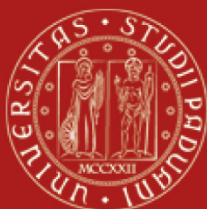


Francigena

2 (2016)

I manoscritti pisano-genovesi
nel contesto della miniatura ligure:
qualche osservazione

FRANCESCA FABBRI
(Weimar)



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Direzione / Editors-in-chief

GIOVANNI BORRIERO, Università degli Studi di Padova
FRANCESCA GAMBINO, Università degli Studi di Padova

Comitato scientifico / Advisory Board

CARLOS ALVAR, Universidad de Alcalá
ALVISE ANDREOSE, Università degli Studi e-Campus
FURIO BRUGNOLO, Università degli Studi di Padova
KEITH BUSBY, The University of Wisconsin
ROBERTA CAPELLI, Università di Trento
DAN OCTAVIAN CEPRAGA, Università degli Studi di Padova
CATHERINE GAULLIER-BOUGASSAS, Université de Lille 3
SIMON GAUNT, King's College London
MARCO INFURNA, Università Ca' Foscari Venezia
GIOSUÈ LACHIN, Università degli Studi di Padova
LUCA MORLINO, Opera del Vocabolario Italiano, CNR
GIANFELICE PERON, Università degli Studi di Padova
LORENZO RENZI, Università degli Studi di Padova
ZENO VERLATO, Opera del Vocabolario Italiano, CNR
PETER WUNDERLI, Universität Düsseldorf
LESLIE ZARKER MORGAN, Loyola University Maryland

Redazione / Editorial Staff

ALESSANDRO BAMPA, Università degli Studi di Padova
FLORIANA CERESATO, Università di Roma Tre
RACHELE FASSANELLI, Università degli Studi di Padova
STEPHEN P. MCCORMICK, Washington and Lee University
SERENA MODENA, Università degli Studi di Padova
MANUEL NEGRI, Universidade de Santiago de Compostela
FABIO SANGIOVANNI (*redattore capo / managing editor*), Università degli Studi di Padova

Francigena is an International Peer-Reviewed Journal

ISSN 2420-9767

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari
Piazzetta Gianfranco Folena, 1
35137 PADOVA

info@francigena-unipd.com

INDICE

ARMANDO ANTONELLI – VINCENZO CASSÌ	
<i>Brandelli d'epica. II. Foucon de Candie</i>	5
FRANCESCA GAMBINO	
<i>Code-mixing nel Bovo d'Antona udinese, con una nuova edizione del frammento Udine, Archivio Capitolare, Fondo Nuovi manoscritti 736.28</i>	35
LUCA MORLINO	
<i>Scavi nel lessico e restauri al testo dell'Aquilon de Bavière di Raffaele da Verona</i>	131
SERENA MODENA	
<i>Tituli, iscrizioni e motti: il francese esposto in Italia fra XIV e XV secolo</i>	153
CLAUDIA BOSCOLO	
<i>Two Otinel frescoes in Treviso and Sesto al Reghena</i>	201
FRANCESCA FABBRI	
<i>I manoscritti pisano-genovesi nel contesto della miniatura ligure: qualche osservazione</i>	219
ANTONIO MUSARRA	
<i>Un progetto di razza del suolo inglese redatto per Filippo IV il Bello (1294 ca.)</i>	249

I manoscritti pisano-genovesi nel contesto della miniatura ligure: qualche osservazione*

Francesca Fabbri
francesca.fabbri@gmx.de

(Weimar)

ABSTRACT

Il saggio approfondisce i rapporti artistici fra il gruppo di manoscritti dell'*atelier* pisano-genovese e alcuni codici genovesi di fine Duecento (in particolare Paris BNF lat. 23), propone una ricostruzione dell'*atelier* in cui questi manoscritti, molto diversificati fra loro, vennero realizzati, e analizza la decorazione miniata del *Legendario* Modena BEU alfa.T.4.14, da attribuire anch'esso all'operatività dei pisani presenti a Genova.

This essay takes a look at the aesthetic relations between a group of manuscripts from the pisan-geonese workshop and some geonese manuscripts from the end of the thirteenth century (especially Paris BNF lat. 23); it proposes a reconstruction of the workshop in which those manuscripts, which differ very much one from the other, were made. Moreover, it analyzes the illuminated decoration of the *Legendario* Modena BEU alfa.T.4.14, which also stems from work of the pisan artists working in Genoa.

KEYWORDS

Atelier pisano-genovese – Manoscritti miniati a Genova – Arte pisana a fine Duecento – Produzione libraria – Committenza religiosa e privata
Pisan-geonese workshop – Manuscripts illuminated in Genoa – Pisan art of the late thirteenth century – Book production – Religious and private commissions

Chi vuol veder Pisa, vada a Genova

Recentemente è stato possibile confermare, anche dal punto di vista storico-artistico, una tesi postulata dai filologi fin dal 1990: l'appartenenza di un significativo gruppo di manoscritti, realizzati da prigionieri pisani, alla produzione genovese di fine Duecento; poiché questi manoscritti avevano conosciuto, soprattutto da parte degli storici dell'arte, un'attribuzione più che decennale in ambito napoletano, erano più forti in questo campo le resistenze ad abbandonare questa localizzazione. Il risultato di questa appassionante ricerca si concretizzò nel 2012 in un articolo, forse fin troppo denso di notizie, compresse nell'entusiasmo e nell'urgenza di ridare a questi interessantissimi

* Le figg. 1-2 sono fotografie dell'autrice, la fig. 18 è di Fabrizio Cigni, le figg. 3-4, 6-8, 16 sono riprodotte su concessione della Bibliothèque Nationale de France di Parigi; la fig. 5 su concessione dell'Archivio Storico Diocesano di Savona; le figg. 9-11 su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo (è vietata ogni ulteriore riproduzione con qualsiasi mezzo); le figg. 12-15, 17 su concessione della Biblioteca Estense Universitaria di Modena.

manufatti una collocazione che potesse pienamente giustificare la loro particolare struttura e decorazione¹. La rivista *Francigena* mi offre l'occasione di riprendere le fila del discorso e di focalizzare l'attenzione su alcuni aspetti che allora, nell'economia del mio testo, non potevano essere sviluppati compiutamente: il rapporto fra il suddetto gruppo di manoscritti e la produzione miniata genovese, e la complessa rete che lega i manoscritti realizzati a Genova contenenti il *Tresor* di Brunetto Latini (Paris BNF fr. 726 e fr. 1113; Firenze BML Pl. XLII.23)² e quelli latori del cosiddetto *Legendario A* (Tours BM 1008; Modena BEU alfa.T.4.14; Lyon BM 866)³.

Il panorama dell'attività miniatoria nella Genova di fine Duecento ha conosciuto solo in questi ultimi anni un significativo ampliamento⁴. Testimoni fondamentali della ricchezza e dell'originalità della produzione genovese sono i corali realizzati nell'ottavo decennio del Duecento per la chiesa domenicana della città, tre dei quali si trovano ancora nella chiesa genovese di Santa Maria di Castello (Antifonario E, Graduale A e D), mentre due Antifonari (siglati G e F) si trovano rispettivamente nella Walters Art Library di Baltimora (W.64) e nella École Nationale Supérieure des Beaux-Arts di Parigi (Paris ENSBA Masson 126). Il lavoro di miniatura (lettere miniate, figurate e istoriate) fu suddiviso principalmente fra due maestri: il primo, detto Maestro degli Antifonari di San Domenico [fig. 1], è fortemente segnato dalla cultura francese e utilizza una tavolozza molto precisa di colori, caratterizzata da un rosso vinaccia e da un azzurro cupo, dall'ocra e dall'oro di fondo, su cui risalta ancora di più il biancore dei visi, delle mani e la bicromia delle vesti domenicane; il secondo maestro, detto Maestro dei Graduali di San Domenico [fig. 2], mescola con sapienza e originalità elementi tratti dalla cultura figurativa inglese e altri legati alla cultura federiciana: a lui vanno assegnate varie lettere iniziali dell'Antifonario F e le lettere dei due Graduali, oggi ancora a Genova, caratterizzate da una squillante pastosità di colori rosso, arancio, azzurro, giallo chiaro, e accompagnate da eleganti *drôleries* di animali e geometrie⁵.

¹ Cfr. Fabbri 2012, a cui rimando per tutto il dibattito interpretativo relativo a questi manoscritti, la loro descrizione materiale e la bibliografia fino a quell'anno. La conferma dell'appartenenza del gruppo alla produzione genovese di fine Duecento è stata di un certo interesse per studi filologici e di letteratura romanza: cfr. Materni 2015 e Zinelli 2015.

² Cfr. Roux 2009: 100-105 e Fabbri 2012; Zinelli 2015 aggiunge a questo gruppo altri due mss.: Ferrara BCA 2, 280, su cui al momento non posso pronunciarmi, e Escorial RB L II 3 che potrebbe effettivamente appartenere al gruppo genovese dei *Tresor* (si veda più avanti: nota 28).

³ Cfr. Cigni – Maggioni 2010; Cigni 2010; Fabbri 2012.

⁴ Per una panoramica sulla fine del Duecento, cfr. De Floriani 2011, che escludeva però ancora il gruppo enciclopedico-cavalleresco per cui cfr. Fabbri 2012. Appartiene al contesto genovese tardo duecentesco il frammento presentato in Tagliani 2013; Zinelli 2015 aggiunge alla produzione genovese di fine Duecento ancora i mss. Firenze BR 3982 (*Histoire ancienne*) e Escorial RB P II 22 (*Lancelot*), sui quali non posso al momento pronunciarmi.

⁵ Cfr. De Floriani 2011 e De Floriani 1983, a cui rinvio anche per le immagini. Si registrano, anche in questo gruppo stilisticamente molto compatto, numerosi aiuti: per una divisione delle mani, De Floriani 2011: 93; particolare è poi l'intervento, a c. 194 dell'Antifonario Baltimora



Fig. 1 Genova SMC Antifonario E, c. 95r (dett.)



Fig. 2 Genova SMC Graduale A, c. 44r (dett.)

