

KNUT BERG

MINIATURE PISTOIESI DEL XII SECOLO

Pistoia è uno dei pochi centri toscani che ci abbia tramandato un numero sufficiente di manoscritti miniati tali da permetterci di seguire da vicino lo sviluppo della miniatura nel XII secolo. Finora il materiale è stato studiato soltanto dallo studioso americano E.B. Garrison, che ha pubblicato una trentina di manoscritti che possono essere attribuiti a Pistoia (1).

Poiché soltanto pochi di questi manoscritti sono illustrati, è principalmente attraverso lo stile delle iniziali che è possibile seguire lo sviluppo della scuola pistoiese di miniatura. Ed è proprio a seconda delle iniziali che il materiale pervenutoci si può dividere in due gruppi principali. Il primo gruppo comprende i manoscritti decorati con iniziali tracciate a penna ed incolori; il secondo consiste in quelli decorati con iniziali cosiddette « geometriche », a pieni colori.

I manoscritti del primo gruppo, che costituisce la prima fase dello sviluppo, possono essere datati al primo terzo del XII secolo. Le iniziali di questi manoscritti sono di diversi tipi e questi variano non soltanto da manoscritto a manoscritto, ma anche entro lo stesso manoscritto. Vi farò

(1) E.B. GARRISON, *Twelfth-Century Initial Styles of Central Italy. The Pistoiese Region*, in Idem, *Studies in the History of Mediaeval Painting*, III, 1957, pp. 33-46.

vedere pochi esempi tratti dai manoscritti più rappresentativi di questo primo gruppo.

Il primo esempio mostra una P da un volume di Miscellanea, cod. C 115, della Biblioteca Capitolare di Pistoia (fig. 1), uno dei primi, in ordine di tempo, manoscritti pistoiesi preservatici, che si può datare al 1100 circa. Le caratteristiche principali dell'iniziale ripetono un prototipo precarolingio, anche se esso incorpora elementi posteriori come il fogliame nell'apertura della lettera e la palmetta usata come ornamento sul tronco della lettera. Il secondo esempio è tratto da un manoscritto un po' posteriore, del primo quarto del secolo, nella stessa biblioteca, cod. C. 125, un Burchardus, *Collectio Canonum* (fig. 2). L'iniziale segue piuttosto fedelmente un prototipo di origine carolingia. Troviamo ambedue i tipi di iniziale ripetuti in altri manoscritti, sebbene essi non divengano mai il tipo predominante. Il tipo predominante di iniziale usato in tutti i manoscritti pistoiesi di questo periodo è un'iniziale vegetale di origine ottoniana, di cui vi mostro due esempi, uno dal cod. C. 115 (già menzionato), l'altro dal cod. C. 140, un altro Burchardus del 1100 circa o un po' più tardi (fig. 3). Caratteristica di queste iniziali è il fogliame piatto, molto stilizzato, che si abbarbica intorno al tronco, riempiendo le aperture della lettera ed oscurandone spesso la forma. Talvolta, come in un *Passionario* in Roma, Bibl. Casanatense, cod. 719 (fig. 4), probabilmente il più tardo di questo gruppo di manoscritti, del secondo quarto del secolo, il fogliame assume un'apparenza un po' naturalistica.

Anche se le iniziali che troviamo in questi primi manoscritti sono di origine differente, ciò non significa che gli artisti pistoiesi necessariamente copiassero ed avessero a portata di mano lavori precarolingi ed ottoniani, nei quali sono rappresentati tali tipi di iniziali. Al contrario tutti questi tipi appartengono al repertorio comune di iniziali usato nella miniatura toscana durante la seconda metà dell'XI e la prima parte del XII secolo. E si può affermare che la mescolanza di tipi differenti di iniziali nello stesso ma-

noscritto è caratteristica propria della miniatura toscana di questo periodo.

Garrison pensa che l'influenza lucchese sia stata preponderante nella scuola pistoiese in questa prima fase del suo sviluppo. Nello sviluppo della miniatura toscana del tardo XI e della prima parte del XII secolo, Lucca occupava una posizione un po' a parte. È la prima scuola toscana a formarsi uno stile caratteristico. Le iniziali disegnate lucchesi di questo periodo si distinguono dalle iniziali prodotte in altri centri toscani per l'uso di una decorazione vegetale non di origine ottoniana, ma sviluppata da prototipi franco-fiamminghi, caratterizzati dall'uso di un fogliame più plastico e naturalistico. L'influenza di queste iniziali lucchesi si può sentire poche volte nei manoscritti pistoiesi, come ad esempio in questa I dal cod. C. 140 nella Bibl. Capitolare (fig. 5). Ma non si può in alcun modo sostenere che la scuola lucchese abbia avuto un'influenza dominante nella miniatura pistoiese. La maggior parte delle altre iniziali pistoiesi che ho mostrato presentano degli stili piuttosto estranei alla miniatura lucchese.

Nei dettagli della loro esecuzione, le iniziali che incontriamo in questi primi manoscritti pistoiesi differiscono a volte da iniziali prodotte in altre parti della Toscana, ma esse non presentano alcun marcato carattere stilistico comune tale, da permetterci di definire uno stile delle iniziali proprio di Pistoia e chiaramente distinto dalle iniziali disegnate, prodotte in altre parti della Toscana in questo periodo.

Anche se i vari tipi di iniziali disegnate, ora discussi, erano largamente usati in tutta la Toscana, essi rimasero sempre un tipo secondario.

