RIVISTA DI

STORIA DELLA MINIATURA

17

2013

Centro Di

Rivista di
Storia della Miniatura

N. 17, 2013

Direttore
Giulia Orofino

Comitato d'onore
J. J. G. Alexander
Lilian Armstrong
François Avril
Maria Grazia Ciardi Dupré Dal Poggetto
Luisa Cogliati Arano
Mirella Levi D'Ancona
Xenia Muratova

Comitato scientifico
Fabrizio Crivello
Anna De Floriani
Angela Dillon Bussi
Hans-Joachim Eberhardt
Antonio Iacobini
Silvia Maddalo
Susy Marcon
Giordana Mariani Canova
Massimo Medica
Alessandra Perriccioli Saggese
Marco Rossi
Lucinia Speciale
Federica Toniolo
Gennaro Toscano
Giuseppa Z. Zanichelli

Direttore responsabile
Ginevra Marchi

Redazione
Gaia Elisabetta Unfer Verre

Pubblicazione annuale
ISSN 1126-4772

Prezzo di copertina
120 €
Abbonamento
100 € (Italia)
115 € (estero)
Per i soci della Società, sconto concordato del 20% sul prezzo dell'abbonamento

Autorizzazione del Tribunale di Firenze
n. 4763 del 30.1.1998

Iscrizione al Registro Operatori
di Comunicazione n. 7257

© Copyright 1997 Centro Di
della Edifimi srl
Società Internazionale di Storia della Miniatura

Stampa: Alpi Lito, Firenze
novembre 2013

Redazione
c/o Centro Di della Edifimi srl
Lungarno Serristori, 35
50125 Firenze
tel. 055 2342668, fax 055 2342667
www.centrodi.it
edizioni@centrodi.it

Per le proposte di recensione, si prega di inviare i volumi alla Redazione.
La rivista si avvale della procedura di valutazione e accettazione degli articoli *double blind peer reviewing.*

Per le fotografie di questo numero, l'Editore si scusa per eventuali omissioni o errori e si rende disponibile per integrare ed emendare, se informato dagli aventi diritto.

Sommario

9 Tavole a colori

Alessia Adriana Aletta
17 Testo e ornamentazione nei *corpora canonum* bizantini del IX-X secolo

Beatrice Kitzinger
29 Troyes, Bibliothèque municipale, 960. Approaches to Ninth-Tenth Century Breton Gospel Illumination

Lila Yawn
43 Haste, Cost, and Scribes as Painters in Italian Giant Church Books of the Mid and Later Eleventh Century

Alessandro Varavallo
59 Libri di coro ad Arezzo nel secondo Duecento. Contesti e nuove prospettive interpretative

Ulrike Bauer-Eberhardt
70 Fragliche Miniaturen in München. Der sog. Jonathan Alexander Master

Giovanna Murano
75 Firme e monogrammi d'artista. *R magister* e Bartolomeo Tinti da Modena

Alison Stones
83 Illuminated Manuscripts of Popes Clement V and John XXII. Toulouse or Avignon?

Francesca Fabbri
95 Vizi e Virtù in due codici realizzati a Genova nel Trecento. Fra seduzioni d'Oriente e apporti toscani

Luca Salvatelli
107 Nuove precisazioni intorno al Borghese 353 della Biblioteca Apostolica Vaticana

Andrea Improta
113 Aggiunte alla miniatura napoletana del Trecento. I corali dell'Archivio Capitolare di Udine

Vittoria Camelliti
122 La Temperanza di Palazzo Minerbi-Dal Sale a Ferrara. Riflessioni sulla trasmissione di una tipologia iconografica

Enrica Guzzonato
137 Il codice D11 della Capitolare di Padova nella tradizione illustrativa del *De re militari* di Roberto Valturio

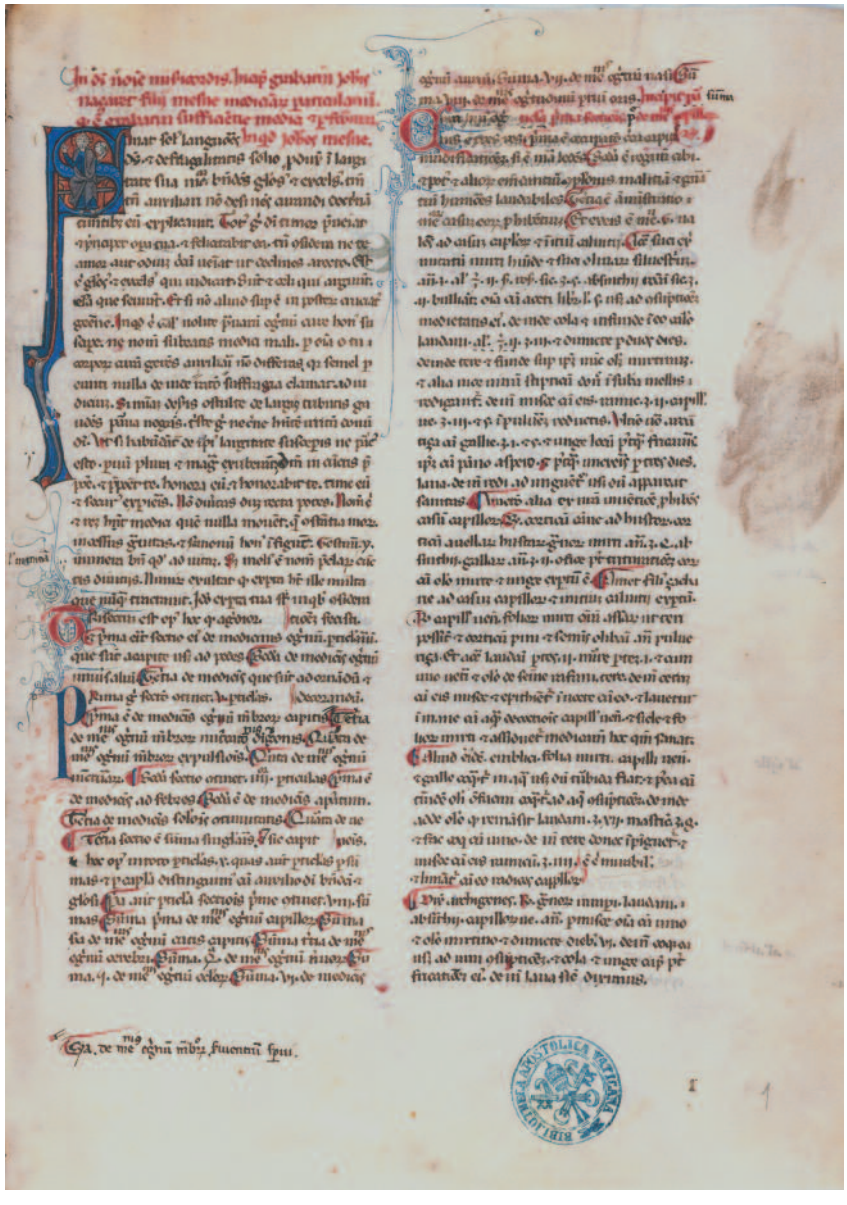
Erika Martini
148 L'organo a muro nei manoscritti miniati dei secoli XV e XVI

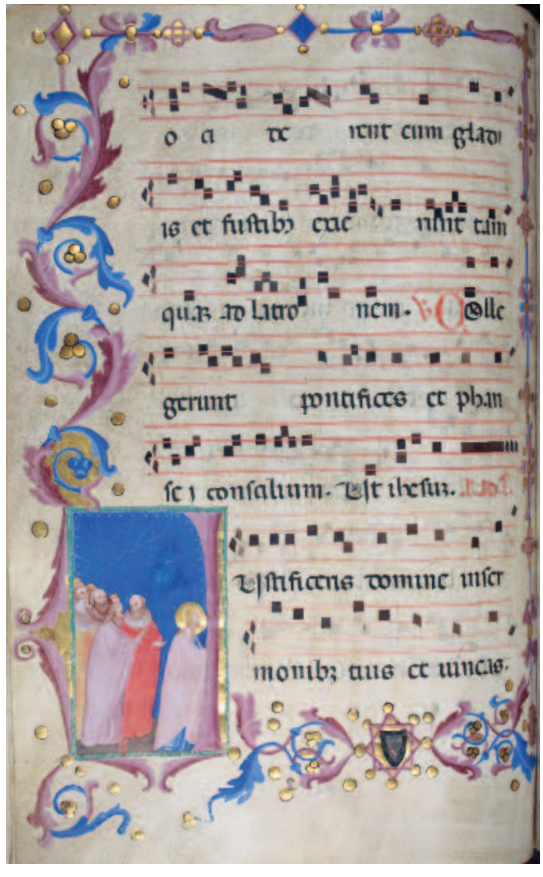
Isabelle Balsamo
161 Les *Heures* d'Urfé et la Trinité-des-Monts. Un grand décor romain pour une 'chapelle portative'

168 Recensioni
a cura di *Giuseppa Z. Zanichelli*

185 Miniatura on-line
a cura di *Federica Toniolo*

191 Restauri
a cura di *Massimo Medica*





Tav. IX. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Borgh. 353, Iohannes Nazaret filius Mesue, *Grabadin medicinarium particularium*: pagina d'incipit con iniziale istoriata *S*(*anat*) con *Cristo in trono*, f. 1r.