WAG W.64, di un miniatore che presenta tutto un altro linguaggio, dipendente dalla cultura bizantina, forse passato attraverso un'esperienza bolognese "secondo stile"; cfr. De Florian 2001.

Oltre a questo gruppo di manoscritti, realizzati specificatamente ad uso dell'Ordine domenicano, questo *atelier* (forse approntato dai domenicani, forse da loro indipendente) concepisce, con alcune particolarità iconografiche, un numero elevato di Bibbie, realizzate anche per altri ordini religiosi e per la preghiera privata⁶; ritroviamo la mano del Maestro degli Antifonari di San Domenico nella Bibbia di Paris BNF lat. 42, per cui questo miniatore viene anche definito, nella letteratura critica, Maestro del ms. lat. 42⁷. Nel gruppo delle Bibbie, la più interessante per il discorso che si vuole qui intraprendere è però quella conservata nella stessa sede come BNF lat. 23⁸, la quale, oltre all'affinità iconografica e stilistica con le altre bibbie del gruppo, derivanti con evidenza da modelli francesi, presenta un forte influsso bolognese “primo stile”, sia nella costruzione delle aste con soluzioni antropomorfe e fogliami carnosì, sia nella struttura delle lettere iniziali in rosa pallido e azzurro, decorate con filamenti bianchi, sia infine nella costruzione dei volti e dei profili allungati dei personaggi in cui traspare la tipica colorazione grigio-verde [figg. 3-4].



Fig. 3 Paris BNF lat. 23, c. 417v (dett.)

⁶ Cfr. De Floriani 2011: 94; Aleci – Olivieri 1999: ad oggi sono state riconosciute come realizzate a Genova le Bibbie di Wolfenbüttel (HAB Guelf. 5.2. Aug. Fol. 2062), di Parigi (BNF lat. 42, lat. 180, lat. 23), di Lione (BM 424), di Oxford (BL Douce 113), di Hannover (NB 2i) di Fulda (HLB Aa 180); restano dubbi su quella dell'Escorial (RB A II 1), di Wellington (ATL 2) e di Tolosa (BM 1), quest'ultima considerata però genovese da Bilotta 2012.

⁷ Cfr. De Floriani 1999; la Bibbia di Paris BNF lat. 42 è interamente visibile al sito <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90661643>. La digitalizzazione dei manoscritti miniati apre di fatto nuove dimensioni agli studi sulla miniatura: permette di accedere sempre ai codici nella loro interezza, e non solo alla porzione di immagine pubblicata, e dà la possibilità del confronto continuo fra codici appartenenti a varie biblioteche. Per questo motivo invito i lettori a “sfogliare” virtualmente i codici di cui qui si tratta e a non soffermarsi alla sola porzione proposta: solo così sarà evidente la loro localizzazione nel contesto genovese di fine Duecento.

⁸ Cfr. Avril (*et alii*) 1984: 23-24; De Floriani 2011: 92. L'intero ms. è visibile a colori sul sito <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105110550>. La miniatura a c. 216r, presenta alcuni monaci di fronte ad un leggio: il loro abito sembrerebbe quello dei benedettini riformati.



Fig. 4 Paris BNF lat. 23, c. 420r (dett.)

La presenza di questo nuovo miniatore, che coniuga con eleganza le strutture decorative bolognesi ad elementi formali del Maestro di Paris BNF lat. 42 / Maestro degli Antifonari di San Domenico – ad esempio i lineamenti sottili delle figure e il dettaglio dei nasi leggermente adunchi –, richiamando al tempo stesso, nella scelta dei colori accesi e nei profili rotondeggianti, il Maestro dei Graduali di San Domenico, è un segnale importante: esso indica come, all'interno di un *atelier* fiorente ed attivo, l'aggiornamento e la condivisione di culture stilistiche differenti arrivino a una nuova cifra formale. Dall'*atelier* del Maestro di Paris BNF lat. 42 provengono anche una serie di codici a soggetto medico-scientifico, in parte ancora presenti sul territorio, in parte confluiti in altre raccolte internazionali⁹ e un Antifonario realizzato per una comunità francescana, conservato nell'Archivio Arcivescovile di Savona (Savona ASD 268). In questo codice, realizzato anch'esso nell'ottavo decennio del secolo, si trovano eleganti lettere miniate a motivi vegetali, vicine a quelle degli Antifonari E e G¹⁰, e una profusione di lettere filigranate [fig. 5] realizzate secondo stilemi che, dopo gli studi di Marie-Thérèse Gousset, si possono ormai facilmente ricondurre a un preciso e ben contestualizzato gruppo di manoscritti genovesi a carattere religioso, civile e profano¹¹.

⁹ Cfr. Volpera 2006; in particolare i mss. Genova BUG F.V.II e F.V.VII, Utrecht RUB 682, Paris BNF lat. 6821, lat. 7127, lat. 4931. L'autrice renderà noto a breve un altro interessante manoscritto genovese contenente scritti aristotelici, conservato a Schlatt in Svizzera (Eisenbibliothek).

¹⁰ Da ultimo cfr. De Florian 2011: 89 con bibliografia precedente.

¹¹ Cfr. Gousset 1988: fondamentale per la tesi di Gousset è stata la presenza di tali decorazioni di penna databili agli anni 1287-1295, in manoscritti certamente realizzati a Genova quali gli *Annali di Caffaro e continuatori* (Paris BNF lat. 10136, visibile sul sito <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9076701x>), il *Liber Sancti Passagii* di Galvano da Levanto (Paris BNF Nouv. acq. lat. 669), databile intorno al 1295.



Fig. 5 Savona ASD 268, c. 16v (dett.)

Le lettere filigranate dell'Antifonario francescano oggi a Savona hanno inoltre significativi elementi di contatto con quelle presenti nella suddetta Bibbia di Paris BNF lat. 23¹² e sono anche legate stilisticamente a quelle, più elaborate e complesse, delle *Supplicationes Variæ* (Firenze BML Pl. XXV.3): un manoscritto straordinario per originalità di testi e di decorazione, realizzato da vari miniatori per una comunità francescana genovese fra il 1293 e il 1300, che mostra da una parte l'aggiornamento su novità iconografiche di tipo bizantino, dall'altra parte la ripresa delle aste di tipo bolognese "primo stile"¹³. La stessa scuola di filigranatori che opera nell'antifonario savonese (se non proprio la stessa mano) realizza anche la decorazione del ms. Paris BNF fr. 1142, che contiene una traduzione in francese dei tre trattati morali di Albertano da Brescia, traduzione che è avvenuta ad opera di un prigioniero copista, il quale descrive la sua misera condizione nell'*explicit* a c. 111v: «Celui qui translaita

¹² La decorazione filigranata dell'Antifonario di Savona ha la particolarità di terminare le estremità con raggere di piccoli "spilli" (ad es. a c. 138), un elemento che si può riscontrare in moltissime carte della Bibbia di Paris BNF lat. 23, ma anche in Paris BNF lat. 42, c. 104v.

¹³ Sul ms., da ultimo, cfr. De Floriani 2011 e Volpera 2015; il ms. è visibile online al sito <http://teca.bmlonline.it> (inserire *Supplicationes Variæ* come parola chiave). Le lettere filigranate di questo manoscritto presentano inoltre affinità con quelle di alcuni quaterni della *Cronique d'outremer* di Guglielmo di Tiro, contenuta in Paris BNF fr. 2631 (visibile al sito <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9058863f>), in cui ricorrono anche iniziali a motivi geometrici e vegetali sovrapponibili a quelle della Bibbia di Fulda HLB Aa 180, di Paris BNF lat. 42, dei mss. analizzati in Volpera 2006, (in particolare Paris BNF lat. 6821 e i mss. della Biblioteca Universitaria di Genova); negli altri quaterni lavorano invece un miniatore bolognese e un filigranatore francese o d'oltremare: cfr. Fabbri 2012 e Gousset 1988: 125 e 130.

cestui livre [...] prie tous ciaus qui le liront qu'il prient Dieu por li, qui le deigne trere de la chartre ou il est et doner li franchise»¹⁴.

Arriviamo così, attraverso le testimonianze della prigionia e la scia d'inchiostro delle filigrane, ad un altro notevole numero di manoscritti redatti a Genova, quello che fa capo alle maestranze pisane presenti in città dopo la Battaglia della Meloria (1284). Si tende a identificare il lavoro del gruppo pisano-genovese con i codici a carattere cavalleresco, storico e didattico, caratterizzati dagli svelti disegni ad inchiostro con scene cortesi o di battaglie, ma la realtà fattuale dei manoscritti legati all'operatività dei pisani nella città ligure è più complessa e diversificata: i copisti pisani tenuti prigionieri a Genova risultano aver lavorato per codici stilisticamente molto differenti fra loro; solo riferendosi ai manoscritti che rivelano esplicitamente nelle sottoscrizioni questa reclusione, si può rilevare come il manoscrittore della traduzione in pisano del *Tresor* di Brunetto Latini, compiuta dal prigioniero Bondi Testario, sia il testo di un codice molto curato, di elegante fattura, ornato da miniature a corpo (Firenze BML Pl. XLII.23)¹⁵, mentre la trascrizione della *Legenda Aurea* (Milano BA M 76 sup.), che, fra 1292 e il 1298, il prigioniero pisano Nerius Sanpantis esegue¹⁶, su probabile commissione dei Domenicani, è relata invece da un codice realizzato con minori mezzi artistici a disposizione, in cui le due uniche piccole miniature sono riferibili ad uno degli illustratori dei manoscritti a carattere didattico e cavalleresco del gruppo genovese-pisano¹⁷; infine il ms. Paris BNF fr. 1142, di cui si è appena trattato, scritto da un anonimo prigioniero, è ornato dalle sole lettere filigranate, simili a quelle del *Tresor* tradotto da Testario e della *Legenda Aurea* trascritta dal Sanpantis¹⁸.

¹⁴ Cfr. Gousset 1988; Fabbri 2012: 29; il ms. è visibile al sito <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/brv1b90068606>.

