183911 - Bibl. Gabinetto di Vitolini -

SCHEDA N. 111

PARAGONE

Rivista mensile di arte figurativa e letteratura

fondata da Roberto Longhi

ARTE

Anno XLV

Nuova Serie - Numeri 44 46(529-531-533) - Marzo-Luglio 1994

Gli allievi per Mina Gregori

ADA LABRIOLA

UN CORALE TRECENTESCO NELL'ARCHIVIO CAPITOLARE DI PISTOIA

Nell'Archivio Capitolare di Pistoia è conservato un inedito corale trecentesco, un antifonario notturno proveniente dalla chiesa di San Pietro a Vitolini [1], presso Vinci, prioria della diocesi pistoiese ricordata sin dal 1132 e dipendente dalla più importante pieve di San Giovanni Battista (poi Sant'Ansano) a Greti. La chiesa di San Pietro fu sede nel Duecento di un comune rurale del distretto pistoiese, fino al 1329, anno in cui passò sotto Firenze, preservando la dipendenza dal vescovo di Pistoia [2]. Escluderei che un antifonario notturno appartenesse originariamente al corredo liturgico di una prioria. Una traccia, seppure nel campo delle possibili ipotesi avanzabili riguardo alla sua provenienza, potrebbe essere indicata dalle vicende storiche del vicino monastero benedettino di San Baronto sul Monte Albano che nel 1381, ormai in decadenza e abbandonato dai monaci, fu affidato con tutti i suoi beni da papa Urbano VI a diversi enti ecclesiastici, fra cui la pieve di Greti [3]. Il corale potrebbe dunque essere stato in seguito destinato a Vitolini per ragioni conservative, o come oggetto di culto offerto in dono.

Menzionato da Ferdinando Rondoni nell'*Inventario degli oggetti d'arte* di San Pietro a Vitolini del 1864 quale "lavoro pregievole della seconda metà del secolo XIV", e successivamente nel 1869 (le miniature "rammentano il gusto fiorentino della prima metà del secolo XV") [4], il corale è decorato con iniziali di grande freschezza narrativa e finezza esecutiva da un maestro appartenente all'ambito culturale senese del primo Trecento. Le quattro iniziali miniate — A ('Cristo e due

profeti', c. 1v.), H ('Natività di Cristo', c. 39r.), H ('Adorazione dei Magi', c. 64 r.), S ('San Pietro in cattedra', c. 207v.) */tavole* 5-7/ — presentano nell'elaborazione formale e compositiva delle scene una spiccata inclinazione verso l'arte di Duccio, che appare in un certo senso la dominante culturale delle scelte stilistiche del maestro. L'ascendenza duccesca traspare non solo nella sua ricerca espressiva — si accostino le fisionomie accigliate dei due profeti a c. 1v. */tavola* 5/ con quelle dei vecchi barbuti rappresentati da Duccio nelle storiette della 'Maestà' del 1308-1311 per il Duomo di Siena (per esempio nelle scene con 'Cristo davanti a Pilato' o con la 'Discesa al Limbo') —, ma anche nel sinuoso e ritmico linearismo che accompagna la definizione delle forme. Il sottile bordo d'oro dei manti dei Magi e della Vergine a c. 64r. */tavola 6b/*, nel suo svolgimento teneramente ondulato, nonché il modellato morbidamente delineato, sottolineato da un cromatismo pastoso e brillante, indicano che il rapporto con Duccio ispira in modo vivo e intenso le scelte figurative del miniatore. La sua vena narrativa appare fresca e vivace, anche nella ricerca di peculiarità compositive, quale l'assai insolito muretto circolare che delimita il giaciglio della Vergine nella 'Natività' */tavola 6a/* e dà una più precisa definizione spaziale alla scena.