(vedi saggio L. Salvatelli)

Tav. X. Udine, Archivio Capitolare, 24, Antifonario: Maestro della Crocifissione di Avignone, pagina miniata dell'antifona *Iustificeris domine in sermonibus*, c. 137v.

(vedi saggio A. Improta)

AGGIUNTE ALLA MINIATURA NAPOLETANA DEL TRECENTO
I CORALI DELL'ARCHIVIO CAPITOLARE DI UDINE

Andrea Improta

Presso l'Archivio Capitolare di Udine si conservano cinque libri di coro miniati[1] (mss. 20, 24, 26, 28 e 30) provenienti da un convento dell'ordine ospedaliero di Sant'Antonio di Vienne, come si evince dall'incipit del Temporale[2], dalla presenza in alcune carte di un frate antonita vestito con la caratteristica tunica nera con il simbolo del tau e dalla rilevanza conferita dalla decorazione alla festa di sant'Antonio abate (ms 26, cc. 79r e 81r).

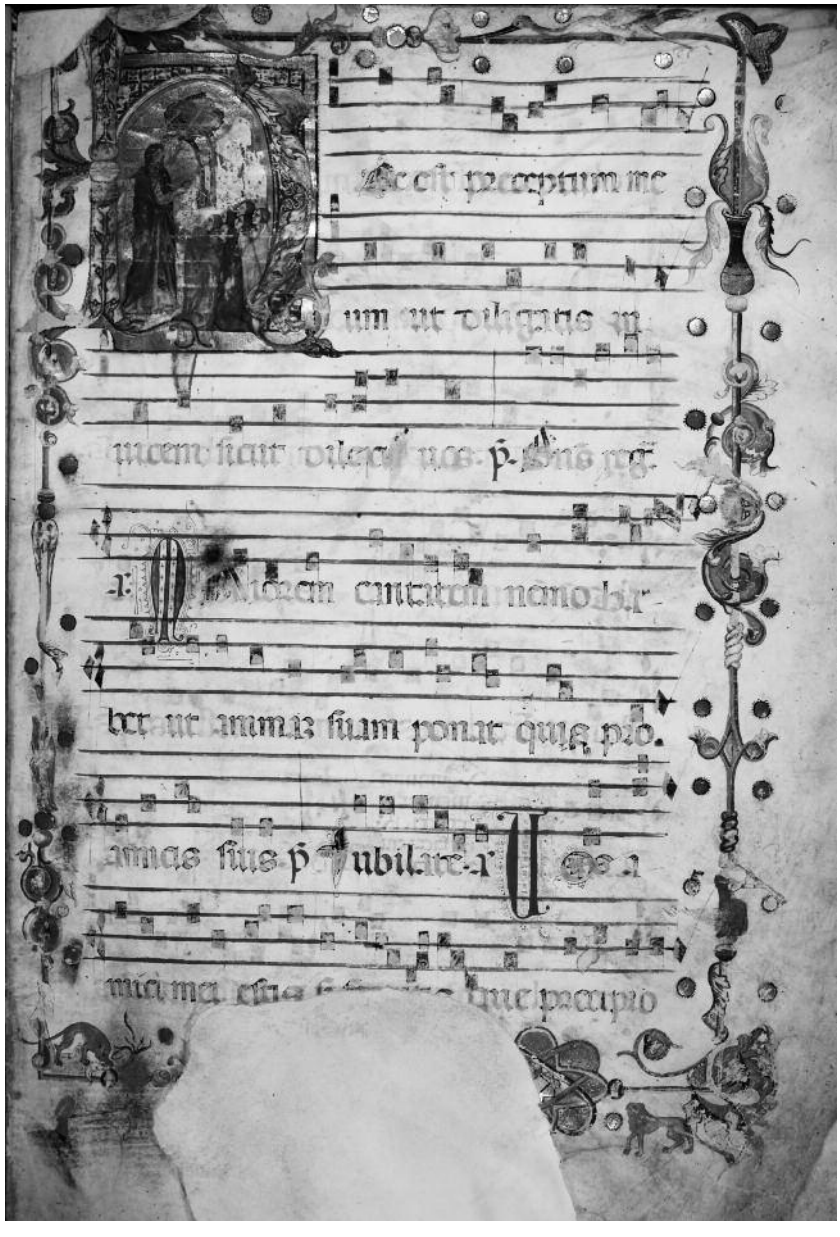
Considerati codici liturgici aquileiesi da Emidio Goi, nelle due importanti mostre sulla miniatura in Friuli del 1972 e del 1985 essi sono stati invece assegnati ad area padovano-veronese e datati alla seconda metà o alla fine del XIV secolo[3]. Tale attribuzione è stata recentemente rimodulata, in favore di un'origine emiliana o genericamente veneta della loro cultura figurativa e di una possibile esecuzione in area friulana[4]. Solo Filippo Todini, in un intervento del 1988 dedicato a Matteo Giovannetti, aveva accostato i corali al Messale di Avignone (Bibliothèque municipale, 138), alla *Bible moralisée* angioina (Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 9561) e al ms 10 della Biblioteca Giovardiana di Veroli, da lui già correttamente considerato napoletano[5].

Proseguendo nella linea indicata dallo studioso, che come si vedrà appare quella più condivisibile, nella decorazione dei corali è possibile precisare meglio l'intervento di due anonimi miniatori napoletani denominati Maestro della Crocifissione di Avignone e Maestro della Resurrezione Cini e dei loro rispettivi collaboratori. Si tratta di due distinte personalità artistiche che spesso ebbero occasione di lavorare insieme in codici che si scalano nel corso del settimo decennio, come il già ricordato Messale di Avignone, probabilmente terminato entro la metà degli anni sessanta, il Libro d'ore di Giovanna I (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 1921), databile nella seconda metà dello stesso decennio, e un frammentario Graduale certosino del 1368 circa, proveniente forse dalla Certosa napoletana di San Martino[6].

Nei corali udinesi, la decorazione marginale, l'iniziale, il fondo oro operato e infine le fisionomie delle figure nella scena con la *Predica di Cristo* di c. 8r del ms 26 (fig. 1) rinviano al Maestro della Resurrezione Cini[7] e possono riferirsi ad un miniatore a lui vicino. Alla stessa mano vanno ascritte anche le cc. 9v e 12r dello stesso codice (fig. 2), nelle quali però compaiono anche elementi decorativi tipici del Maestro della Crocifissione di Avignone, come i tralci vegetali dalle foglie particolarmente allungate e frastagliate, che ci avvertono di un tentativo di rinnovamento in corso e spingono a supporre una datazione avanzata dei corali stessi.

Le parti spettanti invece al Maestro della Crocifissione di Avignone, portatore di una cultura più moderna, sono molto più ampie. Le iniziali più curate e di livello qualitativo più alto spettano al maestro principale[8] (tav. X, fig. 3). Egli costruisce immagini monumentali; i volumi delle figure sono ampi; la storia è narrata con poche, essenziali figure che si stagliano, salde, su un fondo blu. Nonostante il brano sia particolarmente compromesso, i volti degli angeli che scacciano i demoni a c. 155v del ms 28 sono molto vicini a quelli dei soldati della Crocifissione del Messale di Avignone (c. 150v), caratterizzati da grandi elmi e dagli occhi socchiusi[9] (figg. 4-5). Tipiche del maestro e dei suoi collaboratori sono poi le figure dai profili perduti e appena visibili[10].

