* I, 5) [Fig. 49] riconducibile su basi liturgiche a Roma[751], ma nella cui decorazione è stata ravvisata la mano di un miniatore siciliano che fonde elementi di ispirazione nordica, riferibili al "Channel Style", ad un vocabolario formale bizantino[752]. Le comuni radici stilistiche e iconografiche dei tre manoscritti si fanno evidenti nelle miniature tabellari che raffigurano la *Crocifissione*: nella Bibbia di Los Angeles (f. 191*v*), infatti, la scena, al di sotto della quale è rappresentata l'*Anastasis*, è inquadrata in un fregio vegetale intervallato da clipei

[750] La vicenda critica del Sacramentario ha inizio con lo studio dedicatogli da Garrison, v. E. Garrison, *A Sacramentary for Roman Use with Sicilian Decoration (Vaticana S. Pietro F. 18)*, in *Studies in the History* cit., IV, pp. 411-415. Le conclusioni a cui giunse lo studioso americano non trovano concorde Valentino Pace, orientato su un'attribuzione romana, v. V. Pace, *Per la storia della miniatura duecentesca a Roma*, in Pace, *Arte a Roma nel Medioevo. Committenza, ideologia e cultura figurativa in monumenti e libr*i, Napoli 2000, pp. 201-217: 203.

[751] Baroffio, *Iter Liturgicum* cit., p.; Pace, *Per la storia della miniatura* cit., p. 202.

[752] A. von Euw- J. Plotzek, *Die Handschriften der Sammlung Ludwig*, I, Köln 1979, pp. 63-71.

abitati, secondo una *mise-en-page* del tutto analoga a quella a f. 81*v* del Sacramentario di Madrid e nel Nuovo Testamento della collezione Kraus di New York. Nella cornice che delimita la *Crocifissione* in quest'ultimo manoscritto e in quella dell'analoga scena nella Bibbia conservata al Getty Museum, l'intreccio floreale che scaturisce da un nodo centrale richiama le foglie tentacolari del romanico inglese, disposte in una struttura che riecheggia da vicino i motivi interstiziali tra i clipei delle genealogia di Gristo nel *Salterio* confezionato a Canterbury intorno al 1200 (Paris, BNF, ms. *Lat.* 8846, f. 4*r*)[753]; gli stessi dettagli geometrici che riempiono le cornici nei segmenti verticali, resi con un incredibile effetto tridimensionale, fanno eco alle mezzelune che si aprono intorno alle storie tratte dai Libri dei Re, nel *verso* del cosiddetto Morgan Leaf (New York, Pierpont Morgan Library, ms. M. 619), originariamente parte della Winchester Bible (Winchester Cathedral Library, sn)[754]. Senza dubbio, intorno al 1200, questo repertorio era giunto, grazie alla mediazione dei normanni prima e degli svevi poi, a influenzare i centri di produzione libraria meridionali nei quali la critica ha proposto di rintracciare le origini dei tre manoscritti. Perché non ipotizzare, tuttavia, che qugli artefici prestarono la propria opera non nella lontana Sicilia, benché sotto il patronato del papa, ma a Roma? E perché non ammettere, alla luce delle presenze settentrionali testimoniate da più parti nell'ambiente cittadino, almeno la possibilità che il miniatore fosse in realtà un romano? Il Nuovo Testamento Kraus e la Bibbia Getty, infatti, insieme al sacramentario madrileno e ai Registri del periodo di Innocenzo III e Onorio III,

[753] F. Avril- P. Danz Stirnemann, *Scheda nr. 76*, in *Manuscrits enluminés d'origine insulaire, VIIe-XXe siècle*, Paris 1987, pp. 45-48.

[754] Il motivo della greca resa in prospettiva giunge ai miniatori bassomedievali dai colleghi di epoca carolingia, che avevano a loro volta recuperato questo elemento di derivazione classica per realizzare le cornici dei loro riquadri figurati. La greca nella sua variante "abitata" ebbe una certa fortuna nella pittura monumentale di area italo-settentrionale, ma anche in area romana come testimoniano i fregi dipinti di San Giovanni in Porta Latina, v. F. Zuliani-C. Segre Montel, *Nonantola dipinta*. *Il ritrovamento di un ciclo di pitture murali del tempo di Wiligelmo, in Lanfranco e Wiligelmo* cit., pp. 659-684: 669-671; J. Rebold Benton, *Antique Survival and Revival in the Middle Ages: Architectural Framing in Late Duecento Murals*, «Arte Medievale» 7 (1993), pp. 129-145.

in particolar modo il Registro 4 e il Registro 10, prospettano numerose possibilità di confronto con manufatti riferibili a una vasta regione che va dalla Mosa, alla Francia settentrionale, alla Sassonia, passando per l'Inghilterra, consentono quindi di accostare almeno un segmento della miniatura romana al concetto di "stile 1200".

Quella fornita dai manoscritti sospesi tra Roma e la Sicilia non fu, tuttavia, la sola interpretazione del repertorio del gotico europeo elaborata dall'ambiente romano. Ormai molto noti sono i registri vaticani del periodo di Innocenzo III e Onorio III, in particolar modo il Registro 4 e il Registro 10, documenti ufficiali di cancelleria dalla cronologia pressoché certa che rappresentano allo stato attuale delle ricerche un insostituibile punto di partenza per ricostruire il quadro della cultura figurativa romana agli esordi del Duecento. Significativamente, come già per il Sacramentario di Madrid, la prima impressione che si ricava osservando la decorazione è la disponibilità di fonti di varia origine a Roma, in questo caso incentrate sull'asse anglo-francese[755]. Il Registro vaticano 4, considerato il più antico della serie e da riferire agli anni 1198-1202, è, da un punto di vista iconografico e formale, il più sorprendente. La decorazione a filigrana del *Registro* ascrivibile al genere *jeux de plume* o "a fuoco d'artificio" secondo una definizione di Avril-Gousset, trova riscontri, oltre che nei manoscritti di area francese e inglese della seconda metà del secolo XII e degli inizi del XIII, anche in una serie di codici italiani: questa tipologia di decorazione a penna che solitamente si svolge al di sotto dello specchio scrittorio, quasi sputata da una testina o da un mostro come a f. 112*v* del Registro Vaticano 4, è stata messa in relazione per i codici emiliani con l'attività dei notai e il contesto sarebbe congruo anche per il registro vaticano. Quanto alla *mise-en-page* decorativa che con enfasi accompagna l'*incipit* del secondo libro del

[755] V. Pace, *Cultura dell'Europa medievale nella Roma di Innocenzo III: le illustrazioni marginali del Registro Vaticano 4*, «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte» 22 (1985), pp. 47-61.

Registro[756], essa fa uso di elementi decorativi marcatamente di area anglo-francese, come la foglia del tipo *octopus acanthus* che, come si è visto, trova riscontri nei codici confezionati in area padana e in Liguria [757]. L'elemento inatteso è però la componente figurativa della decorazione: le numerose scene isolate in cui sono protagonisti animali e esseri mostruosi tratti dall'arte classica e da quella altomedievale rappresentano una novità nel mondo del libro italiano, e non solo. Bestiari, manuali di medicina, erbari e enciclopedie di farmacopea, in cui una moltitudine di disegni a inchiostro fa da glossa figurata al testo, certamente non mancarono nel panorama editoriale dell'Europa del secolo XII e del primo XIII (nota con i manoscritti elencati nel quadernino azzurro): per l'Inghilterra si può menzionare perfino lo Psalterium duplex (Paris, Bibliothèque Nationale, ms. *Lat.* 8824) del secondo quarto del secolo XI, in cui numerosi disegni a inchiostro bruno fanno la loro comparsa tra le linee di scrittura. Tra gli studiosi, c'è comunque chi considera, come Nordenfalk[758], il registro vaticano il più antico esempio di *drôleries* fin ora conosciuto. Gli animali e le creature mostruose che circondano il testo del registro hanno una cadenza tutta romanica e potrebbero essere state tratte, oltre che dalla scultura monumentale, da un qualunque manoscritto confezionato sulle due sponde della Manica. Tra le fonti iconografiche, in aggiunta ai confronti con i manoscritti di area francese già proposti dalla storiografia[759], si può ad esempio suggerire il confronto fra l'arpia a f. 96*r* del registro e la creatura fantastica che dà corpo all'iniziale a f. 85*v* del mutilo ms. *Arundel* 98 della British Library[760] o ricordare che un lupo suonatore quasi identico a quello che duetta con un ariete a f. 83*r* compare in un manoscritto aristotelico inglese (Siena, Biblioteca degli Intronati, ms. L.III.21),

[756] La stessa tipologia decorativa compare diffusamente nel codice: ff. 15*r*, 24*v*, 25*r*, 32*r*, 43*r*, 45*r*, 48*r*, 59*r*, 61*v*, 84*v*, 92*r*, 95*r*, 109*r*, 113*r*, 115*r*, 149*v*, 185*r*.
[757] Cfr. *supra*.
[758] C. Nordenfalk, *Drolleries*, «The Burlington Magazine» 109 (1967), pp. 418-421: 421.
[759] Pace, *Cultura dell'Europa* cit., *passim*.
[760] Immagini del manoscritto sono visibili all'indirizzo http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=7297&CollID=20&NStart=98 (ultimo accesso maggio 2014).

che, per quanto più tardo, è solo l'ultimo di una lunga tradizione figurativa di animali musicanti ritratti nei manoscritti settentrionali[761].

In apertura del sesto libro dei registri innocenziani (Città del Vaticano, BAV, ms. *Reg.Vat*. 5, f. 72*r*) [Fig. 50], compare l'iniziale *I* di *Inter holocausta*, frequentemente posta a confronto con le sculture addossate alle architetture delle cattedrali gotiche[762], ma che, per la presenza di due personaggi in atto di omaggio, iconograficamente sembra riproporre le scene di dedica in cui lo *scriptor* o il miniatore umilmente inginocchiati ai piedi del san Giovanni a f. II*r* del Beda (Cambridge, St. John's College, ms. H. 6), o della Vergine della famosa scena miniata da Matthew Paris a f. 6*r* dell'Historia anglorum (London, BL, ms. *Royal* 14.C.VII). Il confronto più efficace, oltre che con le numerose *clambering*

[761] L'apparato decorativo del manoscritto comprende 11 iniziali maggiori filigranate a inchiostro di colore rosso e blu (ff. 1*r*, 81*r*, 93*r*, 134*r*, 196*r*, 234*v*, 247*v*, 280*r*, 282*r*, 283*v*, 286*r*) all'*incipit* delle opere (mm 30,20x28); numerose iniziali minori, a inchiostro alternativamente di colore rosso e blu. I margini del manoscritto ospitano frequentemente *drôleries* realizzate a inchiostro di colore nero: f. 1*r* (un uomo sostiene una nota marginale); f. 3*r* (figura caleidoscopica con corpo di drago e testa umana; dalla coda della bestia spunta la testa di un secondo drago); f. 4*r* (in alto, un drago dalla cui coda spunta la testa di un altro drago; in basso, due figure caleidoscopiche affrontate che confluiscono in una testa tripartita coronate; dal dorso delle bestie spuntano teste umane, dalla coda un drago; le zampe sono in realtà mani umane); f. 7*v* (unicorno dalla cui coda esce una ghianda); f. 9*v* (due draghi affrontati che confluiscono nella testa di un mostro barbuto con le corna); f. 14*v* (testa di un uomo su due gambe dalle quali spuntano due corna; dalla coda di drago sgorga un tralcio vegetale); f. 15*r* (dal dorso di un cane contenuto in una sorta di cesta, spuntano tre figure mostruose con testa umana); f. 21r (probabilmente di mano diversa dalla principale, un lupo suona il corno, mentre dalla coda spunta la testa di un uomo che a sua volta suona un corno); f. 89*v* (leone); f. 136*v*(testa umana su corpo di grifone; dalla bocca sgorgano tralci vegetali stilizzati; volatile dalla testa rossa dal cui becco escono tralci), f. 137*r* (drago; lupo che suona il violino), f. 137*v* (figura caleidoscopica con corpo di drago e testa umana); f. 138*r* (donna su corpo di sirena alata, dalla coscia spunta la testa di un cane); f. 138*v* (un uomo lancia dei coltelli verso l'alto, in direzione di un altro acrobata piegato a ponte); f. 139*r* (due figure caleidoscopiche affrontate che confluiscono in una testa maschile coronata); f. 170*r* (un uomo dalle zampe di leone impugna un'accetta); f. 240*v* (cane nel margine inferiore); f. 262*v* (drago dal quale sgorgano note al testo); v. C. Panti, *Animali musicanti fra ilarità, etica e studio dell'anima: il lupo violinista e la questione Utrum scientia sit de numero honorum" del ms. Siena, Biblioteca Comunale, ms. L.III.21*, in *"Homo risibilis". Capacità di ridere e pratica del riso nelle città medioevali. Il riso*. Atti delle I Giornate Internazionali Interdisciplinari di Studi sul Medioevo (Siena, 2-4 ottobre 2002), cur. F. Morsetti, Alessandria 2005, pp. 367-388; *Anonymi Quaestiones super octavum librum Physicorum: Siena, Biblioteca comunale, ms. L III 21, ff. 81rb-92ra*, ed. Gianfranco Fioravanti, Firenze 2004; C. Trifogli, *Oxford Physics in the Thirteenth Century (ca. 1250-1270): Motion, Infinity, Place and Time*, Leiden 2000, pp. 23, 35, 275.

[762] Pace, *Per la storia* cit., p. 203.

o *gymnastic initials*, nate in Inghilterra nell'ambito della scultura d'avorio e in miniatura diffuse soprattutto a Canterbury[763], si instaura con la miniatura che raffigura il vescovo Guglielmo di St. Calais e il suo scriba Robert Benjamin a f. 102*r* di un esemplare del commentario di sant'Agostino ai Salmi, ora a Durham (Dean and Chapter Library, ms. B.II.13) [Fig. 51], decorato dallo stesso Robert[764]. Oltre all'iconografia e alla struttura compositiva, l'iniziale del Registro ha fatto proprio anche lo schema cromatico dei manoscritti prodotti nel corso del primo e secondo quarto del secolo XII su entrambe le sponde della Manica, nei quali il disegno a inchiostro color seppia è completato da parsimoniosi ma vivaci tocchi di colore verde, blu, giallo e rosso.

Pochi anni più tardi anche la decorazione del Registro Vaticano 10, pertinente già agli anni di pontificato di Onorio III, non abbandona la strada tracciata dai registri suoi predecessori, rendendo plausibile che più che l'occasionale intervento di uno *scriptor* proveniente da nord la decorazione dei registri di Innocenzo III sia la testimonianza di una corrente ben radicata a Roma, penetrata anche negli ambienti della cancelleria. Così, l'unica iniziale decorata, la *A* di *Ad reformationem* (f. 120*r*) [Fig. 52], formata da un grande drago alato in lotta contro una sinuosa creatura ibrida, metà uomo e metà serpente, mostra, ancora una volta, la confidenza degli artefici romani con i modelli anglo-normanni, che qui appaiono ulteriormente reinterpretati rispetto ai due registri innocenziani. Le figure sono dotate di una maggiore corporeità, di maggior volume, tanto che, soprattutto nella sirena, le reminescenze del mondo classico appaiono ancora vive. Il brillante cromatismo della miniatura del registro di Onorio III e la monumentalità delle figure, che si muovono fluide sul foglio disegnando ampie curve, richiama alla memoria certe rielaborazioni della miniatura franco e anglonormanna messe a punto, negli stessi anni, in alcuni codici di ambito

[763] Dodwell, *The Canterbury School* cit., 10-11.
[764] A. Lawrence- Mathers, *Manuscripts in Northumbria in the Eleventh and Twelfth Centuries*, Woodbridge-Rochester 2003, p. 81.

meridionale, come il Martirologio di Santa Maria di Gualdo (ms. *Vat.lat.* 5949)[765] e l'Omiliario del Duomo di Salerno (privo di segnatura) [Figg. 52, 99]. Il rapporto formale dell'Omiliario salernitano, in particolare, con il registro di Onorio III si concretizza nel confronto fra la sirena e l'uomo-tritone che compone la lettera *S* al f. 6*v* o i due uomini nudi che lottano con i serpenti, anch'essi a comporre la lettera *S* a f. 69*r*: ad accumunare le due mani è la scelta di costruire le iniziali tramite i corpi di uomini o di ibridi umani, per i quali è senz'altro da tenere presente un possibile riferimento al Fisiologo latino, e per il trattamento coloristico della pelle definita dall'accostamento di pennellate scure a definire la muscolatura. Perfettamente confrontabili le code attorcigliate e ricoperte di squame che fanno assumere alla figure le sembianze di un drago[766]. Le due iniziali dell'Omiliario sono ascrivibili a una medesima mano che, tra le varie impegnate nella decorazione del codice, si discosta maggiormente dal vocabolario decorativo cassinese e cavense nel cui alveo il codice si inserisce[767]. Anche il grande fiore che spunta dalla coda della sirena richiama le foglie polpose dei tralci delle iniziali dell'Omiliario, in particolare il grande fiore che nasce dal corpo dell'uomo avviluppato nell'iniziale *E* a f. 58*r*, e le cui origini possono essere rintracciate nella miniatura siciliana (Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 229), ripresa successivamente da quella cavense (Cava, Biblioteca della Badia, ms. 22, f. 371*v*)[768].

L'intricata rete di rimandi e citazioni enucleata nelle iniziali dei manoscritti prodotti agli albori del Duecento a Roma crea un tessuto connettivo plausibile

[765] Si confronti il paragrafo precedente.
[766] A. Chirivì, *La miniatura a Salerno dal periodo tardo-normanno all'età primo-angioina: l'Omiliario e l'Ordinario della cattedrale*, «Kronos» 14 (2011), pp. 5-26: 20.
[767] *Ibid.*, pp. 13-16; Victoria Brown ha dimostrato anche da un punto di vista testuale una dipendenza dell'omiliario di Salerno da esemplari cassinesi, nella sequenza dei testi e nella scelta di alcuni sermoni, v. V. Brown, *A Homilary in Beneventan Script at Salerno*, in V. Brown, *Terra Sacti Benedicti. Studies in the Palaeography, History and Liturgy of Medieval Southern Italy*, Roma 2005, pp. 609-639: 614-618.
[768] Sui rapporti intercorsi tra la Badia di Cava dei Tirreni e la Sicilia, v. M. Rotili, *La miniatura nello scriptorium della Badia di Cava nel Duecento*, in *Federico II e l'arte* cit., pp. 113-125: 115-118.

per l'attribuzione a area romana di un Antifonario (Perugia, Biblioteca Capitolare, ms. 15), fino a oggi collocato in ambito umbro, entro il primo quarto del secolo XIII[769], che dimostra in realtà una rielaborazione della cultura anglo-francese di matrice analoga a quella espressa dalle iniziali dei codici appena descritti. Il manoscritto si presenta con una veste decorativa prettamente ornamentale, ad esclusione di una iniziale (f. 126*r*) eseguita tardivamente nell'ultimo quarto del Duecento e raffigurante sant'Agostino. Nella serie di iniziali a fondo oro si dispiega un repertorio di volatili, draghi alati, foglie tentacolari, teste umane canidi, nei quali appare evidente la conoscenza della coeva miniatura inglese e franco-settentrionale, secondo una rielaborazione che ricorda in parte le esperienze condotte quasi contemporaneamente nel Nuovo Testamento nella collezione privata Kraus e della Bibbia del Getty Museum di Los Angeles. Il confronto più stringente è tuttavia da instaurare, come in passato è stato solo suggerito[770], con il codice recante le Decretali del Cardinal Laborante (Città del Vaticano, BAV, ms. *Arch. Cap. S. Pietro* C.110). A Roma probabilmente Laborante compose la sua collezione di canoni e sempre a Roma vide verosimilmente la luce le *Decretali* vaticane. Gli anni in cui il cardinale tenne il titolo di Santa Maria in Trastevere (1180- 1189) offrono infatti lo scenario più plausibile, soprattutto in base a certe considerazioni stilistiche, alla decorazione del codice, per il quale è stato anche proposto il coinvolgimento di artisti veneti itineranti, giunti a Roma insieme ai mosaicisti chiamati in causa per la decorazione di San Paolo fuori le Mura[771]. Per comprendere la genesi della decorazione dell'Antifonario perugino e delle Decretali vaticane, non è necessario scomodare artisti provenienti dai centri lagunari, perché a Roma, come si è visto, negli anni in cui furono allestiti i due codici, doveva esservi

[769] L'ultima iniziale del codice, a f. 126*r*, è indubbiamente più tarda v. Avril-Gousset-Rabel, *Scheda 164*, in *Manuscrits d'origine italienne* cit., pp. 136-137: 136.
[770] Pace, *Per la storia della miniatura* cit., p. 203.
[771] A. Iacobini, *Roma anno 1200: pittura e mosaico al tempo della IV Crociata*, «Saggi e memorie di Storia dell'Arte», 28 2004 (2005), pp. 33-62.

un'ampia offerta di modelli non autoctoni, in parte giunti immediati dal Settentrione d'Europa, e ciò è provato dalla "freschezza" di certe elaborazioni, quale l'iniziale a f. 72*r* del Registro 5 di Innocenzo III, in parte forse mediati dai centri scrittori del Meridione italiano, come l'iniziale del registro di Onorio III, così vicina a un filone della miniatura cavense, sta a testimoniare. E proprio a quest'ultime tendenze si rifà più da vicino la decorazione dei due manoscritti, nella smagliante gamma cromatica e nella sintassi decorativa. D'altra parte, la biografia stessa di Laborante, che aveva soggiornato in gioventù a Parigi e in giro per l'Europa e che tra gli anni Cinquanta e Sessanta, quando era canonico di Capua, entrò in contatto con l'ambiente della corte normanna[772], offre già diversi spunti per spiegare la commistione di elementi nordici e meridionali.

Dal Veneto all'area romana, dal Piemonte alla Liguria, probabilmente non solo attraverso i manoscritti, ma anche grazie all'intervento diretto di personalità provenienti da Oltremanica, ha preso forma un linguaggio denso di riferimenti alla miniatura d'oltralpe, orientato alle esperienze del tardo romanico europeo, con il suo ferino bestiario e la sua decorazione a tralcio: i contatti diretti dovuti ai manufatti e all'arrivo di persone andavano a sommarsi con la circolazione tra i centri italiani, secondo rotte che seguivano i principali interessi economici e politici. Dalla fine dell'XI non sembra essersi mai del tutto interrotta quindi la frequentazione con le regioni settentrionali e più tardi, con l'avanzare del Duecento, le esperienze nate in seno al gotico europeo ebbero modo di innestarsi anche in Italia su un sostrato creatosi in decenni di scambi.

4.3. 1100-1300: testimonianze inglesi in Italia meridionale

[772] L. Loschiavo, *Laborante da Pontormo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 62, Roma 2004, pp. 798-800.

Nel corso del secolo XII, e ancor più nel XIII, l'Italia meridionale, in particolar modo la Sicilia, assunse un ruolo determinante di snodo culturale fra Oriente e Occidente, nel proporre nuovi confronti e nuove sintesi fra la tradizione bizantina, le sue varianti gerosolimitane e latine, il mondo arabo e le esperienze del Gotico d'Oltralpe. Pertanto, ogni discorso sulla capacità di infiltrazione della miniatura inglese nel tessuto figurativo italiano non può prescindere da una riflessione sulle conseguenze culturali della conquista normanna dell'Italia meridionale nel 1077 e dell'avvento della dinastia sveva degli Hoenstaufen nel 1194.

Nonostante ciò, anche la produzione artistica dell'Italia meridionale rimase sostanzialmente esclusa dal progetto espositivo della mostra newyorkese del 1970: nelle pagine introduttive del catalogo, si legge che gli organizzatori giudicarono l'esperienza artistica svoltasi sotto l'egida di Federico II «a complex subject in itself»[773], che non poteva essere considerata come una manifestazione "locale" di un fenomeno comune. Si cercherebbe invano nel catalogo della mostra anche un riferimento agli esiti culturali della dominazione normanna nell'Italia meridionale, nonostante negli anni di regno di Guglielmo I (1154-1166) e di Guglielmo II (1166-1189) la produzione libraria latina nell'isola Sicilia conobbe nell'opera di almeno due *scriptoria* una sintesi tra i modelli bizantini dei codici greci e gerosolimitani e di quelli occidentali. Decontestualizzati appaiono quindi i soli due manoscritti che trovarono posto nel percorso espositivo, il *Liber figurarum* di Gioacchino da Fiore (Oxford, Corpus Christi College, ms. 255A) e il *Nuovo testamento* (New York, Collezione provata, H. P. Kraus), entrambi attribuiti a un centro dell'Italia meridionale[774], fortemente influenzato dai modi della miniatura settentrionale. Si è visto però come il manoscritto del *Nuovo Testamento* nasconda importanti implicazione

[773] Deuchler, *Concerning the Year 1200* cit., p. XXXVIII
[774] *Scheda nr. 286*, in *The Year 1200* cit., p. 292; per il manoscritto della collezione Kraus che ha un calendario che fa riferimento al Laterano; si confronti il paragrafo precendente.

romane[775], troppo spesso relegate in secondo piano, provate dalla presenza di un calendario per l'uso del Laterano, tale da fare pensare che il maestro siciliano che miniò la scena della *Crocifissione*, sempre che di un artista siciliano si trattasse, con molto probabilità operasse a Roma[776].

Il dibattito intorno alla trama dei rapporti che coinvolsero l'Inghilterra e la Sicilia nel corso del Medioevo ha dedicato largo spazio al tema della diffusione Oltremanica, a partire dalla metà del secolo XII, delle formule bizantine[777]. La strada segnata da queste prime esperienze creò le condizioni ideali per proficui scambi in entrambe le direzioni e innescò un lungo fenomeno di contaminazione che giunse a lambire il secolo XIV. Al pari della componente bizantina, gli stilemi anglosassoni furono tra i principali *traits d'union* tra la miniatura di epoca normanna e quella di epoca sveva. La prolungata circolazione di modelli nordici, favorita da una lunga congiuntura storico- politica che ha le sue radici nell'oltre un secolo di dominazione normanna e che proseguì con l'esperienza sveva, fece sì che negli *scriptoria* dell'Italia meridionale la rielaborazione di quei modelli non si concludesse nell'arco di pochi decenni, come accadde in altri centri italiani. Il livello di maturazione raggiunto permise che una volta terminata la stagione più favorevole alla circolazione di forme e soluzioni decorative "nordiche", la tradizione figurativa creatasi continuasse fino all'inoltrato Trecento e con ripercussioni in vari ambiti tra i quali la pittura monumentale e la scultura.

La storia di questa intensa e prolungata circolazione di modelli di origine tanto diversa è narrata dai manoscritti, dalle architetture, dalle oreficerie e ancora oggi, dopo decenni di studi, rimane difficile per lo storico dell'arte definire con precisione seguendo quali rotte e in quali direzioni questa si realizzò. Episodi di prestiti diretti e di influenze mediate, diversificate sperimentazioni intorno a un

[775] Cfr. paragrafo precedente
[776] *Ibid.*
[777] Dodwell, *The Canterbury School* cit., pp. 81-97.

medesimo concetto decorativo, persistenze e resistenze inducono lo studioso alla massima cautela. L'orditura di questa complessa trama di relazioni è fatta di una pluralità di occasioni di contaminazione che, a questa altezza cronologica coinvolsero, oltre agli *scriptoria* italiani, le regioni settentrionali dell'Europa e il Regno Latino di Gerusalemme. L'origine di questa contaminazione è da attribuire alla circolazione di modelli attraverso codici e altri manufatti di lusso, ma anche alla mobilità di maestranze e ai committenti. Miniatori italo-meridionali sono documentati Oltremare entro la prima metà del secolo XII, connotati da un linguaggio fitto di ascendenze inglesi tratte dalla cosiddetta "scuola di Canterbury", conosciuta forse in patria, dove la storia della Sicilia appare paradigmatica in tal senso, o forse direttamente a Gerusalemme dove la presenza alla reggenza del priorato del Santo Sepolcro da parte di un inglese fino al 1127, William, rende plausibile la presenza di manoscritti confezionati a Canterbury o più genericamente Oltremanica[778]. Come nella decorazione messa a punto negli *scriptoria* del Regno latino d'Oriente, nelle cui miniature la contaminazione tra elementi italiani e inglesi è molto forte, anche in Sicilia sotto l'egida dei sovrani normanni si giunse a una simile formulazione. In quegli anni, tra i committenti di maggior rilievo nel panorama siciliano, figuravano infatti i protagonisti della nuova stagione politica e culturale che investì le regioni meridionali italiane, segnata dall'arrivo dei sovrani normanni e di un elevato numero di personaggi appartenenti alle alte gerarchie ecclesiastiche e laiche[779]. Le committenze in campo architettonico e musivo che vedono coinvolti questi

[778] La mano di questi artisti è stata riconosciuta, ad esempio, in due codici scritti per il Santo Sepolcro, il frammentario *Sacramentario* (Cambridge, Fitzwilliam Museum, ms. *McClean* 49), che faceva parte del *Sacramentario* (Roma, Biblioteca Angelica, ms. D. 7.3), o nella decorazione del Messale (Paris, Bibliothèque Nationale, ms. *Lat*. 12056, v. H. Buchthal, *Miniature Painting in the Latin Kingdom of* Jerusalem, Oxford 1957, pp. 15-23, 45, 47, 135, 140; J. Folda, *The Art of the Crusaders in the Holy Land 1098-1187*, Cambridge 1995, pp. 100-105, 159, 513-4; ID., *I manoscritti miniati negli stati crociati*, in Le *Crociate. L'Oriente e l'Occidente da Urbano II a San Luigi 1096-1270*, Roma 1997, pp. 291-299: 299.

[779] E. Jamison, *Alliance of England and Sicily in the Second Half of the Twelfth Century*, in «Journal of the Warburg and Courtald Institutes», 6 (1943), pp. 20-32.

personaggi testimoniano la loro grande ambizione e l'intenzione di emulare la magnificenza dei sovrani, che non potevano vantare alcun monopolio in campo culturale[780]. Strettamente legato alle più alte gerarchie del potere nella Sicilia normanna è il codice contenente la (probabile) copia originale dell'Expositio in Orationem dominicam del Grande Ammiraglio Maione da Bari (Paris, BNF, *n.a.Lat.* 1772), datato tra il 1154 e il 1160[781], le cui culture grafica e pittorica segnano il dialogo tra il nord e il sud dell'Europa. Per la minuscola siciliana del secolo XII, come anche per la scrittura dei manoscritti prodotti in alcuni centri dell'Italia settentrionale, quali quello piemontese di Staffarda[782], è possibile notare una parentela assai stretta con le scritture anglosassoni e francesi, chiaramente evidente nei numerosi confronti con scritture di manoscritti di origine inglese o normanna, databili dal secolo XI in poi, proposti da Angela Daneu Lattanzi[783]; la scrittura in uso negli *scriptoria* siciliani viene definita una «carolina chiara ed ariosa […] d'una verticalità leggermente strapiombante a sinistra […] strettamente imparentata con la minuscola coeva anglosassone e normanna»[784] che nel periodo di intensi scambi con l'Oriente latino innescato dalle crociate aveva fatto cadere sotto la propria influenza tutte le scritture dell'area Mediterranea meridionale[785]. Rispetto a un generale ritardo di altre regioni grafiche italiane, soprattutto dell'Italia centrale, gli *scriptoria* meridionali, rimasti ai margini del sistema carolino, grazie alla conquista

[780] H. Buchthal, *A School Miniature Painting in Norman Sicily*, in *Late Classical and Medieval Studies in honor of A.M. Friend jr*., Princeton 1955, pp. 312-339: 313.
[781] Nel manoscritto in questione, Maione si definisce Grande Ammiraglio, carica che gli fu tributata nel 1154 e che mantenne fino alla morte avvenuta nel 1160. Buchthal, *Manuscript Illuminaton* cit., p. 79.
[782] Si confronti il paragrafo precedente
[783] A. Daneu Lattanzi, *Di un manoscritto miniato eseguito a Palermo nel terzo quarto del secolo XII e d'alcuni altri manoscritti, con osservazioni sulla scrittura siciliana pregotica*, «Accademie e Biblioteche d'Italia» 32 (1964)/5, pp. 309-320: 313.
[784] *Ibid*., p. 318.
[785] *Ibid*., pp. 317-318. Sull'impatto della dominazione normanna sulla scrittura dell'Italia meridionale v. A. Pratesi, *La scrittura latina nell'Italia meridionale nell'età di Federico II*, «Archivio Storico Pugliese» 25 (1972), pp. 299- 316: 304- 305.

normanna, si avviarono con decisione verso le forme grafiche transalpine[786]. Perfino per la lettera *t* che la studiosa definisce caratteristica degli *scriptoria* siciliani protogotici, viene individuata l'origine nella scrittura irlandese del secolo VI e di cui ancora la produzione di Canterbury offriva tra i secoli XI e XIII numerosi esempi, come la *Dover Bible* (Cambridge, Corpus Christi College, mss. 3-4) e la *Lambeth Bible* (London, Lambeth Palace Library, ms. 3; Maidstone, Maidstone Museum, ms. P. 5)[787].

Le conseguenze del dialogo fra le due culture librarie non si arrestarono a una rimodulazione delle forme grafiche dei manoscritti siciliani, ma investirono anche l'ambito della decorazione. Benché non sembrerebbe che la stessa sistematicità e attenzione al modello settentrionale abbia condizionato gli sviluppi della miniatura normanna in Sicilia al pari di quanto contemporaneamente accadeva in ambito architettonico, i poli culturali intorno ai quali ruota la conoscenza della miniatura siciliana del secolo XII[788], sorti in fasi diverse, diedero vita a una produzione che, nonostante fondamentali differenze, mostra importanti punti di tangenza che passano per la rielaborazione di alcune componenti di ascendenza inglese.[789]. La decorazione dello stesso

[786] P. Supino Martini, *Orientamenti per la datazione e la localizzazione delle cosiddette litterae textuales italiane e iberiche nei secoli XII-XIV*, «Scriptorium» 54 (2000), pp. 20-34: 26-27 e bibliografia *ivi* indicata.

[787] Daneu Lattanzi, *Di un manoscritto miniato*, pp. 317-318.

[788] A. Daneu Lattanzi, *Due sconosciuti manoscritti di epoca normanna*. Atti del Convegno Internazionale di Studi Ruggeriani (Palermo 1954), Palermo 1955, pp. 303-316; Buchthal, *A School of Miniature* cit., pp. 312-319; ID., *The Beginnings* cit., pp. 78-85; Daneu Lattanzi, *Di un manoscritto miniato* cit., pp. 225-236 e 309-320; EAD., *Lineamenti di Storia della miniature in Sicilia*, Firenze 1966, pp. 21-33; M. R. Menna, *I codici della Biblioteca Nazionale di Madrid*, in Federico e la Sicilia cit., pp. 363-374.

[789] Più recentemente, Valentino Pace ha proposto una diversa linea storiografica che nega un avvicendamento tra gli *scriptoria* di Palermo e di Messina e propone invece la tesi di un'attività parallela dei due *scriptoria* (ms. 52 data la presenza di Santa Cristina), ai quali affianca un ipotetico *scriptorium* a Monreale. Molto diversa anche la cronologia proposta da Pace, decisamente spostata in avanti a toccare il terzo decennio del XIII e accolta (per il mss. 6, 9 e 52) poco favorevolmente, v. V. Pace, *Untersuchungen zur sizilianischen Buchmalerei*, in *Die Zeit der Staufe. Geschichte, Kunst, Kultur. Vorträge und Forschungen*, V, Stuttgart 1979, pp. 431-476; M. L. Fobelli, *La vitalità dei motivi ornamentali dello «scriptorium» di Palermo e un inedito disegno tardo- normanno*, in *La Cattedrale di Palermo. Studi per l'ottavo centenario della fondazione*, cur. L. Urbani, Palermo 1993 (La pietra vissuta, 8), pp. 221-229: 221-222; M. R.

codice contenente l'Expositio di Maione (Paris, BNF, ms. *n.a.l.* 1772), e di alcuni documenti cancellereschi appare improntata alla sobrietà e orientata verso l'Oriente latino, ma in essa si possono leggere in filigrana le prime spie di un'influenza dei codici di importazione, che probabilmente arrivarono al seguito dei dignitari di corte e dei personaggi del clero. L'Expositio si inserisce infatti in un ristretto gruppo di manoscritti[790], che permettono di ricostruire il repertorio ornamentale del più antico *scriptorium* normanno sorto sotto Guglielmo I a Palermo, con il quale coincideva probabilmente quello di Monreale[791]. In questa prospettiva, è possibile individuare l'antica fonte per i tralci che decorano le iniziali nel codice di Maione da Bari nelle iniziali decorate dei codici transalpini del primo quarto del secolo, che giunsero, secondo Buchthal, non direttamente, quanto piuttosto per il tramite degli *scriptoria* dell'Oriente latino e dei prodotti da quelle terre importati in Italia, sulla scorta dei frequenti contatti commerciali e politici esistenti in epoca normanna, come il Sacramentario (Roma, Biblioteca Angelica, ms. D.7.3) e il Messale (Paris, BNF, ms. *Lat.* 12056), entrambi copiati a Gerusalemme per la chiesa del Santo Sepolcro, poco prima della metà del

---

Menna, *I codici della Biblioteca Nazionale di Madrid*, in *Federico e la Sicilia: dalla terra alla corona. Arti figurative e arti suntuarie*, cur. M. Andaloro, Palermo 1995, pp. 363- 364; L. Speciale, *Nell'ombra di Federico: Manfredi e i suoi libri*, in *Eclisse di un regno. L'ultima età sveva*. Atti delle diciannovesime giornate normanno-sveve (Bari, 12 - 15 ottobre 2010), Bari 2012, pp. 305-340.

[790] *Liber Cantus Chori* (Madrid, Biblioteca Nacionàl, ms. V.20.4), *Benedizionale* (Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. A.92 inf.), *Lettere di Beda* (Oxford, Bodleain Library, ms. *Laud. Misc*. 57), *Evangelario* (Monreale, Biblioteca del Seminario Arcivescovile, ms. 8). Ai codici storicamente attribuiti allo *scriptorium* di Palermo, la Fobelli aggiunge un Messale gallicano (Palermo, Archivio Storico Diocesano, ms. 1), tra i pochissimi codici superstiti appartenuti alla Cattedrale, che reca il disegno a penna di un Cristo *patiens*: la scena che offre diverse opportunità di confronto con al Crocifisso sulla stauroteca di Cosenza e con alcuni manoscritti attribuiti a Messina, in particolare del Sacramentario ms. 52 rispetto al quale sarebbe tuttavia successivo, pertinente alle fine del secolo XII o a i primi decenni del XIII, v. Fobelli, *La vitalità* cit., pp. 227-229.

[791] Ciò che si evince dai manoscritti è invece una attività dello *scriptorium* di Palermo, con il quale coinciderebbe quello di Monreale, tra il 1154 (Liber Cantus Chori, Madrid, BN, ms. V. 20. 4) a prima del 1189 (Evangeliario di Monreale) e quello di Messina che in parte eredita i motivi decorativi palermitani tra il 1182 e il 1195, v. Fobelli, *La vitalità dei motivi* cit., *passim*.

XII[792]. Il documento Archivio Paleografico Italiano vol. XIV Diplomata Regum Siciliae de gente Normannorum, Roma 1954, n. 7 citato dalla Daneu Lattanzi a proposito della scrittura protogotica siciliana, mostra (foto pubblicata nel suo articolo) una iniziale calligrafica arabesque, come anche l'unica iniziale a colore eseguita a pennello in ciò che è oramai un frammento dei Testimonia ad Quirinum di San Cipriano oggi alla Collezione Plimpton nella Columbia University di New York[793].

Influenze provenienti dal nord dell'Europa si fanno maggiormente evidenti in un gruppo di manoscritti più tardi, databili tra il 1180 e il 1190, attribuiti a uno *scriptorium* sorto a Messina durante il regno di Guglielmo II (1153-1189) e tradizionalmente legato alla figura dell'arcivescovo Richardus Palmer, già arcivescovo di Siracusa tra il 1157 e il 1182[794]. La presenza nell'ambiente culturale messinese di questo alto prelato potrebbe essere la chiave per spiegare l'arrivo di forme ornamentali settentrionali. Nell'arco di pochi decenni, dagli anni di più florida attività dello *scriptorium* palermitano agli anni in cui lo *scriptorium* messinese raggiunse la sua *akmè*, l'immissione nella cultura figurativa siciliana dei modi d'Oltralpe sembra aver subito infatti un'accelerazione. La maggior parte dei codici fin ora noti, ricollegabili all'attività messinese[795] si trova oggi alla Biblioteca Nacionàl di Madrid, dove confluirono insieme ad altri esemplari delle biblioteche di Francisco de Benavides, duca di Santisteban, e di Giovan Francesco Pacecho, duca di Uceda[796], che si susseguirono nella carica di viceré spagnolo in Sicilia dal 1678

[792] H. Buchthal, *The beginnings of manuscript* illumination in Norman Sicily, «Papers of the British School at Rome» 11 (1956), pp. 78-85: 81.
[793] Daneu Lattanzi, *Di un manoscritto miniato* cit., p. 315 e fig. 20.
[794] M.C. Di Natale, *I codici latini*, in *Federico II e la Sicilia*, cit., pp. 357-358: 357.
[795] Sono l'*Evangelario* (Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. 227), l'*Evangelario* (Città del Vaticano, BAV, Vat. lat. 42), l'*Epistolario* e l'*Evangelario* di Messina (Messina, Biblioteca Painiana, mss. 10-11), Oxford (Bodl. Lib., Laud. Misc. 257), il *Codex Evangelium melitensis di Malta* (Mdina, Cathedral Museum, *ms.* 312), di Montecassino (Bibl. dell'abbazia, 578 CC).
[796] M. De La Torre- P. Longas, *Catalogo di codices latinos, I, Biblicos*, Madrid 1935, pp. VI-VIII.

al 1689, e legati al Tesoro della cattedrale di Messina dalle annotazioni di una mano quattrocentesca. Le differenze che emergono nei caratteri stilistici e nell'apparato decorativo permettono di dividere i manoscritti madrileni in due gruppi, che sembrano corrispondere a due distinte fasi di attività dello *scriptorium*, e nei quali l'equilibrio tra la componente bizantina e quella occidentale è in vario modo calibrato. Intorno a un Messale, che conserva la splendida miniatura a piena pagina di una *Vergine in trono con Bambino* (Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 52, f. 80*r*), collocato in area siciliana grazie ai santi menzionati nelle litanie[797], si è raccolto un gruppo di manoscritti[798] afferenti ai primi anni di attività dello *scriptorium*, da collocare intorno al penultimo decennio del secolo XII, e nei quali è più spiccata la circolazione dei modelli della produzione miniata gerosolimitana- evidente nell'abbondanza di elementi decorativi quali palmette sasanidi, viticci, nastri e intrecci, dalla vivacità della tessitura cromatica incentrata sul blu, sul giallo, sul verde e sul rosa, dall'utilizzo della foglia d'oro nel campo delle miniature. È invece riferito alla produzione dell'ultimo decennio del secolo XII un gruppo di manoscritti di argomento biblico (Madrid, Biblioteca Nacionál, mss. 6, 9, 10, 11, 14, 31-47, 194, 217) nei quali, nel tipico sincretismo di marca siciliana, si fanno strada le forme occidentali. Si vedano a questo proposito le iniziali formate dai lunghi draghi sinuosi, in particolare la *R* a f. 16*r* del ms. 9 che replica quasi alla perfezione il modello anglo-normanno[799][Fig. 54], o quelle in cui compaiono bestie imprigionate nelle anse delle iniziali (ms. 10, f. 7*r*); i tralci che si svolgono in due spirali simmetriche e che terminano in corolle di fiori di tulipano (ms. 6, f. 22*v*) o i mascheroni che spuntano tra i viluppi vegetali di alcune iniziali (ms. 6, f. 89*r*)[800]. Nel gruppo dei codici messinesi viene impiegato

[797] Buchtal, *A School of miniature* cit., p. 315-319.
[798] Si tratta dell'Evangeliario e dell'Epistolario dell'Archivio Capitolare di Messina.
[799] Si è già vista l'interpretazione di questo modello fornita dallo *scriptorium* di Bobbio, si veda, *infra*, Capitolo II. . Altre iniziali formate da draghi nel ms. 9, ai ff. 30*r*, 61*r*, 111*v*.
[800] J. D. Owens, *The Madrid Bible and the Latin Manuscripts of Norman Sicily*, Berkeley 1977,

quindi, con leggere variazioni imputabili all'alternarsi delle mani nell'ambito di un unico centro di scrittura[801], il medesimo repertorio di animali mostruosi, forse ancora lontani dalla stilizzazione nordica, ma certamente da quel modello dipendenti. La progressiva apertura verso Occidente viene solitamente letta come l'esito di un evoluzione stilistica in seno allo *scriptorium* messinese, un'acquisizione maturata nel tempo, ma le premesse possono essere facilmente rintracciate nei manoscritti più antichi riferibili a Messina. Così nella bibbia ms. 52 di Madrid, che, come visto, assurge quasi al ruolo di capostipite della miniatura messinese di epoca normanna, pur nel prevalere di scelte orientate su prototipi bizantini[802], gli elementi settentrionali offrono un contributo importante alla costruzione dell'iniziale e delle sue componenti decorative: solo con un riferimento alla miniatura elaborata sulle due sponde della Manica si possono spiegare i draghi che costruiscono le lettere (iniziale *V* a f. 76*r* e iniziale *D* a f. 91*r*)[803], o la comparsa nell'occhiello dell'iniziale *P* a f. 76*r* di una testa di uomo barbuto che spunta dai tralci e l'inserzione, alla base dell'asta della stessa lettera di un leoncino «[…] caratterizzato formalmente da una tensione dinamica assai caratteristica»[804] che può confrontarsi con un analogo motivo figurale contenuto nell'occhiello di una *P* della Winchester Bible prodotta tra il 1160 e il 1175.

Troppo poco è noto circa la produzione libraria degli altri centri siciliani per comprendere se anche altrove gli apporti inglesi e nordeuropei coesistessero, come a Palermo e a Messina, con le componenti di altra provenienza, con le quali contribuivano alla formazione e al radicamento di una tradizione illustrativa autonoma. Ad esempio, sviluppa nella molte iniziali policrome un

---

p. 93.

[801] *Ibid*., p. 70.

[802] V. Pace, *Da Bisanzio alla Sicilia: la "Madonna col bambino" del "sacramentario di Madrid" (ms. 52 della Biblioteca Nazionale)*, «Zograf: canopi za srednjovjekovnu umjetnost» 27 (2000), pp. 47-52.

[803] Owens, *The Madrid Bible* cit., p. 89.

[804] V. Pace, *Le componenti inglesi nell'architettura e nella miniatura siciliana tra XII e XIII secolo*, in *Ruggero il Gran Conte e l'inizio dello stato normanno*. Atti delle seconde Giornate normanno-sveve (Bari, 19-21 maggio 1975), Bari 1977, pp. 175-181: 181.

tema decorativo diffuso tra la Normandia e la Britannia nel secolo XII un Tropiario (Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 19421) confezionato a Catania o per una committenza catanese, che mostra tra l'altro importanti segni di contaminazione con la liturgia normanna e inglese nelle sequenze degli ordinari e nel repertorio delle messe[805], ma è l'unico debole indizio. D'altra parte, sarebbe stato interessante avere ancora oggi sotto gli occhi i mosaici e le pitture commissionate da Richard Palmer per l'abside della cattedrale di Siracusa, al tempo del suo arcivescovado (1183-1189)[806], e verificare se anche lì, al pari dei manoscritti, gli elementi tratti dal romanico settentrionale giocassero un ruolo importante nell'elaborazione di nuovi schemi ornamentali. Un apporto di origine franco-fiamminga è stato ipotizzato, ad esempio, per la particolare decorazione del braccio reliquiario, commissionato da Palmer per contenere la reliquia del braccio di san Marciano, e per il quale si cercherà invano un riscontro con le tendenze nella lavorazione dei metalli nel laboratorio reale di Palermo[807]. Al contrario, la lastra sepolcrale che conserva la memoria del luogo di sepoltura dell'arcivescovo, celebra le origini di Palmer nell'iscrizione, «Anglia me genuit […]», ma non certo nel linguaggio stilistico con il quale sono state realizzate le tre figure della *Deesis*, legate alla compostezza e alle cadenze classiche del formulario bizantino di epoca comnena.

Allo scadere del secolo XII, si interrompono le testimonianze dell'attività dei due centri scrittori siciliani. Forse è una forzatura vedere in un Epistolario palermitano della fine del secolo XII (Palermo, Archivio Storico Diocesano, ms. 10) [808], che reca al centro dell'iniziale *F* a f. 104*r* un fiore a quattro petali tra due

[805] D. Hiley, *The Norman Chant Traditions: Normandy, Britain, Sicily*, «Proceedings of the Royal Musical Association» 107 (1980 - 1981), pp. 1-33: 4, 8, 16, 29, 33.
[806] Buchtal, *A School of Miniature* cit., p. 313.
[807] S. Silvestro, *Scheda nr. 332*, in *I Normanni popolo d'Europa 1030-1200*, cur. M. D'Onofrio, Roma 1994, p. 520.
[808] Le miniature dell'Epistolario mostrano affinità con codici palermitani e messinesi prodotti nel corso della seconda metà del secolo XII, il che rende possibile ipotizzare che lo *scriptorium* palermitano avesse conosciuto nuovo slancio grazie all'arcivescovo di Palermo, v. A. Daneu Lattanzi, *I manoscritti ed incunaboli miniati della Sicilia*, II, Palermo 1984, p. 167; M. C. Di

doppie spirali di racemi, una citazione oltremontana del dettaglio floreale delle iniziali di un Passionale-Lezionario (London, BL, ms. *Arundel* 91), datato alla prima metà del secolo XII e confezionato nell'abbazia benedettina di Saint Augustin a Canterbury[809], ma l'evidenza della maggior parte dei manoscritti siciliani noti assicura che il sistema decorativo messo a punto negli anni successivi alle esperienze palermitana e messinese continuò a dare spazio alla componente oltremontana. Senza alcuna netta soluzione di continuità, la miniatura dell'Italia sveva eredita gli stilemi anglosassoni penetrati sin dall'epoca normanna e ne amplifica la portata. In quasi cento anni, fra i singoli elementi strutturali e i modi di stilizzare dell'ornato, vi sono tratti di forte assonanza, un bagaglio stilistico e decorativo che, sopravvissuto alla fine della dominazione normanna, ebbe ancora occasione di conquistare la ribalta. Questo tipo di ornato non esisteva più come struttura complessiva[810], ma singoli elementi di esso continuavano a prosperare. I legami con la cultura europea tra la fine del secolo XII e il primo quarto del successivo si palesano nell'uso da parte dei miniatori svevi di fonti riferibili al "Channel Style", conosciute negli anni della loro formazione, quando presumibilmente circolavano nel regno manoscritti di origine anglofrancese. Il nesso dei manoscritti siciliani normanni e tardo-normanni con i codici confezionati in epoca federiciana e manfrediana, potrebbe essere rintracciato in alcuni volumi biblici con glossa ordinaria di Valfredo Strabone e glossa interlineare di Anselmo di Laon, conservati a Madrid, solitamente poco considerati dalla critica nel dibattito in merito alla transizione dalla miniatura normanna a quella sveva (Madrid, Biblioteca Nacionál, mss. 206, 218, 253)[811]. Questi codici, databili agli anni Quaranta- Cinquanta del

---

Natale, *Scheda nr. 107. L'epistolario dell'Archivio Diocesano di Palermo*, in *Federico e la Sicilia* cit., pp. 387- 390.

[809] R. Gameson, *Scheda nr. 357*, in *The Manuscripts of Early Norman England (c. 1066-1130)*, Oxford 1999, p. 95 e bibliografia *ivi* citata.

[810] Buchthal, *A School of Miniature* cit., *passim.*

[811] Dei manoscritti esistono infatti alcune brevi schede di catalogo, mentre Angela Daneu Lattanzi, come si vedrà più avanti, ha fatto un rapido cenno al ms. 253.

Duecento, insieme al ms. 216 della stessa biblioteca, non miniato, facevano parte della collezione libraria del duca di Uceda[812] e, come altri volumi della biblioteca del nobile spagnolo, recano note di possesso che li legano alla Cattedrale di Messina sin dal Quattrocento[813]. Molto forte è la tentazione di collegare i manoscritti di questa serie biblica alla cattedrale messinese già intorno alla prima metà del Duecento, poiché sembra quasi che in essi i miniatori abbiano realizzato, rispetto ai codici tardo-normanni, una più profonda assimilazione del tipo di ornato a tralcio, del disinvolto bestiario, del trattamento della superficie cromatica densa e corposa dei manoscritti settentrionali, anticipando gli esiti dei codici ricondotti al maestro della Bibbia di Manfredi. Nel ms. 206, ad esempio i riferimenti a repertorio inglese e franco- settentrionale delle iniziali ai ff. 3*v* e 137*v* [Fig. 55], organizzati in un sistema coerente dove trovano posto tralci morbidi e sinuosi che ricordano quelli dell'*octopus acanthus*, canidi, teste umane e mascheroni mostruosi, sono bilanciati dai numerosi riferimenti alla tradizione figurativa siculo-normanna, che prende corpo nella struttura delle iniziali e negli elementi di riempimento. Le iniziali *Q* ai ff. 108*v* e 117*r* sono costituite da un corpo cavo realizzato in foglia d'oro, proprio come nell'analoga iniziale contenente il busto di cristo benedicente che alcune generazioni prima veniva realizzata a f. 6*v* del ms. 9. Anche le figure mostruose e fantastiche che fungono da elementi di riempimento si rifanno al repertorio normanno, come, d'altra parte, i tralci che occupano l'ansa dell'iniziale *Q* a f. 117*r*, che non hanno più nulla a che vedere con i tralci polposi e decisamente nordici delle iniziali ai ff. 3*v* e 137*v*. A garantire, nel ms. 206, la continuità tra gli interventi di marca settentrionali e quelli di impronta più

[812] De la Torre- Longas, *Scheda nr. 44*, in *Catálogo de códices latinos* cit., pp. 174-175; EID., *Scheda nr. 46*, in *Ibid*., pp. 176-177; EID., *Scheda nr. 48*, in *Ibid*., p. 179; EID., *Scheda nr. 49*, in *Ibid*., pp. 180-183. I mss. 206, 216, 218 hanno ancora oggi la legatura in pelle verde e i tagli marmorizzati caratteristici dei codici appartenuti a Uceda. Il ms. 253 ha invece perso la sua coperta seicentesca e conserva solo i tagli marmorizzati.

[813] De la Torre- Longas, *Scheda nr. 44* cit., p. 175; EID., *Scheda nr. 46* cit., p. 177; EID., *Scheda nr. 48* cit., p. 179; EID, *Scheda nr. 49* cit., p. 183; *Scheda nr. 206*, in *Inventario general de manuscritos*, I, Madrid 1953, p. 164; *Scheda nr. 216*, in *Ibid*., pp. 170-171.

tradizionale, si pone l'uso quasi ubiquo di un campo di colore blu stellato e della foglia d'oro nel fondo della lettera, oltre che le scelte cromatiche incentrate sui toni poco brillanti del rosa, del grigio- verde e del blu. Di un'analoga alternanza tra stilemi di inflessione nordica e elementi formali di derivazione siculo-normanna fa sfoggio il ms. 253, di mano affine, ma si direbbe diversa, al ms. 206. Il legame stilistico con quest'ultimo codice si sostanzia, ad esempio, attraverso il confronto tra l'iniziale *O* a f. 55*r* e l'iniziale *Q* a f. 117*r* del ms. 206 [Figg. 56-57], costituite entrambe da un corpo in foglia d'oro posto su un particolare campo quadrettato, a imitazione di quelli in uso nella miniatura francese e dall'abbondante uso di oro in foglia nel fondo delle iniziali, mentre il legame con l'ambiente culturale siciliano del tardo secolo XII è confermato dalla presenza di iniziali quali la lettera *I* di f. 70*r*, che riprende nell'intreccio nastriforme che si svolge in cima e alla base della lettera e nei clipei che si aprono lungo l'asta le tipologie decorative dei manoscritti della produzione messinese di epoca normanna, osservabili a f. 56*r* del ms. 9, ma soprattutto a f. 101*v* del ms. 6, a loro volta probabilmente non estranea a un'influenza della miniatura inglese e franco- settentrionale[814]. Un ultimo codice della Biblioteca Nacional di Madrid, il ms. 218, culturalmente molto vicino ai due precedenti, può aiutare a fare luce sulla miniatura del primo Duecento in Sicilia, in quanto rivela nel confronto con un altro codice biblico di produzione inglese (London, BL, ms. *Harley* 2813), datato al secondo quarto del secolo XIII, espliciti riferimenti alla cultura oltremontana: entrambi i manoscritti mostrano infatti, rispettivamente a f. 2*r* e a f. 4*r* [Figg. 58-59], iniziali dalla struttura molto simile, una *P* e una *F*, nelle quali un drago che spunta dal *bas-de-page* afferra l'asta della lettera e prolunga il proprio corpo fino a dar vita a un ricciolo vegetale le

[814] Si veda ad esempio l'iniziale *I* a f. 1*r* di un esemplare del *De consensu evangelistarum* di sant'Agostino, confezionato nel sud dell'Inghilterra. Immagini del manoscritto visibili all'indirizzo:
http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=30816
(ultimo accesso maggio 2014).

cui foglie si incurvano appena su se stesse; del tutto analoghi anche i motivi riempitivi a palmette[815]. Nell'iniziale del codice siciliano tralci di sapore ancora gerosolimitano occupano la pancia della lettera, ma l'apertura a Occidente è ormai avvenuta.