¹⁵ Visibile al sito <http://teca.bmlonline.it> (inserire la collocazione Plut. 42.23 nelle parole chiave). Sul testo tramandato da questo codice, da ultimo cfr. Giola 2010; Napolitano 2011. La sottoscrizione si trova a c. 147r: «Bondi pisano mi sc[r]isse Dio lo be/nedisse testario sopra nome dio/ lo chavi di Gienova di p[ri]gione et/ allui et ali altri che vi sono et da/ dio abiano benicione».

¹⁶ Cfr. Cigni – Maggioni 2010. La sottoscrizione è a c. 297: «Nerius Sanpantis pisanus carceratus Ianue me scripsit».

¹⁷ Cfr. Fabbri 2012.

¹⁸ Cfr. *ibid.* Nulla sappiamo di come si presentasse il manoscritto contenente alcuni testi di Raimond Llull, redatto dopo il 1296 dal prigioniero pisano Bindo Guascappa, su richiesta del mercante genovese Percivalle Spinola, e inviato a Federico III Re di Sicilia, poiché ci è noto solo attraverso una copia più tarda (cfr. Cambi 2015a), né possiamo sapere in che forma materiale si concretizzò la collaborazione letteraria fra Marco Polo e l'eccellente prigioniero pisano Rustichello, scrittore professionista a cui il grande viaggiatore affidò «en le charchre de Jene» il difficile compito di «retraire» le sue avventure: il codice considerato (linguisticamente) più vicino al presunto antografo, il ms. Paris BNF fr. 1116 – da cui ho tratto anche le citazioni – è inserito nel gruppo pisano genovese da Andreose 2015a e Zinelli 2015, ma il suo tipo di decorazione filigranata non ha confronti precisi in altri codici genovesi. Infine, il ms. Pisa BCS

Ci troviamo dunque, nel caso dell'attività miniatoria compiuta a Genova a fine Duecento, con o senza la collaborazione di prigionieri pisani, di fronte ad una quantità di varianti e di variabili, e siamo confrontati con illustrazioni che presentano una molteplicità di influssi stilistici (francesi, nordici, bolognesi, bizantini), la qual cosa ha reso per molto tempo difficile, per gli storici dell'arte, il collegamento fra questi manufatti. Una spia dell'identica localizzazione è stata quella delle lettere filigranate, individuate, come si è detto, da Marie-Thérèse Gousset: costruite con specifici motivi a grappoli, terminanti con aste lievemente piegate ad uncino, esse sono state il filo rosso che ha permesso e permette di collegare fra loro codici diversi per tematiche¹⁹ e per decorazione miniata, segno evidente che questi maestri filigranatori operarono in più botteghe, in più *atelier*, a volte in collaborazione con i più disparati miniatori, a volte come soli protagonisti della decorazione del codice.

Nel gruppo dei manoscritti realizzati dall'*atelier* pisano-genovese, Paris BNF fr. 726 detiene una posizione di grande importanza. Furono le decorazioni filigranate di questo manoscritto (assieme a quelle di Paris BNF Nouv. acq. fr. 9603²⁰) che permisero a Gousset di ipotizzare una loro localizzazione genovese; fu la presenza di un suo miniatore nelle due lettere miniate della *Legenda Aurea* milanese, scritta a Genova dal carcerato pisano Nerius Sanpantis, che mi permise nel 2012 di ancorare definitivamente il gruppo alla produzione carceraria avvenuta a Genova²¹. Paris BNF fr. 726 è inoltre, ad oggi, l'unico interamente miniato secondo tecniche tradizionali²²: la sua decorazione è caratterizzata da grandi iniziali istoriate, realizzate in rosa chiaro e azzurro con sottili filamenti bianchi, poste su una foglia d'oro, da queste dipartono delle aste in primo stile bolognese: una struttura che lo avvicina grandemente alla Bibbia di Paris BNF lat. 23. All'interno delle lettere istoriate del primo testo di Paris BNF fr. 726 (*Fait des romains*) lavora con maestria e scioltezza uno degli illustratori del gruppo cavalleresco e un suo collaboratore; essi si ritrovano anche in un buon numero di altri manoscritti, ad esempio nel *Bestiaire d'amour* di Richard de Fournival di Firenze BML Ashb. 123, da cui mutuano molte delle vivaci e realistiche rappresentazioni di animali,

43, in cui appare la sottoscrizione «Taddeus me scripsit in carcere Januentium» (c. 36v), è probabilmente una copia pisana primo trecentesca di un testo redatto delle carceri genovesi (cfr. Cambi 2015b).

¹⁹ Cfr. Cigni 2013.

²⁰ Ambedue i manoscritti sono visibili al sito [gallica.bnf.fr](http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9060558w) (il primo presso <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9060558w>); Paris BNF Nouv. acq. fr. 9603 (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10522205b>) contiene il *Roman de Troie, Prose 2*.

²¹ Per la presenza dello scriba pisano Sanpantis anche nelle cc. 111-190 di Paris BNF fr. 726, contenenti parte del *Tresor* di Brunetto Latini, cfr. Cigni 2013. Oltre all'identità di mano fra le filigrane nei due manoscritti, si veda la sovrapposibilità delle aste: a c. 1 del codice milanese (cfr. Fabbri 2012: 20) a cc. 53v e 75v del parigino.

²² Per questo motivo non venne schedato ma solo utilizzato come confronto nei volumi dedicati al disegno italiano antico di Degenhard – Schmitt 1980.

che nel codice parigino rincorrono le aste in alto e in basso. Negli ultimi due testi di Paris BNF fr. 726 (parte del *Tresor* di Brunetto Latini e l'*Amonestement del pere à son fils*) alle cc. 112r, 169r e 192r [figg. 6-8] si avverte un'altra tendenza: la lettera iniziale ha l'identico schema decorativo, ma le aste sono delineate in maniera più rigida, le foglie vengono terminate con un ultimo manierato arrotondamento, i personaggi all'interno della lettera sono statici, posti in maniera fortemente didattica, i volti sono più larghi, il contorno più spesso²³.



Fig. 6 Paris BNF fr. 726, c. 112r (dett.)

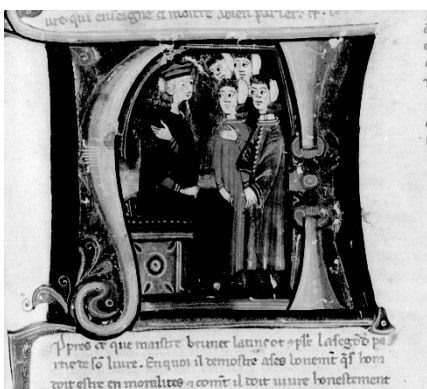


Fig. 7 Paris BNF fr. 726, c. 169r (dett.)



Fig. 8 Paris BNF fr. 726, c. 192r (dett.)

²³ Cfr. Avril (*et alii*) 1984: 37-38; Roux 2009: 100-102; Fabbri 2012: delle tre miniature la prima, a c. 112r (libro I del *Tresor*, scena di dedica), è la più debole, le altre due sono sicuramente della stessa mano; difficile dire se le tre miniature dipendano dalla stesso autore, malgrado le evidenti affinità. Fra la miniatura di c. 192r (*Amonestement*) e quella di Firenze BML Ashb. 123, c. 8 (*Distiques de Caton*, cfr. Cigni 2010: 202) vi è un'evidente identità iconografica.

Parallelamente a questo manoscritto venne realizzato nello stesso *atelier* anche il ms. New York PML M459²⁴, nel cui primo testo, il *Bestiaire d'amour* di Richard di Fournival, compare un miniatore, dalla linearità insistita e dai tratti quasi un po' infantili, che guarda sia al primo maestro di Paris BNF fr. 726 (si veda ad esempio la figura di *Amante* a c. 5r) sia all'ultimo miniatore dello stesso manoscritto, per la creazione dei volti con gli occhi sgranati e le sopracciglia arrotondate. I due codici hanno in comune i colori e alcuni dettagli compostivi, come l'ornamento delle maniche delle vesti con tre righe sottili e una linea di puntini, nonché la leggera decorazione che investe le lettere iniziali²⁵. E ancora: il suddetto New York PML M459 e un altro manoscritto del gruppo genovese-pisano, Carpentras BI 1260 (*Histoire ancienne*), mostrano, malgrado la differenza della mano disegnatrice, l'identica scelta di colori usati e le molte soluzioni formali assolutamente simili²⁶, segno che dallo stesso *atelier*, nello stesso momento, potevano uscire prodotti a prima vista piuttosto differenti. E di questa comunanza, pur nella diversità di segno, è testimone anche Paris BNF fr. 23082, che da questa stessa bottega proviene²⁷: nel primo testo del codice (*Fait des Romains*) le miniature non investono le iniziali, ma sono grandi strutture tabellari, divise in 3 o 4 riquadri, incorniciate dal solito rosa ingentilito dal bianco; vi lavora un artista fortemente debitore della miniatura acrense nella composizione delle immagini: egli aggiunge al rosso e all'azzurro diverse gradazioni di grigio, e caratterizza i volti delle sue figure con piccoli tratteggi sotto gli occhi; ma a cc. 244v e 248r, in corrispondenza con l'*incipit* della *Liste des Césars* e della *Chronologie* ritroviamo l'asta bolognese primo stile, il fondo oro e la lettera rosata dai filamenti bianchi, con all'interno una figura ammantata di rosso, vicina stilisticamente a quelle presenti alle cc. 2r e 30r di New York PML M459, e alle cc. 51r e 70r di Carpentras BI 1260²⁸.

²⁴ Cfr. Gousset 1988; Fabbri 2012. Il codice è visibile *online* al sito <http://ica.themorgan.org/manuscript/145750>.

²⁵ Si veda ad es. Paris BNF fr. 726, c. 192r e New York PML M459, c. 5v e c. 30v.

²⁶ Sul ms. a Carpentras cfr. Fabbri 2012, le miniature sono visibili al sito http://www.enluminures.culture.fr/documentation/enlumine/fr/BM/carpentras_142-01.htm. Per le identità formali: si veda il castello e la tenda in New York PML M459, c. 28r e in Carpentras BI 1260, c. 63r, l'identico albero in New York PML M459, c. 27v e in Carpentras BI 1260, c. 2r, o l'imbarcazione in New York PML M459, c. 22r che ritorna un po' più semplificata in Carpentras BI 1260, c. 91v.