L'attenzione verso l'arte di Giovanni Pisano (di cui potrebbe forse essere testimonianza il peduccio classicheggiante, inedito ornamento della capanna nella 'Natività' */tavola 6a/*) rappresenta uno dei veicoli culturali dell'interesse degli artisti senesi per il gotico d'oltralpe [5]; un interesse che sembra trasparire dai ritmi falcati dei due profeti dai gesti contratti */tavola* 5/ e dalla nervosa cifra disegnativa dei loro manti. Nell'elaborazione di alcune scene, quale la 'Natività' e l''Adorazione dei Magi' */tavola 6a, b/*, il miniatore sembra attingere anche ad altre fonti. Mi riferisco in particolar modo al gruppo di miniature riunito sotto il nome di Memmo di Filippuccio, specificatamente alla 'Natività' (c. 55r.) dell'antifonario di Santo Stefano in Pane a Firenze (1302) e a quella del corale segnato M (c. 99r.) nel Museo Nazionale di San Matteo a Pisa (eseguito probabilmente agli inizi del secondo decennio del secolo) [6], la cui spazialità circolare imperniata intorno all'immagine della Vergine distesa ricorda la soluzione adottata nell'iniziale pi-

stoiese /*tavola* 6*a*/; mentre il modulo compositivo scandito dal ritmo cadenzato delle teste dei personaggi che appare nell''Adorazione' /*tavola* 6*b*/ richiama l'analoga scena del citato corale M (c. 161r.) a Pisa e quella precedente su un foglio ritagliato presso la Fondazione Cini a Venezia [7].

Proprio il confronto con il gruppo di miniature proposto per Memmo, e soprattutto con quelle più tarde dei corali pisani [8], stilisticamente e compositivamente ispirate alla 'Maestà' di Duccio del 1308-1311, induce a ravvisare nel 'duccismo' del miniatore dell'antifonario pistoiese un aspetto in un certo senso dissonante e fortemente peculiare. Si tratta di un'accentuazione caricaturale delle fisionomie dei personaggi — si vedano ad esempio la Vergine e il pastore nella 'Natività' /*tavola* 6*a*/, il volto di San Pietro /*tavola* 7/, o quelli dei due profeti /*tavola* 5/ —, di un'inflessione espressiva da accostare alle scelte figurative dal sapore talvolta umoristico di pittori pisani quali il Maestro di San Torpè [9] o il Maestro della Carità. Si consideri la pagina-*incipit* con la 'Visione della Divinità da parte di Isaia' dell'antifonario A.2 del Museo della Primaziale a Pisa, recentemente attribuita al Maestro della Carità dal Bellosi e collocata verso il 1320 [10], in cui la rielaborazione emotiva e quasi espressionistica del calligrafismo lineare di ascendenza senese mi pare evidente.

L'individuazione di un'interpretazione espressiva del linguaggio di Duccio, sulla base di possibili tangenze con la cultura pisana, potrebbe, seppure in maniera problematica, indurre a ipotizzare un'origine 'provinciale', forse pistoiese, del nostro miniatore; mi sembra però opportuno ribadire il riferimento del corale di Vitolini a un maestro senese.

La presentazione 'arcaica', quasi neoduecentesca, di scene quali la 'Natività' e l''Adorazione dei Magi' /*tavola* 6*a, b*/, o di immagini quale quella del Cristo a c. 1v. /*tavola* 5/, rende plausibile, anche sulla base dei rapporti qui proposti con la produzione pittorica e miniatoria del secondo decennio del secolo, una datazione del nostro antifonario intorno al 1320. A bilanciare l'arcaismo di talune immagini è la presentazione più 'moderna' e di impianto pienamente trecentesco del 'San Pietro in trono' /*tavola* 7/, la cui figura solennemente impostata si ammanta di un panneggio dai ritmi ampi e complessi, che fa pensare a quanto si stava maturando nell'arte di Simone

Martini tra il secondo e il terzo decennio del secolo [11]. Elemento di non secondaria importanza, anche la decorazione vegetale delle iniziali, non ancora prolungata ad abbracciare tutta la pagina, ma rigogliosa ed esuberante rispetto al margine della lettera, sembra escludere una datazione del codice anteriore al 1320.