D'altra parte, l'ipotesi che la confezione dei codici fu affidata a un *atelier* attivo nell'Italia meridionale acquista forza proprio in virtù dei confronti con la più tarda esperienza del Maestro della Bibbia di Manfredi e dei suoi collaboratori. Forse i tre manoscritti ora a Madrid furono acquisiti per completare una prima serie biblica (Madrid, Biblioteca Nacionál, mms. 31-47), dal momento che la glossa a Daniele (contenuta nel ms. 206)[816] e quella al *Liber sapientiae* (contenuta nel ms. 218)[817] non erano presenti tra i diciassette volumi del secolo XII appartenuti alla cattedrale. In quella stessa occasione potrebbero essere entrati a far parte della dotazione della cattedrale anche una nuova glossa al *Liber duodecim prophetarum* (ms. 253)[818] e un doppione della glossa ai libri dei *Re I-IV* (ms. 216)[819].

Poter documentare per questo gruppo di manoscritti un'origine messinese, significherebbe tracciare un'importante linea di continuità tra epoca normanna e epoca manfrediana e legare i primi accenni di apertura all'Occidente proposti dai manoscritti di Palmer alla più fedele riproposizione dei caratteri desunti dal tardo romanico e dal primo gotico settentrionale realizzatasi nei decenni a seguire. Per ora è possibile solo postulare sulla base di un'analisi della scrittura che la trascrizione del testo dei vari codici avvenne in Italia, con tutta probabilità in ambito meridionale, siciliano in particolare, sebbene non nell'ambito di un medesimo progetto editoriale.

---

[815]Immagini del manoscritto sono visibili all'indirizzo: http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=25387 (ultimo accesso maggio 2014).
[816] De la Torre- Longas, *Scheda 44* cit., pp. 174-175.
[817] EID., *Scheda 46* cit., pp. 176-177.
[818] EID., *Scheda 49* cit., pp. 180-183.
[819]EID., *Scheda 48* cit., p. 179.

Malgrado le posizioni di alcuni studiosi, tra i quali Hugo Buchthal e Hélène Toubert, che preferiscono ridimensionare il ruolo delle fonti risalenti agli anni Venti e Trenta del Duecento nella formazione della personalità artistica del miniatore principale al lavoro sulla Bibbia di Manfredi e sui manoscritti ad essa associati[820], si possono osservare, accanto ai riferimenti ai codici siciliani delle generazioni precedenti, coincidenze di stile con i codici nordici datati tra la fine del secolo XII e i primi decenni del successivo, tali da suggerire, non già un fenomeno di dipendenza diretta, poiché non risulta possibile stabilire uno schema chiaro di interrelazione, ma almeno un fenomeno di riaffioramento di possibili fonti stilistiche e iconografiche nell'*atelier* o nella cultura del Maestro.
La vicinanza con soluzioni sperimentate a cavallo tra la fine del secolo XII e l'inizio del successivo possono essere evidenziate dal confronto tra la miniatura del Maestro della Bibbia di Manfredi e la sintesi stilistica operata da un gruppo di artisti provenienti da Oltremanica e attivi a Sigena, in un momento in cui l'arte inglese portava avanti un'intensa rielaborazione delle fonti bizantine conosciute tramite la terra Santa e i mosaici normanni in Sicilia. Una miniatura come quella della *Storia di Aronne* nella Bibbia di Manfredi (Città del Vaticano, BAV, ms. *Vat.lat*. 36) ricorda molto da vicino nei tipi facciali dalle espressioni gravi e quasi preoccupate che troviamo al confronto appena accennate nei

[820] La tesi della Daneu Lattanzi di un filo rosso che legherebbe l'epoca normanna e quella sveva, e che non trova per altro totalmente d'accordo la Toubert, si fonda sull'attribuzione ad ambiente siculo di manoscritti che partecipano della medesima cultura di scambi fra la Sicilia e l'Oriente latino, come la Bibbia di San Daniele del Friuli e il Salterio di Isabella d'Inghilterra. Confezionati in Sicilia o meno, ciò che qui importa è che questi manoscritti, pur nella loro rielaborazione e commistione di linguaggio, permisero la sopravvivenza dei modi decorativi di derivazione normanna. La tesi di una sostanziale continuità viene sostenuta con forza anche da Bologna e da De Castris. A mantenere in comunicazione le due fasi sarebbe un gruppo di codici databili tra il 1240 e il 1260 che palesano un progressivo allontanamento dagli accenti gerosolimitani, nonché bizantini, dei manoscritti della prima fase di attività degli scriptoria di Palermo e di Messina: si tratta del volume miscellaneo di scritti medici (Wien, ÖNB, ms. 93), di una *Bibbia* (Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 229) e due esemplari delle *Sententiae* Pietro Lombardo (Cava dei Tirreni, Biblioteca della Badia, ms. 22 e ms. 23); v. F. Bologna, *I pittori alla corte angioina di Napoli, 1266-1414*, Roma 1969, p. 55 e P. L. de Castris, *Arte di corte nella Napoli angioina*, Firenze 1986, pp. 103-119.

mosaici normanni[821], nell'intenso cromatismo e nelle spesse linee nere di contorno la rielaborazione della lezione bizantina che si dispiega sulle pareti di Sigena ad opera del Maestro del frammento Morgan, così come alcuni manoscritti confezionati a Canterbury nei decenni precedenti come il Salterio (Paris, BNF, ms. *Lat.* 8846) del 1180-1190, che non a caso approdò in Spagna dove una bottega di miniatori catalani ne completò nel secolo XIV la decorazione[822]. La nuvola frastagliata dalla quale appare il Cristo del manoscritto vaticano può ricordare la nuvola definita *flamboyant* da Pächt[823] e che si ritrova sia negli affreschi di Sigena, come nella scena dell'*Apparizione a Mosè sul monte Sinai*, sia nelle miniature del Maestro della Bibbia di Winchester, nelle iniziali al *Levitico* (f. 34*v*). La verga sulla quale è incentrato il racconto biblico e che nella miniatura del manoscritto vaticano separa Aronne dagli israeliti è rappresentata come stelo sottile dal quale nascono esili rami che terminano in foglie trilobate, proprio come l'albero intorno al quale è avviluppato il serpente nella scena della *Tentazione di Eva* negli affreschi di Sigena, ma in maniera del tutto diversa dalla pur ricca vegetazione raffigurata sulle superfici della Cappella Palatina di Palermo o anche a Monreale. Lo stesso Pächt, in riferimento alla scena affrescata a Sigena, affermava: «In Sigena Adam and Eve are figures full of memories of Classical anatomy; their Garden of Eden, on the other hand, an expanse of enlarged floral ornament, is certainly not a Mediterranean setting»[824]. D'altronde può essere indicativo che anche nella copia di epoca manfrediana del Nomina et virtutes balneorum, seu De balneis Puteolorum et Baiarum (Roma, Biblioteca Angelica, ms. 1474) di Pietro da

[821] Si veda a questo proposito il confronto proposto da Otto Pächt tra le due raffigurazioni del sacerdote nella scena della *Presentazione al tempio* nel convento di Sigena e quello dei mosaici della Martorana, O. Pächt, *A Cycle of English Frescoes in Spain*, «The Burlington Magazine», 103 (1961), pp. 166-173.
[822] F. Avril-P.D. Stirneman, Scheda nr. 76, in *Manuscrits enluminés d'origine insulaire* cit., pp. 45-48 : 47.
[823] Pächt, *A Cycle of English* cit., p. 170.
[824] *Ibid*.

Eboli, ugualmente attribuito al Maestro della Bibbia di Manfredi[825], è possibile individuare un preciso riferimento, anzi un'*identità* formale nella stilizzazione e nella plastica dei tronchi degli alberi ma soprattutto delle foglie trilobate dal profilo dentellato che si intrecciano sopra le teste degli avventori del *Balneum Cantarellus* nel codice manfrediano con quelli tipici delle ambientazioni del già citato *Salterio* inglese di epoca normanna (Paris, BNF, ms. *Lat.* 8846), confezionato a Canterbury circa cinquant'anni prima, intorno al 1200 (cfr. f. 50*r*)[826] e di Sigena. Forse, furono proprio le relazioni dinastiche che hanno unito l'Inghilterra alla Sicilia, il matrimonio di Guglielmo II con la principessa Giovanna d'Inghilterra, figlia di Enrico II Plantageneto (1133- 1189) nel 1177 e circa cinquant'anni dopo di Federico II di Svevia con Isabella di Inghilterra, a garantire una circolazione a lungo termine di questi modelli. Anche quando il Maestro abbandona la dimensione narrativa delle miniature a piena pagina per eseguire iniziali istoriate, torna in superficie la conoscenza di alcune soluzioni decorative di marca anglo- normanna. Il motivo ad aquilone, ad esempio, che così fortemente caratterizza l'ornato delle iniziali dei manoscritti prodotti nell'Italia meridionale sveva, può essere letto come il risultato della stilizzazione delle appendici calligrafiche fitomorfe dei manoscritti degli *scriptoria* normanni di Sicilia che nella più tarda fase messinese avevano conquistato con sempre maggiore slancio i margini dei fogli, dalle più timide efflorescenze al grande fiore a f. 1*r* dell'Evangelario della Biblioteca del Seminario arcivescovile di Monreale (ms. 8)[827].

La ricerca nel linguaggio figurativo del Maestro della Bibbia di Manfredi dei più significativi elementi della sintassi decorativa normanna e proto- duecentesca non porta a escludere un aggiornamento, da parte sua e dei suoi collaboratori, sulle esperienze che dalla metà del Duecento venivano condotte tra Parigi, il

[825] S. Maddalo, *Il De Balneis Puteolanis di Pietro da Eboli: realtà e simbolo della tradizione figurate*, Città del Vaticano 2003 (Studi e Testi, 414), p. 111.
[826] Daneu Lattanzi, *Lineamenti di storia* cit., Firenze 1966, p. 51.
[827] *Ibid*., pp. 32-33.

nord della Francia e l'Inghilterra: e ciò è stato ampiamente provato in passato da Hélène Toubert, che rileva l'adozione nei manoscritti manfrediani di una particolare resa del panneggio, dalle linee ampie e piene, ma quasi bloccate, che si colloca in una fase intermedia tra il "Muldenfaltenstil" e il "Large Fold Style"[828]. Come accadeva Oltralpe e Oltremanica, dove elementi ancora romanici, o comunque tardo-romanici, continuavano ad affiorare ancora intorno alla metà del Duecento, così nell'arte del Maestro della Bibbia di Manfredi trovano spazio elementi moderni, segno di un continuo aggiornamento della sua bottega, e tratti più arcaici, a testimoniare la fortuna di un repertorio ormai sedimentato.

Anche nella produzione manoscritta che si sviluppò indipendentemente dall'*atelier* del Maestro della Bibbia di Manfredi, forse ad opera di suoi epigoni o di artisti che giunsero a una medesima rielaborazione, si palesano tarde rielaborazioni di stilemi anglo-francesi. Se Buchthal definì *tempting* proporre un confronto tra l'iniziale miniata a f. 152*r* della Bibbia matritense (Madrid, Biblioteca Nacionál, ms. 229) [Fig. 98], confezionata, come dichiarato nel *colophon* a f. 263*r*, nel 1259, ai volatili raffigurati tra le due arcate entro cui è incluso il titolo dell'Expositio di Maione (Paris, BNF, ms. *n.a.l.* 1772, f. 2*v*)[829], appare altrettanto suggestivo provare ad osservare la medesima iniziale tenendo presenti alcuni manoscritti inglesi, come il Vangelo di Matteo glossato (London, BL, ms. *Royal* 4.A.XII), in cui, sebbene con alcune variazioni, si ripete a f. 122*r*[830] lo schema decorativo dei due animali affrontati nell'occhiello di una lettera, sorretta da un drago che ne stringe tra le fauci il corpo e la cui coda termina con una palmetta. Il perdurare ancora oltre la metà del Duecento di

[828] H. Toubert, *Influences gothiques sur l'art frédéericien : le maître de la Bible de Manfred et son atelier*, in *Federico II* cit., pp. 59-76 : 66-67.
[829] Buchtal, *Miniature Painting* cit., p. 84.
[830] Immagini del manoscritto visibili all'indirizzo http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=5914&CollID=16&NStart=40112 (ultimo accesso maggio 2014).

modelli largamente diffusi in epoca normanna trova poi una netta affermazione nel confronto tra l'iniziale *A* all'*incipit* di *Cronache I* a f. 103*v* della bibbia matritense (ms. 229) e l'identica iniziale a f. 111*v* di uni dei codici (ms. 9) che componevano l'*Omeliario* riferito all'arcivescovado di Palmer, distanti tra loro quindi di oltre mezzo secolo. In entrambi i codici la lettera prende forma grazie al morbido movimento di due draghi, di cui, quello posto a destra, azzannato al collo, si contorce e si allunga nel margine sinistro, mentre nell'ansa creata dai due animali si svolge un intrico di tralci. Il *ductus* più corsivo dell'omiliario duecentesco, appanna solo leggermente il chiaro riferimento al modello normanno [figg. 58-59].

Dalla seconda metà del secolo XII, anche fuori dai confini della Sicilia, nei centri scrittori dell'Italia meridionale, la componente settentrionale si fece gradualmente strada nel repertorio di uso comune, largamente improntato all'esperienza cassinese. Il modello è, tuttavia, nella maggior parte dei casi così filtrato dalla tradizione locale che gli innesti di fiere mostruose e figure umane avvolte nei tralci avvengono senza traumi, in un certo senso anticipati dalle schiere di canidi e di grifoni e dai complessi intrecci di nastri della tradizione decorativa dello *scriptorium* di Montecassino. Così, nei codici prodotti nella Puglia settentrionale, nel Martirologio del monastero femminile di Santa Cecilia (Napoli, Biblioteca Nazionale, ms. VIII.C.13), ad esempio, se da un lato la scrittura assume sin da epoca precoce connotazioni settentrionali nel *ductus* angoloso e serrato, non furono abbandonate le iniziali di grande modulo, estese lungo tutto lo specchio scrittorio e caratterizzate da una vivace policromia, ma furono dotate di protomi animali e mostruose che rimandano all'elaborazione messa a punto nel Martirologio di Santa Maria di Gualdo. In un altro esemplare di martirologio, in questo caso originario della zona di Venosa (Montecassino, Archivio dell'Abbazia, ms. 334)[831], uno tra i miniatori coinvolti nell'opera di

[831] H. Houben, *Il "libro del capitolo" del monastero della SS. Trinità di Venosa (Cod. Casin. 334): una testimonianza del Mezzogiorno normanno*, Galatina 1984.

decorazione guarda con più attenzione all'ornamentazione dei manoscritti dell'Europa settentrionale, dei quali riproduce il disegno a inchiostro lasciato a monocromo, le protomi canine della lettera, i tralci eleganti disposti ordinatamente nelle anse (ff. 145*r*, 161*r*). Anche in questo caso, tuttavia, l'intervento "settentrionale", che si spiega alla luce della consistente presenza normanna nella comunità di Venosa e dei rapporti degli Altavilla con il monastero lucano (scelto dalla nobile famiglia normanna come luogo di sepoltura[832]), condivide la scena con una serie di iniziali più tradizionali.

Benché quindi, alcuni tra i centri più importanti della cultura latina siano stati interessati nei secoli XII e XIII dalla rielaborazione del linguaggio nordico e abbiano dato prova di una cultura eclettica favorita dalle particolari congiunture politiche[833], solo per la Sicilia, e comunque con una cronologia tuttora incerta, è stato possibile ricostruire le caratteristiche di una circolazione di manoscritti provenienti dalle regioni d'Oltremanica, né informazioni più determinanti possono leggersi per i codici di origine francese[834]. Nessuna notizia emerge prima dell'epoca moderna in merito ai manoscritti di origine inglese conservati alla Biblioteca Nazionale di Napoli[835]. Nomi di alcuni *magistri* inglesi riaffiorano dagli archivi dei sovrani angioini tra il 1278 e il 1282. Ma nulla più. Eppure, Napoli dove fin dalla fondazione dello *studium* avvenuta nel 1224 si

---

[832] C. D. Fonseca, *La prima generazione normanna e le istituzioni monastiche dell'Italia meridionale*, in *Roberto il Guiscardo e il suo tempo*. Atti delle prime giornate normanno- sveve (Bari, 28- 29 maggio 1973), Roma 1975, pp. 135-146: 140; H. Houben, *Il necrologio dell'abbazia della SS: Trinità di Venosa, una testimonianza del famedio della prima generazione normanna nel Mezzogiorno d'Italia: bilancio storiografico e prospettive di ricerca*, in *L'esperienza monastica benedettina e la Puglia*. Atti del Convegno di Studio in occasione del XV Centenario della nascita di S. Benedetto (Bari- Noci- Lecce- Picciano, 6-10 ottobre 1980), cur. C. D. Fonseca, II, Galatina 1984, pp. 241-255; ID., *Il "libro del capitolo"* cit., pp. 18, 29.

[833] Si veda ad esempio la contaminazione a livello testuale tra alcuni codici prodotti in Puglia, probabilmente nell'area di Bari al termine del secolo XI e codici di produzione oltralpina in R. Lamacchia, *Scriptoria monastici in Puglia e tradizione classica latina*, in *L'esperienza monastica benedettina* cit., pp. 245-259: 257-259.

[834] Daneu Lattanzi, *Manoscritti e incunaboli* cit., pp. 87-103.

[835] Oramai molto vasta la bibliografia su questo codice inaugurata dal contributo di A. Erbach Fürstenau, *Die Manfredbibel*, Leipzig 1910; per una bibliografia completa sulla bibbia sveva v. M. C. Di Natale, *La Bibbia di Manfredi della Biblioteca Vaticana*, in *Federico e la Sicilia* cit., pp. 397-403.

insegnava teologia e dove anche nei due anni di spostamento dell'università a Salerno per decisione di Corrado IV nel 1252, rimase attivo lo *studium* teologico dei domenicani, è divenuto lo scenario tutt'altro che impossibile per la realizzazione di manoscritti biblici di formato ridotto, tascabili, storicamente legati all'ambiente universitario e così fortemente segnati da modelli di matrice settentrionale, come quelli miniati dalla bottega del Maestro della Bibbia di Manfredi, che evidentemente lavorava anche per la corte del sovrano svevo.

Negli ultimi decenni del secolo XIII, la Sicilia, passata dalla dominazione sveva a quella angioina (1266) e da quest'ultima ben presto a quella aragonese, visse una fase di naturale, graduale spostamento dei suoi legami politici, commerciali, economici e culturali dall'area orientale a quella occidentale del bacino del Mediterraneo. La fine della dominazione e l'insediarsi di una dinastia francese strinse significativamente il legame con le terre d'Oltralpe, «saldando le une alle altre […] nel segno non soltanto di una sola corona, ma anche d'un unico gusto, d'una sola lingua»[836]. A partire dagli anni Sessanta del Duecento a tutto il secondo decennio del Trecento, il regno angioino meridionale e Napoli in particolare, scelta come capitale del regno, divenne per tanti versi il contesto italiano più strettamente legato alla cultura francese, alla corte di Parigi e alle esperienze artistiche che lì si consumavano. La massiccia importazione di manufatti francesi ed occitanici di tutti i generi, ma anche di artisti, parte fondante della politica di affermazione del potere dei nuovi sovrani, giunse ad influenzare il gusto e le abitudini quotidiane dei sudditi, dal modo di vestire, di cantare e danzare alla letteratura[837], grazie alla presenza a corte, ad esempio dei poeti Adenet le Roi e di Adam de la Halle[838]. Per l'aspetto che qui più interessa, è noto inoltre che Carlo I d'Angiò dette incarico al balì d'Anjou di inviare dalla

[836] P. L. de Castris, *Napoli «capitale» del gotico europeo: il referto dei documenti e quello delle opere sotto il regno di Carlo I e Carlo II d'Angiò*, in *Il Gotico europeo* cit., pp. 239- 264: 239.
[837] F. Sabatini, *La cultura a Napoli nell'età angoina*, in *Storia di Napoli*, IV, 2, Napoli 1974; de Castris, *Napoli «capitale»* cit., *passim* e bibliografia *ivi* indicata.
[838] Sabatini, *La cultura* cit., pp. 33-40.

Francia un carico notevole di codici liturgici, tra i quali otto messali, otto antifonari, otto graduali e quatto lezionari, perduti come il resto del tesoro librario dei sovrani angioini[839], mentre manoscritti *in gallicum* sono menzionati nel testamento di Maria d'Ungheria, moglie di Carlo II[840].

Se quanto resta della miniatura ci suggerisce che la Sicilia fu la sede eletta delle iniziative in ambito librario dei sovrani normanni e la loro corte, è facile immaginare che l'esperienza siciliana non rappresentò un fenomeno isolato nel Meridione italiano, tanto che alcune caratteristiche decorative incontrate trovarono la via di altri centri scrittori dell'Italia meridionale, anche solo indirettamente collegati agli ambienti della corte sveva, come fu per lo *scriptorium* di Cava dei Tirreni, che diede vita nei primi decenni del secolo XIII a una produzione di manoscritti fortemente influenzata dall'esperienza palermitana e di quella più antica fase messinese, ma non indifferente all'interpretazione che fu data del repertorio settentrionale dagli artefici che lavorarono in altri contesti benedettini. Secondo la lezione siciliana, che i miniatori cavensi potrebbero aver conosciuto dopo che monaci della Congregazione Cavense si insediarono a Monreale nel 1176[841], le iniziali si prolungarono in code di foglie acantiformi ricurve (iniziale *I*, a f. 371*v* del ms. 22 della Badia di Cava), accolsero nelle anse draghi e altri mostri (iniziale *M* a f. 376*v* del ms. 23 della Badia di Cava) e adottarono un particolare motivo a intreccio come riempimento del corpo[842]. Chissà poi che il modello per l'iniziale *A* a f. 417*r* del ms. 22 [Fig. 60], di una tipologia non frequente in ambito

[839] G. Mazzatinti, *La biblioteca dei re d'Aragona in Napoli*, Rocca San Casciano 1897, pp. I-VI; A. Perriccioli Saggese, *La miniatura in età meridionale in età angioina*, in *La miniatura in Italia* cit., pp. 235-246.

[840] P. Torraca, *Giovanni Boccaccio a Napoli (1326-1339)*, «Archivio Storico per le Province Napoletane», 39 (1914), pp. 420-421.

[841] M. Rotili, *La miniatura nella Badia di Cava*. I. *Lo scrittorio. I codici miniati per l'Abbazia*, II. *La raccolta di miniature italiane e straniere*, Cava dei Tirreni 1976-1978; ID., *La miniatura nello «scriptorium» della Badia di Cava nel Duecento*, in *Federico II e l'arte* cit., pp. 113-125.

[842] Si confronti ad esempio l'iniziale *P* a f. 3*r* del ms. 23, con le analoghe iniziali a f. 76*r* del ms. 52 Madrid, anch'esso di produzione siciliana, e a f. 47*r* del ms. 10 della Biblioteca Arcivescovile di Messina.

siciliano, non sia giunto grazie alla mediazione di altre fondazioni benedettine, magari da quelle dislocate nel territorio di Lucca dove furono realizzate in almeno due distinti manoscritti[843] iniziali pressoché sovrapponibili nella struttura e nell'ornamentazione all'esemplare cavense. Il riferimento fortuito, o forse no, all'abbazia benedettina della Santissima Trinità di Cava de' Tirreni stimola una riflessione in merito al ruolo giocato dalle fondazioni latine, *in primis* dai benedettini e dai cistercensi, nella vita culturale dell'Italia normanna; è lecito chiedersi a questo punto se l'impressione di subalternità nei confronti del monachesimo greco, suscitata dalla storia stessa dei centri culturali normanni, che ad esempio non riuscirono per tutto il secolo XII a avviare una produzione in scrittura latina in Calabria[844], corrisponde alla realtà storica o se, in considerazione del potere di cui furono investite le fondazioni benedettine, soprattutto nella tarda fase della dominazione normanna, nell'ottica di una latinizzazione dell'isola, si fosse aperta un'importante via di comunicazione tra il mondo d'Oltremanica e la Sicilia[845], in forme prossime a quelle che caratterizzarono tra il secolo XII e il primo Duecento la circolazione di modelli d'importazione nei centri dell'Italia settentrionale e centrale. Per ora nulla è emerso e così le fondazioni monastiche latine sono destinate a rimanere ancora sullo sfondo di questa vicenda artistica.

Codici miniati, avori, oreficerie e altri manufatti di lusso provenienti dall'Inghilterra circolavano anche al di fuori della Sicilia, ma probabilmente in gran parte grazie al suo tramite. Dall'Inghilterra[846] giungeva in dono a

[843] Si confrontino i brani dedicati ai manoscritti lucchesi, all'interno del paragrafo 4.1.

[844] T. De Luca, *Calabria normanna*, «Almanacco Calabrese», 1 (1960), pp. 33- 43; F. Magistrale, *I centri di produzione libraria*, in *Centri di produzione della cultura nel Mezzogiorno normanno-svevo*. Atti delle dodicesime giornate normanno-sveve (Bari, 17-20 ottobre 1995), cur. G. Musca, Bari 1997, pp. 247-273: 251.

[845] Sul ruolo dei benedettini nel progetto politico dei sovrani normanni, v. C. D. Fonseca, *La chiesa*, in *I Normanni popolo d'Europa* cit., pp. 167-173.

[846] Madeline Caviness suggerisce un'origine siciliana del manufatto, ma l'evidenza stilistica non può confermare l'ipotesi della studiosa, v. M. H. Caviness, *The Early Stained Glass of Canterbury Cathedral, c. 1175-1220*, Princeton 1977, p. 149.

Margherita di Navarra, sposa di Guglielmo I, un reliquiario aureo pendente (New York, The Metropolitan Museum of Art, 63.160), commissionato dal vescovo Reginald di Bath[847] e presumibilmente inviato come ringraziamento per il ruolo di mediazione svolto dalla regina con il Papa, in favore dell'assoluzione del vescovo della diocesi di Sarum, Jocelin de Bohun, padre dello stesso Reginaldus, scomunicato da Thomas Becket[848]. I cantieri delle grandi cattedrali pugliesi, offrono preziose informazioni sulla diffusione in campo scultoreo dei riferimenti al mondo normanno di Francia e Inghilterra: scalpellini e scultori nell'ultimo quarto del secolo XII sono ancora legati al romanico francese e apprezzano temi iconografici cavallereschi di matrice francese ma si dimostrano aggiornati sull'intricata avvolgente fantasia dei viluppi vegetali e alle tensioni anatomiche cari agli artigiani inglesi della scuola di Winchester. Dalla lunetta del portale settentrionale di San Leonardo di Siponto[849], all'archivolto di una finestra della cattedrale di Barletta[850], alle finestre absidali della cattedrale di Bari[851], nella scultura pugliese si può riscontrare un diffuso uso di eleganti racemi nelle cui volute rimangono intrecciate figure talvolta combattive, talaltra quasi rassegnate. L'ascendenza nordica di questo vocabolario decorativo è piuttosto palese: fonti franco-occidentali quali la facciata di Angoûleme e il mondo franco-provenzale sono state spesso chiamate in causa per spiegare la "latinizzazione" del vocabolario scultoreo del romanico pugliese. Nelle sculture del portale settentrionale della cattedrale di Trani si può ravvisare forse uno

[847] ISTUD REGINE MARGARITE SICULOR(um) TRANSMITTIT PRESUL RAINALD(us) BATONIOR(um), v. N. Stratford, *Scheda nr. 303*, in *English Romanesque Art* cit., p. 283.
[848] Papa Alessandro III inviò al vescovo Jocelin una lettera nella quale indicava le misure da adottare al fine di ottenere l'assoluzione, v. J. C. Robertson-J.B. Sheppard, Materials for the History of Thomas Becket, VII, 1885, pp. 509-510; Stratford, *Scheda nr. 303* cit., p. 283.
[849] M. S. Calò Mariani, *L'arte del Duecent in Puglia*, Torino 1984, pp. 57-59 e bibliografia *ivi* indicata.
[850] R. Russo, *Santa Maria Maggiore, la Cattedrale di Barletta: profilo storico-architettonico*, Barletta 2001.
[851] *Ibid*., pp. 18-20; V. Amicarelli- M. Laurenzi Tabasso-E. Pellegrino, Il *finestrone absidale della cattedrale di Bari: indagini preliminari alla redazione del progetto di restauro*, in *Le pietre nell'architettura*, cur. G. Biscontin-D. Mietto, Padova 1991, pp. 299-311.

scarto stilistico rispetto a altri monumenti pugliesi e qui la componente inglese che discende dalla scuola di Winchester appare più forte sia nei mostri, negli uomini e negli animali che tentano di liberarsi dalla morsa dei tralci, quasi citazioni letterali delle note iniziali della Winchester Bible[852] e degli avori inglesi di secolo XII, sia nelle figurine stilofore che esprimono nelle loro movenze tutta la fatica di sorreggere le due colonne del portale.

Purtroppo, non si otterrà una analoga risposta positiva dagli archivi e dalle biblioteche di Puglia: ora che anche la proposta di un'origine pugliese per uno dei più appassionanti *rebus* della storia della miniatura decade proprio per mano di chi per la prima volta l'aveva avanzata, sfuma l'ipotesi di una Puglia dove sia a livello grafico, quanto decorativo si lavorava a una sintesi della tradizione *scriptoria* gerosolimitana e dei modelli occidentali di matrice settentrionale. La Bibbia di San Daniele del Friuli, infatti, per la quale Pace aveva promosso il ruolo di «prima testimonianza reintegrativa»[853] del panorama scrittorio pugliese agli esordi della produzione in gotica, è stata proprio da Pace riportata in ambito crociato, riallineandosi alle più fortunate proposte critiche che volevano il codice prodotto in Terra Santa o tutt'al più in Sicilia[854]. I pochi manoscritti duecenteschi ancora oggi conservati nelle biblioteche pugliesi, raramente recano tracce di una produzione locale, ma si ricollegano piuttosto all'Umbria, all'Emilia e alla

[852] Calò Mariani, *L'arte del Duecento* cit., pp. 15-16.

[853] V. Pace, *Un'ipotesi per la storia della produzione libraria italo-meridionale: la «bibbia bizantina» di San Daniele del Friuli*, in *La miniatura italiana romanica e gotica*, Atti del I Congresso di Storia della Miniatura italiana, Firenze 1979, pp. 131-157: 157.

[854] Buchthal, *Miniature Painting* cit. pp. 103-104; A. Daneu Lattanzi, *Ancora sulla scuola miniaturistica dell'Italia merisionale sveva. Suo contributo allo sviluppo della miniatura bolognese*, «La Bibliofilia» 66 (1964), pp. 123-125; EAD., *Lineamenti di storia* cit., pp. 42-46; Garrison, *Studies in the History* cit., III, 178, 301-309; C. Furlan, *La «bibbia bizantina» della Guerneriana di S. Daniele del Friuli*, in *Scritti storici in memoria di Paolo Lino Zovatto*, cur. A. Tagliaferri, Milano 1972, pp. 119-123; V. Pace, *La pittura delle origini in Puglia*, in *La Puglia tra Bisanzio e l'Occidente*, Milano 1980; ID., *La Bibbia "bizantina" di San Daniele del Friuli le certezze di un enigma (per la storia della produzione libraria nell'Occidente mediterraneo all'alba del '200)*, in *Miniatura in Friuli crocevia di civiltà*, Pordenone 1987, pp. 71-81; ID., *La bible "byzantine" de San Daniele del Friuli le chef d'oeuvre d'un 'scriptorium' des Croisés*, «Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa» 38 (2007), pp. 143-150; C. Tristano, *La bibbia "bizantina" di S. Daniele del Friuli: la costruzione di uno strumento di propaganda regia*, «Scripta» 3 (2010), pp. 97-118.

Francia, svelando così quali furono gli interlocutori della miniatura pugliese, ma lasciando quasi nella completa oscurità i centri scrittori locali. Stretti spiragli si aprono grazie a un Messale della basilica di San Nicola di Bari (Bari, Archivio di San Nicola, ms. 2), nel quale sono all'opera due miniatori che evidentemente conoscevano la lezione della miniatura francese, ben rappresentata dagli ornati e dalle strutture delle iniziali, nonché dal tessuto cromatico di base.

4.4. Miniature dall'Europa gotica tra Genova e Roma.

Astronomia e storia dell'arte si scoprono molto vicine nelle parole di Enrico Castelnuovo che nel saggio *Voyages d'artistes, voyages d'oeuvres: ou la quête des étoiles* si servì della metafora delle «etoiles mortes» per dimostrare la possibilità per due discipline tanto diverse di un comune approccio metodologico[855]: come gli astronomi teorizzano l'esistenza di corpi non più visibili grazie ai *derangements* che ancora provocano sugli altri corpi celesti, così gli storici dell'arte possono servirsi di opere d'arte ormai perdute per spiegare *percorsi* stilistici e iconografici lontani dalla cultura dominante. Importanti *derangements* in senso settentrionale si riscontrano nella produzione miniata del Duecento a Genova e a Roma, deviazioni perfino sorprendenti se si considera la scarsità di manufatti provenienti dal nord dell'Europa documentabili nei due centri.

L'ambiente genovese e ligure fu negli anni a cavallo della metà del secolo XIII e di poco successivi tra i più influenzati dal gotico settentrionale: «Nulle part ailleurs en Italie plus qu'à Genes ne s'est manifeste avec autant d'ampleur l'influence gothique septentrionale […]» scrivevano François Avril e Marie-

[855] E. Castelnuovo, *Voyages d'artistes, voyages d'oeuvres: ou la quête des étoiles*, in *Entre l'Empire et la mer : traditions locales et échanges artistiques, Moyen Âge- Renaissance*. Actes du colloque de IIIe Cycle romand de lettres (Lausanne- Genève, 22-23 mars, 19-20 avril, 24-25 mai 2002), pp. 1-10.

Therese Gusset nel volume dedicato ai manoscritti italiani conservati nella Bibliothèque Nazionale di Parigi[856]. Ne sono testimonianza, fra i tanti, una serie di Bibbie confezionate tra il secondo e il terzo quarto del Duecento, esemplari palesemente ispirati al gotico oltremontano nella struttura delle iniziali- nello sviluppo delle aste nastriformi delle lettere in lunghezza; nella gamma coloristica prescelta- e nelle grammatica ornamentale, in cui viene fatto sfoggio del consueto corredo di mostri, di testine antropomorfe e canine, di protomi animali, di foglie tentacolari.

La ricostruzione di questa identità internazionale ha inizio da una ricognizione sui manoscritti realizzati dall'*atelier* di un maestro proveniente da Morimondo e lì, in collaborazione con altri, attivo tra il 1260 e il 1265 per la comunità di monaci cistercensi[857]. Probabilmente in seguito alle incursioni delle truppe imperiali dei Pavesi nel 1237 e nel 1266[858], l'anonimo miniatore si spostò a Genova dove illustrò una parte importante della serie di corali realizzati per i frati di San Domenico a Genova. Il ciclo, la cui fisionomia è stata ricostruita solo negli ultimi anni[859], comprende alcuni manoscritti conservati presso il convento domenicano di Santa Maria di Castello a Genova, ossia due Graduali originariamente uniti in un unico volume e oggi segnati *A* e *D*, e un Antifonario segnato *E*; a questi è possibile accostare un Antifonario oggi a Baltimora (Baltimora, Walters Art Library, ms. W. 64) e infine il cosiddetto Antifonario Masson (Paris, École Nationale Supèrieure des Beaux-arts, ms. *Masson* 126)[860].

---

[856] Avril-Gousset-Rabel, *Manuscrits enluminés d'origine italienne* cit., p. 23.

[857] A. De Floriani, *Due manoscritti di Morimondo e gli esordi della miniatura gotica genovese*, «Studi di Storia dell'arte» 9 (1998); EAD.. *Due codici cistercensi e il Maestro dell'Antifonario di Cambridge*, «Studi di Storia dell'Arte» 11 (2000), pp. 9-28.

[858] E. Occhipinti, *Fortuna e crisi di un patrimonio monastico: Morimondo e le sue grange fra XII e XIV secolo*, «Studi storici» 26 (1985), pp. 315-336.

[859] Nel corso della sua carriera, l'anonimo maestro lavorò ai seguenti manoscritti della Bibliothèque Nationale de France di Parigi: ms. *Latin* 23; ms. *N.a. l.* 148; ms. *Latin* 180; ms. *Latin* 4931; ms. *Latin* 16386.

[860] All'*atelier* del maestro sono stati ricondotti anche una *Bibbia* (Lione, Bibliotèque Municipale, ms. 424), le *Distinctiones* (Paris, Bibliotèque Nationale de France, ms. Lat. 3271), un esemplare dei *Moralia in Job* (Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. B. 39. Inf). Gli antifonari di Baltimora e

La serie dei libri da coro testimonia la piena fioritura del linguaggio gotico di derivazione settentrionale nella miniatura genovese, individuandone i precedenti illustrativi in un ampio raggio di riferimenti che rimandano a un ambito geografico e culturale che spazia dalla Francia settentrionale all'Inghilterra. Al Maestro proveniente da Morimondo, oggi conosciuto come Maestro del ms. Lat. 42[861], dal nome di una Bibbia genovese oggi a Parigi (Paris, BNF, ms. *Lat.* 42), va riconosciuto un ruolo assai importante nell'affermazione a Genova e in ambito ligure di una raffinata rielaborazione della miniatura francese di metà Duecento[862], al punto che «on porrait presque se demander s'il ne s'agissait pas d'un Français travaillant en Italie»[863]. I suoi lavori parlano di un'educazione condotta a stretto contatto con la cultura parigina e del nord-ovest della Francia, dalla quale trae un repertorio di elementi zoomorfi e mostruosi, campi quadrettati, figure umane allungate, tralci vegetali. Il suo intervento si riconosce nell'Antifonario E di Santa Maria di Castello (ff. 19*r*, 103*r*, 127*r*, 133*r*, 171*v*, 185*v*) e in quello di Baltimora (ff. 3*v*, 21*r*, 31*r*, 97*r*, 104*v*, 131*v*, 163*v*, 194*r*, 206*r*, 212*v*), in entrambi i casi accanto a collaboratori meno esperti dei nuovi moduli gotici[864]. Anche nelle miniature dell'Antifonario Masson continua la

---

di Parigi con tutta probabilità corrispondono ai corali segnati *G* e *F* in un elenco manoscritto databile tra il XVIII e gli inizi del secolo XIX, forse risalente allo spostamento dei codici nella nuova sede di santa Maria di Castello seguito alla soppressione in epoca napoleonica di San Domenico nel 1798. Il foglio si trovava incollato all'interno dello sportello che chiude il vano inferiore del leggio centrale del coro di Santa Maria di Castello, v. A. De Floriani, *I corali miniati di San Domenico a Genova: precisazioni*, in Tessuti, *oreficerie, miniature in Liguria XIII-XV secolo*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Genova-Bordighera, 22-27 maggio 1997), cur. A. R. Calderoni Masetti-C. Di Fabio-M. Marcenaro, Bordighera 1999, pp. 279-304: 281; EAD., *La formazione della scuola miniatoria genovese*, in *La pittura in Liguria* cit., pp. 79-80 e bibliografia predente indicata. In fase di rilegatura, nel 1967, sono stati recuperati i cartellini che recano la segnatura *E* per l'*Antifonario*, *A* e *D* per i 2 *Graduali* di Santa Maria di Castello. Il foglio si trovava incollato all'interno dello sportello che chiude il vano inferiore del leggio centrale del coro di Santa Maria di Castello, EAD., *I corali miniati* cit., p. 281.

[861] F. Avril-M. T. Gousset-C. Rabel, *Ligurie*, in *Manuscrits enluminés d'origine italienne* cit., pp. 23-27: 23-24.

[862] De Floriani, *I corali miniati* cit., pp. 290-293.

[863] Avril-Gousset-Rabel, *Ligurie* cit., p. 24

[864] A. De Floriani, *Note brevi sull'Antifonario MS. VV. 64 della Walters Art Gallery di Baltimora*, «Studi di Storia dell'Arte» 12 (2001), pp. 9- 16: 9- 11; EAD., *La formazione della scuola* cit., pp. 82-84.

collaborazione con altri artisti[865]: tra le iniziali decorate e quelle istoriate di mano del maestro di cultura parigina, si fa infatti spazio nel codice destinato al convento di San Domenico di Genova, un miniatore dal tratto diverso, al quale si devono l'*Annunciazione* a f. 201*v*, in corrispondenza dell'iniziale *M* di *Missus est Gabriel*, e alcune iniziali decorate, i cui fondi sono costellati da un particolare fiore a quattro petali. L'autore di queste iniziali, forse un genovese, si esprime in un linguaggio composito, in cui elementi nordici si combinano a elementi d'imitazione orientale, più evidenti nei *pattern* ornamentali a *rotae* sovrapposte[866]. Le sue ascendenze nordiche sono invece riconducibili alla miniatura della Francia settentrionale, e ancor più dell'Inghilterra: nei cosiddetti Becket Leaves (oggi Collezione J. Paul Getty della British Library di Londra)[867], nel Salterio Rutland (London, BL, ms. *Additional* 62925)[868], nel Bestiario (Cambridge, University Library, ms. Kk.4.25), riconducibili ai codici del cosiddetto *London group*[869] e databili tra il terzo e il settimo decennio del Duecento, sono ravvisabili i precedenti più immediati per la definizione grafica dei volti e delle figure umane che caratterizza il Maestro dell'Annunciazione[870] [figg. 58 e 59]. Il confronto proposto si fa particolarmente convincente osservando i volti grafici effigiati nelle *drôleries* del *Rutland Psalter* (f. 70*v*) o nei frammenti con le *Storie di Thomas Becket*, i cui disegni sono storicamente

[865] EAD., *I corali miniati* cit., p. 285.
[866] *Ibid*., p. 295.
[867] Sotheby Sale, 24th June 1986, lot 40. Una datazione al ventennio compreso tra il 1220 e il 1240 è stata proposta analizzando alcune particolarità codicologiche dei frammenti, nonché la decorazione e la tecnica pittorica, v. N. J. Morgan, *Matthew Paris, St Albans, London, and the Leaves of the 'Life of St Thomas Becket'*, «The Burlington Magazine» 130 (1988), pp. 85-96.
[868] N. Morgan, *Scheda nr. 112*, in *Early Gothic* cit., II, pp. 78-82; ID., *The Artists of the Rutland Psalter*, «British Library Journal» 13 (1987), pp. 159- 185.
[869]Si tratta del *Bestiario* (Cambridge, University Library, MS Kk.4.25); della copia del *Roman de toute chevalerie* (Cambridge, Trinity College, MS 0.9.34); dell'esemplare dei *Flores Historiarum* (Manchester, Chetham Library, MS 6712); di una copia della Vita di Edoardo il Confessore (Cambridge, University Library, MS Ee.3.59); della cosiddetta *Tanner Apocalypse* (Oxford, Bodleian Library, MS *Tanner* 184); dell'*Apocalisse* (Metz, Bibliotheque Municipal, ms. *Salis* 38); della cosiddetta *Dyson Perris Apocalypse* (Malibu, J. Paul Getty Museum, ms *Ludwig* III); e infine dell'*Apocalisse* (London, British Library, ms. *Additional* 35166).
[870] De Floriani, *I corali miniati di San Domenico* cit., pp. 294-295.

attribuiti a Matthew Paris o comunque allo *scriptorium* di Saint Albans[871]. Colpisce, ad esempio, il profilo dei messaggeri che informano a f. 3*v* del ms. *Loan* 88 Thomas Becket e Alessandro III (1159-1181) dell'avvenuta incoronazione di Enrico il Giovane, figlio di Enrico II d'Inghilterra, quasi sovrapponibile nella resa delle capigliature, nel naso pronunciato e nel mento adunco all'angelo dell'Annunciazione a f. 201*v* dell'*Antifonario Masson*. La mano educata al gusto nordico del Maestro dell'Annunciazione si riconosce anche nelle *drôleries* marginali che ornano il Graduale A di Santa Maria di Castello, ad esempio nel volto dell'uomo che suona il corno nella scena di caccia che si svolge lungo il margine sinistro di f. 29*r*, e nei visi dei personaggi effigiati a f. 7*r* dello stesso manoscritto, nell'occhiello della *G* di *Gaudete Domino*, all'*incipit* della liturgia della terza domenica d'Avvento, nonché nell'omologa iniziale *G* di *Gaudeamus omnes*, all'*incipit* della messa della festa in onore di tutti i santi nel frammento di un corale della collezione Breslauer[872]. Il rapporto stilistico e iconografico tra le due iniziali è innegabile: in entrambi i casi, entro l'ansa formata dalla curva della lettera, sono effigiati diversi volti di uomini, giovani e adulti, frati e sovrani che, di profilo o di tre quarti sono incastonati

[871]L'attribuzione a Matthew Paris era sostanziata dalla tradizione di vite dei santi confezionate nello *scriptorium* inglese, nonché da una nota contenuta nella copia della *Vita di St Alban* (Dublin, Trinity College, ms. 177), di mano dello stesso Paris che affermava «mittatis si placet ad dominam comitissam harundell Isabellam ut mittat vobis librum de sancto thoma martire et sancto ed]wardo quem transtuli et protraxi». La notizia fu poi confermata dal cronista di St. Albans Thomas of Walsingham, come si può leggere nel testo edito in *John of Amundesham, Annales Monasterii S. Albani*, ed. H.T. Riley, Rolls Series, London 1871, II, p. 303: «[…]Vitas Sanctorum Albani, Amphibali, Thomae et Edmundi Archiepiscoporum Cantuarie, conscripsit et depinxit elegantissime». Per una più dettagliata diesamina della questione rimando a Morgan, *Matthew Paris* cit., p. 85: «[…]the figure drawing, as has long been recognised, is quite distinct from that of Matthew Paris both in facial types and in the manner of delineating the folds with firmer and straighter lines»

[872] A. De Floriani, *Il Maestro dei graduali si Santa Maria di Castello a Genova*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, cur. M. Bollati, Milano 2004, pp. 464-465; EAD., *I corali miniati di San Domenico cit.,* pp. 279-304; EAD., *Note brevi* cit., pp. 9-16; M. Voelkle-S. Wieck-M. F. P. Saffiotti, *Scheda nr. 62*, in *The Bernard H. Breslauer Collection of Manuscript Illuminations*, Catalogo della mostra (New York, dicembre 1992- aprile1993), cur. W. Voelke- R. S. Wieck, New York 1992, pp. 168-169; De Floriani, *I corali miniati* cit., pp. 287-288.

entro tondi[873]. Il confronto con il Graduale A è così preciso da rendere del tutto plausibile l'ipotesi che il frammento Breslauer provenga anch'esso dalla originaria serie di corali di San Domenico, probabilmente da un Santorale oggi perduto[874]. La cronologia recentemente proposta per il frammento Breslauer, datato al secondo quarto del secolo XIV sulla base della menzione nei graduali genovesi di alcune festività aggiunte nel corso del Trecento, tra cui, la più tarda, la festa della Santa Trinità istituita nel 1334[875], è decisamente avanzata per lo stile con il quale è condotta la decorazione del piccolo nucleo di codici che, in questo modo, verrebbero a costituire una testimonianza attardata del clima culturale maturato più di cinquant'anni prima. Le menzioni alle più recenti festività liturgiche sono in realtà da intendersi come successivi aggiornamenti, che anzi forniscono un utile *ante quem* per l'opera di illustrazione dei corali, da collocare tra il 1267, quando Humbert de Romans mise a punto il *Codex Prototipus*, fonte della liturgia domenicana uniformata, e il 1287, indicato dall'aggiunta ai testi originali di santa Margherita[876].

Come nella tradizione dei codici due-trecenteschi di scuola fiamminga, francese e inglese, dove animali, sirene e ibridi musicanti ricorrono con frequenza nei margini di testi liturgici e paraliturgici nei quali l'elemento musicale e quello simbolico sono parimenti molto importanti[877], particolare rilievo assumono nel linguaggio "ibrido" del Maestro del Graduale A i fregi marginali, raffiguranti per lo più animali o scene di caccia (ff. 1*r*, 26*v*, 29*r*, 44*r*, 187*r*). Il leone pseudo araldico che suona l'arpa di f. 44*r* [Fig. 63] o il gatto che indossa un mantello a f. 187*r* nel Graduale A, guardano agli analoghi protagonisti delle pitture e delle miniature inglesi: si è visto come in un manoscritto giuridico inglese del secolo

[873] Voelkle-Wieck-Saffiotti, *Scheda nr. 62* cit., p. 168.
[874] De Floriani, *I corali miniati* cit. p. 286.
[875] Voelkle-Wieck-Saffiotti, *Scheda nr. 62* cit., p. 168.
[876] De Floriani, *Note brevi* cit., p. 11.
[877] M. Clouzot, *La musique des marges. L'iconographie des animaux et des êtres hybrids musiciens dans les manuscrits enluminés du XII^e^ au XIV^e^ siècle*, «Cahiers de civilisation médiévale», 42 (1999), pp. 323-342: pp. 324-325.

XII, transitato per l'abbazia di Staffarda, la raffigurazione di due asini intenti a suonare l'arpa nascondesse un messaggio satirico contro gli uomini di legge[878], mentre in epoca più prossima al graduale genovese, si ricorda il repertorio di animali musicanti che si può ammirare nei margini di un codice universitario di origine inglese (Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, ms. L.III.21) [Fig. 64], contenente diversi commenti filosofici anonimi ad opere aristoteliche di filosofia naturale probabilmente ad opera di un *magister* oxoniense[879]. Forse, la circolarità delle componenti tratte dalla miniatura inglese giunse ad interessare anche l'intervento schiettamente parigino del Maestro del ms. Lat. 42 nell'Antifonario E, dove a f. 74*r* prende forma una particolare *drôlerie* con animale inglobato alla base dell'asta della lettera, del tutto simile a quelle ideate nell'*atelier* oxoniense di William de Brailes nel quale fu eseguita l'iniziale a f. 442*v* di una bibbia francescana (London, BL, ms. *Harley* 2813), dove un gallo dalla coda variopinta si presta come base per l'iniziale *P* o, per proporre un confronto ancora più stringente, l'iniziale a f. 451*v* dello stesso codice e quella a f. 327*r* di un'altra bibbia (Cambridge, Gonville & Caius College, ms. 350/56), nelle quali è raffigurato un canide della medesima tipologia che compare nel manoscritto genovese. L'elemento animale e fantastico alla base dell'iniziale è un tema caro, poi, ai miniatori del Rutland Psalter (ff. 10*v*, 13*r*, 14*v*), sintomo che forse, la lezione dei suoi miniatori, non era nota solo all'artefice principale del Graduale A.

Già diversi decenni prima che le manifestazioni del gotico europeo coinvolgessero così profondamente l'ambiente culturale ligure, alcuni manoscritti avevano dato prova delle diverse sfumature dell'influsso

[878] Si veda, *infra*, Capitolo III.

[879] C. Panti, *Animali musicanti fra ilarità, etica e studio dell'anima: il lupo violinista e la questione «Utrum sciencia sit de numero honorum» del ms. Siena, Biblioteca Comunale L. III. 21*, in *Il Riso. Capacità di ridere e pratica del riso nelle civiltà medievali*. Atti delle I Giornate Internazionali Interdisciplinari di studi sul Medioevo (Siena, 2-4 ottobre 2002), cur. F. Mosetti Casaretto, Milano 2005, pp. 367-388.

settentrionale negli *scriptoria* locali[880]. Circa due generazioni separano il Sacramentario di Albenga e il Tropiaro di Aqui Terme, realizzati tra la fine del secolo XII e l'inizio del successivo in ambito ligure, dal ciclo corale per San Domenico, la cui esecuzione deve essere inquadrata tra il 1267, anno in cui venne approvata definitivamente la liturgia domenicana, e la fine del settimo o l'inizio dell'ottavo decennio del secolo XIII, sicuramente prima del 1287, a giudicare da una aggiunta liturgica a f. 253*v* del Graduale A[881]. Tuttavia, nonostante la distanza cronologica, la lezione decorativa del Sacramentario e del Tropiario non fu completamente dimenticata, e tornò a vivere nei fogli dei manoscritti domenicani accanto ai nuovi modelli figurativi di riferimento. Nell'Antifonario E (f. 83*r*), come nell'Antifonario Masson (f. 188*v*), ad esempio, compare nuovamente come elemento terminale delle iniziali l'*octopus acanthus*, che caratterizza l'ornamentazione dei due codici di inizio secolo, variamente reinterpretato anche come riempimento del corpo delle lettere ancora nell'Antifonario E (f. 21*r*).

Iniziali decorate, iniziali istoriate, *drôleries*: pressoché tutti gli ambiti della decorazione del libro manoscritto genovese furono contagiati dallo stile che giungeva dal nord dell'Europa. Non furono da meno le filigrane, che tanta parte ebbero nella *mise en page* dei manoscritti genovesi e che tradiscono nei motivi riempitivi a circoletti dentellati e nelle foglie lanceolate fonti inglesi e franco-settentrionali prevalentemente protoduecentesche[882], accanto ad altre più aggiornate ma nelle quali è comunque forte la componente romanica e tardoromanica[883].

---

[880] Si vedano i brani dedicati a Genova all'interno del paragrafo 4.1.

[881] Si tratta della celebrazione di Santa Margherita, accolta nella liturgia domenicana solo nel 1287 e infatti assente nel testo originale delle litanie del graduale, v. De Floriani, *I corali miniati di San Domenico* cit., p. 288-289.

[882] Si veda ad esempio il ms. *Arundel* 63 della British Library di Londra. Immagini del codice visibili all'indirizzo http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/ILLUMIN.ASP?Size=mid&IllID=5206 (ultimo accesso maggio 2014).

[883] M.T. Gousset, *Étude de la décoration filigranée et reconstitution des ateliers : le cas de*

Negli stessi anni in cui la miniatura genovese attraversava una così intensa fase di rielaborazione dei modelli del gotico europeo, a Roma la lezione settentrionale veniva assorbita e reinterpretata secondo varie declinazioni dalle botteghe dei miniatori. È noto il severo giudizio di Krautheimer[884] sull'atteggiamento conservatore di artisti e committenti romani nei confronti delle esperienze maturate in ambito europeo, non solo quando queste fecero il loro esordio, ma anche nella fase di maggiore forza espansiva e vitalità. Il fantasma ingombrante di un passato glorioso aveva precluso, secondo lo studioso tedesco, l'apertura alle nuove idee e una loro piena comprensione. Il conservatorismo dominante ebbe il potere di "romanizzare" i pontefici, i membri stranieri della curia e perfino Arnolfo. Solo alcuni pittori come Cavallini e Torriti dimostravano una maggiore familiarità con le novità francesi. Le più recenti conquiste nell'ambito della pittura duecentesca romana, tanto quella libraria, che quella monumentale, hanno svelato a poco a poco uno scenario diverso da quello che si offriva agli occhi di Krautheimer nel 1980.

Come si è detto, già nella produzione suntuaria degli anni di pontificato di Innocenzo III e quindi nella temperie culturale della fine del secolo XII e degli albori del successivo si potevano cogliere gli antefatti del fenomeno internazionale che segnò una parte importante della produzione manoscritta del Duecento romano. E l'attenzione nei confronti di quanto accadeva in Europa non si esaurì certo nell'adesione allo "stile 1200". Grazie al lavoro di intermediazione naturalmente svolto dagli artisti e alla posizione di rilievo internazionale di cui la città godeva grazie alla presenza, se pure non continuativa, del papa e della sua curia, le novità che giungevano dai più importanti centri del nord Europa esercitarono un consistente, e quasi costante, potere di influenza sui miniatori locali. Intorno alla metà del secolo, due manoscritti liturgici pressoché contemporanei, per i quali l'orizzonte romano si

Gênes à la fin du XIII^e siècle, «Arte Medievale» 2 (1988), pp. 121- 149: 124-126.