²⁷ Il ms. è visibile a colori al sito <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b525003584>.

²⁸ Già Gousset 1988 notava un comune linguaggio fra l'ultimo miniatore di Paris BNF fr. 726, quello che opera alle cc. 2r e 30r di New York PML M459 e quello alle cc. 244v e 248r di Paris BNF fr. 23082. La differenza qualitativa dei tratti del viso e della conduzione della figura fra le varie miniature è sensibile e non si possono considerare di un'unica mano: il più debole fra i miniatori a c. 248r di Paris BNF fr. 23082 potrebbe aver partecipato alla realizzazione del *Tresor* oggi all'Escorial (RB L II 3), a giudicare dall'immagine pubblicata in Roux 2009: 96-97 e in Zinelli 2008. Per l'identità fra le lettere filigranate di Paris BNF fr. 726, fr. 23082 e New York PML M459, cfr. Gousset 1988, da integrare per la *Legenda Aurea* all'Ambrosiana (Milano BA M 76 sup.) con Fabbri 2012.

Il gruppo dei manoscritti didattico-cavallereschi in cui i prigionieri pisani con grande evidenza operarono²⁹ e che sembrava piuttosto slegato dal contesto genovese dal punto di vista artistico, inizia dunque ad avere più punti di contatto, e non solo per l'apparire in alcuni di questi codici della "spia" delle filigrane, ma anche per l'utilizzo di colori e di forme che discendono da quelli presenti nella Bibbia di Paris BNF lat. 23³⁰; e questo significa che fu a questo *atelier* che il gruppo di illustratori (o chi per essi organizzò questa messe di manoscritti) fece riferimento. Ed esattamente come l'*atelier* delle Bibbie trasformò in parte il programma iconografico fissato dai modelli francesi, anche quello in cui lavorarono i prigionieri creò nuovi cicli iconografici³¹, arrivando ad unire, in un linguaggio figurativo svelto ed efficace, suggestioni francesi e nordiche a quelle bizantine e mediterranee, forse già note attraverso la cultura figurativa pisana, forse coagulatesi a Genova, che era centro di traffico e di commerci internazionali per i prodotti devozionali o manufatti provenienti dai Territori d'Oltremare³². Le analisi linguistiche compiute sui manoscritti di lingua francese sono state in grado di determinare, anche quando non c'era l'evidenza di una sottoscrizione, quali manoscritti siano stati redatti dai copisti pisani (anche se non è vero il contrario, e cioè che in assenza di queste spie linguistiche il codice non possa essere stato scritto da un pisano); molto più complesso è però definire quali di essi siano stati decorati e illustrati dai pisani presenti in città. Se, come abbiamo visto, alcuni elementi vennero declinati dal modello della Bibbia di Paris BNF lat. 23 (le aste del primo stile bolognese, i colori, la forma delle lettere iniziali rosa e azzurre, decorate con sottili filamenti bianchi), l'invenzione di queste svelte figurine tracciate ad inchiostro che si stagliano sulla pergamena mi sembra da attribuire ad un contributo pisano, che forse aveva già a Genova un contesto anche stilistico, disposto a riceverlo³³. Ma dove operarono i prigionieri pisani? In luoghi attigui alle carceri, che furono adibiti a scrittoi e in cui potevano utilizzare i colori messi a loro disposizione, o all'interno di botteghe già attive, che, com'è noto,

²⁹ Cfr. Zinelli 2015.

³⁰ È sicuramente alla decorazione di Paris BNF lat. 23 che guarda il miniatore (coadiuvato da almeno un aiuto) di Paris BNF fr. 12599 (per cui Cigni 1999).

³¹ Cfr. Oltrogge 1989.

³² Mi sembrano a questo proposito molto interessanti le osservazioni di Alessandra Perriccioli Saggese sull'analogia delle architetture disegnate in questi codici con quelle realizzate su vetro smaltato in prodotti d'Oltremare destinati al commercio: cfr. Perriccioli Saggese 2014.

³³ In questa direzione si potrebbe contestualizzare la proposta di Fabrizio Cigni, (comunicazione orale e in c.s.) di localizzare a Genova, prima della Battaglia della Meloria, due mss. del *Guiron*, Paris BA 3325 e London BL Add. 36880, in cui effettivamente le miniature a motivi vegetali e geometrici hanno forti punti di contatto con la produzione ligure. Resta da chiedersi: se questa produzione con illustrazioni cavalleresche esisteva indipendentemente e precedentemente l'arrivo dei pisani in città, perché non ve ne rimane traccia dopo la loro partenza?

accoglievano volentieri maestranze esterne³⁴? Probabilmente ambedue le ipotesi sono valide e dipesero dal grado di libertà di cui i prigionieri godettero entro le mura cittadine. Dobbiamo tenere presente che lavoriamo oggi con lacerti di una produzione che fu allora massiccia e che quindi le nostre ipotesi si basano sul poco che, a distanza di nove secoli, ci è pervenuto, ciononostante non si può non rimarcare come Paris BNF fr. 726, realizzato secondo i tradizionali, lunghi e costosi procedimenti di miniatura, sembri un caso isolato³⁵, e che gli stessi due illustratori che qui operarono, decorarono anche con grande scioltezza le due *Histoire ancienne* contenute in Paris BNF fr. 9685 e Città del Vaticano BAV Vat. lat. 5895, nel primo caso, con pochissime lettere miniate e una varietà di eleganti disegni realizzati solo con l'uso dell'inchiostro diluito, nel secondo caso, come spesso avviene in questo gruppo, campendo col colore il disegno realizzato con lo stesso inchiostro della scrittura direttamente sulla pergamena. E ancora: i manoscritti più curati, quelli che presentano lettere iniziali istoriate e figurate secondo il modello della Bibbia di Paris BNF lat. 23, in combinazione spesso con un corredo di lettere filigranate realizzate da mani professionali, si trovano solo in quello che nel 2012 ho definito «il primo sottogruppo»: una serie di manoscritti delimitabile per elementi specifici della grafia disegnativa, qualitativamente migliore rispetto agli altri codici, che fornisce i modelli per le illustrazioni agli altri prodotti dai tratti stilistici più grossolani e sbrigativi. Per questi primi manoscritti, realizzati anche secondo tecniche tradizionali in *atelier* professionali, i prigionieri possono aver lavorato anche per progetti di committenza specifica (di ordini religiosi o di privati), ed è anche possibile pensare che nell'organizzatissima comunità pisana³⁶ ci sia stato un "editor" che, appoggiandosi ad una produzione libraria già fiorente e diramata, progettò la trascrizione e la rielaborazione di vari tipi di testi importanti e noti, dai cavallereschi, agli storici, ai didattici³⁷, facendoli realizzare secondo le esigenze e la disponibilità finanziaria di differenti committenti e di diversi tipi di pubblico, in un *atelier* nel quale figure professionali e non professionali lavoravano assieme. Questo spiegherebbe anche la particolarità delle iniziali filigranate che ornano Paris BNF Nouv. acq.

³⁴ Molte le presenze bolognesi nella miniatura genovese ma anche quelle lombarde, come testimonia fra l'altro Opicino de Canistris che opera per alcuni anni come miniatore e cartografo in città prima di raggiungere la Francia; cfr. De Floriani 2011.

³⁵ Anche Paris BNF lat. 6002 (*Roman de Troie*), di cui c'è pervenuto un frammento, era un manoscritto miniato con miniature a corpo su fondo oro; il tratto dei disegnatori è quello di Paris BNF fr. 726 ma le aste sono identiche a quelle di New York PML M459, c. 30r, così come le lettere filigranate.

³⁶ Si pensi all'istituzione dell'*Universitas carceratorum Januae detentorum*, o alla fondazione di uno specifico ospedale, al fatto che alcuni prigionieri condussero le trattative politiche per arrivare a una pacificazione fra le due Repubbliche marinare e giunsero ad apparentarsi con le famiglie nobili genovesi in modo da influenzare la politica della Repubblica; cfr. Fabbri 2012.

³⁷ Forse lo stesso Rustichello? Interessante a questo proposito la tesi espressa da Andreose 2015b, che rivaluta grandemente il ruolo di Rustichello nella "volontà di libro" del *Dévisement*.

fr. 9603 (*Roman de Troie, Prose 2*): solo la prima è stata realizzata da una figura professionale, mentre le altre sono timide prove di allievi improvvisi. I prigionieri pisani attivi nello scrittoio hanno dovuto probabilmente, all'occorrenza, coprire vari ruoli (normalmente distinti) per realizzare, secondo i modelli, le piccole decorazioni a inchiostro colorato intorno ai capilettera o addirittura essere copisti e illustratori del testo, e ciò giustificherebbe l'utilizzo di forme precostituite per le battaglie, i cavalli, gli edifici e, in generale, la serialità di alcune di queste "strisce" illustrate. L'impoverimento, particolarmente registrabile in alcuni manoscritti, può dipendere dalla necessità di velocizzare la produzione e abbattere i costi, rendendo il prodotto accessibile a un vasto pubblico, e dunque più redditizio per i prigionieri per ottenere denaro da inviare in patria, e non è impossibile che questa produzione qualitativamente più scarsa sia stata realizzata anche in uno scrittoio molto semplice, attiguo alle prigioni, in cui venivano portati i testi da copiare.

Veniamo ora a un caso particolare di intreccio stilistico, paradigmaticamente anch'esso legato a Paris BNF fr. 726. Brigitte Roux, nel suo studio sull'iconografia del *Tresor* di Brunetto Latini, ha definito quest'ultimo codice (con il *Tresor* a cc. 111-190), il ms. Paris BNF fr. 1113 (contenente il *Tresor* preceduto da un glossario di termini in antico ligure) e la traduzione del *Tresor* in volgare pisano realizzata a Genova dal prigioniero Bondi Testario (Firenze BML Pl. XLII.23.), «de groupe génois»³⁸. Per ricostruire questo legame dal punto di vista artistico possiamo partire dalla seconda parte di Paris BNF fr. 726: la decorazione laterale della c. 169r di Paris BNF fr. 726 ritorna, nella morfologia, nella sequenza degli elementi decorativi, nel dettaglio del draghetto che addenta la parte terminale dell'asta, alle cc. 1r, 57v, 111v del manoscritto alla Laurenziana [figg. 9-11], così come sono identici i colori utilizzati, tutti dipendenti dal modello bolognese della Bibbia di Paris BNF lat. 23. Non si tratta di un'identica mano (tanto più che i miniatori di Firenze Pl. XLII.23 sono due) ma, ancora una volta, di un identico schema compositivo che circola nell'*atelier* in cui questi manufatti sono realizzati³⁹. Anche le lettere filigranate collegano i due codici: alcune di esse sono pressoché

³⁸ Cfr. Roux 2009: 100-106. I due mss. parigini sono visibili al sito gallica.bnf.fr (il secondo a <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9059674v>), per il ms. alla Biblioteca Medicea Laurenziana cfr. nota 15 in questo testo.