L'antifonario di San Pietro a Vitolini non è l'unica opera dell'anonimo artista; gli spetta inoltre l'esecuzione di un gruppo di quattro miniature recentemente pubblicate da Gaudenz Freuler col riferimento a "Maestro senese" verso il 1350, provenienti dalla collezione Ramboux di Colonia, nel cui catalogo di vendita del 1867 sono menzionate come già appartenenti a un corale italiano del XV secolo [12]. Si tratta di quattro fogli ritagliati da un antifonario (che si può supporre di provenienza senese, come la maggior parte delle opere d'arte appartenute al Ramboux), e decorati con iniziali figurate di notevole finezza e vivacità esecutive. Tre di essi, con la 'Vocazione di San Pietro' (T), l''Incoronazione della Vergine' (V), 'Cristo e un santo inginocchiato' (E) /*tavole* 8, 9/ sono oggi in collezione privata svizzera, il quarto, con la figura di 'Cristo' (D), è conservato nell'Österreichisches Museum für angewandte Kunst di Vienna [13]. L'identità di mano con le miniature del corale pistoiese traspare con evidenza al confronto di particolari quali le fisionomie puntute ed espressive /*tavole* 6*a*, 9*a*/, le mani e i piedi disegnati con un tratto nervoso /*tavole* 7, 9*b*/, le ciocche dei capelli accuratamente tratteggiate /*tavole* 6*b*, 9*b*/, nonché per l'insistenza sui ritmi goticheggianti dalle cadenze morbide e sinuose. Nei fogli già Ramboux la sperimentazione gotica del maestro si accentua (si veda il manto di Cristo o quello di San Pietro), ma permane, anche se attenuata rispetto al codice di Vitolini, la radice duccesca della sua formazione, soprattutto nelle tipologie dei volti /*tavole* 8, 9*a*/. Sono d'accordo con il Freuler che indica in Simone Martini il referente culturale preferenziale dell'artista in questa fase della sua attività, ma il goticismo filiforme di ascendenza martiniana che attenua i volumi consente, a mio avviso, di anticipare l'esecuzione delle quattro miniature a una data non posteriore al 1330-1335. Il prezioso affinamento del linguaggio gotico operato da Simone viene assorbito dal nostro miniatore e riflesso attraverso ritmi dall'andamento più mos-

so, quasi 'stilizzato', nelle vesti di Cristo e di San Pietro /*tavola* 8/, particolari questi non privi di spunti di curioso 'naturalismo' figurativo, come il lembo del manto di Cristo che ricopre un angolo del libro. Anche la decorazione vegetale delle iniziali Ramboux sembra indicare che tra la loro esecuzione e quella del corale pistoiese non sia intercorso un lasso di tempo molto lungo: i tralci dall'andamento rigoglioso, animati da teste di animali fantastici (come a Pistoia) e da grotteschi profili umani, risultano ancora di estensione contenuta rispetto alla pagina.

Si coglie anche in queste iniziali più tarde quel gusto per un'espressività dal sapore caricaturale che mi è parso tipico del maestro, in consentaneità con gli esiti della miniatura pisana tra terzo e quarto decennio del secolo. Mi riferisco in particolar modo al gruppo di codici riunito dalla Ciardi Dupré intorno al breviario Ms. Strozzi 11 della Biblioteca Laurenziana a Firenze (eseguito in data non lontana dal 1326) [14], e a quello di poco successivo assegnato dalla Dalli Regoli al suo Miniatore Primo degli antifonari dell'Opera (si veda ad esempio la c. 1r. con 'Due personaggi seduti' del Ms. Com. A. 18 nell'Archivio di Stato di Pisa, avvicinabile all''Incoronazione' già Ramboux anche per la simile tipologia semplificata del sedile) [15]. Il maestro dell'antifonario di Vitolini dispone le sue figure per lo più su un solo piano, un aspetto questo che rimane sostanzialmente invariato rispetto al momento esecutivo del codice pistoiese.

L'artista non appare infatti toccato dalla prevalente influenza lorenzettiana che impronta la miniatura senese a partire dalla seconda metà degli anni trenta, rappresentando dunque una fase ancora molto lacunosamente nota della miniatura senese del Trecento, in un momento di rielaborazione della tradizione duccesca e di apertura e riflessione sulle sperimentazioni martiniane.