Le altre miniature dei corali spettano ai collaboratori, tra i quali uno, più dotato, è autore della maggior parte delle iniziali (fig. 6). A un secondo aiuto, meno abile, caratterizzato da un fare più approssimativo e veloce e da una



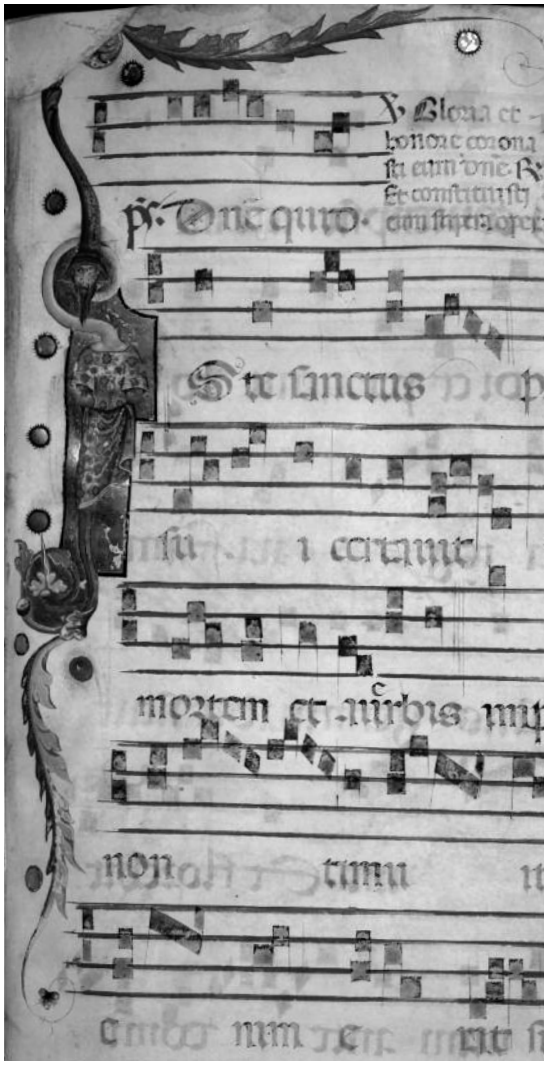
1. Udine, Archivio Capitolare, 26, Graduale: Bottega del Maestro della Resurrezione Cini, iniziale *H* con la *Predica di Cristo*, c. 8r.

minore attenzione ai particolari e soprattutto alla resa volumetrica, spettano quindici carte[11] (fig. 7). Nel complesso si ha l'impressione di un'opera portata a termine, in alcuni punti, frettolosamente, con la collaborazione di miniatori il cui livello qualitativo varia a volte anche notevolmente, circostanza non nuova a Napoli e riscontrabile anche nel Messale di Avignone.

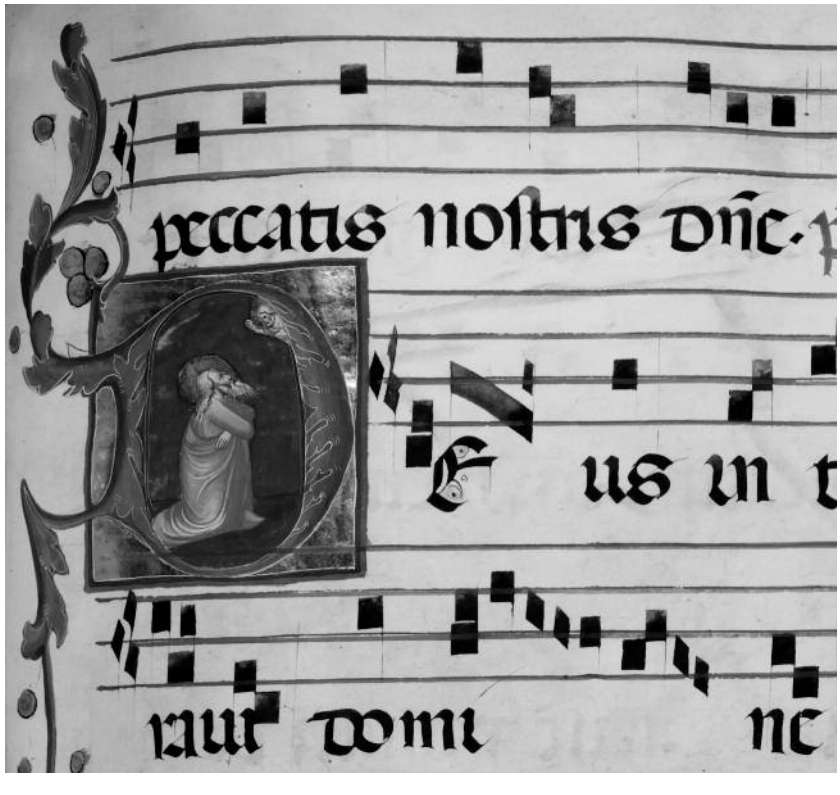
Particolarmente interessante è nei corali di Udine l'intervento di un altro miniatore, di cultura diversa, ma chiaramente attivo in accordo e contemporaneamente agli altri. A lui spettano l'incipit del Santorale del Graduale (ms 26, c. 1r), le illustrazioni per le festività di sant'Antonio abate alle cc. 79r (fig. 8) e 81r dello stesso volume, l'incipit (fig. 9) e le cc. 41r, 43r, 44v, 46v, 71v, 74r, 101v del primo tomo del Temporale dell'Antifonario[12] (ms 30). Le origini culturali di questo miniatore, meno sensibile degli altri alle ricerche spaziali di matrice giottesca, vanno ricercate in area abruzzese, nella direzione indicata dai corali della collegiata di Guardiagrele, databili tra il 1333 e il quinto decennio del Trecento[13]. Ad essi rinviano le tipologie fisionomiche e la leggerissima resa volumetrica delle figure, ottenuta con una lieve ombreggiatura tono su tono. Anche la gamma cromatica, basata sulle combinazioni di azzurro, rosa, arancio e verde oliva, è simile a quella del quarto volume dell'Antifonario di Guardiagrele, più chiara rispetto a quella del Graduale[14]. Il disinteresse per la resa dello spazio appare particolarmente evidente nell'iniziale di apertura del Santorale del Graduale (ms 26, c. 1r), dove le figure fluttuano sul fondo blu puntinato di biacca senza che vi sia tra loro alcuna relazione; lo stesso avviene anche nella *Natività della Vergine* a c. 165r dell'Antifonario di Guardiagrele[15].

In linea con i corali guardiesi, le terminazioni fogliacee delle iniziali eseguite dal miniatore abruzzese dei codici di Udine sono generalmente molto brevi. Nelle pagine di incipit e in quelle con la liturgia di sant'Antonio abate egli, tuttavia, incornicia completamente il testo, con fregi articolati e complessi (figg. 8, 9), con foglie dal profilo seghettato e frastagliato. Queste trovano riscontro nella produzione abruzzese e sembrano essere uno sviluppo più tardo delle soluzioni adottate da Guglielmo di Berardo da Gessopalena nel Graduale in due volumi da lui firmato nel 1337 ed eseguito per i canonici del capitolo di San Pietro a Roma[16] (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cappella Giulia XVII.2 e XII.10). Confronti significativi possono essere condotti con le carte dove è attivo il collaboratore di Guglielmo, nelle quali ritornano simili soluzioni decorative, come quella di arricchire i fregi con piccoli animali, che però interagiscono scarsamente con i tralci e appaiono sospesi in aria (fig. 8), come avviene a c. 57v del Graduale XII.10 della Cappella Giulia[17]. Lo stesso miniatore, poi, usa spesso una puntinatura bianca su fondo nero che si riscontra anche nei bordi delle iniziali a cc. 41r, 43r, 44v, e 71v del ms 30, e a c. 1v del ms 26 di Udine.

Il miniatore qui individuato manifesta comunque una cultura più avanzata rispetto ai corali guardiesi e ai codici di Guglielmo di Berardo.



2. Udine, Archivio Capitolare, 26, Graduale: Bottega del Maestro della Resurrezione Cini, iniziale *I*, c. 12r.



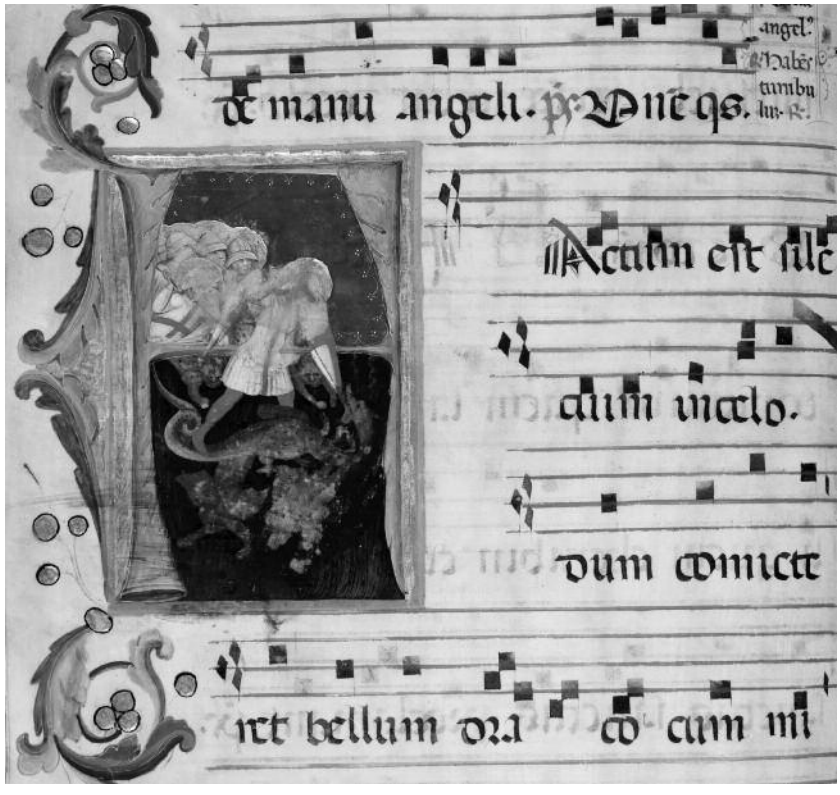
3. Udine, Archivio Capitolare, 30, Antifonario: Maestro della Crocifissione di Avignone, iniziale *D* con *Davide orante*, c. 172r.