Lo stile d'iniziale più caratteristico della miniatura toscana romanica è la cosiddetta iniziale geometrica. Essa si era sviluppata a Roma nella ultima metà dell'XI secolo. Presto il suo uso si diffuse in Toscana ed i più antichi manoscritti toscani con iniziali geometriche si possono datare all'ultimo quarto dell'XI secolo. Grazie al lavoro pionie-

ristico di Garrison, le caratteristiche e lo sviluppo stilistico di questo stile di iniziali sono ben conosciuti (2). Lo sviluppo dell'iniziale geometrica si può dividere in quattro fasi stilistiche: 1. Lo stile primitivo, che va dalla seconda metà dell'XI al primo quarto del XII secolo; 2. Lo stile di transizione, uno stile prevalentemente toscano, dalla fine del primo alla fine del secondo quarto del XII secolo; 3. Lo stile di mezzo, uno stile prevalentemente romano, anche del secondo quarto del secolo; e 4. Lo stile tardo, che si incontra per la prima volta in un manoscritto fiorentino datato 1140, la Bibbia, scritto da un pistoiese Corbolinus (Firenze, Bibl.-Laurenziana, Conv. Soppr. 630). Questo diventa lo stile predominante in tutta l'Italia centrale durante la seconda metà del XII secolo.

Non si è conservato alcun manoscritto pistoiese con iniziali geometriche strettamente primitive. In tale periodo, che va circa fino al 1125, le iniziali disegnate sembrano predominare. Solo in pochi manoscritti si possono trovare alcune iniziali che incorporano elementi geometrici primitivi, come in un P da una Bibbia frammentaria del primo quarto del secolo nella Bibl. Capitolare (cod. C. 156, fig. 6). In essa si mescolano elementi d'influenza ottoniana e geometrici primitivi. Iniziali come queste possono essere considerate casi individuali ed unici.

È con il periodo geometrico di transizione che si comincia ad usare più diffusamente le iniziali geometriche nella miniatura pistoiese. L'iniziale geometrica di transizione non è così omogenea ed uniforme come le altre iniziali geometriche; essa lascia più spazio alle variazioni individuali. Entro certi limiti si tratta di uno stile sperimentale e si può dire che il periodo geometrico di transizione sia il periodo formativo nello sviluppo della miniatura toscoromanica. Quasi tutti i manoscritti toscani con questo tipo di iniziale presentano caratteristiche individuali.

(2) GARRISON, *Twelfth-Century Initial Styles of Central Italy*, in *Studies*, I-V, 1953-62.

I due primi manoscritti pistoiesi con iniziali geometriche di transizione illustrano bene la situazione. Essi sono il primo volume della Bibbia nella Bibl. Casanatense, cod. 720, e la Bibbia, ora perduta, un tempo nella Bibl. Roncioniana (Cod. Q. VIII. 1) di Prato, che io conosco soltanto dalla descrizione di Garrison. Si può datare i due manoscritti alla prima parte del secondo quarto del secolo.

Ambedue le Bibbie sono state decorate da parecchie mani: la Bibbia Casanatense da due, la Bibbia Roncioniana, senza contare gli artisti che vi hanno lavorato in stile non geometrico, da almeno tre, di cui uno fu molto probabilmente un artista romano che lavorava nello stile geometrico primitivo. Ognuno dei quattro artisti che lavoravano in queste Bibbie seguendo lo stile geometrico di transizione manifesta uno stile individuale di iniziali, per quanto ognuno di loro operi entro la norma generale dello stile geometrico toscano di transizione. Le iniziali di questi artisti non mostrano alcuna caratteristica stilistica comune che renda possibile individuarle come gruppo e distinguerle chiaramente dalle iniziali fatte in altre parti della Toscana.

Al periodo geometrico di transizione appartiene anche il più importante manoscritto romanico pistoiese preservato, il secondo volume, ricco di illustrazioni, della Bibbia nella Bibl. Casanatense, cod. 721. Garrison ha pensato che i due volumi della Bibbia siano fatti insieme e decorati dalla stessa mano. Però, nessuna delle due mani che hanno lavorato sulla decorazione del primo volume è identica a quella del maestro del secondo volume. Sia lo stile delle iniziali che la scrittura del primo volume dimostrano che esso è di alcuni anni anteriore al secondo.

Tutte le iniziali della Bibbia sono della stessa mano. Due sono soprattutto le caratteristiche di queste iniziali, il tronco molto stretto con i nastri proporzionalmente larghi, ed il fogliame forte, vigoroso, molto plastico e naturalistico, sempre fortemente ombreggiato di verde, che riempie le aperture della lettera. Sulla base dell'ornamento del loro tronco, le iniziali si possono dividere in due gruppi: uno

consistente in iniziali più larghe ed elaborate, usate soprattutto all'apertura dei vari Libri della Bibbia, l'altro formato di iniziali più piccole, usate di solito all'inizio dei Prologhi. Nelle iniziali appartenenti al primo gruppo si usano ad ornamento dei tronchi soltanto motivi geometrici primitivi, eseguiti sempre in colori scuri, intensi, caratteristici di questo stile (fig. 7). Nelle iniziali appartenenti al secondo gruppo non troviamo traccia dello stile geometrico primitivo; in esse tutto l'ornamento rappresenta uno stadio piuttosto avanzato dello stile geometrico di transizione (fig. 8). I colori sono molto chiari e piuttosto pallidi ed il disegno ha riduzione lineare ed astrazione notevole dei motivi floreali. Che le iniziali più elaborate ed importanti di un manoscritto presentino un carattere più conservatore nella scelta degli ornamenti del tronco è molto comune dei manoscritti dell'Italia centrale, soprattutto nelle Bibbie, dove si può vedere questa differenza tra le iniziali dello « Incipit » più grandi e quelle del « Prologo » più piccole.

Si conoscono altri tre manoscritti decorati da quell'artista che Garrison ha chiamato il Maestro della Bibbia Casanatense. Sono il perduto Omiliario, una volta a Prato, Bibl. Roncioniana (cod. Q. VIII. 2), il secondo volume di un altro Omiliario a Roma, Bibl. Casanatense (cod. 716) ed il San Girolamo, Commentario del Vangelo di S. Matteo, a Parigi, Bibl. Nazionale (lat. 1845) (3). Attraverso questi manoscritti possiamo seguire il chiaro sviluppo dello stile delle iniziali di questo Maestro e la loro sequenza cronologica dev'essere quella che abbiamo menzionato. I tronchi tendono a diventare ancora più stretti, particolarmente notevole è la tendenza di non far correre paralleli i nastri dei tronchi, ma di curvarli e di piegarli gli uni verso gli altri. Caratteristici sono anche i nastri piegati alla base dell'iniziale. La strettezza dei tronchi porta ad un aumento della linearità ed ad una riduzione degli ornamenti del tronco

(3) Idem, *The Pistoiese (?) Master of the First Casanatense Bible*, in *Studies*, II, pp. 120, 159-65, figg. 133-34, 170-83; e *A Pistoiese Homiliary in Prato*, ibid, pp. 213-16, figg. 216-19.