NOTE

[1] Pistoia, Archivio Capitolare, Antifonario notturno, Codice membranaceo senza segnatura; mm. 446 × 320; cc. III + 1-262 + III (le carte di guardia sono moderne). Incipit: Conditor alme syderum. Iniziali istoriate: c. 1v. A (spiciens a longe), c. 39r. H(odie nobis celorum rex), c. 64r. H(odie in iordane),

c. 207v. S(imon petre ante quā). La copertura in cuoio è moderna. Il corale fu ritirato dalla chiesa di San Pietro a Vitolini dal vescovo di Pistoia negli anni settanta, e consegnato a Sabatino Ferrali, archivista dell'Archivio Capitolare. Secondo quanto mi comunica gentilmente don Alfredo Pacini, attuale archivista in questa sede, che intendo ringraziare per la cortese collaborazione, nel 1978 il codice fu inviato presso l'Istituto di Patologia del Libro a Roma per essere restaurato. Il suo stato di conservazione è buono; piccole lacune sono presenti a c. 207v., la cui iniziale rivela inoltre un cromatismo leggermente consunto.

[2] Sulla chiesa di San Pietro a Vitolini, cfr. E. Repetti, *Dizionario geografico fisico storico della Toscana*, Firenze, 1833-1846, V, 1843, p. 749; D.S. Salvi, *Itinerari sul Montalbano*, Pistoia, 1983, pp. 15-41; N. Rauty, in *Annuario 1986 della Diocesi di Pistoia*, Rastignano, 1986, p. 143, n. 160. Su Sant'Ansano a Greti, cfr. F. Sisto da Pisa, *La Venerabile Compagnia del "Paradiso" anticamente eretta nella pieve di S. Ansano in Greti*, Firenze, 1918, pp. 13-16; N. Rauty, *op. cit.*, p. 89, n. 71.

[3] Su San Baronto sul Monte Albano, la cui chiesa è stata elevata in prioria nel 1732, cfr. E. Repetti, *op. cit.*, I, 1833, pp. 282-283; G. Mazzanti, *S. Baronto*, Pistoia, 1920; N. Rauty, *op. cit.*, pp. 117-118, n. 120.

[4] Cfr. F. Rondoni, *Inventario degli oggetti d'arte, S. Pietro a Vitolini*, 1864, n. 1; 1869, n. 1 (Ufficio Catalogo della Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Firenze).

[5] Cfr. F. Bologna, *Simone Martini* (I Maestri del Colore), Milano, 1963; e inoltre P. Leone de Castris, *Simone Martini. Catalogo completo dei dipinti*, Firenze, 1989, p. 9.

[6] Si deve a Giovanni Previtali (*Miniature di Memmo di Filippuccio*, in 'Paragone', 169, 1964, pp. 3-11) l'individuazione di un omogeneo corpus di miniature e la loro attribuzione a Memmo; successivi interventi (M.G. Ciardi Dupré Dal Poggetto, *L'"Homo astrologicus" e altre miniature di Memmo di Filippuccio*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Ugo Procacci*, Milano, 1977, I, pp. 111-119; C. De Benedictis, *Memmo di Filippuccio tra Assisi e Siena*, in *Roma Anno 1300*, atti della IV settimana di studi di storia dell'arte medievale, Roma, 19-24 maggio 1980, Roma, 1983, pp. 211-219; si veda anche A.M. Giusti, *Memmo di Filippuccio*, in *Il gotico a Siena. Miniature, pitture, oreficerie, oggetti d'arte*, catalogo della mostra di Siena, Firenze, 1982, pp. 65-74) hanno poi ampliato il gruppo iniziale. La discontinuità stilistica tra il corpus di miniature e quello di pitture assegnate a Memmo (sottolineato anche dalla Ciardi Dupré Dal Poggetto, *op. cit.*) ha indotto il Boskovits a separare i due gruppi di opere, e a riferire la produzione miniatoria a una personalità distinta, quella dello "Pseudo-Memmo di Filippuccio" (M. Boskovits, *Il gotico senese rivisitato: proposte e commenti su una mostra*, in 'Arte cristiana', LXXI, 698, 1983, p. 261). Per le due scene della 'Natività' a Santo Stefano in Pane e nel corale M di Pisa, cfr. M.G. Ciardi Dupré Dal Pogetto, *op. cit.*, fig. 96; G. Previtali, *op. cit.*, fig. 14. Sul problema della datazione di quest'ultimo codice, cfr. la successiva nota 8.