Confronti sono infatti instaurabili anche con manoscritti più tardi, come i corali di San Leucio di Atessa, dove si riscontrano simili foglie dai lobi allungati e policromi, con colori alternati[18]. I volti appuntiti e dagli occhi stretti e stirati dei committenti nei margini inferiori di c. 79r del ms 26 e di c. 1r del ms 30 (figg. 8-9), sembrano invece derivare da quelli del Messale A.2 del Museo Capitolare di Atri, firmato nel 1365 da Niccolò di Valle Castellana[19]. Caratteristica del miniatore abruzzese identificabile nei corali di Udine è anche la ricca ed esuberante decorazione, condotta a monocromo, delle lettere e dei loro sfondi (fig. 10).

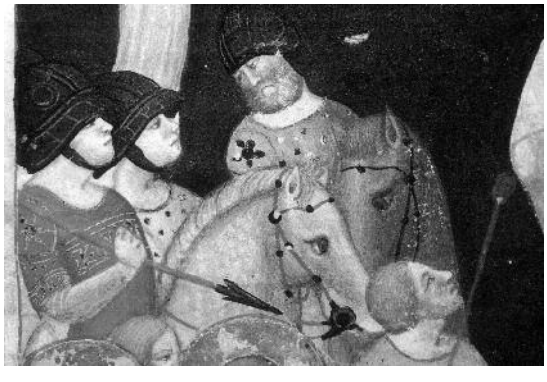
L'identificazione di un miniatore abruzzese in corali eseguiti a Napoli è un'acquisizione certamente significativa, ma è tutt'altro che isolata. Non pochi sono, infatti, gli artisti giunti da quella regione nella capitale, dove erano maggiori le possibilità di lavoro, e dove dovevano essere particolarmente apprezzati[20]. Dai documenti sappiamo, infatti, che nel 1328, per ordine di Carlo di Calabria, un Bartolomeo dall'Aquila aveva affrescato una cappella nella chiesa di Santa Chiara[21], mentre di cultura abruzzese era il miniatore attivo a Napoli nel quinto decennio del Trecento che decorò alcuni fogli di un Antifonario, oggi smembrato – proveniente molto probabilmente, come il già ricordato Graduale, dalla Certosa di San Martino di Napoli – e un commento al Cantico dei Cantici[22] (Roma, Biblioteca Casanatense, 970); di cultura abruzzese è, infine, uno dei miniatori attivi nella Divina Commedia CF.2.16 della Biblioteca Oratoriana dei Girolamini di Napoli, databile agli ultimi anni cinquanta del secolo[23].

I corali di Udine confermano queste considerazioni, dal momento che al miniatore abruzzese spettano parti non secondarie della loro decorazione, come gli incipit del Santorale del Graduale e del Temporale dell'Antifonario, nonché l'illustrazione delle festività di sant'Antonio abate, ovvero del santo dell'ordine committente dell'intero servizio liturgico. Questa circostanza potrebbe suggerire che, nella distribuzione del lavoro operata tra i principali artisti, egli godesse di particolare prestigio o, quanto meno, che egli fosse quello preferito dal committente, nonostante il carattere arcaico del suo stile.

La proposta di collocare a Napoli la realizzazione dei corali udinesi è confermata anche dagli stemmi che compaiono nei margini infe-



4. Udine, Archivio Capitolare, 28, Antifonario: Bottega del Maestro della Crocifissione di Avignone, iniziale *F* con *Angeli che scacciano i demoni*, c. 155v.



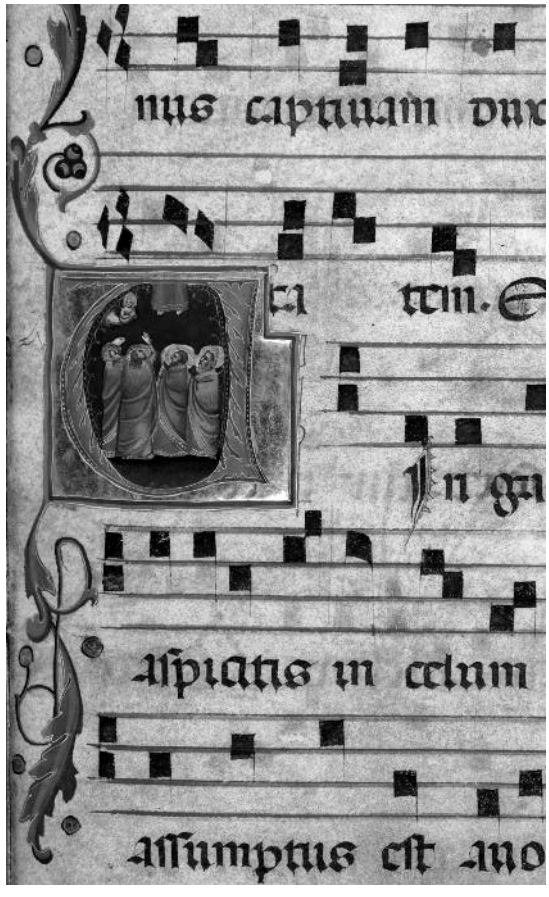
5. Avignone, Bibliothèque municipale, 138, Messale: Maestro della Crocifissione di Avignone, particolare della *Crocifissione*, c. 150v.

riori delle carte, associati alle figure dei committenti. Il primo stemma, d'argento alla banda doppio merlata d'azzurro, è quello della famiglia napoletana Della Marra e compare accanto ad un nobile cavaliere in posizione orante a c. 79r del ms 26 e a c. 1r del ms 30[24] (figg. 8-9). L'altro stemma, che compare in molte altre carte dei corali, sia da solo, sia affianco alla figura di un frate antonita, è d'argento alla croce di Sant'Andrea di rosso, con intorno una fascia nera con gigli e nell'angolo superiore un piccolo tau[25] (tav. X). Esso è identificabile con quello della famiglia di origine francese Mitte, alla quale appartennero ben tre abati generali dell'ordine: Guillaume I Mitte (1328-1342), Ponce (o Pierre) II Mitte (1370-1374) e Bertrand Mitte (1374-1389)[26]. I corali di Udine, sulla base dell'analisi stilistica, si possono datare ai primi anni settanta del Trecento e dunque, escludendo il primo dei Mitte, che fu abate tra il 1328 e il 1342, essi possono ricondursi all'abbaziato di Ponce II o ai primi anni di quello di Bertrand[27].

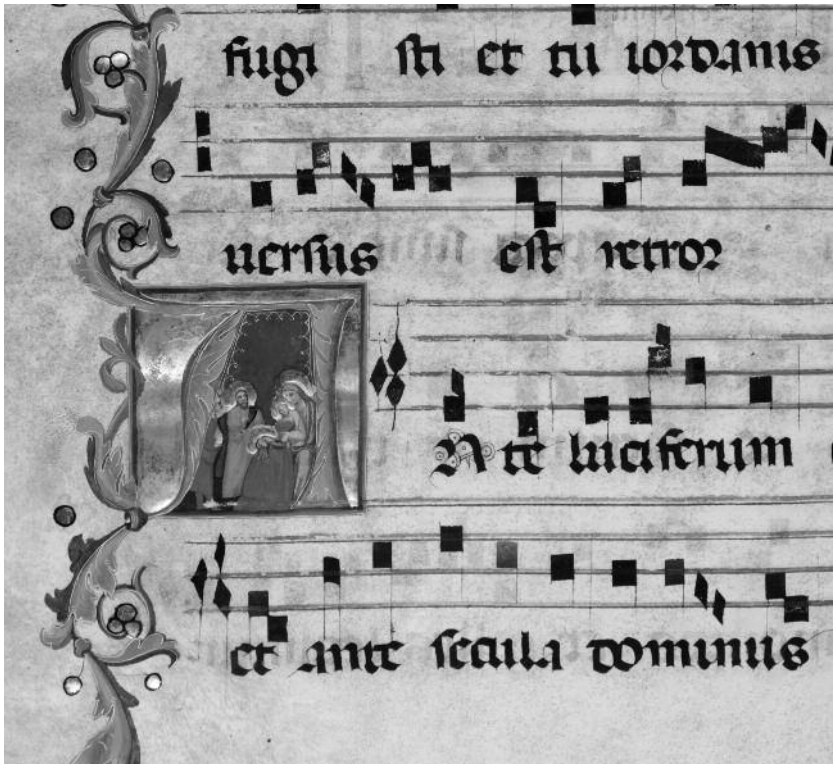
Lo stemma Mitte compariva anche, accanto a quelli della casa reale angioina, di papa Gregorio XI (1370-1378), dell'ordine (il semplice tau) e del precettore antonita a Napoli, Giovanni Guidotti, nel portale di accesso al cortile della chiesa napoletana di Sant'Antonio Abate a Foria, purtroppo distrutto, ma fortunatamente descritto dall'erudito secentesco Carlo De Lellis[28]. Con ogni probabilità i corali vanno inquadrati nell'ambito del programma unitario di rinnovamento della chiesa promosso dal nuovo precettore dell'ordine a Napoli, Giovanni Guidotti, che già prima del suo trasferimento nella capitale angioina aveva fondato il convento del Tau di Pistoia affidandone la decorazione a Niccolò di Tommaso[29]. Fu forse proprio Guidotti, giunto a Napoli nel 1369, a commissionare nel 1371 a Niccolò anche il polittico per l'altare maggiore della chiesa di Sant'Antonio Abate, oggi custodito nel Museo di Capodimonte[30]. Alla sua iniziativa si può collegare inoltre il distrutto portale di accesso al cortile della chiesa, recante il suo stemma e databile, per la presenza del blasone di papa Gregorio XI, tra il 1370 e il 1378. È quindi probabile che Guidotti fosse coinvolto anche nella commissione dei corali, alla cui realizzazione partecipò certamente, in termini soprattutto di natura economica, la famiglia Della Marra[31].