³⁹ Come conferma di questo lavoro in comune mi sembra di poter identificare la mano del primo miniatore di Firenze BML Pl. XLII.23, c. 1r nella figura ammantata di rosso di Paris BNF fr. 23082, c. 244v che presenta la stessa delicatezza di tratto; il secondo miniatore di Firenze BML Pl. XLII.23 ha un tratto meno curato e rivela una certa grossolanità nella costruzioni dei visi, fortemente segnati da pennellate bianche, presenta elementi vicini al miniatore della c. 248r dello stesso Paris BNF fr. 23082, ma forse non si tratta la stessa mano, come avevo sostenuto in Fabbri 2012. Vicino a questa produzione vanno posti per la forte affinità stilistica e formale Besançon BM 475 (trattato di oculistica) e Avignon BM 995 (raccolta di testi di medicina).

sovrapponibili⁴⁰, altre, contenute in Firenze BML Pl. XLII.23, presentano un'evoluzione rispetto a quelle parigine: la mano del filigranatore sembra più libera e costruisce grappoli allungati di piccole decorazioni rotondeggianti che terminano con il caratteristico uncino. Questo nuovo tipo di decorazione a penna si ritrova in due altri manoscritti realizzati a Genova in quegli anni, i quali contengono il cosiddetto *Legendario A*, secondo la definizione data da Paul Meyer⁴¹: Modena BEU alfa.T.4.14 e Tours BM 1008, che presentano inoltre brani (in francese e in pisano!) della *Legenda Aurea* del domenicano genovese Jacopo da Varazze⁴².



Fig. 9 Firenze BML Pl. XLII.23, c. 1 (dett.)

⁴⁰ Cfr. Fabbri 2012: 17.

⁴¹ Cfr. Meyer 1888; Meyer 1897; Meyer 1902; Meyer 1906.

⁴² Cfr. Cigni 2005; Cigni 2006. Il manoscritto di Modena è visibile a colori al sito <http://bibliotecaestense.beniculturali.it/info/img/mss/i-mo-beu-alfa.t.4.14.html>; alcune carte del ms. di Tours si trovano al sito http://www.enluminures.culture.fr/documentation/enlumine/fr/BM/tours_300-01.htm.

I MANOSCRITTI PISANO-GENOVESI NEL CONTESTO DELLA MINIATURA LIGURE



Fig. 10 Firenze BML Pl. XLII.23, c.57v (dett.)



Fig. 11 Firenze BML Pl. XLII.23, c.111v (dett.)

Il ms. Tours BM 1008 ha principalmente questo specifico tipo di decorazione filigranata, mentre il *Legendario* oggi a Modena presenta anche un altro *ductus* ad inchiostro azzurro e rosso, con tratti piuttosto rigidi e lunghe righe parallele: una fisionomia ben propria, che si ritrova nel terzo *Tresor* del gruppo, il ms. Paris BNF fr. 1113. Esiste quindi una forte relazione stilistica e formale che incrocia questi due gruppi di manoscritti e che possiamo seguire attraverso un'altra prospettiva: partendo dal codice più ricco nell'apparato illustrativo, Modena BEU alfa.T.4.14. Le lettere filigranate del codice modenese sembrano un'evoluzione diretta dei due tipi di filigrane che appaiono in Paris BNF fr. 726, ma anche la forma delle lettere miniate a motivi vegetali ha richiami diretti con il manoscritto oggi a Parigi: la lettera C del ms. modenese, che precede la miniatura rappresentante il *martirio di Sant'Ippolito* (c. 58r, e che illustra per errore la vita di San Marco)⁴³ si può sovrapporre all'identica C a c. 33v di Paris BNF fr. 726. Ancora più stretto è il rapporto fra le iniziali e le aste del *Legendario* di Modena e del *Tresor* di Paris BNF fr. 1113 talmente identiche nei due manoscritti da far pensare a forme precostituite per la loro elaborazione⁴⁴. Oltre a tutte queste specifiche analogie, sfogliando il volume, emerge con evidenza come il manoscritto modenese faccia parte del gruppo di codici che utilizzano la stessa scelta di colori di Paris BNF lat. 23, e che, in particolar modo nel manoscritto modenese, le grandi lettere miniate, riprendono e semplificano gli intrecci e le geometrie della bibbia parigina.

Particolarità del *Legendario* di Modena, rispetto agli altri codici del gruppo, sono la grande ricchezza decorativa, l'uso abbondante della foglia d'oro, la vivace illustrazione delle vite dei santi presentata in riquadri che occupano parte di una colonna di testo, poco sotto la lettera miniata iniziale⁴⁵; per queste decorazioni i copisti lasciarono specifici spazi dell'altezza rispettivamente di 10/12 righe e 15/17 righe⁴⁶. Condurre qui uno studio storico-artistico esaustivo su questo interessantissimo codice, uno dei più antichi e dei più riccamente illustrati fra i codici latori di brani della *Legenda Aurea*, esulerebbe dal fine che mi sono proposta: mi limito quindi ad alcune osservazioni per evidenziare il processo lavorativo, i legami formali delle illustrazioni miniate

⁴³ Cfr. Fabbri 2012: 23.

⁴⁴ Si confronti Paris BNF fr. 1113, c. 5r (lettera C), cc. 100v, 149v (lettera A) con Modena BEU alfa.T.4.14, cc. 8r, 42r, 58v, 92r, 103r, 188r, 189v (lettera C), cc. 48r, 96v, 133r, 159r, 186r, 192v (lettera A).

⁴⁵ Delle 69 illustrazioni previste (tre per gli episodi della Vergine, 66 per il *Legendario*) alcune sono state sottratte: mancano le miniature (e le cartelle!) che riguardano i santi Pietro (tra cc. 17 e 18), Bartolomeo (tra cc. 54 e 55), Andrea (tra cc. 59 e 60), Eustachio (tra cc. 61 e 62), Ippolito (tra cc. 84 e 85), Giorgio (tra cc. 89 e 90), Clemente (tra cc. 107 e 108), Adriano (tra cc. 124 e 125), Nicola (c. 141v, miniatura asportata), Martino (tra cc. 149-150), Agata (tra cc. 192-193). Il ms. è indicato nella biblioteca anche come codice Est. 116 = alfa.T.4.14, *Vitae Domini Nostri Iesu Christi, Beatae Mariae Virginis et aliorum sanctorum Gallice scriptae*.

⁴⁶ A c. 77v il copista ha dimenticato lo spazio per l'illustrazione dedicata al martirio di San Crisogono, il miniatore ha poi risolto realizzando l'unica lettera istoriata del volume.

con altri testi realizzati nello stesso *atelier* e la cultura artistica dei miniatori qui attivi⁴⁷. Le carte da miniare furono divise fra diversi maestri della stessa bottega con l'indicazione del santo e della sua precisa iconografia nello spazio riservato alle illustrazioni⁴⁸; poiché alcuni di questi miniatori sono molto vicini stilisticamente, la divisione delle mani appare molto problematica, ma fortunatamente, ancora una volta, aiuta la scelta dei colori. Un primo miniatore lavora nella parte iniziale del codice con specifici toni scuri, uniti ad altri più terragni – giallo ocre, varie tonalità di marrone, rosso scuro, malva, azzurro tendente al viola –; le sue lettere presentano intrecci vegetali e girali, sue sono le miniature che raffigurano la *Presentazione di Maria al Tempio* (c. 1r), la *Nascita di Gesù* (c. 5v), *L'Assunzione della Vergine con il dono della Cintola a S. Tommaso*, (c. 8v) [fig. 12], la *Caduta di Simon Mago di fronte a Pietro e Paolo*, (c. 14v), e probabilmente anche la *Predica di San Giovanni Battista* (c. 26r).



Fig. 12 Modena BEU alfa.T.4.14, c. 8v (dett.)

Due altri miniatori lavorano nei due quaderni alle cc. 68-89: essi hanno in comune un formato più grande per le illustrazioni, colori più freddi e più scuri

⁴⁷ La possibilità di esaminare il ms. online mi ha permesso di variare e di precisare le attribuzioni che avevo esposto in Fabbri 2012: 30.

⁴⁸ Le rubriche in rosso furono poste dopo le miniature, forse dalla persona che scrisse le note per il miniatore, come sembrerebbe dai due errori (di immagine e di rubrica) che riguardano San Giovanni Battista (in realtà dovrebbe essere rappresentato San Giovanni Evangelista, come viene corretto a lato da mano coeva), e Sant'Ippolito (in realtà dovrebbe essere San Marco). Le ormai difficilmente leggibili note per il miniatore sono in toscano occidentale come attesta: [http://www.mirabileweb.it/manuscript-rom/modena-biblioteca-estense-universitaria-est-116-\(a-manoscript/MAFRA_148666](http://www.mirabileweb.it/manuscript-rom/modena-biblioteca-estense-universitaria-est-116-(a-manoscript/MAFRA_148666). La lettera miniata coincide il più delle volte con l'iniziale del nome del personaggio biografato, cosicché lettera ed immagine forniscono i segni primari per ritrovare facilmente e velocemente la leggenda desiderata all'interno del volume.