[884] R. Krautheimer, *Roma. Profilo di una città 312-1308*, Roma 1980, p. 23.

profila grazie alle pertinenze dei rispettivi calendari, si rivelano strettamente legati nell'interpretazione del repertorio formale del gotico europeo. Nel primo, il Messale (Subiaco, Biblioteca del Monumento Nazionale di Santa Scolastica, ms. XVIII, inv. Allodi 19) [Fig. 65], databile alla metà del secolo XIII, destinato al monastero sublacense di Santa Maria Maddalena a Morra Feronia, dove erano ospitate le reliquie della santa vergine sublacense Cleridona, particolarmente enfatizzata nel santorale del codice, prende forma una commistione tra lo stile tardogeometrico italiano e il "Channel Style" di derivazione settentrionale che non trova riscontro nella produzione locale degli *scriptoria* di Subiaco, ma che si avvicina agli esiti del codice delle Decretali del cardinal Laborante (Città del Vaticano, BAV, ms. *Arch.S.Pietro* C110) e può, quindi, trovare una coerente collocazione nell'orizzonte artistico dell'area romana. Il secondo, un Breviario fino a oggi datato tra i secoli XIV e XV (Città del Vaticano, BAV, ms. *Reg.lat.* 1738) [885] [fig. 66], reca una scrittura e una decorazione collocabili, in realtà, con sicurezza entro i limiti del Duecento, probabilmente nella prima metà del secolo. Come nel codice di Subiaco, vengono riproposti infatti modelli abbastanza datati, condensati nell'iniziale *B* di *Beatus vir* a f. 1*r* che rimanda alle consuetudine iconografiche dei manoscritti anglonormanni, con il loro repertorio di mascheroni, foglie tentacolari, volute vegetali dalla cui trama piccoli canidi tentano di districarsi. Il medesimo schema decorativo si ripete nelle iniziali che introducono i salmi (ff. 6*v*, 10*v*, 14*r*, 18*r*, 22*v*), ad eccezione della *C* di *Cantate domino* all'*incipit* del salmo 147 (f. 26*v*), in cui è raffigurato un santo, connotato da un'aureola blu, che tiene aperto fra le mani un corale. Anche per questo brano figurativo, l'unico all'interno del codice, il miniatore sembrerebbe aver scelto un modello di tardo secolo XII che avvicina il santo dell'iniziale *C* alle morfologie tipiche dei manoscritti afferenti allo "stile 1200", quali ad esempio la Winchester Bible. Nonostante questa marcata impronta settentrionale, ravvisabile perfino nel

[885] H. Ehrensberger, *Libri liturcigi Bibliothecae Apostolicae Vaticanae manuscripti*, Hildesheim 1985, pp. 248-249; Baroffio, *Iter Liturgicum* cit., p. 125.

ductus dello *scriptor* che prolunga verso l'alto le aste delle lettere della prima linea di scrittura, le fonti del "Channel Style" di cui fanno sfoggio le iniziali del Breviario sono indubbiamente mediate e si può certo ipotizzare che il codice sia stato prodotto in area romana, come confermerebbero alcune presenze nel calendario, quali le celebrazioni delle *dedicationes* delle basiliche o di santi come Santa Sinforosa il culto era particolarmente forte in area romana. Fortunatamente, il calendario (ff. IV*r*-IX*v*) offre solide basi per circostanziare la data di confezione del codice tra il 1235 e il 1255: lo *scriptor* ricorda infatti santa Elisabetta di Ungheria, canonizzata nel 1235, mentre la festa di santa Chiara, istituita nel 1255, è stata evidentemente aggiunta da una mano di poco successiva. Il *range* cronologico individuato potrebbe confermare, o quantomeno non impedisce di ipotizzare, che il convento francescano di Santa Susanna, indicato nell'*ex-libris* tardo quattrocentesco come possessore del codice e fondato proprio intorno agli anni Trenta del Duecento, costituisse la destinazione originaria del codice il cui calendario e i cui *ordines*, sono senz'altro pertinenti all'ambito francescano. Nell'orbita minoritica i modelli e i riferimenti culturali nordici dovettero riscuotere un grande successo poiché il codice reginense non è per nulla isolato e anzi si accompagna idealmente a un Antifonario (Città del Vaticano, BAV, ms. *Arch.Cap.S.Pietro* B. 87) e a un Breviario (Città del Vaticano, BAV, ms. *Vat.Lat.* 12986), che confermano quanto la committenza francescana fosse aggiornata sulle novità che si irradiavano dai più importanti *scriptoria* oltremontani. D'altra parte, anche sul fronte domenicano, l'attenzione verso l'Europa è testimoniata dalle iniziali decorate e filigranate di un Martirologio ad uso dei Domenicani di Santa Sabina (Città del Vaticano, BAV, ms. *Vat.lat.* 7658).

I codici fin qui descritti, benché alcuni poco noti, ribadiscono esemplarmente l'adesione di Roma a una *koinè* figurativa e ornamentale che aveva in Parigi e in Oxford i più importanti punti di riferimento. Sin dall'apparizione di un articolo di

Valentino Pace del 1985[886], tuttavia, la scena della miniatura romana "internazionale" è stata "rubata" da quel *magister* Nicolaus, il cui nome si legge scritto a f. 98*r* del cosiddetto Sacramentario anagnino (Città del Vaticano, BAV, ms. *Chig*. C.IV.174). Intorno alla figura di questo *illuminator*, come egli stesso si definisce, si è raccolto un *corpus* di codici[887] che testimoniano la grande ricettività delle botteghe romane. Nicolaus però non fu solo: l'eccezionalità della sua figura rischia di adombrare il lavoro di altri artisti che intrapresero un cammino parallelo, pur senza raggiungere la stessa notorietà presso la storiografia moderna. È il caso del miniatore del ms. 1105 della Österreichische Nationalbibliothek di Vienna, codice databile tra gli anni Settanta e gli anni Ottanta del Duecento e che fu perfino confuso con un artista dell'Anglia orientale, quando il codice venne per la prima volta catalogato nel 1935.

La caratteristica più evidente del codice, che è anche quella che ha fatto propendere negli anni Trenta del Novecento per una attribuzione a quell'area, è un repertorio di cui fanno parte i draghi, le *drôleries* e i numerosi elementi vegetali dalle caratteristiche forma a foglia di vite che vivacizzano i corpi delle lettere. In un Messale (Città del Vaticano, BAV, ms. *S. Maria Maggiore* 97), attribuito sino a oggi, in base al suo calendario, genericamente a area laziale, è possibile riconoscere alcune peculiarità stilistiche e tecniche, distintive del codice della biblioteca di Vienna, tra le quali le *drôleries* «von englischem Typus», di cui si parla nella scheda catalografica del 1935, nelle quali il corpo di un uomo spunta da un tralcio fogliato; il motivo del drago incappucciato (f. 1*r*); infine, le iniziali decorate con elementi fitomorfi stilizzati (f. 119*r*) [Figg. 67 e 68], che confermano un rapporto tra l'ambiente romano e quello meridionale svevo (cfr. ms. *Lat.* 217 della BNF di Parigi, ff. 80*v* e 333*v* e ms. *S. Maria*

[886] Pace, *Per la storia della miniatura* cit., pp. 255-262.
[887] La sua mano è stata riconosciuta nella decorazione del cosiddetto *Sacramentario* Orsini (Città del Vaticano, BAV, ms. *Ott. lat.* 356), nel *Martirologio* (Città del Vaticano, BAV, ms. *Vat.lat.* 7658), nel *Boezio* (Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 16595), nelle *Decretali* (Napoli, Biblioteca Nazionale, ms. *Vind*. 2149/lat. 41) e nel *Pontificale* (New York, Pierpont Morgan Library, ms. *M*. 976 e Philadelphia, Morgan Free Library, ms. *Lewis* EM 008.12).

Maggiore 97, ff. 17*v* e 26*v*), evocato nella *Bibbia* viennese anche dalla figura del pescatore a f. 368*v*, molto vicino nella fisonomia e nella capigliatura arruffata, a certi personaggi dei manoscritti attribuiti al Maestro della Bibbia di Manfredi (cfr. Paris, BNF, ms. *Lat.* 10428, f. 182*r*). A una fase di poco successiva alla campagna decorativa principale, dovrebbe essere attribuita la bella iniziale del *Liber Danieli* (f. 320*r*) del codice viennese, alla quale lavorò un miniatore che si allontana dalle soluzioni figurative del maestro principale, parzialmente tangenti con lo stile di Nicolaus, e che propone forme pienamente italiane, riferibili alla miniatura dell'Italia centrale degli ultimi due decenni del Duecento[888].

Alcune parole in più merita il Messale vaticano, il cui apparato decorativo si pone come *trait d'union* tra la bibbia viennese e un gruppo di manoscritti ebraici, prodotti tra gli anni Ottanta e i primi anni Novanta del Duecento a Roma e collegati agli *ateliers* della città papale grazie ai *colophones* che riportano frequentemente il nome del committente, il nome dello scriba, la data topica e cronica. In sintonia con il dato documentario, tanto più prezioso per la sua eccezionalità nel panorama del Duecento romano, lo stile e il vocabolario decorativo in uso presso gli artefici che lavorarono come delineatori a quei manoscritti ebraici si fanno portavoce delle tendenze figurative in atto a Roma. In una fase di rapida ascesa del libro ebraico, infatti, i più importanti *ateliers* cittadini scelsero di ricorrere allo stesso stile, di matrice internazionale ma divenuto ormai pienamente romano, in voga in ambito latino. Le suggestioni settentrionali giungevano ai miniatori certamente dal confronto con l'universo del libro latino, ma anche per il tramite dei committenti: i membri più giovani delle famiglie notabili ebraiche, infatti, talvolta sceglievano i centri universitari d'oltralpe per completare il proprio corso di studi[889] e parallelamente dovette

[888] C. Rapone, *Nuove proposte per la circolazione di modelli settentrionali nella Roma duecentesca: la Bibbia di Vienna (Wien, ÖNB, ms. 1105)*, in *Memoria e Materia. Proposte e riflessioni*. Atti del Convegno (Viterbo, 11 aprile 2013), c.d.s.

[889] G. Z. Zanichelli, *Manoscritti ebraici romani*, in *Bonifacio VIII e il suo tempo. Anno 1300: il primo giubileo*. Catalogo della mostra (Roma, Palazzo Venezia 12 aprile-16 luglio 2000), Milano

verificarsi uno scambio di codici tra la comunità romana e quelle insediate nelle regioni più settentrionali della Diaspora occidentale, da dove giunse ad esempio, una bibbia renana (Modena, Biblioteca Estense, ms. *a*.J.1.22), la cui decorazione fu completata proprio a Roma, probabilmente nei primi anni del Trecento, secondo uno stile fortemente debitore della cultura figurativa askenazita, ma non indifferente nelle numerose *drôleries* ai modelli oltremontani[890].

Come avveniva nella coeva produzione libraria italiana di ambito latino, dove le istanze del gotico settentrionale si fusero con la tradizione figurativa locale, così nei manoscritti ebraici romani i modelli del gotico europeo non si sostituirono a quelli precedentemente diffusisi in ambito sefardita e askenazita: si spiega in questo modo la convivenza nella tardo-duecentesca Bedell Bible (Cambridge, Emmanuel College, ms. I.I.5-7)[891] di arcate grafiche acquerellate nei toni del rosso e del giallo tratte dalla cultura figurativa sefardita (f. 254*v*)[892], con le teste di quattro draghi incappucciati che spuntano tra i tralci già d'intonazione francesizzante, nei pannelli che introducono, nello stesso codice, il *Pentateuco* (ff. I*v*-II*r*). Elemento caro ai miniatori/delineatori ebraici, i draghi incappucciati tornano nella bibbia con *Masorah magna* e *parva* (London, BL, ms. *Harley* 5710 e 5711, rispettivamente ai ff. 34*v*, 110*v* e 114*v*), databile anch'essa all'ultimo quarto del secolo XIII[893], ma qui il riferimento alle *drôleries* inglesi e francesi è

2000, pp. 111-116: 115 e bibliografia *ivi* indicata.

[890] L. Mortara Ottolenghi, *Description of Decorated and Illuminated Hebrew Manuscripts in the Ambrosiana Library*, in *Hebraica Ambrosiana*, cur. A. Luzzatto- L. Mortara Ottolenghi 1972, pp. 119-144: 128; T. Metzger, *Les illustrations d'un psautier hébreu italien de la fin du XIIIe siècle, le Ms. Parm. 1870- De Rossi 510 de la Biblioteca Palatina de Parme*, «Cahiers archéologiques» 26 (1977), pp. 145-162: 162; L. Mortara Ottolenghi, *Manoscritti ebraici miniati nelle biblioteche dell'Emilia- Romagna*, in *Arte e cultura ebraica in Emilia- Romagna*, Milano-Roma 1988, pp. 165-174; Zanichelli, *Manoscritti ebraici romani* cit., p. 115. Allo stesso *atelier* che completò la decorazione della *Bibbia* renana, la Zanichelli attribuisce anche un Salterio (Parma, Biblioteca Palatina, ms. *Parm*. 1870) e i *Profeti e agiografi* (Parma, Biblioteca Palatina, ms. *Parm*. 2151-2153).

[891] Il codice, confezionato come si legge nel colophon nel 1284, fu commissionato da Sabato di Matassia de Urbe, noto come Šhabbatay ben Mattatia, banchiere attivo a Roma a partire dalla fine degli anni Settanta del Duecento, v. L. Mortara Ottolenghi, *Scribes, Patrons and Artists of Italian Illuminated Manuscripts in Hebrew*, «Jewish Art»18-19 (1993-1994), pp. 86-97: 88; Zanichelli, *Manoscritti ebraici* cit., pp. 111-112.

[892] Zanichelli, *Manoscritti ebraici romani* cit., p. 112.

[893] Il committente della codice fu il banchiere romano Yoab bar Benyamin, ossia Fosco di Beniamino per il quale fu realizzata nel 1304, sempre a Roma, una Bibbia in tre volumi (Parma,

più sfumato, filtrato dalla cultura umbro-bolognese.

Più esplicito nel dichiarare i rapporti che intercorrevano a Roma tra le botteghe latine e quelle ebraiche si rivela un altro gruppo di codici, tali da prospettare non solo uno mutuo scambio di modelli tra le due culture figurative, ma anche di maestranze[894]. Molto vicino allo stile della bibbia viennese e del messale vaticano, e in definitiva in stretta dipendenza da quelle esperienze artistiche riunite sotto il nome di *magister* Nicolaus, si rivela un nucleo di codici, del quale fanno parte la già citata Bishop Bedell Bible, la Bibbia rossiana (Città del Vaticano, BAV, ms. *Ross*. 554)[895] e la Guida dei Perplessi (London, BL, ms. *Harley* 7586A)[896]: nei tre codici, tutti probabilmente opera di un unico miniatore[897], il colore si fa più pastoso rispetto agli altri codici ebraici precedentemente descritti, la linea scura che contorna le figure più netta, i draghi e le *drôleries* si intonano a una cadenza nordica, marcando un sensibile avvicinamento al repertorio dei manoscritti romani di ambito latino [Fig. 69]; al contempo, le foglie dei tralci non sono più quelle lunghe e lanceolate dal

---

Biblioteca Palatina, mss. *Parm*. 2151-2153); Mortara Ottolenghi, *Scribes, Patrons and Artists* cit., pp. 87-88. Per notizie sull'attività di Fosco di Beniamino, v. A. Toaff, *Gli ebrei romani e il commercio del denaro nei comuni dell'Italia centrale alla fine del Duecento*, in *Italia Judaica*. Atti del primo Convegno Internazionale (Bari, 18-22 maggio 1981), Roma 1983, pp. 183-196: 194.

[894] Come in passato proposto per il manoscritto laurenziano dei *Commenti biblici* (Firenze, Biblioteca Laurenziana, ms. *Plut*. 3. 8)' v. G. Zanichelli., *Scheda nr. 166*. *Commenti biblici di Raši et* alii, in *Bonifacio VIII* cit., p. 217, indicato a causa di un refuso come ms. *Plut.* 8. 3.

[895] La Bibbia fu trascritta da Yequiti'el ben Yehi'el, membro della stessa famiglia, gli Anawim, cui apparteneva il copista della Bedell Bible; il destinatario è in questo caso rabbi Menahem ben rabbi Mošeh; per la storia della famiglia Anàv a Roma tra i secoli XIII e XIV, v. L. Mortara Ottolenghi, *Un gruppo di manoscritti ebraici romani del secolo XIII e XIV e la loro decorazione*, in *Studi sull'ebraismo romano, in memoria di Cecil Roth*, cur. E. Toaff, Roma 1974, pp. 139-158: 141-158; EAD., *Miniature ebraiche italiane*, in *Italia Judaica* cit., pp. 211-227: 213, 216; G. Zanichelli, *Scheda nr. 164*. *Bibbia*, in *Bonifacio VIII* cit., p. 215.

[896] Il codice fu commissionato, come la Bedell Bible, dal banchiere Šhabbatay ben Mattatia, v. EAD., *Manoscritti ebraici* cit., p. 111 e bibliografia *ivi* indicata.

[897] Di questo parere sono anche Mortara Ottolenghi e Zanichelli: quest'ultima tuttavia, suggerisce di inserire nel novero dei manoscritti miniati dal maestro francesizzante anche la *Bibbia* con *Masora parva* (Parma, Biblioteca Palatina, ms. *Parm*. 3216), che tuttavia palesa alcuni punti di divergenza che inducono ad attribuirla ad altra mano; v. Mortara Ottolenghi, *Un gruppo di manoscritti ebraici* cit., pp. 139-158; cfr. G. Z. Zanichelli, *Scheda nr. 167. Bibbia con Masora parva*, in *Bonifacio VIII* cit., p. 218.

contorno frastagliato dei mss. *Harley* 5710-5711, ma elementi del tutto stilizzati, generalmente connotati da una bicromia giocata sui colori del giallo e del verde, similmente a quanto accade nelle miniature attribuite a Nicolaus, e dotati, come nella bibbia viennese e nel messale vaticano, di lunghi filamenti neri. D'altra parte, nelle realizzazione della bella iniziale che segna l'inizio dell'*Interpretatio* nella Bibbia viennese (f. 459*r*), toccata da un color ocra misto a polvere d'oro, indubbiamente da attribuire a una mano diversa da quella che lavorò alle altre iniziali filigranate del codice, piuttosto grezze, potrebbero essere confluite suggestioni forse provenienti proprio dal mondo del libro biblico ebraico, dove la decorazione a filigrana a tema vegetale frequentemente caratterizza le cornici costruite intorno alle rubriche[898], e non estranee alla miniatura umbra[899].

Di poco successivo alla Bibbia viennese, e databile entro la fine del terzo quarto del Duecento, è un Messale secondo l'uso della Cappella papale (Città del Vaticano, BAV, ms. *S. Maria Maggiore* 52)[900], le cui iniziali fitomorfe chiaramente attingono al modello settentrionale, seppur semplificandone ampiamente le forme: i corpi, puntellati di dischetti realizzati a biacca, o percorsi da motivi geometrici triangolari o da motivi a palmette stilizzate, si prolungano verso l'alto e verso il basso in tralci vegetali (ff. 90*r* e 193*v*), mentre le anse e gli occhielli ospitano al loro interno spirali di colore rosa con terminazioni fogliacee[901]; anche la cromia, fortemente incentrata sul contrasto tra il rosa e il

[898] Si vedano a questo proposito i ff. 142*r* e 143*v* del ms. *Ross.* 554 e il f. 178*r* del ms. *Harley* 7586A. Immagini di quest'ultimo manoscritto sono visibili all'indirizzo http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=19303&CollID=8&NStart=7586 (ultimo accesso maggio 2014)

[899] Si veda, ad esempio, l'iniziale *D* a f. 2*r* del ms. 663 della Biblioteca del Sacro Convento, caratterizzata anch'essa da lunghi filamenti a inchiostro di colore rosso lungo i quali spuntano riccioli e delicate foglie di vite, toccate da un color ocra misto a oro, steso a pennello.

[900] Sul contropiatto anteriore del codice, frammenti della legatura antica sulla quale si legge la precedente segnatura del codice B. III. 15, alla quale si fa ancora riferimento in S. J. P. van Dijk, *The Autentic Missal of the Papal Chapel*, «Scriptorium» 14 (1960), pp. 257-314.

[901] L'iniziale a f. 90*r* sviluppa verso il basso una foglia lunga e dal profilo frastagliato, lontana dal prototipo settentrionale e più vicina a quelle più schiettamente romane, realizzate ad esempio nel Messale ad uso della Curia (Roma, Biblioteca dei Lincei e Corsiniana, ms. 55. K. 3, ff. 4*r*, 82*r*). Direi che si tratta di un intervento, successivo, di mano diversa dal miniatore principale,

blu tradisce una fonte settentrionale.

Nelle aree limitrofe a Roma, lo sviluppo di un nuovo linguaggio figurativo e decorativo in senso gotico seguiva linee di sviluppo del tutto parallele a quelle fin qui viste. È legata con sicurezza a Viterbo, che aveva acquisito lo *status* di «città papale» quando Alessandro IV (1254-1261) decise di trasferirvi la curia nel 1257, una minuta bibbia tascabile (Città del Vaticano, BAV, ms. *Ott.lat.* 532) di fattura assai pregevole, il cui *scriptor* Iohannis, nel colofone di f. 470*r*, afferma «expleta in bibliotheca Viterbii». Tale indicazione, benché non precisi il luogo di confezione del manoscritto, risulta molto preziosa per la ricostruzione del quadro della miniatura duecentesca viterbese, in gran parte ancora da compiere. La particolare enfasi riservata, *ab origine*, nel *kalendarium* (ff. 1*v*-4*r*) all'*obitus* di un personaggio di grande levatura nella Viterbo duecentesca offre importanti spunti per provare a circostanziare il luogo di confezione del manoscritto: in corrispondenza della sesta calenda del mese di maggio, viene commemorata infatti la morte del cardinale Raniero Capocci, ivi ricordato come *fundator* della chiesa di Santa Maria in Gradi di Viterbo. Purtroppo non si dispone di elementi sufficienti a stabilire un nesso diretto tra il cardinale e il manoscritto ottoboniano, ma, grazie alla presenza dell'*obitus* di Capocci, si prospetta l'affascinante l'ipotesi che il codice abbia visto la luce proprio tra le mura del convento domenicano di Santa Maria in Gradi, che nella prima metà del Duecento, contribuì al fermento culturale cittadino grazie ai tanti intellettuali di spicco, soprattutto matematici, teologi e filosofi, che frequentavano lo *studium*. E proprio qui alla fine del Trecento, come testimoniano le fonti, i priori avevano a disposizione uno *scriptorium* dove trascrivere di loro pugno opere di varia natura.

L'apparato decorativo della Bibbia vaticana, risulta poco articolato poiché delle iniziali poste all'*incipit* dei libri biblici, solo due, quella dell'*Epistola sancti*

---

piuttosto che di una fusione tra elementi romani e francesi come sostenuto in Bilotta, *I libri dei papi* cit., p. 140.

Ieronimi e del *Genesi* risultano istoriate, ma offre comunque un'importante conferma del carattere internazionale dell'ambiente artistico romano-viterbese, anche in ambito librario. La struttura stessa delle iniziali istoriate e di quelle fito-zoomorfe richiama le coeve esperienze maturate tra la Francia e l'Inghilterra, ma secondo l'interpretazione che ne diedero le botteghe romane: il repertorio è infatti il medesimo riscontrabile nei codici attribuiti a Roma, costituito da elementi decorativi come perle, greche, fondi puntinati a biacca; aste e pance delle lettere puntellate di figurine caleidoscopiche, piccoli draghi alati, canidi, mascheroni o bestie affrontate; un cromatismo in cui dominano il blu, il rosa tenue, il verde e l'arancione [Fig. 70]. Nel *colophon* del manoscritto, lo *scriptor* Iohannis indica anche una data cronica, attraverso una formula che è oggi variamente interpretata tra 1236 e il 1256. La formula del *colophon* obbliga infatti a compiere alcune addizioni e sottrazioni, il cui risultato punta, tuttavia, inequivocabilmente al 1250 come data di confezionamento del codice, a meno che non si intenda proporre una diversa lettura delle parole che compongono il gioco retorico messo a punto da Iohannis[902]. Anche considerazioni sullo stile delle decorazioni e su alcune caratteristiche codicologiche, come la *mise en page* a due colonne di scrittura, in cui il testo è disposto al di sotto la prima linea dello specchio scrittorio[903] e il riferimento nel calendario al Capocci, la cui morte è da collocare tra il marzo e il giugno del 1250, inducono a ritenere la seconda ipotesi come più probabile. E Ioannhis firmò anche un'altra bibbia di piccolo formato, in questo caso, tuttavia, senza lasciare alcuna indicazione cronologica o topografica[904]. Il codice si trova oggi in una collezione privata, ma dalla

[902] Il *colophon* recita: «Anno milleno bis centum ter duodeno/ hiis quoque bis denum iungas et tollite senum./ Hec fuit expleta Viterbii biblioteca/ dextra Iohannis que scribat pluribus annis/ quem genuit duris Cortona recondita muris». Bénédictins du Bouveret, *Colophons de manuscrits occidentaux des origins au XVIe siècle*, III, Fribourg 1973, nr. 8403, p. 123.

[903] Non sono noti casi in cui lo specchio scrittorio a due colonne e il testo disposto sotto la prima rettrice orizzontale compaiono contemporaneamente in manoscritti più antichi del codice ottoboniano M. Palma, *Modifiche di alcuni aspetti materiali nella produzione libraria nei secoli XII-XIII*, «*Scrittura e società*» 12 (1983), pp. 124- 130.

[904] «Qui scripsit hunc librum fiat collectum in paradisum. Johannes scriptor de Cortona scripsit et

campagna fotografica che fu condotta in occasione della vendita presso Christie's a Londra nel 2011[905] si vede chiaramente che lo *scriptor* cortonese ebbe occasione di lavorare continuativamente presso la bottega nella quale vide la luce la Bibbia ottoboniana. Non v'è dubbio infatti che l'iniziale che nel codice recentemente battuto all'asta introduce il libro della Genesi sia opera del miniatore che eseguì l'apparato decorativo del ms. *Ott.lat.* 532: basti osservare la coda della lettera stretta dai petali di un fiore tentacolare, esattamente come nel codice vaticano (f. 7*r*), o anche il fiero drago impettito e rivolto verso sinistra che costituisce tanto l'iniziale del Genesi nella bibbia della collezione privata, quanto quella all'*incipit* dell'epistola di Giuda nella Bibbia ottoboniana (f. 463*r*) [figg. 68 e 69]. Anche per la decorazione a penna si possono istituire confronti con manoscritti già ricondotti a area romana, in particolare per la testa di volatile che spunta dalla base dell'iniziale *P* all'*incipit* delle *Parabole Salomonis* (f. 311*r*) e dalla quale sgorga un tralcio a *jeux de plume*, come già accadeva nel Registro 4 di Innocenzo III. L'iniziale che introduce l'epistola di san Girolamo a Paolino (f. 2*r*) è invece opera di un mano diversa che rielabora più liberamente il repertorio settentrionale di draghi e foglie tentacolari, ma per il quale è possibile comunque ipotizzare una formazione in ambito centro-italiano, come il dettaglio del fiore appuntito che sboccia dalla coda del drago sembra affermare[906].

Se quindi i manoscritti miniati romani della seconda metà del Duecento vantavano un filo culturale diretto con la Francia e l'Inghilterra, trasparente e di facile lettura, i cantieri monumentali condotti a Roma nello stesso giro di anni

---

complevit. Deo gratias» (nel catalogo della vendita, non viene specificato il foglio).

[905] Prima di allora il codice si trovava nella Biblioteca del Brooklin Museum di New York. Ad esso fu dedicata una brevissima scheda catalografica in S. De Ricci, *Census of Medieval and Renaissance Manuscripts in the USA and Canada*, II, New York 1935-1940, p. 1194. Immagini del manoscritto visibili all'indirizzo http://www.christies.com/lotfinder/books-manuscripts/bible-with-prologues-and-the-interpretation-of-5447962-details.aspx (ultimo accesso maggio 2014).

[906] Confrontabile ad esempio con gli analoghi elementi decorative di alcuni codici bolognesi, quali la Bibbia (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. D.V.32, f. 5*r*).

dimostrano una più marcata resistenza al radicamento di forme derivate dal gotico francese e inglese, o quantomeno l'interazione tra le varie componenti con le quali gli stilemi nordici si trovarono a convivere nella complessa scena artistica romana, su tutte quella bizantina e quella paleocristiana, rendono più arduo riconoscere di volta in volta le fonti e le precise ascendenze dei modelli formali e iconografici in uso. Sporadici riferimenti al gotico oltremontano sembrano aver condizionato tuttavia certe soluzioni stilistiche e iconografiche che trovarono spazio in precisi e determinati contesti del paesaggio urbano romano. I palazzi dei signori, le *domus* cardinalizie, gli spazi a destinazione amministrativa accolgono con maggior favore il nuovo immaginario e le nuove forme che da oltralpe si facevano strada nel nord dell'Italia e in alcuni centri del meridione. Quasi inscindibile appare in questi casi infatti il nesso tra iconografie laiche e linguaggio figurativo extra-romano. Le scene cortesi di una caccia tra alberi fioriti, draghi e animali fantastici, quali ad esempio quelle figure tratteggiate con rapidità ma con intatta efficacia nel mutilo fregio al primo piano di un palazzo nell'odierna piazza Lovatelli[907], si traducono automaticamente in una vivacità narrativa e in una animazione lineare che sembrano richiamare le novità pittoriche dei cicli italo-settentrionali maggiormente esposti agli influssi dell'arte d'Oltralpe. Scene tratte dalla vita quotidiana dell'uomo in cui spicca un certo naturalismo nella descrizione delle attività lavorative e nella resa puntuale di oggetti e attrezzi agricoli, conquistano sempre maggior spazio: si possono ammirare nella *domus* templare dell'Aventino, nel complesso cardinalizio dei Santi Quattro Coronati, nella *Stanza del Calendario*[908] e sulle pareti della

[907] S. Romano, *Introduzione*, in *Il Duecento e la cultura gotica*, cur. S. Romano, Milano 2012 (La pittura medievale a Roma, V), pp. 13-49: 21; R Motta, *La decorazione pittorica di un edificio in piazza Lovatelli*, in *Ibid*., pp. 131-132.

[908] Piuttosto ampia la bibliografia di riferimento della quale si citeranno, H. Toubert, *Autour de la Bible de Conradin: trois nouveaux manuscrits enluminés*, «Mélanges de l'école française de Rome. Moyen Age», 91/2 (1979), pp. 729-784 : 782 ; V. Pace, *Pittura del Duecento e del Trecento a Roma e nel Lazio*, in *La pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, cur. E. Castelnuovo, Milano 1986, pp. 423-442: 425-426; C. Noviello, *L'apparato epigrafico nel ciclo dei Santi Quattro Coronati*, in A. Draghi, *Gli affreschi dell'aula gotica nel monastero dei Santi*

cosiddetta *Aula gotica*, i cui affreschi sono emersi sotto un'uniforme strato di scialbo solo nel 1996[909], in uno degli ambienti al primo piano della torre abbaziale di San Saba, dove probabilmente venivano custoditi i beni e gestite le finanze dell'abbazia cluniacense[910], perfino in uno spazio attiguo all'aula consiliare nel Palazzo Senatorio sul Campidoglio[911]. Il lacunoso panorama dei cicli figurativi della Roma duecentesca sembra suggerire quindi che al tempo era più probabile imbattersi in cicli dai caratteri iconografici e stilistici più aggiornati nei contesti non devozionali e non ufficiali, oppure negli spazi di rappresentanza appannaggio di personaggi di spicco, generalmente nobili, della società laica cittadina. Questo diverso atteggiamento della committenza romana nei confronti dei vari contesti pittorici potrebbe aver condizionato anche la fortuna dei pittori romani e di quanti scelsero Roma come vetrina per il proprio lavoro: così, per Cavallini l'indulgere a referenti gotici nelle studiate fisionomie delle sue figure, nel sistema dei panneggi che richiama le sculture di Arnolfo, nell'interesse per gli elementi architettonici, come le edicole trilobe di Santa Cecilia in Trastevere, potrebbe aver determinato una sua esclusione dal giro delle commesse papali più importanti, nell'ambito delle quali Torriti e Rusuti erano in prima linea, e un suo apprezzamento tra i committenti più entusiasti per le novità pittoriche che spiravano da oltralpe, come Bertoldo Stefaneschi, fratello del cardinale Jacopo, a Santa Maria in Trastevere e i cardinali Simone de Brie e

---

Quattro Coronati: una storia ritrovata, Milano, 2006, pp. 353-362; S. Maddalo, *Rappresentare il tempo a Roma nel Duecento: i calendari dipinti tra tradizione laica e riproposta cristiana*, in *Medioevo: la chiesa e il palazzo*. Atti del Convegno internazionale di studi (Parma, 20-24 settembre 2005), Milano 2007, pp. 583-597: 586-593; L. Barelli, *Il complesso monumentale dei Ss. Quattro Coronati a Roma*, Roma 2009, pp. 67-69; A. Draghi, *Il calendario nella sala antistante la Cappella di San Silvestro*, in *Il Duecento e la cultura gotica* cit., pp. 180-190.

[909] A. Draghi, *Gli affreschi dell'aula gotica nel Monastero dei Santi Quattro Coronati. Una storia ritrovata*, Roma 2006, p. 17.

[910] È oggi conservata al Campidoglio una lapide con la seguente iscrizione: «Turris Sancti Sabae Camellaria» dove il termine *camellaria*, derivato da *camera*, potrebbe indicare la camera del tesoro; v. I. Quadri, *Il ciclo dei Mesi e le raffigurazioni allegoriche nella torre abbaziale di San Saba*, in *Il Duecento e la cultura gotica* cit., pp. 245-248: 248.

[911] Romano, *Introduzione* cit., pp. 22-23; Motta, *La decorazione pittorica* cit., pp. 131-132; I. Quadri, *I frammenti dei Lavori dei Mesi (?) nel Palazzo Senatorio*, in *Il Duecento e la cultura gotica* cit., pp. 242-244.

Jean Cholet a Santa Cecilia[912]. D'altra parte, riletture in senso settentrionale di altri cicli pittorici sono state accolte molto poco pacificamente, come fu per il ciclo del Martirio di Santa Caterina a Sant'Agnese fuori le mura (in origine nel matroneo della chiesa, oggi staccato e conservato presso i depositi della Pinacoteca Vaticana), nelle posture e nelle fisionomie caratterizzate dei cui personaggi, tra i quali l'imperatore Massenzio posto su fondi quadrettati di chiara derivazione miniatoria, Valentino Pace ha proposto di leggere uno dei più nitidi esempi del sopraggiungere anche nei cantieri monumentali romani del gotico nordico di matrice inglese e franco-settentrionale[913].

Nell'ambito della decorazione musiva, Julian Gardner ha proposto di spiegare in chiave settentrionale le "anomalie" coloristiche di uno dei monumenti cardine della committenza di Niccolò IV a Roma, l'abside della basilica di Santa Maria Maggiore realizzata da Torriti nell'ultimo decennio del secolo XIII, prima della morte del pontefice avvenuta nel 1296[914]. Nello schema iconografico messo a punto da Torriti la scena dell'*Incoronazione della Vergine* domina la superficie

---

[912] S. Romano, *Alcuni fatti e alcune ipotesi su Santa Cecilia in Trastevere*, «Arte Medievale» 2 (1988), pp. 105-120; V. Pace, *Il ciborio di Arnolfo a Santa Cecilia: una nota sul suo stato originario e sulla sua committenza*, in *Studi di storia dell'arte sul Medioevo e sul Rinascimento nel centenario della nascita di Mario Salmi*. Atti del convegno internazionale (Arezzo-Firenze, 16-19 novembre 1989), Firenze 1993, pp. 389-400 (rist. in ID., *Arte a Roma* cit., pp. 137-150).

[913] V. Pace, *Alle soglie del 1300: aspetti della pittura romana fra Bisanzio e l'Occidente*, in *Europäische Kunst um 1300.* Akten des XXV Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte (Wien, 4.-10. September 1983), Wien-Köln-Graz 1986, pp. 125-1333, rist. in ID., *Arte a Roma* cit., pp. 327-343: 340-341; G. Matthiae, *Pittura romana nel Medioevo, secoli XI-XIV. Aggiornamento scientifico e bibliografico*, cur. F. Gandolfo, Roma 1988, pp. 322, 353; S. Romano, *I cicli a fresco di Sant'Agnese fuori le mura*, in *Fragmenta picta. Affreschi e mosaici staccati del Medioevo romano*. Catalogo della mostra (Roma, 15 dicembre- 18 febbraio 1990), cur. M. Andaloro-A. Ghidoli-A. Iacobini-S. Romano-A. Tomei, Roma 1989, pp. 245-258; V. Pace, *Dieci secoli di affreschi e mosaici romani. Osservazioni sulla mostra "Fragmenta picta" e sul suo catalogo*, «Bollettino d'Arte» 68-69 (1991), pp. 199-207, rist. in ID., *Arte a Roma* cit., pp. 305-325: 321-323; M. Boskovits, Assisi *e la pittura romana del secondo Duecento*, in *Il cantiere pittorico della Basilica Superiore di San Francesco in Assisi*, cur. G. Basile, Assisi 2001 (Il miracolo di Assisi, 13), pp. 147- 190: 163-166.

[914] Per alcuni contributi sui mosaici della basilica si veda G. Matthiae, *Mosaici medioevali delle chiese di Roma*, I, Roma 1967, pp. 355-366; P. Verdier, *Le couronnement de la Vierge. Les origines et le premiers développements d'un thème iconographique*, Montréal 1980, pp. 155-160; A. Tomei, *Iacobus Torriti pictor: una vicenda figurativa del tardo Duecento romano*, Roma 1990.

concava dell'abside e sovrasta la scena della *Dormitio* posta, insieme ad altre scene tratte dalla vita della Vergine[915], nella fascia sottostante. Torriti avrebbe potuto trarre lo spunto per questa iconografia che, fatta la sua prima comparsa in Inghilterra nel secolo X aveva incontrato una grande fortuna soprattutto nella scultura gotica francese[916], anche da due esempi "romani", in una delle due lunette situate nella vecchia sagrestia dell'abbazia delle Tre Fontane a Roma[917], e con molta probabilità nei tessuti in *opus anglicanum* che nell'ultimo quarto del Duecento affollarono i tesori dei cardinali e delle chiese da loro beneficiate, senza che tuttavia si possa scorgere una diretta dipendenza iconografica da questi modelli[918]. L'elemento di più fragorosa rottura rispetto alla tradizione romana risiederebbe nella particolare modellazione del colore che dà risalto alle vesti dorate del Cristo e della Vergine e che le differenziano nettamente da quelle dei santi posti ai lati del clipeo e dalla coeva moda coloristica romana. Grazie all'intensa saturazione dei colori che definisce le ombre dei panneggi e che contrasta con la brillantezza delle superfici, Torriti ottiene un risultato simile all'opus anglicanum[919]. La suggestione per un simile confronto è ovviamente

[915] Da sinistra a destra: l'*Annunciazione*, la *Natività*, la *Dormitio*, l'*Adorazione dei Magi* e la *Presentazione al tempio*.

[916] Nell'abside torritiana di Santa Maria Maggiore la scena della *Dormitio Virginis* non rispetta la sequenza narrativa delle Storie della Vergine e viene posta tra la *Natività* e *L'adorazione dei Magi*, pur di garantire l'assialità con il clipeo dell'*Incoronazione* e quindi il rispetto dello schema iconografico di ascendenza settentrionale.

[917] C. Bertelli, L'*Enciclopedia delle Tre Fontane*, in «Paragone», 20 (1969), pp. 24-49; ID., *Affreschi, miniature e oreficerie cistercensi*, in *I Cistercensi e il Lazio*. Atti delle giornate di Studio dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Roma (Roma 17-21 maggio 1977), Roma 1978, pp. 71-81; A. Menichella, *Il Maestro delle Tre Fontane*, in *Roma anno 1300*. Atti della IV settimana di studi di storia dell'arte medievale dell'Università di Roma (Roma, 19 - 24 maggio 1980), cur. A. M. Romanini, Roma 1983 (Mediaevalia, 1), pp. 477-485; I. Quadri, *La Natività e l'Incoronazione della Vergine nella sacrestia dell'abbazia delle Tre Fontane*, in *Il Duecento e la cultura* cit., pp. 353-356. In merito all'*opus anglicanum*, v. A. Lindblom, *An English Embroidery in the Vatican*, «The Burlington Magazine», 34 (1921), pp. 121-128; R. W. Lee, *An English Gothic Embroidery in the Vatican*, «Memorie della Pontificia Accademia Romana di Archeologia», 3 (1932), pp. 1-34: 3.

[918] Sull'origine dell'iconografia nell'Inghilterra del secolo X e sui successive sviluppi nell'arte continentale si veda Verdier, *Le couronnement* cit., pp. 17-21.

[919] J. Gardner, *Pope Nicholas IV and the Decoration of Santa Maria Maggiore*, in «Zeitschrift für Kunstgeschichte» 36 (1973), pp. 1-50: 10-12.

acuita dalla scelta di Torriti di racchiudere la scena in un clipeo, come era prassi nelle stoffe inglesi e nell'arte vetraria settentrionale, incastonato in un intrico di tralci vegetali che certamente rimandano alle absidi romane dei secoli IV e V ma che producono un effetto straordinariamente vicino ai preziosi manufatti tessili inglesi, al piviale di Ascoli Piceno ad esempio[920], dove le scene tratte dal ciclo mariano e da quello cristologico, o i singoli personaggi, sono frequentemente inclusi in elementi circolari o trilobi contornati da un viluppo di foglie e fiori.

Le posizioni conservatrici della pittura monumentale romana cominciarono a incrinarsi quindi intorno agli anni Quaranta del Duecento quando gradualmente nuove forme artistiche trovarono la loro via nei cantieri pittorici di committenza laica e negli ambienti curiali più avvertiti. Impossibile determinare se il silenzio che oggi si impone per gli anni di pontificato di Innocenzo III e Onorio III sia dovuto solo all'inesorabile azione del tempo o se realmente le istanze del gotico settentrionale, allora ben presenti ai miniatori e agli *aurifabri* impegnati negli ambienti curiali, rimasero inascoltate al fuori di quei contesti. In tal caso, si configurerebbe solo come un fatto episodico l'intervento nella cripta di san Magno a Anagni, in un contesto di probabile committenza innocenziana dunque, di un artista oltremontano, con tutta probabilità francese, nella decorazione dell'intradosso dell'arco che separa la volta con lo zodiaco da quella del *mundus* e del *minor mundus*, dove fu rappresentato *Il mondo della acque inferiori*, secondo un'iconografia unica in area laziale, ma ben rappresentata oltralpe[921]. Tale silenzio appare tanto più flagrante se si pensa che nel corso del Duecento i legami dei membri del collegio con il governo centrale della Chiesa e con i centri del *Patrimonium Petri* che la curia avrebbe scelto come propria sede furono particolarmente saldi, come conseguenza della trasformazione del

[920] W. R. Lethaby, *English Primitives: the Ascoli Cope and London Artists*, «Burlington Magazine» 54 (1929), pp. 304-308; D. Cecchi-R. Bonito Fanelli, *Il piviale duecentesco di Ascoli Piceno. Storia e restauro*, Ascoli Piceno 1991.

[921] L. Cappelletti, *Gli affreschi della cripta anagnina: iconologia*, Roma 2002, pp. 55-62 e bibliografia *ivi* citata.

collegio dei cardinali in un cardinalato prettamente curiale: a partire dal pontificato di Innocenzo III (1216), ai cardinali non fu più consentito di assumere, oltre alla dignità cardinalizia, la direzione di una diocesi non suburbicaria, obbligandoli di fatto a risiedere presso la curia. Dobbiamo quindi immaginare che nelle sedi papali sorgessero nuovi cantieri. La decisione di papa Innocenzo III, se da un lato ha indubbiamente favorito l'internazionalizzazione delle molte sedi occupate dalla curia, tra Orvieto, Montefiascone, Viterbo e Perugia, dall'altra ha probabilmente danneggiato Roma in questi decenni di instabile presenza nell'Urbe. Così, complici i rivolgimenti urbanistici dei secoli successivi, in particolar modo quelli di epoca rinascimentale e barocca, né le chiese romane di cui furono titolari i cardinali inglesi, né i luoghi che scelsero come dimora, ricordano, né recano tracce del passaggio dei cardinali Giovanni da Toledo, Robert Kilwardby, Hugh of Eveshamm. Solo per quest'ultimo, nominato cardinale prete di San Lorenzo in Lucina da papa Martino IV nell'aprile del 1281, è stata proposta l'identificazione di un frammento proveniente dalle demolizioni condotte tra il 1927 e il 1930 per ripristinare il portico originario, con il sepolcro del curiale inglese[922]. Il primo a descrivere il sepolcro di Hugh fu Ciaconio che nella sua cronaca delle vite dei papi afferma che il cardinale, morto di peste a Roma nel 1287, fu sepolto nel suo titolo, in un sepolcro marmoreo collocato vicino alla sacrestia, ma privo di qualunque iscrizione[923]. La presenza, tuttavia, della metà di un'aquila ad ali spiegate nella banda ornamentale della veste di una figura frammentaria ancora conservata nella chiesa di San Lorenzo, farebbe pensare, in base allo stemma ricostruito da Ciaconio, a all'insegna araldica di Hugh de Evesham. Si racconta inoltre che la costruzione di palazzo Fiani, sede dei cardinali titolari di san Lorenzo, fu

[922] M. E. Bertoldi, *Hugo da Evesham: Tracce sulla pietra di un cardinale inglese a Roma (1281-1287),* in *Ab aquilone. Nordic Studies in Honour and Memory of Leonard E. Boyle*, cur. M. L. Rodén, Stockholm 2000, pp. 15-25.
[923] Alfonsus Ciaconius, Vitae et gesta summorum, Romae 1601, p. 620.

intrapresa «a cardinali Anglico»[924], ma le numerose trasformazioni di cui la più tarda nel secolo XIX non permettono una lettura delle fasi più antiche di costruzione.

È poco più di una suggestione allo stato attuale della ricerche e delle conoscenze sulla diverse fasi di realizzazione della decorazione pittorica dell'oratorio di San Tommaso Becket nella cattedrale di Anagni, che nel ciclo pittorico si nascondono le effigi di un committente inglese. Incuriosisce particolarmente a questo proposito un lacerto di decorazione pittorica in corrispondenza dell'ingresso originario all'oratorio, lì dove oggi si trova una finestra, ricavata solo in epoca moderna. sull'intradosso destro si staglia una figura umana appena delineata, della quale si intuiscono i contorni realizzati con una tinta rossa e il dettaglio di uno scudo impugnato nella mano sinistra. Sopra il guerriero è collocato un felino, probabilmente un leone, anch'esso delineato con un tratto di colore rosso. In merito a questa misteriosa figura è stata in passato proposta un'ideale connessione con la teoria di guerrieri armati che alcuni decenni dopo sarebbe stata realizzata sugli intradossi delle aperture della cripta. Nonostante la scarsa leggibilità del brano pittorico, è possibile ricavare qualche ulteriore dettaglio che contribuisce a infittire l'aura di mistero intorno alla decorazione dell'oratorio di San Tommaso Becket densa di riferimenti allegorici. l'attenzione si sofferma sullo scudo, sul quale sembrerebbe raffigurata una testa coronata di profilo, e sul particolare del leone che sovrasta l'uomo e la cui collocazione sembra tutt'altro che casuale. Viene in mente a questo punto, per quanto espressione di una cultura completamente diversa, e decisamente di un'altra cronologia, il ritratto di papa Niccolò III a f. 2*r* dell'esemplare francese dei *Vaticinia Pontificum* (Monreale, Biblioteca Comunale, ms. 25.F.16) sormontato da un'orsa che si potrebbe definire, secondo un termine preso in prestito

[924] Biondo Flavio, *Roma Instaurata*, in Roberto Valentini e Giuseppe zucchetti, *Codice topografico della città di Roma*, IV, Roma 1935, pp. 292-293; Bertoldi, *Hugo de Evesham* cit., pp. 20-23.

dall'araldica, passante e che chiaramente allude alla famiglia Orsini dalla quale il pontefice proveniva. proprio dall'araldica, in particolare da quella inglese, sembra essere tratto quel leone dell'oratorio di Thomas Becket, *passant guardant* che potrebbe indicare lo status e l'identità della figura che grazie a dettagli come la testa coronata sullo scudo e l'elemento araldico. Il leone è ancora oggi il simbolo della famiglia reale inglese, presente nell'araldica reale sin dai tempi dell'arrivo di Guglielmo il Conquistatore. tra la fine del secolo XII e la prima metà del successivo, non era infrequente che anche i cavalieri più legati alla casa reale adottassero questo emblema nelle loro creste o nelle loro armi. lo fece Roger de Quincy, Earl di Winchester e fedele di re Enrico III; prima di lui William Marshal che fu anche reggente del trono inglese durante la minorità di Enrico III, aveva come blasone un leone rampante e nella Temple Bar di Londra si trova il suo sepolcro nel quale è effigiato con uno scudo nella mano destra e una spada nella sinistra; infine, e qui si fa strada una coincidenza intrigante, William de Aubigny fedele di re Giovanni, aveva adottato un leone come proprio emblema e morì vicino a Roma nel 1221 di ritorno dalle crociate[925]. tutti questi indizi, purtroppo, non fanno una prova concreta. ma forse questo lacerto di pittura meriterebbe ulteriori approfondimenti, soprattutto alla luce della sua palese incoerenza con il ciclo realizzato nel resto dell'oratorio.

[925] R. Turner, *William d'Aubigny*, in *Oxford Dictionary of National Bibliography*, Oxford 2004; http://www.oxforddnb.com/view/printable/282 (ultimo accesso maggio 2014)

4.5. Assisi e Siena: storia di una circolazione di modelli tra pittori, miniatori, orafi.

In ambito storiografico, l'Umbria occupa in genere un posto marginale nella letteratura dedicata alle influenze del gotico settentrionale in Italia, nonostante nel Duecento si sia verificata ad Assisi la straordinaria compresenza di maestranze nordiche al lavoro nel cantiere della basilica e di numerosi manufatti di origine settentrionale, tra i quali decine di manoscritti che costituiscono oggi, come allora, uno dei fondi di manoscritti stranieri più rilevanti in Italia[926]. Il risultato diretto di una simile congiuntura fu la messa a punto nella cerchia di artisti che decorarono le superfici della basilica di San Francesco e negli *scriptoria* attivi nel centro francescano, di una reinterpretazione della lezione settentrionale; questa poi, proprio grazie a Assisi ebbe eco anche nella produzione libraria tardo-duecentesca umbra e in quella orafa senese, con epiloghi tardi nella pittura e nella miniatura a Roma negli ultimi due decenni del Duecento.

La miniatura umbra sviluppò, al pari di quella bolognese, un linguaggio sostanzialmente autonomo e indipendente che a partire dagli anni Ottanta del secolo XIII cominciò a risentire del cantiere pittorico della Basilica di Assisi, interpretato variamente dagli *scriptoria* locali. Dello straordinario repertorio decorativo e iconografico che si dispiega sulle superfici della Basilica Inferiore e della Basilica Superiore i miniatori umbri non osservarono solo gli interventi dei maestri italiani, da Giunta, a Cimabue, a Giotto, ma presero in considerazione anche fonti di segno molto diverso: la lezione delle botteghe straniere nonostante il divario dalla tradizione figurativa dei vari centri artistici italiani, offrì il suo contributo (forse limitato, in considerazione dell'estensione dell'intervento dei

[926] M. Assirelli, *Manoscritti francesi e inglesi del Duecento*, in *La Biblioteca del Sacro Convento di Assisi*. *I libri miniati di età romanica e gotica*, Assisi 1988 (Il Miracolo di Assisi, 7), pp. 105-255; M. Assirelli-E. Sesti, *La Biblioteca del Sacro Convento di Assisi, II, I libri miniati del XIII e del XIV secolo*, in Assisi 1990.

vetrai e dei pittori oltremontani) alla definizione del linguaggio della miniatura umbra.

Nuove competenze tecniche, modelli iconografici d'importazione e linguaggi stilistici stratificati, come si vedrà, danno la misura dell'incidenza della cultura gotica settentrionale nella Basilica di San Francesco di Assisi. Fu la decorazione degli ambienti della Basilica inferiore a dare il via alla penetrazione della cultura gotica all'interno del cantiere pittorico assisiate. Qui, lungo la navata, a partire dai primi anni Sessanta del secolo XIII, e probabilmente sotto l'egida dell'allora Generale dell'Ordine Bonaventura, fu ideato e affrescato un ciclo di storie cristologiche e francescane che avrebbe dovuto «sancire anche con un atto di politica culturale»[927] la condanna delle teorie gioachimite sancita ad Anagni nel 1255. Il Maestro e la bottega ai quali fu affidata la realizzazione delle scene lungo le tre campate parlano una "lingua franca" che si esprime nel cromatismo e nel naturalismo di alcuni dettagli[928], ma soprattutto nei motivi decorativi che vengono impiegati per sottolineare gli elementi strutturali architettonici, analogamente a quanto andava accadendo sin dalla prima metà del secolo XII nelle cattedrali inglesi e francesi[929]. Si tratta di una incredibile varietà di soluzioni, dagli intrecci romboidali a lunghe spirali bianche, dal festone fogliato ai piccoli clipei nei quali sono inseriti fiori multiformi [Fig. 71]. Le linee spezzate bicolori che in un arcone della seconda campata rivisitano il tradizionale motivo della greca e che paiono quasi un portato dell'eredità ottoniana, fanno eco, ad esempio, ai rovinatissimi affreschi decorativi dell'intradosso di un arco adiacente alle scene a tema apocalittico della North Chancel Wall della chiesa di Saint Mary a Kempley nel Gloucestershire (metà del secolo XII) [Fig. 72] o a Canterbury, nell'ambulacro del coro meridionale

[927] S. Romano, *La basilica di San Francesco ad Assisi: pittori, botteghe, strategie narrative*, Roma 2011, p. 38.
[928] *Ibid*., p. 20.
[929] *Ibid*., pp. 27-28.

nella cappella di Sant'Anselmo[930]. La scelta di un siffatto repertorio geometrico non appare troppo distante dall'attenzione al motivo della linea spezzata che caratterizza i semicerchi che incorniciano le scene della Winchester Bible, cronologicamente di poco successiva agli affreschi di Saint Mary, o anche le fasce decorative che inquadrano le miniature ormai duecentesche della cosiddetta Lothian Bible. Ancora alla miniatura d'Oltremanica del secondo quarto del Duecento ci si può rivolgere per trovare un parallelo dei girali fiorati realizzati sulle volte della chiesa inferiore di Assisi e che sembrano tradurre in pittura le volute che dipartono dai draghi e animali fantastici nella scuola di Canterbury e di Oxford o delle palmette cuoriformi del tutto analoghe a quelle che incorniciano le miniature tabellari del *Messale* di Henry of Chichester (Manchester, John Rylands Library, ms. *Lat*. 24, f. 152*v*)[931]. Il Maestro di San Francesco e i suoi collaboratori lavorarono anche alle fasce decorative vegetali nella seconda campata della basilica inferiore, servendosi di un repertorio decorativo ben collaudato in chiese inglesi o strettamente dipendenti da modelli inglesi tanto che si potrebbe parlare di una «preferenza sistematica e insistita per fonti occidentali, franco-inglesi, tutte all'incirca contenute entro i limiti del tardo XII o del primissimo XIII»[932], che emergono con forza nonostante le evidenti reinterpretazioni messe a punto. Tra i tratti più originali degli affreschi assisiati e tra i più vicini alle soluzioni adottate nella decorazione parietale di ambito anglo-normanno, si pone la soluzione angolare a tema vegetale e floreale ideata per risolvere l'incrocio delle arcate. A Assisi, come in una in una cappella normanna a Quevilly, fatta costruire tra il 1150 e il 1160 da Enrico II

[930] O. Demus-M. Hirmer, *Romanische Wandmalerei*, München 1968 (Trad. It. *Pittura murale romanica*, Milano 1969), tav lxxix.
[931] Marchini, *Corpus vitrearum* cit., p. 57.
[932] «La penetrazione della cultura gotica occidentale nella bottega del Maestro di S. Francesco è inspiegabile senza una diretta conoscenza almeno di alcuni esempi, anche monumentali, non bastando a giustificarla i tramiti più semplici della miniatura e dell'oreficeria. Uno dei veicoli potrebbe però essere stato il patrimonio vetrario oltremontano ricco di molti dei suddetti elementi decorativi, che ancora si vede in opera nella basilica superiore di Assisi», v. S. Romano, *Maestro di S. Francesco*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, VIII, Roma 1997, pp. 116-118: 117.

Plantageneto re d'Inghilterra e duca di Normandia, agli angoli delle campate sbocciano fiori di grandi dimensioni, simili agli iris o alle orchidee, in stretto rapporto con il repertorio usato nelle decorazioni delle chiese inglesi della seconda metà del secolo XII, dalla cattedrale di Ely a Norwich, da Durham alla cappella di San Gabriele nella cripta della cattedrale di Canterbury: chissà quindi che a Assisi, come anche a Quevilly d'altronde[933], il modello non fosse conosciuto proprio attraverso esempi inglesi[934].