Nel XVII secolo i corali si trovavano già a Udine. Sul primo foglio di guardia del ms 20 compare, infatti, accompagnato dalle iniziali "P. S.", lo stemma della famiglia Sporeno. Si tratta molto probabilmente di Plutarco Sporeno, poeta, 'vice canevaro', curato e mansionario presso la cattedrale di Udine tra il 1622 e il 1624[32]. La presenza del suo stemma e l'impiego come carta di guardia posteriore del ms 26 di un bifolio contenente un calendario aquileiese, indicano che i codici furono sottoposti ad una nuova rilegatura quando erano già a Udine.

Allo stato attuale delle conoscenze, si può ipotizzare, con le dovute cautele, che il trasferimento dei corali sia avvenuto tramite un monaco antonita trasferitosi da Napoli a Udine, dove fino al 1475 esisteva una precettoria di Sant'Antonio Abate. In quell'anno, infatti, essa fu soppressa e la chiesa, il convento e l'ospedale furono uniti alla mensa



6. Udine, Archivio Capitolare, 20, Antifonario: Bottega del Maestro della Crocifissione di Avignone, iniziale *V* con l'*Assunzione di Cristo*, c. 56r.

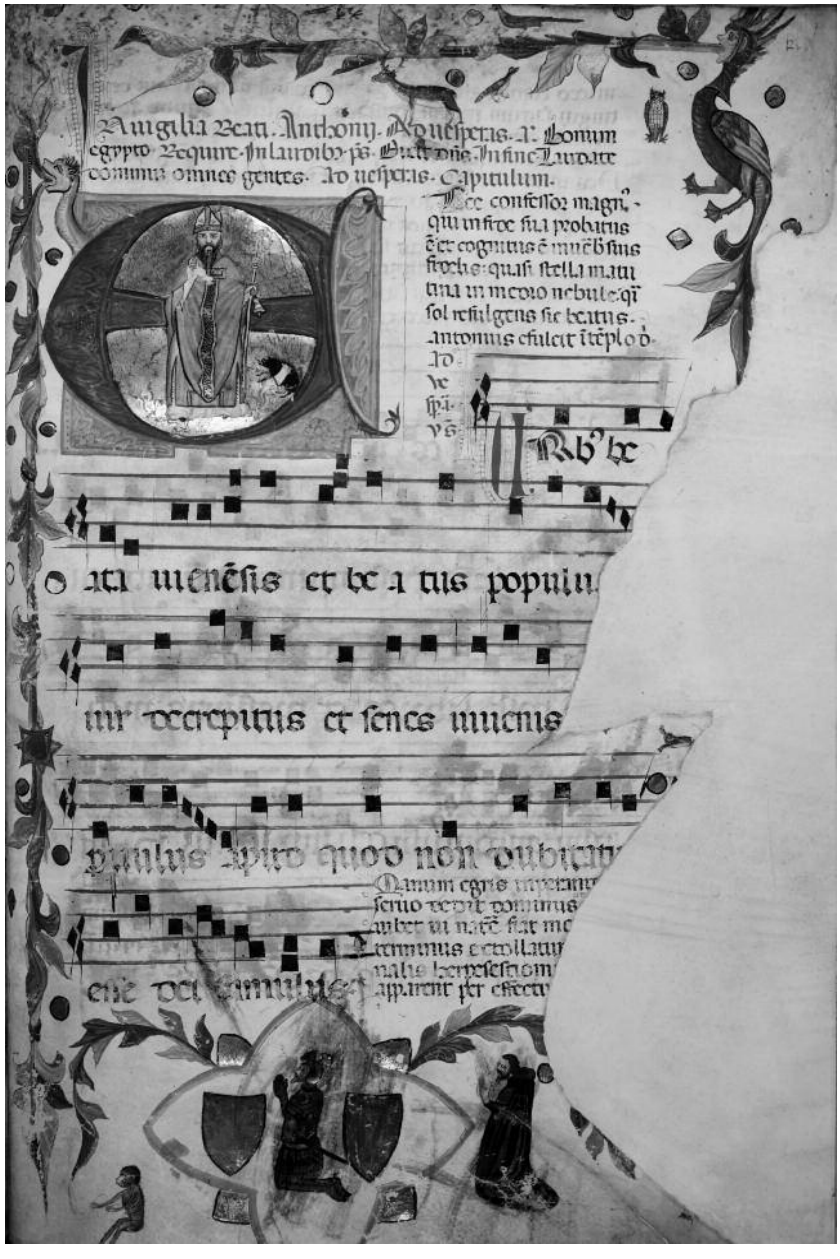


7. Udine, Archivio Capitolare, 30, Antifonario: Bottega del Maestro della Crocifissione di Avignone, iniziale *A* con l'*Adorazione dei Magi*, c. 136v.

patriarcale e in parte inglobati nella sede dell'attuale Arcidiocesi di Udine e dell'annesso Archivio Capitolare[33]. A Napoli, invece, la precettoria fu chiusa definitivamente nel 1486, ma il suo rapido declino era iniziato fin dall'arrivo degli Aragonesi, che guardarono sempre con sospetto all'ordine filofrancese[34].

Desidero ringraziare Francesca Manzari e Cristiana Pasqualetti per aver discusso con me gli argomenti affrontati in questo studio, e Federico Bulfone Gransinigh per l'aiuto prestatomi nell'identificazione dello stemma Sporeno.

1) Udine, Archivio Capitolare, 30: cc. II, 186, II, Temporale dalla prima domenica di Avvento alla Settuagesima (Antifonario); 24: II, cc. 165, II, Temporale dalla Sessagesima alla domenica di Pasqua (Antifonario); 20: cc. I, 162, II, Temporale da Pasqua all'Avvento (Antifonario); 28: cc. II, 199, II, Santorale proprio e comune (Antifonario); 26: cc. II, 94, III, Santorale proprio e comune (Graduale). Purtroppo alcune iniziali sono state asportate e restano visibili solo i fregi.
2) Udine, Archivio Capitolare, 30, c. 1r: "Ad honorem omnipotentis dei et beatissime virginis Marie et beati Antonii abatis. Incipit antiphonarium secundum consuetudinem sancte romane ecclesie".
3) E. Goi, *Catalogo dei codici liturgici aquileiesi ancora esistenti*. *Parte prima*, 'Quaderni di cultura. Scuola cattolica di cultura', ser. IV, 19 (1966-1967), pp. 11-13, che però non prende in considerazione il ms 20; *La miniatura in Friuli*, catalogo della mostra (Udine, 9 settembre-15 ottobre 1972), a cura di G.C. Menis – G. Bergamini, Milano 1972, pp. 22-23 (G.C. Menis), 100-105 (G. Bergamini) e 195-196 (L. De Biasio); *Miniatura in Friuli*, catalogo della mostra (Passariano, 9 giugno-27 ottobre 1985), a cura di G. Bergamini, Udine 1985, pp. XXII (G.C. Menis) e 85-89 (G. Bergamini). In entrambi i cataloghi si schedano i mss 20, 24 e 28, citando però anche il ms 30 come appartenente alla stessa serie. I corali 20, 24 e 28 sono dubitativamente assegnati a Padova in *Iter liturgicum italicum*, a cura di G. Baroffio, Padova 1999, p. 257.
4) G. Bergamini, *La miniatura in Friuli nel periodo gotico*, in *Splendori del Gotico nel patriarcato di Aquileia*, catalogo della mostra (Udine, 12 dicembre 2008-19 aprile 2009), a cura di M. Buora, Udine 2008, pp. 113-115: 115. Si include qui anche il ms 26, mai citato nei contributi precedenti.
5) F. Todini, *Due note su Matteo Giovannetti*, 'Arte. Documento', 2 (1988), pp. 50-57: 56.
6) Il Graduale, purtroppo frammentario, è costituito da alcune carte decorate raccolte nel ms 10 della Biblioteca Giovardiana di Veroli, una collezione di fogli miniati provenienti da diversi manoscritti. Sulle due botteghe e sui codici citati si vedano: F. Manzari, *Un nuovo foglio miniato della bottega Orimina, un Graduale smembrato e la figura di un anonimo miniatore napoletano del Trecento*, in *Storie di artisti, storie di libri*. *L'editore che inseguiva la Bellezza*. *Scritti in onore di Franco Cosimo Panini*, Roma 2008, pp. 293-312; A. Perriccioli Saggese, *L'Offiziolo di Giovanna I d'Angiò e un'inedita immagine di Brigida*, in *Santa Brigida, Napoli, l'Italia*, a cura di O. Ferm – A. Perriccioli Saggese – M. Rotili, Atti del Convegno di studi italo-svedese (Santa Maria Capua Vetere, 10-11 maggio 2006), Napoli 2009, pp. 221-240; *Giotto e il Trecento*. *"Il più sovrano maestro stato in dipintura"*. *Le opere*, catalogo della mostra (Roma, 6 marzo-29 giugno 2009), a cura di A. Tomei, Milano 2009, scheda 135, pp.



