



IL LIBRO MINIATO E IL SUO COMMITTENTE

Per la ricostruzione delle biblioteche ecclesiastiche
del Medioevo italiano (secoli XI-XIV)

a cura di

Teresa D'Urso, Alessandra Perriccioli Saggese, Giuseppa Z. Zanichelli

IL LIBRO MINIATO E IL SUO COMMITTENTE

Per la ricostruzione delle biblioteche ecclesiastiche
del Medioevo italiano (secoli XI-XIV)

a cura di

Teresa D'Urso

Alessandra Perriccioli Saggese

Giuseppa Z. Zanichelli



ILPOLIGRAFO

Il presente volume viene pubblicato con i fondi del MIUR PRIN 2009
prot. 2009 AYSHAB - Unità Seconda Università di Napoli

Il volume si avvale del patrocinio
della Società Internazionale di Storia della Miniatura

Gli Autori e l'Editore ringraziano tutte le istituzioni che hanno gentilmente concesso
l'autorizzazione alla pubblicazione delle immagini. Le referenze fotografiche
sono state inserite, in caso di esplicita richiesta, in fondo al volume.
Tutte le immagini sono state fornite dagli Autori, sotto la loro responsabilità, libere da diritti.
Gli Autori restano a disposizione per qualsiasi eventuale ulteriore obbligo
in relazione alle immagini riprodotte.

progetto grafico
Il Poligrafo casa editrice
Laura Rigon

© copyright luglio 2016
Il Poligrafo casa editrice
35121 Padova
piazza Eremitani – via Cassan, 34
tel. 049 8360887 – fax 049 8360864
e-mail casaaeditrice@poligrafo.it
ISBN 978-88-7115-909-6

INDICE

- 11 Premessa
Teresa D'Urso, Alessandra Perriccioli Saggese, Giuseppa Z. Zanichelli
- 13 The pictures in *Exultet* rolls
Thomas Forrest Kelly
- 25 L'abate Desiderio committente di libri:
manoscritti miniati a Montecassino (1058-1087)
Giulia Orofino
- 45 Rapporto tra testo e decorazione
negli omeliari cassinesi dell'XI secolo
Roberta Casavecchia
- 67 Decorazione e illustrazione nei manoscritti desideriani:
censimento e analisi quantitativa
Erica Orezzi
- 85 Oltre Desiderio: manoscritti decorati cassinesi del XII secolo
Gaia Elisabetta Unfer Verre
- 105 Nel libro, oltre il libro:
il catalogo dei codici di Montecassino nell'era digitale
Emanuela Elba, Maurizio Tezzon
- 121 Cava: la creazione di una biblioteca monastica
Giuseppa Z. Zanichelli
- 139 Un libro per l'abate Balsamo: immagine, contesto e memoria
del *De septem sigillis* di Benedetto Barese
Teresa D'Urso
- 161 Manoscritti miniati a Cava
al tempo dell'abate Leone II (1268-1295)
Andrea Improta
- 181 Fra la badia e la corte: la committenza libraria di Filippo de Haya,
abate di Cava e familiare del re
Alessandra Perriccioli Saggese

- 201 Le biblioteche ecclesiastiche a Milano nei secoli XIII e XIV:
nuove proposte per le cattedrali
Marco Rossi
- 223 Le biblioteche di Sant'Eustorgio e San Francesco Grande di Milano
tra Due e Trecento: materiali per uno studio
Stefania Buganza
- 251 Lo *scriptorium* e la biblioteca di Morimondo,
con alcune riflessioni sul Messale Nardini
Andrea Luigi Casero
- 279 Prime ricognizioni tra i codici miniati in chiese, monasteri
e canoniche a Milano (secoli XIII-XIV)
Federico Riccobono
- 307 La Bibbia B 48 inf. della Biblioteca Ambrosiana di Milano
Francesca Demarchi
- 319 I manoscritti miniati di un principe vescovo:
Federico Vanga
Fabrizio Crivello
- 339 Roma nel secolo XIII: storie di libri, di artisti, di committenti.
Un'introduzione
Silvia Maddalo
- 345 Ottaviano Ubaldini: un cardinale committente
nella Roma del XIII secolo
Chiara Paniccio
- 359 La Bibbia miniata tra i manoscritti prodotti a Roma nel Duecento
Costanza Rapone
- 373 Le ali del serafino e le ali della colomba.
L'immagine di san Francesco in un antifonario vaticano
Eva Ponzi
- 387 Dalla biblioteca dei francescani di Santa Croce a Firenze:
un *Decretum Gratiani* del XII secolo
Sonia Chiodo
- 407 Sulla Bibbia glossata di Enrico de' Cerchi:
qualche considerazione attorno al libro dei Vangeli
Beatrice Alai

- 427 La ricostruzione della *facies* miniata dei manoscritti
delle biblioteche conventuali padovane:
metodi, acquisizioni e problematiche della ricerca
Federica Toniolo
- 451 Tra tardogotico e umanesimo: tradizione e rinnovamento
nei manoscritti delle biblioteche conventuali padovane
Silvia Fumian
- 473 Cultura internazionale negli *studia* conventuali di Padova:
i manoscritti miniati di origine francese
nelle biblioteche del Santo e degli Eremitani
Sabina Zonno
- 495 *Indice dei manoscritti*
- 505 *Referenze fotografiche*
- 509 *Autori*

IL LIBRO MINIATO E IL SUO COMMITTENTE

DALLA BIBLIOTECA DEI FRANCESCANI
DI SANTA CROCE A FIRENZE:
UN *DECRETUM GRATIANI* DEL XII SECOLO

Sonia Chiodo

Tra le biblioteche conventuali fiorentine quella di Santa Croce è un caso fortunato. Nel 1766, infatti, il granduca Pietro Leopoldo, riconoscendone l'importanza, con un *motuproprio* ordinò il trasferimento di tutti i codici presso la Biblioteca Medicea Laurenziana: un atto destinato a preservare la biblioteca dallo smembramento e dalla dispersione toccati alle raccolte delle altre comunità religiose toscane nel secolo successivo, a seguito della soppressione di queste ultime ordinata prima dal governo napoleonico, poi da quello italiano. Dopo il trasferimento nella nuova sede i manoscritti furono accuratamente catalogati da Angelo Maria Bandini in un volume che costituisce ancora oggi il punto di partenza per qualsivoglia ricerca sulla preziosa raccolta libraria¹. Il numero complessivo dei manoscritti recensiti in questa circostanza – 772 – è di poco inferiore ai 785 volumi elencati nell'inventario della biblioteca stilato poco dopo la metà del Quattrocento, a oggi la più antica descrizione della raccolta che ci è pervenuta, che d'altra parte quasi coincide con la cessazione delle nuove acquisizioni, per le quali si cominciò presto a preferire le edizioni a stampa². Nel Quattrocen-

Un ringraziamento sincero per le indicazioni e i preziosi consigli a Teresa De Robertis, Giusi Zanichelli e Stefano Zamponi.