Un così marcato orientamento nella realizzazione della decorazione delle partizioni architettoniche della Basilica inferiore è il primo segno della scelta del committente di assicurare al cantiere assisiate la competenza di una maestranza internazionale, almeno per quanto riguarda le fonti figurative e ornamentali se non proprio delle personalità coinvolte, che concentrasse nel cuore del francescanesimo quanto di più innovativo andava esprimendo il gotico europeo. Sin dai primi giorni di cantiere non doveva essere infrequente intercettare parole e stralci di conversazione in lingue poco conosciute in Italia[935]. Provenivano da Erfurt i maestri che realizzarono le vetrate absidali, probabilmente tra i primi a poter ammirare lo scheletro della futura basilica, mentre giungevano da un centro culturalmente imbevuto delle esperienze artistiche francesi e inglesi gli artefici che negli anni successivi lavorarono alla quadrifora del transetto sinistro e alla terza e alla quarta finestra sulla destra della navata e probabilmente fornirono a una maestranza locale i cartoni per la quadrifore del transetto

933 D. Jalabert, *Fleur peintes à la voûte de la chapelle du petit- Quevilly*, «Gazette de Beaux Arts» 43 (1954), pp. 5-26.

934 S. Romano, *Le storie parallele di Assisi: il Maestro di S. Francesco*, «Storia dell'Arte» 42 (1982), pp. 63-82: 73 e 76. l'uso di fasce decorative a linee spezzate, ma usati come partitura narrativa, piuttosto che come elemento per esaltare l'architettura, anche in ambito francese, come nella parete sud del coro dell'abbazia di Brinay- sur-Cher della prima metà del secolo XII, v. Demus-Hirmer, *Pittura murale romanica* cit., figg. 122-123.

935 H. Wentzel, *Die ältesten Farbfenster in der Oberkirche von San Francesco zu Assisi un die deutsche Glasmalerei des 13. Jahrhunderts*, «Wallraf-Richarts-Jarbuch» 14 (1952), pp. 45-72; Marchini, *Corpus vitrearum* cit., p. 27; E. Castlenuovo, *Vetrate italiane*, «Paragone» 9 (1958), pp. 3-24: 9; Romano, *Pittura ad Assisi* cit., pp. 128-129.

destro[936]. Il più dibattuto tra gli episodi d'infiltrazione dei modi del gotico europeo a Assisi è, tuttavia, quello delle pitture nel transetto destro della basilica superiore opera del cosiddetto Maestro Oltremontano, il cui accento nordico andò gradualmente stemperandosi, parallelamente al coinvolgimento di mani italiane, tra le quali, forse quella di un giovane Torriti[937].

La questione dell'origine della bottega operante in buona parte del transetto nord - nelle lunette con la *Majestas*, la *Trasfigurazione*, i due profeti Isaia e David dipinti ai lati della quadrifora, nelle due Gallerie con figure di Apostoli, nonché nelle fasce riccamente decorate a motivi vegetali e nelle teste di Re collocate alla nascita dei costoloni - è stata fortemente dibattuta: individuata e circoscritta da Aubert[938], riconosciuta come inglese da Brandi[939] e da Volpe[940], la bottega ha visto cambiare nel tempo più volte la sua origine geografica e la sua collocazione cronologica nel cantiere della Basilica superiore. Dopo un forte ridimensionamento dell'intervento inglese nella decorazione del transetto di Assisi da parte di Valentino Pace[941], più di recente sono intervenuti nel dibattito Martina Bagnoli[942] e Paul Blinski[943], andando a rinfoltire le fila di quanti

---

[936] *Ibid*., p. 135.

[937] L'identificazione con Torriti è stata proposta dalla Hueck, v. I. Hueck, Der *Maler der Apostelszenen im Atrium von Alt-St. Peter*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz» 14 (1969-70), pp. 115-144; V. Pace, *Per Iacopo Torriti, frate, architetto e "pictor"*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz» 40 (1997), pp. 212-221; S. Romano, *Tecnica, stile e organizzazione della bottega medievale: il caso alieno dei pittori nordici ad Assisi*, in *L'artista medievale* cit., pp. 129-144: 132-134; non concorda con la tesi della Hueck Tomei, v. A. Tomei, *Dal transetto alla navata: i pittori romani nella Basilica Superiore*, in *Il cantiere pittorico* cit., pp. 247-259.

[938] A. Aubert, *Ein Beitrag zur Lösung der Cimabue Frage*, Leipzig 1907, p. 85.

[939] C. Brandi, *Duccio*, Firenze 1951, p. 131; ID., *Il disegno della pittura italiana*, Torino 1980, pp. 28 e 69.

[940] C. Volpe, *La formazione di Giotto nella cultura di Assisi*, in *Giotto e i giotteschi in Assisi*, Roma 1969, pp. 15-59: 23.

[941] V. Pace, *Presenze oltremontane ad Assisi: tra realtà e mito*, in *Roma anno 1300*. Atti della IV settimana di studi di storia dell'arte medievale dell'Università di Roma "La Sapienza" (Roma, 19 - 24 maggio 1980), cur. A. M. Romanini, Roma 1983, pp. 239-246. Pace abbraccia con forza l'ipotesi già avanzata da Belting di «Musterbuch» ossia di una dicotomia tra l'invenzione nordica e la realizzazione di mano diversa, H. Belting, *Die Oberkirche von S. Francesco in Assisi*, Berlin 1977, pp. 95-98 e 185-188.

[942] M. Bagnoli, *San Francesco in Assisi. Gli affreschi del transetto Nord della Basilica*

propendono per un'influenza solo indiretta dell'arte inglese sui pittori attivi ad Assisi, in aperta antitesi con i confronti che la storiografia ha proposto tra i brani del Maestro oltremontano e le pitture di Westminster o le miniature di Master Honoré.

Sin dalla sua prima formulazione, il confronto con il *Retablo* di Westminster e con la Douce Apocalipse è stato accolto con un tale entusiasmo, che sono spesso passate in secondo piano alcune incongruenze nella cronologia delle varie opere coinvolte nel dibattito e alcune aporie stilistiche che indurrebbero al contrario a una maggior cautela attributiva. Il ciclo realizzato dal Maestro Oltremontano, a causa della caduta di ampie zone di pittura e dello sfalsamento dei colori dovuto al degrado chimico della biacca, costituisce una sfida per l'analisi stilistica. Di volta in volta è solo un piede, una testa, un lacerto di un albero a stimolare il confronto; tuttavia, i frammenti del *puzzle* che è ancora oggi possibile ricostruire, non possono che confermare l'incidenza della cultura figurativa inglese nella *Maiestas Domini* e nella *Trasfigurazione* [Figg. 73 e 74]. La sponda più agevole per i detrattori della tesi inglese è offerta proprio dai riferimenti al *Retablo* di Westminster e alla Douce Apocalypse, manufatti tanto fondamentali quanto difficili da inserire in un contesto culturale e cronologico che generi unanime soddisfazione. Secondo quanti si sono espressi contro la tesi di un maestro inglese, il discrimine fondamentale tra le pareti assisiati e i corrispettivi inglesi sarebbe l'assenza di un «manierismo quasi grottesco»[944] e di una certa nervosità delle figure, tale che non è possibile continuare a sostenere l'intervento di una mano nordica nel transetto: secondo una tesi "estrema" il problema della mancanza di uno stile unitario troverebbe soluzione nell'idea di un copista italiano, solo parzialmente influenzato da un modello inglese, conosciuto forse

---

Superiore, in *Il gotico europeo* cit., pp. 195-206: 200-204.

[943] P. Blinski, *How Northern was the Northern Master at Assisi?*, «Proceedings of the British Academy» 117 (2001), pp. 73-138.

[944] M. Bagnoli, *San Francesco in Assisi: gli affreschi del transetto nord della Basilica Superiore*, in *Il gotico europeo* cit., pp. 195-206: 200.

attraverso un codice o forse attraverso i tessuti di *opus anglicanum*, manufatti che avrebbero potuto offrire facilmente il terreno per un'interazione tra fonti miniaturistiche, pittoriche e tessili[945]. Dalla visione di un cantiere *in toto* inglese, all'idea di un artista italiano che copia un modello inglese, si può certo trovare una impostazione storiografica mediana. Innanzitutto, un dato tecnico impone di considerare che un personaggio piuttosto influente all'interno del gruppo di artisti che lavorò ai dipinti, con tutta probabilità il capobottega, si era formato in area settentrionale: la *Maiestas* e la *Trasfigurazione* non sono stati eseguiti a affresco, e neppure a buon fresco[946], ma con una particolare tecnica pittorica a secco con legante organico[947] diffusa nelle regioni dell'Europa settentrionale. È probabile quindi che almeno il capobottega, e i suoi più stretti collaboratori, forse personaggi legati all'Ordine francescano o a Assisi, chissà se non frati loro stessi, fossero di origine nordica e che a loro fu affidato il coordinamento di un gruppo di artisti nei quali era la componente locale o più genericamente italiana ad essere più forte. Chissà che l'interruzione della campagna decorativa "nordica", non sia dipeso proprio da qualche vicenda biografica del capobottega, forse la sua morte o una malattia che gli ha impedito il proseguimento dei lavori.
I numerosi possibili riferimenti alla cultura figurativa settentrionale contenuti nel ciclo del transetto assisiate, dalla Francia, all'Inghilterra, alla Germania, offrono la dimensione dell'ampiezza degli orizzonti del capobottega nordico: gli spunti di confronto più interessanti giungono dalla proposta di Hans Belting[948], che individuava in un ambito cortese anglo-francese i referenti culturali principali

[945] W. R. Lethaby, *English Primitives: the Ascoli Cope and London Artists*, «The Burlington Magazine for Connoisseurs», 54 (1929), pp. 304-308; *Opus Anglicanum. English Medieval Embroidery*. Catalogo della mostra (Londra, 26 settembre- 24 novembre 1963), London 1963, p. 6.
[946] Bagnoli, *San Francesco* cit., pp. 204.
[947] Come è stato possibile stabilire in occasione dei restauri seguiti all'onda sismica del 1997, i maestri oltremontani lavorano su uno sottile strato di intonaco asciutto, v. U. Santamaria-P. Santopadre, *Il Maestro Olremontano: studio della tecnica pittorica mediante indagini chimiche*, in *Il cantiere pittorico della Basilica superiore di San Francesco in Assisi*, Assisi 2001, pp. 37-42; Romano, *Tecnica, stile e organizzazione* cit., pp. 132-134.
[948] Belting, *Die Oberkirche* cit., pp. 112-119.

del Maestro Oltremontano, offrendo così la possibilità di spostare la prospettiva dell'affannosa questione attributiva ad un ambito storico piuttosto che strettamente geografico[949]. Nella descrizione della genesi stilistica dei dipinti assisiati, il richiamo all'arte di corte franco-inglese impone infatti il confronto con una cultura composita, che si nutre, assimilandole e trasformandole, delle esperienze condotte in diversi *foyers* artistici e in diversi ambiti, non solo pittura e miniatura, ma anche scultura, come i possibili confronti con gli apostoli di Reims e con la facciata ovest della cattedrale di Auxerre o quella sud di Notre-Dame provano[950]. D'altra parte, la formulazione delle iconografie della *Trasfigurazione* e della *Majestas Domini* del transetto destro di Assisi si svolge in maggiore autonomia dalla tradizione settentrionale e non lascia spazio ad alcun preciso referente inglese, né francese o di altra regione del nord dell'Europa. Nelle due scene infatti fanno la loro comparsa elementi del tutto particolari, quali la testa di Dio padre che indica Cristo nella *Trasfigurazione* e che sembra ritagliata da una miniatura o il globo tripartito che Cristo sostiene con la mano sinistra o ancora il tabernacolo che inquadra la scena della *Maestà* nella lunetta opposta, del tutto estranei anche alla tradizione figurativa italiana. Il capobottega che condusse i lavori, o forse l'*ordinator* che predispose il ciclo, ha quindi innestato su un generico schema compositivo, comune alle varie tradizioni figurative dell'occidente europeo, elementi di rottura che possono essere ricondotti alla meditazione francescana, bonaventuriana in particolare[951], e alle suggestioni che egli poteva trarre dallo stesso ambiente cosmopolita in cui si trovò ad operare. Nonostante la mancanza di un preciso referente iconografico, i brani superstiti dei dipinti assisiati trovano un possibile riscontro

[949] S. Romano, *Pittura ad Assisi: 1260-1280. Lo stato degli studi*, «Arte medievale» 2 1984 (1985), p. 124.
[950] Belting, *Die Oberkirche* cit., pp. 201-204.
[951] La presenza di Dio padre alla destra del Cristo nella lunetta della *Trasfigurazione* è stata interpretata come un allusione alla teoria espressa *nell'Arbor vitae* da san Bonaventura che interpreta l'episodio della Trasfigurazione di Cristo come rivelazione della Trinità, v. Binski, *How Northern was* cit., p. 87

in alcuni manoscritti confezionati a Londra e negli ambienti gravitanti intorno alla corte. Il punto focale della scena della *Trasfigurazione* rappresentata nella lunetta destra è senza dubbio la figura del Cristo, il cui volto, per quanto il pessimo stato conservativo consente di leggere, richiama nell'ovale asciutto, in cui si aprono grandi occhi a mandorla e intorno al quale ricade una capigliatura fluente, i tratti della Veronica realizzata da Matthew Paris nel *Salterio* (London, BL, ms. *Arundel* 157) completato a Saint Albans poco prima della metà del Duecento[952]. Non è forse un caso, inoltre che i fiori a otto petali dei medaglioni che decorano il collo della veste del Cristo del codice inglese, siano confrontabili con il disegno delle rosette a pastiglia dorata inserite nei fondi dei brani pittorici competenti al Maestro Oltremontano e per le quali il parallelo più calzante è da istituire con la decorazione murale di alcune chiese inglesi[953]. Nella *Trasfigurazione*, i raggi che dipartono dalla mandorla nella quale è incluso Cristo, in passato individuati come segno della radice mediterranea del linguaggio dell'artista principale[954], si rintracciano anche in esempi inglesi, come si può osservare in alcuni salteri confezionati a Oxford nel primo quarto del secolo XIII, facenti capo al *Munich Psalter*[955] (Munich, Bayerische Staatsbibliothek, ms. *Clm*. 835, f. 24*r*)[956]. Ancora in una miniatura inglese, nel rotolo che tramanda il *Compendium Historiae in Genealogia Christi* (London,

[952] Immagini del manoscritto visibili all'indirizzo http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=8762&CollID=20&NStart=157

[953] Marchini, *Corpus Vitrearum* cit., I, p. 55; Bagnoli, *San Francesco* cit., p. 196.

[954] Bagnoli, *San Francesco* cit., p. 204.

[955] Si tratta del *Salterio* (London, BL, ms. *Arundel* 157, f. 7*v*) e del *Salterio* (London, BL, ms. *Royal* 1.D.X, f. 4*r*). Immagini visibili rispettivamente all'indirizzo http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=8762&CollID=20&NStart=157
e
http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=8755&CollID=16&NStart=10410

[956] H. B. Graham, *The Munich Psalter*, in *The Year 1200* cit., pp. 301-312: 302; N. Morgan, *Scheda nr. 24*, in *Early Gothic* cit., I, pp. 72-73.

BL, ms. *Royal* 14.B.IX)[957], è possibile vedere una struttura simile, per quanto totalmente bidimensionale, a quella costituita da timpani e pinnacoli che incornicia le due serie di Apostoli delle gallerie occidentale e orientale del transetto e alla quale si possono accostare a certe soluzione architettoniche gotiche adottate in Francia, come quelle ideate da Pierre Montreuil nel transetto destro di Notre-Dame a Parigi (*post* 1258) o il disegno sul muro del transetto destro della cattedrale di Clermont Ferrand (concluso però nel 1280). Nello stile di Matthew Paris potrebbero trovare riscontro anche le teste di Re, in particolare quelle più vicine alla scena della *Trasfigurazione*, raffigurate alla base della volta, a guisa di peducci. In proposito, resta difficile comprendere la resistenza di Paul Binski[958] nell'accettare il confronto con la testa di re raffigurata sulla parete sud del chiostro della chiesa di San Giorgio nel castello di Windsor[959]: i due volti condividono gli stessi occhi a mandorla sgranati, quasi stupefatti; i capelli e la barba fluenti; perfino la bocca potrebbe essere scambiata tra il modello inglese e le teste assisiati, senza provocare stravolgimenti nella fisiognomica [Fig. 75]; né, d'altra parte, data la frammentarietà del panorama inglese duecentesco, può considerarsi sufficiente notare l'assenza di un simile motivo nella pittura murale inglese[960], per escludere una possibile discendenza da un modello d'Oltremanica. Non è forse privo di significato che ancora nella seconda metà del Duecento e ancora una volta probabilmente in ambito francescano, prendeva forma un altro "cantiere" inglese in Italia, rappresentato

[957] Immagini del manoscritti sono visibili all'indirizzo http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=18450&CollID=16&NStart=140209

[958] Binski, *How Northern was* cit., 117.

[959] Per un immagine, v. Rickert, *Painting in Britain* cit., tav. 114B.

[960] Binski, *How Northern was* cit., p. 92. La collocazione delle teste coronate di Assisi alla base della volta sembra strizzare l'occhio, d'altronde, agli schemi decorativi adottati in architettura, certamente non ignorati nei sistemi costruttivi inglesi. Si vedano a questo proposito gli uomini che ridono rivolti all'altare di Saint Faith a Westminster, o i sovrani scolpiti nella cattedrale di Salisbury in corrispondenza dell'ingresso alla Chapter House che "sorreggono" costoloni e archi. Per alcuni esempi di figure di re scolpite in corrispondenza delle chiavi di volta nelle chiese francesi, v. R. Branner, *Keystones and Kings. Iconography and Topography in the Gothic Vaults of the Ile- de France*, «Gazette des Beaux- Arts» 57 (1961), pp. 65- 82.

dalla decorazione della cosiddetta Bibbia di san Bonaventura (Bagnoregio, Cattedrale di San Nicola, sn)[961] con la quale i dipinti assisiati condividono un'impostazione linguistica ispirata ai prodotti degli *ateliers* di Londra [Figg. 18, 20, 21]: così, benché il riferimento alla Douce Apocalipse e soprattutto al Westminster Retable propugnato dalla prima storiografia si sia gradualmente incrinato, non decade il riferimento alla produzione artistica della corte londinese e degli ambienti ad essa legati, nell'alveo dei quali furono confezionati manoscritti che mostrano diversi punti di contatto con le figure del transetto nord di Assisi, quali il Windmill Psalter[962], il Salterio-Libro d'Ore della collezione Mostyn, la Bibbia Richelieu e la stessa Bibbia di Bagnoregio: strettamente confrontabili sono le fisionomie dei personaggi e i loro atteggiamenti manierati, nonché i drappeggi a pieghe larghe, forse più morbidi nei dipinti assisiati. Talvolta sul capo dei sovrani raffigurati nelle miniature della Bibbia di Bagnoregio compare una corona cilindrica, come accadeva anche sulle teste di Re del transetto nord di Assisi, definite di tipo italiano o bizantino da Binski, realizzate, chissà se unicamente per ragioni di spazio o di tempo, al posto delle più frequenti corone gigliate[963]. Inoltre, la cronologia dei lavori nel transetto nord della Basilica superiore di Assisi, da collocare in una fase che non precedette di molto l'intervento di Cimabue e dei suoi collaboratori[964], pressoché coincide con l'intervento dell'*équipe* inglese nella Bibbia di Bagnoregio e con la cronologia degli altri manoscritti del gruppo, permettendo quindi di indicare una datazione che, rispetto agli esempi sostanzialmente compresi tra la fine degli

[961] Si confronti paragrafo 2.3 e cat. 1.
[962] Immagini del manoscritto visibili all'indirizzo http://corsair.themorgan.org/cgi-bin/Pwebrecon.cgi?DB=Local&Search_Arg=%22ms+m.102%22+ica&Search_Code=GKEY^&CNT=50&HIST=1
[963] Anche nella scena dell'incoronazione dei re Alfredo, Edgar e Ethelred nell'unico manoscritto superstite della Vita di Edoardo il Confessore in versi (Cambridge, University Library, ms. E. e. 3. 59, f. 3*v*), risalente al 1250- 1260 ca., Alfredo il Grande indossa una corona tondeggiante, non gigliata.
[964] Per la cronologia dell'attività di Cimabue nel coro e nel transetto da collocare negli anni di pontificato di Niccolò III Orsini (1277-1280) v. Romano, *Pittura ad Assisi*, cit., p. 122.

anni Cinquanta e i primi anni Sessanta[965] sui quali è storicamente fondato il riferimento assisiate alla cultura oltralpina e nei quali il ciclo affonda le proprie radici, meglio si confà a una datazione che ruota intorno agli ultimi anni dell'ottavo decennio.

Alla miniatura inglese occorre tornare anche per spiegare alcune particolarità iconografiche del ciclo dell'*Apocalisse* dipinta da Cimabue nel transetto meridionale della Basilica superiore. Il ciclo realizzato dall'artista toscano e dai suoi collaboratori appare infatti come una creazione sostanzialmente autonoma che non rientra in una precisa tradizione figurativa. Si cercheranno invano nei cicli di San Giovanni a Porta Latina, di Sant'Elia a Nepi e nella cripta di San Magno ad Anagni, in passato frequentemente indicati come termini di confronto per il ciclo apocalittico cimabuesco[966], la scena della caduta di Babilonia (*Apoc.* XVI, 17-19; XVIII, 1-5) e quella di san Giovanni sull'isola di Patmos (*Apoc.* XXII, 8) [Fig. 76], gli angeli dei quattro venti rappresentati come figure mostruose dai volti deformati. A Assisi fanno la loro comparsa personaggi, ambientazioni e particolari narrativi che non trovano riscontro nei cicli apocalittici "ufficiali" geograficamente e culturalmente dipendenti da Roma[967]. L'isolamento di Assisi nel quadro della pittura monumentale del Duecento avvalora in parte la tesi di una possibile derivazione del ciclo da un modello librario, in virtù soprattutto della ricchezza di immagini alla quale la tradizione miniata permetteva di attingere. E i riscontri migliori si ottengono proprio da un confronto, pressoché d'obbligo a questa altezza cronologica, con i cicli apocalittici di matrice inglese. Per Augusta Monferini, che per prima ha suggerito di indagare nella direzione delle apocalissi miniate Oltremanica per

[965] *Ibid*., pp. 124-126. Nella decorazione della Basilica Superiore c'è un continuo riferimento alla decorazione inglese, dalle rosette a cinque foglie, ai dettagli vegetali, ai mascheroni, alla scelta dei busti entro clipei. Per altro, anche Marchini nel suo *corpus* delle vetrate umbre dedica ampio spazio alle fonti inglesi delle finestre del cosiddetto «gruppo francesizzante», Marchini, *Corpus vitrearum* cit., pp. 55-58.
[966] *Ibid*., pp. 48-50.
[967] Monferini, *L'Apocalisse di Cimabue* cit., pp. 33-34.

meglio comprendere la genesi iconografica del ciclo cimabuesco, la scelta di un modello così connotato, che la studiosa ritiene strettamente connesso con il pensiero gioachimita, corrisponde alla precisa volontà di mettere in scena un messaggio antipapale e anticuriale che raggiunge la sua *akmè* nella scena della caduta di Babilonia. Le *Apocalissi* inglesi avrebbero offerto infatti a Cimabue il materiale iconografico necessario per dare forma alla speculazione svolta da Bonaventura sulla teologia della storia, in uno schema che prevedeva una rispondenza simbolica tra le scene apocalittiche del transetto destro, che richiamavano le vicende fondamentali della sesta età, e le scene apocalittiche del transetto opposto, rappresentanti la Chiesa delle origini[968]. Intorno alla lettura della Monferini, che ha trasferito fin dentro le mura dell'edificio simbolo del francescanesimo le lacerazioni dell'Ordine fra Spirituali e Temperati, si è animato un vivace dibattito critico, innescanto anche dall'impossibilità di conciliare l'interpretazione della studiosa, secondo la quale sarebbe proprio il papa orsini l'obiettivo della feroce critica scagliata dall'ideatore del ciclo assisiate[969], con la collocazione cronologica del ciclo apocalittico, pressoché universalmente accettata, nell'ambito di una committenza di Niccolò III (1277-1280).

Nonostante le critiche delle quali sono state oggetto, non v'è dubbio, che le parole della Monferini abbiano avuto il potere di far scontrare gli studiosi con le particolarità iconografiche dell'*Apocalisse* cimabuesca. La proposta di cercare nella direzione dei cicli miniati inglesi la possibile fonte iconografica degli affreschi assisiati ha trovato in Irene Hueck[970] e Iole Carlettini due entusiaste sostenitrici. Quest'ultima in particolare ha voluto leggere l'intero ciclo come libera interpretazione della tradizione inglese da parte di Cimabue. Così, dopo il *san Giovanni a Patmos*, *La battaglia di san Michele contro il drago* e *La caduta*

[968] I. Carlettini, *L'Apocalisse di Cimabue*, «Arte Medievale» 7 (1993), pp. 105-128: 119-122.
[969] Monferini, *L'Apocalisse di Cimabue* cit., p. 35.
[970] I. Hueck, *Cimabue und das Bildprogramm der Oberkirche von San Francesco in Assisi*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz» 25/3 (1981), pp. 279-324.

di Babilonia, anche *L'adorazione dell'Agnello*, *L'apertura del settimo sigillo* e *La visione degli angeli* sono state interpretate nell'ottica di un eventuale rapporto con l'iconografia apocalittica inglese[971]. Per stessa ammissione della studiosa, in questi ultimi casi, il rapporto «si fa più complesso e sfumato»[972] Le varianti introdotte da Cimabue o forse dall'*ordinator* del ciclo sono in realtà di tale entità e rilievo che insistere nel riferimento inglese appare quasi una forzatura: a Assisi vengono infatti accorpate le scene, cambiati i personaggi, modificate le ambientazioni. *L'adorazione dell'Agnello*, *L'apertura del settimo sigillo* e *La visione degli angeli* sono poi scene profondamente radicate nell'iconografia apocalittica e Cimabue avrebbe potuto trarre spunto anche da culture figurative diverse da quelle inglesi. Anche nella scena di san Giovanni a Patmos, che secondo la Carlettini «si limita a presentare in maniera leggermente diversa gli attori della scena»[973], le discrepanze con il modello inglese non sono poi così marginali, dal momento che l'evangelista, raffigurato sì su un isola in mezzo al mare, come si evince dalla presenza di pesci che aiutano a chiarire una scena altrimenti fortemente compromessa dalla caduta della superficie pittorica, appare rannicchiato e richiamerebbe, in caso, una variante minoritaria della tradizione inglese, rappresentata dall'*Apocalisse Additional* 42555 (f. 5*r*)[974]; nella maggior parte dei cicli realizzati Oltremanica, san Giovanni è rappresentato disteso e assopito, a sottolineare l'interiorità dell'esperienza della visione apocalittica[975], mentre l'angelo è in volo sopra di lui, anziché seduto accanto, come a Asissi. È piuttosto nella scena de *La caduta di Babilonia* [Fig. 77] e de *La battaglia di san*

[971] Carlettini, *L'Apocalisse di Cimabue* cit., p. 110-112, 115-118.
[972] *Ibid*., p. 110.
[973] *Ibid*., p. 107.
[974] Hueck, *Cimabue und das Bildprogramm* cit., p. 281.
[975] Così nel ms. *Additional* 35166 (f. 8*r*); nella *Gulbenkian Apocalypse* (Lisboa, Museu Calouste Gulbenkian, ms. *L.A.*139, f. 1*r*); nel ms. *Additional* 42555 (f. 5*r*); nella *Trinity Apocalypse* (Cambridge, Trinity College, ms. B. 10. 6, f. 1*r*); nell'Apocalisse in francese (Paris, BNF, ms. fr. 9574, f. 5*r*); nella *Lambeth Apocalypse* (London, Lambeth Place Library, ms. 209, f. 1*r*). Solo nella *Morgan Apocalypse* (New York, Pierpont Morgan Library, ms. 524, f. 1*r*), san Giovanni è disteso ma con gli occhi ben aperti.

Michele contro il drago che il riferimento al repertorio iconografico dei cicli apocalittici inglesi è ancora trasparente. Nel primo riquadro, sono in realtà condensati due episodi in genere narrati distintamente nei codici inglesi, la *Caduta di Babilonia* (*Apoc*. XVI, 17-19) e l'*Invito a allontanarsi dalla città* (*Apoc*. XVIII, 1-5)[976]. Lo scenario è quello tipico: la città è ormai ridotta in rovina e al di sopra delle mura si intravedono i ruderi delle case crollate e infestate da draghi e serpenti; il primo piano della scena è occupato da due demoni pelosi, un trampoliere, e altre figure mostruose oggi difficilmente identificabili a causa del pessimo stato di conservazione della superficie pittorica, mentre all'estremità sinistra alcuni personaggi escono da una porta e si raccolgono fuori dalla città. In alto, in corrispondenza dell'angolo sinistro un angelo esce dal sesto dei sette cerchi che rappresentano il cielo. Il trampoliere che assiste alla rovina dell'antica città è il primo indizio della conoscenza di cimabue dei cicli inglesi: non solo infatti il volatile compare frequentemente nelle miniature inglesi, ma lo si ritrova in posizione pressoché identica nell'analoga scena della Trinity Apocalypse (Cambridge, Trinity College Library, ms. R.16.2). E anche le due figure mostruose simili a orsi che sembrano levarsi dal margine inferiore e che la Monferini indicava come riferimento negativo a papa Orsini, compaiono nella Morgan Apocalypse (f. 33*r*) e in molti altri manoscritti, mentre nella più tarda Queen Mary Apocalypse (London, BL, ms. *Royal* 19.B.XV, f. 34*r*) è proprio un orso a sgusciare dagli edifici in crollo.

Ne *La battaglia di san Michele contro il drago* (*Apoc*. XII, 7-9), il richiamo a una fonte iconografica nordica appare evidente nello schema compositivo in cui l'arcangelo è fiancheggiato da due angeli che con una lancia trafiggono il drago, e nella scelta di inserire nella narrazione, in corrispondenza della parte inferiore della lunetta quasi totalmente perduta, una turba di demoni che, benché non presenti nel racconto "ufficiale" dei cicli miniati inglesi, potrebbero comunque

[976] Carlettini, *L'Apocalisse di Cimabue* cit., pp. 109-110.

essere approdati sulle pareti del transetto in seguito a un confronto con un modello settentrionale, in quanto parenti molto stretti delle *drôleries* e delle grottesche dei margini dei manoscritti confezionati nelle botteghe e negli *scriptoria* di ambito nord-europeo[977] o forse con una variante del racconto come quella espressa nella Lambeth Place Apocalypse dove il drago contro il quale lotta san Michele è fiancheggiato da altri suoi simili. Da non sottovalutare, infine, l'inserzione delle scene apocalittiche all'interno di cornici, quasi a simulare le miniature tabellari che accompagnavano il racconto biblico, formate da elementi vegetali stilizzati proprio come nella Lambeth Apocalypse.

Ad Assisi quindi, la presenza inglese si concretizzava nella ripresa stilistica da parte di una maestro italiano del sistema decorativo degli edifici ecclesiastici d'Oltremanica nella Basilica inferiore, nell'impiego diretto di un artefice educato alle forme pittoriche dell'ambiente di corte anglo-francese nel transetto nord e nell'uso di dichiarati modelli iconografici inglesi nel ciclo apocalittico nel transetto meridionale.

In un clima di tale apertura alla cultura settentrionale, è difficile dare una spiegazione all'improvvisa interruzione del lavoro della bottega degli artistici nordici. Da parte di alcuni studiosi è stata avanzata l'ipotesi che questa parte della decorazione pittorica del transetto nord e le vetrate della maestranza renana fossero ispirate a una visione francescana gioachimita e che l'interruzione del cantiere coincise con la condanna di Gerardo da Borgo San Donnino (1255) e del Generale dell'Ordine Giovanni da Parma (1257) e il ristabilirsi, alla direzione dell'Ordine, dell'ortodossia con Bonaventura[978]. O forse fu una mera questione tecnica a suggerire di abbandonare la pittura a secco dei maestri oltremontani e di affidare interamente il lavoro ai frescanti italiani[979].

---

[977] *Ibid*., pp. 107-109.
[978] A. Cadei, *Assisi, S. Francesco: l'architettura e la prima fase della decorazione*, in *Roma anno 1300* cit., pp. 141-176.
[979] Romano, *Tecnica, stile* cit., p. 135.

Ad ogni modo, benché probabilmente solo per una necessità di uniformità, la strada tracciata dal Maestro Oltremontano non si interruppe bruscamente ed ebbe una timida appendice anche nella bottega cimabuesca, in corrispondenza del costolone della crociera e nell'abside, dove probabilmente operavano collaboratori provenienti dal transetto. L'elemento forse più facilmente esportabile e assimilabile dall'attiguo cantiere furono le fasce ornate da fiammanti motivi vegetali dai colori rosso e blu dei sottarchi e che si ritrovano sul costolone divisorio fra volta del transetto destro e della crociera in parte decorato dall'equipe del Maestro Oltremontano e in parte da quella di Cimabue[980]. Questa insistita riproposizione del motivo vegetale non è forse senza legami con l'attenzione alla resa botanica che si manifesta nella miniatura umbra duecentesca. Si vedano a questo proposito le iniziali dei codici miniati dal maestro più anziano a lavoro per la decorazione del trecentesco *Antifonario* in sei volumi (Perugia, Biblioteca Capitolare, mss. 7, 9, 13, 14, 17, 45), eseguito per San Lorenzo di Perugia, dove le foglie che arricchiscono il campo dell'iniziale (f. 45*v* del ms. 14, a f. 175*r* e 179*r* del ms. 9 e a f. 191*r* del ms. 17 solo per fare alcuni esempi) [Fig. 78] ricordano il modello inglese esemplificato nelle volute dell'iniziale *D* a f. 95*v* di un libro d'ore (London, BL, ms. *Egerton* 1151)[981] o della lettera *B* della *Bibbia* di San Bonaventura (Bagnoregio, San Nicola, sn) [Figg. 18, 20, 21] o ancora, per fare un confronto con un esemplare geograficamente molto vicino al *milieu* in cui fu presumibilmente confezionato l'*Antifonario* perugino, le foglie dell'esile albero della scena della *Trasfigurazione* nel transetto nord della Basilica superiore di San Francesco [Fig. 74].

La suggestione di una possibile infiltrazione della cultura gotica inglese negli *ateliers* umbri parte, in realtà, da una considerazione di carattere paleografico,

[980] EAD., *La basilica* cit., pp. 67-68.
[981] Immagini del manoscritto visibili all'indirizzo http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=8851&CollID=28&NStart=1151

maturata da Cesare Cenci in merito alla cosiddetta *littera assisiensis*, che ha nell'inventario della biblioteca redatto da fra Giovanni Ioli (Assisi, Biblioteca Comunale, ms. 691) e nell'inventario della sagrestia del Sacro Convento (Assisi, Biblioteca Comunale, ms. 337) i principali termini di paragone: la gotica grande, compatta, spessa e tracciata con inchiostro molto scuro sui manoscritti prodotti all'interno dello *scriptorium* assisiate dalla fine del secolo XIII alla fine del XIV, potrebbe, secondo lo storico studioso delle vicende assisiati, aver risentito della lezione grafica inglese nell'uso delle lettere esponenti[982], e nel *ductus* molto stretto e angoloso. Nonostante le domande e i dubbi che la mancanza di un'incontrovertibile prova documentaria[983] non risolvono riguardo alla ricostruzione di un centro scrittorio legato alla Basilica e al convento, quella notazione di Cenci riguardo a un ascendente inglese della *littera assisiensis*, porta a riflettere su una possibile contaminazione in senso settentrionale anche delle forme decorative del nucleo di codici di possibile produzione assisiate. Una prima fase di trasmissione di modelli settentrionali, che si svolse indipendentemente dalle attività della fabbrica di San Francesco, sembra impostarsi lungo l'asse Bologna-Assisi. Qui una attività grafica di un certo rilievo doveva svolgersi, ancora in vita Francesco, nel convento di Santa Maria degli Angeli, sorto presso la Porziuncola, in seno al quale è stato in passato proposta l'origine di una *Bibbia* tradizionalmente legata alla figura del ministro Giovanni da Parma (Assisi, Biblioteca Comunale, ms. 17)[984]. Il codice biblico, che figura al n. 1 dell'inventario della Libreria Segreta del Sacro Convento, è databile ala metà del secolo XIII ed è tra i primi esemplari a lasciare intravedere gli esiti di una timida infiltrazione di varie componenti nordiche nell'ambiente

[982] C. Cenci, *Bibliotheca Manuscripta ad Sacrum Conventum Assisiensem*, I, Assisi 1981, pp. 23-26.
[983] D'altra parte sono ben noti diversi casi di frati-*scriptores* per i quali si rimanda a E. Sesti, *La miniatura ad Assisi tra Duecento e Trecento*, in *Assisi anno 1300*, Assisi 2002 (Medioevo Francescano, 6), pp. 435-454: 416-418.
[984] EAD., *Scheda 84*, in *Francesco d'Assisi. Documenti e archive, codici e biblioteche miniature*, cur. A. Bartoli Langeli-C. Cutini, Milano 1982, pp. 332- 333.

artistico umbro. Giunge infatti al miniatore da un archetipo settentrionale il particolare della struttura a greca che caratterizza gran parte delle iniziali (iniziale *C* a f. 276*v*), diffusa in un'ampia area che va dalla Francia (Padova, Biblioteca Antoniana, ms. 280), all'Inghilterra (Bibbia di san Bonaventura, p. 66). Ancora dall'esperienza artistica delle regioni più settentrionali viene elaborato un *octopus acanthus* piuttosto rigido (iniziale *F* f. 137*r*) [Fig. 79], che ben poco conserva della sinuosità delle foglie tentacolari dei manoscritti del "Channel Style". Talvolta fanno la loro comparsa persino figurine ibride, metà uomini e metà mostri, e draghi dai quali spuntano grandi fiori dalla sagoma quasi romboidale (iniziale *I* a f. 5*v*) [Fig. 80]. In passato è stata proposta per la *Bibbia* e per i manoscritti con essa confrontabili (tutti di ambito italo-settentrionale), una filiazione dalla miniatura di Citeaux del secolo XII. Nonostante il fascino della proposta critica, il riferimento alla produzione della scuola cistercense non si rivela così calzante, mentre al contempo la gamma dei possibili riferimenti della bibbia del Sacro Convento, non solo alla miniatura del secolo XII, ma anche a certe manifestazioni duecentesche si amplia, come si è visto, notevolmente. Gli altri codici già ricondotti allo *scriptorium* della Porziuncola[985], pur richiamando nei dettagli fisionomici dei personaggi raffigurati, nella cromia incentrata sui colori verde, blu e arancione, nell'abbondante uso di una sottile filigranatura a biacca alcuni tratti salienti della decorazione della bibbia, sicuramente non furono realizzati da una medesima mano, e si veda a questo proposito nel *Breviario 271*, il *ductus* meno sicuro e la mancanza del verdaccio intorno agli occhi o del tocco di rosso sulle labbra. In quei codici poi, la flora è costituita da un generico acanto a foglie ricurve, ma nessuna rivisitazione dell'*octopus acanthus* fa la sua comparsa, mentre il motivo a palmette cuoriformi utilizzato come riempimento nell'iniziale *H* a f. 16*v* del *Breviario 271*[986] si colloca in stretta contiguità con quello delle fasce decorative

[985] EAD., *La miniatura ad Assisi* cit., pp. 435-454.
[986] Immagini del manoscritto visibili all'indirizzo

della volta della chiesa inferiore di Assisi [controllare collocazione]; della stessa cultura sembra partecipare anche un altro codice biblico pressoché contemporaneo (Perugia, Biblioteca Augusta, ms. I. 70)[987] ma il silenzio delle fonti riguardo la sua provenienza e alcune differenze nella resa degli elementi decorativi non permettono di ipotizzarne un'origine negli *scriptoria* assisiati. In area italiana le tangenze più evidenti con il piccolo nucleo di codici della Porziuncola, non tanto nello stile delle figurazioni quanto nella morfologia della parte ornamentale, si rilevano con la miniatura bolognese della metà del Duecento, in parte debitrice a sua volta delle esperienze condotte nel corso del secondo quarto del secolo in area veneta[988]. È nei manoscritti confezionati a Bologna che tornano infatti alcune caratteristiche già notate nel gruppo umbro, come i draghi dai quali spuntano i fiori, o il campo costellato da minuti punti riuniti a triangolo e contornato internamente da una sottile linea a biacca. Il punto di congiunzione tra l'esperienza degli *scriptoria* bolognesi e l'officina grafica assisiate potrebbe essere incarnato da frate Elia, che prima di giungere a Assisi era *scriptor* a Bologna. Tuttavia, da un'altra fonte, forse diretta, il miniatore della *Bibbia* della Porziuncola conobbe il motivo a greca e il fogliame tentacolare, che pur rivisitato, compare avvolto intorno al corpo delle iniziali del codice. A sottolineare la specificità dell'esperienza assisiate sta il fatto che in un gruppo di manoscritti romani databili alla metà del secolo XIII o agli anni immediatamente successivi[989] e considerati emanazione dello stile del miniatore della Bibbia del Sacro Convento[990], non compaiono mai quegli elementi di

http://www.sisf-assisi.it/digitalizzazione.htm

[987] EAD., *Scheda 85*, in *Francesco d'Assisi* cit., pp. 333-335.

[988] Si vedano ad esempio «the pervasive white penline pattern» e l'appendice floreale a f. 3*v* del primo volume della duecentesca Bibbia atlantica Veneziana segnalata da Garrison, v. E. B. Garrison, *A Giant Venetian Bible of the Earlier Thirteenth Century*, in *Early Italian Painting* cit., II, pp. 133- 160.

[989] Paris, BNF, ms. *Lat.* 826, ms. *Lat.* 4560, ms. *Lat.* 2790.

[990] E. Lunghi, *Scheda*, in *Carte che ridono. Immagini di vita politica, sociale ed economica nei documenti miniati dell'Archivio di Stato di Perugia. Secoli XIII- XVIII*, Roma 1987, p. 263; E. Sesti, *Scheda 69. Biblia (prima pars)*, in *I manoscritti miniati del Duecento* cit., pp. 82-89. Per l'attribuzione romana dei codici, v. F. Avril- M. T. Gousset- C. Rabel, *Rome*, in *Manuscrits*

derivazione nordica individuati nel nucleo proveniente da Santa Maria degli Angeli.

Il legame con la cultura settentrionale non andò tuttavia del tutto perduto con l'avanzare del secolo. Tra la fine del Duecento e la prima metà del Trecento, anche le iniziali filigranate dei codici umbri, come già era accaduto nelle iniziali maggiori a pennello, nella cui decorazione i miniatori avevano dato libero sfogo a una flora del tutto inusuale per la sua abbondanza nella miniatura italiana della seconda metà del Duecento, fecero propri e elaborano elementi caratteristici poco diffusi nella tradizione italiana distinguendosi così dalle altre "scuole" regionali che pur furono contagiate dalle loro omologhe settentrionali, delle quali furono adottate le caratteristiche principali quali la cromia, in genere fedele al binomio rosso-blu in alternanza, e l'astrattezza del disegno[991]. In nessun centro scrittorio italiano, la decorazione a tema vegetale fu sviluppata con cura pari a quella dimostrata dagli *ateliers* umbri nella decorazione di penna[992], integrata ad altri motivi che si potrebbe pensare furono conosciuti grazie a manoscritti d'importazione, o forse grazie a quanti si recarono in prima persona Oltremanica per completare gli studi e che lì si dedicarono anche alla scrittura,[993] come l'intarsio giocato sul colore viola dell'inchiostro e la foglia d'oro, nell'uso dell'oro a pennello che restituisce in negativo la *silhouette* delle piccole foglie stilizzate. Ne sono un esempio la decorazione a acquerello con elementi vegetali stilizzati nell'esemplare contenente le *Postillae* di Nicolas de Lyre (Assisi, Biblioteca Comunale, ms. 60, f. 67*r*)[994]; gli intarsi giocati sui toni del blu e

---

enluminés d'origine italienne cit., pp. 128-129; M. T. Gousset, *Manoscritti miniati a Roma nei fondi della Bibliothèque Nationale di Parigi*, in *Bonifacio VIII e il suo tempo* cit., pp. 107- 110.

[991] Per una definizione delle iniziali filigranate, v. P. Stirnemann, *Fils de la vierge. L'initiale à filigranes parisienne, 1140-1314*, «Revue de l'Art», 90 (1990), pp. 58-73: 58-59; v. anche S. Scott-Fleming, *Pen Flourishing in Thirteenth-Century Manuscripts*, Leinden 1989.

[992] «Certo l'attenzione per la decorazione vegetale sembra proprio una prerogativa dell'arte umbra in tutte le sue applicazioni, dalla scultura alla pittura, dall'arte orafa alla miniatura, alla decorazione calligrafica dei codici», v. Sesti, *La miniatura ad Assisi* cit., p. 452.

[993] L. Bellosi, *Il pittore oltremontano di Assisi, il gotico a Siena e la formazione di Simone Martini*, Roma 2004, p. 15.

[994] Una decorazione analoga si riscontra nel ms. 62 e nel ms. 75; nell'iniziale a f. 2*r* del ms. 81 si

dell'oro nell'unica iniziale decorata della *Summa de virtutibus* di Guillaume Perault (Assisi, Biblioteca Comunale, ms. 168, f. 1*r*) che ricordano l'iniziale di colore blu e oro in un manoscritto contenente vari documenti amministrativi (London, BL, ms. *Harley* 173, f. 7*r*) riferibili agli anni di regno di Edoardo II d'Inghilterra (1307-1327); in un altro codice assisiano (Assisi, Biblioteca Comunale, ms. 263) il miniatore di penna fa uso dell'acquerello tutt'intorno alle lettere *KL* che individuano il calendario (ff. 1*r*-4*v*) e dell'inchiostro viola in alcune lettere filigranate (f. 6*r*). E chissà se William de Anglia[995] confratello pittore sepolto nella Basilica inferiore, di cui si conosce un disegno «che mostra un respiro da frescante»[996] prestasse la sua opera all'interno dello *scriptorium* del convento. Più precisamente, le cronache raccontano che nella basilica inferiore erano sepolti cinque frati francescani, protagonisti della prima storia dell'Ordine, tra cui un frate Guglielmo d'Inghilterra. Thomas da Ecclestone ricorda poi che Frater Willelmus, tra i primi conversi inglesi, un tempo muto, ma che aveva recuperato la parola grazie a Santa Etelburga, prima di prendere l'abito, era un tessitore famoso a Londra[997]. In un elenco di reliquie databile intorno al 1380, è annotato che parte di un osso di un certo Guglielmo d'Inghilterra veniva mostrato ai fedeli[998]. In diverse cronache si racconta ancora di questo frate inglese, sepolto nella basilica inferiore di Assisi, presso il cui sepolcro avvenivano miracoli tanto straordinari che frate Elia, allora Generale dei Francescani, temendo che la santità di san Francesco ne risultasse oscurata, comandò al defunto di porre fine ai prodigi e che questi gli ubbidì[999]. La

---

possono osservare elementi vegetali; più stilizzati nelle iniziali a f. 73*v*, 75*r*, 84*v* del medesimo manoscritto. Immagini dei manoscritti visibili all'indirizzo
http://www.sisf-assisi.it/digitalizzazione.htm

[995] A. G. Little, *Brother William of England*, «Collectanea franciscana» 1 (1914), pp. 1-8.

[996] Marchini, *Corpus vitrearum* cit., p. 56.

[997] Thomas De Eccleston, *Liber de adventu minorum in Angliam*, in *Analecta Franciscana sive Chronica Aliaque varia Documenta ad Historiam Fratrum Minorum spectantia*, ed. Patres Collegii S. Bonaventurae, Florentia 1885 (Analecta Franciscana, 1), pp. 215-275: 259.

[998] Franciscus Bartholus, *De Indulgentia S. Mariae de Portiuncula*, ed. Paul Sabatier, Paris 1900, p. CXIX.

[999] *Catalogus Sanctorum Fratrum Minorum*, ed. Leonardus Lemmens, Romae 1903, p. 5;

leggenda si è intrecciata nel tempo con una nota lasciata da Matthew Paris a f. 156*r* del *Liber additamentorum* (London, BL, ms. *Cotton Nero* D. I), in corrispondenza di un disegno, in parte a *lapis* e in parte a penna, del Cristo apocalittico a piena pagina in atto benedicente: al lato della testa della figura è scritto "hoc opus fecit frater willelmus de ordine minorum sociisius beati francisci secundus in ordine […] nacione anglicus" nella cui menzione a un frate Guglielmo è stato letto un riferimento al francescano sepolto nella basilica di Assisi. Intrigante, in tale prospettiva, è la presenza nel Registro dei Francescani di Londra, così vicina, e non solo geograficamente a Saint Albans dove fu eseguito il Cristo apocalittico, di un Guglielmo di Inghilterra del quale si dice che, una volta morto, smise, per ordine del suo superiore, di operare miracoli[1000]. D'altra parte, William de Anglia, forse pittore, forse disegnatore di tessuti, o forse entrambe le cose, non fu il solo minorita di provenienza inglese documentato tra le mura del Sacro Convento, poiché un suo conterraneo, Johannes Rysley Anglicus, firma, probabilmente nei primi anni del Trecento, un codice della cappella di Santa Caterina[1001], nel quale furono adottate soluzioni decorative già viste in altri codici umbri qui descritti, quali l'inchiostro viola nell'ornamentazione a penna a contrasto, una tecnica a acquerello molto liquido nella campitura dei fondi a emulare l'oro in foglia, motivi vegetali stilizzati. Caratteristiche che migreranno poi nella decorazione delle iniziali filigranate dei manoscritti di produzione romana, come si può osservare nel Pontificale ad uso della curia ms. *Par. lat.* 960 della Bibliothèque Nationale de France (f. 74*r*) e nel *Pontificale romano* ms. *Vat. lat.* 5791 (ff. 165*v*-174*r*). In una Bibbia duecentesca (Wien, ÖNB, ms. 1105), probabilmente confezionata in uno *scriptorium* romano fortemente orientato alla cultura figurativa del nord Europa, l'iniziale *A*

*Chronica XXIV Generalium Ordinis Minorum cum pluribus appendicibus inter quas excellit hucusque ineditus liber de laudibus S. Francisci Fr. Bernardi a Bess*a, ed. Patres Collegii S.Bonaventurae, Florentiae 1897 (Analecta Franciscana, 3), p. 217, dove William d'Inghilterra è descritto come uomo laico; per altre cronache v. Little, *Brother William of England* cit., p. 7.

[1000] Little, *Brother William* cit., p. 7.

[1001] Si veda, *infra*, Capitolo II.

dell'*Interpretatio nominum hebraicorum* [Fig. 81] è strettamente confrontabile con l'iniziale *D* a f. 2*r* del ms. 663 della Biblioteca del Sacro Convento, caratterizzate entrambi da lunghi filamenti a inchiostro di colore rosso lungo i quali spuntano riccioli e delicate foglie di vite, toccate da un color ocra misto a oro, steso a pennello[1002]. Fonte viva di ispirazione ancora nei primi decenni del Trecento, le fasce decorative affrescate nel transetto destro della basilica di Assisi, avrebbero ispirato secondo Maria Grazia Ciardi Duprè dal Poggetto il Maestro del Codice di San Giorgio nella realizzazione delle splendide foglie di vite utilizzate nel Messale oggi a New York (New York, Pierpont Morgan Library, ms. 713), nei fregi che ornano il *bas-de-page* di f. 1*r* e nelle code vegetali dell'iniziale a f. 30*v*[1003].

Il Maestro Oltremontano di Assisi è stato considerato un insegnante senza uditorio, poiché la sua lezione si dimostrò scarsamente capace di influenzare modelli, stili e tecniche di colleghi e giovani leve. Nelle immediate vicinanze di Assisi, solo i pittori perugini che operarono nella chiesa di San Matteo degli Armeni a Perugia, consacrata nel 1273, operarono la coraggiosa scelta di richiamare stilisticamente, nel gruppo degli apostoli, i dipinti assisiati[1004], mentre in relazione al ciclo di storie di san Francesco realizzato tra la fine degli anni Cinquanta e gli anni Sessanta del Duecento nel duomo di Gubbio non sembrerà azzardato parlare di una violenta cromia dei fondi verdi-azzurri e di un accentuato linearismo del tratto nonché di talune soluzioni decorative che sembrano ripresi dal repertorio della bottega oltremontana di Assisi[1005].

Fuori dall'Umbria, singoli episodi pittorici sono probanti di una contiguità culturale, che talvolta si profila come vera e propria contiguità di cantiere, con i

[1002]Immagini del manoscritto assisiano visbili all'indirizzo http://www.sisf-assisi.it/digitalizzazione.htm

[1003] M. Ciardi Duprè Dal Poggetto, *Il maestro del codice di San Giorgio e il cardinale Jacopo Stefaneschi*, Firenze 1981, pp. 96-97.

[1004] F. Todini, *Pittura del Duecento e del Trecento in Umbria e il cantiere di Assisi*, in *La pittura in Italia* cit., pp. 375-413:

[1005]Romano, *Pittura ad Assisi* cit., p. 139; romisches jahrbuck fur kunstgeschichte 1938, p. 115; Belting, *Die Oberkirche* cit., 1977, p. 170

dipinti del Maestro Oltremontano[1006], ma sin dalla prima rielaborazione lontano da Assisi, il contenuto innovativo del messaggio del transetto destro risulta sfumato. Anche a Roma, dove, al termine dell'esperienza assisiate, è facile presumere abbia fatto ritorno un folto gruppo di artefici che avevano lavorato nel cantiere della basilica di San Francesco, i riferimenti al modello sono piuttosto labili. Serena Romano, ha proposto di leggere nelle sagome dei due santi soldati Processo e Martiniano nella scena della *Crocifissione* affrescata nel Sancta Sanctorum a Roma, leggermente deschan e irreperibili nella pittura romana precedente alla fine del decennio VIII, una replica delle *silhouettes* usate dalla bottega del Maestro Oltremontano di Assisi per la realizzazione della teoria di santi della galleria occidentale, per la quale è stato già da tempo osservato un progressivo allontanamento dalle forme gotiche espresse dalla *Maiestas* e dalla *Trasfigurazione*[1007].

I semi gettati dal Maestro Oltremontano sortirono l'esito più dirompente e innovatore in quella fucina del gotico di marca oltremontana che fu Siena. Alla basilica assisiate è legata infatti la genesi in Toscana di un'«alternativa gotica»[1008] alla lezione giottesca, un'alternativa che avrebbe trovato a Siena entusiasti sostenitori e continuatori in Giovanni Pisano, Ramo di Paganello e Simone Martini, solo per citarne alcuni.

Nel corso del suo pontificato, papa Niccolò IV (1288-1292) commissionò all'orafo senese Guccio di Mannaia[1009] un calice ricoperto di smalti traslucidi che fu poi dal pontefice stesso offerto in dono alla Basilica di Assisi. Nell'ideazione di questo calice «argenteus et inauratus pretiosus» (Inventario d'Assisi, XVII, n. 51), che sin dall'adozione di una forma marcatamente

[1006] S. Romano, *I maestri del transetto destro e la pittura romana*, in *Il cantiere pittorico della Basilica Superiore di San Francesco d'Assisi*, Assisi 2011, pp. 231-245: 237

[1007] Pace, *Presenze oltremontane* cit.

[1008] P. L. De Castris, *Sull'enigma dello stile di Guccio*, in *Oreficeria e smalti in Europa fra XIII e XV secolo*, cur. A. Calderoni Masetti, Pisa 1997 (Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia : Quaderni, 4), pp. 13-19: 15.