[7] Per l''Adorazione dei Magi' del corale M del Museo Nazionale di San Matteo a Pisa, cfr. G. Previtali, *op. cit.*, fig. 15; per l'analoga scena in una miniatura ritagliata della Fondazione Cini (n. LVII) a Venezia, anch'essa attribuita a Memmo dal Previtali e datata alla fine del Duecento, cfr. A.M. Giusti, *op. cit.*, p. 69.

[8] I corali M, N, O, P del Museo Nazionale di San Matteo a Pisa, avvicinati dalla Dalli Regoli (*Miniatura pisana del Trecento*, Vicenza, 1963, pp. 22-26, 82-86) al Maestro di San Torpè, sono stati attribuiti a Memmo dal Previtali *(op. cit.)*, che li ritiene eseguiti entro la fine del Duecento. L'individuazione di riflessi dalla 'Maestà' di Duccio del 1308-1311 (M.G. Ciardi Dupré Dal Poggetto, *op. cit.*) induce a posticipare la loro collocazione cronologica dopo questo termine.

[9] Mi riferisco in particolare al 'Crocifisso' della chiesa di Belvedere di Crespina, dove ad esempio la Vergine dolente del tabellone laterale sinistro ricorda quella della 'Natività' */tavola 6a/* di Pistoia, mentre la figura del flagellatore di Cristo nel tabellone centrale è accostabile a quella del profeta a sinistra nell'"Aspiciens a longe" */tavola 5/*; cfr. M. Bucci, *Contributi al 'Maestro di San Torpè'*, in 'Paragone', 153, 1962, pp. 3-9, tavv. 5a, 6.

[10] Cfr. L. Bellosi, *Miniature del 'Maestro della Carità'*, in 'Prospettiva', 65, 1992, pp. 24-30 e figg. 1, 2. Su questo pittore, cfr. inoltre idem, *Buffalmacco e il Trionfo della Morte*, Torino, 1974, pp. 95-97.

[11] Sui tempi di esecuzione della Madonna in trono col Bambino nella 'Maestà' di Simone Martini affrescata nel Palazzo Pubblico di Siena, variamente indicati nel 1315 o in seguito al rifacimento del 1321, cfr. P. Leone de Castris, *op. cit.*, pp. 24-29, 61.

[12] Cfr. G. Freuler, *"Manifestatori delle cose miracolose". Arte italiana del '300 e '400 da collezioni in Svizzera e nel Liechtenstein*, catalogo della mostra, Lugano-Castagnola, 1991, pp. 60-61; J.M. Heberle (H. Lempertz), *Kunst-Nachlass des Herrn Johann Anton Ramboux. II Abtheilung*, Köln, 27 dicembre 1867, nn. 891, 945, 1011, 1014.

[13] Ms. K.J. 1542/II, c. 1; cfr. G. Freuler, *op. cit.*, p. 61, fig. 1. Nella recensione al catalogo di questo studioso, Carl Brandon Strehlke (*Lugano. Early Italian works from Swiss collections*, in 'The Burlington Magazine', CXXXIII, 1060, 1991, p. 466) suggerisce che i tre fogli in collezione svizzera provengano da un antifonario dell'ospedale di Santa Maria della Scala a Siena (ora presso il Museo dell'Opera del Duomo, Ms. 91 M), ma il Freuler (gentile comunicazione orale), in seguito a una verifica presso il museo senese, è in grado di escludere l'appartenenza delle miniature al suddetto corale, sia per diversità di dimensioni, sia riguardo al contenuto liturgico. Nell'archivio del 'Corpus of Florentine Painting' presso il Kunsthistorisches Institut di Firenze, le fotografie relative ai tre fogli in collezione svizzera recano una nota manoscritta secondo cui le miniature si trovavano presso Heinz Steinmeyer a Monaco. Sono state quindi acquistate dall'attuale proprietario intorno al 1960.

[14] Cfr. M.G. Ciardi Dupré Dal Poggetto, *Codici pisani trecenteschi a Firenze*, in *La miniatura italiana in età romanica e gotica*, atti del I congresso di storia della miniatura italiana (Cortona, 26-28 maggio 1978), Firenze, 1979, pp. 501-507.