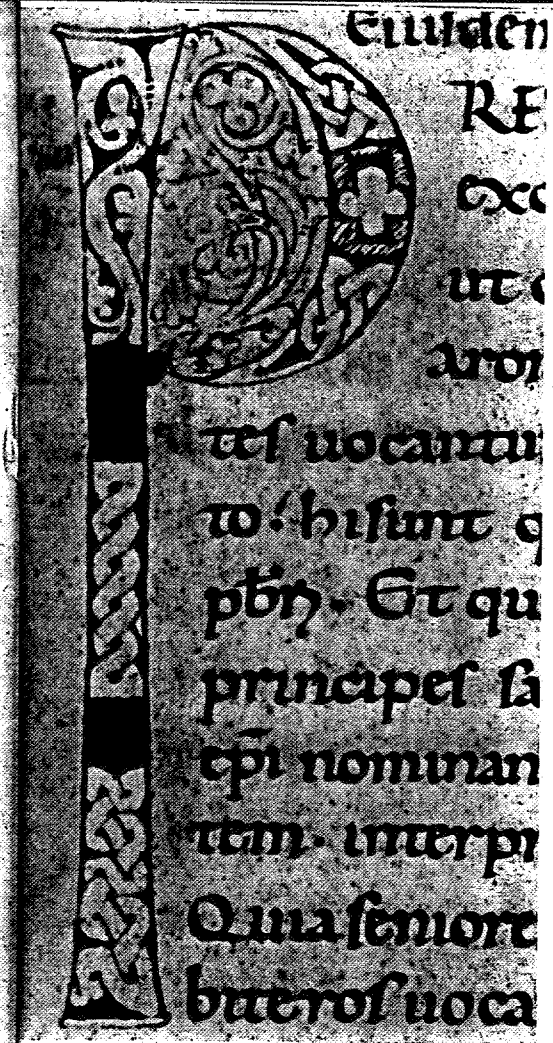


Fig. 1 - Pistoia, archivio capitolare, cod. C. 115: iniziale miniata (fol. 6).

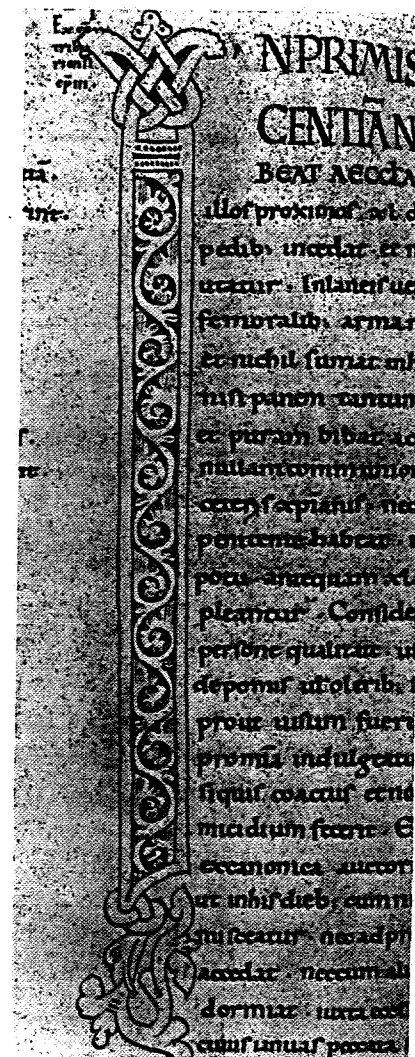
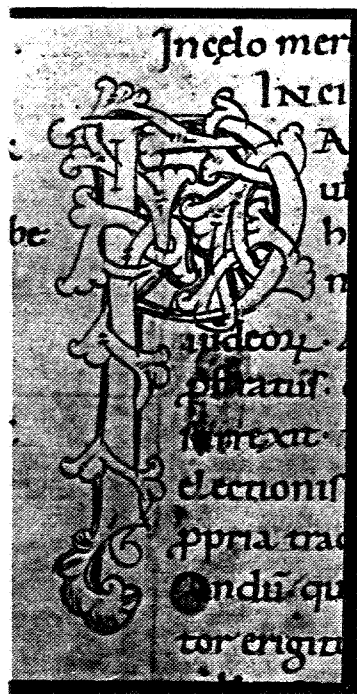


Fig. 2 - Pistoia, archivio capitolare, cod. C. 125: iniziale miniata (fol. 80).



g. 3 - Pistoia, archivio capitolare, cod. C. 140: Iniziale miniata (fol. 103 v.).



g. 4 - Roma, Biblioteca Casanatense, cod. 719: Iniziale miniata (fol. 14).

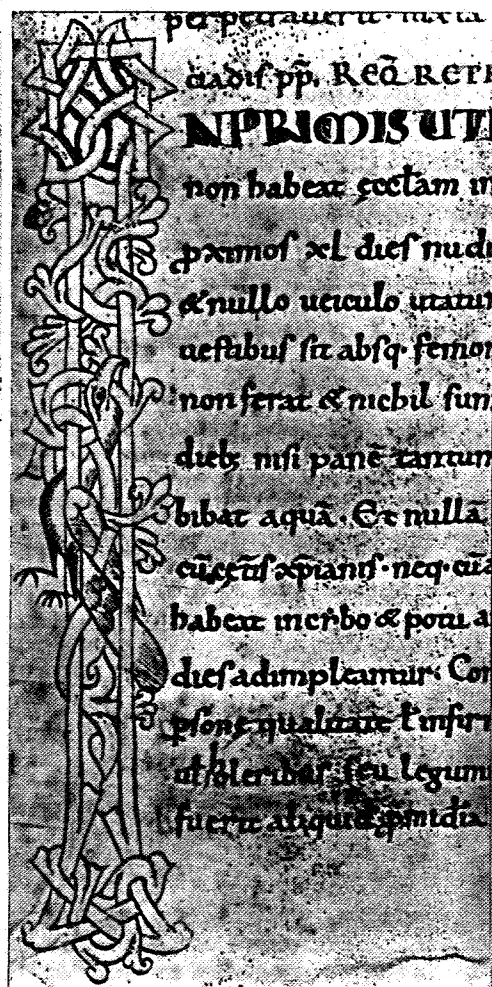


Fig. 5 - Pistoia, archivio capitolare, cod. C. 140: Iniziale miniata (fol. 81).