[1009] Lo stelo è cinto in basso da placche rettangolari che contengono l'iscrizione: «Guccius Manaie de Senis fecit. Niccho(l)aus pape quartus».

ellissoidale e di una tecnica innovativa come lo smalto traslucido denuncia uno scarto in senso gotico rispetto alla tradizione, Guccio sembra attingere a una fonte stilistica comune ai dipinti assisiati. Anzi, forse più per Guccio che per il Maestro Oltremontano il riferimento al Retablo di Westminster e alla Douce Apocalypse appare calzante. In particolare, in Guccio, la posa un po' manieristica di mani e corpi congelati in atteggiamenti molto studiati richiama modelli transalpini. La forte carica espressionistica dei volti dei re nei pennacchi della basilica assisiate, trova riscontro nelle teste degli apostoli posti lungo la base e in corrispondenza del nodo del calice di Guccio che realizza barbe e capigliature folte e fluenti. Anche il naturalismo con cui negli affreschi sono rese alcune figurazioni fogliacee può aver costituito un elemento di interesse per l'orefice senese che nella base del calice di Niccolò IV abbandona la resa schematica delle foglie d'acanto, che ancora caratterizza il calice detto di Sant'Atto probabilmente realizzato da Pace di Valentino (Pistoia, Museo Capitolare) e considerato il prototipo del calice di Guccio[1010], e indulge a una maggiore morbidezza e eleganza che ricordano il fregio del sottarco della parete orientale della Basilica superiore. La conoscenza del Retablo di Westminster, d'altro canto, traspare negli smalti che raffigurano alcuni angeli nel sottocoppa e anche le figure dei santi sulla base del calice, con le loro capigliature mosse e espressioni vivaci, sono in particolare sintonia con le storie di Westminster. Nel tentativo di definire lo stile di Guccio sono stati impostati confronti con Maître Honoré, forse il più inglese dei miniatori impegnati sulla piazza di Parigi, e con il Retablo di Westminster, a sottolineare il legame tra il linguaggio gotico di Guccio e quello del Maestro Oltremontano che condusse i lavori in parte del transetto nord della Basilica superiore di Assisi e allo stile del quale, come si è visto, è stata più volte accostata la celebre tavola d'altare. La vicinanza dell'arte

[1010] I. Hueck, *Pace di Valentino und die Entwicklung des Kelches im Duecento*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz» 26 (1982), pp. 259-278; E. Cioni, *Guccio di Mannaia*, in *Il gotico europeo* cit., p. 312.

di Guccio con il cantiere del transetto nord della Basilica superiore risiede quindi in un elegante procedere che abbraccia il gotico luigiano e post-luigiano e la produzione di corte inglese. Per questo motivo è stato ipotizzato da Luciano Bellosi che i dipinti dei pittori oltremontani di Assisi, i quali raggiungono particolari effetti di preziosità grazie all'uso di inserti come le rosette o come le aureole non semplicemente dipinte sull'intonaco ma rilevate e raggiate, ricordano le superfici lavorate degli orefici senesi e le pitture di Simone Martini, abbiano costituito il più importante tramite per la diffusione del linguaggio gotico d'oltralpe nell'ambiente artistico senese[1011]. Da un punto di vista stilistico gli smalti di Guccio di Mannaia potrebbero aver rappresentato un precedente diretto, o forse un fenomeno artistico parallelo, per un'icona della Maestà conservata nei depositi dell'Ermitage di San Pietroburgo, inizialmente attribuita a scuola toscana della fine del primo quarto del secolo XIV. La vivacità, le pose e i movimenti, le fisionomie stesse delle figure dei santi e apostoli della cornice e delle storie della Vergine dell'icona fanno pensare alle figurazioni della scuola senese e non possono essere spiegate senza l'intermediazione dell'opera di Guccio[1012]. Intorno a lui anche gli altri orafi senesi si sarebbero gradualmente attrezzati a recepire le novità offerte dai dipinti gotici di Assisi. Nell'osservare il san Paolo e il san Giovanni dei tondi vaticani, opera di maestro senese del primo ventennio del Trecento[1013], o il volto del Cristo risorto nella quasi coeva patena di Tondo di Guerrino rinvenuta sotto il pavimento dell'abside di San Domenico di Siena[1014] si ha l'impressione di posare gli occhi sulle teste di apostoli realizzate da Guccio nel calice per Niccolò IV e, di riflesso, sulle teste barbute dei pennacchi delle volte del transetto destro della Basilica superiore di Assisi.

[1011] *Ibid*, *passim*.
[1012] De Castris, *Sull'enigma* cit., pp. 16-17.
[1013] Bellosi, *Il pittore oltremontano* cit., p. 14.
[1014] F. Bologna, *Note sulla propagazione delle arti minori toscane fuori di Toscana tra l'età romanica e la gotica*, in *Civiltà delle arti minori in Toscana*. Atti del I Convegno sulle Arti Minori in Toscana (Arezzo, 11-15 maggio 1971), Firenze 1973, pp. 11-39: 32; P. L. De Castris, *Tondino di Guerrino e Andrea Riguardi orafi smaltisti a Siena (1308- 1338)*, «Prospettiva» 21 (1980), pp. 24-44.

Come è stato giustamente rilevato[1015], nella biblioteca del Sacro Convento di Assisi cominciarono ad affluire sin dagli anni immediatamente successivi alla fondazione diversi manoscritti francesi e inglesi i quali, in straordinaria sinergia con le vetrate eseguite dalle maestranze nordiche nella Basilica superiore e con i dipinti del transetto nord, avrebbero potuto costituire una plausibile fonte stilistica e iconografica[1016].

Non va dimenticato, tuttavia, che anche a Siena è testimoniato l'arrivo *ab antiquo* di manoscritti inglesi due e trecenteschi, che possono essere la spia di una presenza in origine più numerosa e significativa, dovuta forse al tramite di Firenze, o forse, anche in considerazione della natura di testi di studio dei codici cui si fa riferimento, legata all'attività dell'università sorta con il patrocinio del Comune. Non mancano d'altra parte esempi di infiltrazione del linguaggio gotico settentrionale nei manoscritti di produzione senese, come nelle pagine miniate del *Tractatum de Creatione Mundi* (Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, ms. H.VI.31) databile intorno al 1290 che risentono dei manoscritti miniati oltralpe al tempo di Luigi IX (1226-1270) e che, per quanto non in diretta relazione con la vicenda artistica di Guccio, assumono rilievo e valore in questo contesto di forte permeabilità ai modelli nord europei.

Rispetto al quadro che va ricomponendosi in ambito toscano non si può fare a meno quindi di leggere Firenze come un'anomalia: sono davvero poche infatti le concessioni della miniatura fiorentina al gotico dell'Europa settentrionale, nonostante i continui e documentati contatti con le realtà culturali d'Oltremanica e il gran numero di manoscritti nordici che, in gran parte grazie a questi contatti, circolavano in città. Almeno a partire dalla metà del Trecento, era presente a

[1015] In un contributo di Dora Liscia Bempora dedicato al calice di Niccolò IV, vengono riprese in parte le argomentazioni di Elisabetta Cioni, ma senza fare alcuna menzione alle possibili fonti inglesi, v. D. Liscia Bemporad, *Oreficerie e avori*, in *Il tesoro della Basilica* di San Francesco ad Assisi, Firenze 1980, pp. 87-151: 123-125 e bibliografia *ivi* indicata.

[1016] Bologna sostiene che nelle scene di duelli e di caccia che adornano la sala del Consiglio del Palazzo Pubblico di San Gimignano si ravviserebbe il riflesso della cultura figurativa federiciana, v. F. Bologna, *Ciò che resta di un capolavoro giovanile di Duccio*, «Paragone», 125 (1960), pp. 3-31:41.

Santa Maria Novella, nella Cappella della Pura, anche un Crocifisso ligneo con scene della *Flagellazione*, della *Derisione di Cristo*, della *Discesa al Limbo* e del *Giudizio Finale* dipinti entro tabelloni polilobati da un artista settentrionale, con tutta probabilità di origine inglese[1017]. «A due passi dalla gotica Siena, Firenze aveva ignorato il nerbo, per meglio dire la linea, del gotico» ebbe a scrivere Cesare Brandi in suo articolo per il Corriere della Sera[1018]. Troppo in profondità era permeata la lezione giottesca nell'immaginario degli artisti fiorentini per permettere che gli impulsi gotici oltremontani avessero un vero e proprio seguito. Anche Ghiberti finì per rappresentare un «miracolo che restò lì: il Ghiberti, maestro di tutti, non ebbe scolari»[1019]. L'unico indizio di un'apertura verso le novità del gotico europeo giunge dall'ambito dell'illustrazione laica, da un esemplare di *Rime antiche* (Firenze, BNCF, ms. B.R.217 (*Palat*. 418)) ricondotto da Ciardi Duprè dal Poggetto a un *atelie*r cittadino[1020] dove affiorano risonanze francesi nella vivacità della linea, nel modo minuto di miniare contro un fondo d'oro graffito e punzonato. Intorno all'ultimo quarto del secolo XIII, in una zona che si può identificare con la Toscana meridionale, ai confini con l'Umbria, in un *Graduale* oggi conservato presso la Biblioteca Comunale di Cortona (ms. 2A) operava accanto a un miniatore di educazione cimabuesca, un artefice orientato su modelli del tutto diversi. Il suo intervento si concentra sulle iniziali decorate (ff. 21*v*, 30*v*, 186*v*) che si pongono, in particolare l'iniziale *P* a f. 21*v* e l'iniziale *E* a f. 30*v*, come chiara imitazione, forse un po' attardata, del vocabolario decorativo francese e inglese, nella profilatura a inchiostro nero, nei tralci fogliacei dai quali spuntano fogliette trilobe, nelle grandi foglie acantiformi bicolori del tutto simili a quelle utilizzate pressoché

[1017] Bellosi, *Il pittore oltremontano* cit., p. 9.
[1018] C. Brandi, *Lorenzo Ghiberti: miele d'artista*, «Corriere della Sera», 22 ottobre 1978.
[1019] *Ibidem*.
[1020] M. G. Ciardi Duprè dal Poggetto, *La miniatura del duecento in Italia centrale*, in *La miniatura in Italia* cit, p. 200.

contemporaneamente dai miniatori romani, mentre la protome vegetale della *P* a f. 21*v* a riportare l'osservatore prepotentemente in uno scenario italiano.

4.6. Il Trecento

Per l'arte italiana l'inizio del Trecento, segnò l'inizio di un'intensa fase di espansione; le novità pittoriche dell'Italia centrale, gli echi dell'opera di Giotto e dei maestri italiani attivi nella città papale di Avignone sono la chiave di questa progressiva affermazione a livello internazionale che provocò anche in centri lontani l'ideazione e la committenza di opere direttamente ispirate a modelli italiani[1021]. Nell'ultimo quarto del Trecento, tuttavia, l'Italia non tardò a immettersi nel circuito di esperienze internazionali note con il termine di "gotico internazionale", coinvolta in un continuo flusso e riflusso di esperienze pittoriche che proprio attraverso il canale delle corti unì l'Europa.

Il libro come oggetto prezioso di uso personale e, forse con ancor più che nei secoli passati, come prestigioso emblema sociale, fu una componente essenziale della cultura del mondo cortese bassomedievale. Non poteva mancare quindi un *excursus* su quelle corti che in Italia settentrionale sin dalla metà del Trecento vivacizzarono il mercato e la circolazione del libro manoscritto, grazie all'iniziativa dei signori bibliofili che si guadagnarono un posto importante accanto a letterati e intellettuali. La situazione si presenta, ancora una volta, molto difforme: realtà che il tempo restituisce pressoché intatte, come la biblioteca dei Visconti Sforza nel castello di Pavia[1022], sopravvivono accanto ai

[1021] Pächt, *A Giottesque Episode* cit., *passim*.
[1022] M. G. Albertini Ottolenghi, *La biblioteca dei Visconti e degli Sforza: inventari del 1488 e del*

soli lacerti di altre, il cui prestigio viene ricordato solo da inventari o frammenti di documenti. Non riuscì a sottrarsi alla distruzione il tesoro librario dei signori di Verona, scomparso in seguito a incendi e dispersioni di documenti, di cui si resero responsabili Gian Galeazzo Visconti, e la repubblica di Venezia che occuparono a distanza di soli tre anni la città. Oppure, la biblioteca dei sovrani angioini caricata sulle navi aragonesi come bottino di guerra e affondata nel 1421 nelle acque del golfo di Napoli. Si pongono cronologicamente ai limiti della nostra ricerca i casi eccezionali di alcuni manufatti di lusso riferibili alla seconda metà del secolo XIV: manoscritti, ma non solo, legati alla committenza di signori e personaggi di corte, che vivevano in aree "di frontiera" aperte al dialogo tra culture differenti.

L'area alpina occidentale fu in questo senso emblematica: grazie all'estendersi dei territori della contea di Savoia anche al di qua dei monti, in corrispondenza delle aree del Piemonte occidentale, si realizzò uno scambio particolarmente fecondo tra le culture delle due regioni alpine. Malgrado non mancassero in Piemonte sprazzi linguistici ancora di marca bizantina, leggibili nell'intervento del maestro del Battistero di Parma nell'atrio di Sant'Antonio di Ranverso, a partire dall'ultimo quarto del Duecento, le influenze dell'occidente transalpino si aprirono una via senza contrasti attraverso la quale sarebbero giunti a orientare profondamente il gusto della committenza più avvertita. Capostipite di questa corrente gotica- occidentale, in auge tra i membri della casata di Savoia e negli ambienti posti sotto la diretta influenza dei conti, fu Amedeo V (1285-1323), politicamente, e forse anche affettivamente, legato alle corti del nord dell'Europa, e ancora nei decenni a venire i suoi discendenti avrebbero continuato a canalizzare le sollecitazioni che dall'Inghilterra, dalla Francia settentrionale, dalle regioni fiamminghe. I territori che nel Trecento

---

1490, Padova 1991; E. Pellegrin, *La Bibliothèque des Visconti et des Sforza, ducs de Milan: Supplément avec 175 planches publié sous les auspices de la Société de Bibliophile par les soins de Tammaro De Marinis, Firenze 1969;* EAD., *Notes sur deux manuscrits des Visconti et des Sforza de Milan,* «Scriptorium» 36 (1982), pp. 264-268.

appartenevano al casato si estendevano al di qua e al di là dell'arco alpino occidentale, rappresentando nel panorama artistico contemporaneo un punto di snodo fondamentale per la circolazione verso sud delle istanze del gotico settentrionale e uno sbocco europeo per le novità pittoriche provenienti dall'Italia. Purtroppo i dati che sono stati fin ora raccolti e divulgati grazie a numerosi studi, da quello pioneristico di Sheila Edmunds[1023] a quello più recente di Simonetta Castronovo[1024], confermano che tra i secoli XIII e il XIV la biblioteca savoiarda conservava esclusivamente testi confezionati Oltralpe. Gli interessi marcati per la cultura figurativa e letteraria espressa dalle più importanti sedi culturali dell'Europa settentrionale ebbe importanti conseguenze nei territori italiani. Geograficamente e politicamente proiettata verso il nord dell'Europa, la corte dei Savoia fu molto sensibile ai modelli iconografici inglesi che circolarono negli ambienti cortigiani nel secondo Duecento e nel corso di tutto il Trecento; una così intensa circolazione era senza dubbio favorita dai rapporti che il casato di Savoia intratteneva con la corte plantageneta sin da quando Pietro II (+ 1268), zio di Eleonora di Provenza regina d'Inghilterra, prestò servizio come cavaliere di Edoardo I di Inghilterra (1272-1307) e rafforzati nel secolo successivo da Amedeo V, conte di Savoia tra il 1323 e il 1329, nonché figlioccio dello stesso Edoardo I. Delle spese sostenute proprio da Amedeo V in occasione dei viaggi compiuti in Inghilterra nel 1292-1293 e nel 1302-1303 conserva memoria una preziosa fonte documentaria, dalla quale emergono indizi importanti sull'orizzonte artistico e sul gusto della corte savoiarda: nei rendiconti compilati in occasione di quegli spostamenti, i *Comptes de l'Hotel*[1025], vengono infatti ricordati una feratura minuta commissionata per il

[1023] S. Edmunds, *The Medieval Library of Savoy*, «Scriptorium» 24 (1970), pp. 318-327; EAD., *The Library of Savoy, II: Documents*, «Scriptorium» 25 (1971), pp. 253-284; EAD., *The Medieval Library of Savoy III*, «Scriptorium» 26 (1972), pp. 269-293; *Les manuscrits enluminés des comtes et ducs de Savoie*, cur. A. Paravicini Bagliani, Torino 1990.
[1024] S. Castronovo, *La biblioteca dei conti di Savoia e la pittura in area savoiarda (1285-1343)*, Torino 2002.
[1025] Archivio di Stato di Torino, *Camerale*, Inv. 38, f. 21, rot. 9, *Comptes d'Hugues de Voyron*,

castello di Thonon, una pace a tavoletta in argento, sei cofanetti, due statuette-reliquiario in oro e numerosi tessuti confluirono così nel tesoro del conte[1026] e forse nella stessa occasione, nel 1303, furono acquistatati per Amedeo V a Londra due quadri raffiguranti il tema de *I tre vivi e i tre morti*, già ricordati dallo storiografo sabaudo Luigi Cribario. Infine, tra i codici perduti di cui rimane solo una testimonianza indiretta, una «Biblia empta pro dominum a Londra» tra il 1302 e il 1303, consegnata successivamente a Guglielmo di Savoia, abate di San Michele della Chiusa[1027]. Un simile clima culturale offre un coerente contesto di riferimento per alcuni episodi pittorici maturati in ambiente savoiardo e ispirati a modelli inglesi. Il caso probabilmente più eclatante è costituito dalla cosiddetta Apocalisse del Conte Verde (Paris, Bibliothèque Nationale, ms. *Lat.* 688), realizzata tra il 1367 e il 1370 per la famiglia savoiarda dei de Viry, attraverso le cui miniature è possibile risalire a un prototipo inglese oggi perduto, ma anticamente conservato nella biblioteca dei conti di Savoia. Nato per uso ecclesiastico e monastico il testo dell'*Apocalisse* divenne nel corso del Duecento e del Trecento testo di devozione privata: gli aspetti da romanzo cavalleresco della narrazione apocalittica, densa di simbolismi e ricca di eventi e creature straordinari, ben si adattavano al gusto cortese, e valse da incentivo alla riscoperta in seno alle corti trecentesche di un testo che tanta fortuna aveva conosciuto nel secolo precedente[1028]. Duecentesco doveva essere infatti il modello iconografico messo a disposizione degli artisti ingaggiati dai De Viry e che ad esso si ispirarono non solo per l'impaginazione, in cui il testo su due colonne nella parte inferiore del foglio risulta sovrastato da una miniatura tabellare che illustra la scena narrata, ma anche nello stile e nel disegno secco e

1292-1293; Archivio di Stato di Torino, *Camerale*, Inv. 38, f. 21, rot. 14, *Comptes de Bernard de Mercato des dépenses de l'hostel du comte de Savoye faittes en Angleterre et en France*, 1302-1303.

[1026] Castronovo, *La biblioteca* cit., p. 19.

[1027] *Ibid*., p. 69.

[1028] S. Lewis, *The Enigma of R. 403 and the Compilation of a Thirteenth Century English Illustrated Apocalypse*, «Gesta» 29 (1990), pp. 31-43.

asciutto [figg. 82-83]. Quando il codice cambiò proprietario, entrando a far parte dei beni dei Faucigny, ricevette una nuova veste decorativa che non si limitò alla sistematica cancellazione di ogni traccia dei blasoni dei De Viry, ma si estese alla coloritura delle cornici, delle iniziali decorate e delle miniature lasciate a disegno dal miniatore originario, nell'esecuzione di 2 nuove scene e dei *bas-de-page* ai ff. 1*r* e 2*r*[1029]. L'intervento tardivo dei Faucigny non ha fortunatamente intaccato la sostanza delle 89 miniature risalenti all'originaria commessa del 1370 che possono così fornire ancora una più che chiara testimonianza circa il manoscritto che funse da archetipo per la loro realizzazione. L'Apocalisse del Conte Verde si mostra infatti straordinariamente vicina da un punto di vista iconografico, in alcune scene perfino coincidente, alla Dyson Perris Apocalypse (Los Angeles, J. Paul Getty Museum, ms. *Ludwig* III. 1)[1030], appartenente al cosiddetto "Westminster group" o III famiglia[1031]: i miniatori savoiardi ripresero talvolta anche i minimi particolari delle figurazioni della *Dyson Perrins Apocalypse* (alla quale quindi doveva essere molto fedele anche il codice perduto), dalla successione delle figure, alle fisionomie, alle caratteristiche degli abiti e degli accessori indossati dai personaggi[1032]. Appena cinquant'anni dopo la realizzazione dell'*Apocalisse del Conte Verde*, intorno al 1427, un altro miniatore, Jean Bapteur, si apprestava ad utilizzare il perduto manoscritto apocalittico della biblioteca dei conti di Savoia o forse un codice ad esso apparentato per approntare un nuovo esemplare (Madrid, Escorial, ms. E. Vit. 5). Bapteur e i suoi collaboratori realizzarono infatti nell'Apocalisse dell'Escorial

[1029] Castronovo, *La biblioteca dei conti* cit., p. 90.
[1030] M. R. James, *The Apocalypse in Latin, MS 10 in the Collection of Dyson Perrins*, Oxford 1927; R. Emmerson-S. Lewis, *Census and Bibliography of Medieval Manuscripts Containing Apocalypse Illustrations, ca. 800-1500*, «Traditio» 41 (1985), pp. 392-393, no. 80. Immagini del manoscritto visibili all'indirizzo http://www.getty.edu/art/gettyguide/artObjectDetails?artobj=1574&handle=book&pg=1
[1031] N. Morgan, *Scheda 124*, in *Early Gothic* cit., II, pp. 98-100; Castronovo, *La biblioteca dei conti* cit., p. 91
[1032] Il confronto iconografico è stato minuziosamente condotto da Simonetta Castronovo nella sua recente pubblicazione alla quale rimando, Castronovo, *La biblioteca dei conti* cit., pp. 91-94.

una sintesi tra le iconografie della Dyson Perrins Apocalypse e quelle di un altro manoscritto inglese medio duecentesco, la Douce Apocalypse, ma in uno stile completamento rinnovato, pienamente quattrocentesco nell'uso di ricchi margini floreali e *drôleries*[1033]. È possibile quindi che accanto al perduto manoscritto che servì da modello per il codice confezionato per i De Viry, in ambito savoiardo fosse disponibile anche un codice discendente dalla *Douce Apocalipse*, che potrebbe essere legata al nome del re Edoardo I d'Inghilterra che, come si è visto, era in stretti rapporti con la Savoia per il tramite del figlioccio Amedeo.

Il modello che servì da tramite tra la Dyson Perrins Apocalypse e i due manoscritti confezionati in ambito savoiardo sembra perduto, ma le testimonianze della diffusione di temi iconografici insulari negli *scriptoria* savoiardi o in quelli ad essi immediatamente limitrofi non si esauriscono. Alla fine del secolo XIX giungeva a Firenze, via Londra, insieme ai manoscritti che costituivano la biblioteca del celebre collezionista inglese John conte di Ashburnham[1034], un'Apocalisse (Firenze, BML, ms. *Ashb.* 415), riccamente miniata che ha vissuto una particolare, e ancora non perfettamente ricostruita, vicenda codicologica: ben cinquantadue illustrazioni tabellari a piena pagina [Fig. 84], risalenti alla fine del secolo XIII, sono state riadattate a illustrare una versione latina del testo apocalittico, accompagnato da un trecentesco commento gioachimita, attribuito a area piemontese e vergato in volgare italiano[1035]. Ricollegate alla cosiddetta Burckhardt-Wildt Apocalypse e, conseguentemente, a un terzo esemplare apocalittico scritto in volgare lorense (Dresden, Sachsische Landesbibliotek, ms. OC. 50)[1036], le miniature del codice fiorentino, da un punto

[1033] S. Edmunds, *Jean Bapteur et l'Apocalypse de l'Escorial*, in *Les manuscrtis enluminés des comtes et ducs de Savoie*, cur. A. Paravicini Bagliani, Torino 1990, pp. 92-104 : 91-95.
[1034] O. Moroni, *Salomone Morpurgo e il fondo Ashburnham con lettere inedite a Ernesto Monaci e a Giosue Carducci*, «Bollettino dell'Associazione Italiana Bibliotecari» 49 (2003), pp. 355-375: 355-357.
[1035] C. Frugoni, *Apocalisse con le miniature del Codice Ashburham 415 della Biblioteca Laurenziana*, Firenze 1980, pp. 214 e 217.
[1036] P. M. De Winter, *Visions of the Apocalypse in Medieval England and France*, «The Bulletin of the Cleveland Museum of Art» 70 (1983), pp. 396-417: 413.

di vista stilistico, ma soprattutto iconografico, possono essere definite un esempio di produzione anglo-lorena*:* e infatti, prima che Patrik de Winter proponesse la Lorena come possibile area di produzione della Burckhardt-Wildt Apocalypse e dei codici ad essa collegati, il ms. *Ash.* 415 è stato a lungo considerato di fattura inglese e ancora così viene ritenuto da Klein[1037]. Anche Nigel Morgan nel suo commento alla vendita della cosiddetta Burckhardt-Wildt Apocalypse, sosteneva che la dipendenza dai modelli inglesi fosse preponderante e affermava che «in spite of […] later French connections, the stilisti origins of the cuttings are in English work» e indicava nelle più tarde evoluzioni dello stile dei miniatori della Bibbia di William di Devon un importante riferimento artistico per l'artefice delle miniature dell'Apocalisse[1038]. Secondo l'ipotesi sostenuta da Patrik de Winter l'intricata rete di rimandi stilistici e iconografici che ancora una volta in questo manoscritto lega idealmente le sponde dell'Inghilterra e della Francia, farebbe della Lorena la regione più adatta ad "ospitare" la produzione di questo gruppo di manoscritti. I rapporti con il mondo d'Oltremanica sarebbero figli della politica della famiglia lorense dei de Bar, legata alla famiglia reale inglese grazie al matrimonio celebrato nel 1294 tra Enrico III de Bar e Eleonora Plantageneta, figlia minore di Edoardo I d'Inghilterra. Sovrani inglesi e manoscritti d'Oltremanica potrebbero aver giocato un ruolo importante nella messa a punto delle miniature tabellari del ms. *Ashb.* 415, che, pur di fattura lorense, rendeva disponibili in area piemontese già nel 1331 ulteriori modelli inglesi. Probabilmente giunse solo in epoca moderna un codice di cultura franco-inglese contenente le *Decretali* di Clemente V, esposto al Museo della cattedrale di Aosta (Aosta, Museo della Cattedrale, sn) e proveniente dalla Biblioteca del Seminario, eseguito intorno al terzo decennio del Trecento, e comunque dopo il 1326 quando furono messe a punto da

[1037] P. Klein, *Introduction: The Apocalypse in Medieval Art*, in *Apocalypse in the Middle Ages*, cur. R. K. Emmerson, Ithaca 1992, pp. 159-199: 162.
[1038] N. J. Morgan, *The Burckhardt-Wildt Apocalypse*, «Art at Auction: The Year at Sotheby's» 249 (1983), pp. 162-169.

Giovanni d'Andrea le glosse che corredano anche l'esemplare aostano[1039]. La provenienza del manoscritto dalle regioni nord orientali della Francia o dall'Inghilterra è suggerita con forza dalla *mise-en-page*, dalle *drôleries*, dalla struttura dell'unica iniziale istoriata, declinate secondo uno stile che trova un immediato confronto nell'apparato decorativo del *Libro d'Ore* di Agnese di Savoia[1040], figlia di Amedeo V, conte di Savoia, attribuito a un miniatore francese itinerante attivo a Ginevra e che manifestata l'interesse della committenza sabauda nei confronti della cultura anglo-francese della fine del Duecento e del primo Trecento[1041].

Nella vicina Lombardia, Milano si qualificava come un centro culturale particolare: la mancanza di un'università e lo scarso interesse dimostrato prima degli anni Sessanta del Trecento dagli esponenti della nobiltà lombarda verso l'acquisto e il collezionismo dei codici miniati provocarono una scarsa circolazione di materiale librario e una ancor più scarsa produzione locale di manoscritti di lusso ravvivata unicamente da sporadici e isolati casi che spesso guardavano a esperienze e stili riconducibili ad altri centri.

La corte viscontea posta a cerniera fra la cultura nordica e quella italiana diede il suo contributo all'introduzione di alcune novità provenienti dalle corti europee al di là delle Alpi. È proprio tra i codici appartenuti ai duchi di Milano e che prima dell'intervento di Luigi XII re di Francia erano conservati nel castello visconteo di Pavia che troviamo un importante episodio di committenza diretta volta ad imitare qualcosa di allogeno. Una visita ufficiale di un nobile inglese potrebbe aver costituito l'occasione del contatto con le tendenze decorative e figurative d'Oltremanica: i frutti furono un *Libro d'Ore* confezionato per Bianca di Savoia e un piccolo gruppo di codici ad esso collegati. L'uso di alcuni stilemi della

[1039] E. Rossetti Brezzi, *Le vie del gotico in Valle d'Aosta*, in *Gotico in Piemonte* cit., pp. 288-359: 356-358.

[1040] G. Morello-F. Solinas, *Les Heures d'Agnès de Savoie*, in *Les Manuscrits enluminés des comptes et ducs de Savoie*, cur. A. Paravicini Bagliani, Losanna-Torino 1990, pp. 85-88, figg. 1-2.

[1041] Rossetti Brezzi, *Le vie del gotico* cit., p. 358.

miniatura inglese nelle *Ore* di Bianca (Münich, Bayerische Staatsbibliotheck, ms. *Lat.* 23215) [Fig. 85] fu riconosciuto per la prima volta da Margareth Rickert che indicò nei prototipi insulari la fonte delle tipologie decorative dei manoscritti viscontei. In particolare, il manoscritto di Monaco presenta *mise-en-page* e forme decorative, come le cornici formate da esili tralci di vite di colore rosa e azzurro intervallati da foglie rosse su un fondo a cuspidi d'oro brunito e racemi che terminano in coppie di foglioline romboidali che fuoriescono nei margini, il cui archetipo può essere rintracciato proprio in uno dei codici, un Salterio per la precisione (Oxford, Exeter College, ms. 47) confezionati per il settimo conte di Hereford, Humphrey de Bohun, il quale giunse a Pavia nel 1366[1042]. Non solo: il calendario inserito nel manoscritto celebra numerosi santi inglesi e di fattura inglese è la pergamena sulla quale fu vergato il calendario. In occasione del suo viaggio in Italia il conte di Hereford, potrebbe aver portato con sé alcuni manoscritti e aver a tal punto colpito l'allora duca e futuro marito di Bianca, Galeazzo II Visconti, da indurlo ad affidare a un artista italiano la realizzazione di un codice che ne emulasse la vivacità decorativa. e questo miniatore, Giovanni di Benedetto da Como, si firmò (f. 1*v*): «Iohanes filius mag [istr] i benedectini de cumis me pinxitet ordinavit». Il codice di Monaco non è d'altronde l'unico esempio di una simile ricezione di stilemi inglesi in ambito visconteo e le considerazioni fin qui fatte acquisiranno maggior forza sfogliando un altro esemplare di *Libro d'Ore* (Parma, Biblioteca Palatina, ms. *Lat.* 56), il più vicino dal punto di vista stilistico al manoscritto di Monaco tanto che a lungo, sulla scorta di un'ipotesi formulata da Toesca, è stato considerato nel novero dei codici miniati da Giovanni di Benedetto da Como[1043]. La trascrizione del codice ebbe inizio agli esordi del nono decennio del secolo XIV, pochi anni

[1042] Sutton, *Codici di lusso* cit., p. 115.
[1043] Più recentemente, il codice è stato ricondotto a una fase matura del cosiddetto Maestro del Libro d'Ore di Modena (Modena, Biblioteca Estense, Libro d'Ore, ms. Lat. 842), vicino ai modi di Giovannino de' Grassi; v. A Radealli, *Di uno sconosciuto codice lombardo della Palatina di Parma e del suo miniatore*, «Aurea Parma» 48/3 (1964), pp. 245-259; F. Tasso, *Maestro del Libro d'Ore di Modena*, in *La pittura in Lombardia*, Milano 1993, pp. 422-423.

dopo il *Libro d'Ore* di Bianca di Savoia dunque; il codice di Parma era destinato alla cognata di Bianca, Beatrice Regina della Scala di Verona che nel 1350 era divenuta la moglie di Bernabò Visconti[1044]. Sia il testo, con l'anomala introduzione del *Salterio* della Vergine, sia la miniature riferibili alla campagna decorativa trecentesca, traggono i loro modelli da precedenti transalpini. Come nel *Libro d'Ore* di Bianca, dove il calendario ricorda numerosi santi inglesi, da sant'Agostino di Canterbury a sant' Edmund, le Litanie dei Santi contenute nel *Libro d'Ore* confezionato per la cognata Beatrice (ff. 76*r*) commemorano santi della tradizione liturgica del nord Europa, quali san Tommaso di Canterbury, sant'Edmund e sant'Alban, in contrasto con il calendario, le cui pertinenze sono decisamente milanesi[1045]. Dal punto di vista decorativo, nel *Libro d'ore di Beatrice* il riferimento oltremontano non si traduce in un richiamo alle soluzioni compositive e di impaginazione o ai motivi ornamentali marginali dei manoscritti francesi e inglesi, poiché il maestro principale aveva in mente precisi modelli formali e iconografici, acquisiti forse grazie a una duratura frequentazione con la miniatura del gotico settentrionale. Sono infatti suggestivi e al contempo convincenti i confronti istituiti da Edith W. Kirsch, nonostante gli oltre cento anni di distanza, tra la Veronica del codice di Parma (f. 124*r*) e quella più celebre realizzata da Matthew Paris a f. 2*r* del duecentesco ms. *Arundel* 157 della BL di Londra[1046]. In entrambe le miniature risalta innanzitutto l'ampia inquadratura, a includere il collo e le spalle di Cristo; alla comune impostazione compositiva fanno da corollario alcuni dettagli dell'acconciatura del Cristo nel ms. *Arundel* 157, strutturata in lunghe ciocche mosse, e dell'abbigliamento, quali il manto verde appoggiato sulla spalla sinistra e la fascia ricamata a rosette che orna il collo della veste vengono replicati, con leggere varianti, nel *Libro*

[1044] E. W. Kirsch, *European Ramifications of a Book of Hours of Beatrice della Scala and Anne de Lusignan*, in *L'Europa e l'arte italiana*, cur. M. Seidel, Venezia 2000, pp. 109-127.
[1045] Kirsch, *European Ramifications* cit., p. 111.
[1046] Immagini del manoscritto visibili all'indirizzo http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=8762&CollID=20&NStart=157

d'Ore di Beatrice [Fig. 86]; il miniatore del codice parmense non manca neppure di uniformare la gamma cromatica della sua tavolozza, generalmente molto brillante nel resto del manoscritto, a quella tenue e più morbida dell'autore della Veronica inglese[1047]. Ancora una volta quindi, come pressoché contemporaneamente accadeva in area savoiarda nell'ambito dell'illustrazione delle *Apocalissi*, la committenza e gli artefici legati alle grandi corti signorili del nord Italia dimostravano di conoscere, anche per via diretta, i coevi modelli del gotico internazionale e di poter offrire una nuova lettura dei modelli più risalenti, probabilmente conosciuti grazie ai manoscritti delle biblioteche due e trecentesche confluiti nelle proprie raccolte librarie[1048].

Molto lontano dalla Savoia e da Milano, e in tutt'altro contesto di produzione, piuttosto complessa si presenta anche la lettura di un particolare manufatto che rappresenta una tarda evoluzione degli elementi decorativi messi a punto nei manoscritti francesi e inglesi importati in Italia meridionale e qui interpretati e adattati dagli artefici locali ai diversi *media* artistici. Il flusso culturale che lambiva i Paesi del bacino del Mediterraneo rese possibile l'ideazione e la realizzazione di centinaia di metri quadri di dipinti a tempera su legno del soffitto della sala dei Baroni (o aula Magna), del palazzo commissionato nel 1377 da Manfredi III Chiaramonte a Palermo e concluso già nel 1380 come annunciano le iscrizioni sulla fascia di testata e sulla parete opposta[1049]. Scandagliato nelle sue numerose componenti culturali e figurative da Ferdinando Bologna che lo definì «soffitto-enciclopedia mai più ripetuto e senza eguali», il soffitto di palazzo Chiaramonte, omaggio a Eufemia Ventimiglia, seconda moglie di Manfredi, mostra ancora negli ultimi decenni del Trecento una felice apertura sull'Europa settentrionale tradotta in rutilanti *drôleries* dalla mano del pittore del secondo settore. Già Toesca notava il «fare gotico[…] derivato sia

[1047] *Ibid*., p. 112.
[1048] Si veda, *infra*, Capitolo I.
[1049] F. Bologna, *Il soffitto della Sala Magna allo Steri di Palermo*, Palermo 2002, p. 3.

pure mediamente da oltralpe»[1050] di alcune sezioni dei dipinti del soffitto e individuava nella miniatura il *medium* principale per le illustrazioni e gli ornati[1051] e riconosciuta perfino da chi storico dell'arte non era come Gianfranco Folena che nelle note introduttive a *La istoria di Eneas* afferma che non poteva mancare una biblioteca dei Chiaramonte, ricca di manoscritti miniati di origine normanna e francese che furono le principali fonti per il ciclo cavalleresco dello Steri[1052]. Nella parte della decorazione aniconica, in un coacervo di geometrie e intrecci di ispirazione islamica, qualche dettaglio vegetale comincia a lasciar intravedere le fonti occidentali. Queste considerazioni valgono per le sequenze narrative, specie quelle delle storie di Elena, di mano di quello che Ferdinando Bologna chiama il «maestro di Salomone» ispirate ai codici bolognesi e forse napoletani di argomento giuridico, sia e soprattutto nel guizzo visionario del maestro del secondo settore (XIX-A-133; XX A 119; XXI B 276; XXIV A 143; XXIV B292). Tra le *drôleries* che animano la trave XXI B 276 [fig. 87] con il disordine di animali musicanti e mostri, la figura ibrida, il grillo di Baltruišaitis, una grande testa barbuta che poggia direttamente su due zampe di oca, è chiaramente ispirata alla solida tradizione iconografica duecentesca inglese, che fece propri alcuni temi dell'antichità greco romana grazie al tramite della glittica carolingia, basti pensare ai codici prodotti nella stessa bottega della cosiddetta Bibbia di William di Devon (London, BL, ms. *Royal* 1. D. I)[1053] e che avranno ancora tanta fortuna nel Trecento comparendo nei margini dell'*Omersby Psalter* (Oxford, Bodleian Library, ms. *Douce* 366) e del *Luttrell Psalter* (London, BL, ms. *Additional* 42130). Certamente, le somiglianze sono soprattutto di ordine iconografico «perché il maestro dello Steri tende a tradurre il tutto nel suo

[1050] P. Toesca, *Storia dell'arte italiana. II. Il Trecento*, Torino 1951, p. 224.
[1051] *Ibid.*, pp. 695-696.
[1052] G. Folena, *La istoria di Eneas vulgarizata per Angilu di Capua*, Palermo 1956, pp. XIII-XV.
[1053] Immagini del manoscritto visibili all'indirizzo http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=8746&CollID=16&NStart=10401

inconfondibile linguaggio granadino»[1054]. E comunque questo tendenza è arrivata anche al maestro e ai collaboratori che lavorarono alla trave XXIII B 286 con gli uomini oca e gli uomini cavallo. È possibile, dati i contatti della decorazione pittorica del soffitto con la cultura pittorica spagnola e si è visto per le parti aniconiche tramite l'interpretazione anglo-iberica offerta da Sigena, che queste suggestioni siano arrivate attraverso la Spagna, ma abbiamo esempi di queste *drôleries* anche in Italia, in manoscritti come la cosiddetta *Bibbia* di san Bonaventura e nella affine *Bibbia* della Bibliothèque Nationale che probabilmente nel medioevo si trovava ai Santi Felice e Naborre di Bologna e in Sicilia nei margini della *Bibbia* proveniente dalla Casa Professa (Palermo, Biblioteca Centrale della Regione Siciliana, ms. I. E. 5).

Che tra le corti trecentesche unite nell'esperienza del gotico internazionale le occasioni di contatto crescono esponenzialmente si sa, ma da questa sintesi che ho potuto fare è interessante notare la sopravvivenza di stilemi duecenteschi forse in parte rivitalizzati da confronti con modelli più recenti.

[1054] Bologna, *Il soffitto* cit. p. 128.

CONCLUSIONI

Le pagine dedicate ai manoscritti più profondamente influenzati dagli apporti della miniatura settentrionale, e inglese in particolare, concludono l'itinerario attraverso le testimonianze della cultura artistica d'Oltremanica in Italia tra i secoli XII e XIV.

Le rare menzioni ai manoscritti di origine inglese conservati nelle biblioteche italiane, fino a ora per lo più descritti come sporadiche e fortuite acquisizioni avvenute in epoche disparate e in gran parte oscurate dalle ben più ampie raccolte di esemplari francesi, hanno rappresentato, come si accennava anche in sede di introduzione, il punto di partenza della ricerca. I capitoli in cui è strutturata la tesi, che rispondono ai tre filoni della ricerca e quindi ai tre aspetti della presenza inglese in Italia–opere importate, maestranze in circolazione, esiti formali sulla produzione locale- permettono invece di creare un quadro coerente nel quale le testimonianze relative ai manoscritti e agli artefici di origine inglese trovano risposta nello sviluppo artistico dei luoghi di sedimentazione dei manoscritti e negli ambienti culturalmente più aperti agli stimoli settentrionali, dove gli artefici posero frequentemente a fondamento del proprio lavoro la volontà di amalgamare, nello stile e nella tecnica, elementi estranei, con lo scopo di costruire un sistema omogeneo del tutto nuovo. E, come si è visto, questa affermazione è valida per il secolo XII e per il primo XIII, in una fase in cui, tendenzialmente e con la sola eccezione di alcuni casi particolari, i luoghi di conservazione e i luoghi di produzione coesistono all'interno di una struttura monastica, come pure per il resto del Duecento e la prima metà del Trecento, quando ormai la prassi di realizzazione del manoscritto prevedeva quasi ovunque la commissione a un artefice laico specializzato, legato all'istituzione destinataria del manoscritto finito solo da un rapporto professionale. Così, nell'abbazia di Staffarda e nel monastero di San Colombano di Bobbio, fondazioni emblematiche che ospitarono tra le loro mura sia manoscritti prodotti Oltralpe, sia monaci provenienti dalle fondazioni inglesi e franco-settentrionali,

furono elaborati due sistemi decorativi diversi tra loro, ma entrambi fortemente debitori della lezione formulata negli *scriptoria* dislocati nelle terre dell'Inghilterra meridionale: le iniziali staffardesi riprendono quelle anglo-francesi realizzate a pennello, di colore rosso e blu, con efflorescenze che assumono la forma di animali e elementi vegetali, mentre per tutto il secolo XII, una parte cospicua della produzione miniata di ambito bobbiese fece da contrappunto alla scuola pittorica di Canterbury alla cui fauna costituita da cani, gatti, volatili di ogni sorta e ai cui viluppi vegetali, risponde, quando non sono direttamente coinvolti artefici di educazione inglese, con iniziali a intreccio geometrico o vegetale, realizzate per lo più a disegno e popolate da animali di vario tipo, soprattutto volatili e canidi, ma anche da busti e teste umane. Allo stesso modo, nell'abbazia di San Benedetto al Polirone fu con molta probabilità attivo un maestro educato in prima persona alla cultura figurativa diffusa al di là delle Alpi e forse, a giudicare dalle inerenze settentrionali delle iniziali dei manoscritti polironiani, non fu l'unico a raggiungere la fondazione voluta dal conte Tedaldo di Canossa. Per questi centri, che nel 1100 così intensamente conobbero la cultura settentrionale, il passaggio dalla civiltà monastica a quella conventuale sembra aver avuto un peso importante nello svolgimento dei rapporti con il nord dell'Europa, e in senso tutt'altro che positivo, poiché è con sempre crescente difficoltà che si trovano nel corso del Duecento manoscritti inglesi riconducibili a Bobbio, a Staffarda o a San Benedetto al Polirone nonostante il subentrare degli ordini mendicanti in questo rapporto dialettico con il nord dell'Europa. San Francesco di Chieri o i frati di San Domenico di Torino accolsero certo, come si è visto, manoscritti provenienti dal nord della Francia e dall'Inghilterra, ma i numeri sono molto inferiori rispetto all'epoca precedente.

Nella prospettiva del discorso che si vien qui facendo, la presenza delle fondazioni conventuali mendicanti si fa più importante nei centri culturali del Veneto medievale, e in particolar modo a Padova dove si realizzò un'importante circolazione di manufatti inglesi e francesi tra le biblioteche dei francescani e

degli agostiniani. L'elaborazione culturale qui traeva linfa dalla combinazione tra gli stimoli provenienti dai manoscritti importati, la reinterpretazione che del bagaglio artistico franco- inglese parallelamente veniva messa a punto in area germanica e i contatti intrattenuti con il nord grazie a Venezia: nei manoscritti confezionati per soddisfare le esigenze liturgiche di San Marco, ma anche nei codici prodotti nell'entroterra veneto, dove in base al modello settentrionale, fu ripensata la struttura stessa dell'iniziale, inserita, come nel Salterio-Innario oggi conservato alla Biblioteca Capitolare di Verona (Verona, Biblioteca Capitolare, ms. CVIII), in un campo contornato da listelli colorati e nelle quali il corpo vuoto, listato nel contorno, è formato, secondo il modulo anglosassone articolato, da due mezzi archi che si uniscono al centro, come nei manoscritti del secolo XII di produzione cantabrigense, mentre le aste sono costituite da vari comparti sovrapposti. Su queste strutture si innestano foglie tentacolari, draghi e volatili tratti dalla grammatica ornamentale franco-insulare: tra questi fu soprattutto il cosiddetto *octopus acanthus* a incontrare un grande favore dal nord ovest d'Italia, alla Liguria, a Roma, alla Sicilia. Alle sinuose foglie di un acanto in parte idealizzato che ricordano proprio i tentacoli di un polipo di demandava il compito di decorare tanto i fogli di preziosi manoscritti, quanto le superfici delle suppellettili suntuarie, quanto le superfici murarie dei palazzi.

Ancora nel corso di tutto il Duecento proseguì all'interno degli *scriptoria* e delle botteghe dei centri artistici italiani il processo di rielaborazione del repertorio decorativo settentrionale, costantemente rivitalizzato dalle novità che giungevano da Parigi, da Oxford e da Londra, e che emergono nonostante la frammentarietà di quanto di quei centri di produzione culturale è ancora oggi possibile osservare e indagare. A Roma ad esempio, la storia della circolazione di manoscritti e di modelli importati dal nord dell'Europa assume una portata ben più ampia rispetto a quanto i continui riferimenti alla sola figura, divenuta quasi mitologica, di *magister* Nicolaus possono lasciar intendere: innanzitutto poiché quelle suggestioni si manifestarono non solo nella produzione latina, ma

contagiarono anche i mecenati di cultura ebraica, per i quali la scelta di un linguaggio così profondamente intriso di cadenze occidentali celava probabilmente aspirazioni di riscatto sociale dopo un difficoltoso avvio di secolo, e in secondo luogo poiché, anche in ambito latino, Nicolaus non era certo solo, ma accompagnato da altri artefici che evidentemente conoscevano i manoscritti di produzione francese e inglese custoditi nelle biblioteche di diverse fondazioni religiose e nelle raccolte private dei cardinali della curia papale. Ed è possibile che i miniatori romani lavorassero, come è testimoniato negli stessi anni a Bologna, fianco a fianco con artefici provenienti anche da molto lontano; dopo tutto, l'ipotesi di un intervento diretto di artefici inglesi rimane ancora oggi l'ipotesi più plausibile per spiegare le straordinarie caratteristiche della veste decorativa della cosiddetta Bibbia di san Bonaventura, frutto del lavoro di una *équipe* di artisti legati alla cultura figurativa della corte londinese. La presenza di questo filone dell'arte inglese in Italia, in ambito francescano, tra il terzo e l'ultimo quarto del Duecento offre inoltre uno spunto importante per provare a circostanziare e a sostanziare la ben nota proposta di un intervento cronologicamente da collocare pressoché nello stesso giro di anni in cui vide la luce la Bibbia di san Bonaventura, di un maestro nordico, inglese nella fattispecie, nella decorazione del transetto nord della Basilica superiore di Assisi che presente più di un punto di contatto con la produzione artistica londinese.

Staffarda, Bobbio, San Benedetto al Polirone nel secolo XII, i centri scrittori del veneto, Roma e Assisi nel corso del Duecento permettono di verificare quindi che una volta giunti in Italia, i manoscritti importati diedero il via a una circolazione di modelli e stimolarono una ricezione costruttiva da parte degli artefici locali. Nel corso della ricerca sono stati tuttavia incontrati e descritti anche casi in cui le inerenze e le cadenze settentrionali che giungono a informare tanto profondamente lo stile di un centro scrittorio, non possono essere ricondotte alle eventuali influenze dei manoscritti importati. Lucca ad esempio, nonostante la critica tenda a focalizzare l'attenzione sulla matrice francese dei

"debiti settentrionali" dei miniatori locali, si è aggiudicato un ruolo importante nella circolarità dei modelli decorativi inglesi, senza che sia stato possibile rintracciare un solo manoscritto transitato nel corso del secolo XII nelle biblioteche delle fondazioni religiose lucchesi, in gran parte benedettine. Eppure, iniziali come la *D* a f. 3*v* o la *Q* a f. 36*r* nelle Institutiones (Firenze, BML, ms. *Calci* 14)[1055] non posso essere contemplate senza chiamare in causa l'influenza della coeva miniatura inglese, probabilmente conosciuta dagli artefici locali grazie ai rapporti che intercorrevano tra le case sorelle benedettine, testimoniati dall'arrivo nel centro toscano ancora nel secolo XII di molti monaci d'Oltremanica. Analoga dispersione deve aver colpito le biblioteche genovesi, che non hanno restituito notizie di una circolazione di manoscritti inglesi e francesi nei secoli che qui interessano, nonostante sia possibile ricostruire per l'ambiente artistico genovese in particolare un percorso coerente, per quanto accidentato, dalle prime testimonianze di una miniatura e di una pittura improntate alla lezione anglo-francese, rappresentate dai dipinti di Santa Margherita e dalle bellissime iniziali del Tropiario di Aqui Terme e del Sacramentario di Albenga, alle vicende gotiche dei manoscritti attribuiti al Maestro del Lat. 42 e ai suoi collaboratori, dei quali uno fu particolarmente sensibile alle influenze che provenivano da al di là della Manica.

Come si è visto, nei centri in cui si costituirono importanti raccolte di manoscritti settentrionali, il linguaggio artistico locale non rimase affatto immune alle tendenze del romanico e del gotico europeo; d'altra parte in quei centri in cui le tracce di un passaggio di codici settentrionali sono labili o del tutto assenti i nuovi modelli giunsero attraverso i canali e i rapporti istituiti dai movimenti commerciali e politici. A Bologna, la sola realtà nella quale è possibile rintracciare manoscritti precocemente importati dall'Inghilterra e parallelamente ricostruire le trame di un tessuto sociale in cui artigiani, studenti,

[1055] Si vedano i brani dedicati ai manoscritti lucchesi, all'interno del paragrafo 4.1.

professori e professionisti provenienti da Oltremanica svolgevano un ruolo importante anche in funzione del mercato librario, gli elementi di derivazione settentrionale conobbero un processo di sostanziale elaborazione, dal quale uscirono completamente trasformati. A Bologna infatti la componente bizantina e quella tradizionale italiana, seppur ripensate e mescolate con i modelli nordici, rimangono molto forti nello stile pittorico dei miniatori locali.

Sin dalla metà del secolo XII, anche nelle aree limitrofe a Bologna, fu avviata una dialettica tra l'elemento oltremontano e la tradizione locale: a Piacenza ad esempio, vennero confezionati nel secolo XII e agli esordi del successivo un gruppo di codici dalla spiccata impronta settentrionale[1056], mentre forse per il tramite dell'abbazia benedettina di Nonantola erano penetrati stilemi del romanico inglese e franco- settentrionale in area modenese, le iniziali dei cui manoscritti richiamano i codici nordici, seppur in maniera generica, negli intrecci nastriformi[1057] e dove alla metà del secolo XII fu decorato un *Trattato* sui Salmi di sant'Agostino (Modena, Archivio Capitolare, ms. O.III.15), da un miniatore che sperimenta con l'eredità anglosassone, come appare evidente nell'iniziale *B* del *Beatus vir* a f. 2*r* che riprende, nel mascherone mostruoso alla giunzione delle due pance, dal quale sgorgano spirali di tralci, e nel motivo vegetale stilizzato usato come elemento di riempimento del corpo della lettera, il prototipo dell'analoga iniziale a f. 4*r* nel Salterio *Harley* 2904; senza dimenticare che nella vicinissima Modena era a lavoro un artefice profondamente influenzato dalla miniatura d'Oltremanica del secolo XII, forse proprio un inglese, che realizzò la decorazione di un messale legato alla cattedrale[1058]. Nel loro insieme, questi episodi, pur nella diversità del rapporto tra il substrato locale e il portato oltremontano, sono testimoni di una continuità culturale in area emiliana, dove diversi centri lavorarono più o meno

[1056] Si veda, infra, paragrafo 4.1
[1057] L. Cochetti Pratesi, *La miniatura del XII secolo a Modena*, «Nuovi annali della Scuola Speciale per Archivisti e Bibliotecari» 10 (1996), pp. 83-84.
[1058] Si veda, infra,Capitolo II.

autonomamente alla sintesi di elementi di diversa provenienza. Analoghe tendenze, non sembrano aver toccato però Bologna, la cui tradizione miniatoria del secolo XII rimane ancora oggi in gran parte da ricostruire. Sulla scorta dei risultati di alcune indagini paleografiche e liturgiche, è stato ricostruito un nucleo di manoscritti prodotti per la scuola canonicale di San Pietro e per la scuola monastica di Santo Stefano nel corso del secolo XII, ancora lontani da ogni riferimento alla cultura figurativa del nord Europa[1059]. Intorno ai primi anni del XIII fa la sua comparsa un gruppo di manoscritti omogenei per *mise en page* e caratteristiche dell'ornamentazione, che accoglie, analogamente a quanto andava accadendo in Inghilterra e nella Francia settentrionale e con molta più forza che in qualsiasi altro centro italiano, il cosiddetto *jeux de plume*. I margini dello specchio scrittorio sono invasi da un'estesa decorazione a penna, realizzata a inchiostro di colore rosso e blu, generalmente astratta, ma nella quale possono prendere forma anche animali e mostri fantastici, strettamente imparentati con la fauna che negli stessi anni popolava i *bas-de-page* dei manoscritti francesi e inglesi[1060]. Questa decorazione si ritrova anche in un gruppo di manoscritti giuridici, tutti contenenti il testo del *Decretum* grazianeo e ipoteticamente ricondotti all'ambiente bolognese, nelle cui miniature, in particolare in corrispondenza dell'*arbor consaguinitatis* e dell'*arbor affinitatis*, suggestioni provenienti dall'Inghilterra e dalla Francia settentrionale, trovano ampio spazio

[1059] Si tratta dei manoscritti Modena, Archivio Capitolare, ms. O.I.13; Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. F.I.5; Bratislava, Biblioteca Capitolare, ms. 14; Venezia, Biblioteca Marciana, ms. ZL CLIII e ms. ZL CLIV, quest'ultimo datato al 1133 (f. 187*v*); il codice Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. B 1473, composto nel monastero bolognese di Santo Stefano, riporta a f. 331*r* la data 1180, v. G. Orladelli, *"Littera nova" e "littera antiqua" fra glossatori e umanisti*, «Quaderni della Scuola di Paleografia ed archivistica dell'Archivio di stato di Bologna», 7 (1965), pp. 5-28 (rist. in *Gianfranco Orlandelli. Scritti di paleografia e diplomatica*, cur. R. Ferrara e G. Feo, Bologna 1994, pp. 212-236); G. Orlandelli, *Il codice scolastico bolognese*, in *Gianfranco Orlandelli. Scritti* cit., pp. 297-324: 320.321; G. Ropa, *Codici bolognesi dei secoli XI e XII*, in *7 colonne e 7 chiese: la vicenda ultramillenaria del Complesso di Santo Stefano in Bologna*, pp. 11-123 e bibliografia indicata.

[1060] Si vedano per un confronto una bibbia inglese (London, BL, ms. *Royal* 1.E.I, f. 5*r*). Immagini visibili all'indirizzo: http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=5347&CollID=16&NStart=10501

anche nei brani più specificatamente figurativi, al punto da poter sostenere l'intervento di artefici stranieri presenti a Bologna sin dalla fine del secolo XII[1061].

Nel corso del Duecento, nell'ambito della cosiddetta "prima fase" dello stile bolognese, il modello francese e inglese riemerge in forme nuove, e non può essere diversamente se si pensa non solo ai manoscritti che giunsero nelle raccolte librarie cittadine, ma anche al numero di individui provenienti da Oltralpe e da Oltremanica che lavoravano nel mercato librario, fianco a fianco con gli scribi e gli artefici italiani; le miniature del primo stile offrono, tuttavia, una rielaborazione del tutto libera di quei modelli, che nell'arco di pochi anni cedettero il passo a forme più elaborate e complesse, ormai lontane dagli archetipi nordici.