[15] Per questo codice, cfr. G. Dalli Regoli, *op. cit.*, pp. 89-90, fig. 33; eadem, in *Il Museo dell'Opera del Duomo a Pisa*, Cinisello Balsamo, 1986, pp. 149, 151.

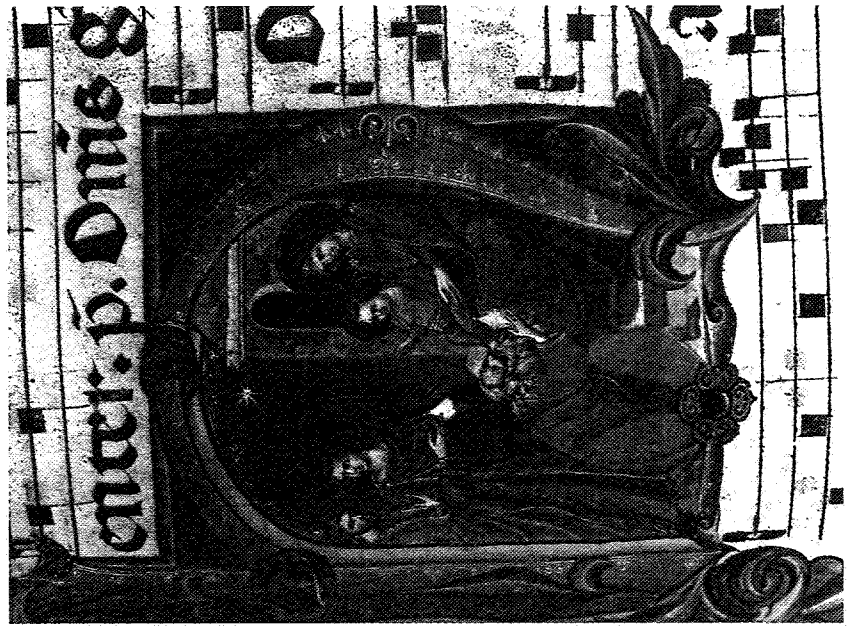
ANNA MARIA BERNACCHIONI

ALCUNE PRECISAZIONI SU UN PERDUTO CICLO DI 'UOMINI ILLUSTRI' IN PALAZZO VECCHIO

Una delle prime decorazioni a soggetto classico-profano rintracciabile nella pittura fiorentina è il ciclo degli 'Uomini illustri' dipinto nel tardo Trecento nell'"Aula Minor" di Palazzo Vecchio a Firenze, del quale è rimasta solo una testimonianza scritta con i "tituli" che accompagnavano le effigi dei ventidue personaggi raffigurati sulle pareti. Questi epigrammi sono riferiti da Domenico Bandino a Coluccio Salutati, cancelliere della repubblica fiorentina dal 1375 al 1406 [1]. Il progetto figurativo ideato dal Salutati includeva cinque poeti: Dante, Petrarca, Claudiano, Zanobi da Strada e Boccaccio; nove eroi della repubblica romana: Bruto Maggiore, Furio Camillo, Scipione l'Africano, Curio Dentato, Fabio Massimo, Marco Marcello, Cicerone, Fabrizio Luscinio e Catone Uticense. Vi erano inoltre raffigurati sei monarchi: Nino, Alessandro Magno, Cesare, Augusto, Costantino, Carlo Magno e due condottieri: Pirro e Annibale.