– rosso tendente al bordeaux, azzurro tendente al viola, grigio e nero che risultano quasi assenti nelle altre illustrazioni –; le lettere iniziali vengono qui accompagnate da draghi e volatili dai lunghi colli arrotondati o da foglie carnose che si allargano sulla pergamena dei margini. Al primo, qualitativamente il migliore fra i miniatori presenti nel codice, autore fra l'altro della miniatura iniziale di Firenze BML Pl. XLII.23, c. 1r, va attribuito il *Martirio di San Maurizio* a c. 74r [fig. 13]; ad un suo allievo dai tratti molto più rigidi, che lascia gli incarnati nella tipica preparazione grigio-verde, vanno invece il *Martirio di San Giacomo interciso* (cioè tagliato a piccoli pezzi, c. 76r), le *Decapitazioni di San Crisogono* (c. 77v) e dei *SS. Giovanni e Paolo* (c. 78v) e il *San Lorenzo sulla graticola* (c. 78r) [fig. 14], raffigurazione che rivela interessanti paralleli con il noto architrave del portale maggiore del Duomo genovese, in particolare nel posizionamento delle figure che attizzano il fuoco⁴⁹.



Fig. 13 Modena BEU alfa.T.4.14, c. 74r (dett.)



Fig. 14 Modena BEU alfa.T.4.14, c. 78r (dett.)

⁴⁹ Nelle miniature di questi due quaterni anche l'abbigliamento dei personaggi è differente: tiranni e martiri vestono ricchi abiti medievali.

Più difficile distinguere le identità fra i numerosi miniatori che lavorano alle altre carte e che usano una tavolozza di colori più chiara: rosa, azzurro, viola chiaro, verde chiaro e rosso; una personalità propria mostra però il miniatore del *Martirio di San Tomaso Beckett* (c. 112r) e dei *Santi Crisante e Daria* (c. 41r) [fig. 15], che ricorda nella forma dei volti e nelle strutture delle corazze, il primo gruppo di manoscritti pisano-genovesi e cita, nel leone rampante che protegge Daria, il bellissimo dettaglio della c. 44r di Genova SMC Graduale A⁵⁰ [fig. 2]; così è anche per la mano che realizza il suddetto *Martirio di Sant'Ippolito* (c. 58r) e che mostra di conoscere la produzione libraria genovese di fine Duecento, anche al di là del gruppo cavalleresco⁵¹.



Fig. 15 Modena BEU alfa.T.4.14, c. 41r (dett.)

Fra gli altri miniatori vi sono certamente quelli che illustrarono anche il *Tresor* contenuto in Paris BNF fr. 1113 e in particolare quello che realizzò l'*Aristotele* a c. 110v [fig. 16] si può agilmente riconoscere in colui che nel *Legionario* modenese realizzò il *San Benedetto* a c. 155v, o gli *Apostoli serviti da santa Petronilla* a c. 194v [fig. 17]: questi ultimi mostrano nelle folte capigliature rosso aranciato un legame diretto con quelli presenti nella Bibbia di Paris BNF lat. 23.

⁵⁰ Per cui cfr. De Floriani 2011: 87, fig. 15. Numerose d'altronde le affinità nella composizione delle lettere miniate anche con altri mss. del gruppo cavalleresco: si confronti Modena BEU alfa.T.4.14, c. 30v (lettera V) e c. 42r (lettera E) con Paris BNF fr. 9685 (*Histoire ancienne*), c. 84v (lettera A); Modena BEU alfa.T.4.14, c. 14v e Paris BNF fr. 9685, c. 1r (ambidue lettera O): alla stessa c. 1r del ms parigino si notino le letterine maiuscole rosse e blu nella lettera iniziale, identiche a quelle filigranate alle cc. 1r e 5r rispettivamente nel codice di Modena e in Paris BNF fr. 1113.

⁵¹ In questa miniatura si scorge un'eco di analoghe miniature nelle *Supplicationes Variae* e nell'Antifonario oggi a Baltimora; cfr. Fabbri 2012: 23.



Fig. 16 Paris BNF fr. 1113, c. 110v (dett.)



Fig. 17 Modena BEU alfa.T.4.14, c. 194v (dett.)

La cultura figurativa dei vari miniatori che collaborano al *Legendario*, oggi a Modena, fonde sapientemente elementi bizantini e francesi, e trova, a questo punto non proprio sorprendentemente, risposdenze strutturali precise in opere realizzate in terra toscana a fine Duecento: dalle tavole bizantine che circolavano nel Mediterraneo ed erano oggetto di grande devozione, discendono certamente sia la *Presentazione al tempio di Maria* (c. 1r) – qui con

dettagli compositivi anche legati a quella di Gesù⁵²— sia la *Natività con il lavacro del Bimbo benedicente* (c. 5r)⁵³. Dalle carte dei Menologi (che ripresero per secoli i modelli di quello celeberrimo di Basilio II) discendono le varie decollazioni e decapitazioni del manoscritto⁵⁴, che mostrano però, nella riduzione a due personaggi isolati nella campitura di colore, un evidente influsso francese: si tratta di elementi figurativi che a Genova erano presenti anche in grandi affreschi (ad es. nel *Martirio di Santa Margherita* della Chiesa Inferiore di San Giovanni di Pré⁵⁵), ma nel manoscritto modenese essi si presentano profondamente ancorati, attraverso le insistenti lumeggiature, all'arte bizantina. D'altro canto l'*Assunzione con la Vergine portata dagli angeli nel sudario che porge la cintola a San Tommaso* (c. 8r) è assente dall'arte orientale, dove questa tematica viene affrontata attraverso l'iconografia della *Dormitio Virginis* e si trova invece nell'arte francese a partire dal secolo XIII⁵⁶. Precipuamente all'arte toscana rimanda invece il pubblico che ascolta, attento e partecipe, la *Predica di San Giovanni Battista* e dei vari vescovi rappresentati nel *Leggendario* (cc. 26r, 45v, 145v, 162v, 165r), simile a quello che segue la predica della Maddalena nella grande *Tavola* del Maestro della Maddalena all'Accademia di Firenze; nella stessa *Tavola* dell'Accademia compare una scena in cui *San Massimino comunica la santa eremita nella Grotta della Sainte Baume*, che si ritrova pressoché identica a c. 176v del codice modenese. Sono questi solo alcuni degli esempi possibili, nella brevità del mio intervento, per indicare come la cultura figurativa di questi miniatori, malgrado alcuni elementi formali bolognesi, sia quella che si riscontra nelle storie laterali del *Dossale di Santa Caterina* al Museo Nazionale Pisa, o ancora nelle scene laterali della *Croce di Castellare* di Enrico di Tedice [fig. 18]: ci troviamo dunque, anche in questo caso, davanti ad un prodotto realizzato da pisani (o comunque toscani) in terra genovese⁵⁷, forse non tutti

⁵² Si veda per un confronto la *Presentazione al Tempio* del fiorentino Maestro della Maddalena al Museo Lia di La Spezia.

⁵³ Da confrontare ad esempio con l'analoga tavoletta di Guido da Siena al Louvre di Parigi o con l'analogo episodio nel *Dossale di San Pietro* di Guido da Graziano nel Museo Nazionale di Siena; nello stesso *Dossale*, anche la *Caduta di Simon Mago* richiama quella del manoscritto modenese (c. 14r)

⁵⁴ Sicuramente la fiorentina comunità greca, e in particolare armena, di Genova, di cui facevano parte anche numerosi artisti nel primo Trecento, creava un pubblico importante per la circolazione dei Menologi in città.

⁵⁵ Opera di un artista francese di inizio Duecento; cfr. De Floriani 2011: 55-56.

⁵⁶ Identico lo schema compositivo nella miniatura istoriata compresa nella V (*Veneranda*) che compare in Clermont-Ferrand BM 62, c. 241v (1250-60) in Schmitt 2006: 152. La scena dell'Assunzione della Vergine si ritrova in maniera simile anche in Genova SMC Antifonario E (cfr. De Floriani 1983: 70) in cui, con una proposta iconografica innovativa la Maddalena compare fra i testimoni dell'Assunzione.

⁵⁷ Al di là della popolazione carceraria, a Genova erano comunque presenti varie maestranze artistiche provenienti dalle terre toscane: si pensi al soggiorno prolungato e prolifico di Manfredino da Pistoia nell'ultimo decennio del secolo XIII e al ritrovato Maestro del Carmine, cfr. De Floriani 2011: 110-122. L'influsso bizantino è presente a più livelli nella cultura

professionisti di pittura e miniatura come indica il ricorso a modelli e schemi, ampiamente ripetuti.



Fig. 18 Enrico di Tedice, Castellare, Croce dipinta (dett.)

Per chiudere il cerchio resta da analizzare brevemente il terzo dei manoscritti latori del *Legendario A* (e in questo caso di solo 13 leggende), quello conservato alla Biblioteca Municipale di Lione (Lyon BM 866)⁵⁸: scritto anch'esso da un prigioniero e portante una nota di possesso genovese trecentesca⁵⁹, questo manoscritto è decorato con iniziali figurate o istoriate in cui il disegno ad inchiostro viene campito di rosso, azzurro, verde per gli abiti, e di arancione, azzurro e rosa per le forme geometriche; i tratti dei visi, tracciati in maniera veloce e sovente imprecisa, vengono risparmiati dal colore, o solo leggermente acquarellati. La cifra stilistica di questo illustratore non è stata riscontrata in nessuno dei manoscritti ad oggi riportati al contesto genovese, cionondimeno si può affermare che anche questo prodotto proviene dalla bottega in cui sono stati creati il *Legendario* di Modena e il *Tesoro* di Bondi Testario: lo dimostrano la scelta dei colori, la forma delle lettere rosate alleggerite dai segni geometrici bianchi, e le aste che corrono lungo i margini e

figurativa genovese di fine Duecento e la forte presenza di influenze stilistiche pisane in brani affrescati nelle chiese genovesi (cfr. Volpera 2015) porta ad ipotizzare un contributo artistico dei pisani anche nel campo della pittura monumentale, per il quale sarà necessaria un'ulteriore riflessione.

⁵⁸ Purtroppo il manoscritto non è visibile *online*: una carta risulta al sito http://www.rialfri.eu/rialfriWP/manoscritti/bibliotheque-municipale-de-lyon-866#contenuto_2. Le miniature sono state pubblicate nell'edizione del testo: cfr. Perrot 2006.