Delle *drôleries* dei codici nordici, ma anche dalle scene istoriate all'interno delle iniziali, vengono assorbiti temi iconografici, che si dispongono intorno allo specchio scrittorio, specialmente nel margine inferiore, per essere incluse, più tardi, nell'ambito del secondo stile nelle cornici. Come nei modelli inglesi e franco-fiamminghi cui fanno riferimento, le *drôleries* dei manoscritti bolognesi sono talvolta semplici *divertissements*, esercizi di stile totalmente slegati dal testo, ed è questo il caso delle figurine ibride che si affacciano dai corpi e dai prolungamenti delle lettere[1062], tal'altra mantengono uno stretto legame con l'elemento testuale, corredandolo di *exempla* figurati[1063]. Scene come *La predica alle donne* che si svolge nel *bas-de-page* di una bibbia oggi alla BAV (Città del Vaticano, BAV, ms. *Ross*. 255, f. 173*v*), o lo scontro tra Davide e Golia che si consuma sul prolungamento dell'iniziale del salmo del *Beatus vir* di un altro codice biblico (Paris, BNF, ms. *Lat.* 22, f. 192*r*) o singoli personaggi come

[1061] Si veda, *infra*, Capitolo II.
[1062] Si veda il suonatore di corno a f. 346*r* della *Bibbia* (Paris, BNF, ms. *Lat*. 22).
[1063] In merito a quest'ultima funzione svolta dalla decorazione marginale nei manoscritti settentrionali, v. L. M. C. Randall, *Exempla as a Source of Gothic Marginal Illumination*, «The Art Bulletin» 39/2(1957), pp. 97- 107.

l'uomo che caccia un pappagallo a f. 134*r* della Bibbia (Città del Vaticano, BAV, ms. *Vat.lat.* 1434) sono tutte traduzioni bolognesi delle *drôleries* inglesi e francesi. Alcuni temi iconografici che fanno la loro comparsa nei manoscritti confezionati nelle botteghe librarie di Bologna, quali *L'ingresso a Gerusalemme* raffigurato in un lezionario (Bologna, Museo Civico, ms. 514, f. 43*r*) e in un corale (Bologna, Museo Civico, ms. 516, f. 93*r*), hanno sì una diffusione limitata nella decorazione marginale dei codici settentrionali, ma risultano piuttosto diffusi nelle miniature di bibbie, libri d'ore, vangeli e salteri d'Oltremanica, quali ad esempio l'*Huntingfield Psalter*, eseguito a Oxford, tra il 1212 and 1220 (New York, Pierpont Morgan Library, ms. M. 43, f. 21*v*)[1064].

Più persuasivo e stringente potrà risultare l'accostamento dei codici bolognesi alle miniature inglesi e francesi se si considera la frequenza con la quale la decorazione marginale, spesso molto articolata, si sviluppa in prolungamenti sempre simmetrici e specchiati, secondo un'impaginazione che Antonio Conti riconduceva a una sopravvivenza romanica[1065], ma che può ben essere interpretata come un retaggio dal modello settentrionale: una simile disposizione della decorazione marginale si può osservare infatti nell'*atelier* duecentesco parigino di Johannes Grush, alcuni membri del quale sono testimoniati anche a Bologna, coinvolti nella realizzazione della decorazione di una Bibbia (Paris, BNF, ms. *Lat.* 3189), e in quello del suo "allievo" inglese anonimo, ma reso noto dalle splendide iniziali della cosiddetta William of Devon Bible (London, BL, ms. *Royal* 1.D.I). Nelle Istituzioni vaticane (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. *Vat.lat*. 1434), a f. 194*r*, in corrispondenza dell'inizio del libro *De dignitatibus*, il testo è incorniciato dai fregi che si prolungano a partire dall'iniziale, mentre il tralcio posto a dividere le due colonne di scrittura,

[1064] Immagini del manoscritto visibili all'indirizzo http://corsair.themorgan.org/cgi-bin/Pwebrecon.cgi?v1=30&ti=1,30&Search%5FArg=%22ms%20m%2E43%22%20ica&Search%5FCode=GKEY%5E&CNT=50&PID=krcmi9ZOQtkmfRa1R2r4ORvCDtCo0&SEQ=20140310075258&SID=1

[1065]

funge da connettore tra la fascia più alta della decorazione e il *bas de page*: qui, gli elementi decorativi, tutti indipendenti dal contenuto del testo, si dispongono secondo una rigida simmetria intorno a un asse costituito proprio dall'elemento divisorio verticale che si sviluppa nell'intercolumnio, allineandosi all'articolato schema costruttivo di manoscritti inglesi quali il *Cuerden Psalter* (New York, Pierpont Morgan Library, ms. 756, f. 11*r*), probabilmente confezionato in un centro scrittorio dell'Anglia orientale intorno alla metà del Duecento[1066] e gli altri manoscritti associati al maestro della *William of Devon Bible*[1067]. In un codice biblico confezionato a Bologna (Firenze, BML, ms. *Plut.* 1.*dex*.01, f. 6*v*), in corrispondenza dell'*incipit* del *Genesi*, ai piedi dell'iniziale, sono presenti due volatili affrontati, rampanti, i cui corpi danno vita a un tralcio fitomorfo, secondo uno sviluppo del tutto analogo a quello assunto dalla decorazione del margine inferiore della *William of Devon Bible*, proprio in corrispondenza dell'iniziale del Genesi (f. 5*r*). Il motivo era destinato ad avere grande fortuna nelle botteghe bolognesi, nelle quali fu frequentemente reiterato nella decorazione dell'*incipit* del *Libro della Genesi*, come si può vedere in una *Bibbia* datata al 1265 (Oxford, Bodleian Library, ms. *Canon.Bibl.Lat*. 56, f. 5*v*), ad esempio, e nel *bas-de-page* di un altro codice biblico coevo (Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, ms. D.V.32, f. 5*r*). È questo un aspetto che avvicina la miniatura bolognese alle esperienze che venivano condotte pressoché contemporaneamente in ambito svevo e in ambito genovese: i manoscritti confezionati nei tre centri di produzione, e in particolar modo i codici biblici, mostrano infatti tutti la tendenza ad arricchire la base delle iniziali e il *bas-de-page* con *drôleries*, organizzate in uno schema perfettamente simmetrico. Lo si può osservare in corrispondenza dell'iniziale *I* di *In anno primo* (f. 159*v*) in una delle numerose bibbie confezionate nell'*atelier* del Maestro della Bibbia di Manfredi (Paris,

[1066] B. Watson, *The Place of the Cuerden Psalter in Eglish Illumination*, «Gesta» 9 (1970), pp. 34-41.
[1067] A. Bennett, *Additions to the William of Devon Group*, «The Art Bulletin» 54/2 (1972), pp. 31-40.

Bibliothéque Nationale de France, ms. *Latin* 40)[1068] e ai piedi della quale si intrecciano due figure animali fantastiche, metà volatili e metà leoni, dalle cui code nascono due spirali che poggiano sul corpo di due canidi, che a loro volta sorreggono due gru; oppure alla base dell'iniziale *I* di *In principio* all'*incipit* del *Libro della Genesi* di una bibbia genovese (Paris, BNF, ms. *Lat.* 42, f. 5*r*)[1069], dove da due identiche spirali giustapposte ai piedi della lettera, prendono vita due draghi cavalcati ciascuno da un guerriero a petto nudo. L'inserzione di scene narrative articolate, che vanno al di là delle più semplici scene di caccia o di lotta che ricorrono nei tre contesti con maggiore frequenza, può essere considerata una prerogativa della miniatura bolognese che dà quindi prova di una rielaborazione parallela ma comunque autonoma rispetto alla cultura figurativa sveva e a quella genovese. I canali di contatto instauratisi tra i tre centri di produzione rendono concreta l'ipotesi che alcuni dei manoscritti confezionati tra Genova, Bologna e Napoli abbiano conosciuto tipologie decorative e modelli d'impaginazione desunte da esempi parigini ed inglesi della metà del secolo XIII anche grazie anche a una sorta di circuito interno di circolazione[1070].

Seppur geograficamente e politicamente vicini all'area piacentina, e emiliana in generale, interessata diffusamente dalla miniatura oltremontana, i centri artistici dislocati nel territorio dell'odierna Lombardia, con la sola eccezione di Bobbio, non offrono segnali di una chiara apertura nei confronti delle formule del

[1068] F. Avril- M. T. Gousset- C. Rabel, *Scheda nr. 182*, in *Manuscrits enluminés d'origine italienne* cit., pp. 154-156.

[1069] F. Avril- M. T. Gousset- C. Rabel, *Scheda nr. 25*, in *Manuscrits enluminés d'origine italienne* cit., pp. 29-30.

[1070] Angela Daneu Lattanzi individua ad esempio nella Bibbia di Trento o Codice Bassetti (Trento, Biblioteca Comunale, ms. 2868) il *trait d'union* tra la scuola sveva dell'Italia meridionale e la scuola bolognese, poiché rileva in germe nel codice biblico elementi del repertorio ornativo che verrà sviluppato compiutamente a partire dal sesto-settimo decennio del Duecento a Bologna; Daneu Lattanzi, *Sulla scuola miniaturistica* cit., p. 149- 162. Per altri spunti sul rapporto tra Bologna e Napoli si vedano le miniature del Maestro Svevo, ossia di quell'artefice impegnato nella decorazione dei *Libri dei Re* e del *Libro di Samuele* della cosiddetta *Bibbia di Enrico dei Cerchi* (Firenze, BML, ms. *Plut.* 1.*dex*.9) e nei corali di Gemona (Gemona, Duomo, ms. 7). L'*ante quem* per la realizzazione dei codici è fissato al 1285, quando la serie fu legata dal frate Enrico de' Cerchi al convento fiorentino di Santa Croce; Conti, *La miniatura bolognese* cit., p. 31.

romanico e del gotico europeo. Per alcune componenti formali dei codici di produzione lombarda del secolo XII, quali le lettere inquadrate in sagome geometriche arricchite da motivi vegetali e floreali, motivi zoomorfi e figurine umane e contrassegnate da colori vivaci e brillanti, è stata proposta una derivazione dalla cultura figurativa linguadocana[1071], ma il campione al quale fare riferimento è numericamente troppo limitato e il riferimento settentrionale troppo blando per stabilire un rapporto di effettiva discendenza o parentela con l'eventuale modello. Ugualmente, per il Duecento, non è stato possibile ricostruire un tessuto connettivo plausibile intorno ad alcuni episodi sporadici quali i cicli pittorici profani dei Broletti di Novara e di Milano che inducono a supporre una conoscenza di miniature e disegni inglesi e francesi, senza che sia possibile mettere più a fuoco l'origine delle maestranze e le fonti utilizzate[1072]. Gli studi sulla miniatura lombarda di epoca medievale lamentano infatti l'esiguità di codici duecenteschi ascrivibili a *scriptoria* locali, al punto che non è stato fin ora possibile mettere a fuoco secondo quali direttrici si sviluppò la decorazione del libro in ambito lombardo. D'altra parte, che la miniatura di questa area fosse in qualche modo aperta alle fonti del gotico europeo lo testimoniano ad esempio le illustrazioni di gusto cortese di un esemplare dei Moralia in Iob (Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. B. 39), databile alla seconda metà del Duecento[1073], o quelle più tarde di un codice contenente il Roman de Tristan (Paris, BNF, ms. *Fr.* 755), decorato tra il primo e il secondo quarto del

[1071] Lorenza Cochetti Pratesi ha individuato in due codici di produzione lombarda (Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. R. 70*sup*; Monza, Biblioteca Capitolare ms. A 27/39) una possibile derivazione da schemi decorativi settentrionali, v. L. Cochetti Pratesi, *Elementi francesi nella miniatura dell'Italia settentrionale*, «Nuovi Annali della Scuola Speciale degli Archivisti e Bibliotecari» 6 (1992), pp. 55-65.

[1072] M. L. Gavazzoli Tomea, *Villard de Honnecourt e Novara. I topoi iconografici delle pitture profane del Broletto*, «Arte Lombarda» 52 (1979), pp. 31-52; EAD., *Le pitture duecentesche ritrovate nel Broletto di Milano. Documento di un nuovo volgare pittorico nell'Italia padana*, «Arte Medievale» 4/1 (1990), pp. 55-70.

[1073] M. Boskovitz, *Pittura e Miniatura a Milano: Duecento e primo Trecento*, in *Il Millennio Ambrosiano. La nuova città dal Comune alla Signoria*, cur. C. Bertelli, Milano 1989, pp. 26-69: 33.

Trecento[1074]. La ricerca sistematica che ha avuto recentemente come oggetto l'articolato panorama milanese due e trecentesco, a partire dal censimento di tutti gli inventari librari ancora oggi esistenti, non ha prodotto i risultati sperati, almeno per quanto concerne i manoscritti decorati e miniati[1075]. Dalle biblioteche capitolari e da quelle dei monasteri benedettini infatti, che soprattutto nel secolo XII rappresentavano le più importanti in territorio milanese, non sono emerse novità di rilievo. Il panorama non cambia per il secolo successivo, quando il testimone passò alle chiese cittadine, resesi autonome dalle chiese cattedrali, e alle fondazioni mendicanti appena insediatesi in città, che offrivano tra l'altro, come a Firenze, in mancanza dell'università, l'unica possibilità di intraprendere gli studi superiori. Tuttavia, le raccolte librarie dei Domenicani, insediatisi in città sin dal 1220 nel complesso di Sant'Eustorgio, e dei Francescani, che fondarono nel 1225 il convento dei Santi Naborre e Felice, noto come San Francesco Grande, furono, in seguito alle soppressioni di epoca napoleonica, oggetto di gravi dispersioni. Dei circa trenta manoscritti che possono essere collegati a San Francesco Grande, i cui inventari di epoca medievale sono andati perduti, ad esempio, nessuno custodisce vere e proprie miniature e solo un esemplare dei Collectaneum (Milano, Biblioteca Capitolare, ms. A. G. IX.32) mostra alcuni disegni a penna nei margini dello specchio scrittorio[1076]; appena poco più chiaro appare il quadro della cultura libraria domenicana grazie all'inventario quattrocentesco (1449) della biblioteca del convento di Sant'Eustorgio, presso il quale fu istituito prima uno *studium logicae* e successivamente uno *studium generale*.

[1074] F. Avril-M. T. Gousset- J. P. Aniel, *Scheda nr. 1*, in *Manuscrits enluminés d'origine italienne. 3. XIV^e siècle. I. Lombardie- Ligurie*, Paris 2005, pp. 16- 26.
[1075] S. Buganza, *Nuove ricerche nelle biblioteche di San Francesco Grande e di Sant'Eustorgio a Milano*, in *Il libro miniato e il suo committente. Per la ricostruzione delle biblioteche ecclesiastiche del medioevo italiano (IX-XIV sec.)*. Atti del convegno (Napoli, 21-23 maggio 2013), c.d.s.
[1076] La Buganza propone di collegare al convento di San Francesco il codice di origine boema ms. M.10 della Biblioteca Capitolare di Sant'Ambrogio e un Graduale, v. EAD., *Nuove ricerche* cit. c.d.s.

La ricostruzione della fisionomia della miniatura lombarda duecentesca e dei suoi rapporti con la coeva cultura figurativa europea è ancora oggi in gran parte affidata ai pochi codici riconducibili con certezza al monastero di Morimondo, fondato per opera di monaci francesi cistercensi nel 1136 tra Milano e Pavia. Per la comunità morimondese potrebbe aver lavorato infatti il cosiddetto Maestro del lat. 42, reso famoso, come si è visto, dai codici decorati per i domenicani di Genova[1077], ma che sembra aver avuto negli anni precedenti alla sua esperienza genovese un ruolo importante nell'ideazione e realizzazione di un Omiliario (Cambridge, Fitzwilliam Museum, ms. *McClean* 114), confezionato entro il 1266 proprio per l'abbazia di Morimondo[1078] e chiaramente ispirato alla miniatura parigina. Accanto al Maestro del Lat. 42 lavorarono alla decorazione dello stesso codice un altro artefice di formazione franco-settentrionale, probabilmente più anziano e già al lavoro in un altro codice realizzato a Morimondo, un Antifonario (Cambridge, Fitzwilliam Museum, ms. CFM 6) [1079], e un terzo miniatore, meno abile, che imita lo stile dei due maestri principali.

Nella valutazione degli apporti del romanico e del gotico europei alla miniatura italiana, la rilettura dei numerosi episodi di relazioni artistiche tra il nord e il sud dell'Europa consente di mettere a fuoco una diffusione policentrica delle novità che giungevano dall'Inghilterra e dalla Francia, secondo canali distinti e con esiti diversi da centro a centro, al punto che ogni realtà, sia essa definita da parametri geografici, criteri storico-politici o vincoli di committenza, illustra di volta in volta un aspetto diverso dell'inerenza della cultura figurativa oltremontana: solo l'esperienza condotta dai miniatori svevi sembra intrecciare evidenti e sostanziali rapporti sovraregionali con altri poli culturali, nello specifico con Roma e con un segmento della miniatura bolognese e genovese.

[1077] Si veda, *infra*, paragrafo 4.4.
[1078] De Floriani, *Due manoscritti di Morimondo* cit., pp. 55-89.
[1079] *Ibid.*, pp. 55-56; EAD., *Due codici cistercensi* cit., pp. 9-13.

Tuttavia, nonostante la scarsa omogeneità di stile che caratterizza il riferimento alla cultura decorativa settentrionale dei manoscritti e degli artefici italiani, emergono alcune importanti consonanze che si esprimono soprattutto nel rapporto instaurato con l'elemento allogeno. Varrà la pena ribadire innanzitutto che il comportamento prevalente nel secolo XII come nel XIII è l'importazione di elementi e schemi decorativi facili da estrapolare dal contesto di partenza e altrettanto facili da innestare nel "cantiere" di arrivo.

I modi e i modelli che giunsero dall'Inghilterra e dalla Francia diedero forma a una nuova concezione ornamentale, a una nuova estetica della pagina, che investì la struttura delle iniziali e l'organizzazione della pagina nello svolgimento del rapporto tra testo e immagine. È l'iniziale infatti l'elemento che uscì più profondamente trasformato dal dialogo con l'arte di Oltralpe e di Oltremanica: tra il secolo XII e il primo XIII, a Bobbio e a Staffarda sono le iniziali di piccolo modulo a essere copiate, mentre nel primo Duecento a Roma, come nei manoscritti confezionati dai miniatori svevi e da quelli genovesi, sono nuovamente le iniziali, istoriate o semplicemente decorate, a accogliere prontamente le novità introdotte dal referente oltremontano. Tra le componenti decorative attinte dalla cultura figurativa, incontrò un successo davvero importante l'*octopus acanthus*, l'elegante foglia tentacolare che piacque ai miniatori attivi nei centri del Piemonte e in quelli genovesi, a Venezia e a Verona, a Roma e nella Napoli sveva. Le *drôleries* che compaiono nei manoscritti di origine italiana a partire dal primo Duecento, infine, sono un chiaro portato del gotico settentrionale, tramite il quale gli artisti italiani davano forma al «fascino del fantastico»[1080]: anche in questo caso, tuttavia, nonostante il dilagare delle *drôleries* di ascendenza inglese e francese nei manoscritti di Bologna, di Roma e dell'Italia meridionale i miniatori locali si adeguarono in maniera diversa agli esiti della miniatura settentrionale, poiché a Bologna

[1080] Baltruišaitis, *Il Medioevo fantastic* cit., p. 293 per la citazione.

l'attenzione si concentrò sull'iconografia e sulla *mise en page*[1081], mentre nei centri scrittori romani e in quelli svevi il modello fu assorbito anche da un punto di vista stilistico.

Le iniziali decorate dei manoscritti italiani mostrano quindi una notevole permeabilità agli spunti provenienti da Oltremanica e da Oltralpe, ma i brani più propriamente figurativi danno prova di una maggiore autonomia dal modello settentrionale e di una sostanziale adesione alla tradizione, sia da un punto di vista iconografico- fatta eccezione per l'Apocalisse del Conte Verde e i codici lombardi trecenteschi che talvolta citano minutamente modelli più antichi di quasi un secolo[1082]- sia stilistico. D'altra parte Kitzinger così rifletteva in merito ai modelli di trasmissione «the style of the original is not, as such, a subject of transmisson guide»[1083].

È nei manoscritti confezionati tra Genova, Roma e la Napoli sveva, ancora una volta accumunate nella loro rielaborazione del gotico oltremontano, che si può notare un più convinto allineamento al modello sia per quanto riguarda lo stile di conduzione delle figure, sia nella stesura cromatica. Alla cromia in uso presso i loro colleghi inglesi e francesi guardavano pure da vicino gli artefici romani e svevi che replicarono l'uso di una forte linea a inchiostro di colore nero a delineare le figure e la stesura del colore a pennellate corpose, nonostante una tendenza, soprattutto nei codici meridionali, a una maggior cupezza nelle tinte prescelte, rispetto a quelle brillanti dei codici francesi.

Under the Influence. The Concept of Influence and the Study of Illuminated Manuscripts è il titolo di una conferenza organizzata nel 2003 dal Research Center for Illuminated Manuscripts del Courtauld Institute di Londra[1084], mirata a una riflessione sulla provocatoria proposta di Michael Baxandall di eliminare

[1081] Si veda, *infra*, Capitolo III.
[1082] Si veda, *infra*, paragrafo 4.6.
[1083] E. Kitzinger, *The Role of Miniature Painting in Mural Decoration, in The Place of Book Illumination in Byzantine Art*, cur. K. Weitzmann, Princeton 1975, pp. 99- 142: 113
[1084] *Under the Influence. The Concept of Influence and the Study of Illuminated Manuscripts*, Atti del Convegno (Londra, 5 luglio 2003), cur. J. Lowden- A. Bovey, Turnhout 2007.

dal vocabolario della storia dell'arte il termine "influenza", giudicato troppo impreciso e in qualche modo mistificatorio delle reali capacità di autodeterminazione dell'artista[1085]. Nella critica di Bandell al concetto di "influenza" è implicita un'accezione fortemente negativa del termine, che finisce per definire una condizione in cui il miniatore, come il pittore, lo scultore, l'architetto, è un artefice che si lascia condizionare passivamente dal contesto in cui si trova a lavorare. I casi analizzati nell'ambito di questa ricerca credo diano chiaramente il senso, al contrario, delle molteplici implicazioni che il vago (il che non è necessariamente un difetto come ricordava Alixe Bovey[1086]) termine di "influenza" porta con sé: frequentemente, il modello viene assimilato, consapevolmente o no, dal miniatore e i suoi elementi decorativi più superficiali intrecciati alla tradizione; talvolta si verificano episodi di vera e propria emulazione, quando, ad esempio i miniatori genovesi, quelli romani e quelli svevi trasformano *tout court* le iniziali e adattano anche lo stile delle parti figurate alla lezione oltremontana; si incontrano poi vere e proprie citazioni di un archetipo definito, rappresentate qui dai manoscritti trecenteschi confezionati nell'ambito delle corti signorili. Caso eccezionale quest'ultimo, in cui il ruolo del committente nel determinare dei modelli da adottare, altrimenti ancora oscuro, si delinea con maggior nitidezza. Rimane da comprendere quale fu in altre circostanze il loro peso nello sviluppo nei centri italiani di una diversa sensibilità alla graduale introduzione di opere di origine nordica; è probabile che quegli stessi colti personaggi che promossero concretamente la circolarità di modelli, attraverso l'importazione da terre lontane di manufatti di vario genere, si prodigarono a perpetuare i nuovi sistemi decorativi, percepiti come distintivi di poli ricchi economicamente e culturalmente, anche nei centri artistici italiani, come fece il cardinale Guala Bicchieri, legato pontificio in Francia e in

[1085] M. Baxandall, *Patterns of Intention. On the Historical Explanation of Pictures*, New Haven 1985, pp. 58-59.
[1086] A. Bovey, *Introduction*, in *Under the Influence* cit., pp. VII-XIII: IX.

Inghilterra, quando decise di intraprendere la costruzione della chiesa di Sant'Andrea di Vercelli.

E la presenza di artefici stranieri nei più importanti centri di produzione non fu di poca importanza. Gli inglesi trovarono impiego soprattutto in ambito universitario, ma gli interventi più estesi a loro riferibili si collocano nella realizzazione di manufatti di pregio quali la Bibbia di Bagnoregio, profusamente illustrata da iniziali istoriate, iniziali filigranate che ospitano figure caleidoscopiche e raffigurazioni vegetali, *drôleries* con scene di caccia, ma anche il più antico messale della Biblioteca Palatina di Parma, di probabile fattura modenese, donato forse dal vescovo Martino alla sua cattedrale e adornato da due miniature tabellari che richiamano un modello prestigioso come quello del Westminster Psalter[1087]; senza dimenticare il coinvolgimento di alcuni *scriptores* di origine inglese nella ricca corte angioina di Napoli. La loro presenza e quella dei manoscritti che tra i secoli XII e XIV furono importati in Italia rende forse meno intangibili i modelli, gli stili e le tradizioni con i quali i miniatori italiani si trovarono a confrontarsi.

[1087] Si veda, *infra*, Capitolo II.

INDICE DEI MANOSCRITTI CITATI

Albenga,
Biblioteca Capitolare,
ms. A. 6: 337.

Amiens,
Bibliotheque Municipale,
ms. 142/143: 321.

Aosta,
Biblioteca della Collegiata di Sant'Orso,
ms. 13: 304.
ms. 19: 305.
ms. 27: 305.
Biblioteca del Seminario Maggiore,
ms. 11: 305.

Aqui Terme,
Biblioteca del Seminario,
ms. 1: 339-340.

Assisi,
Biblioteca Comunale,
ms. 17: 420-421
ms. 60: 423
ms. 119: 62, 63
ms. 137: 63
ms. 158: 61, 209
ms. 168: 424
ms. 196: 183, 209
ms. 244: 198
ms. 253: 197. 198
ms. 263: 424
ms. 269: 103
ms. 280: 421.
ms. 337: 419-420.
ms. 351: 61.
ms. 658: 208.
ms. 695: 36.

Asti,
Biblioteca del Seminario,

ms. X: 177.

Bagnoregio,
Bibia di san Bonaventura: 45,46, 146, 147-154, 209, **213-220,** 412.

Baltimora,
Walters Art Galley,
ms. 777: 114, 118.
Walters Art Library,
ms. W. 64: 377, 378.

Bamberga,
Staatsbibliothek,
ms. Can. 14: 114.

Berlin,
Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz,
ms. *Mus.* 40608: 327.

Bologna,
Biblioteca dell'Archiginnasio,
ms. A 925: 44.
Biblioteca Universitaria,
ms. 1626: 183, 184.
mss. 1655^{22}: 44.
ms. 2565: 45, 185.

Cambridge,
Corpus Christi College,
mss. 3-4: 355.
ms. 48: 333.
ms. 253: 111.
Emmanuel College,
ms. I.I.5-7: 389.
Saint John's College,
ms. H. 6: 346
Sideney Sussex College,
ms. 101: 114.
Trinity College Library,
ms. R. 17. 1: 110.

Cava,
Biblioteca della Badia,

ms. 22: 348, 368.
ms. 23: 368.

Città del Vaticano,
Archivio Vaticano,
Registro 4: 344, 345, 394.
Registro 5: 346.
Registro 10:344, 345, 347.
BAV,
ms. *Arch.Cap.S.Pietro* B. 87: 386
ms. *Arch. Cap. S. Pietro* C.110: 349
ms. *Borgh*. 158: 195
ms. *Chig*.B.V.66: 60
ms. *Chig*. C.IV.174: 387
ms. *Ott. lat.* 116: 48
ms. *Ott.lat.* 163: 185
ms. *Ott.lat.* 532: 393-394
ms. *Pal.lat.* 62121-5: 104
ms. *Reg.lat.* 1738: 385.
ms. *Ross*. 554: 390.
ms. *S. Maria Maggiore* 52: 391
ms. *S. Maria Maggiore* 97: 387-388
ms. *Urb.lat.* 206: 59, 188, 189, 192, 193, **221-229**.
Ms. *Urb.lat.* 1428: 195
ms. *Vat.lat*. 36: 365-366, 368
ms. *Vat. lat.* 448: 78
ms. *Vat.lat.* 615: 319, 320
ms. *Vat.lat.* 659: 78
ms. *Vat.lat.* 1039: 51
ms. *Vat.lat.* 1192: 320
ms. *Vat.lat.* 2171: 78
ms. *Vat.lat*. 4954: 48
ms. *Vat. lat*. 5949: 315, 348
ms. *Vat.lat.* 7658: 386
ms. *Vat.lat*. 9664: 36, 62, 193
ms. *Vat.Lat.* 12986: 386
ms. Vat.lat. 12995: 194
ms. *Vat.lat.* 2389-2399: 104

Copenaghen,
Kongelice Bibliotek,
S ms. 393: 146

Dijon,
Bibliothèque Municipale,
ms. 15: 321

Dubrovnik,
Biblioteque de saint Dominique,
ms. 1: 202.

Durham,
Dean and Chapter Library,
ms. B.II.13: 347

Edinburgh,
National Library of Scotlad,
ms. 10000: 204

Firenze,
Archivio del Seminario del Cestello di Firenze
ms. B.I 4: 36, 61.
Biblioteca Medicea Laurenziana,
ms. *Ashb.* 415: 437-438
ms. Calci 2: 311.
ms. *Calci* 14: 311.
ms. *Conv.Soppr*. 630: 297
ms. *Fiesolani* 6: 144
ms. *Plut*. 12.17: 319
ms. *Plut.* 12.*sin*.04: 194.
ms. *Plut.*12.*sin*.07: 55, 63, 190, 193, **229-231.**
ms. *Plut*. 12*sin*12: 194.
ms. *Plut*. 13.*sin*.05: 63, 193, **231-235.**
ms. *Plut.* 13.*sin*.07: 56.
ms. *Plut*. 13.*sin*.08: 56.
ms. *Plut.* 13.*sin*.10: 56.
ms. *Plut*. 13.*sin*.11: 56.
ms. *Plut.* 17.*sin*.10: 56.
ms. Plut.17dex06: **235-238.**
ms. *Plut*. 22.*dex*.10: 211.
Biblioteca Nazionale,
ms. *Conv.Soppr.* A.II.513: 54
ms. *Conv. Soppr*. A.V.2595: 58, **238-241.**
ms. *Conv. Soppr*. B.IV.1618: 65.
ms. *Conv. Soppr*. B.VI.1681: 57.
ms. *Conv.Soppr.* C.VII.2671: **241-243**.

ms. *Conv.Soppr*. D.I.1362: 194.
ms. *Conv.Soppr.* F.6.294: 54
ms. *Conv. Soppr*. H.9.523: 57
ms. *Conv.Soppr.* J.VI.34: **243-246**.
ms. *Conv. Soppr.* J.IX.25: 177, 191.
ms. *Landau Finaly* 4: 305.

London,
British Library,
ms. *Additional* 15452:145.
ms. *Additional* 62925: 379.
ms. *Arundel* 16: 110.
ms. *Arundel* 60: 314.
ms. *Arundel* 91: 310, 361.
ms. *Arundel* 98: 345.
ms. *Arundel* 157: 120, 338.
ms. *Cotton Tiberius* B.VIII: 204
ms. *Egerton* 1151:146.
ms. *Harley* 173: 424.
ms. *Harley* 624: 108-109, 110, 333.
ms. *Harley* 628: 310, 311, 312.
ms. *Harley* 2813: 363, 382.
ms. *Harley* 2904: 112.
ms. *Harley* 5710: 389-391.
ms. *Harley* 7586A: 390.
ms. *Harley* charter 83. A. 37: 184.
ms. *Royal* 1.B.XI: 311.
ms. *Royal* 1.D.X: 122.
ms. *Royal* 2.A.XXII: 119, 120, 207.
ms. *Royal* 2.B.II: 146.
ms. *Royal* 2.C.X: 109.
ms. *Royal* 4.A.XII: 368.
ms. *Royal* 12.D.II: 192
ms. Royal 13.B.VIII: 34, 117.
ms. *Royal* 13.D.VI: 312.
ms. *Royal* 13.D.VII: 321.
ms. *Royal* 14.B.IX: 411.
ms. *Royal* 15.B.XIV: 109.
ms. *Royal* 14.C.VII: 346.
ms. *Sloane* 4016: 117-118.
Lambeth Palace Library,
ms. 3: 355.

Trinity College,
ms. R. 16.2: 12.

Los Angeles,
J. P. Getty Museum,
ms. *Ludwig* I. 5: 342.
ms. *Ludwig* III. 1: 436.

Lucca,
Biblioteca Capitolare,
ms. A: 308, 309, 310, 313, 315.
ms. 1: 313.
ms. 618: 309.

Madrid,
Biblioteca Nacional,
mss. 6: 358, 359.
ms. 9: 358, 359, 363.
ms. 10: 358.
ms. 11: 358.
ms. 14: 358.
mss. 31-47: 358, 364.
ms. 194: 358 .
ms.206: 361, 362, 363, 364.
ms. 217: 358.
ms. 218: 360, 363, 364.
ms. 52: 358.
ms. 229: 348.
ms. 253: 361.
ms. 730: 342.
ms. 19421: 360.

Mantova,
Biblioteca Comunale,
ms. 447.D.IV.1: 108, 335.

Monaco,
Bayerische Staatsbibliothek,
ms. *Clm*. 4505: 114.
ms. *Clm*. 835: 120, 121, 411.
ms. *Lat.* 23215: 440.

Montecassino,

Archivio della Badia
ms. 99: 314.
ms. 453: 314-315.

Napoli,
Biblioteca dei Girolamini,
ms. CF.2.19: 65.
Biblioteca Nazionale
Branc. V. G. 5 : 65
ms. VII. C. 6 : 65, 66
ms. VIII.C.3: 145.
ms. VIII. C. 24: 65.
ms. VIII. C. 46 : 65.
ms. VIII. E. 6 : 65.
ms. VIII. E. 26 : 65.
ms. VIII. F. 12: 65.
ms. VIII. G. 3: 65.
ms. VIII. G. 4: 65.

New York,
Coll. H.P. Kraus: 323, 342
Pierpont Morgan Library,
ms. 102: 148-150
ms. *Glazier* 25: 120, 207.
ms. M. 619: 343

Olamuc,
Biblioteca del Capitolo,
ms. 209: 202

Oxford,
Bodleain Library,
ms. *Auct*. D.S.1: 338
ms. 160: 108
ms. 180: 62
ms. *Douce* 50: 146
ms. *Lat.bibl.e.* 7: 184
Corpus Christi, College,
ms. 255 A: 323, 351
Exeter College,
ms. 47: 440

Padova,
Biblioteca Antoniana,
ms. 37: 328.
ms. 50: 195, 196
ms. 170:183, 209
ms. 193: 182
ms. 197: 50
ms. 293:47
ms. 416: 186
ms. 428: 186
Biblioteca del Seminario,
ms. 353: 146
Biblioteca Universitaria,
ms. 1263: 49-50, 144, 328
ms. 1124: 50
ms. 1635: 49

Palermo,
Archivio Storico Diocesano,
ms. 10: 360
Biblioteca Centrale della Regione Sicilia,
ms. F. Monreale 9: 68
I.D.13: 71, 210, **246-247**, 339
I.E.5: 71, **247-251**
mss. I.F.6- I.F.7: 70, **253-260**

Paris,
Bibliothéque de l'Arsenal,
ms. 1186: 145
BNF,
ms. *Lat.* 42: 378
ms. *Lat.* 3189: 133-134, 169.
ms. *Lat.* 3893: 143
ms. *Lat.* 4846: 177
ms. *Lat*. 6191: 145
ms. *Lat*. 6297: 134
ms. *Lat.* 8846: 343, 366, 367
ms. *Lat*. 10428: 117
ms. *Lat*. 10431: 184
ms. *Lat.* 11929: 317-318
ms. *Lat.* 12056: 356
ms. *Lat.* 13836: 143
ms. *Lat.* 14065: 81

ms. *Lat.* 15472: 45, 148-149.
mss. *Latt.* 16743-16746: 144-145
École Nationale Supèrieure des Beaux-arts,
ms. *Masson* 126: 377

Parma,
Biblioteca Palatina,
ms. *Lat.* 56: 440-441.
ms. *Parm*. 996: 119, 120, 121, 122

Perugia,
Biblioteca Capitolare,
ms. 5: 120, 207, **260-262**.
ms. 15: 349.
Biblioteca Comunale Augusta,
ms. 1230: 124

Piacenza,
Archivio Capitolare,
ms. 52: 334.
ms. 68: 333, 338.
ms. 69: 333, 338.

Roma,
Biblioteca Angelica,
ms. D.7.3: 356
ms. 1474: 366
Biblioteca dei Lincei e Corsiniana,
ms. 41. E. 1 (Cors. 1808): 34, 199-200, 210-211
Biblioteca Nazionale Centrale,
ms. Sess. 49: 318
ms. *Sess*. 64/2086: 35, 177, **262-265,** 317, 320
ms. *Sess*. 79: 35
Sess. 83: 36
Biblioteca Vallicelliana,
ms. B. 46: 34, 207, 265-268, 317
San Marino,
Huntington Library
HM 26061, nrr. 69, 77: 184

Santa Maria di Castello,
Anifonario E: 378, 382

Graduale A: 380, 381, 382

Siena,
Biblioteca Comunale degli Intronati,
ms. H.VI.31: 430
L.III.17 58, 59, 190, **268-271**
L.III.21 58, 382

Subiaco,
Biblioteca del Monumento Nazionale di Santa Scolastica,
ms. XVIII, inv. Allodi 19: 385

Torino,
Biblioteca Nazionale Universitaria,
ms. A.II.3: 22,177, 206-207, 302
ms. D.I.11: 21, 107, 299
ms. D.I.17: 278-280
ms. D.I.21: 29.
ms. D.I.22: 25, 177
ms. D.II.18: **280,282**
ms. D.III.14: 210
ms. D.III.17: 22, 179,300
ms. D.III.18: 31, 177, 302
ms. D.IV.4: 177,302
ms. D.IV.8: 299
ms. D.IV.14:299
ms. D.IV.20: 25, 177, 179
ms. D.IV.25: 195
ms. D.IV. 26: 299
ms. D.IV.32: 177
ms. D.IV.34: 22, 178
ms. D.IV.35: 26
ms. D.IV.37: 302
ms. D.IV.39: 22,300, 305
ms. D.IV.40: 31, 200-201, 300
ms. D.V.17:178
ms. D.V.19: 179, 200
ms. D.V.38: 302
ms. E.II.29: 302
ms. E.III.18: 30, **277-278**
ms. E.IV.3: 177, 302
ms. E.IV.4: 27, 177
ms. E.IV.5: 108

ms. E.IV.15: 22, 300
ms. E.IV.26: 177, 304
ms. E.V.16: 177
ms. E.V.24: 22, 300
ms. E.V.26: 198
ms. E.V.30: 26
ms. E.V.45: 304
ms. F.I.2: 22, 177
ms. F.II.10: 109, 110, 111, 112, 113, 176, 178
ms. F.II.13: 23, 178, 205, 206-207
ms. F.II.14: 112, 113, 114, 302
ms. F.II.15: 178
ms. F.IV.4: 178, 305
ms. G.IV.38: 22, 301
ms. H.IV.33: 26
ms. K.I.4: 22, 107, 300
ms. K.I.18: 302
ms. K.III.20: 177
ms. I.I.1: 340
ms. I.I.4: 27, 28
ms. I.I.6: 27, 28
ms. I.I.9: 29
ms. I.I.11: 27
ms. I.III.16: 200
ms. I.V.7:25
ms. L.IV.25: 194, 195, 196
Biblioteca Reale,
ms. *Varia* 186*bis*:111, 112, 113, 115, , **271-276.**

Venezia,
Biblioteca Marciana,
ms. L.I.77: 185
ms. *Lat.* IX, 28= 2798: 325.
ms. *Lat*. 506 =1611: 327

Vercelli,
Biblioteca Capitolare,
ms. 118/XXV: 115-116, 117, 118, 122, **282-286.**
ms. CXVII: 23
ms. LXXXVII: 23, 329, 340

Verona,
Biblioteca Capitolare,

ms. CVIII: 329, 330

Wien,
ÖNB,
ms. 1105: 387-388, 425

BIBLIOGRAFIA

L'abbazia di Staffarda e l'irradiazione cistercense nel Piemonte meridionale. Atti del convegno (Abbazia di Staffarda-Revello, 17-18 ottobre 1998), cur. R. Comba, Cuneo 1999.

D. Abufalia, *Cittadino e denizen: mercanti mediterranei a Southampton e a Londra*, in *Sistema di rapporti ed élites economiche in Europa (sec XII-XVI)*, cur. M. Del Treppo, Napoli 1994 (Quaderni dell'Europa mediterranea, 8), pp. 273-292.

Ad cognitionem scientiae festinare. Gli studi nell'Università e nei conventi di Padova nei secoli XIII e XIV, cur. T. Pesenti, Trieste 1997.

M. Agazzi, *Fregio a tralcio abitato nell'edilizia civile veneziana*, in Medioevo. I modelli. Atti del convegno internazionale di studi di Parma (Parma, 27 settembre-1 ottobre 1999), cur. A. C. Quintavalle, Milano 2002, pp. 405-412.

M. G. Albertini Ottolenghi, *La biblioteca dei Visconti e degli Sforza: inventari del 1488 e del 1490*, Padova 1991.

J. J. G. Alexander, *Norman Illumination at Mont St Michel 966-1100*, Oxford 1970.

J. J. G. Alexander, *Scribes as Artists: the Arabesque Initial in Twelfth-Century English Manuscripts*, in *Medieval Scribes, Manuscripts and Libraries. Essays Presented to N. R. Ker* , cur. M. B. Parkes, London 1978, pp. 87-116.

J. J. G. Alexader, *I miniatori medievali e il loro metodo di lavoro*, Modena 2003.

Alfonsus Ciaconius, *Vitae et gesta summorum*, Romae 1601.

G. Algeri-A. De Floriani, *La pittura in Liguria. Il Medioevo secoli XII – XIV*, Genova 2011.

M. A. Alonso, *Bibliotecas medievals de los arzobisops de Toledo*, in «Razon y fe» 123 (1941), pp. 295-309.

Alphonsus Ciacconus, *Vitae et res gestae Pontificum Romanorum et S. R. E. Cardinalium*, 1677.

R. Amiet, *Repertorium liturgicum augustanum*, II, Aosta 1974.

R. Amiet, *Catalogues des livres liturgiques manuscrits et imprimés conservés dans le bibliothèques et les archives de Turin*, in «Bollettino storico-bibliografico subalpino», 77 (1979), pp. 577-703.

G. Andenna, *In cammino nel Mezzogiorno dalle Alpi a Roma e da Gerusalemme a Roma*, in *Tra Roma e Gerusalemme nel medioevo*. Atti del Congresso Internazionale di Studi (Salerno- Cava de' Tirreni- Ravello, 26-29 ottobre 2000), III, cur. M. Oldoni, Salerno 2005 (Schola Salernitana. Studi e Testi, 11), pp. 911-921.

Annali Genovesi di Caffaro e de' suoi continuatori, II, ed. L. T. Belgrano-C. Imperiale Di Sant'Angelo, Roma 1901.

Anonimo Genovese, *De condicione civitate Janue, loquendo cum quedam domino de Brixia* (vv. 69-72), in *Anonimo Genovese, Le poesie storiche*, Genova 1983, cur. J. Nicolas, Roma 1970.

Anonymi Quaestiones super octavum librum Physicorum: Siena, Biblioteca comunale, ms. L III 21, ff. 81rb-92ra, ed. Gianfranco Fioravanti, Firenze 2004.

Antiche biblioteche in Valle di Susa. Arte e storia dall'XI al XVIII secolo, cur. G. Romano, Torino 1987.

Aristotle in Britain during the Middle Age, *Proceedings of the international conference* organized by the Societe Internationale pour l'Etude de la Philosophie Medievale (Cambridge, 8-11 April 1994), Turnhout 1996.

Artigiani e salariati: il mondo del lavoro nell'Italia dei secoli XII-XV. Atti del Decimo Convegno di Studi (Pistoia, 9-13 ottobre 1981), Bologna 1984.

M. Assirelli, *Manoscritti francesi e inglesi del Duecento*, in *La Biblioteca del Sacro Convento di Assisi*. *I libri miniati di età romanica e gotica*, Assisi 1988 (Il Miracolo di Assisi, 7), pp. 105-255.

M. Assirelli, *L'ordine francescano e l'Inghilterra*, in *Francesco d'Assisi. Documenti e archivi, codici e biblioteche, miniature*, Milano, Electa, 1982, p. 319-321.

M. Assirelli, *Il francescanesimo nella pittura europea dei secoli XIII e XIV*, in *Francesco, il francescanesimo e la cultura della nuova Europa*, Roma 1986, pp. 209-217.

M. Assirelli, *"Averroes in physicam". Il manoscritto San Marco 175 della Biblioteca Laurenziana. Appunti per una nuova lettura aristotelica della "Tempesta" di Giorgione*, «Rivista di storia della miniatura» 1-2 (1996-1997), pp. 217-230.

M. Assirelli-E. Sesti, *La Biblioteca del Sacro Convento di Assisi, II, I libri miniati del XIII e del XIV secolo*, in Assisi 1990.

T. H. Aston, *Oxford's Medieval Alumni*, in «Past and Present», 74 (1977), pp. 3-40.

T. H. Aston, *The Medieval Alumni of the University of Cambridge*, in «Past and Present», 86 (1980), pp. 9-86.

A. Aubert, *Ein Beitrag zur Lösung der Cimabue Frage*, Leipzig 1907.

F. Avril, *La decoration des manuscrits au Mont Saint- Michel (XI^e- XII^e siècles)*, in *Millénaire monastique du Mont. Saint- Michel. II. Vie montoise et rayonnemebt intellectual du Mont Saint- Michel*, Paris 1967, pp. 218-220.

F. Avril-P. D. Stirnemann, *Manuscrits enluminés d'origine insulaire, VII-XXe* siècle, Paris 1987.

M. Bagnoli, *San Francesco in Assisi. Gli affreschi del transetto Nord della Basilica Superiore*, in *Il gotico europeo in Italia*, cur. V. Pace-M. Bagnoli, Napoli 1994, pp. 195-206.

M. Bagnoli, *Amanuensi e miniatori in un Decretum Gratiani del Walters Art Museum di Baltimora*, «Arte Medievale» 6/2 2007, pp. 65-74.

G. Baldissin Molli, *La sacrestia del Santo e il suo tesoro nell'inventario del 1396: artigianati d'arte al tempo dei Carraresi*, Padova 2002.

G. Barone, *La legislazione sugli* studia *dei Predicatori e dei Minori*, in *Le scuole degli ordini mendicanti (secc. XIII-XIV)*, pp. 207-248.

J. Baltruišaitis, *Medioevo fantastico: antichità e esotismi nell'arte gotica*, Milano 1997.

J. Baltruišaitis, *Risvegli e prodigi. La metamorfosi del gotico*, Milano 1999.

L. Barelli, *Il complesso monumentale dei Ss. Quattro Coronati a Roma*, Roma

2009.

A. Bartoli Langeli, *I libri dei frati. La cultura scritta dell'ordine dei Minori*, in *Francesco d'Assisi e il primo secolo di storia francescana*, cur. M. P. Alberzoni- A. Bartoli Langeli, Torino 1997, pp. 283-305.

M. Bassetti, *I libri "degli antichi "*, in *Libri, biblioteche, letture*, pp. 419-451.

A. Bassi, *La consortia dei forestieri di M. V. della Misericordia*, «Giornale storico e letterario della Liguria» 4 (1928), pp. 17-45.

E. Basso, *Note sulla comunità genovese a Londra nei secc. XIII-XVI*, in *Comunità forestiere e "nationes"*, pp. 249-268.

G. Battelli, *Un codice della Certosa di Trisulti recentemente recuperato (Vallicelliano B 46)*, in *Scire litteras*. Forschungen zum Mittelalterlichen Geistesleben, cur. S. Krämer- M. Bernhard, München 1988, pp. 13-20.

H. Belting, *Die Oberkirche von S. Francesco in Assisi*, Berlin 1977.

G. Becker, *Catalogi bibliothecarum antiqui*, Bonn 1885.

C. Bellinati, *San Luca e la fraglia dei pittori a Padova*, in *Luca Evangelista. Parola e immagine tra Oriente e Occidente*, Padova 2000, pp. 205-210.

L. Bellosi, *Il pittore oltremontano di Assisi, il gotico a Siena e la formazione di Simone Martini*, Roma 2004.

A. Bennett, *Addition to the William of Devon Group*, «The Art Bulletin» 54 (1972), pp. 31-40.

A. Bennett, *La Bibbia di Bagnoregio*, in *Il Gotico europeo in Italia*, cur. V. Pace- M. Bagnoli, Napoli 1994, pp. 403- 414.

K. Berg, *Studies inTuscan Twelfth-Century Illumination*, Oslo 1968.

C. Bertelli, L'*Enciclopedia delle Tre Fontane*, «Paragone», 20 (1969), pp. 24-49.

Affreschi, miniature e oreficerie cistercensi, in *I Cistercensi e il Lazio*. Atti delle giornate di Studio dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Roma (Roma 17-21 maggio 1977), Roma 1978, pp. 71-81.

C. Bertelli, *Miniatura e pittura: dal monaco al professionista*, in *Dall'eremo al cenobio: la civiltà monastica in Italia dalle origini all'età di Dante*, Milano 1987, pp. 579-698.

C. Bertelli, *Introduzione alla pittura in Italia dalla fine del VI secolo alla fine del XII*, in *La pittura in Italia. L'altomedioevo*, cur. C. Bertelli, Milano 1994, pp. 11-22.

M. E. Bertoldi, *Hugo da Evesham: Tracce sulla pietra di un cardinale inglese a Roma (1281-1287)*, in *Ab aquilone. Nordic Studies in Honour and Memory of Leonard E. Boyle*, cur. M. L. Rodén, Stockholm 2000, pp. 15-25.

C. Bianca, *I libri a stampa nelle biblioteche romane*, in *Gutenberg e Roma. Le origini della stampa nella città dei papi (1467-1477)*. Catalogo della mostra (Roma, Museo Barracco, 13 marzo-31 maggio 1997, cur. M. Miglio - O. Rossini, Napoli 1997, pp. 113-120.

L. Bianchi, *L'errore di Aristotele. La polemica contro l'eternità del mondo nel XIII secolo*, La Nuova Italia, Firenze 1984, pp. 164-69.

L. Bianchi, *Il vescovo e i filosofi: la condanna parigina del 1277 e l'evoluzione dell'aristotelismo scolastico*, Bergamo 1990 (Quodlibet, 6)

L. Bianchi- E. Randi, *Le verità dissonanti*, Bari 1990 (Biblioteca di Cultura Moderna, 991).

G. Bigalli Lulla, *I manoscritti di età romanica*, in *I libri miniati di età romanica e gotica. Saggi e catalogo*, cur. M. Assirelli, M. Bernabò, G. Bigalli Lulla, pp. 33-56.

Biondo Flavio, *Roma Instaurata*, in Roberto Valentini e Giuseppe zucchetti, *Codice topografico della città di Roma*, IV, Roma 1935, pp. 292-293.

M. Blaess, *Les manuscrits français dans les monastères anglais au Moyen-Age*, in «Romania», 94 (1979), pp. 321-58.

G. Blagden, *The Stationers' Company: a History, 1403-1959*, Stanford 1977.

P. Blinski, *How Northern was the Northern Master at Assisi?*, «Proceedings of the British Academy» 117 (2001), pp. 73-138.

T. S. R. Boase, *English Art 1100-1216*, Oxford 1957.

T. S. R. Boase, *English Illumination of the Thirteenth and Fourteenth Centuries*, Oxford 1964.

F. Bocchi, *Trasferimenti di lavoratori e studenti a Bologna nel basso medioevo*, in *Forestieri e stranieri nelle città basso-medievali*, Atti del seminario internazionale di studio (Bagno a Ripoli, 4-8 giugno 1984), Firenze 1984, pp. 251-261.

M. Bohàcek, *Nuova fonte per la storia degli stazionari bolognesi*, «Studia Gratiana», 9 (1966), pp. 407-460.

F. Bologna, *Ciò che resta di un capolavoro giovanile di Duccio*, «Paragone», 125 (1960), pp. 3-31.

F. Bologna, *I pittori alla corte angioina di Napoli, 1266-1414*, Roma 1969.

F. Bologna, *Note sulla propagazione delle arti minori toscane fuori di Toscana tra l'età romanica e la gotica*, in *Civiltà delle arti minori in Toscana*. Atti del I Convegno sulle Arti Minori in Toscana (Arezzo, 11-15 maggio 1971), Firenze 1973, pp. 11-39.

F. Bologna, *Il soffitto della Sala Magna allo Steri di Palermo*, Palermo 2002.

W. Bombe, *Geschichte der peruginer Malerei bis zu Perugino und Pinturicchio*, Berlin, 1912.

G. Bonifati, *Dal libro manoscritto al libro stampato: sistemi di mercato a Bologna e a Firenze agli albori del capitalismo*, Torino 2008.

M. Boskovits, Assisi *e la pittura romana del secondo Duecento*, in *Il cantiere pittorico della Basilica Superiore di San Francesco in Assisi*, cur. G. Basile, Assisi 2001 (Il miracolo di Assisi, 13), pp. 147- 190.

Books and Collectors 1200-1700: Essays Presented to Andrew Watson Carley, cur. J. Patrick, London (1997).

F. Bossier, *Le problème des lemmes du De Caelo dans la traduction latine du commentaire In de Caelo de Simplicius*, in *Les problèmes posés par l'edition critique des textes anciens et médiévaux*, cur. J. Hamesse, Louvain-La-Neuve 1992, pp. 361-397.

P. Bourgain, *L'accent dans le manuscrits*, in *Du copiste au collectionneur*. Mélanges d'histoire des textes et des bibliothèques en l'honneur d'André

Vernet, cur. D. Nebbiai-Della Guarda e J.-F. Genest (Bibliologia, 18), Turnhout, Brepols, 1998, p. 257.

L. E. Boyle, T*he curriculum of the Faculty of Canon Law at Oxford in the First Half of the Fourteenth Century,* in *Oxford Studies Presented to Daniel Callus*, Oxford 1964, pp. 135-162.

M. P. Branchi, *Isti sunt libri, pagine scelte dall'antica biblioteca abbaziale di Nonantola*. Catalogo della mostra (Nonantola, Basilica Abbaziale, 5 aprile-31 dicembre 2003), Nonantola 2003.

C. Brandi, *Duccio,* Firenze 1951.

C. Brandi, *Lorenzo Ghiberti: miele d'artista,* «Corriere della Sera», 22 ottobre 1978.

R. Branner, *The Copenaghen Corpus*, «Konsthistorisk Tidskrift» 38 (1969), pp. 97-119.

R. Branner, *The Johannes Grusch Atelier and the Continental Origins of the William of Devon Painter*, «The Art Bulletin», 54 (1972), pp. 24-30.

R. Branner, *Manuscript Painting in Paris during the Reign of Saint Luis*, Berkley 1977.

H. Bresc, *Livre et Société en Sicile (1299- 1499),* Palermo 1971.

C. M. Briquet, *Les papiers des Archives de Gênes et leurs filigranes*, «Atti della Società Ligure di Storia Patria», 19 (1888-1889), pp. 270-394.

S. F. Brown, *The Reception and Use of Aristotle's Works in the Commentaries on Book I of the Sentences by the Friar Preachers in the Early Years of Oxford University*, in *Aristotle in Britain During the Midde Ages*, Proceedings of the International Conference (Cambridge, 8-11 April 1994) Organized by the Société Internationale pour l'Etude de la Philosophie Médiévale, Turnhout 1996, pp. 351-369.

S. F. Brown, *Adam of Buckfield (ca. 1220- ca. 1285),* in *Historical Dictionary of Medieval Philosophy and Theology*, Lanham 2007, p. 4.

R. H. Britnell, *The Towns of England and Northern Italy in the Early Fourteenth Century*, «Economic History Review» 44 (1991), pp. 21-35.

V. Brown, *A Homilary in Beneventan Script at Salerno*, in V. Brown, *Terra Sacti Benedicti. Studies in the Palaeography, History and Liturgy of Medieval Southern Italy*, Roma 2005, pp. 609-639.

B. Brugi, *Il Catalogo dei libri degli « stationarii » negli statuti della Università bolognese dei giuristi*, «Studi e memorie per la storia dell'Università di Bologna», 5 (1920), pp. 3-44.

B. Brumana-G. Ciliberti, *Musica e musicisti nella Cattedrale di San Lorenzo a Perugia (XIV-XVIII secolo)*, Firenze 1991, (Musicae cultores. Biblioteca, 62).

J. A. Brundage, *The Teaching and Study of Canon Law in the Law Schools*, in *History of Medieval Canon Law in the Classical Period, 1140-1234: From Gratian to the Decretals of Pope Gregory IX*, cur. W. Hartmann- K. Pennington, Washington 2008, pp. 98-120.

G. Brunetti-S. Gentili, *Una biblioteca nella Firenze di Dante: i manoscritti di Santa Croce*, in *Testimoni del vero. Su alcuni libri in biblioteche di autore*, cur. E. Russo, Roma 2000, pp. 21-55.