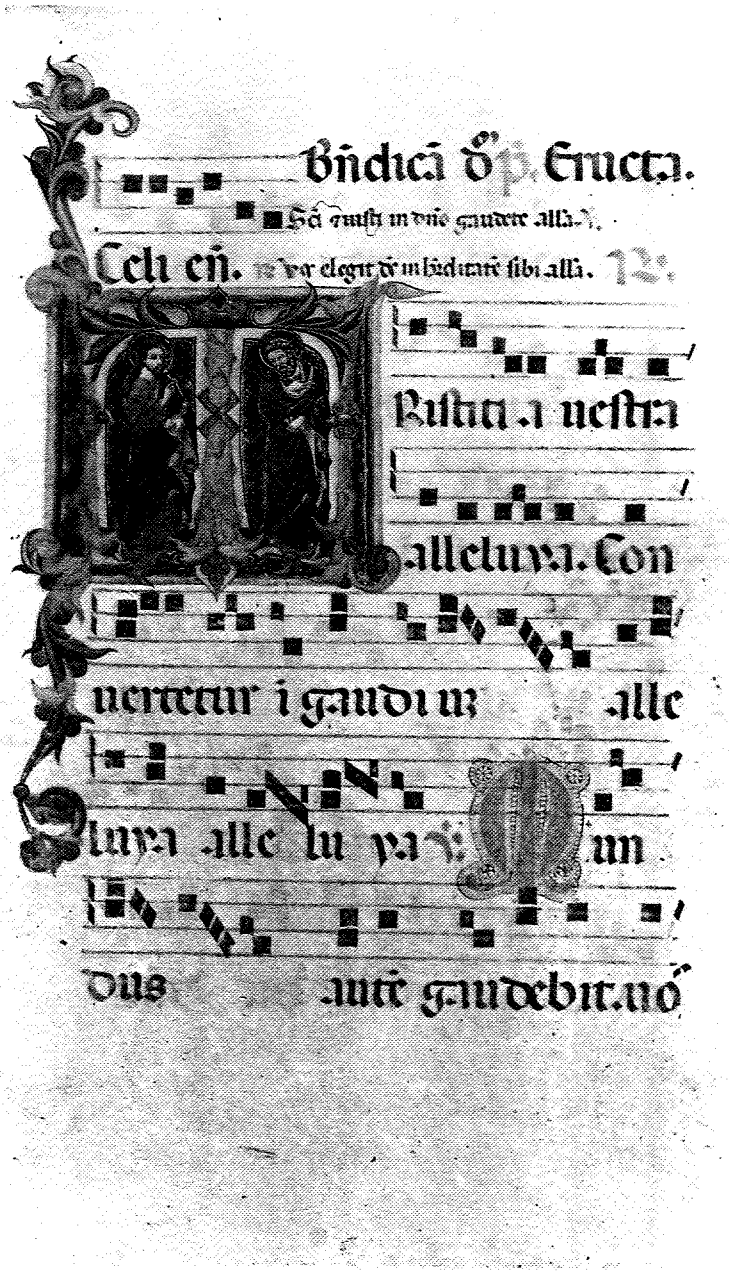
Il programma iconografico di questo ciclo è stato ampiamente studiato da Maria Monica Donato nelle sue implicazioni storico-letterarie in rapporto al suo ideatore. La studiosa è giunta alla conclusione che il Salutati nello stendere il programma tenne presenti le due prime collezioni biografiche umanistiche, i *Viri illustres* di Francesco Petrarca e i *Famosi Cives* del Villani, stabilendo di conseguenza per il ciclo un *terminus post quem* nei primissimi anni ottanta del XIV secolo [2]. Dell'"Aula Minor" si è occupato a più riprese anche Nicolai Rubinstein, arrivando a proporre come epoca di esecu-

5 - Maestro senese: 'Cristo e due profeti'
Pistoia, Archivio Capitolare, Antifonario notturno, c. 1 v.