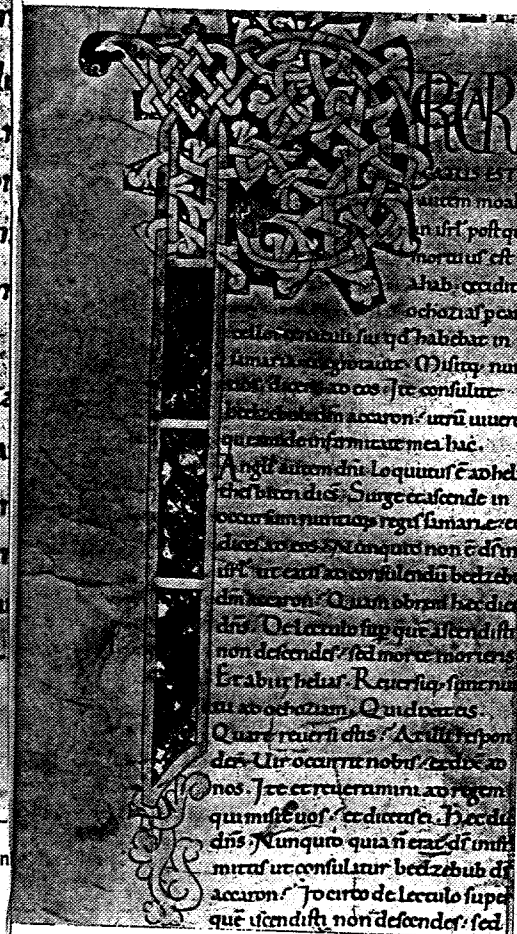


Fig. 6 - Pistoia, archivio capitolare, cod. C. 156: Iniziale miniata (fol. 5 v.).

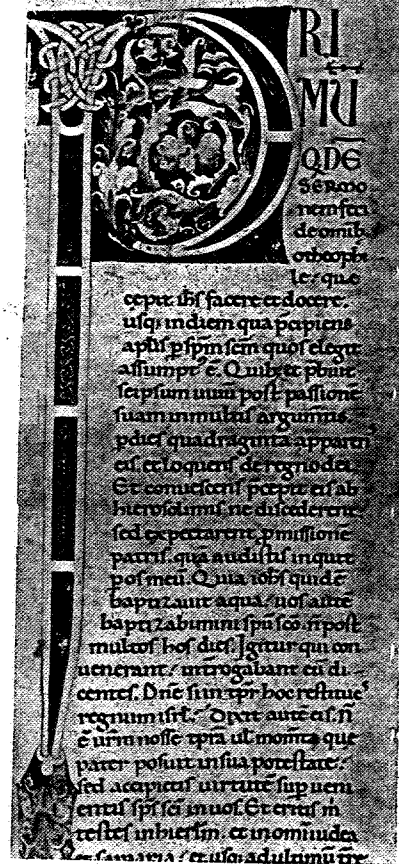
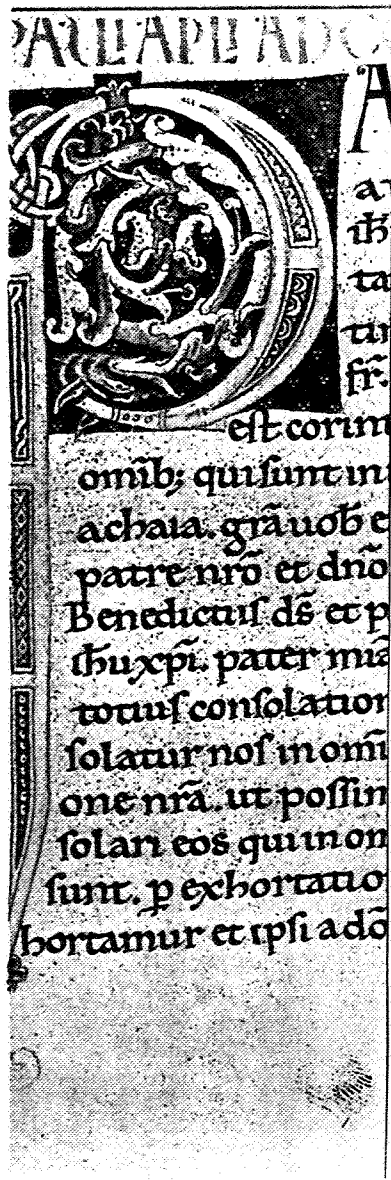


Fig. 7 - Roma, Biblioteca Casanatense, cod. 721: Iniziale miniata (fol. 260).



Biblioteca Casanatense, cod. 721: Iniziale
fol. 310 v.).