H. Buchthal, *A School of Miniature Painting in Norman Sicily*, in *Late Classical and Mediaeval Studies in Honor of Albert Mathias Friend jr.*, Princeton 1955, pp. 312-339.

H. Buchthal, *The Beginnings of manuscript illumination in Norman Sicily*, in «Papers of the British School at Rome», 24 (1956), pp. 78-85.

H. Buchthal, *Miniature Painting in the Latin Kingdom of Jerusalem*- Oxford 1957.

C. Burnett, T*he Introduction of Aristotle's Natural Philosophy into Great Britain: a Preliminary Survey of the Manuscript Evidence*, in *Aristotle in Britain during the Middle Ages. Proceedings of the International Conference organised by the Société Internationale pour l'Etude de la Philosophie Médiévale (Cambridge, 8-11 Aprile 1994)*, Turnhout (1996), pp. 21-50.

C. Burnett, *Give Him the White Cow: Notes and Note-Taking in the Universities in the Twelfth and Thirteenth Centuries*, in «History of Universities», 14 (1995/96), pp. 1-30.

A. Cadei, *Assisi, S. Francesco: l'architettura e la prima fase della*

decorazione, in *Roma anno 1300* cit., pp. 141-176.

W. Cahn, *St. Albans and the Channel Style in England*, in *The Year 1200. A Symposium*, New York 1975, pp. 187-230.

Calendar of the Close Rolls Preserved in the Public Record Office, London 1892- 1947.

The Cambridge History of the Book in Britain, II, 1100-1400, cur. N. J. Morgan- R. M. Thomson, Cambridge 2008.

M. Camille, *An Oxford University Textbook Illuminated by William de Brailes*, in «The Burlington Magazine», 137 (1995), pp. 292-299.

M. Campbell, *English Basse Taille Enamels, in Oreficerie e smalti in Europa fra XIII e XV secolo*, Atti del convegno di studi (Scuola Normale Superiore di Pisa, 7-8 novembre 1996), cur. A.R. Calderoni Masetti, Pisa 1997 (Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Quaderni, 2), pp. 37-46.

M. Campbell, *Oreficeria italiana nell'Inghilterra medievale. Con una nota sugli smalti italiani del XIV e XV secolo nel Victoria and Albert Museum*, in *Oreficerie e smalti traslucidi in Europa fra XIII e XV secolo*. Atti del Convegno di Studi (Pisa, 7-8 novembre 1996), cur. A. R. Calderoni Masetti, supplemento a Bollettino d'Arte 43 (1987), Roma 1997, pp. 1-16.

M. R. Caponeri, *Dal documento al libro. Percorsi di archivio*, in *La civiltà del libro in Orvieto: materiali per lo studio della decorazione dei codici nei secoli XI-XV*, Perugia 1991, pp. 19-41.

L. Cappelletti, *Gli affreschi della cripta anagnina: iconologia*, Roma 2002.

F. Cardini, *I pellegrinaggi*, in *Strumenti tempi e luoghi di comunicazione nel Mezzogiorno normanno-svevo*. Atti delle undicesime giornate normanno-sveve (Bari, 26-29 ottobre 1993), cur. G. Musca- V. Sivo, Bari 1995, pp. 275-299.

I. Carlettini, *L'Apocalisse di Cimabue*, «Arte Medievale» 7 (1993), pp. 105-128.

F. Carta-C. Cipolla-C. Frati, *Monumeta Paleographica Sacra. Atlante paleografico-artistico compilato sui manoscritti esposti in Torino alla Mostra d'Arte Sacra nel 1898*, Torino 1899.

I cartolari del notaio Nicolò di Santa Giulia di Chiavari (1337, 1345-1348), cur. F. Mambrini, Genova 2004.

I cartolari del notaio Simone di Francesco de Compagnono (1408-1415), cur. S. Macchiavello, Genova 2006.

I cartolari del notaio Stefano di Corrado di Lavagna (1272-1273, 1296-1300), cur. M. Calleri, Genova 2007.

Il cartulario del notaio Martino. Savona, 1203-1206, cur. D. Punuch, Genova 1974.

Il cartolare di 'Uberto', II. Atti del notaio Guglielmo, Savona (1214-1215), cur. M. Castiglia, Genova 2009.

G. Casarino, *Stranieri a Genova nel Quattro e Cinquecento: tipologie sociali e nazioni*, in *Dentro la città*, pp. 137-150.

E. Castlenuovo, *Vetrate italiane*, «Paragone» 9 (1958), pp. 3-24.

E. Castelnuovo, *Arte delle città, arte delle corti tra XII e XIV secolo*, in *Storia dell'arte italiana. Dal Medioevo al Quattrocento*, cur. F. Zeri, V, Torino 1983, pp. 165-227.

E. Castelnuovo, *Un pittore italiano alla corte di Avignone*, Torino 1991.

E. Castelnuovo, *Voyages d'artistes, voyages d'oeuvres: ou la quête des étoiles*, in *Entre l'Empire et la mer: traditions locales et échanges artistiques*, Moyen Âge- Renaissance, Actes du colloque de 3e Cycle romand de letters (Lausanne- Genève, 22-23 mars, 19-20 avril, 24-25 mai 2002), pp. 1-10.

S. Castronovo, *La biblioteca dei conti di Savoia e la pittura in area savoiarda (1285-1343)*, Torino 2002.

S. Castronovo - A. Quazza - C. Segre Montel, *La miniatura*, in *Piemonte romanico*, cur. G. Romano, Torino 1994, pp. 337-338.

Catalogus Sanctorum Fratrum Minorum, ed. Leonardus Lemmens, Romae 1903.

G. Cattin, *Scheda nr. 3*, in *Musica e liturgia a San Marco. Testi e melodie per la liturgia delle ore dal XII al XVII secolo: dal graduale tropato del Duecento ai graduali cinquecenteschi*, I, Venezia 1991, pp. 224-226.

G. Cattin- G. Mariani Canova-P. Selmi, *Tra romanico e gotico: il Leggendario marciano,* in *I libri di San Marco. I libri liturgici della basilica marciana*, cur. S. Marcon, Venezia 1995, pp. 104-108.

J. I. Catto, *Theology and Theologians 1220-1320,* in *The History of the University of Oxford*, I pp. 471-517.

J. I. Catto, *Some English Manuscripts of* Wyclif's *Latin Works*, in *From Ockham to Wyclif,* cur. A. Hudson- M. Wilks. New York- Oxford 1987, pp. 353-359.

J. I. Catto, *University and Monastic Texts. Biblical Exegesis, Theology, and Philosophy*, in *The Cambridge History,* pp. 219-249.
M. H. Caviness, The Canterbury Jesse Window, in The Year 1200. A Symposium, New York 1975, pp. 373-398.

M. H. Caviness, *The Early Stained Glass of Canterbury Cathedral, c. 1175-1220*, Princeton 1977(a).

M. H. Caviness, *New Observations on the Channel School. A French Glass-Painter in Canterbury*, in *Akten des 10. Internationalen Colloquiums des Corpus Vitrearum Medii Aevi*, Stuttgart 1977 (b), pp. 30-31.

C. Cenci, *Bibliotheca manuscripta ad Sacrum conventum Assisiensem*, 2 voll., Assisi 1981 (Il miracolo di Assisi).

Censimento dei codici dei secoli X-XII, «Studi Medievali» 2 (1968), pp.1115-1194; 11 (1970), pp. 1013-1133.

F. Cervini, *Qualche riflessione su alcuni pezzi nel museo della cattedrale di Savona*, in «Atti e memorie della società savonese di storia patria» 26 (1990), pp. 54-58.

F. Cervini, *Il codice di Albenga, l'ambiente genovese e il mondo gotico intorno al 1200*, in «Arte medievale», 6 (1992), pp. 145-161.

F. Cervini, *Il marmo e il libro. A proposito della cultura figurativa nella Liguria medievale*, in «Studi medievali», 33 (1992), pp. 841-847.

F. Cervini, *I portali della cattedrale di Genova e il gotico europeo*, Firenze 1993.

F. Cervini, *La pietra e la croce. Cantieri medievali tra le Alpi e il Mediterraneo*, Ventimiglia 2005.

Chartularium studii bononiensis: documenti per la storia dell'Università di Bologna dalle origini fino al secolo XV, Bologna 1909- 1981.

Chartularium Universitatis Parisiensis, I, cur. H. Denifle- E. Chatelain, Paris 1889.

W. Cheetham, *Alabastro*, in *EAM*, I, Roma 1991.

A. Chirivì, *La miniatura a Salerno dal periodo tardo-normanno all'età primo-angioina: l'Omiliario e l'Ordinario della cattedrale*, «Kronos» 14 (2011), pp. 5-26.

C. P. Christianson, *Memorials of the Book Trade in Medieval London: the Archives of Old London Bridge*, London 1987.

C. P. Christianson, *A Directory of London Stationers and book artisans 1330-1500*, New York 1990.

*Chronica XXIV Generalium Ordinis Minorum cum pluribus appendicibus inter quas excellit hucusque ineditus liber de laudibus S. Francisci Fr. Bernardi a Bess*a, ed. Patres Collegii S.Bonaventurae, Florentiae 1897 (Analecta Franciscana, 3), p. 217.

M. Ciardi Duprè Dal Poggetto, *Il maestro del codice di San Giorgio e il cardinale Jacopo Stefaneschi*, Firenze 1981.

M. G. Ciardi Duprè dal Poggetto, *A proposito della miniatura bolognese e francese e delle loro interconnessioni con la produzione libraria in Italia centrale*, in «Rivista di storia della miniatura», 3 (1998-1999), pp. 19-24.

M. G. Ciardi Duprè dal Poggetto, *I codici miniati di Santa Croce*, in *Santa Croce nel solco della storia*, cur. M. G. Rosito, Firenze 2007, pp. 77-96.

R. Ciasca, *L'arte dei medici e degli Speziali nella storia e nel commercio fiorentino* (*dal secolo XII al XV)*, Firenze 1927.

D. Ciccarelli, *Studia, maestri e biblioteche dei francescani di Sicilia (sec. XIII-XVI)*, pp. 181-207.

E. Cioni, *Guccio di Mannaia*, in *Il gotico europero in Italia*, cur. V. Pace-V.

Bagnoli, Napoli 1994, pp. 311-323.

C. Cipolla, *Codici bobbiesi della Biblioteca Nazionale Universitaria in Torino*, Milano 1907.

P. Claussen, *Früher Künstlerstolz Mittelalterliche Signaturen als Quelle der Kunstsoziologie*, in Bauwerk *und Bildwerk im Hochmittelalter. Anschauliche Beiträge zur Zeit Giovanni Pisanos*, cur. K. Clausberg, «Römische Historische Mitteilungen» 29 (1987), pp. 7-34.

P. Claussen, *L'anonimato dell'artista gotico: realtà di un mito*, in *L'artista medievale*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Modena, 17-19 novembre 1999), cur. M. M. Donato, Pisa 2008 (Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia. Quaderni, 16), pp. 283-297.

M. Clouzot, *La musique des marges. L'iconographie des animaux et des êtres hybrids musiciens dans les manuscrits enluminés du XII^e^ au XIV^e^ siècle*, «Cahiers de civilisation médiévale», 42 (1999), pp. 323-342.

L. Cochetti Pratesi, *Problemi della miniatura del XII secolo a Piacenza*, «Nuovi Annali della Scuola Speciale per Archivisti e Bibliotecari» 11 (1997), pp. 79-91.

Codici miniati della Biblioteca Palatina di Parma, Parma 1964.

Le collezioni d'arte della biblioteca reale di Torino: disegni, incisioni, manoscritti figurati, Torino 1985.

G. Colombo- R. Pasté, *I necrologi eusebiani*, Bene Vagienna 1897-1923.

R. Comba, *Da Tiglieto a Staffarda: gli esordi cistercensi nella regione ligure-subalpina*, in *Certosini e Cistercensi in Italia (secoli XII-XV)*. Atti del convegno (Cuneo - Chiusa Pesio-Rocca de' Baldi, 23-26 settembre 1999), cur. R. Comba-G. Merlo, Cuneo 2000, pp. 65-82.

Comunità forestiere e "nationes" nell'Europa dei secoli XIII-XVI, cur. G. Petti Balbi, Napoli 2001 (Quaderni dell'Europa mediterranea, 19), pp. 249-268.

E. Condello, *Libri e committenza nella Roma del primo giubileo: i codici Stefaneschi e dintorni*, in *Anno 1300, il primo Giubileo. Bonifacio VIII e il suo tempo* op. cit., pp. 103-106.

A. Conti, *Problemi di miniatura bolognese*, «Bollettino d'arte» 6 (1979), pp.

1-28.

A. Conti, *La miniatura bolognese. Scuole e botteghe 1270-1340*, Bologna 1981.

G. Costamagna, *La triplice redazione dell'instrumentum genovese*, Genova 1961.

W.J. Courtney, *The Earliest Stages in the Introduction of Oxford Logic into Italy*, *English Logic in Italy in the 14th and 15th Centuries*, cur. A Maierù, Napoli 1982.

W. J. Courtney, *The London Studia in the Fourteenth Century*, in «Medievalia et humanistica», 13 (1985), pp. 127-141.

W. J. Courtney, *Schools & Scholars in Fourteenth-Century England*, Princeton 1987.

W. J. D. Croke, *The National English Institutions of Rome during the Fourteenth Century: a Guild and its Popular Initiative*, in «Atti del Congresso Internazionale di Scienze Storiche», Rome 1903, III, 555-572.

C. Da Langasco, *La «Consortia de li Forestieri» a Genova*, Genova 1957.

G. Dalli Regoli, Miniatura *a Pisa fra i secoli XII – XIV. Elementi di continuità e divergenze*, in *La miniatura italiana in età romanica e gotica*, cur. G. Vailati Schoenburg Waldenburg, Firenze 1979, pp. 23-50.

G. Dalli Regoli, *Dai maestri senza nome all'impresa dei Guidi. Contributi per lo studio della scultura medievale a Lucca*, Lucca 1986.

L. Dal Pane, *Lo "Studio" e l'economia della città*, in Atti *del convegno internazionale di Studi Accursiani*, I, Milano 1968, pp. 41-54.

A. Daneu Lattanzi, *Due sconosciuti manoscritti di epoca normanna*, in *Atti del Convegno Internazionale di Studi Ruggeriani* (Palermo, 21-25 aprile 1954), Palermo 1955, pp. 303-316.

A. Daneu Lattanzi, *Ancora sulla scuola miniaturistica dell´Italia meridionale Sveva suo contributo allo sviluppo della miniatura bolognese*, Firenze 1964.

A. Daneu Lattanzi, *Di un manoscritto miniato eseguito a Palermo nel terzo quarto del sec. XII e d'alcuni altri manoscritti, con osservazioni sulla*

scrittura siciliana pregotica, «Accademie e Biblioteche d'Italia», 32 (1964), pp. 225-236 e 309-320.

A. Daneu Lattanzi, *I manoscritti ed incunaboli miniati della Sicilia*, II, Palermo 1984.

C. T. Davis *The Early Collection of Books of S. Croce in Florence*, in «Proceedings of the American Philosophical Society», 107, 1963, pp. 399-414.

C. T. Davis, *Educations in Dante's Florence*, «Speculum» 40 1965, pp. 415-435.

P. L. De Castris, *Tondino di Guerrino e Andrea Riguardi orafi smaltisti a Siena (1308- 1338)*, «Prospettiva» 21 (1980), pp. 24-44.

P. L. de Castris, *Arte di corte nella Napoli angioina*, Firenze 1986.

P. L. de Castris, *Napoli «capitale» del gotico europeo: il referto dei documenti e quello delle opere sotto il regno di Carlo I e Carlo II d'Angiò*, in *Il Gotico europeo in Italia*, cur. V. Pace-M. Bagnoli, Napoli 1994, pp. 239-264.

P. L. De Castris, *Sull'enigma dello stile di Guccio*, in *Oreficeria e smalti in Europa fra XIII e XV secolo*, cur. A. Calderoni Masetti, Pisa 1997 (Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia : Quaderni, 4), pp. 13-19.

A. De Floriani, *Compresenza di diverse culture figurative in alcune testimonianze della miniatura a Genova nel secolo XIV*, in *La miniatura italiana in età romanica e gotica*. Atti del I Congresso di storia della miniatura italiana, (Cortona, 26-28 maggio 1978), Firenze (1979), pp. 529-542.

A. De Floriani, *I corali miniati di San Domenico: alcune precisazioni*, in *Tessuti, oreficerie, miniature in Liguria XIII-XV secolo*, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Genova-Bordighera, 22-25 maggio 1997), cur. A.R. Calderoni Masetti- C. Di Fabio- M. Mercenaro, Bordighera 1999, pp. 279-304.

A. De Floriani, *Note brevi sull'Antifonario MS. VV. 64 della Walters Art Gallery di Baltimora*, «Studi di Storia dell'Arte» 12 (2001), pp. 9- 16.

A. De Floriani, *Il Maestro dei graduali si Santa Maria di Castello a Genova*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, cur. M. Bollati, Milano 2004, pp. 464-465

A. De Floriani, *I codici miniati*, in *La Cattedrale di Albenga*, cur. J. Costa Restagno-M. C. Paoli Maineri, Albenga 2007, pp. 331-378.

A. De Floriani, *I più antichi affreschi della chiesa di San Giovanni di Prè. Osservazioni sulla pittura a Genova ai primordi del XIII secolo*, in «Studi di Storia dell'Arte», 20 (2010), pp. 9-30.

M. De La Torre- P. Longas, *Catalogo di codices latinos, I, Biblicos*, Madrid 1935.

F. Dell'Acqua, *Medioevo in USA e The Year 1200 (New York 1970)*, in *Medioevo/Medioevi: un secolo di esposizioni di arte medievale*, cur. E. Castelnuovo, Pisa 2008, pp. 331-363.

Demografia e società nell'Italia Medievale (secoli IX-XIV), cur. R. Colomba-I. Naso, Cuneo 1994.

O. Demus, *The Mosaics of San Marco in Venice*, Chicago 1984.

O. Demus-M. Hirmer, *Romanische Wandmalerei*, München 1968 (Trad. It. *Pittura murale romanica*, Milano 1969).

H. Denifle, *Die Statuten der Juristen- Universität Bologna vom J. 1317-1347, und deren Verhältniss zu jenen Paduas, Perugias, Florenz*, «Archiv für Literatur und Kirchengeschichte des Mittelalters» 3 (1887), pp. 196-397.

M. De Nonno, *I codici grammaticali latini di epoca tardoantica: osservazioni e considerazioni*, in *Manuscripts and Tradition of Grammatical Texts from Antiquity tot he Renaissance*. Proceedings of a conference held at Erice (Erice, 16-23 ottobre 1997), Cassino 2000, pp. 133-172.

Dentro la città. Stranieri e realtà urbane nell'Europa dei secoli XII-XVI, cur. G . Rossetti, Napoli 1989.

P. De Paolis, *Le Explanationes in Donatum (G. L. IV 486-565) e il loro più antico testimone manoscritto*, in *Manuscripts and Tradition of Grammatical Texts from Antiquity tot he Renaissance*. Proceedings of a conference held at Erice (Erice, 16-23 ottobre 1997), Cassino 2000, pp. 173-221.

S. De Ricci, *Census of Medieval and Renaissance Manuscripts in the USA and Canada*, II, New York 1935-1940.

L. M. De Rijk, *On the Chronology of Boethius' Works on Logic,* «Vivarium» 2 (1964), pp. 1-49, 125-161.

J. Destrez, *La pecia dans les manuscrits universitaires du XIIIe et du XIVe siècle,* Paris 1935.

J. Destrez–M. D. Chenu, *Exemplaria universitaires des XIIIe et XIVe siècles*, in «Scriptorium», 7 (1953), pp. 68-80.

F. Deuchler, *Concerning the Year 1200*, in *The Year 1200. A Background Survey*, New York 1970.

F. Deuchler, *Zur Kunsttopographischen Einordnung des Ingeborgpsalters: der Englische Anteil*, in *Relations artistiques entre la France et les autres pays depuis le Haut Moyen Age jusqu'a la fin du XIX*^{e} *siécle*, Actes du XIXe Congres Internationl d'Histoire de l'Art (Paris, 8-13 septembre 1958), Paris 1959, pp. 180-182.

P. M. De Winter, *Visions of the Apocalypse in Medieval England and France*, «The Bulletin of the Cleveland Museum of Art» 70 (1983), pp. 396-417.

A. D'Haenens, *Essere stranieri nel Medioevo*, in *Dentro la città* op. cit., pp. 17-21.

A. Dietl, *Iscrizioni e mobilità: sulla mobilità degli artisti italiani nel Medioevo*, in *L'artista medievale* cit., pp. 239-250;

A. *Die Sprache der Signatur: die Mittelalterlichen Künstlerinschriften Italiens*, München 2008.

C. Di Fabio, *La Cattedrale di Genova nel medioevo. Secoli VI-XIV*, Genova 1998.

M. C. Di Natale(a), *La Bibbia di Manfredi della Biblioteca Vaticana*, in *Federico e la Sicilia. Dalla terra alla corona. II. Arti figurative e arti suntuarie*. Catalogo della mostra (Palermo, 16 dicembre 1994-30 Maggio 1995), cur. G. Meli-M. Andaloro, Siracusa 1995, pp. 397-403.

M. C. Di Natale(b), *La Bibbia inglese di San Martino alle Scale*, in *Federico e la Sicilia*. *Dalla terra alla corona*. II cit., pp. 417-422.

M. C. Di Natale(c), *La Bibbia inglese da Casa Professa*, in *Federico e la Sicilia*. *Dalla terra alla corona*. II cit., pp. 423-427.

M. C. Di Natale(d), *La Bibbia francese*, in *Federico e la Sicilia*. *Dalla terra alla corona*. II cit., pp. 437-439.

R. Di Tucci, *Genova e gli stranieri*, in «Rivista italiana di diritto internazionale privato e processuale», 2 (1936), pp. 501-518.

R. Doehaerd, *Les galeres genoises dans la Manche et la Mer du Nord*, «Bulletin de l'Institut Historique Belge de Rome» 19 (1938), pp. 5-76.

R. Doehaerd, *Les relations commerciales entre Gênes, la Belgique et l'Outremont d'après les archives notariales génoises aux XIIIe et XIVe s*., Bruxelles-Roma 1941 (Études d'histoire économique et sociale de l'Institut historique belge de Rome, II-IV).

J. Doignon, *Problémes textuels et modéles littéraires dans le livre I du De ordine desaint Augustin*, "Revue des études augustiniennes", 24 (1978), p. 71-86.

J. Doignon, *Points litigieux du "De ordine" II*, «Revue des études augustiniennes», 25, 1979, p. 230-244.

D. Donatien De Bruyne, O. S. B., *Une liste de Manuscrits prêtés au XIII^e^ siècle à des Frères Mineurs*, in «Antonianum», 1 (1930), pp. 229-232.

S. Donati, *Physica I, 1: l'interpretazione dei commentatori inglesi nella Translatio vetus e la loro recezione del commento di Averroè*, «Medioevo. Rivista di storia della filosofia medievale» 21 (1995) 82, 84

S. Donati, *Il commento alla "Fisica" di Adamo di Bocfeld e un commento anonimo della sua scuola. Parte I*, «Documenti e studi sulla tradizione filosofica medievale» 9 (1998), pp. 121-122, 158

S. Donati, *Il commento alla "Fisica" di Adamo di Bocfeld e un commento anonimo della sua scuola. Parte II*, «Documenti e studi sulla tradizione filosofica medievale» 10 (1999), pp. 265-270.

S. Donati, *Guglielmo di Clifford († 1306) e alcuni commenti anonimi ai Libri naturales del ms. Cambridge, Peterhouse, 157 (De anima, De generazione et corruptione, Meteora, De sommo et vigilia, De vegetabilibus)*, «Documenti e

studi sulla tradizione filosofica medievale» 19 (2008), pp. 501-618.

A. Draghi, *Gli affreschi dell'aula gotica nel Monastero dei Santi Quattro Coronati. Una storia ritrovata*, Roma 2006.

Duecento. Forme e colori del medioevo a Bologna, Catalogo della mostra (Bologna, 15 aprile-16 luglio 2000), cur. M. Medica, Venezia 2000.

A. Draghi, *Il calendario nella sala antistante la Cappella di San Silvestro*, in *Il Duecento e la cultura gotica* cit., pp. 180-190.

J. Dunbabin, *The Two Commentaries of Albertus Magnus on the Nicomachean Ethics*, «Recherches de théologie ancienne et médievale» 30 (1963): pp. 232-250.

L. Dussieux, *Les artistes français à l'étranger. Recherches sur leurs travaux et sur leur influence en Europe. Précédées d'un essai sur les origines et le développement des arts en France*, Paris 1856.

S. Edmunds, *The Medieval Library of Savoy*, in «Scriptorium», 24 (1970), pp. 318-327; 25 (1971), pp. 253-284; 26 (1972), pp. 269-293.

S. Edmunds, *The Library of Savoy, II: Documents*, «Scriptorium» 25 (1971), pp. 253-284.

S. Edmunds, *The Medieval Library of Savoy III*, «Scriptorium» 26 (1972), pp. 269-293.

S. Edmunds, *Jean Bapteur et l'Apocalypse de l'Escorial*, in *Les manuscrtis enluminés des comtes et ducs de Savoie*, cur. A. Paravicini Bagliani, Torino 1990, pp. 92-104.

H. Ehrensberger, *Libri liturcigi Bibliothecae Apostolicae Vaticanae manuscripti*, Hildesheim 1985.

L. Eleen, *A Thirtheenth-Century Workshop of Miniatures Painters in the Veneto*, «Arte veneta», 39.1985(1986), pp. 9-21.

English Benedictine Libraries: the Shorter Catalogues, ed. Richard Scharpe, London 1996 (Corpus of British Medieval Library Catalogues, 4).

C. Enlart, *Origines françaises de l'architecture gothique en Italie. ouvrage illustré de 34 planches hors texte et de 131 figures d'après les dessins et*

photographies de l'auteur, Paris 1894.

A. Erbach Fürstenau, *Die Manfredbibel*, Leipzig 1910.

A.von Euw- J. Plotzek, *Die Handschriften der Sammlung Ludwig*, I, Köln 1979.

C. Falcucci, *La Bibbia di Bagnoregio*, «Informazioni», 21 (2009), pp. 31-37.

M. Fanti, *Le confraternite nella Bologna medievale*, in *Haec sunt statuta. Le corporazioni medievali nelle miniature bolognesi*, Catalogo della mostra (Rocca di Vignola, 27 marzo-11 luglio 1999), pp. 39-48.

G. Fasoli, *Le compagnie delle armi a Bologna*, Bologna 1933 (Biblioteca de «l'Archiginnasio», 45).

G. Fasoli, *Le compagnie delle arti a Bologna fino al principio del secolo XV*, Bologna 1936 (Biblioteca de «l'Archiginnasio», 49).

M. Ferrari, *Dopo Bernardo: biblioteche e scriptoria cistercensi dell'Italia settentrionale nel XII secolo*, in *San Bernardo e l'Italia*, Atti del Convegno di studi (Milano, 24-26 maggio 1990), cur. P. Zerbi, Milano 1993 (Bibliotheca Erudita. Studi e Documenti di Storia e Filologia, 8), pp. 253-306.

G. Ferraris, *Le chiese «stazionali» delle rogazioni minori a Vercelli, con particolar riguardo a Sant'Eustachio dal sec X al sec XIV*, Vercelli 1976.

A. Ferretto, *Codice diplomatico delle relazioni tra la Liguria, la Toscana, e la Lunigiana ai tempi di Dante (1265-1321)*, «Atti della Società Ligure di Storia Patria» 31, 1 (1901), pp. 158-159.

K. Fianu, *Les Professionnels du livre à la fin du XIIIe siècle: l'enseignement des registres fiscaux parisiens*, «Bibliothèque de l'École des Chartes» 150 (1992), pp. 185- 222.

F. Filippini-G. Zucchini, *Miniatori e pittori a Bologna: documenti dei secoli XIII e XIV*, Firenze 1947.

F. Filippini-G. Zucchini, *Miniatori e pittori a Bologna: documenti del secolo XV*, Roma 1968.

G. Fink-Errera, *La produzione dei libri di testo nelle università medievali, in Libri e lettori nel medioevo. Guida storica e critica*, cur. G. Cavallo, Bari

1983, pp. 133-165.

M. Firpo, *I Fieschi: potere, chiesa e territorio. Sant'Adriano di Trigoso e Santa Maria in Via Lata*, Genova 2007.

J. Fletcher, *The Faculty of Arts*, in *The History of the University of Oxford*, pp. 384-385.

C. Flüelere, *Die Verschiedenen Literarischen Gattungen der Aristoteleskommentare: zur Terminologie der Überschriften und Kolophone*, in *Manuel, programmes de cours et techniques d'enseignement dans les universités médiévales.* Actes du Colloque International (Louvain-la-Neuve, 9-11 sept. 1993), Louvain-la-Neuve 1994,

L. Fobelli, *La vitalità dei motivi ornamentali dello «scriptorium» di Palermo e un inedito disegno tardo- normanno*, in *La Cattedrale di Palermo. Studi per l'ottavo centenario della fondazione*, cur. L. Urbani, Palermo 1993 (La pietra vissuta, 8), pp. 221-229.

J. Folda, *The Art of the Crusaders in the Holy Land 1098-1187*, Cambridge 1995.

J. Folda, *I manoscritti miniati negli stati crociati*, in Le *Crociate. L'Oriente e l'Occidente da Urbano II a San Luigi 1096-1270*, Roma 1997, pp. 291-299.

G. Folena, *La istoria di Eneas vulgarizata per Angilu di Capua*, Palermo 1956.

C. D. Fonseca, *La chiesa*, in *I Normanni popolo d'Europa 1030-1200*, cur. M. D'Onofrio, Roma 1994, pp. 167-173.

Forestieri e stranieri nelle città basso-medievali. Atti del Seminario internazionale di studio (Bagno a Ripoli, 4-8 giugno 1984), Firenze 1988.

E. Franceschini, *Note sull'aristotele latino medievale*, «Rivista di Filosofia Neoscolastica» 50 (1958), pp. 97-116, 212-222.

Franciscus Bartholus, *De Indulgentia S. Mariae de Portiuncula*, ed. Paul Sabatier, Paris 1900.

G. de Francovich, *Miniature Inglesi a Velletri*, in «Bollettino d'arte» 10 (1930), pp. 17-30.

L. Frati, *Inventario della biblioteca francescana di Bologna*, «Miscellanea Francescana», 5 (1890), pp. 110-120.

L. Frati, *Gli Stazionari bolognesi nel Medio Evo*, «Archivio storico italiano», 45 (1910), pp. 380-390.

Fratris Thomae vulgo dicit de Eccleston Tractatus de adventu fratrum minorum in Angliam, ed. A.G. Little, Manchester 1951.

P. Frattaroli, *Prime osservazioni sulla decorazione dipinta dell'ala medievale di palazzo Forti*, in *Ambienti di dimore medievali a Verona: catalogo della mostra* (Verona, Museo di Castelvecchio, luglio-settembre 1987), cur. F. Doglioni, Venezia 1987, pp. 114-127.

L. Freeman Sandler, *Gothic Manuscripts 1285-1385* (A Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles, 5), New York 1986.

D. Frioli, *Gli antichi inventari della biblioteca Antoniana di Padova*, «Le Venezie francescane» 4 (1987), pp. 73-103.

D. Frioli, *Gli inventari delle biblioteche degli Ordini mendicanti*, in *Libri, biblioteche e letture*, pp. 303-373.

C. Frova, *Nazioni e culto dei santi nelle università medioevali*, in *Comunità forestiere e "nationes" nell'Europa dei secoli XIII-XVI*, cur. G. Petti Balbi, Napoli 2001, pp. 11-22.

C. Frugoni, *Apocalisse con le miniature del Codice Ashburham 415 della Biblioteca Laurenziana*, Firenze 1980.

E. B. Fryde, *Italian Merchants in Medieval England, c. 1270-c. 1500*, in *Aspetti della vita economica medievale*, Atti del Convegno di Studi nel X° Anniversario della morte di Federigo Melis (Firenze-Pisa-Prato, 10-14 marzo 1984), Firenze1985, pp. 215-232.

A. Gabriel, *English Masters and Students in Paris During the XIIth Century*, in «Analecta Praemonstratensia», 25 (1949), pp. 1-51.

A. Gabriel, *Garlandia. Studies in the History of the Medieval Uuniversity*, Notre Dame 1969.

G. Galle, *Edtion and Discussion of the Oxford Gloss on De sensu 1*, «Archives d'histoire doctrinale et litteraire du moyen age», 75 (2008) (a),

197-281.

G. Galle, *The Dating and Earliest Reception of the Translatio Vetus of Aristotle's De sensu*, «Medioevo. Rivista di storia della filosofia medievale» 33 (2008) (b), pp. 1-90.

R. Gameson, *The Manuscripts of Early Norman England (c. 1066-1130)*, Oxford 1999.

J. Gardner, *The Influence of Popes' and Cardinals' Patronage on the Introduction of the Gothic Style into Rome and the Surrounding Area, 1254 - 1305*, PhD Disscussion, London 1969.

J. Gardner, *Pope Nicholas IV and the Decoration of Santa Maria Maggiore*, «Zeitschrift für Kunstgeschichte» 36 (1973), pp. 1-50.

L. Gargan, *Libri, librerie e biblioteche nelle università italiane del Due e Trecento, in Luoghi e metodi di insegnamento nell'Italia medioevale, secoli XII-XIV*, Atti del Convegno internazionale di studi (Lecce-Otranto, 6-8 ottobre 1986), cur. L. Gargan – O. Limone, Galatina 1989, pp. 219-246.

E. B. Garrison, *Toward a New History of Early Lucchese Painting*, «The Art Bulletin» 33/1 (1951), pp. 11-31.

E. B. Garrison, *A Lucchese Passionary Related to the Sarzana Crucifix*, «Art Bulletin», 35 (1953), pp. 109-119.

E. B. Garrison, *Twelfth-Century Initial Styles of Central Italy: Indices for the Dating of Manuscripts. Part I. Synthesis*, in *Studies in the History of Medieval Italian Painting*, I, Firenze 1954, I, pp. 18-32.

E. B. Garrison, The *Hagiological Evidence for Attributing Certain Maniscripts to Lucca: Suggestion of a Method to be Perfected for Other Centers as well*, in S*tudies in the History of Medieval Italian Painting*, I, Firenze 1954, pp. 127-139.

E. B. Garrison, *Early Lucchese Manuscripts (to about 1150)*, in *Studies in the History of Medieval Italian Painting*, III, Firenze 1958, pp. 221-259.

E. B. Garrison, *Studies in the History of Medieval Italian Painting*, 4 voll., London 1953-1964.

E. B. Garrison, *Three Manuscripts for Lucchese Canons of S. Frediano in*

Rome, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 38 (1975), pp. 1-52.

E. B. Garrison, *Additional Certainly, Probably and Possibly Lucchese Manuscripts*, in *Early Italian Paintings, II, Manuscripts*, London 1984, pp. 179-205 e 207-226.

E. B. Garrison, *A Giant Venetian Bible of the Earlier Thirteenth Century*, in *Early Italian Paintings, II, Manuscripts*, London 1984, pp. 133- 160.

A Pisan Homilary with Lucca-Influenced Initials (Florence, Riccardiana, 225), in *Early Italian Paintings, II, Manuscripts*, London 1984, pp. 227-243.

A. Gaudenzi, *Le società delle arti in Bologna nel secolo XIII: i loro statuti e le loro matricole*, «Bullettino dell'Istituto Storico Italiano» 21(1889), pp. 7-126.

A. Gaudenzi, *Gli statuti delle società delle armi del popolo di Bologna*, «Bullettino dell'Istituto Storico Italiano» 8 (1889), pp. 7-74.

R. A. Gauthier, *Notes sur Siger de Brabant. 1. Siger en 1265*, «Revue des sciences philosophiques et théologiques» 67 (1983), pp. 201-232.

M. M. Gauthier, *Scheda 108*, in *Émaux méridionaux. Catalogue International de l'Oeuvre de Limoges. I. Epoque romane*, cur. M. M. Gauthier, Limoges 1987, pp. 109- 114.

S. Gavinelli, *Irlandesi, libri biblici greco- latini e il monastero di S. Ambrogio in età carolingia*, in *Il monastero di Sant'Ambrogio in età carolingia*. Convegno di studi nel XII centenario 784-1984 (Milano, 5-6 novembre 1984), Milano 1988, pp. 350-360.

Genova e l'Europa atlantica: opere, artisti, committenti, collezionisti. Inghilterra, Fiandre, Portogallo, cur. P. Boccardo – C. Di Fabio, Milano 2006.

S. Gentile, *Pico filologo*, «Bibliographie annuelle du Moyen-Âge tardif», 8 (1998), pp. 304-305

P. H. Géraud, *Paris sous Philippe le bel, d'après des documents originaux et notamment d'après un manuscript contenant le rôle de la taille imposée sur les habitants de* Paris en 1292, Paris 1837.

G. Giacobello Bernard, *La biblioteca reale, Torino*, Torino 1990.

P. Giacosa, *Magistrum salernitani non dum editi*, Torino 1901.

A. Gianluca - C. Di Fabio, *Luca Fieschi. Cardinale, collezionista, mecenate (1300-1336)*, Cinisello Balsamo 2011.

N. Giovè Marchioli, *Gli strumenti del sapere. I manoscritti universitari padovani tra tipizzazioni generali e peculiarità locali*, in *Studenti, università, città nella storia padovana*, Atti del convegno (Padova, 6-8 febbraio 1998), cur. F. Piovan- L. Sitran Rea, Trieste 2001, pp. 47-71.

N. Giovè Marchioli, *Circolazione libraria e cultura francescana nella Padova del Due e Trecento*, in *Predicazione e società nel medioevo, riflessione etica, valori e modelli di comportamento*. Atti del XII Medieval Sermon Studies Symposium (Padova, 14-18 luglio 2000), cur. L. Gaffuri- R. Quinto, Padova 2002, pp. 141-151.

A. M. Giusti, *Un dipinto inglese del Duecento a Firenze*, in «Bollettino d'arte», 69 (1984), pp. 65-78.

A. Gloria, *Monumenti della Università di Padova (1222-1318)*, Bologna 1972.

A. Gloria, *Monumenti della Università di Padova (1318-1405)*, Bologna 1972.

P. Glorieux, *Le Manuscrit d'Assise, Bibl. Comm. 158. Date et mode de composition*, «Recherches de théologie ancienne et medievale» 8 (1936) pp. 282-295.

H. Gneuss, *Handlist of Anglo-Saxon Manuscripts. A list of Manuscripts and Manuscript Fragments Written or Owned in England up to 1100*, Tempe 2001.

C. Gnudi, *Su gli inizi di Giotto e i suoi rapporti col mondo gotico*, in *Giotto e il suo tempo*, Atti del Congresso Internazionale per la celebrazione del VII centenario della nascita di Giotto (Assisi- Padova- Firenze, 24 settembre-1 ottobre 1967), Roma 1971, pp. 3-23

R. A. Goldthwaite, *Ricchezza e domanda nel mercato dell'arte in Italia dal Trecento al Seicento: la cultura materiale e le origine del consumismo*, Milano 1995.

M. Gorman, *Manuscripts Book at Monte Amiata in the Eleventh Century*, «Scriptorium» 56 (2003), pp. 225-293.

M. Gorman, *Codici manoscritti dalla Badia Amiatina nel secolo XI*, in *La Tuscia nell'alto e pieno Medioevo: fonti e temi storiografici "territoriali" e "generali": in memoria di Wilhelm Kurze*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Siena-Abbadia San Salvatore, 6-7 giugno 2003), cur. M. Marrochi-C. Prezzolini, Firenze 2007 (Millennio Medievale, 68), pp. 15-102.

Il Gotico europero in Italia, cur. V. Pace-M. Bagnoli, Napoli 1994.

Gotico in Piemonte, cur. G. Romano, Torino 1992.

L. Gougaud, *Sur le routes de Rome et sur le Rhin avec le «peregrini insulaires»*, «Revue d'Histoire Ecclesiastique» 29 (1933), pp. 253- 27.

M. T. Gousset, *Etude de la décoration filigranée et reconstitution des ateliers: le cas de Gênes à la fin du XIIIe siècle*, in «Arte medievale», 2 (1988), pp. 121-152.

M. Gousset, *Scheda 92*, in *Duecento. Forme e colori* cit., pp. 294-296.

M. C. Grafinger, *Die von der Commissione Leonina verwendeten Handschriften zur Herausgabe der Gesamtwerke des heiligen Thomas von Aquin*, «Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und für Kirchengeschichte» 99 (2004), pp. 82-102.

H. B. Graham, *The Munich Psalter*, in *The Year 1200*, pp. 301-312.

R. Greci, *Note sul commercio librario universitario a Bologna nel Due e Trecento*, in «Studi di storia medievale e di diplomatica», 9 (1987), pp.

R. Greci, *Corporazioni e mondo del lavoro nell'Italia padana medievale*, Bologna 1988.

R. Greci, *Un saggio bibliografico su corporazioni e mondo del lavoro*, in Id., *Corporazioni e mondo del lavoro nell'Italia padana medievale*, Bologna 1988 (Biblioteca di Storia Urbana Medievale, 3), pp. 45-92: 47-54.

R. Greci, *Immigrazioni artigiane a Bologna tra Due- e Trecento*, in *Demografia e società nell'Italia medievale*, Cuneo 1994, pp. 375-399.

A. Griseri, *Jaquerio e il realismo gotico in Piemonte*, Torino 1966.

L. Grodecki, *Le Moyen âge occidental*, «Revue de l'art», 42 (1978), pp. 21-22.

A. Grohmann, *Aperture e inclinazioni verso l'esterno: le direttrici di transito e di commercio*, in *Orientamenti di una regione attraverso i secoli. Scambi, rapporti, influssi storici nella struttura dell'Umbria*. Atti del X Convegno di Studi Umbri (Gubbio, 23-26 maggio 1976), Perugia 1978, pp. 55-85.

R. Guglielmetti, *La tradizione manoscritta dei commenti latini al cantico dei cantici (origini- XII secolo). Repertorio dei codici contenenti testi inediti o editi solo nella «Patrologia Latina»*, Firenze 2006.

P. Gy, *L'influence des chanoines de Lucques sur la liturgie du Latran*, «Revue des sciences religieuses» 58 (1984), pp. 31-41.

M. B. Hackett, *The Original Statutes of Cambridge University. The Text and its History*, Cambridge 1970.

J. Hamesse, *Lexiques et glossaries philosophiue inédits*, in *Les manuscrits des lexiques et glossaires de l'antiquité tardive à la fin du Moyen Âge*, Louvain-La-Neuve 1996 (Textes et Études du Moyen Âge, 4), pp. 453-477.

C. Harper-Bill, *The Diocese of Norwich and the Italian Connection, 1198-1261*, in *England and the Continent in the Middle Ages*. Studies in Memory of Andrew Martindale, Stamford 2000, pp. 75-89.

J. H. Harvey, *Some London Painters of the Fourteenth and Fifteenth Century*, «The Burlington Magazine for connoiseurs», 89 (1947), pp. 303-320.

M. Harvey, *The Notaries' Archives of Rome as a Source for English History*, in *Omnia Disce: Medieval Studies in Memory of Leonard Boyle O.P.*, cur. A. J. Duggan- J. Greatrex- B. Bolton, Aldershot 2005, pp. 71-78

A. Hessel- W. Bulst, *Kardinal Guala Bicchieri und seine Bibliothek*, «Historische Vierteljahrschrift», 27 (1932), pp. 772-794.

F. Heinzer, *Recensione a G. Battelli, Un codice della Certosa di Trisulti recentemente recuperato (Vallicelliano B 46)*, «Scriptorium» 44/1 (1990), pp. 7-8.

F. Henry, *Irish Art in the Romanesque Period 1020-1170*, New York 1970.

F. Henry- G. L. Marshall-Micheli, *A century of Irish illumination, 1070-1170*, «*Proceedings of the Royal Irish Academy*» 62 (1962), pp. 101-164.

W. L. Hildburgh, *Some English Medieval Alabaster Carvings in Italy*, «The Antiquaries Journal» 35 (1955), pp. 182-186.

D. Hiley, *The Norman Chant Traditions: Normandy, Britain, Sicily*, «Proceedings of the Royal Musical Association» 107 (1980 - 1981), pp. 1-33.

W. A. Hinnebush, *The History of the Dominican Order. Intellectual and Cultural Life to 1500*, II, New York 1973.

R. Hisette, *Le corpus averroicum des manuscrits vaticans Urbinates latins 220 et 221 et Nicoleto Vernia*, in *Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae III*, Città del Vaticano 1989 (Studi e Testi, 333), pp. 257-356.

The History of the University of Oxford. I. The Early Oxford Schools, cur. J. I. Catto, Oxford 1984.

The History of Medieval Canon Law in the Classical Period, 1140-1234: From Gratian to the Decretals of Pope Gregory IX, cur. W. Hartmann-K. Pennington, Washington 2008.

C.H. Homer, *England and Sicily in the Twelfth Century*, «The English Historical Review», 26 (1911), pp. 642-665.

H. Houben, *Il "libro del capitolo" del monastero della SS. Trinità di Venosa (Cod. Casin. 334): una testimonianza del Mezzogiorno normanno*, Galatina 1984.

H. Houben, *Il necrologio dell'abbazia della SS: Trinità di Venosa, una testimonianza del famedio della prima generazione normanna nel Mezzogiorno d'Italia: bilancio storiografico e prospettive di ricerca*, in *L'esperienza monastica benedettina e la Puglia*. Atti del Convegno di Studio in occasione del XV Centenario della nascita di S. Benedetto (Bari- Noci- Lecce- Picciano, 6-10 ottobre 1980), cur. C. D. Fonseca, II, Galatina 1984, pp. 241-255.

H. Houen, *Malfattori e benefattori, protettori e sfruttatori: i Normanni a Montecassino*, in *L'età dell'abate Desiderio. 3.1. Storia, arte e cultura*. Atti del IV Convegno di Studi sul Medioevo meridionale, cur. F. Avagliano- O. Pecere, Montecassino 1992 (Miscellanea Cassinese, 67), pp. 123-15.

I. Hueck, Der *Maler der Apostelszenen im Atrium von Alt-St. Peter*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz» 14 (1969-70), pp. 115-144.

I. Hueck, *Cimabue und das Bildprogramm der Oberkirche von San Francesco in Assisi*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz» 25/3 (1981), pp. 279-324.

I. Hueck, *Pace di Valentino und die Entwicklung des Kelches im Duecento*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz» 26 (1982), pp. 259-278.

K. W. Humphreys, *The Medical Books of the Medieval Friars*, «Libri. International Library Review» 3 (1954), pp. 95-103.

K. W. Humphreys, *The Library of the Carmelites of Florence at the end of the Fourteenth Century*, Amsterdam 1964 (Studies in the History of Libraries and Librarianship 2).

K. W. Humphreys, *The Book Provisions of the Medieval Friars, 1215- 1400*, Amsterdam 1964.

K.W. Humphreys, *The Library of the Franciscans of the Convent of St. Antony, Padua at the Beginnings of the 15th century*, Amsterdam (1966).

K. W. Humphreys, *Scribes and the Medieval Friars*, in *Bibliothekswelt und Kulturgeschichte: eine internationale Festgabe für Joachim Wieder zum 65. Geburtstag dargebracht von seinen Freunden*, München (1977) , pp. 213-220.

K. W. Humphreys, *Les bibliothèques des ordres mendiants*, in *Histoire des Bibliothèques françaises. Les bibliothèques médiévales. Du VIe siècle à 1530*, I, Paris (1989), pp. 125-145.

K. W. Humphreys, *The Effects of Thirteenth-Century Cultural Changes on Libraries*,
in «Libraries and culture», 24 (1989), pp. 5-20.

T. Hunt, *Teaching and Learning Latin in Thirteenth Century England*, Cambridge 1991.

D. Huws, *Medieval Welsh Manuscripts*, Cardiff 2000.

D. Jalabert, *Fleur peintes à la voûte de la chapelle du petit- Quevilly*, «Gazette de Beaux Arts» 43 (1954), pp. 5-26.

E. Jamison, *Alliance of England and Sicily in the Second Half of the Twelfth Century*, «Journal of the Warburg and Courtald Institutes», 6 (1943), pp. 20-32.

B. A. Jemolo, *Gli istituti ecclesiastici a vantaggio di stranieri in Roma*, in «Rivista di diritto pubblico», 8 (1916), pp. 449-507.

John of Amundesham, Annales Monasterii S. Albani, ed. H.T. Riley, Rolls Series, London 1871.

C.M. Kauffmann, *Romanesque Manuscripts 1066-1190* (A Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles, 4), London 1975.

N. R. Ker, *English Manuscripts in the Century After the Norman Conquest: the Lyell Lectures 1952-3*, Oxford 1960.

N. R. Ker, *Medieval Libraries of Great Britain: a List of Surviving Books*, London 1964.

P. F. Kehr, *Papsturkunden in Rom. Die Römischen Bibliotheken*, in *Nachrichten von der K. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen*, Göttingen 1904.

P. F. Kehr, *Italia Pontificia. VI Liguria sive provincia Mediolanensis. II Pedemontium- Liguria maritima*, Berlin 1913.

P. Kirbe, *The Nations in the Mediaeval Universities*, Cambridge 1948.

E. W. Kirsch, *Five illuminated manuscripts of Giangaleazzo Visconti*, University Park 1991.

E. W. Kirsch, *European Ramifications of a book of hours of Beatrice della Scala and Anne de Lusignan*, in *L'Europa e l'arte italiana*, cur. M. Seidel, Venezia 2000.

P. Klein, *Introduction: The Apocalypse in Medieval Art*, in *Apocalypse in the Middle Ages*, cur. R. K. Emmerson, Ithaca 1992, pp. 159-199.

W. Koehler, *Die Karolingische Miniaturen*, I, Die Schule von Tours Berlin 1930.

R. Krautheimer, *Roma. Profilo di una città 312-1308*, Roma 1980.

P. O. Kristeller, *Latin Manuscript Book before 1600. A List of the Printed Catalogues and Unpublished Inventories of Extant Collections*, München 1993 (Monumenta Germaniae Historica: Hilfsmittel , 13).

A. Iacobini, *Roma anno 1200: pittura e mosaico al tempo della IV Crociata*, «Saggi e memorie di Storia dell'Arte», 28 2004 (2005), pp. 33-62.

Inventari della sacristia del sacro convento di Assisi compilati nel 1338: contenuti nel codice 337 della Comunale di Assisi, ed. L. Alessandri- F. Pennacchi, Assisi 1920.

Insular, Anglo- Saxon and Early Anglo- Norman Manuscript Art at Corpus Christi College, I, Cambridge 1997.

L. H. Labande, *Le palais des papes et les monuments d'Avignon au XIV siècle*, II, Marseille 1925.

G. Lacombe-E. Franceschini-L. Minio-Paluello, *Aristoles latinus. Codices I*, Roma 1939.

G. Lacombe-L. Minio-Paluello, *Aristoteles latinus. Codices. II*, Cambridge 1955.

R. Lamacchia, *Scriptoria monastici in Puglia e tradizione classica latina*, in *L'esperienza monastica benedettina* cit., pp. 245-259.

M. H. Laurent, *Fabio Vigili et les Bibliothèques de Bologne au début du XVI siècle d'après le ms. Barb. Lat. 3185*, Città del Vaticano 1987 (Studi e testi, 105).

M. Lawrence, *A Gothic Reworking of an Early Christian Sarcophagus*, «Art Studies» 7 (1929), pp. 89-103.

A. Lawrence, *Manuscripts of Early Anglo-Norman Canterbury*, in *Medieval Art and Architecture at Canterbury before 1220*. British Archaeological Association Conference Transactions for the Year 1979, cur. N. Coldstream-P. Draper, London 1982.

T. Leccisotti, *Riflessi matildici sull'arce cassinese*, «Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le antiche province modenesi» 3 (1963), pp.

233-243.

J. Leclerq, *Cultura spirituale e ideale riformatore nell'abbazia di Pomposa nel secolo XI*, «Analecta Pomposiana» 1 (1965), pp. 73-88.

E. Lee, *Changing Views of Foreigners in Rome*, in *Cultura e società nell'Italia medievale. Studi per Paolo Brezzi*, II, Roma 1988, pp. 459-477.

R. W. Lee, *An English Gothic Embroidery in the Vatican*, «Memorie della Pontificia Accademia Romana di Archeologia», 3 (1932), pp. 1-34.

Leone Marsicano, *Chronica monasterii Casinensis*, III, 20, ed. H. Hoffmann (Monumenta Germaniae Historica.Scriptores, 34), Hannover 1980.

A. Lindblom, *An English Embroidery in the Vatican*, «The Burlington Magazine», 34 (1921), pp. 121-128.

L. Loschiavo, *Laborante da Pontormo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 62, Roma 2004, pp. 798-800.

W. R. Lethaby, *English Primitives: London Painters and Opus Anglicanum*, in «The Burlington Magazine» 53 (1928), 173-178.

A. Lewis, *Northern European Sea- Power and the Straits of Gibraltar, 1031-1350*, in *Order and Innovation in the Middle Ages: Essays in Honor of Joseph R. Strayer*, Princeton 1976, pp. 139-164.

Libri, biblioteche, letture dei frati mendicanti (secoli XIII- XIV). Atti del XXXII Convegno internazionale (Assisi, 7-9 ottobre 2004), Spoleto 2005.

A. Lindblom, *An English Embroidery in the Vatican*, «The Burlington Magazine», 34 (1921), pp. 121-128.

D. A. Lines, *The Commentary Literature on Aristotle's Nicomachean Ethics in Early Renaissance Italy: Preliminary Considerations*, «Traditio» 54 (1999), pp. 245-282.

C.Liscia Bemporad, *Oreficerie e avori*, in *Il tesoro della Basilica di San Francesco ad Assisi*, Firenze 1980, pp. 87-151.

A. G. Little, *Brother William of England*, «Collectanea franciscana» 1 (1914), pp. 1-8.

A. G. Little- F. Pelster, *Oxford Theology and Theologians c.a.d. 1282-1302*, Oxford 1934.

G. Livi, *Dante a Bologna, Nuovi Studi e documenti*, Bologna 1921.

T. H. Lloyd, *The English Wool Trade in the Middle Ages*, Cambridge 1977.

R. S. Lopez, *The English and the Manufacture of Writing Materials in Genoa*, «The Economic History Review», 2 (1940), pp. 132-137.

R. S. Lopez, *Majorcans and Genoese on the North Sea Route in the Thirteenth Century*, «Revue belge de philologie et d'histoire» 29 (1951), pp. 1163-1179.

R. S. Lopez, *Benedetto Zaccaria, ammiraglio e mercante nella Genova del Duecento*, Genova 2004.

T. De Luca, *Calabria normanna*, «Almanacco Calabrese», 1 (1960), pp. 33-43.

E. Lunghi, *Scheda*, in *Carte che ridono. Immagini di vita politica, sociale ed economica nei documenti miniati dell'Archivio di Stato di Perugia. Secoli XIII- XVIII*, Roma 1987, p. 263.

D. Luscombe, *The Ethics and the Politics in Britain in the Middle Age*, in *Aristotle in Britain*, pp. 337-349.

S. Maddalo, *"Sacrorum Cura" e libro miniato a Roma nel primo Rinascimento*, in *Liturgia in figura. Codici liturgici rinascimentali della Biblioteca Apostolica Vaticana*. Catalogo della mostra (Biblioteca Apostolica Vaticana, 29 marzo-10 novembre 1995), Città del Vaticano-Roma 1995, pp. 67-73.

S. Maddalo, *Il De Balneis Puteolanis di Pietro da Eboli: realtà e simbolo della tradizione figurate*, Città del Vaticano 2003 (Studi e Testi, 414).

S. Maddalo, *Rappresentare il tempo a Roma nel Duecento: i calendari dipinti tra tradizione laica e riproposta cristiana*, in *Medioevo: la chiesa e il palazzo*. Atti del Convegno internazionale di studi (Parma, 20-24 settembre 2005), Milano 2007, pp. 583-597.

L. Magionami, *I manoscritti del Capitolo di San Lorenzo di Perugia*, Roma 2006 (QUADERNI CISLAB, 2).

F. Magistrale, *I centri di produzione libraria*, in *Centri di produzione della cultura nel Mezzogiorno normanno- svevo*. Atti delle dodicesime giornate normanno-sveve (Bari, 17-20 ottobre 1995), cur. G. Musca, Bari 1997, pp. 247-273.

P. Mandonnet, *Siger de Brabant et l'Averroïsme Latin au XIII^e siècle*, I, Louvain 1908-1911.

Les manuscrits enluminés des comtes et ducs de Savoie, cur. A. Paravicini Bagliani, Torino 1990.