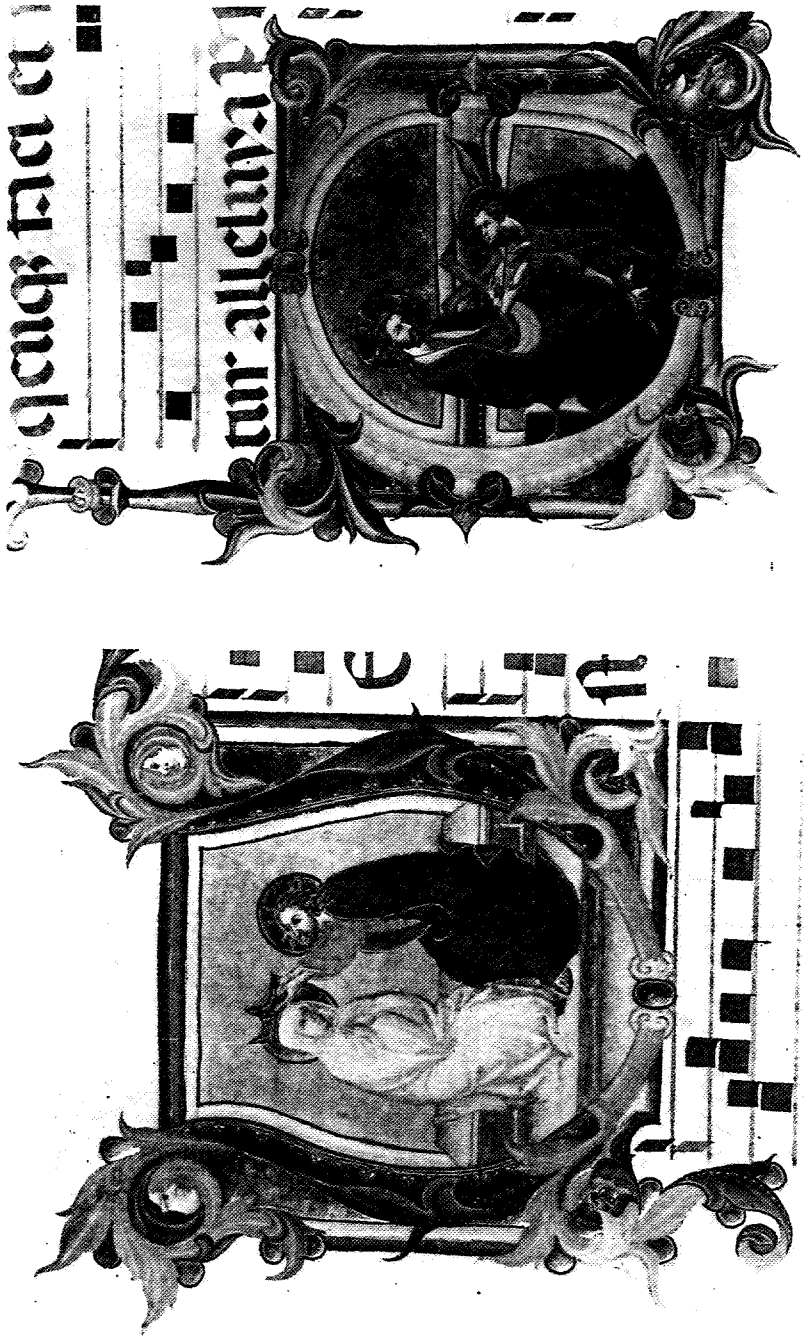


6a, b - Maestro senese: 'Natività di Cristo', 'Adorazione dei Magi'
Pistoia, Archivio Capitolare, Antifonario notturno, cc. 39 r., 64 r.

7 - Maestro senese: 'San Pietro in cattedra'
Pistoia, Archivio Capitolare, Antifonario notturno, c. 207 v.



8 - Maestro senese: 'Vocazione di San Pietro' *Svizzera, collezione privata*



9a, b - Maestro senese: 'Incoronazione della Vergine', 'Cristo e un santo inginocchiato' Svizzera, collezione privata

CORPUS OF FLORENTINE PAINTING

PUBBLICATO SOTTO GLI AUSPICI DELL'ISTITUTO DI STORIA DELL'ARTE DELL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE
REDAZIONE PRESSO L'ISTITUTO GERMANICO DI STORIA DELL'ARTE - VIA GIUSEPPE GIUSTI, 44 - 50121 FIRENZE

Firenze, 19 gennaio 1996

Mons. Alfredo Pacini
Archivio Capitolare del Duomo
Piazza Sozzomeno 3
Pistoia

Gentile Mons. Pacini,
Le invio le fotocopie del mio articolo sul codice miniato di San Pietro a Vitolini ora conservato nell'Archivio del Duomo, uscito su "Paragone", in un numero speciale dedicato dagli allievi a Nina Gregori. Colgo quindi l'occasione per ringraziarla ancora della sua cortese disponibilità e porgerle i più cordiali saluti.

Adolfo Salvadori

P.S. È ora in corso di stampa presso "Arte Cristiana" un secondo saggio sul codice miniato in due volumi segnato 488/100 nell'Archivio Capitolare di Pistoia, di cui Le invierò presto l'estratto.