¹ A.M. BANDINIUS, *Catalogus codicum latinorum Bibliothecae Medicae Laurentianae. Tomus IV continens exactissimam recensionem mss. codicum circiter DCC qui olim in florentino S. Crucis coenobio minorum conventualium adservabantur*, Florentiae 1777. Notizie dettagliate sulla storia della biblioteca francescana, con bibliografia precedente, si trovano in A. DI DOMENICO, *Santa Croce*, in *Manoscritti datati del Fondo Conventi Soppressi della biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, a cura di S. Bianchi et al., Firenze, SISMEI Edizioni del Galluzzo, 2002, pp. 24-27.

² 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, 129-147.

to i manoscritti erano stati muniti di una nota di possesso con il relativo numero di inventario; incerte restano invece le tracce di una precedente classificazione e rarissime le indicazioni circa la data di acquisizione dei singoli volumi.

Libri cominciarono a essere radunati nel convento francescano fin dalla prima metà del Duecento. Sulla base di note di possesso e altre iscrizioni è stato possibile ricostruire un nucleo di 46 manoscritti – che include il *Decretum Gratiani* glossato da Bartolomeo da Brescia (Plut. I sin. I) acquistato nel 1246 e la monumentale Bibbia in 17 volumi donata nel 1285 da frate Enrico de' Cerchi (Plut. I dex. 5-10; Plut. III dex. I-II) – sicuramente presente nella biblioteca del convento prima dell'anno 1300, ma il numero dei volumi era probabilmente maggiore³. Tra le numerose acquisizioni documentate spicca per la sua consistenza il dono di ben 70 tomi da parte di fra Tedaldo della Casa nel 1406 e quello pure significativo (37 tomi) di frate Sebastiano Bucelli nel 1466, con il quale la biblioteca si arricchisce di testi classici decorati all'antica⁴. D'altra parte nel 1254 l'istituzione del tribunale dell'inquisizione per la provincia toscana presso Santa Croce e, negli anni Ottanta dello stesso secolo, anche quella di uno *studium*, destinato a diventare nel 1364 una delle quattro facoltà teologiche francescane d'Italia, presupponevano la disponibilità di una ragguardevole raccolta di testi canonici e giuridici, ma non solo. Come in altri casi già indagati in sede critica anche per il convento di Santa Croce è però da escludersi la presenza di uno *scriptorium*, per la varietà delle caratteristiche codicologiche, di scrittura e di decorazione dei manoscritti⁵. Significativa è invece fin dal Duecento l'acquisizione di volumi di epoche precedenti ceduti da altre comunità religiose, che includono esemplari miniati di pregio considerevole e che prevalentemente contengono scritti canonici, omelie e vite dei santi, ma anche testi di argomento storico e giuridico.

³ Sul nucleo duecentesco della biblioteca si veda in particolare il contributo di CH. T. DAVIS, *The Early Collection of Books of S. Croce in Florence*, «Proceedings of the American Philosophical Society», CVII, 1963, pp. 399-414.

⁴ Notizie sull'accrescimento della biblioteca fra Tre e Quattrocento si trovano in R. MANSELLI, *Due biblioteche di "Studia" minoritici: Santa Croce di Firenze e il Santo di Padova*, in *Le Scuole degli ordini mendicanti (secoli XIII-XIV)*, Atti del convegno (Todi, 11-14 ottobre 1976), Università degli Studi di Perugia, Todi, Accademia Tudertina, 1978 (Convegni del Centro Studi sulla Spiritualità Medievale, 17), pp. 353-371 e C. VASOLI, *Lo Studio generale dell'Ordine crocevia di idee*, in *Santa Croce nel solco della storia*, a cura di M.G. Rosito, Firenze, Città di Vita, 1996, pp. 45-64. Sul lascito di fra Tedaldo della Casa si veda in particolare F. MATTESINI, *La biblioteca francescana di Santa Croce e Fra Tedaldo Della Casa*, «Studi francescani», XVII, 1960, pp. 254-316. Sulle personalità che animavano l'attività dello *studium* fra due e Trecento si veda anche il saggio di G. BRUNETTI, S. GENTILI, *Una biblioteca nella Firenze di Dante: i manoscritti di Santa Croce*, in *Testimoni del vero. Su alcuni libri in biblioteche d'autore*, «Studi (e testi) italiani», VI, 2000, pp. 21-48.

⁵ Su questo tema si veda in particolare N. GIOVÈ MARCHIOLI, *Il codice francescano. L'invenzione di una identità*, in *Libri, biblioteche e letture dei frati mendicanti (secoli XIII-XIV)*, Atti del XXXII convegno internazionale (Assisi, 7-9 ottobre 2004), Spoleto, CISAM, 2005, pp. 375-418.

Tra questi ultimi, accanto a opere già note agli studi per la ricchezza e l'importanza della loro decorazione miniata, per esempio la copia delle Decretali di Gregorio IX (Plut. I sin. 10) miniata a Bologna verso la fine del Duecento⁶, si segnala per la ricchezza dell'apparato illustrativo un più antico manoscritto contenente il *Decretum Gratiani*, ricordato nell'inventario quattrocentesco nel III banco *ex parte claustris* con il numero 434, e successivamente segnato Pluteo IV sin. 1 da Angelo Maria Bandini⁷. Unico miniato tra gli esemplari del *Decretum* conservati nella biblioteca (Plut. I sin. 1 e Plut. III sin. 10)⁸ il codice Plut. IV sin. 1 è anche quello più antico, allestito – come si cercherà di dimostrare nelle pagine che seguono – ancora entro la fine del secolo XII. Il manoscritto, purtroppo acefalo, contiene le tre parti in cui si articolò il *Decretum* nella sua recensione finale, intorno al 1140, ed è corredato da tre livelli di glosse. Di questi il più antico risulta essere stato predisposto già negli anni Cinquanta del XII secolo, quello successivo corrisponde all'apparato *Ordinaturus magister*, messo a punto tra il 1180 e il 1182 circa, il terzo – che include glosse interlineari – è ancora successivo⁹. Si tratta in ogni caso, anche nella versione più recente, di apparati anteriori all'elaborazione della glossa ordinaria da parte di Giovanni Teutonico, poi rivista da Bartolomeo da Brescia entro la prima metà del Duecento¹⁰, quest'ultima, come si è visto, contenuta in altri manoscritti pure presenti nella biblioteca del convento.

Il corredo illustrativo del *Decretum Gratiani* qui discusso consta di 35 iniziali decorate, 31 delle quali con figure. Nella prima parte del testo le lettere ornate si trovano in corrispondenza dell'*incipit* (fig.1) e della LXXIII distinzione, nella seconda all'inizio di ciascuna delle 36 *causae* trattate

⁶ A. CONTI, *La miniatura bolognese: scuole e botteghe, 1270-1340*, Bologna, Edizioni Alfa, 1981, pp. 15, 23, 25; S. BATTISTINI, s.v. *Maestro del 1285*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M. Bollati, Milano, S. Bonnard, 2004, pp. 470-471.