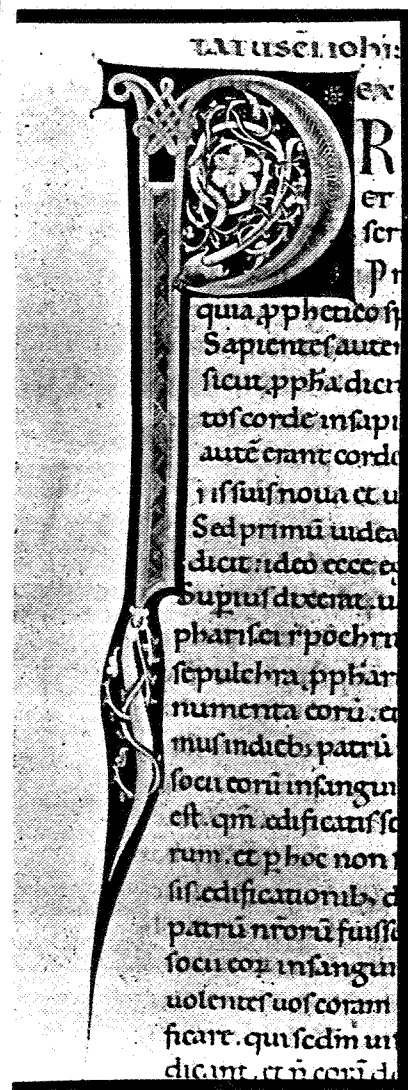


Fig. 9 - Roma, Biblioteca Casanatense,
cod. 717: Iniziale miniata (fol.
53 v.).

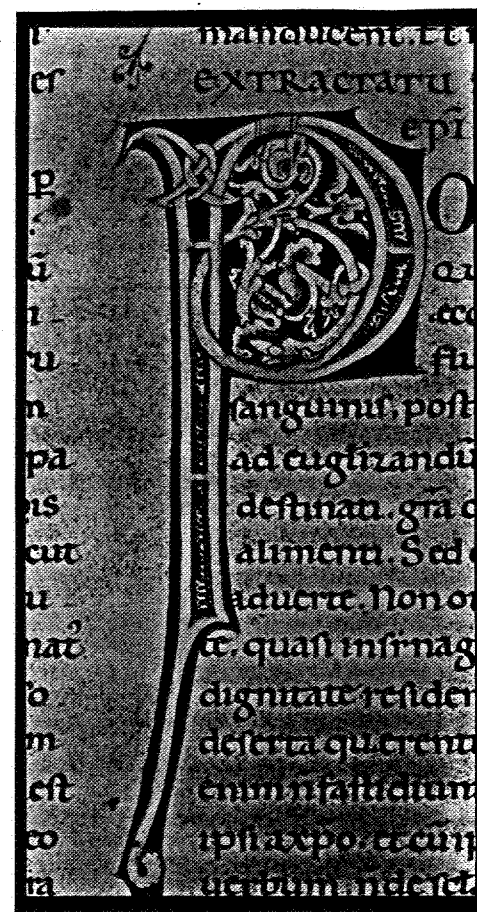


Fig. 10 - Roma, Biblioteca Casanatense, cod. 716:
Iniziale miniata (fol. 88 v.).

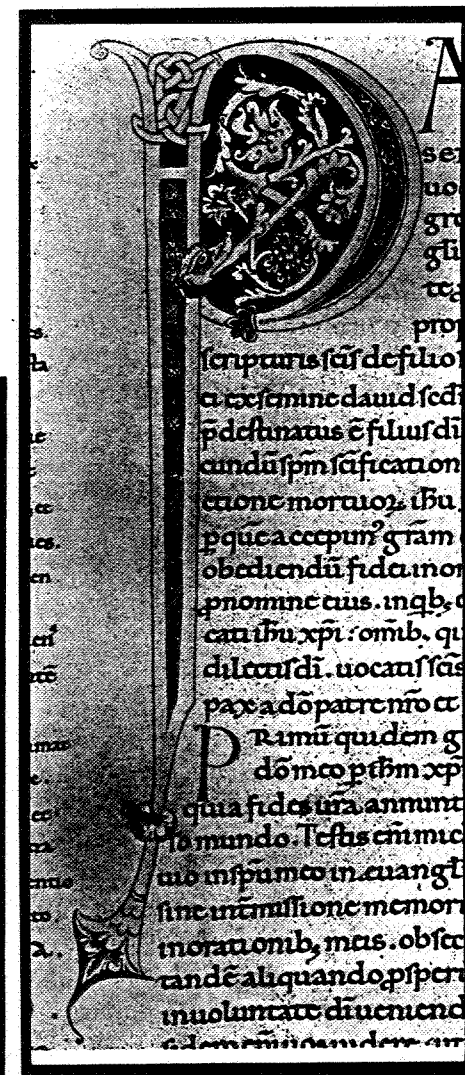


Fig. 11 - Pistola, archivio capitolare, cod. C.
154: Iniziale miniata (p. 143).

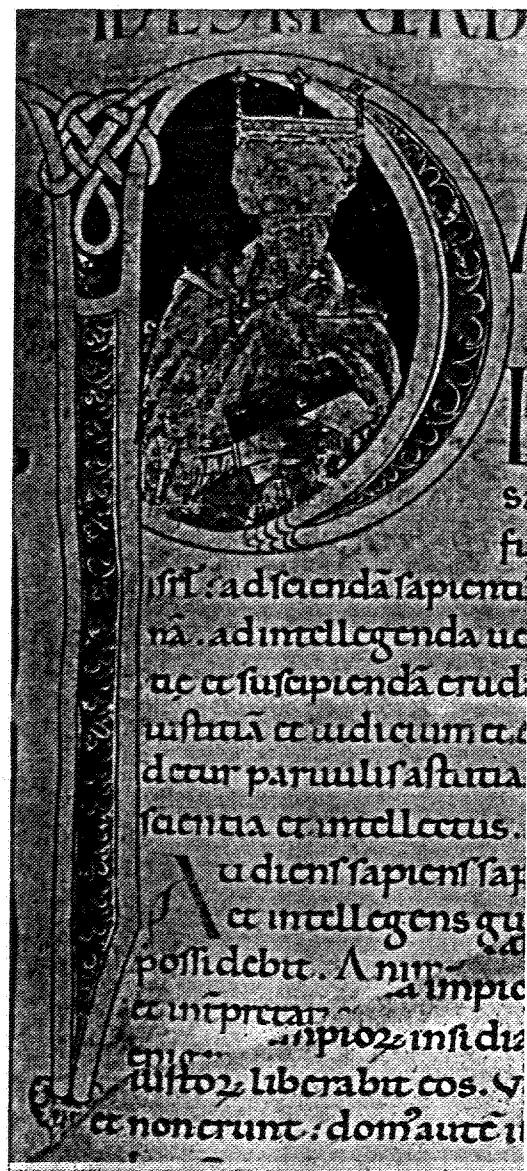


Fig. 12 - Pistoia, Archivio Capitolare, cod. C. 160: iniziale
miniata (p. 195).