8. Udine, Archivio Capitolare, 26, Graduale: Miniatore abruzzese, pagina miniata della festività di sant'Antonio abate, c. 79r.

303-305 (F. Manzari); F. Manzari, *La miniatura nel secolo di Giotto*, in *Giotto e il Trecento* cit., *I saggi*, pp. 271-289: 284-285; Eadem, *Miniatori napoletani e dell'Italia centrale nei frammenti di corali certosini del XIV secolo raccolti da Vittorio Giovardi*, 'Rivista di storia della miniatura', 14 (2010), pp. 116-138; Eadem, *Le psautier et le livre d'heures de Jeanne I d'Anjou: pratiques françaises de dévotion et exaltation dynastique à la cour de Naples*, 'L'art de l'enluminure', 32 (2010), pp. 2-33.

7) Gli inizi del Maestro della Resurrezione Cini sono stati individuati nelle opere di Cristoforo Orimina degli anni cinquanta e dei primi anni sessanta: Manzari, *Un nuovo foglio miniato* cit., pp. 297-307; Perriccioli Saggese, *L'Offiziolo di Giovanna* cit., p. 224. Su Cristoforo Orimina si veda da ultimo Eadem, *Cristophoro Orimina. An Illuminator at the Angevin Court of Naples*, in *The Anjou Bible. A Royal Manuscript Revealed. Naples 1340*, edited by L. Watteeuw – J. Van der Stock, Paris 2010, pp. 113-125.

8) Udine, Archivio Capitolare, 20: c. 39r; 24: cc. 14r, 77r, 137v, 160r; 28: cc. 58v, 132v, 155v; 30: cc. 55r, 172r.

9) La scena è molto rovinata e sono ancora ben leggibili solo due volti.

10) È stato proposto di ricercare l'origine della cultura di questo maestro, così diversa da quella di Orimina, nella pittura piuttosto che nella miniatura, e in questo senso sembrano orientare anche i rapporti instaurabili con la *Bible moralisée* di Parigi. Sul problema cfr. Manzari, *Miniatori napoletani e dell'Italia centrale* cit., pp. 122-123, con bibliografia. Secondo la studiosa non si ritrovano nel codice parigino né il Maestro della Crocifissione di Avignone né i suoi collaboratori, anche se si tratta comunque di gruppi di artisti molto vicini per cultura e cronologia. Sulla *Bible moralisée* cfr. *Giotto e il Trecento* cit., scheda 133, pp. 298-299 (M. Besseyre). Rapporti tra la cultura figurativa del Maestro della Crocifissione di Avignone e alcuni pittori attivi a Casaluce sono stati evidenziati da U. Feraci, *I pittori di Casaluce. Testimonianze della pittura angioina di secondo Trecento (Parte II)*, 'Arte cristiana', 98/859 (2010), pp. 253-268: 258-259. Mi sembra che possano essere individuati anche rapporti con i due anonimi miniatori napoletani noti come Maestro del *Liber celestium revelationum* e Maestro del Seneca dei Girolamini. La relazione è però negata da Ugo Feraci, che ritiene lo stile del Maestro del *Liber celestium revelationum* "più legato alle tradizioni del primo Trecento che alle miniature del *Messale* n. 138 di Avignone o dell'*Offiziolo della Regina Giovanna*" (p. 261). In effetti, i due miniatori napoletani si confrontano meglio con gli esiti che alcuni collaboratori del Maestro della Crocifissione di Avignone raggiungono nei corali di Veroli e di Udine. Si tratta di una pista di ricerca meritevole di approfondimento, che non è possibile però condurre in questa sede. Sui due miniatori si vedano in sintesi le voci del *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M. Bollati, Milano 2004, pp. 589-590, 664-665 (A. Putaturo Murano), e da ultimo A. Putaturo Murano, *La bottega del Maestro del Liber celestium revelationum*, in *Santa Brigida* cit., pp. 209-219.

11) Udine, Archivio Capitolare, 30: cc. 12v, 18r, 25r, 29v, 36v, 65r, 67r, 81r, 84v, 86v, 131r, 136v; 20: c. 134r; 28: cc. 13r, 16r.

12) L'iniziale di c. 74r è stata asportata, resta solo il fregio. Le iniziali a cc. 43r e 44v sono solo decorate, mentre quella a c. 101v è solo disegnata. L'iniziale a c. 46v è solo in parte dipinta.

13) Sui corali cfr. G. Corso, *Miniature per una collegiata abruzzese. I corali medievali di Guardiagrele alla luce dei recenti ritrovamenti*, Pescara 2010.

14) *Ibidem*, p. 33.

15) *Ibidem*, tav. LVII.

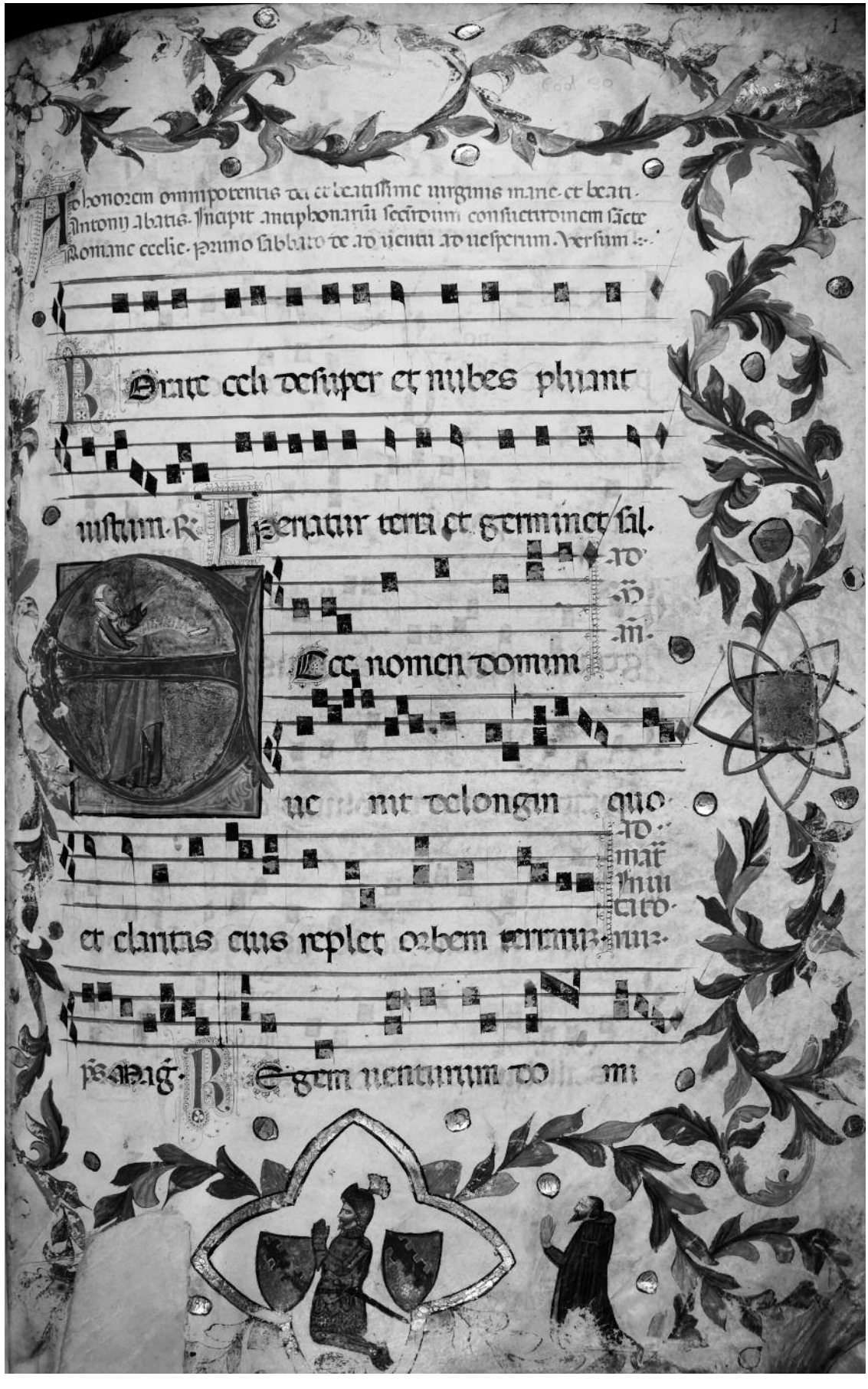
16) F. Manzari, *Contributi sulla miniatura abruzzese del Trecento: il Graduale miniato da Guglielmo di Berardo da Gessopalena e la produzione della prima metà del secolo*, in *L'Abruzzo in età angioina. Arte di frontiera tra Medioevo e Rinascimento*, Atti del Convegno internazionale di studi (Chieti, 1-2 aprile 2004), a cura di D. Benati – A. Tomei, Milano 2005, pp. 181-199. È molto probabile, secondo la studiosa, che il Graduale sia stato confezionato a Roma e che Guglielmo avesse qui lavorato.