⁷ A.M. BANDINIUS, *Catalogus codicum latinorum Bibliothecae Mediceae Laurentianae. Tomus IV continens exactissimam recensionem mss. codicum circiter DCC qui olim in florentino S. Crucis coenobio minorum conventualium adservabantur*, cit., c. 39; C. MAZZI, *L'inventario quattrocentistico della Biblioteca di Santa Croce in Firenze*, cit., p. 112.

⁸ Si tratta in entrambi i casi di copie successive del *Decretum Gratiani*, contenenti la glossa di Bartolomeo da Brescia; si veda A.M. BANDINIUS, *Catalogus codicum latinorum Bibliothecae Mediceae Laurentianae. Tomus IV continens exactissimam recensionem mss. codicum circiter DCC qui olim in florentino S. Crucis coenobio minorum conventualium adservabantur*, cit., cc. 21, 39-40. Un'altra copia del *Decretum*, Plut. III sin. 10, fa parte invece del lascito di Tedaldo della Casa e quindi entrò a far parte della biblioteca francescana solo alla morte di quest'ultimo nel 1406.

⁹ Si veda R. WEIGAND, *Die Glossen zum Dekret Gratians. Studien zu den frühen Glossen und Glossekompositionen*, «Studia Gratiana» XXV-XXVI, 1991, pp. 746-748; Id., *The development of the Glossa Ordinaria to Gratian's Decretum*, in *The History of Medieval Canon Law in the Classical Period, 1140-1234. From Gratian to the Decretales of Pope Gregorio IX*, a cura di W. Hartmann, K. Pennington, Washington DC, The Catholic University of America Press, 2008, pp. 55-97.

¹⁰ Si veda K. PENNINGTON, *The Decretalist 1190 to 1234*, in *The History of Medieval Canon Law in the Classical Period, 1140-1234. From Gratian to the Decretales of Pope Gregorio IX*, cit., pp. 233-234.

(figg. 2-4, 7-8, 10-11, 13); nella terza in corrispondenza dell'*incipit*¹¹. La raffigurazione del Primo Uomo che sorregge l'*Arbor consanguinitatis* (fig. 15) completa l'apparato illustrativo del volume¹².

L'assoluta omogeneità della forma delle iniziali e dei caratteri morfologici delle figure indica che la decorazione fu ideata ed eseguita da un unico artista, ma solo 6 delle 35 iniziali furono colorate, con caratteristiche che indicano una modalità di allestimento del codice articolata in più fasi. Considerate soprattutto dal punto di vista iconografico, un'analisi approfondita dello stile figurativo delle 35 miniature non è mai stata compiuta: Edward B. Garrison includeva la decorazione del codice tra gli esempi di *revival* dello stile tardogeometrico, notandone il carattere «far from anything that had gone before», e proponeva una datazione avanzata alla prima metà del XIII secolo, che però – curiosamente – risulta motivata soprattutto dall'analisi morfologica delle lettere in inchiostro rosso e blu in corrispondenza delle prime righe di testo¹³. Come mi fanno notare Stefano Zamponi e Teresa De Robertis, l'esame paleografico, allo stato attuale degli studi, non è incompatibile con una datazione avanzata oltre la soglia dell'anno 1200: un esemplare graficamente molto simile è riconoscibile infatti in una copia del *Decretum* conservata nella Bibliothèque nationale di Parigi (Latin 14317) con dubbio classificata da François Avril e Marie-Thérèse Gousset come opera bolognese dell'inizio o della prima metà del secolo XIII¹⁴.

D'altra parte la decorazione del Plut. IV sin. 1 – in più occasioni ricordata per l'esemplarità del programma iconografico e di considerevole interesse per il livello sostenuto del linguaggio figurativo e gli spunti di riflessione sul metodo di lavoro dei miniatori medievali – finora non è stata oggetto di un'analisi approfondita dal punto di vista dello stile, vale a dire *iuxta propria principia*, necessaria per acquisire quei dati che, parziali tanto

¹¹ Le iniziali sono state analizzate dal punto di vista della tradizione iconografica da A. MELNIKAS, *The Corpus of the miniatures in the manuscripts of Decretum Gratiani*, «Studia Gratiana», XVI, 1975, p. 1242.

¹² Su questo tema si veda R. SCHILLING, *The Decretum Gratiani formerly in the C.W. Dyson Perrins Collection*, «Journal of the Archeological Association», XXVI, 1963, pp. 27-39: 31-33, ma soprattutto H. SCHADT, *Die Darstellungen der Arbores Consanguinitatis und der Arbores Affinitatis*, Tübingen, Wasmuth, 1982, pp. 150, 163, 175. Sullo stesso foglio si vede in basso a destra una scena di giuramento collegata al testo soprastante e, in basso a sinistra, il busto di una figura maschile appena abbozzato, che però sembrerebbe di epoca appena posteriore.

¹³ E.B. GARRISON, *Studies in the History of Mediaeval Italian Painting*, IV, Florence, L'Impronta, 1962, pp. 336-353: 337, figg. 293-298. La scrittura del testo sarebbe, secondo lo studioso, ancora fedele alle forme del tardo XII secolo, e corrisponderebbe a una tipologia notata anche in codici prodotti in quest'epoca nello *scriptorium* di Camaldoli. Come opera del Duecento il codice è stato esposto nel 1975 alla mostra dei disegni nei manoscritti della Biblioteca Medicea Laurenziana, *Disegni nei manoscritti laurenziani: sec. X-XVII*, catalogo della mostra (Firenze, 1980), a cura di F. Gurrieri, Firenze, L.S. Olschki, 1979, pp. 67-68, fig. 41.

¹⁴ F. AVRIL, M.T. GOUSSET, *Manuscrits enluminés d'origine italienne*, 2, XIII^e siècle, Paris, Bibliothèque nationale, 1984, pp. 70-71, n. 82, tav. XLI.

quanto quelli paleografici, possono fornire validi punti di riferimento per una più circostanziata ipotesi di cronologia¹⁵.