Fig. 13 - Roma, Biblioteca Casanatense, cod. 721: S. Marco Evangelista
(fol. 209 v.).



g. 14 - Roma, Biblioteca Casanatense, cod. 721: S. Luca Evangelista (fol. 223).

che diventano sempre più sommarî nell'esecuzione. Si conservano i colori leggeri e pallidi, come il verde del fogliame plastico e naturalistico nelle aperture della lettera.

Il primo volume dell'Omiario nella Bibl. Casanatense, cod. 717, è scritto dalla stessa mano del secondo volume ed essi coincidono esattamente nel loro contenuto, cosicchè anche il primo deve essere stato fatto a Pistoia contemporaneamente al secondo. Il primo volume, tuttavia, è decorato da un altro artista operante secondo lo stile geometrico tardo. Ci può essere poco dubbio che questo artista sia stato fiorentino. Egli può essere considerato un vicino seguace del Maestro della Bibbia Corbolinus (Bibl. Laurenziana, Conv. Soppr. 630, datato 1140) e può probabilmente, identificarsi coll'artista che ha fatto le iniziali nel Salterio (Plut. 17.3.) nella Bibl. Laurenziana, fatto per il Monastero di S. Michele a Marturi presso Poggibonsi, uno dei migliori manoscritti toscani preservatici del XII secolo. Un'altra opera decorata dallo stesso artista è un Passionario nella Bibl. Laurenziana (Conv. Soppr. 302/303), fatto per l'importante Monastero fiorentino di San Salvi. Sulla base dello stile delle sue iniziali si può con certezza datare questo volume all'inizio del terzo quarto del secolo. Poiché i due volumi devono essere stati fatti insieme, questa può essere anche la data del secondo volume. Sulla base di questa datazione dell'Omiario è possibile anche proporre delle date piuttosto precise per gli altri manoscritti decorati dal Maestro della Bibbia Casanatense: la Bibbia agli anni Quaranta, l'Omiario Roncioniano al 1150 circa ed il Commentario di Parigi alla fine del terzo quarto del secolo.

Le iniziali del primo volume dell'Omiario rappresentano il tipo « standard » di iniziale tardo-geometrica, che, al tempo in cui questo Omiario fu fatto, era divenuto lo stile assolutamente dominante non solo della miniatura fiorentina, ma anche della maggioranza degli altri centri toscani. Le iniziali del secondo volume non rivelano alcuna influenza evidente di questo stile. Le differenze essenziali tra le iniziali dei due volumi dovrebbero essere messe ben

in evidenza facendo il paragone delle iniziali di ciascun volume, (figg. 9, 10).

Nelle iniziali del cod. 716 i colori sono più leggeri, notevole è l'uso frequente del verde, che è quasi assente nel primo volume, lo sfondo colorato non è stato trasformato in una cornice regolare, gli ornamenti, del tronco sono eseguiti secondo una tecnica più impressionistica ed il fogliame dell'apertura della lettera è più pesante, meno stilizzato e più plastico. Infine c'è la strettezza, più volte sottolineata, del tronco.

Il Maestro della Bibbia Casanatense deve aver formato il suo caratteristico stile d'iniziale entro la tradizione stilistica dell'iniziale geometrica di transizione, circa nel medesimo tempo in cui lo stile tardo-geometrico faceva la sua apparizione a Firenze, ed egli continuò a lavorare secondo il proprio stile anche dopo che la nuova iniziale tardo-geometrica era in uso nella maggior parte degli altri centri toscani.

Oltre al Maestro della Bibbia Casanatense, è possibile distinguere un altro Maestro pistoiese individuale, che, tuttavia, non possiamo definire così chiaramente come il primo.

Noi lo conosciamo soltanto attraverso due Bibbie molto danneggiate e frammentarie nella Biblioteca Capitolare, i codd. C. 154 e C. 160 (figg. 11, 12), e la sola illustrazione che di lui ci è pervenuta è così cancellata che non ci dice nulla del suo stile figurativo. Le due Bibbie debbono essere circa contemporanee e possono essere datate al 1150 circa. Come nel Maestro della Bibbia Casanatense, noi incontriamo qui uno stile d'iniziale che si è formato entro la tradizione dello stile geometrico di transizione, ed il contatto con questo Maestro è evidente sia nell'uso di un fogliame rigorosamente verde, sia negli stretti tronchi con larghi nastri che non corrono necessariamente paralleli l'un l'altro.

Due altri manoscritti certamente pistoiesi sono giunti fino a noi: un *Passionario* nella Biblioteca Casanatense, cod. 718, ed un *Sacramentario* ad Oxford, nella Bodleian

Library, Canon, lit. 342, ambedue decorati con iniziali molto affini a quelle dei due Maestri. Troviamo in ambedue i manoscritti i tronchi stretti, il ricco fogliame verde ed i colori piuttosto pallidi degli ornamenti del tronco. I manoscritti si possono datare ambedue all'ultima parte del secondo quarto del secolo.

Lo stile delle iniziali di questi manoscritti indica che verso la fine del periodo geometrico di transizione, circa nello stesso tempo in cui l'iniziale tardo-geometrica faceva la sua apparizione a Firenze, a Pistoia si formava una speciale versione pistoiese dell'iniziale geometrica probabilmente sotto l'influenza del Maestro della Bibbia Casanatense.

Mentre a partire dalla metà circa del secolo si adottava lo stile tardo-geometrico nella maggior parte dei centri toscani, la miniatura pistoiese continuò ad operare nell'ambito della particolare versione pistoiese dell'iniziale geometrica di transizione, e soltanto gradualmente cedette all'influenza dell'iniziale tardo-geometrica. Ci sono stati conservati parecchi manoscritti decorati con questo tipo d'iniziale. La maggior parte degli altri manoscritti pistoiesi con questo tipo di iniziale non presenta qualità particolari e non aggiunge niente alla nostra comprensione della miniatura pistoiese.