⁵⁹ La sottoscrizione «Li prison qui moy excris / puisse aler avec Jhesu crist» si trova a c. 96v. Per la nota di possesso cfr. Cigni 2010.

gli intercolumni; queste ultime presentano molti richiami con l'asta a c. 192r di Paris BNF fr. 726, e quelle alle cc. 1, 57v e 111v in Firenze BML Pl. XLII.23.

Nella miniatura e nella produzione libraria compiuta a Genova a fine Duecento, l'apporto pisano è stato sicuramente fondamentale, ma molto rimane ancora da esplorare sotto l'aspetto del progetto editoriale, della "volontà di libro". I pisani si appoggiarono sicuramente a una bottega che forniva principalmente i Domenicani, nella quale trovarono, attraverso la loro operatività, il modo di sopravvivere; è probabile che i pisani abbiano indirizzato la produzione libraria dell'*atelier* in cui operarono, canalizzandola verso il filone cavalleresco, che certo aveva un grande mercato, è possibile che da questo *atelier* si siano resi autonomi, rendendo più veloce e più seriale la produzione. È certo invece che i Domenicani utilizzarono la forza-lavoro dei copisti e degli artisti pisani per realizzare un progetto editoriale di ampio respiro negli anni in cui Jacopo da Varagine fu sul soglio vescovile: non può essere un caso che sia la *Legenda Aurea* trascritta dal pisano Nerius Sanpantis (in latino), sia Tours BM 1008 (con brani della *Legenda* in pisano e francese), sia il complesso e riccamente illustrato *Legendario* di Modena (in francese) escano da uno stesso *atelier*, né che in quest'ultimo codice si insista, nella scelta dei santi e nelle illustrazioni, sul ruolo pastorale del vescovo, che battezza i regnanti (si veda ad es. S. Silvestro e Costantino), che predica (S. Ambrogio, S. Germano, S. Leone, S. Forseo, S. Giuliano), che libera dal male (S. Basilio); ed è evidente che furono i Domenicani a fornire ai prigionieri testi e modelli sui quali poi elaborare questi prodotti editoriali. Resta inoltre il grande punto interrogativo relativo alla committenza: i manoscritti riccamente decorati non possono essere stati realizzati senza una commissione precisa, e se alcuni di loro possono essere stati creati per la biblioteca della scuola laica, che faceva capo al convento di San Domenico e che fungeva da centro degli studi per il ceto politico dirigenziale e intellettuale genovese, è difficile pensare che questa sia stata la destinazione di Firenze BML Pl. XLII.23, un libro di lusso a cominciare dalla scelta della pergamena, dagli ampi margini fino all'apparato decorativo⁶⁰, in cui Bondi Testario, traducendo il testo dal francese al volgare pisano, trasforma un manuale per il podestà di fede guelfa in un trattato che esalta l'Impero, a scapito della corona francese, e soprattutto esalta Pisa e le sue lotte ghibelline fino alla Guerra dei Vespri⁶¹: mi sembra questa la traccia di una richiesta precisa da parte del potere politico pisano (da Pisa o da Genova stessa?) cui d'altronde lo stesso Testario sembra rivolgersi nella sua sottoscrizione chiedendo la liberazione dal carcere per sé e per gli «autri che vi sono» (cfr. *supra*, nota 15). In questo *atelier* genovese, in cui si intrecciano, nella produzione massiccia dei codici cavallereschi, la trascrizione, la traduzione, la rielaborazione e la decorazione del *Tresor* e della *Legenda Aurea* – e quindi di due

⁶⁰ Cfr. Bertelli 2008.

⁶¹ Cfr. Napolitano c.s..

testi fondamentali per la società civile e religiosa medievale – si incrociarono i destini dei prigionieri, dei religiosi che li protessero e di chi, nativo di Genova o forestiero, già lavorava alla produzione di codici miniati; i prodotti che ne scaturirono si presentano estremamente diversificati, ma, oggi, il proficuo confronto e la continua discussione fra storia dell'arte e filologia permettono di riconoscerli attraverso caratteristiche precipue: la ricerca è solo all'inizio⁶².

Dedico questo saggio alla memoria di Anna De Floriani: con affetto e riconoscenza

Bibliografia

I. Manoscritti

Avignon BM 995	Avignon	Bibliothèque Municipale		995
Baltimora WAG W.64	Baltimora	Walters Art Gallery		W.64
Besançon BM 475	Besançon	Bibliothèque Municipale		475
Carpentras BI 1260	Carpentras	Bibliothèque Inguimbertaine		1260
Città del Vaticano BAV Vat. lat. 5895	Città del Vaticano	Biblioteca Apostolica Vaticana	Vaticano latino	5895
Clermont-Ferrand BM 62	Clermont-Ferrand	Bibliothèque Municipale		62
Escorial RB A II 1	Escorial	Real Biblioteca		A II 1
Escorial RB L II 3				L II 3
Escorial RB P II 22		Real Biblioteca del Monasterio		P II 22
Ferrara BCA 2, 280	Ferrara	Biblioteca Comunale Ariostea		2, 280
Firenze BML Ashb. 123	Firenze	Biblioteca Medicea Laurenziana	Ashburnam	123
Firenze BML Pl. XXV.3			Pluteo	XXV.3
Firenze BML Pl. XLII.23				XLII.23
Firenze BR 3982		Biblioteca Riccardiana		3982
Fulda HL Aa 180	Fulda	Hessische Landesbibliothek		Aa 180
Genova BUG F.V.II	Genova	Biblioteca Universitaria		F.V.II
Genova BUG F.V.VII				F.V.VII
Genova SMC Antifonario E		Santa Maria di Castello		Antifonario E
Genova SMC Graduale A				Graduale A
Genova SMC Graduale D				Graduale D
Hannover NB 2i	Hannover	Niedersächsische Bibliothek		2i
London BL Add. 36880	London	British Library	Additional	36880
Lyon BM 866	Lyon	Bibliothèque Municipale		866
Lyon BM 424				424
Milano BA M 76 sup.	Milano	Biblioteca Ambrosiana		M 76 sup.
Modena BEU alfa.T.4.14	Modena	Biblioteca Estense Universitaria		alfa.T.4.14 (est.116)
New York PML M459	New York	Pierpont Morgan Library		M459
Oxford BL Douce 113	Oxford	Bodleian Library	Douce	113

⁶² Uno spunto di ricerca in questo senso potrebbe fornirlo uno studio linguistico dei toponimi del celeberrimo portolano conosciuto sotto il nome di Carta Pisana (Paris BNF CP GE B-1118), le cui rotte coincidono con quelle genovesi dell'ultimo quarto del Duecento: i toponimi presentano infatti forti elementi toscano-occidentali e tentano di riprodurre foneticamente i nomi dei porti liguri, con grafie non riscontrabili nei testi liguri a questa altezza cronologica: ad es. *ciavary* per Chiavari (dove un genovese avrebbe certamente risolto con *iba-*). Uno studio solo compilativo della toponomastica ivi contenuta in Capacci 1994.

I MANOSCRITTI PISANO-GENOVESI NEL CONTESTO DELLA MINIATURA LIGURE

Paris BA 3325	Paris	Bibliothèque de l' Arsenal		3325
Paris BNF Cp GE B-1118		Bibliothèque Nationale de France	Cartes et plans français	GE B-1118 (RES)
Paris BNF fr. 726				726
Paris BNF fr. 1113				1113
Paris BNF fr.1116				1116
Paris BNF fr. 1142				1142
Paris BNF fr. 2631				2631
Paris BNF fr. 9685				9685
Paris BNF fr. 12599				12599
Paris BNF fr. 23028				23028
Paris BNF lat. 23			latin	23
Paris BNF lat. 42				42
Paris BNF lat. 180				180
Paris BNF lat. 4931				4931
Paris BNF lat. 6002				6002
Paris BNF lat. 6821				6281
Paris BNF lat. 7127				7127
Paris BNF lat. 10136				10136
Paris BNF Nouv. acq. fr. 9603			Nouv. acq. françaises	9603
Paris BNF Nouv. acq. lat. 669			Nouv. acq. latines	669
Paris ENSBA M126		École Nationale Supérieure des Beaux-Arts	Masson	126
Pisa BCS 43	Pisa	Biblioteca Cateriniana del Seminario		43
Savona ASD 268	Savona	Archivio Storico Diocesano di Savona-Noli	Fondo musicale antico	268
Toulouse BM 1	Toulouse	Bibliothèque Municipale		1
Tours BM 1008	Tours	Bibliothèque Municipale		1008
Utrecht RUB 682	Utrecht	Rijksuniversiteits Bibliotheek		682
Wellington ATL 2	Wellington	Alexander Turnbull Library		2
Wolfenbüttel HAB 5.2. Aug. Fol. 2062	Wolfenbüttel	Herzog August Bibliothek		Guelf. 5.2. Aug. Fol. 2062

II. Studi e strumenti

Aleci – Olivieri 1999

Elena Aleci – Daniela Olivieri, *Continuità e trasformazione iconografica nelle Bibbie genovesi di Tardo Duecento*, in «Studi di Storia dell'Arte», 10 (1999), pp. 9-36.

Andreose 2015a

Alvise Andreose, *Marco Polo's Devisement dou monde and Franco-Italian tradition*, in «Francigena», 1 (2015), pp. 261-291.

Andreose 2015b

Alvise Andreose, *Il Devisement dou monde e il progetto editoriale di Rustichello da Pisa*, in *L'autorità plurima. Scritture collettive, testi a più mani, opere a firma multipla*. Atti del XLII convegno interuniversitario (Bressanone, 10-13 Luglio 2014), a cura di Alvaro Barbieri e Elisa Gregori, Padova, Esedra, 2015, pp. 443-460.

Avril (*et alii*) 1984

François Avril – Marie-Thérèse Gousset – Claudia Rabel, *Manuscripts enlumines d'origine italienne, 2. XIII^e siècle*, Paris, Bibliothèque Nationale de France, Département des Manuscrits, 1984 («Manuscripts énumérés de la Bibliothèque Nationale de France», 1).