Le iniziali, nella maggior parte dei casi, sono inserite in un campo quadrangolare, delimitato da un contorno rosso in quelle colorate, mentre l'interno è policromo oppure decorato con motivi a losanghe dipinte a risparmio sul fondo pergameneo. Il corpo della lettera è formato da una coppia di nastri, nell'interstizio dei quali si vedono motivi decorativi piuttosto semplici a intreccio o palmette, frequenti nello stile tardogeometrico, e solitamente si conclude con code poco sviluppate. Il fondo, invece, è abitato da figure a mezzo busto, atteggiate in modo da orientare il lettore nell'individuazione dell'argomento discusso nel testo che segue¹⁶. In tutte le iniziali il disegno è portato a un avanzato grado di finitura, che include la resa dettagliata dei motivi decorativi all'interno degli interstizi del corpo della lettera. L'evidente differenza tra la gamma cromatica dell'iniziale al f. 2r (fig. 1) e quella delle lettere pure colorate ai ff. 68r, 84v, 98v e 105r (figg. 2-3) e alcune considerazioni che derivano dall'analisi del rapporto fisico tra le iniziali decorate e il testo immediatamente adiacente, vergato con i colori rosso e blu, lasciano intendere tuttavia una modalità di allestimento del manoscritto complessa e articolata in fasi successive. Nella lettera H (*Humanum genus*), al f. 2r (fig. 1), infatti, i caratteri in inchiostro rosso e blu del testo che segue furono vergati dopo il completamento della miniatura, come indica la sovrapposizione dell'inchiostro al colore in corrispondenza della lettera "e" di *genus*. La conferma che il testo degli *incipit* venne eseguito dopo il disegno delle miniature si ricava dall'analisi del f. 153v (fig. 9), dove, con l'ausilio di un forte ingrandimento, è possibile notare una caduta di inchiostro nella coda della lettera Q attraverso la quale si vede il disegno sottostante della veste del chierico. Analogamente al f. 174v si può notare il disagio del calligrafo che vergò in inchiostro rosso e blu la parola "(A)rchipresbiter" all'inizio della XXI causa, nel posizionare la scrittura rispetto all'iniziale già disegnata, finendo per sovrapporsi a questa, in basso a destra¹⁷. La stessa circostanza si ripete altre volte, per esempio ai ff. 98v, 171v, 172v, 176v, 183v, e non lascia dubbi sul fatto che gli *incipit* in inchiostro colorato siano stati realizzati dopo il completamento della prima miniatura al f. 2r e

¹⁵ Perplexità circa la datazione avanzata proposta da E.B. Garrison sono state cautamente esposte da Rosy Schilling (*The Decretum Gratiani formerly in the C.W. Dyson Perrins Collection*, cit., p. 34 nota 1), secondo la quale, peraltro «In a letter [...] Garrison considers the possibility that the manuscript might go back to the late twelfth century, but certainly not beyond 1180».

¹⁶ Si veda la scheda del codice in Appendice e il repertorio di Anthony Melnikas (*The Corpus of the miniatures in the manuscripts of Decretum Gratiani*, cit.) per un puntuale commento iconografico dei temi raffigurati.

¹⁷ Allo stesso calligrafo si deve verosimilmente anche il rozzo tentativo di integrare il disegno ripassando con inchiostro rosso le pieghe della veste del personaggio tonsurato raffigurato dentro la lettera al f. 174v. L'andamento incerto dei tratti non lascia dubbi circa il fatto che si tratti di mano diversa da quella che segna, per esempio, le pieghe della veste del monaco al f. 68r.

dopo il disegno delle altre¹⁸. Ai ff. 84v («Quidam episcopus», fig. 3) e 105r, tuttavia, le cose sembrano essere andate diversamente. Le iniziali, infatti, sono colorate, ma in questi casi è l'incorniciatura rossa del riquadro dipinto che si sovrappone alla decorazione marginale a cerchietti blu e rossi, che quindi era già in essere al momento della stesura del colore. L'autore di quest'ultima inoltre, ai ff. 84v e 98v, intervenne anche sui caratteri in inchiostro rosso e blu del testo incipitario, aggiungendo puntini identici a quelli che si vedono nel campo e nel fondo delle iniziali decorate.

In conclusione la decorazione del Plut. IV sin. I sembrerebbe l'esito di due interventi distinti nel tempo: il primo coincide con il disegno di tutte le iniziali e il completamento con il colore di quella al f. 2r e, probabilmente, 51r, ma è anteriore alla scrittura degli *incipit*; il secondo riguarda la colorazione delle iniziali ai ff. 68r, 84v, 98v, 105r, dopo il completamento del testo con gli *incipit* in inchiostro rosso/blu. Resta da capire se anche quest'ultima fase del lavoro sia stata eseguita dal miniatore che realizzò i disegni oppure da un artista diverso. Chi scrive propende decisamente a favore di questa seconda ipotesi sulla base dei dati che derivano dall'osservazione diretta del manoscritto, non lasciando dubbi circa il differente approccio nell'uso del colore da parte dei due miniatori, che colorarono rispettivamente l'uno le iniziali ai ff. 2r (fig. 1) e 51r, l'altro quelle ai ff. 68r, 84v, 98v, 105r (figg. 2-3). Nel primo caso la superficie cromatica è densa e compatta, il colore ha una consistenza pastosa ed è posato con stesure successive, che enfatizzano plasticamente la consistenza dei tralci decorativi all'interno dell'iniziale. Negli altri fogli, invece, il colore, molto diluito, è steso in campiture di colore piatte e l'indicazione delle forme è affidata alla visione in trasparenza del disegno sottostante, solo in rari casi rafforzato da semplici tratti tono su tono (f. 84v; fig. 3) o rossi (f. 68r; fig. 2). Questo secondo artista evita di colorare i volti, le chiome e le mani, limitandosi a piccoli tocchi di rosso sulle guance o in corrispondenza della bocca, mentre il miniatore che si trova al f. 2r (fig. 1) usa nella stessa circostanza un tono bruno-rosato, accompagnato da piccole pennellate chiare per modellare i volumi. Indubbiamente quest'ultimo attinge a una cultura figurativa complessa, cui non sembra consapevolmente partecipare il collega che, in un secondo momento, tentò di completarne il lavoro, senza però riuscire a emanciparsi da soluzioni caratterizzate da ingenuità e fraintendimenti, come si vede al f. 68r (fig. 2) dove il colore blu del fondo si estende impropriamente su parte della figura del monaco a sinistra. Il contributo, tutto sommato modesto, di questo secondo artista alla decorazione del codice potrebbe anche valicare la soglia dell'anno 1200, tanto più che il suo intervento, come si è cercato di dimostrare, segue il completamento della parte grafica e l'esecuzione dei *jeux de*

¹⁸ Un *Decretum Gratiani* della Biblioteca Apostolica Vaticana (ms. Vat. Lat. 1408) – nel quale gli spazi per i capilettera sono rimasti vuoti dopo il completamento della fase scrittoria, comprensiva dei testi incipitari in inchiostro rosso/blu – indica una successione delle fasi di allestimento di un manoscritto miniato diversa e probabilmente più consueta (A. MELNIKAS, *The Corpus of the miniatures in the manuscripts of Decretum Gratiani*, cit., III, p. 1214, fig. 2).

plume. Ad attirare l'attenzione è invece principalmente il primo miniatore, responsabile del disegno e – almeno secondo chi scrive – della coloratura delle iniziali ai ff. 2r e 51r.