La scuola pistoiese di miniatura si manifesta soprattutto nel suo stile di iniziali. Dei molti manoscritti del XII secolo giunti fino a noi, che con sicurezza si possono attribuire a Pistoia, solo i quattro decorati dal Maestro della Bibbia Casanatense sono illustrati. Per quanto riguarda le illustrazioni, non è quindi possibile parlare di una scuola, ma del lavoro di un singolare Maestro.

Il suo lavoro è di qualità piuttosto irregolare. Di migliore qualità sono le illustrazioni della Bibbia, e attraverso gli altri suoi lavori si può seguire una graduale degenerazione di stile. Ma anche entro la Bibbia la qualità dell'esecuzione varia considerevolmente. Il Maestro è visto nel suo momento migliore nei ritratti degli Evangelisti (figg. 12, 13).

Caratteristica del suo stile è soprattutto il ricco e pesante drappeggio. È dipinto in una tecnica a pieno colore, con le pieghe plasticamente modellate in toni più profondi e più leggeri, gli orli delle pieghe spesso accentuati da luci piene e gli incavi da linee scure. Pende abbandonato attorno al corpo e spesso cade in pieghe irregolari, profondamente tagliate. Si ha l'impressione che l'artista nella sistemazione del gioco delle pieghe abbia tentato di evitare la ripetizione di motivi di forme geometriche regolari, ed abbia voluto invece creare quello che si può chiamare un naturalismo idealizzato, con il drappeggio modellante e descrivente il corpo di sotto. Non si può dire che questo tentativo dell'artista sia completamente riuscito. I lineamenti facciali sono tracciati da linee piuttosto insensibili, direttamente sulla nuda pergamena. Non c'è alcun tentativo di un modellato plastico, soltanto un'ombra verde lungo il naso ed attorno agli occhi, ombra a volte piuttosto pesante.

È evidente la forte influenza bizantina, sia iconografica che stilistica. Tutti gli evangelisti sono posti in pose che trovano innumerevoli paralleli in opere bizantine. L'introduzione dei simboli degli Evangelisti è, naturalmente, un tratto occidentale, come anche le forme architettoniche sopra gli archi nei ritratti di Matteo e Giovanni. Il porre l'Evangelista sotto un arco è tuttavia comune sia all'arte bizantina che a quella occidentale. Che l'artista abbia fatto un tentativo diretto d'imitare un prototipo bizantino è indicato dalla scrittura greca sui rotoli.

Anche dal punto di vista stilistico l'influenza bizantina è evidente. Il ricco drappeggio pesante, che cade abbandonato intorno alla figura, il libero ritmo nella sistemazione del gioco delle pieghe ed il tentativo di creare attraverso le pieghe, profondamente tagliate e plasticamente modellate, una sensazione di massa e volume nelle figure, sono chiaramente ispirati dai modelli bizantini. Tuttavia, un paragone con opere bizantine dimostra anche che i prototipi originali sono stati trasformati e volgarizzati; ai ritratti degli Evangelisti della Bibbia Casanatense mancano completa-

mente la raffinatezza e l'eleganza che, generalmente, si associano all'arte bizantina.

L'influenza bizantina si fa sentire quasi sempre in grado più o meno elevato nella pittura medievale italiana, ed è spesso molto difficile valutare giustamente l'origine di questa influenza. Nel discutere i problemi stilistici dell'arte italiana, i termini « influenza bizantina » e « bizantineggiante » sono spesso usati in modo indiscriminato ed impreciso. Il grado ed il carattere di tale influenza varia da luogo a luogo e da periodo a periodo. È possibile parlare di un perenne elemento bizantino nella pittura medievale italiana, un elemento che è troppo profondo per essere soltanto il risultato di un'influenza esterna, e che diventa una parte dell'italianità dell'arte italiana e può esprimersi in molti modi differenti.

Nell'esaminare lo stile del Maestro della Bibbia Casanatense, si presenta quindi il problema se la forte influenza bizantina, e la natura di tale influenza, siano parte di una tendenza stilistica generale della pittura toscana contemporanea, o siano il risultato di un nuovo e diretto contatto con l'arte bizantina.

Soltanto pochi manoscritti toscani illustrati di migliore qualità, risalenti alla prima metà del XII secolo, sono giunti fino a noi. Durante la prima parte del secolo si possono distinguere due correnti di stile: una la possiamo chiamare lo stile ornamentale astratto, l'altra lo stile classico naturalistico. Come esempio del primo, vi presento una illustrazione della famosa Bibbia Edili, Bibl. Laurenziana, Edili. 125/26, lavoro toscano che non può per il momento essere attribuito più precisamente della fine del primo quarto del secolo (4); del secondo, un'illustrazione del *Passionario*, cod. C. a Lucca, Bibl. Capitolare, lavoro lucchese del 1125 circa (5).

Nel primo lavoro incontriamo uno stile rigoroso, piatto, lineare, con giochi di pieghe nel drappeggio a colori pieni,

(4) Idem, *Studies*, II, figg. 238, 239.

(5) Ibid, I, figg. 169, 176.

trasformato in un sistema ornamentale di linee parallele o concentriche formanti ripetuti motivi di forme geometriche regolari. È uno stile questo che trova riscontro nella pittura romana del cadere del secolo circa e che è rappresentato nella sua maniera migliore in molte Bibbie Atlantiche.

Nel secondo lavoro incontriamo uno stile essenzialmente calligrafico, i colori sono usati soltanto leggermente, nella maggior parte per modellare le pieghe soltanto. Il drappaggio è leggero ed aderisce al corpo, modellandolo. Il lavoro che vi mostriamo è tipico della scuola lucchese. Ma questo stile, tuttavia, non fu confinato soltanto a Lucca. Tendenze stilistiche parallele si possono incontrare anche nella pittura romana ed in altre parti della Toscana, come in questo esempio della Bibbia, Bibl. Laurenziana, Edili, 124, probabilmente lavoro fiorentino dello stesso periodo (6).