Bertelli 2008

Sandro Bertelli, *Tipologie librerie e scritture nei più antichi codici fiorentini di ser Brunetto*, in *A scuola con Ser Brunetto. La ricezione di Brunetto Latini dal Medioevo al Rinascimento*. Atti del Convegno internazionale di studi (Università di Basilea, 8-10 giugno 2006), a cura di Irene Maffia Scariati, Firenze, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 2008 («Archivio Romanzo», 14), pp. 213-253.

Bilotta 2012

Maria Alessandra Bilotta, *Scheda n. 3. Bible Latine*, in *Le parement d'autel de Cordeliers de Toulouse. Anatomie d'un chef-d'oeuvre du XIV^e siècle*. Catalogo della mostra (Tolosa, 16 marzo - 18 giugno 2012), Paris, Somogy, 2012, pp. 93-95.

Cambi 2015a

Matteo Cambi, *Bindo Guascappa copista per la Corona siculo-aragonesa: l'apporto pisano al mito di Federico III*, in «Humanista/IVTTRA», 7 (2015), pp. 3-20.

Cambi 2015b

Matteo Cambi, *Sul più antico volgarizzamento dei "Gradi" di s. Girolamo (ms. Pisa, Biblioteca Cateriniana, n. 43)*, in «Medioevi», 1 (2015), pp. 139-166.

Capacci 1994

Alberto Capacci, *La toponomastica nella cartografia nautica di tipo medievale*, Genova, Università degli Studi di Genova, 1994.

Cigni 1999

Fabrizio Cigni, *Guiron, Tristan e altri testi arturiani. Nuove osservazioni sulla composizione materiale del ms. Parigi, BNF, fr. 12599*, in «Studi mediolatini e volgari», 45 (1999), pp. 31-69.

Cigni 2005

Fabrizio Cigni, *Un volgarizzamento pisano dalla Legenda Aurea di Iacopo da Varazze (ms. Tours, Bibliothèque municipale, n. 1008)*, in «Studi mediolatini e volgari», 51 (2005), pp. 59-129.

Cigni 2006

Fabrizio Cigni, *Genova e una versione toscana della Legenda Aurea*, in *Poeti e poesia a Genova (e dintorni) nell'età medievale*. Atti del Convegno per Genova capitale della Cultura Europea 2004, a cura di Margherita Lecco, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006, pp. 43-67.

Cigni 2010

Fabrizio Cigni, *Manuscripts en français, italien et latin entre la Toscane et la Ligurie à la fin du XIII^e siècle: implications codicologiques, linguistiques et évolution des genres narratifs*, in *Medieval Multilingualism. The Francophone World and its Neighbours*, edited by Christopher Kleinhenz, Keith Busby, Turnhout, Brepols, 2010 («Medieval Texts and Cultures of Northern Europe», 20), pp. 187-198.

Cigni 2013

Fabrizio Cigni, *Due nuove acquisizioni all'atelier pisano-genovese: il Régime du corps laurenziano e il canzoniere provenzale p (Gaucelm Faidit); con un'ipotesi sul copista Nerius Sanpantis*, in «Studi mediolatini e volgari», 59 (2013), pp. 107-125.

Cigni – Maggioni 2010

Fabrizio Cigni – Giovanni Paolo Maggioni, *La Legenda Aurea fra modelli e traduzioni. Una storia testuale e alcune questioni filologiche*, in «Filologia mediolatina», 17 (2010), pp. 269-296.

De Floriani 1983

Anna De Floriani, *Scheda n. 28*, in *Coralini miniati di Santa Maria di Castello*, Palermo, Istituto Storico Siciliano, 1983.

De Floriani 1999

Anna De Floriani, *I Coralini miniati di San Domenico a Genova: precisazioni*, in *Tessuti, oreficerie, miniature in Liguria: XIII-XV secolo*. Atti del Convegno Internazionale di studi (Genova-Bordighera, 22-25 maggio 1997), a cura di Anna Rosa Calderoni Masetti, Mario Marcenaro, Clario Di Fabio, Bordighera, Istituto Internazionale di Studi Liguri, 1999 («Atti dei convegni», 3), pp. 279-304.

De Floriani 2001

Anna De Floriani, *Note brevi sull'antifonario Ms. W 64 della Walters Art Gallery, Baltimora*, in «Studi di Storia dell'Arte», 12 (2001), pp. 9-16.

De Floriani 2011

Anna De Floriani, *La formazione della scuola minatoria genovese; Genova fra apporti bizantini e innovazioni toscane*, in *La pittura in Liguria: il Medioevo*, a cura di Anna De Floriani, Giuliana Algeri, Genova, De Ferrari, 2011, pp. 79-129.

Degenhart – Schmitt 1980

Bernhard Degenhart – Annegrit Schmitt, *Corpus der Italienischen Zeichnungen 1300-1450, Teil II. Venedig. Addenda zu Sud- und Mittelitalien*, Berlin, Mann, 1980.

Fabbri 2012

Francesca Fabbri, *Romanzi cortesi e prosa didattica a Genova alla fine del Duecento fra interscambi, coesistenze e nuove prospettive*, in «Studi di Storia dell'Arte», 23 (2012), pp. 9-32.

Giola 2010

Marco Giola, *La tradizione dei volgarizzamenti toscani del "Tresor" di Brunetto Latini. Con un'edizione critica della redazione a (I.1-129)*, Verona, QuiEdit, 2010.

Gousset 1988

Marie-Thérèse Gousset, *Étude de la décoration filigranée et reconstitution des ateliers, le cas de Gênes à la fin du XIII^e siècle*, in «Arte Medievale», 2/1 (1988), pp. 121-152.

Materni 2015

Marta Materni, *Le chevalier Guiron in Italia: un portolano bibliografico per le coste pisano genovesi*, in «Francigena», 1 (2015), pp. 109-164.

Meyer 1888

Paul Meyer, *Notice du ms. 770 de la Bibliothèque municipale de Lyon renfermant un recueil de vies des saints en prose française*, in «Bulletin de la Société des Anciens Textes Français», 14 (1888), pp. 72-95.

Meyer 1897

Paul Meyer, *Notice du ms. 1008 de la Bibliothèque de Tours (légendes de saints en français et en italien)*, in «Bulletin de la Société des Anciens Textes Français», 23 (1897), pp. 39-74.

Meyer 1902

Paul Meyer, *Notice d'un manuscrit de la Bibliothèque d'Este a Modène*, in «Bulletin de la société des anciens textes français», 28 (1902), pp. 68-96.

Meyer 1906

Paul Meyer, *Légendes hagiographiques en français*, in *Histoire littéraire de la France*, vol. XXXIII, Paris, Imprimerie Nationale, 1906, pp. 328-458.

Napolitano 2011

David Napolitano, *Bondì Testario's bewerking van Brunetto Latini's Li Livres dou Tresor*, in «Incontri», 26/1 (2011), pp. 3-15.

Napolitano c.s.

David Napolitano, *Adjusting the Mirror. A Political Remake of Brunetto Latini's Li Livres dou Tresor*, in *The Mirror in Medieval and Early Modern Culture*, edited by Nancy M. Frelick, Turnhout, Brepols, in c.s.

Oltrogge 1989

Doris Oltrogge, *Die Illustrationszyklen zur Histoire ancienne jusqu'à César (1250-1400)*, Frankfurt am Main – New York, Peter Lang, 1989 («Europäische Hochschulschriften», 38/94).

Perriccioli Saggese 2014

Alessandra Perriccioli Saggese, *I più antichi cicli illustrativi dell'Histoire ancienne jusqu'à Cèsar sulle cose del Mediterraneo*, in *Res gestae – res pictae. Epen-Illustrationen des 13. bis 15. Jahrhunderts*, Tagungsband zum gleichnamigen internationalen Kolloquium (Kunsthistorisches Institut der Universität Wien, 27 Februar – 1. März 2013), herausgegeben von Costanza Cipollaro und Maria Theisen, Pukersdorf, Hollinek, 2014 («Codices Manuscripti et Impressi», 9), pp. 7-13.

Perrot 2006

Livre della vie des sainz apostres et de leur paision et d'autres sainz et de leur vie et de maintes leur belles miraclez que Dieu Jhesu Crist fist por eus: légendier en scripta franco-italienne (Ms. Lyon, Bibliothèque municipale, 866): avec reproduction en couleur des enluminures, présenté et édité par Jean-Pierre Perrot, Chambéry, Université de Savoie, 2006.

Roux 2009

Brigitte Roux, *Mondes en miniature. L'iconographie du "Livre du Tresor" de Brunetto Latini*, Genève, Droz, 2009 («Matériaux pour l'histoire, publiés par l'École des chartres», 8).

Schmitt 2006

Jean-Claude Schmitt, *L'exception corporelle: à propos de l'assomption de Marie*, in *The mind's eye. Art and theological argument in the Middle Ages*, edited by

Jeffrey F. Hamburger, Anne-Marie Bouché, Princeton, Princeton University Press, 2006, pp. 151-185.

Tagliani 2013

Roberto Tagliani, *Un nuovo frammento dei Quatre âges de l'homme di Philippe de Novare tra le carte dell'Archivio di Stato di Milano*, in «Critica del Testo», 16/2 (2013), pp. 39-77.

Volpera 2006

Federica Volpera, *Medicina e miniatura. Codici genovesi di età gotica*, in «Studi di Storia dell'Arte», 17 (2006), pp. 9-22.

Volpera 2015

Federica Volpera, *Tracce della retorica bizantina nella pittura ligure tra XIII e XIV secolo*, in «Iconographica», 14 (2015), pp. 100-127.

Zinelli 2008

Fabio Zinelli, *Traduzione mediterranea e italiana del Livre du Tresor*, in *A scuola con Ser Brunetto. La ricezione di Brunetto Latini dal Medioevo al Rinascimento*. Atti del Convegno internazionale di studi (Università di Basilea, 8-10 giugno 2006), a cura di Irene Maffia Scariati, Firenze, SISMEL – Edizioni del Galluzzo, 2008 («Archivio Romanzo», 14), pp. 35-92.

Zinelli 2015

Fabio Zinelli, *I codici francesi di Genova e Pisa: elementi per la definizione di una 'scripta'*, in «Medioevo Romanzo», 39/1 (2015), pp. 82-127.