Considerate da Anthony Melnikas dal punto di vista dell'evoluzione dell'iconografia, le lettere decorate degli *incipit* e delle *causae* dei tre libri sono incluse dallo studioso in un gruppo di manoscritti della seconda metà del secolo XII che documentano la transizione da un apparato ornamentale composto solo da motivi zoomorfi e fitomorfi a uno caratterizzato da una spiccata vocazione illustrativa per la presenza di personaggi atteggiati in modo da rendere immediatamente comprensibile per il lettore esperto l'argomento della *causa* incipiente¹⁹. Come nota Hermann Schadt poi, una datazione entro il 1215 è imposta dall'iconografia dell'*Arbor consanguinitatis*, che segnala il divieto di matrimonio fra consanguinei fino al sesto grado, diversamente dalla norma indicata nel IV Concilio Lateranense, tenutosi appunto nel 1215, che limitò il divieto al quarto grado incluso²⁰. Alcune considerazioni legate ai caratteri del linguaggio del miniatore possono fornire tuttavia indicazioni utili a circoscrivere più precisamente luogo e data di esecuzione del manoscritto.

Fin da un primo esame la cultura figurativa del miniatore che progetta la decorazione del *Decretum* di Santa Croce si rivela caratterizzata da una marcata connotazione classicheggiante, che si palesa nel carattere equilibrato della composizione – per la tendenza ad atteggiare le figure in pose bilanciate o allitteranti – ma anche nel contorno tondeggiante delle teste (ff. 68r, 105r, 121r ecc.), incorniciate da una sequenza di riccioli gonfi e rigidi. Le iniziali sono del tipo *full-shaft* (f. 68r; fig. 2) delimitato da due nastri di colore giallo all'interno dei quali si vedono minuti motivi geometrici o *hollow-shaft* (f. 106v; fig. 4) costituito da due nastri paralleli e accostati, tra i quali si intrecciano tralci vegetali privi di colorazione. Il disegno di questi ultimi, che nelle parti prive di colore risulta eseguito con un tratto continuo e sottile, si distingue per l'originalità dei motivi: foglie larghe, dal contorno minutamente frastagliato che si aprono a ventaglio lasciando emergere motivi zoomorfi e nuovi bocci o si raccolgono su loro stesse, formando grossi bulbi (f. 108v; fig. 7). Oltre che dalle peculiarità del fogliame, l'attenzione dell'osservatore è catturata dai motivi zoomorfi, teste di rapaci in particolare, dalle bocche dei quali spesso fuoriescono motivi vegetali e che in qualche caso completano le lettere, sostituendosi alla coda della Q (f. 169r) e della D (f. 142r).

¹⁹ Tra i codici considerati dallo studioso risultano particolarmente significative le affinità tra le miniature del *Decretum* di Santa Croce e quelle di un manoscritto parigino (Bibliothèque St. Geneviève, ms. 341) come mostra il confronto tra le iniziali che introducono, per esempio, la XIV causa (A. MELNIKAS, *The Corpus of the miniatures in the manuscripts of Decretum Gratiani*, cit., II, p. 466, figg. 5-6). La decorazione del manoscritto parigino è attribuita dallo studioso al Maestro della Bibbia di Avila (*ivi*, I, p. 108).

²⁰ H. SCHADT, *Die Darstellungen der Arbores Consanguinitatis und der Arbores Affinitatis*, cit., p. 141.

Secondo chi scrive, tale molteplicità di influenze orienta la classificazione della decorazione del *Decretum Gratiani* laurenziano, nell'ambito della miniatura lucchese del XII secolo. Il profilo di quest'ultima, ancora saldamente ancorato alle indicazioni di Edward B. Garrison, si riassume al livello più alto, per il primo quarto del XII secolo, nella decorazione del cod. 56 della Biblioteca Capitolare di Lucca, nelle iniziali più eleganti di un Antifonario dell'Archivio vescovile di Pistoia (cod. R69), e nel *Commentario al Cantico dei Cantici* della Biblioteca Riccardiana di Firenze (cod. 276). Il repertorio formale desunto da questi esempi si evolve in un secondo momento in forme nitide e ariose, quasi cristallizzate, nella decorazione dei codici 38, 42 e 48 della biblioteca lucchese – rispettivamente contenenti i *Dialoghi*, le *Omellie* di Gregorio Magno e il testo evangelico²¹ – e nelle *Institutiones* di Giovanni Cassiano già nella Biblioteca della Certosa di Calci²². Con queste opere il *Decretum Gratiani* della Biblioteca di Santa Croce condivide tutti gli elementi che Garrison indicava come peculiari della miniatura lucchese di quest'epoca:

the leafy terminals and terminal-tufts, the animal heads with foliage issuing from the mouth, the Lucchese Gallicizing foliage, with its tulipoid, corniform and lotiform flowers and sweeping, graceful leaf-forms, colored in the Lucchese manner.²³

I motivi fogliacei che arricchiscono in particolare le code delle iniziali ornate ai ff. 68r (fig. 2), 84r (fig. 3), 98r, 105r, 121r, 201r, 220r (fig. 11) e 276r colpiscono infatti l'osservatore per la loro spigliata naturalezza, che evoca il classicismo tardoottoniano della coeva miniatura d'oltralpe e che corrisponde all'orientamento proprio dei miniatori attivi a Lucca. Eloquenti a questo proposito sono alcuni confronti puntuali, per esempio tra la sommità dell'iniziale *hollow-shaft* al f. 106v (fig. 4) o di quella *full-shaft* al f. 282v (fig. 13), dove si vede un nodo nastriforme che si conclude con la testa di un rapace dalla bocca del quale escono rispettivamente un bulbo fiorito e una foglia, e l'iniziale P (f. 93v; fig. 5)²⁴ nella miscellanea cod. 56 della Biblioteca Capitolare di Lucca; mentre i tralci che con cadenza regolare si avviluppano intorno all'asta della lettera I, ancora al f. 106v, sono parenti stretti dell'analogo motivo che si vede nell'*Omeliario Ricc.* 225 (f. 94r; fig. 6)²⁵. Al vocabolario figurativo lucchese fa riferimento infine il repertorio di motivi zoomorfi, come mostra il confronto fra l'iniziale S al f. 118v del *Decre-*

²¹ E.B. GARRISON, *Studies in the History of Mediaeval Italian Painting*, III, Florence, L'Impronta, 1958, pp. 221-259.

²² E.B. GARRISON, *Additional certainly, probably and possibly Lucchese manuscripts*, II, *Two early Lucchese manuscripts from the Pisan monastery of S. Gorgonio*, in *Early Italian Painting: Selected Studies*, II, *Manuscripts*, London, Pindar Press, 1984, pp. 207-226.

²³ E.B. GARRISON, *Studies in the History of Mediaeval Italian Painting*, IV, cit., pp. 407-410.