In tutti questi lavori sono presenti elementi bizantini, specialmente nei due ultimi, ma non si può dire che essi siano la forza principale nella formazione del loro stile. Il loro intento stilistico è piuttosto differente da quello dei ritratti degli Evangelisti nella Bibbia Casanatense. Il rapporto con questi lavori è, tuttavia, evidente sia nelle proporzioni delle figure sia nella resa dei lineamenti facciali. Il che si conferma che appartengono alla stessa tradizione artistica.

Verso la fine del secondo quarto del secolo, un nuovo stile appare nella miniatura toscana. Gli esempi migliori e probabilmente i più antichi di questo stile sono: la Bibbia Corbolinus, lavoro fiorentino datato al 1140 (7), ed il contemporaneo *Passionario Lucchese*, cod. P. nella Bibl. Capitolare (8). Ciò che distingue ambedue questi lavori da precedenti illustrazioni toscane è la forte e pronunciata influenza bizantina.

(6) Ibid, I, fig. 205.

(7) K. BERG, *An Illustrated Florentine Bible dated 1140*, in Garrison, Studies, II, pp. 199-202.

(8) GARRISON, *A Lucchese Passionary related to the Sarzana Crucifix*, in Art Bulletin, XXXV, 1953, pp. 113-17.

Nei dettagli dell'esecuzione non c'è alcun legame diretto tra loro, ma ambedue presentano lo stesso drappaggio ricco e pesante che cade libero, eseguito a colori pieni, le pieghe plasticamente modellate e profondamente tagliate, lo stesso modellato plastico delle figure come un insieme, che in ambedue i lavori dà la sensazione di massa e volume. Si può facilmente vedere che queste sono caratteristiche che essi hanno in comune con i nostri ritratti degli Evangelisti. Come abbiamo visto, la Bibbia Casanatense deve essere circa contemporanea. Non c'è nulla che indichi un contatto diretto tra nessuno dei Maestri che hanno decorato questi manoscritti e non si può scoprire alcuna influenza di uno sugli altri. Nei dettagli dell'esecuzione ogni Maestro manifesta uno stile individuale. In tutti troviamo, però, la stessa forte influenza bizantina, della quale non si può trovare alcun diretto parallelo nella precedente miniatura toscana.

In rapporto alla nostra discussione sugli stili toscani di iniziali, noi abbiamo sottolineato come il secondo quarto del XII secolo possa essere considerato il periodo formativo nello sviluppo della miniatura toscana. Questo può essere anche il caso delle illustrazioni. Un risveglio del bizantinismo latente nell'arte italiana può naturalmente aver fatto la sua parte, ma non sembra essere stato la forza principale nella formazione dello stile bizantineggiante che troviamo in questi tre lavori. Essi sono la testimonianza di un rinnovato contatto con modelli bizantini, ma in ciascun di essi i prototipi bizantini sono stati trasformati ed interpretati in modo personale. Questa individualità può essere spiegata meglio come il risultato del fatto che il loro stile non si è formato in seguito al graduale sviluppo del bizantinesimo latente nell'arte italiana, ma attraverso il contatto personale e diretto di ogni maestro con i prototipi bizantini. Queste opere dimostrano tutte che in questo periodo possiamo parlare di una nuova ondata d'influenza bizantina nella miniatura toscana.

Nel successivo sviluppo della miniatura toscana si forma uno stile toscano più omogeneo ed uniforme in cui l'influenza bizantina non è così predominante come lo è in que-

sti lavori. È soltanto verso la fine del secolo, e particolarmente nella miniatura pisana, che noi incontriamo una nuova ondata d'influenza bizantina, un'influenza che condurrà ad un contatto più permanente con l'arte bizantina ed alla formazione dell'arte toscana del Duecento. Questo è, tuttavia, uno sviluppo che non si può riscontrare nei manoscritti pistoiesi e che, d'altronde, esorbita dallo scopo di questa conferenza.

ELENCO DELLE LEZIONI CONTENUTE NELL' INTERO VOLUME

Mario Salmi	- <i>Prolusione</i>
Giuseppe Marchini	- <i>La cattedrale di Pistoia</i>
Guido Morozzi	- <i>Le chiese romaniche del Montalbano</i>
Giovanni Miccoli	- <i>Aspetti del monachesimo toscano nel secolo XI</i>
Raffaello Delogu	- <i>Pistoia e la Sardegna nell'architettura romanica</i>
Albino Secchi	- <i>Restauro ai monumenti romanici pistoiesi</i>
Wolfgang Braunfels	- <i>Tre domande a proposito del problema «Vescovo e città nell'alto medioevo»</i>
Knut Berg	- <i>Miniature pistoiesi del XII secolo</i>
Roberto Salvini	- <i>La scultura romanica pistoiese</i>
Jean Hubert	- <i>La crypte de Sain-Jean-de-Maurienne et l'expansion de l'art lombard en France</i>
Maria Pia Puccinelli	- <i>La viabilità nel contado pistoiese in rapporto con i monumenti romanici</i>
Sabatino Ferrali	- <i>Pievi e parrocchie nel territorio pistoiese</i>
Piero Sanpaulesi	- <i>I rapporti artistici tra Pistoia ed altri centri in relazione alla civiltà artistica romanica</i>
C. Violante - C. D. Fonseca	- <i>Ubicazione e dedicazione delle cattedrali dalle origini al periodo romanico nelle città dell'Italia centro-settentrionale</i>
Ugo Procacci	- <i>La pittura romanica pistoiese</i>
Giulia Brunetti	- <i>Indagini e problemi intorno al pulpito di Guido da Como in San Bartolommeo a Pistoia</i>
Emilio Cristiani	- <i>Discorso di chiusura</i>

L'intero volume si può acquistare facendone richiesta all'Ente Provinciale per il Turismo, Corso Gramsci, 48 - Pistoia