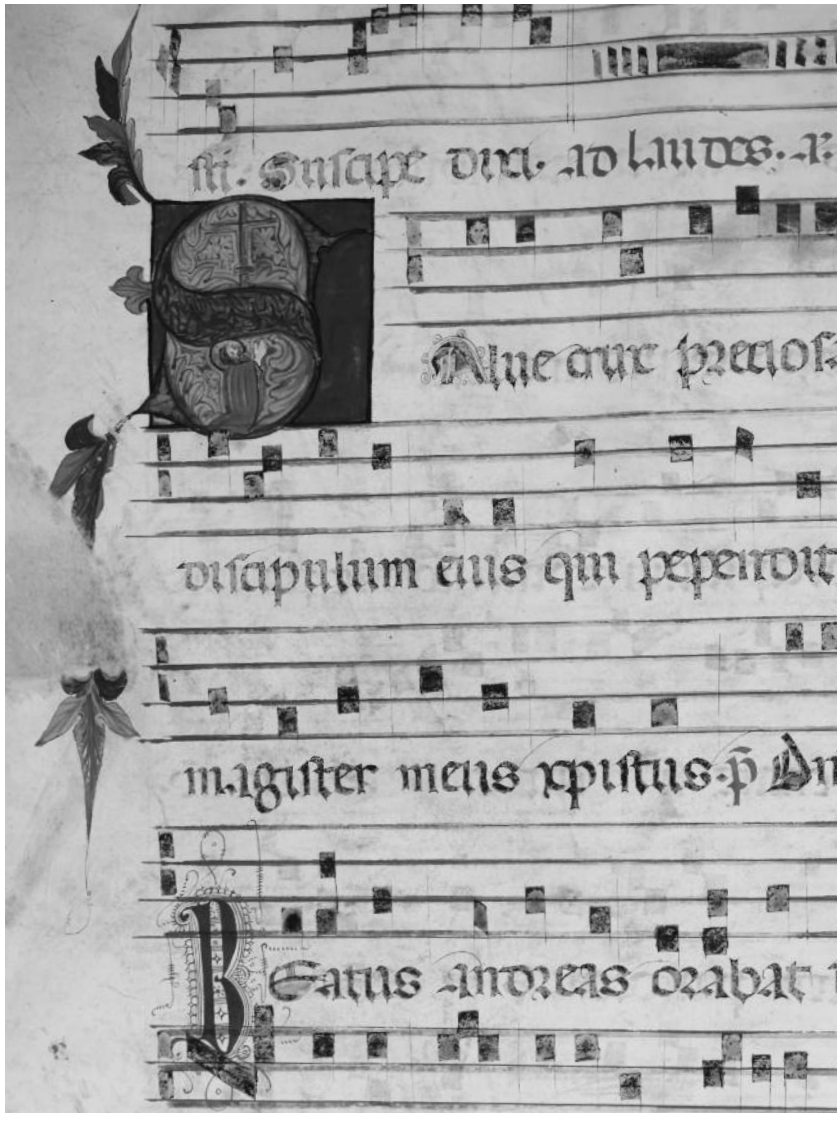
17) *Ibidem*, p. 189, fig. 14. Soluzioni simili sono anche nel Graduale proveniente da San Clemente a Casauria (Chieti, Biblioteca Provinciale, 3 e 4). Cfr. *ibidem*, p. 193.

18) Cfr. G. Salvoni Savorini, *Monumenti della miniatura negli Abruzzi*, in *Convegno storico abruzzese-molisano. Atti e memorie* (Roma, 25-29 marzo 1931), II, Casalbordino 1935, pp. 495-519: 510 e tav. 61; Manzari, *Contributi sulla miniatura* cit., pp. 193-194; Corso, *Miniature per una collegiata* cit., p. 43.

19) Cfr. A. Perriccioli Saggese, *Messale dei Frati Minori. Museo Capitolare. Atri*, in *Dalla valle del Piomba alla valle del basso Pescara*, Teramo 2001 (Documenti dell'Abruzzo teramano, V.1), pp. 472-476.

9. Udine, Archivio Capitolare, 30, Antifonario: Miniatore abruzzese, pagina miniata all'incipit del Temporale, c. 1r.





10. Udine, Archivio Capitolare, 28, Antifonario: Miniatore abruzzese, iniziale *S* con *Sant'Andrea in adorazione della croce*, c. 8v.

20) MANZARI, *Contributi sulla miniatura* cit., p. 196; CORSO, *Miniature per una collegiata* cit., p. 47; A. PERRICCIOLI SAGGESE, *Le miniature del Filippino*, in *Chiose filippine. Ms. CF2 16 della Biblioteca Oratoriana dei Girolamini di Napoli*, I, a cura di A. Mazzucchi, Roma 2002, pp. 85-96: 95.

21) Cfr. M. ROTILI, *I codici danteschi miniati a Napoli*, Napoli 1972, p. 20. Il documento è riportato in H.W. SCHULZ, *Denkmäler der kunst des Mittelalters in Unteritalien*, IV, Dresden 1860, doc. 390, p. 153.

22) MANZARI, *Miniatori napoletani e dell'Italia centrale* cit., pp. 127-132. Come il Graduale, anche l'Antifonario, ad esso precedente, è noto da alcune carte miniate raccolte nel ms 10 della Biblioteca Giovardiana di Veroli.

23) PERRICCIOLI SAGGESE, *Le miniature del Filippino* cit.

24) Cfr. lo stemmario manoscritto della Biblioteca Nazionale di Napoli, X.A.45, c. 78r.

25) Solo una volta, a c. 1r del ms 26, lo stemma non è completato dalla fascia con i gigli.

26) G. VALLIER, *Armorial des Grands-Maitres et des Abbés de Saint Antoine de Viennois*, Marseille 1881, pp. 36, 39. Nei corali, la presenza del piccolo tau nell'angolo superiore è da imputare alla volontà di associare più chiaramente lo stemma all'ordine antonita. Nessuno degli stemmi dei Mitte prevede infatti originariamente l'utilizzo del simbolo del tau.

27) I corali dovettero essere conclusi comunque prima del 1378. In occasione dello scisma, infatti, Bertrand Mitte si schierò dalla parte avignonese, appoggiando apertamente papa Clemente VII. Molte precettorie però, tra cui quella di Napoli, si dichiararono di obbedienza romana, per cercare di rendersi più autonome dall'abate generale e dalla casa madre di Vienne. La precettoria di Napoli fece atto di sottomissione all'abate di Vienne solo molto tardi, nel 1420. La presenza costante dello stemma Mitte induce, quindi, a datare i corali prima del 1378, quando ancora i rapporti tra la precettoria di Napoli e l'Abate generale non si erano incrinati. In proposito cfr. A. D'AMBROSIO, *I canonici regolari di Sant'Antonio Abate di Vienne e la precettoria generale di Napoli in alcuni documenti inediti del XVIII secolo (1733-1735)*, 'Archivio Storico per le Province Napoletane', 102 (1984), pp. 263-279: 270-271.