²⁴ E.B. GARRISON, *Studies in the History of Mediaeval Italian Painting*, III, cit., pp. 221-259: 231-232, fig. 257.

²⁵ E.B. GARRISON, *A Pisan Homiliary with Lucca-Influenced Initials* (Florence, Riccardiana, 225), in *Early Italian Painting: Selected Studies*, II, *Manuscripts*, cit., pp. 227-243: fig. 14.

tum Gratiani (fig. 8) e la stessa lettera nel cod. 42 della Biblioteca Capitolare di Lucca (f. 18r; fig. 9)²⁶.

Le modalità di acquisizione del *Decretum Gratiani* da parte dei frati di Santa Croce non sono note. Qualche traccia si può tuttavia forse intravedere tenendo conto degli altri manoscritti della stessa epoca e della stessa scuola che appartenevano alla biblioteca francescana. A questo ambito Edward Garrison ha accostato infatti anche la sontuosa decorazione dell'Evangeliario Plut. v dex. 7 (fig. 14), palesemente esemplato su un modello di epoca ottoniana, che a sua volta presenta nel rigoglioso fogliame dei tralci, di gusto classicheggiante, affinità con le iniziali lucchesi della prima metà del secolo²⁷. Sicuramente più antico del *Decretum Gratiani* qui discusso, ai ff. 8v, 44r, 68v, 69r e 107r le eleganti iniziali mostrano alla sommità nodi intrecciati che si concludono con protomi zoomorfe, dalla bocca delle quali germogliano tralci fogliacei, in cui è possibile riconoscere i precedenti degli stessi motivi notati in quest'ultimo ai ff. 106v (fig. 4) o 282v (fig. 13).

Il riferimento della decorazione del codice a uno *scriptorium* della Toscana occidentale è d'altra parte confermato anche dall'analisi della parte figurata. Non solo i tipi fisionomici e la gestualità equilibrata ma anche la definizione geometrica delle pieghe dei panneggi, descritte con l'ausilio di tratti lunghi e dritti che si aprono a ventaglio o si incrociano formando angoli acuti che si sovrappongono ritmicamente, come si vede in special modo ai ff. 153v (fig. 10) e 220r (fig. 11), richiamano una tendenza che si afferma a partire dalla metà del XII secolo in varie parti della Toscana, pur assumendo declinazioni diverse²⁸. Nel caso delle miniature del *Decretum Gratiani* è si-

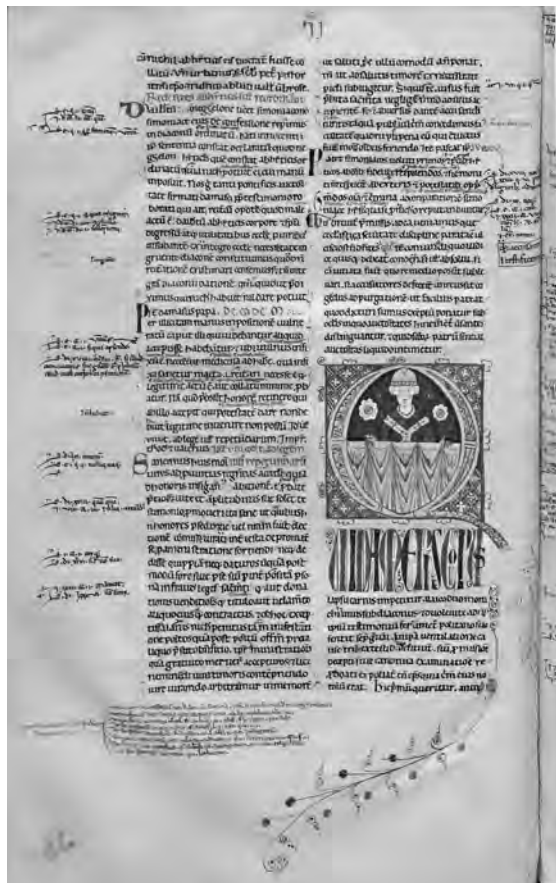
²⁶ E.B. GARRISON, *Studies in the History of Mediaeval Italian Painting*, III, cit., pp. 221-259: 255-256, fig. 326.

²⁷ Ritenuto da G. Swarzenski (*Reichenauer Malerei und Ornamentik im Uebergang von der karolingischen zur ottonischen Zeit*, «Repertorium für Kunstwissenschaft», XXVI, 1903, p. 495) prodotto toscano del X secolo, influenzato dalla scuola di Reichenau e come tale esposto alla Mostra nazionale del 1953, la datazione del codice Laurenziano è stata posticipata al XII secolo da E.B. GARRISON, *Studies in the History of Mediaeval Italian Painting*, IV, cit., pp. 117-198: 170-172. Cfr. anche L. CASTALDI, M. CECCANTI, *Pluteo 5 dext. 7*, in *Bibbie miniate della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze*, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2003, pp. 65-75. Il carattere classicheggiante della decorazione delle iniziali del *Decretum* Laurenziano è rilevato anche da Anthony Melnikas (*The Corpus of the miniatures in the manuscripts of Decretum Gratiani*, II, cit., p. 326, figg. 1-2), che evidenzia a questo proposito analogie con codici miniati nel Sud della Francia, in un'area fortemente segnata dalla presenza della scultura monumentale antica, indicando in particolare le affinità tra il disegno della S all'inizio della IX causa (f. 118v) e quello della stessa lettera in un codice ora presso la Biblioteca Apostolica Vaticana (ms. Reg. Lat. 1039, f. 57).

²⁸ Si tratta di una tendenza ben riconoscibile, per esempio, nella Bibbia di Corbolino (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Conv. Sopp. 630), come è noto finita di scrivere nel 1140 oppure, nel Salterio di San Michele a Marturi (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 17.3), a proposito dei quali si veda E.B. GARRISON, *Studies in the History of Mediaeval Italian Painting*, II, Florence, L'impronta, 1955, pp. 4, 70-75; K. BERG, *Studies in Tuscan Twelfth-Century Illumination*, Oslo-Bergen-Tromsø, Universitetforlaget, 1968, pp. 118, 236; M. BOSKOVITS, *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. The origin of Florentine Painting 1100-1270, sec. I, 1*, Florence, Giunti, 1993, pp. 27, 31-32. Sul Salterio di Marturi, per considerazioni di tipo prevalentemente iconografico si vedano anche A. DUCCI, «Selvaggi e