C. Marchesi, *L'Etica Nicomachea nella tradizione latina medievale*, Messina 1904.

Manoscritti danneggiati nell'incendio del 1904: mostra di recuperi e restauri. Catalogo della mostra, cur. A. Giaccaria (Torino, febbraio-marzo 1986), Torino 1986.

I manoscritti miniati della Biblioteca estense, cur. D. Fava- M- Salmi, Firenze 1950.

R. Manselli, Due *biblioteche di studia minoritici: Santa Croce di Firenze e il Santo di Padova*, in *Le scuole degli ordini mendicanti tra XIII e XIV secolo*, Atti del XXIX Convegno internazionale (Assisi, 11-13 ottobre 2001), Spoleto 2002, pp. 353-371.

F. Manzari, *La miniatura ad Avignone al tempo dei papi (1340-1410)*, Modena 2006.

Les manuscrits enluminés des comtes et ducs de Savoie, cur. A. P. Bagliani, Torino 1990.

P. Maranesi, *«Nescientes litteras». L'ammonizione della Regola francescana e la questione degli studi nell'Ordine (secc. XIII-XIV)*, Roma, 2000.

D.Marchesani- G. Sperati, *Ospedali genovesi del medioevo*, «Atti della Società Ligure di Storia Patria» 21 (1981), pp. 216-223.

C. Marchesi, *L'Etica Nicomachea nella tradizione latina Medievale: documenti ed appunti*, Messina 1904.

G. Marchini, *Le vetrate dell'Umbria*, Roma 1973 (Corpus vitrea rum Medii

Aevi, Italia, 1).

S. Marcon, *I codici medievali di San Cipriano di Murano*, in *Il codice miniato*, cur. M. Ceccanti- M. C. Castelli, Firenze 1992, pp. 229-246.

G. Mariani Canova, *Le miniature medievali*, in *I libri di San Marco. I libri liturgici della basilica marciana*, cur. S. Marcon, Venezia 1995, pp. 53-64.

R. Marichal, *Les manuscrits universitaires*, in *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, cur. H.-J. Martin-J. Vezin, Paris 1990, pp. 211-217.

J. Martínez Gázquez-A. Maranini, *La recensio única del De differentia inter spiritum et animam di Costa ben Luca*, *Faventia*, «Publicació del Departament de filología clàsica de la Universitat autónoma de Barcelona» 1912 (1997), pp. 115-129.

G. Matthiae, *Mosaici medioevali delle chiese di Roma*, I, Roma 1967.

D. Matthew, *The Norman Monasteries and their English Possessions*, Oxford 1962.

E.Matthew, *Mont Saint-Michel and England*, in *Millénaire monastique du Mont Saint- Michel. I. Histoire et vie montoise*, cur. J. Laporte, Paris 1967, pp. 678-679.

G. Matthiae, *Mosaici medioevali delle chiese di Roma*, I, Roma 1967.

G. Matthiae, *Pittura romana nel Medioevo, secoli XI-XIV. Aggiornamento scientifico e bibliografico*, cur. F. Gandolfo, Roma 1988.

M. Mazzaoui Fennell, *The Emigration of Veronese Textile Artisans to Bologna in the Thirteenth Century*, in «Atti e memorie dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona», 19 (1967-1968), pp. 275-321; G. Pinto, *Le città italiane e i lavoratori della lana nel basso medioevo: alcune considerazioni*, in *Le migrazioni in Europa Secc. XIII-XVIII*, Atti della venticinquesima settimana di studi dell'istituto internazionale di storia economica "F. Datini" di Prato, Firenze 1994, pp. 819-824.

G. Mazzatinti, *La biblioteca dei Re d'Aragona in Napoli*, Napoli 1897.

S. Mazzetti, *Repertorio dei professori dell'Università e dell'Istituto delle scienze di Bologna*, Bologna 1988.

C. Mazzi, *L'inventario quattrocentistico della Biblioteca di Santa Croce in Firenze*, Rivista delle Biblioteche e degli Archivi» 8 (1897), pp. 16-31, 99-113.

P. McClure, *Surnames from English Placenames as Evidence for Mobility in the Middle Ages*, «The Local Historian» 13 (1978), pp. 80-86.

P. McClure, *Patterns of Migration in the Late Middle Ages: The Evidence of English Place-Name Surnames*, «The Economic History Review» 32 (1979), pp. 167-182: 167.

Medieval Libraries of Great Britain: A List of Surviving Books, ed. by N. R. Ker, London 1964 (Historical Society Guides and Handbooks, 3).

F.Menestò, *Francesco, i Minori e i libri*, in *Libri biblioteche e letture*, pp. 5-27.

A. Menichella, *Il Maestro delle Tre Fontane*, in *Roma anno 1300*. Atti della IV settimana di studi di storia dell'arte medievale dell'Università di Roma (Roma, 19 - 24 maggio 1980), cur. A. M. Romanini, Roma 1983 (Mediaevalia, 1), pp. 477-485.

M. R. Menna, *I codici della Biblioteca Nazionale di Madrid*, in *Federico e la Sicilia: dalla terra alla corona. Arti figurative e arti suntuarie*, cur. M. Andaloro, Palermo 1995, pp. 363- 364.

R. Meoli Toulmin, *Origini e data di un codice inglese della Marciana*, «Saggi e memorie di Storia dell'Arte» 8 (1972), pp. 45-65.

T. Metzger, *Les illustrations d'un psautier hébreu italien de la fin du XIIIe siècle, le Ms. Parm. 1870- De Rossi 510 de la Biblioteca Palatina de Parme*, «Cahiers archéologiques» 26 (1977), pp. 145-162.

M. A. Michael, *Urban Production of Manuscript Books and the Role of the University Towns*, in *The Cambridge History of the Book in Britain*, pp. 168-194.

G. L. Micheli, *L'enluminure du haut moyen age et les influences irlandaises. Histoire d'une influence*, Bruxelles 1939.

U. Middeldorf, *Two English Alabaster Statuettes in Rome*, «Art in America» 16 (1927-1928), pp. 199-203.

M. Miglio, *Storiografia pontificia del Quattrocento*, Bologna 1975.

J. M. Millas y Vallicrosa, *Las traducciones orientales de los manuscritos de la Biblioteca Catedral de Toledo*, Madrid 1942.

L. Minio-Paluello, *Il testo dei Primi Analitici d'Aristotele: le tradizioni antiche siriaca e latina*, «Rivista degli Studi Orientali» 32 (1957), pp. 567-584.

L. Minio-Paluello, *Aristoteles Latinus. Codices. Supplementa altera*, Bruges 1961.

A. Modigliani, *Cittadini romani e libri a stampa*, in *Roma di fronte all'Europa al tempo di Alessandro VI*. Atti del convegno (Città del Vaticano-Roma, 1-4 dicembre 1999), cur. M. Chiabò- S. Maddalo- M. Miglio- A. M. Oliva, Roma 2001, II, pp. 469-494.

A. Monferini, *L'Apocalisse di Cimabue*, «Commentari» 17 (1966), pp. 25-43.

G. Morello-F. Solinas, *Les Heures d'Agnès de Savoie*, in *Les Manuscrits enluminés des comptes et ducs de Savoie*, cur. A. Paravicini Bagliani, Losanna-Torino 1990, pp. 85-88.

N. J. Morgan, *Early Gothic Manuscripts* (1190-1285), *A Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles*, I, London 1984.

N. J. Morgan, *Scheda 8*, in *Early Gothic* cit., I, p. 54.

N. J. Morgan, *Aspects of colour in English and French manuscript painting of the late 13th century*, in *Akten des XXV. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte* (Wien, 4. - 10. September 1983), Wien 1984-1986, pp. 111-116.

N. J. Morgan, *Early Gothic Manuscripts* (1190-1285), *A Survey of Manuscripts Illuminated in the British Isles*, II, London 1988.

N. J. Morgan, *Scheda nr. 112*, in *Early Gothic* cit., II, pp. 78-82.

N. J. Morgan, *Matthew Paris, St Albans, London, and the Leaves of the 'Life of St Thomas Becket'*, «The Burlington Magazine» 130 (1988), pp. 85-96.

N. J. Morgan-L.F. Sandler, *Manuscript Illumination of the Thirteenth and Fourteenth Centuries*, in *Age of Chivalry. Art in Plantagenet England 1200-*

1400, Catalogo della mostra, London 1988, pp. 148-156.

N. J. Morgan, *The Burckhardt-Wildt Apocalypse*, «Art at Auction: The Year at Sotheby's» 249 (1983), pp. 162-169.

N. Morgan-S. Panayotova, *Illuminated Manuscripts in Cambridge. A Catalogue of Western Book Illumination in the Fitzwilliam Museum and the Cambridge Colleges*, London 2009-2011.

O. Moroni, *Salomone Morpurgo e il fondo Ashburnham con lettere inedite a Ernesto Monaci e a Giosue Carducci*, «Bollettino dell'Associazione Italiana Bibliotecari» 49 (2003), pp. 355-375.

G.Morrison, *Coin Usage and Exchange Rates in Badoer's Libro dei Conti*, «Dumbarton Oaks Papers» 55 (2001), pp. 217-245.

L. Mortara Ottolenghi, *Description of Decorated and Illuminated Hebrew Manuscripts in the Ambrosiana Library*, in *Hebraica Ambrosiana*, cur. A. Luzzatto- L. Mortara Ottolenghi 1972, pp. 119-144: 128.

L. Mortara Ottolenghi, *Un gruppo di manoscritti ebraici romani del secolo XIII e XIV e la loro decorazione*, in *Studi sull'ebraismo romano, in memoria di Cecil Roth*, cur. E. Toaff, Roma 1974, pp. 139-158.

L. Mortara Ottolenghi, *Manoscritti ebraici miniati nelle biblioteche dell'Emilia- Romagna*, in *Arte e cultura ebraica in Emilia- Romagna*, Milano-Roma 1988, pp. 165-174.

L. Mortara Ottolenghi, *Scribes, Patrons and Artists of Italian Illuminated Manuscripts in Hebrew*, «Jewish Art»18-19 (1993-1994), pp. 86-97.

Mostra delle relazioni storiche fra Lucca e l'Inghilterra, Catalogo della mostra (Settembre-Ottobre 1945), Pescia 1945.

J. Munro, *Bullionism and the Bill of Exchange in England, 1272-1663: A Study in Monetary Management and Popular Prejudice*, in *The Dawn of Modern Banking*, New Haven 1979, pp. 216-239.

G. Murano, *I manoscritti del fondo Certosa di Calci nella Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze*, Firenze 1996.

H.Murano, *Copisti a Bologna (1265-1270)*, Turnhout 2006.

U. Gnoli, *Museo dell'Opera del Duomo di Perugia*, Catalogo, Perugia 1923.

D. Nebbiai Dalla Guarda, *Bibliothèques en Italie jusq'au XIII^e siècle*, in Libri, *lettori e biblioteche dell'Italia medievale (secoli IX- XV). Fonti, testi, utilizzazioni del libro*. Atti della tavola rotonda italo francese (Roma, 7-8 marzo 1997), cur. G. Lombardi-D. Nebbiai Dalla Guarda, Roma 2000, pp. 54-61.

A. Neff, *Miniatori e "arte dei cristallari" a Venezia nella seconda metà del Duecento*,
in «Arte veneta. Rivista di storia dell'arte», 45 (1993), pp. 6-19.

A. Nicolini, *Mercanti e fattori genovesi in Inghilterra nel Quattrocento,* «Atti della Società Ligure di Storia Patria» 45 (2005), pp. pp. 495- 536.

A. Nicolini, *Commercio marittimo genovese in Inghilterra nel Medioevo (1280-1495), Ibid.* 47 (2007), pp. 215-327.

A. Nicolini, "*Merchauntes of Jeane". Genovesi in Inghilterra nel Medioevo* (*secc. XII-XVI*), «Atti della Società Ligure di Storia Patria» 123 (2009)/ 2, pp. 5-86.

S. Noja, *Catalogo dei manoscritti orientali della Biblioteca nazionale di Torino. I manoscritti arabi, persiani e turchi*, Roma 1974.

C. Nordenfalk, *Drolleries*, «The Burlington Magazine» 109 (1967), pp. 418-421.

C. Noviello, *L'apparato epigrafico nel ciclo dei Santi Quattro Coronati*, in A. Draghi, *Gli affreschi dell'aula gotica nel monastero dei Santi Quattro Coronati: una storia ritrovata*, Milano, 2006, pp. 353-362.

T. H. Ohlgren, *Insular and Anglo-Saxon Illuminated Manuscripts. An iconographic Catalogue c. AD 625 to 1100*, New York 1986.

J. H. Oliver, *The Illuminated Psalter: Studies in the Content, Purpose and Placement of its Images*, Leuven 1988.

G. Orlandelli, *Il libro a Bologna dal 1300 al 1330: documenti, con uno studio sul contratto di scrittura nella dottrina notarile*, Bologna 1959.

G. Orlandelli, *Origini del gotico e scritture scolastiche*, «Atti della Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna, Rendiconti», 69 (1981), pp. 55-60.

S. Orlandi, *La biblioteca di S. Maria Novella in Firenze dal sec. XIV al sec. XIX*, Firenze 1952.

G. Orofino, *Homiliarium. Cod. Casin. 99*, in *Manoscritti cassinesi del secolo XI*. Catalogo della mostra (Montecassino 1989), cur. S. Adacher-G. Orofino, Montecassino 1989 (Miscellanea Cassinese, 59), pp. 37-94.

R. Oursel, *Chemin de transumanance, chemin de pèlegrinage*, «Archeologia» 14 (1967), pp. 71-77.

J. D. Owens, *The Madrid Bible and the Latin Manuscripts of Norman Sicily*, Berkeley 1977.
B. Pagnin, *La littera bononiensis*, in «Atti del R. Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti», 93 (1933-1934), II, pp. 1609-1619.

D. Palella, *I manoscritti biblici latini esistenti nella Biblioteca Nazionale di Torino*, Torino 1975.

V. Pace, *Le componenti inglesi nell'architettura e nella miniatura siciliana tra XII e XIII secolo*, in *Ruggero il Gran Conte e l'inizio dello stato normanno*. Atti delle seconde Giornate normanno-sveve (Bari, 19-21 maggio 1975), Bari 1977, pp. 175-181.

V. Pace, *Untersuchungen zur sizilianischen Buchmalerei*, in *Die Zeit der Staufe. Geschichte, Kunst, Kultur. Vorträge und Forschungen*, V, Stuttgart 1979, pp. 431-476.

V. Pace, *Presenze oltremontane ad Assisi: tra realtà e mito*, in *Roma anno 1300*. Atti della IV settimana di studi di storia dell'arte medievale dell'Università di Roma "La Sapienza" (Roma, 19 - 24 maggio 1980), cur. A. M. Romanini, Roma 1983, pp. 239-246.

V. Pace, *Alle soglie del 1300: aspetti della pittura romana fra Bisanzio e l'Occidente*, in *Europäische Kunst um 1300*. Akten des XXV Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte (Wien, 4.-10. September 1983), Wien-Köln-Graz 1986, pp. 125-1333, rist. in ID., *Arte a Roma* cit., pp. 327-343.

V. Pace, *Per la storia della miniature duecentesca a Roma*, in Studien *zur mittelalterlichen Kunst. 800-1250 Festschrift für Florentine Mütherich*, a cura di K.Bierbrauer -P.K. Klein- W. Sauerländer, München 1985, pp. 255-262, ristampato in Idem, Arte a Roma nel Medioevo. Committenza, ideologia e cultura figurativa in monumenti e libri, Napoli 2000, pp. 201-217.

V. Pace, *Cultura dell'Europa medievale nella Roma di Innocenzo III: le illustrazioni marginali del Registro Vaticano 4*, «Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte» 22 (1985), pp. 47-61.

V. Pace, *Pittura del Duecento e del Trecento a Roma e nel Lazio*, in *La pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, cur. E. Castelnuovo, Milano 1986, pp. 423-442.

V. Pace, *Dieci secoli di affreschi e mosaici romani. Osservazioni sulla mostra "Fragmenta picta" e sul suo catalogo*, «Bollettino d'Arte» 68-69 (1991), pp. 199-207, rist. in ID., *Arte a Roma* cit., pp. 305-325: 321-323.

V. Pace, *Il ciborio di Arnolfo a Santa Cecilia: una nota sul suo stato originario e sulla sua committenza*, in *Studi di storia dell'arte sul Medioevo e sul Rinascimento nel centenario della nascita di Mario Salmi*. Atti del convegno internazionale (Arezzo-Firenze, 16-19 novembre 1989), Firenze 1993, pp. 389-400 (rist. in ID., *Arte a Roma* cit., pp. 137-150).

V. Pace-E. Condello, *Il Martirologio di Santa Maria di Gualdo, cod. Vat. lat. 5949: una testimonianza di cultura e storia di area beneventana verso la fine del XII secolo*, «Ricerche di Storia dell'Arte» 50 (1993), pp. 77- 88.

V. Pace, *Per Iacopo Torriti, frate, architetto e "pictor"*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz» 40 (1997), pp. 212-221.

V . Pace-A. Iacobini, *La pittura e le arti suntuarie: da Innocenzo III a Innocenzo IV (1198-1254)*, in *Roma nel Duecento*, Roma 1991, pp. 386-392.

O. Pächt, *A Cycle of English Frescoes in Spain*, «The Burlington Magazine», 103 (1961), pp. 166-173.

O. Pächt, *The Pre-Carolingian Roots of Early Romanesque*, in *Romanesque and Gothic Art*. Acts of the Twentieth International Congress of the History of Art (New York, 7-12 September 1961, Princeton 1963, pp. 67-75.

O. Pächt- J. J. G. Alexander, *Illuminated manuscripts in the Bodleian Library, Oxford*, 3 voll., Oxford 1966-1973.

O. Pächt, *La miniatura medievale: una introduzione*, Torino 1987.

M. Palma, *Modifiche di alcuni aspetti materiali nella produzione libraria nei secoli XII-XIII*, «*Scrittura e società*» 12 (1983), pp. 124-130.

C. Panti, *Animali musicanti fra ilarità, etica e studio dell'anima: il lupo violinista e la questione «Utrum sciencia sit de numero honorum» del ms. Siena, Biblioteca Comunale L. III. 21*, in *Il Riso. Capacità di ridere e pratica del riso nelle civiltà medievali*, Atti delle I Giornate Internazionali Interdisciplinari di studi sul Medioevo (Siena, 2-4 ottobre 2002), cur. F. Mosetti Casaretto, Milano 2005, pp. 367-388.

C. Paolazzi, *I frati Minori e i libri: per l'esegesi di «ad implendum eorum officium» (Rnbu III, 7) e «nescientes litteras» (Rnbu III, 9; Rebu X, 7)*, «Archivum Franciscanum Historicum», 97 (2004), pp. 3-59.

M. Paoli, *Appunti sulla miniatura duecentesca lucchese*, in *La miniatura italiana in età romanica e gotica*. Atti del I congresso di storia della miniatura italiana, Firenze 1979, pp. 187-206.

M. Paoli, *Miniature dell'Italia settentrionale fra Gotico e Rinascimento con pertinenze lucchesi*, in *La miniatura italiana tra Gotico e Rinascimento*. Atti del II congresso di storia della miniatura italiana, Firenze 1985, pp. 81-97.

R. Papini, *Polittici d'Alabastro*, «L'arte» 13 (1910), pp. 202-213.

A. Paravicini Bagliani, *Cardinali di curia e familiae cardinalizie: dal 1227 al 1254*, Padova 1972.

A. Paravicini Bagliani, *I testamenti dei cardinali nel Duecento*, Roma 1980.

A. Paravicini Bagliani, *La biblioteca papale nel Duecento e nel Trecento*, in *Storia della Biblioteca Apostolica Vaticana. Le origini della Biblioteca Vaticana tra Umanesimo e Rinascimento (1447-1534)*, I, Città del Vaticano 2010, pp. 73-108.

G. B. Parks, *The English Traveller to Italy*. *The Middle Ages (to 1525)*, Roma 1954.

M. B. Parkes, *Book Provision and Libraries at the Medieval University of Oxford*, in *Scribes, Scripts and Readers: Studies in the Communication, Presentation and Dissemination of Medieval Texts*, London 1991, pp. 299-310.

M. B. Parkes, in *The History of Oxford University. II. Late Medieval Oxford*, cur. J. I. Catto- T. A. R. Evans, Oxford 1992, pp. 407-483.

M. B. Parkes, *Buchversorgung und Buchgebrauch in den Ordenshäusern der Oxforder Universität*, in *Der Codex im Gebrauch*. Akten des Internationalen Kolloquiums (Monaco, 11.-13. Juni 1992) C. Meier, D. Hüpper u. H. Keller, München 1996 (Münstersche Millelalter-Schriften, 70), pp. 109-126.

Parole dipinte. La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento, Catalogo della mostra (Padova, 21 marzo-27 giugno 1999), cur. G. Baldassin Molli, G. Canova Mariani, F. Toniolo.

G. Pasini, *Codices manuscripti Bibliothecae Regii Taurinensis Athenaei per linguas digesti, et binas in partes distribute, in quarum prima Hebraei, et Graeci, in altera Latini, Italici, Gallici, recensuerunt, et animadversionibus illustrarunt Josephus Pasinus Regi a consiliss Bibliothecae praese et moderator, Antonius Rivautella, et Franciscus Berta eiusdem Bibliothecae custodes*, Taunirni 1749.

A. Pattin (O.M.I.), *Autour du Liber de causis. Quelques réflexions sur la récente littérature*, «Freiburger Zeitschrift für Philosophie und Theologie» 41 (1994), pp. 354-388.

E. Pellegrin, *La Bibliothèque des Visconti et des Sforza, ducs de Milan: Supplément avec 175 planches publié sous les auspices de la Société de Bibliophile par les soins de Tammaro De Marinis*, Firenze 1969.

E. Pellegrin, *Notes sur deux manuscrits des Visconti et des Sforza de Milan*, «Scriptorium» 36 (1982), pp. 264-268.

L. Pellegrini, *I predicatori e i loro manoscritti*, in *La predicazione dei frati dalla metà del '200 alla fine del '300*, Atti del XXII Convegno Internazionale (Assisi, 13-15 ottobre 1994), Spoleto 1995, pp. 115-139.

L. Pellegrini, *I manoscritti dei predicatori. I Domenicani dell'Italia mediana e i codici della loro predicazione (secc. XIII-XV)*, Roma 1999 (Dissertationes historicae, XXVI).

L. Pellegrini, *L'incontro tra due invenzioni medievali: università e ordini mendicanti*,
Napoli (2003).

Per lo studio dei commenti alla fisica del XIII secolo. Commenti di probabile origine inglese degli anni 1250-1270 ca., in *Documenti e studi sulla tradizione filosofica medievale*, 2 (1991), pp. 361-441.

K. Pennigton, *The Decretalists 1190-1234*, in *History of Medieval Canon Law*, pp. 211-245.

A. Perriccioli Saggese, *La miniatura in età meridionale in età angioina*, in *La miniatura in Italia* cit., pp. 235-246.

A. M. N. Petrone, *Lineamenti e problemi di storia monastica nell'Italia occidentale. I centri monastici nell'Italia occidentale (repertorio per i secoli VII-XIIII)*, in *Monasteri in Alta Italia dopo le invasioni saracene e magiare (sec. X – XII*), Relazioni e comunicazioni presentate al XXXII Congresso storico subalpino, III Congresso di Storia della Chiesa in Italia (Pinerolo, 6-9 settembre 1964, Torino 1996, pp. 571-794.

Petrus Rodulphus, *Historiarum Seraphicae Religionis Libri Tres*, I, Venetiae 1586.

G. Petti Balbi, *Il libro nella società genovese del secolo XIII*, in «La Bibliofilia», 80 (1978), pp. 1-45.

G. Petti Balbi, *Apprendisti e artigiani a Genova nel 1257*, in «Atti della società ligure», 20 (1980), e ora in EAD., *Una città e il suo mare: Genova nel medioevo*, Bologna (1991).

G. Petti Balbi, *Libri e biblioteche in Liguria (secc. XIII-XV)*: *ricognizioni delle fonti e tipologia*, in *Libri, lettori e biblioteche dell'Italia medievale: Fonti, utilizzazione del testo*, cur. G. Lomabrdi- D. Nebbiai della Guardia, Roma-Paris 2000, pp. 441-454.

G. Petti Balbi, *'Qui causa studiorum peregrinantur': studenti e maestri*, in *Viaggiare nel Medio Evo*, Atti del VII convegno di studio della Fondazione Centro Studi sulla civiltà del Tardo Medioevo (San Miniato, 15-18 ottobre 1998), Roma 2000, pp. 299-316.

G. Petti Balbi, *Presenze straniere a Genova nei secoli XII-XIV: letteratura, fonti, temi di ricerca*, in *Dentro la città* op. cit., pp. 121-135.

G. Pezzi, *Codici dei secoli XII-XIV nelle biblioteche genovesi*, in «Atti della società ligure di storia patria», 77 (1963), pp. 51-138.

A. I. Pian, *"Discere turba volens". Studenti e vita studentesca a Bologna dalle origini dello Studio alla metà del Trecento*, in *Studenti e università degli studenti dal XII al XIX secolo*, cur. G. P. Brizzi- A. I. Pini, Bologna 1988 (Studi e memorie per la storia dell'Università di Bologna, n.s., VII), pp. 45-

136.

C. Piana, *Gli inizi e lo sviluppo dello scotismo a Bologna*, in «AFM» 40 (1949), pp. 49-80.

C. Pilocane, *Manoscritti ebraici liturgici della Biblioteca Nazionale di Torino: identificazione, ricomposizione e studio dei mahzorim sopravvissuti all'incendio del 1904*, Firenze 2011.

A. I. Pini, *L'associazionismo medievale: comuni e corporazioni*, Bologna 1974.

A. I. Pini, *Una fonte per la demografia storica medievale: le "venticinquine" bolognesi (1247-1404)*, «Rassegna degli Archivi di Stato» 36 (1976), pp. 337-417.

A. I. Pini, *Un aspetto dei rapporti tra città e territorio nel medioevo: la politica demografica ad elastico di Bologna fra il XII e il XIV secolo,* in *Studi in onore di Federigo Melis,* I, Napoli 1978, pp. 365-408.

A. I. Pini, *Città comuni e corporazioni nel Medioevo italiano*, Bologna 1986.

A. I. Pini, *Miniatori, pittori e scrittori nelle "venticinquine" bolognesi del Due e Trecento (integrazioni ed aggiunte ai regesti documentari di Filippini-Zucchini),* «Il carrobbio», 7 (1981), pp. 347-365.

R. Pini, *La Società delle "Quattro Arti" di Bologna. Lo statuto del 1380 e la matricola dei pittori del 1410*, in «L'Archiginnasio», 97 (2002), pp. 91-150.

R. Pini, *Lo statuto del 1380 e la matricola dei pittori del 1410*, «L'Archiginnasio» 97 (2002), pp. 92-150.

A. J. Piper, *Evidence of the Oxford Book Trade, about 1300*, «Viator», 20 (1989), pp. 155-159 .

P. Pirillo, *Le Venticinquine bolognesi (anno 1324): gli uomini e i nomi*, in *Per Antonio Ivan Pini*, Bologna 2005, (Documenti e studi Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna, 35), pp. 53-72.

E. Pispisia, *Messina, Catania*, in *Itinerari e centri urbani nel Mezzogiorno normanno-svevo.* Atti delle decime giornate normanno-sveve (Bari, 21-24 ottobre 1991), cur. G. Musca, Bari 1993.

R. Plevano, *Rufus of Cornwall and Geoffrey of Aspall. Two Questions on the Instant of Change*, «Medioevo. Rivista di storia della filosofia medievale» 19 (1993), pp. 167-232

G. Pollard, *The Company of Stationers before 1557*, «Library», 18 (1937), pp. 1-38.

G. Pollard, *The University and the Book Trade in Medieval Oxford*, in *Beiträge zum Berufsbewusstsein des mittelalterlichen Menschen*, «Miscellanea Mediaevalia» 3 (1968), pp. 336-44.

G. Pollard, *The Pecia System in the Medieval Universities*, in *Medieval Scribes, Manuscripts and Libraries*, cur. M. B. Parkes- A. G. Watson, London 1978, pp. 145-161.

E. M. Poynton, *The Earliest Plae Rolls*, «The English Historical Review» 17 (1902), pp. 282-283.

A. Pratesi, *La scrittura latina nell'Italia meridionale nell'età di Federico II*, «Archivio Storico Pugliese» 25 (1972), pp. 299- 316.

I.H. Puillon, *Le Manuscrit d'Assise, Bibl. Comm. 196*, «Recherches de théologie ancienne et medieval» 12 (1940), pp. 329-358.

I. Quadri, *Il ciclo dei Mesi e le raffigurazioni allegoriche nella torre abbaziale di San Saba*, in *Il Duecento e la cultura gotica* cit., pp. 245-248.

I. Quadri, *I frammenti dei Lavori dei Mesi (?) nel Palazzo Senatorio*, in *Il Duecento e la cultura gotica* cit., pp. 242-244.

I. Quadri, *La Natività e l'Incoronazione della Vergine nella sacrestia dell'abbazia delle Tre Fontane*, in *Il Duecento e la cultura* cit., pp. 353-356.

A. Quazza, *Miniature lombarde intorno al 1380*, in «Bollettino d'arte», 50 (1965), pp. 67-72.

A. Quazza-S. Castronovo, *Biblioteche e libri miniati in Piemonte tra la fine del XII e il primo terzo del XIV secolo: alcuni percorsi possibili*, in *Gotico in Piemonte*, cur. G. Romano, Torino 1992.

C. A. Quintavalle, *Miniatura a Piacenza. I codici dell'Archivio Capitolare*, Venezia 1963.

A. C. Quintavalle, *Le strade: modello evolutivo e modello antropologico*, in *Romanico padano, romanico europeo*. Atti del Convegno internazionale di studi (Modena-Parma, 26 ottobre - 1 novembre 1977), Parma 1982, pp. 9-25.

A Radealli, *Di uno sconosciuto codice lombardo della Palatina di Parma e del suo miniatore*, «Aurea Parma» 48/3 (1964), pp. 245-259.

C. L. Ragghianti, *Arte inglese (?) a Firenze*, «Critica d'Arte» 50 (1985), pp. 82-83.

C. Rapone, *Nuove proposte per la circolazione di modelli settentrionali nella Roma duecentesca: la Bibbia di Vienna (Wien, ÖNB, ms. 1105)*, in *Memoria e Materia. Proposte e riflessioni*. Atti del Convegno (Viterbo, 11 aprile 2013), c.d.s.

H. Rashdall, *The Universities of Europe in the Middle Ages*, II, Part 2: English Universities. Student Life, Cambridge 2010.

J. Rebold Benton, *Antique Survival and Revival in the Middle Ages: Architectural Framing in Late Duecento Murals*, «Arte Medievale» 7 (1993), pp. 129-145.

A Relation of the Island of England about 1500, ed. C. Sneyd, «Camden Society» 37 (1847), pp. 42-43.

Y. Renouard, *Les voies de communication entre la France et le Piémont au Moyen Âge*, in *Études d'histoire médiévale*, II, Paris 1968, pp. 704-710.

R. L. Reynolds, *Some English Settlers in Genoa*, in «The Economic History Review», 4 (1933), pp. 317-323.

Ricchezza iconografica e committenza laica. Volume di commento all'edizione in facsimile del cod. Vat.lat.39 della Biblioteca Vaticana, cur. G. Morello- V. Pace, Milano 1984 (Codices e Vaticanis selecti, LXI).

O. Righi, *La Bibbia detta di San Bonaventura*, «Doctor Seraphicus. Bollettino d'Informazioni del Centro di Studi Bonaventuriani», 2 (1955), pp. 29-36.

F. Robinson, *The Format of Books- Books, Booklets and Rolls*, in *The Cambridge History of the Book*, pp. 41-54.

M. Robson, *Padua and the English Friars in the Fourteenth Century*, in *Cultura, arte e committenza nella basilica di S. Antonio di Padova nel*

Trecento, Atti del Convegno internazionale di studi (Padova, 24-26 maggio 2001), Padova 2003, pp. 147-168.

S. Romano, *Le storie parallele di Assisi: il Maestro di S. Francesco*, «Storia dell'Arte» 42 (1982), pp. 63-82.

S. Romano, *Pittura ad Assisi 1260-1280. Lo stato degli studi*, «Arte Medievale», 2 (1984), pp. 109-141.

S. Romano, *Alcuni fatti e alcune ipotesi su Santa Cecilia in Trastevere*, «Arte Medievale» 2 (1988), pp. 105-120.

S. Romano, *I cicli a fresco di Sant'Agnese fuori le mura*, in *Fragmenta picta. Affreschi e mosaici staccati del Medioevo romano*. Catalogo della mostra (Roma, 15 dicembre- 18 febbraio 1990), cur. M. Andaloro-A. Ghidoli-A. Iacobini-S. Romano-A. Tomei, Roma 1989, pp. 245-258.

S. Romano, *Maestro di S. Francesco*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, VIII, Roma 1997, pp. 116-118.

S. Romano, *Tecnica, stile e organizzazione della bottega medievale: il caso alieno dei pittori nordici ad Assisi*, in *L'artista medievale* cit., pp. 129-144.

S. Romano, *I maestri del transetto destro e la pittura romana*, in *Il cantiere pittorico della Basilica Superiore di San Francesco d'Assisi*, Assisi 2011, pp. 231-245.

S. Romano, *La basilica di San Francesco ad Assisi: pittori, botteghe, strategie narrative*, Roma 2011.

S. Romano, *Introduzione*, in *Il Duecento e la cultura gotica*, cur. S. Romano, Milano 2012 (La pittura medievale a Roma, V), pp. 13-21.

G. Ropa, *Codici bolognesi dei secoli XI e XII*, in *7 colonne e 7 chiese: la vicenda ultramillenaria del Complesso di Santo Stefano in Bologna*, Bologna 1987, pp. 111-123.

M. T. ROSA- P. FORMICA, *Contributo per una ricostruzione della biblioteca manoscritta di Achille Stazio*, «Accademie e Biblioteche d'Italia», 55/2 (1987), pp. 1-16.

M. Rosada, *Liguria maritima*, Città del Vaticano 2005 (Studi e Testi, 425).

L. Rossetti, *Le biblioteche delle nationes nello studio di Padova*, in «Quaderni per lo storia dell'università di Padova» 2 (1969), pp. 53- 67.

E. Rossetti Brezzi, *Le vie del gotico in Valle d'Aosta*, in *Gotico in Piemonte* cit., pp. 288-359.

A. Rossi, *L'Arte dei Miniatori in Perugia*, «Giornale di erudizione artistica», 2 (1873).

G. Rossi, *Capitoli della Consortia delli forestieri della Chiesa delli ervi in Genova dell'anno 1393 editi dal prof. Girolamo Rossi*, «Miscellanea di Storia Italiana» 11 (1871), pp. 331-344.

P. B. Rossi, *Un florilegio aristotelico degli inizi del Trecento*, «Aevum. Rassegna di scienze storiche, linguistiche e filologiche» 66 (1992), pp.

G. Rossini, *La doppia chiesa di San Giovanni di Prè*, in *La commenda dell'Ordine di Malta. Arte e restauri di un ospitale genovese del Medioevo*, cur. G. Rossini, Genova 2011, pp. 18-72.

M. Rotili, *Miniatura francese a Napoli*, Benevento 1968 (Miniatura e arti minori in Campania).

M. Rotili, *La miniatura nella Badia di Cava*. I. *Lo scrittorio. I codici miniati per l'Abbazia*, II. *La raccolta di miniature italiane e straniere*, Cava dei Tirreni 1976-1978.

M. Rotili, *La miniatura nello «scriptorium» della Badia di Cava nel Duecento*, in *Federico II e l'arte* cit., pp. 113-125.

J. R. Round, *The Earliest Plea Rolls*, «English Historical Review» 11 (1896), pp. 102-103.

R. H. Rouse- M. A. Rouse, *Preachers, Florilegia and Sermons: Studies on the Manipulus Florum of Thomas of Ireland*, Toronto, 1979.

R. H. Rouse- M. A. Rouse, *The book trade at the University of Paris, ca.1250-ca.1350*,
in *La production du livre universitaire au moyen âge. Exemplar et pecia. Actes du symposium tenu au Collegio S. Bonaventura de Grottaferrata en mai 1983*, Parigi 1988, pp. 41-113.

R. H. Rouse-M. A. Rouse, *The commercial production of manuscript books in*

late-thirteenth-century and early-fourteenth-century Paris, in *Medieval book production. Assessing the evidence. Proceedings of the second conference of the Seminar in the History of the Book to 1500 (Oxford, July 1988)*, Los Altos Hills 1990, pp. 103-115.

R. H. Rouse-M. A. Rouse, *Wandering Scribes and Traveling Artists: Raulinus of Fremington and His Bolognese. Bible*, in *A Distinct Voice. Medieval Studies in Honor of Leonard E. Boyle, O. P.*, Notre Dame (1997).

R. H. Rouse- M. A. Rouse, *Illitterati et Uxorati. Manuscripts and their Makers in Medieval Paris, 1200-1500*, London (2000).

J. Rubenstein, *Guibert of Nogent: Portrait of a Medieval Mind,* Routledge 2002.

A.Ruddock, *Italian Merchants and Shipping in Southampton*, 1270-1600, Southampton 1951.

F. Sabatini, *La cultura a Napoli nell'età angoina*, in *Storia di Napoli*, IV, 2, Napoli 1974.

L. Salvatelli, *I codici e la cultura scientifica alla corte dei Papi tra XIII e primi decenni del XIV secolo, con particolare attenzione ai manoscritti miniati della biblioteca papale di Avignone*, tesi di dottorato in *Memoria e materia dell'opera d'arte nei processi di produzione storicizzazione, conservazione e musealizzazione,* XXV ciclo, tutor: Prof.ssa S. Maddalo, Viterbo 2013.

L. F. Sandler, *Illuminated in the British Isles: French Influence andor the Englishness of English Art, 1285-1345*, in «Gesta», 45 (2006), pp. 177-188.

L. F. Sandler, *Gothic manuscripts: 1285-1385. A survey of manuscripts illuminated in the British Isles*, 2 voll., Oxford 1986.

U. Santamaria-P. Santopadre, *Il Maestro Olremontano: studio della tecnica pittorica mediante indagini chimiche*, in *Il cantiere pittorico della Basilica superiore di San Francesco in Assisi*, Assisi 2001, pp. 37-42.

A. Sapori, *Le Marchand Italien au Môyen Age Conférences et bibliographie*, Paris (1952).

F. Sarri, *Frate Tebaldo della Casa e le sue trascrizioni petrarchesche*, Firenze 1933.

W. Sauerländer, *"The Year 1200," a Centennial Exhibition at the Metropolitan Museum of Art (February 12-May 10, 1970)*, «The Art Bulletin» 53 (1971), pp. 506-516.

V. Saxer, *Les Hymnes magdaléniennes attribuées à Philippe le Chancelier sont-elles de lui?*, in «Mélanges de l'Ecole française de Rome (Moyen Age-Temps Modernes)», 88/1 (1976), pp. 157-197.

L. Scappaticci, *Tropi e sequenze di un manoscritto sconosciuto. (Acqui Terme, Biblioteca del Seminario, ms. 1)*, «Rivista internazionale di Musica Sacra», 22 (2000), pp. 149- 165.

L. Scappaticci- R. Tibaldi, *Una nuova fonte per lo studio della sequenza e della polifonia liturgica "arcaica". Acqui Terme, Biblioteca del Seminario, Ms. 1*, «Musica e Storia», 11 (2003), pp. 197-239.

P. Scarpellini-U. Nicolini, *La Biblioteca Capitolare di Perugia*, in «Bollettino di Deputazione di Storia Patria per l'Umbria», 68 (1971), pp. 217-230.

L. Schiaparelli, *Influenze straniere nella scrittura italiana dei secoli VIII e IX*. *Note paleografiche* (Studi e Testi, 47), Roma 1927, pp.

S. Scott-Fleming, *Pen Flourishing in Thirteenth-Century Manuscripts*, Leinden 1989.

C. Segre Montel, *Manoscritti miniati di provenienza monastica alla Biblioteca Nazionale di Torino*, «Bulletin du bibliophile», 2 (1999), pp. 251-266.

C. Segre Montel, *I manoscritti miniati della Biblioteca nazionale di Torino. Bd. 1: I manoscritti latini dal 7 alla metà del 13 secolo*, Torino 1980.

C. Segre Montel, *I manoscritti latini dal VII alla metà del XIII secolo della Biblioteca Nazionale di Torino: problemi di metodo e risultati conseguiti*, in *La miniatura italiana in età romanica e gotica*, pp. 3-21.

G. B. Semeria, *Secoli cristiani della Liguria, ossia Storia della Metropolitana di Genova, delle diocesi di Sarzana, di Brugnato, Savona, Noli, Albenga e Ventimiglia scritti da Gio. Battista Semeria*, II, Torino 1843.

E. Sesti, *La miniatura ad Assisi tra Duecento e Trecento*, in *Assisi anno 1300*, Assisi 2002 (Medioevo Francescano, 6), pp. 435-454.

E. Sesti, *Scheda 69. Biblia (prima pars)*, in *I manoscritti miniati del Duecento* cit., pp. 82-89.

E. Sesti, *Scheda 84*, in *Francesco d'Assisi. Documenti e archive, codici e biblioteche miniature*, cur. A. Bartoli Langeli-C. Cutini, Milano 1982, pp. 332- 333.

G. Severino Polica, *Libro, lettura, «lezione»*, in *Le scuole degli ordini op. cit.*, pp. 375-413.

M. Shapiro, *An Illuminated English Psalter of the Early Thirteenth Century*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes» 23 (1960)/3, pp. 179-189.

J. Shiel, *Signs in the Florentine MS. of Boethius' Translation of the Prior Analytics (B.N. Conv. soppr. J. VI. 34)*, «Scriptorium» 38 (1984), pp. 327-42.

S. Silvestro, *Scheda nr. 332*, in *I Normanni popolo d'Europa 1030-1200*, cur. M. D'Onofrio, Roma 1994, p. 520.

L. Simeoni, *L'ufficio dei forestieri a Bologna dal secolo XIV al XVI*, in «Atti e memorie della regia deputazione di storia patria», 25 (1934-35), pp. 71-95.

Sistema di rapporti ed élites economiche in Europa (secoli XII- XVII), cur. M. Del Treppo, Liguori 1994.

R. Smurra, *Studiare, lavorare a Bologna nel Medioevo: forestieri/stranieri in città*, «Journal of Theories and Research in Education» 7, 2 (2012), pp. 79-110.

G. Sommers Wright, *The Year 1200: A Symposium*, «The Art Bulletin» 59 (1977), pp. 131-133.

F. P. W. Soetermeer, *A propos d'une famille de copistes. Quelques remarques sur la librairie à Bologne aux XIIIe et XIVe siècles*, in «Studi medievali», 30 (1989), pp. 425-478.

F. Soetermeer, *'Utrumque ius in peciis'. Aspetti della produzione libraria a Bologna fra Due e Trecento*, Milano 1997 (Orbis Academicus, 7), pp. 33-35.

R. W. Southern, *From Schools to University*, in *The History of the University*, pp. 1-36.

L. Speciale, Il *colore nei libri: manoscritti decorati a Casamari e nelle fondazioni cistercensi laziali*, «Kronos» 5/6 (2003), pp. 3-24.

L. Speciale, *Nell'ombra di Federico: Manfredi e i suoi libri*, in *Eclisse di un regno. L'ultima età sveva*. Atti delle diciannovesime giornate normanno-sveve (Bari, 12 - 15 ottobre 2010), Bari 2012, pp. 305-340.

A. Spiezia, *Il pellegrinaggio inglese in Italia nel medioevo: Roma ed il Santuario di San Michele Archangel al Gargano (secc. VII-XIV)*, Tesi di dottorato a.a 2004/2005.

A. Spiezia, *Il pellegrinaggio inglese*, in *Mobilità e immobilità nel medioevo europeo*, cur. H. Houben-B. Vetere, Lecce 2006, pp. 80-94.

Statuta antique universitatis oxoniensis, ed. Strickland Gibson, Oxford 1931.

Statuti di Bologna dell'anno 1288, ed. G. Fasoli- P. Sella, II, Città del Vaticano 1939 (Studi e Testi, 85).

S. Stelling Michaud, *Le transport international des manuscrits juridiques bolonais entre 1265 et 1320*, in *Mélanges d'Histoire économique et sociele en hommage au Professeur Antony Babel*, Gènève 1963, pp. 96-127.

P. Stirnemann, *Fils de la vierge. L'initiale à filigranes parisiennes : 1140-1314*, «Revue de l'Art», 90 (1990), pp. 58-73.

P. Stirnemann, *Scheda 4*, in *Splendore nella Regola* op. cit., pp. 81-88.

R. Stopiani, *Itinerari e problemi del pellegrinaggio meridionale*, in *Tra Roma e Gerusalemme nel medioevo*. Atti del Congresso Internazionale di Studi (Salerno- Cava de' Tirreni- Ravello, 26-29 ottobre 2000), cur. M. Oldoni, Salerno 2005 (Schola Salernitana. Studi e Testi, 11), I, pp. 17-34.

N. Stratford, *Scheda nr. 268 a-c*, in *English Romanesque Art* cit., p. 257.

N. Stratford, *Scheda nr. 305*, in *English Romanesque Art* cit., pp. 284-285.

Strutture familiari, epidemie, migrazioni nell'Italia medievale. Atti del Convegno internazionale "Problemi di storia demografica nell'Italia medievale" (Siena, 28-30 gennaio 1983), cur. R. Comba– G. Piccinni, Napoli (1984).

M. Subbioni, *Documentazione perugina per il significato del termine*

'miniatura', «Commentari d'Arte» 7-8 (2001-2002), pp. 21-36

M. Subbioni, *La miniatura perugina del Trecento: contributo alla storia della pittura in Umbria nel quattordicesimo secolo*, Perugia 2003.

P. Supino Martini, *Manoscritti sublacensi e tiburtini dei secoli XI-XII*, «Atti e memorie della Società Tiburtina di Storia d'Arte già Accademia degli Agevoli e Colonia degli Arcadi Sibillini» 59 (1979), pp. 199-216.

P. Supino Martini, *Linee metodologiche per lo studio dei manoscritti in litterae textuales prodotti in Italia nei secoli XIII-XIV*, «Scrittura e civiltà» 17 (1993), pp. 43-101.

P. Supino Martini, *Orientamenti per la datazione e la localizzazione delle cosiddette litterae textuales italiane e iberiche nei secoli XII-XIV*, «Scriptorium» 54 (2000), pp. 20-34.

K. Sutton, *Codici di lusso a Milano: gli esordi, in il Millennio ambrosiano. La nuova città dal Comune alla Signoria*, cur. C. Bertelli, III, Milano 1989.

F. Tasso, *Maestro del Libro d'Ore di Modena*, in *La pittura in Lombardia*, Milano 1993, pp. 422-423.

R. C. Taylor, *The "liber de causis": a Preliminary List of Manuscripts*, «Bulletin de philosophie médiévale» 25 (1983), pp. 63-84.

Thomas De Eccleston, *Liber de adventu minorum in Angliam*, in *Analecta Franciscana sive Chronica Aliaque varia Documenta ad Historiam Fratrum Minorum spectantia*, ed. Patres Collegii S. Bonaventurae, Florentia 1885 (Analecta Franciscana, 1), pp. 215-275.

J. W. Thompson, *The Medieval Library*, New York-London 1965.

A. Toaff, *Gli ebrei romani e il commercio del denaro nei comuni dell'Italia centrale alla fine del Duecento*, in *Italia Judaica*. Atti del primo Convegno Internazionale (Bari, 18-22 maggio 1981), Roma 1983, pp. 183-196.

F. Todini, *Pittura del Duecento e del Trecento in Umbria e il cantiere di Assisi*, in *La pittura in Italia* cit., pp. 375-413.

F. Todini, *La miniatura in Umbria nel Duecento e nel Trecento*, in *Francesco d'Assisi. Documenti e archivi, codici e biblioteche, miniature*, Milano 1982, pp. 161-177.

F. Todini, *La più antica fase della miniatura perugina*, in *Francesco d'Assisi. Documenti e archivi* op. cit., pp. 189-196.

C. Todini, *I codici duecenteschi del Duomo di Assisi*, in *Francesco d'Assisi. Documenti e archivi* op. cit., pp. 171-177.

P. Toesca, *Storia dell'arte italiana. II. Il Trecento*, Torino 1951.

A. Tomei, *Iacobus Torriti pictor: una vicenda figurativa del tardo Duecento romano*, Roma 1990.

A. Tomei, *Dal transetto alla navata: i pittori romani nella Basilica Superiore*, in *Il cantiere pittorico* cit., pp. 247-259.

F. Toniolo, *Frati, maestri e libri miniati a Padova tra XIII e XV secolo. La biblioteca dei frati agostiniani del convento degli Eremitani*, in *Medioevo. I committenti*. Atti del convegno internazionale di studi (Parma, 21- 26 settembre 2010), cur. A. C. Quintavalle, Milano 2011, pp. 578-599.

P. Torraca, *Giovanni Boccaccio a Napoli (1326-1339)*, «Archivio Storico per le Province Napoletane», 39 (1914), pp. 420-421.

H. Toubert, *Trois nouvelles Bibles du Maître de la Bible de Manfred et son atelier*, in*Mélanges de l'École Française de Rome. Moyen Âge - Temps modernes*, 89 (1977), pp. 777-810.

H. Toubert, *Autour de la Bible de Conradin: trois nouveaux manuscrits enluminés*, «Mélanges de l'école française de Rome. Moyen Age», 91/2 (1979), pp. 729-784.

H. Toubert, *Influences gothiques sur l'art frédéricien: le maître de la Bible de Manfred et son atelier*, in *Federico II e l'arte del duecento italiano*, Atti della III settimana di studi di storia dell'arte medievale dell'università di Roma (Roma 15-20 maggio 1978), cur. A. M. Romanini, II, Galatina 1980, pp. 59-76.

C. Trifogli, *Oxford Physics in the Thirteenth Century (ca. 1250-1270): Motion, Infinity, Place and Time*, Leiden 2000.

E. Tristam, *English Wall Painting of the Fourteenth Century*, London 1955.

G. Troescher, *Kunst und Künstlerwanderungen in Mitteleuropa 800-1800*,

Baden-Baden 1953-1954.

A. L. Trombetti Budriesi, *Lo Statuto del Comune di Bologna dell'anno 1335*, Roma 2008 (Istituto Storico Italiano per il Medio Evo. Fonti per la Storia dell'Italia medievale, *Antiquitates*, 28).

R. Turner, *William d'Aubigny*, in *Oxford Dictionary of National Bibliography*, Oxford 2004.

L'università di Vercelli nel Medioevo, Atti del secondo Congresso storico Vercellese (Vercelli, 23-25 ottobre 1992), Vercelli 1994.

Università e società nei secoli XII-XVI, Atti del IX Convegno internazionale (Pistoia, 20-25 settembre 1979, Pistoia 1982.

Università e studenti a Bologna nei secoli XIII e XIV, cur. C. Dolcini, Torino 1988.

M. L. Vallacqua Guariento, *I codici liturgici decorati e miniati delle Biblioteche della Val d'Aosta (secoli X-XIII)*, Aosta 2000.

S. J. P. van Dijk, *The Autentic Missal of the Papal Chapel*, «Scriptorium» 14 (1960), pp. 257-314.

L.Valentine, *Ornament in Medieval Manuscripts: a Glossary*, London 1965.

W. Vanhamel, *Biobibliographie de Guillaume de Moerbeke*, in *Guillaume de Moerbeke. Recueil d'études à l'occasion du 700e anniversaire de sa mort (1286)*, Leuven 1989, pp. 301-383.

M. Venditelli., *Élite citadine: Rome aux XII^e^-XIII^e^ siècles, in Les élites urbaines au moyen âge*. Actes du XXVIIe Congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public (Roma, 23-25 maggio 1996) Paris-Rome 1997 (Série Histoire Ancienne et Médiévale, 46, et Collection de l'École française de Rome, 238), pp. 183-191.

M. Vendittelli, *In partibus Anglie. Cittadini romani alla corte inglese nel Duecento: la vicenda di Pietro Saraceno*, Viella 2001 (La corte dei papi, 7).

P. Verdier, *Le couronnement de la Vierge. Les origines et le premiers développements d'un thème iconographique*, Montréal 1980, pp. 155-160.

J. Verger, *'Peregrinatio Academica'*, in *Le università dell'Europa. Le scuole e*

i maestri. L'età moderna, cur. G.P. Brizzi - J. Verger, VI, Milano 1995, pp. 108-35.

W. Voelke-R. S. Wieck-M. F. P. Saffiotti, *Scheda nr. 62*, in *The Bernard H. Breslauer Collection of Manuscript Illuminations*, Catalogo della mostra (New York, dicembre 1992- aprile1993), cur. W. Voelke- R. S. Wieck, New York 1992, pp. 168-169.

B.Volpe, *La formazione di Giotto nella cultura di Assisi*, in *Giotto e i giotteschi in Assisi*, Roma 1969, pp. 15-59.

G. Vuillemin-Diem, *Zum Aristoteles Latinus in den Fragmenten der Quaternuli des David von Dinant*, «Archives d'histoire doctrinale et litteraire du moyen age» 70 (2003), pp. 27-136.

B. Waites, *The Memoranda Rolls as a Source for Medieval History*, «The Local Historian» 5 (1963), pp. 242-246.

R. Weigand, *The Development of the* Glossa Ordinaria *to Gratian's* Decretum, in *History of Medieval Canon Law*, pp. 55-97.

R. Weigand, *The Transmontane Decretists*, in The *History of Medieval Canon Law in the Classical Period, 1140-1234. From Gratianus to the Decretals of Pope Gregory the IX*, cur. W. Hartmann- K. Pennigton, Washington 2008, pp. 174-210.

H. Wentzel, *Die ältesten Farbfenster in der Oberkirche von San Francesco zu Assisi un die deutsche Glasmalerei des 13. Jahrhunderts*, «Wallraf-Richarts-Jarbuch» 14 (1952), pp. 45-72.

R. Wielockx, *Pour un portrait de Thomas d'Aquin commentateur d'Aristote: la contributions de manuscrits*, «Scriptorium» 39 (1985), pp. 139-150.

G. Zaccagnini, *La vita dei maestri e degli scolari nello Studio di Bologna nei secoli XIII e XIV*, Genève 1926 (Biblioteca dell'«Archivum Romanicum», s. I, Storia, Letteratura, Paleografia, V), pp. 50-51.

Y. Zaluska, *L'enluminure et le Scriptorium de Cîteaux au XIIe siècle*, Cîteaux 1989 (Cîteaux, Comm. Cisterc., Studia et documenta, 4).

G. Zarnecki, *Scheda nr. 245*, in *English Romanesque Art* cit., p. 244.

G. Z. Zanichelli, *Scheda 37*, in *Duecento. Forme e colori* cit., pp. 162-167.

G. Z. Zanichelli, *Lo scriptorium di San Benedetto in Polirone nei secoli XI e XII*, in *Wiligelmo e Matilde. L'officina romanica*. Catalogo della mostra (Mantova, 15 giugno-10 novembre 1991), cur. A. Calzona-A. C. Quintavalle-Milano 1991, pp. 507-660.

G. Z. Zanichelli, *Scheda 165*, in *Wiligelmo e Matilde. L'officina romanica*. Catalogo della mostra (Mantova, 15 giugno-30 settembre 1991), Milano 1991, pp. 622-624.

G. Z. Zanichelli, *Manoscritti ebraici romani*, in *Bonifacio VIII e il suo tempo. Anno 1300: il primo giubileo*. Catalogo della mostra (Roma, Palazzo Venezia 12 aprile-16 luglio 2000), Milano 2000, pp. 111-116.

G. Z. Zanichelli, *Scheda nr. 164*. *Bibbia*, in *Bonifacio VIII* cit., p. 215.

G. Z. Zanichelli., *Scheda nr. 166*. *Commenti biblici di Raši et* alii, in *Bonifacio VIII* cit., p. 217.

G. Z. Zanichelli, *Scheda nr. 167. Bibbia con Masora parva*, in *Bonifacio VIII* cit., p. 218.

G. Zivelonghi-C. Adami, *Lo Scriptorium officina di libri liturgici*, in *I codici liturgici della cattedrale di Verona*, cur. G. Zivelonghi-C. Adami, Verona 1987, pp. 23-29.

F. Zuliani, *Gli affreschi duecenteschi del palazzo abbaziale di San Zeno: un allestimento cerimoniale per Federico II*, in *La torre e il palazzo abbaziale di San Zeno. Il recupero degli spazi e degli affreschi*, Verona 1992, pp. 11-42.

F. Zuliani-C. Segre Montel, *Nonantola dipinta*. *Il ritrovamento di un ciclo di pitture murali del tempo di Wiligelmo, in Lanfranco e Wiligelmo* cit., pp. 659-684.