28) C. DE LELLIS, *Aggiunta alla Napoli sacra*, Biblioteca Nazionale di Napoli, X.B.24, c. 138r. Il passo è trascritto in M. GAGLIONE, *Sulla fondazione della chiesa e dell'ospedale di S. Antonio Abate in Napoli*, 'Scrinia', 4 (2007), pp. 89-104: 102. Così De Lellis: "[...] in quello a mano dritta è un giro o fascia d'intorno con una croce di s. Andrea e negli angoli laterali anche il segno del Tau, et in quello à mano sinistra è il campo partito nella cui metà superiore è un leone andante e l'inferiore è piena d'onde tonde, la quale arme vedesi anche in mezzo dell'arco della porta". Anche in questo caso l'inserimento dei tau negli angoli generati dalla croce di sant'Andrea si può spiegare con la volontà di associare esplicitamente lo stemma all'ordine. Pur non identificando i due stemmi, Mario Gaglione già notava come essi si riferissero forse ad un precettore e ad un abate generale dell'ordine. Il secondo stemma descritto da De Lellis è da attribuire a Giovanni Guidotti, cfr. G. MAZZEI, *Stemmi ed insegne pistoiesi con note e notizie storiche*, Pistoia 1907, rist. anastatica Bologna 1997. Le tavole non sono numerate, ma gli stemmi sono ordinati alfabeticamente. Con l'identificazione dello stemma Guidotti è definitivamente da escludere la possibilità che lo stemma di Gregorio XI sia in realtà quello, uguale, di Clemente VI (1342-1352). Per questa ipotesi cfr. *ibidem*, p. 102.

29) GAGLIONE, *Sulla fondazione della chiesa* cit., pp. 102-103. Gli eruditi di età moderna e gli storici hanno a lungo ritenuto l'ospedale e il convento di Sant'Antonio Abate a Foria fondati dalla regina Giovanna I nel 1371, utilizzando come termine cronologico la data del polittico dell'altare maggiore dipinto da Niccolò di Tommaso. Studi più recenti hanno però rilevato che l'ordine si insediò a Napoli all'inizio del XIII secolo e che la chiesa di Sant'Antonio Abate era già citata come in costruzione in un testamento del 1308. Si trattava di una chiesa e di un ospedale nuovi rispetto a quelli più antichi siti nella zona di Carbonara, comunque ancora funzionanti negli anni quaranta del Trecento. Su tutti questi aspetti si veda il già citato studio di Mario Gaglione.

30) Già Enzo Carli individuava in Guidotti il nesso necessario tra Napoli e Niccolò di Tommaso, cfr. E. CARLI, *Gli affreschi del Tau a Pistoia*, Firenze 1977, p. 6. Il legame tra Guidotti e Niccolò è stato recentemente e più approfonditamente messo a fuoco da A. LOCONTE, *Royal Patronage in the Regno: Queen Giovanna I d'Anjou and the Church and Hospital of Sant'Antonio Abate in Naples*, 'Annali dell'istituto italiano per gli studi storici', 20 (2003-2004), pp. 45-67, che però considera la chiesa fondata nel 1371. Niccolò inviò il polittico a Napoli da Pistoia o da Firenze, dove è documentato tra il 1370 e il 1372. Sulla cronologia di Niccolò di Tommaso cfr. E. SKAUG, *St. Bridget's Vision of the Nativity and Niccolò di Tommaso's Late Period*, 'Arte cristiana', 89/804 (2001), pp. 195-209. Sul polittico cfr. anche P. LEONE DE CASTRIS, *Museo Nazionale di Capodimonte. Dipinti dal XIII al XVI secolo*, Napoli 1999, pp. 39-40.

31) Un analogo caso è costituito dal portale di ingresso alla chiesa, ancora oggi visibile, recante gli stemmi della famiglia Capano, che dovette evidentemente finanziarne la costruzione. Cfr. GAGLIONE, *Sulla fondazione della chiesa* cit., pp. 103-104. Il portale d'ingresso è qui datato al 1350-1370. Su di esso vd. anche A. MARESCA, *Battenti e decorazione marmorea di antiche porte esistenti in Napoli. Medioevo*, Napoli 1992 (già pubblicato in 'Napoli Nobilissima', 9/1, 1900, pp. 1-9), pp. 9-10.
32) Su Plutarco Sporeno cfr. *Inventario. Archivio del Capitolo collegiato di Udine. Archivio del Capitolo di Aquileia*, redatto da M. Comino – G. di Brazzà, s.l. 2005, p. 53; R. PELLEGRINI, *Sporeno Plutarco (Ruptum), poeta*, in *Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei friulani*, II, a cura di C. Scalon – C. Griggio – U. Rozzo, Udine 2009, pp. 2381-2384. Per lo stemma Sporeno cfr. G. GEROMET, *Araldica, nobiltà e costumi del Friuli e della Venezia Giulia, del Carso triestino, dell'Istria e della Dalmazia*, Trieste 2009, p. 60.
33) G. BIASUTTI, *Storia e guida del palazzo arcivescovile di Udine*, Udine 1958, p. 10; P. CARACCI, *Antichi ospedali del Friuli*, Udine 1968, pp. 85-86. Per la chiesa e l'ospedale di Sant'Antonio Abate di Udine si veda anche G.T. FACCIOLI – A. JOPPI – V. JOPPI, *Chiese di Udine (ms. Joppi 682a della Biblioteca Civica di Udine)*, a cura di G. Bergamini – P. Pastres – F. Tamburlini, Udine 2007, pp. 149-153. Colgo l'occasione per ringraziare il prof. Cesare Scalon per le indicazioni relative alla chiesa antonita di Udine.
34) Cfr. L. FENELLI, *Il tau, il fuoco, il maiale: i canonici regolari di Sant'Antonio Abate tra assistenza e devozione*, Spoleto 2006, p. 104.

Mentre questo contributo era in corso di stampa, è stato pubblicato il catalogo della mostra *Illuminare l'Abruzzo. Codici miniati tra Medioevo e Rinascimento* (Chieti, 10 maggio-31 agosto 2013), a cura di G. Curzi – F. Manzari – F. Tentarelli – A. Tomei, Pescara 2012. Non è stato possibile, ai fini del presente studio, tenerne conto. Ad esso comunque si rinvia per ulteriori approfondimenti sulla miniatura abruzzese. Per il Messale di Avignone e per la *Bible moralisée* si possono ora consultare le rispettive schede nel catalogo della mostra, anch'esso di recente pubblicazione, *Giotto e compagni* (Paris, Musée du Louvre, 17 avril-15 juillet 2013), édité par D. Thiébaut, Paris 2013, pp. 208-215.

Elenco dei manoscritti

Atri, Museo Capitolare, A.2
Avignon, Bibliothèque municipale, 138
Chieti, Biblioteca Provinciale, 3; 4
Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cappella Giulia XII.10; Cappella Giulia XVII.2
Guardiagrele, Collegiata di Santa Maria Maggiore, Antifonario IV
Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, X.A.45; X.B.24
Napoli, Biblioteca Oratoriana del Monumento Nazionale dei Girolamini, CF.2.16
Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 9561
Roma, Biblioteca Casanatense, 970
Udine, Archivio Capitolare, 20; 24; 26; 28; 30
Veroli, Biblioteca Giovardiana, 10
Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 1921

Crediti fotografici

tav. X, figg. 1-4, 6-10: Archivio Capitolare, Udine
fig. 5: Bibliothèque municipale, Avignone

Abstract

Additions to the 14th century Neapolitan illumination: choir books in the Archivio Capitolare of Udine

The aim of this study is to assign to Naples some illuminated manuscripts generally ascribed to Bolognese or Veronese-Paduan schools.
The choir books, now in the Archivio Capitolare of Udine (20, 24, 26, 28, 30), were, actually, illuminated by the Maestro della Crocifissione di Avignone and his workshop, with the collaboration of the Maestro della Resurrezione Cini's workshop and of an illuminator from Abruzzo active in Naples. Other illuminated manuscripts due to the collaboration between the Master of Avignone and that of the Cini, are the Missal of Avignon (Bibliothèque municipale, 138), the book of Hours of Joan I d'Anjou (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 1921), datable to the second half of the decade, and the Gradual of Veroli, datable around 1368 (Veroli, Biblioteca Giovardiana, 10).
In the Udine choir books, a collaborator of the Maestro della Resurrezione Cini painted only three pages, while most of the illuminations can be ascribed to the Maestro della Crocifissione di Avignone and his workshop. This suggests an advanced dating of the books compared to other manuscripts, carried out jointly by the two workshops and generally assigned to the seventh decade of the century. The choir books come from an antonite house, identifiable in Sant'Antonio Abate a Foria, in Naples. The coat of arms appearing in many pages, sometimes together with those of Della Marra family, belongs to the General Abbots Ponce (or Pierre) II Mitte and Bertrand Mitte, thus allowing the dating of the manuscripts between 1370 and 1378. The commission of the books is probably due to Giovanni Guidotti, teacher in Sant'Antonio Abate's since 1369, to whom other artistic commissions can be associated as well such as a destroyed portal and the polyptych painted by Niccolò di Tommaso in 1371.