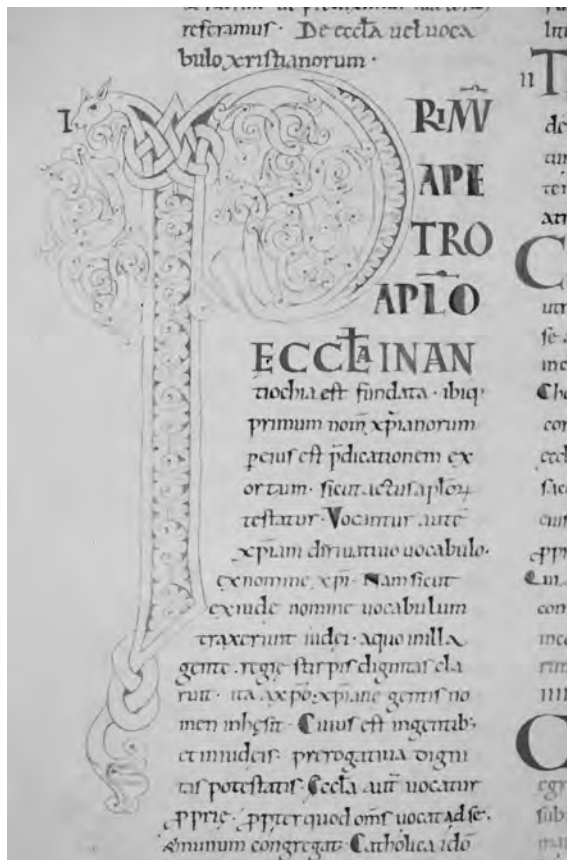


1. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Plut. IV sin.1, Gratianus, *Decretum*, *Distinctiones* (pars I), iniziale H, *Il Papa e l'Imperatore*, f. 2r.



2. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Plut. IV sin.1, Gratianus, *Decretum*, Causa I, iniziale Q, *Un caso di simonia*, f. 68r.

3. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Plut. IV sin.1, Gratianus, *Decretum*, Causa II, iniziale Q, *Un vescovo*, f. 84v.



4. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Plut. IV sin. 1, Gratianus, *Decretum*, Causa V, iniziale decorata I, f. 106v.

5. Lucca, Biblioteca Capitolare, Varia, cod. 56, iniziale P, f. 94v.



6. Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. 225, *Passio*, iniziale P, f. 94r.

7. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Plut. IV sin.1, Gratianus, *Decretum, Causa VI*, iniziale D, *La denuncia della simonia*, f. 108v.



8. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Plut. IV sin.1, Gratianus, *Decretum*, Causa IX, iniziale S, f. 118v.

9. Lucca, Biblioteca Capitolare, cod. 42, Gregorius Magnus, *Homiliae*, iniziale S, f. 19r.

153



11. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Plut. IV sin.1, Gratianus, *Decretum*, Causa XXVII, iniziale Q, Una coppia di coniugi, f. 22or.

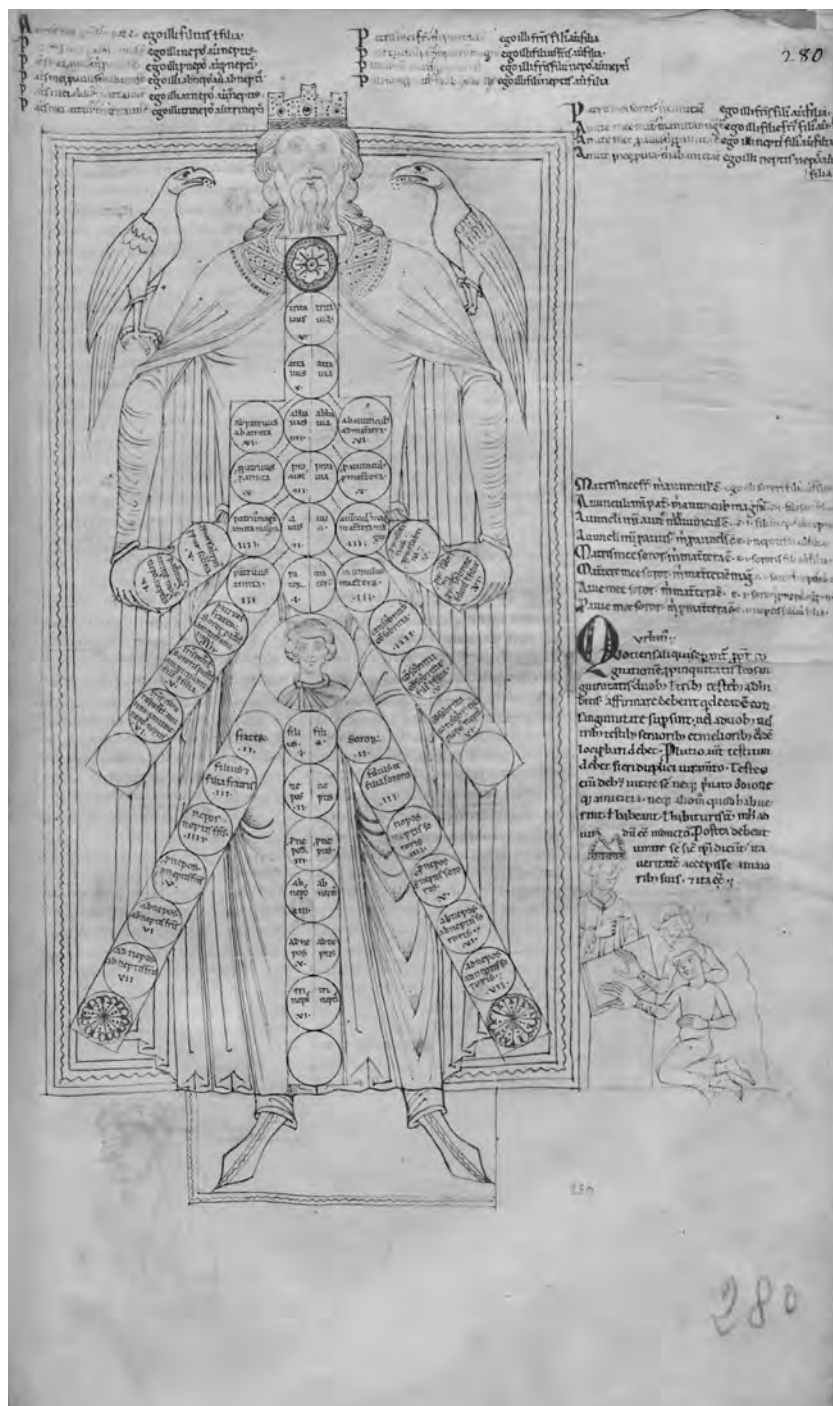
12. Pisa, Pittore pisano della seconda metà del secolo XII, *Croce*, Museo di San Matteo (part.).





13. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Plut. IV sin.1, Gratianus, *Decretum*, Causa XXXV, iniziale F, f. 282v.

14. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Plut. V dex. 7, *Evangelia*, iniziale I, f. 106v.



15. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Plut. IV sin.1, Gratianus, *Decretum*, *Arbor affinitatis*, f. 280r.

gnificativa, dunque, l'unione di questo elemento a una componente aulica e bizantineggiante che trova preciso riscontro in opere come le croci della chiesa del Santo Sepolcro di Pisa (ora Museo di San Matteo) o quella, forse successiva, dipinta dallo stesso maestro e ora presso la Casa-Santuario di Santa Caterina a Siena, entrambe databili entro il terzo quarto del XII secolo. Il confronto tra il particolare degli angeli che assistono all'Ascensione di Nostro Signore nel tabellone superiore della croce pisana (fig. 12) e le figure dei coniugi entro la lettera Q al f. 22or del manoscritto Laurenziano (fig. 11) è – a parere di chi scrive – eloquente e sostiene la classificazione topica proposta per il manoscritto qui discusso, supportando anche l'ipotesi di una datazione anteriore a quella proposta da Edward B. Garrison, da contenere – sempre secondo chi scrive – ancora entro il XII secolo²⁹. Dopo un lasso di tempo che, per ragioni a noi ignote, non fu probabilmente brevissimo il codice venne portato a compimento con la scrittura degli *incipit* e la coloratura di parte delle iniziali rimaste allo stato del solo disegno. Rimane la discrasia con le indicazioni provenienti dall'analisi paleografica, allo stato attuale degli studi in entrambe le discipline da intendersi, secondo chi scrive, come sollecitazione a un confronto sempre più serrato.

L'ipotesi di una datazione di alcuni decenni anteriore a quella a suo tempo indicata da un esperto conoscitore della pittura e miniatura di epoca romanica quale Edward B. Garrison, d'altra parte, si inserisce in una precisa e motivata tendenza degli studi degli ultimi decenni. La proposta dello studioso era infatti organica al disegno storico tracciato da quest'ultimo in opere ancora fondamentali: il repertorio dei dipinti romanici su tavola nel 1949, poi i saggi raccolti negli *Studies* fra il 1953 e il 1962 e quelli riuniti in una raccolta ancora successiva nel 1984³⁰. Si tratta, tuttavia, di un quadro che le ricerche degli ultimi decenni hanno spesso modificato, tendendo ad anticipare – sulla base di considerazioni sia storiche sia filologiche – alcune proposte di datazione avanzate dallo studioso. Esempiare è a questo proposito il caso della croce del monastero di Rosano presso Firenze, la cui esecuzione, collocata da Garrison verso la fine del XII secolo, viene ora

gnomi dalle lunghe ali": una problematica illustrazione nel Salterio di Marturi (Biblioteca Laurenziana, Plut. 17.3), «Rivista di storia della miniatura», II, 2007, pp. 67-82 e N. MATTEUZZI, *Le tarsie marmoree fiorentine e le miniature toscane del XII secolo: il caso del Salterio di San Michele a Marturi*, «Commentari d'arte», XV, 44, 2009, pp. 8-19.

²⁹ Sulla pittura della seconda metà del secolo XII a Pisa cfr. M. BOSKOVITS, *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. The origin of Florentine Painting 1100-1270*, cit., pp. 35-39 e A. VIRDIS, *Gli affreschi di Gattelli. Iconografia, stile e committenza di un ciclo pittorico romanico in Sardegna*, Nuoro, Amministrazione Comunale di Gattelli, 2006, pp. 105-115, 195-197. Si veda inoltre M. BOSKOVITS, *A Repertory of Tuscan Medieval Panel Painting, c. 1100-1270. A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. A Supplement*, a cura di S. Chiodo, Florence, Giunti, c.d.s.

³⁰ E.B. GARRISON, *Italian Romanesque Panel Painting. An Illustrated Index*, Florence, Olschki, 1949; Id., *Studies in the history of mediaeval Italian painting*, I-IV, Florence, Velso, 1953-1962; Id., *Early Italian Painting: selected studies*, cit.

anticipata di oltre cinquant'anni³¹, mentre la Bibbia di Corbolino (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Conv. Soppr. 630), che reca una sottoscrizione con il nome del copista, Corbolino, e la data 1140 è diventata il punto di riferimento per collocare intorno alla metà del secolo opere con la Madonna con il Bambino in trono della chiesa di San Benedetto a Rovezzano, che in passato ha subito datazioni oscillanti, ma nella quale si nota la stessa tendenza all'astrazione geometrica delle pieghe dei panneggi riconoscibile nelle miniature della Bibbia. Tra le opere stilisticamente più prossime al caso qui discusso rientra la Croce del santuario di Santa Caterina a Siena, ora accostata alla Croce del Santo Sepolcro e datata ben entro la fine del secolo XII, ma che come il *Decretum* di Santa Croce pure veniva datata da Garrison al XIII secolo inoltrato³².

³¹ Per una datazione entro il 1129, data di consacrazione dell'altare della chiesa del monastero di Santa Maria di Rosano cfr. M. BOSKOVITS, *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. The origin of Florentine Painting 1100-1270, Sec. I*, cit., pp. 19-30, 206-217 e, in seguito, A. MONCIATTI, *La croce dipinta dell'abbazia di Santa Maria Assunta ritrovata*, in *La Croce dipinta dell'abbazia di Rosano. Visibile e invisibile. Studio e restauro per la comprensione*, a cura di M. Ciatti, C. Frosinini, R. Bellucci, Firenze, Edifir, 2007, pp. 49-70.

³² La croce della Casa di Santa Caterina a Siena, dipinta per la chiesa di Santa Cristina di Pisa, era datata da E.B. Garrison (*Italian Romanesque Panel Paintings. An Illustrated Index*, cit., p. 196, n. 509) tra il 1225 e il 1235, nonostante le affinità notate da questo stesso studioso con la croce del Santo Sepolcro a Pisa, la cui appartenenza al secolo precedente non è mai stata messa seriamente in discussione dalla critica per i confronti con la croce di Alberto a Spoleto (J.A. CROWE, G.B. CAVALCASELLE, *A New History of Painting in Italy from the Second to the Sixteenth Century*, I, London, John Murray, 1864, p. 164) e con la Bibbia di Calci (P. TOESCA, *Il Medioevo*, Torino, UTET, 1927, pp. 933-934). In seguito l'esecuzione delle due opere da parte di uno stesso autore è stata sostenuta da C.L. Ragghianti (*Pittura del Duecento a Firenze*, Firenze, Stabilimento Vallecchi, 1955, p. 1) e più recentemente da Angelo Tartuferi (*La pittura a Firenze nel Duecento*, Firenze, Bruschi, 1990, pp. 9-10) e Miklós Boskovits (*A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. The origin of Florentine Painting 1100-1270*, cit., pp. 37-39, figg. 18-19; ID., *A Repertory of Tuscan Medieval Panel Painting, c. 1100-1270. A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. A Supplement*, cit.). Quest'ultimo ha argomentato in modo approfondito l'esecuzione delle due opere nel terzo quarto del XII secolo, nell'ambito di una complessiva riconsiderazione dello sviluppo del linguaggio figurativo in Toscana tra il 1100 e il 1200 circa, fondata in parte sui riferimenti forniti per la cronologia dalla decorazione di alcuni codici databili con sicurezza.