

Funzione devozionale e novità stilistiche in una *Legenda maior* del XIV secolo (Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, Vitt. Em. 411)

FRANCESCA MANZARI

Università di Roma "Sapienza"

RIASSUNTO

L'articolo indaga le particolarità di un raro esempio di *Legenda maior* riccamente miniata, trasformata, attraverso un raffinato e innovativo progetto iconografico, in uno strumento devozionale ad uso personale. L'analisi delle raffigurazioni della committente permette di definirne la destinazione femminile, laica e aristocratica, che giustifica la sontuosità della veste materiale del codice e l'elaborazione di nuove immagini devozionali realizzate ad uso di una specifica lettrice. All'autore del raffinato ciclo di miniature, un artista di ambito emiliano, si è potuta infine ricondurre un'opera giovanile.

Parole chiave: Miniatura gotica / Iconografia francescana / Devozione / Committenza.

ABSTRACT

The article explores the peculiarities of a rare copy of the *Legenda maior*; the illustrative project of this unique richly illuminated manuscript, transforms the main Franciscan text into an instrument designed for personal devotion. The analysis of the patron's portraits allows us to recognize a case of female ownership: the lay and aristocratic patronage justifies the material luxury of the manuscript and the presence of innovative devotional images, conceived especially for this specific reader. It has, furthermore, been possible to identify another illuminated manuscript where the artist of the *Legenda maior* appears to have operated in an earlier stage.

Keywords: Gothic Illumination / Franciscan iconography / Devotion / Patronage.

Il manoscritto Vitt. Em. 411 della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma costituisce una rara versione di lusso della *Legenda maior*, di cui si conoscono pochissime copie del XIV secolo illustrate con cicli di immagini narrative¹; questo esemplare presenta l'ulteriore particolarità di essere stato evidentemente destinato a un uso devozionale da parte di una fruitrice laica². Tale destinazione è verosimile all'origine di una veste editoriale sontuosa e di scelte iconografiche inusuali per un testo il cui pubblico era in genere del tutto diverso³.

Nel codice Vitt. Em. 411, infatti, al ciclo di immagini che illustrano il contenuto dei capitoli della *Legenda maior*⁴, si aggiunge un eccezionale gruppo di immagini devozionali, prive di paralleli in altri manoscritti di questo contenuto⁵. Tali raffigurazioni servono a orientare il lettore, evidenziando la funzione del libro, che non è semplicemente una copia di lusso del principale testo francescano, come ad esempio l'esemplare avignonese conservato a Praga (Národní Muz., C.XIII.E.356)⁶, ma un raffinato strumento devozionale, elaborato per l'uso personale di una destinataria laica e aristocratica.

Non a caso, nelle immagini che esulano dalla narrazione delle storie francescane, come l'*Imago Pietatis* all'*incipit* (f. 1r, fig. 1) e Francesco adorato da pecore, mucche e

-
- 1 Risalgono al XIV secolo due copie riccamente illustrate della *Legenda maior*, l'una conservata a Madrid (Archivo-Ibero-Americano: J. Dominguez Bordona, *Manuscritos con pinturas. Notas para un inventario de los manuscritos conservados en colecciones públicas y particulares de España*, Madrid, 1933, pp. 474-475, cat. 1139, fig. 396; M.R. Pazo, «El códice Archivo Ibero-Americano de la Legenda Maior de San Buenaventura y otras notas bibliográficas», *Archivo Ibero-Americano*, II, 34, 1974, pp. 7-57), e l'altra a Praga (Národní Muz., C.XIII.E.356: F. Manzari, *La miniatura ad Avignone al tempo dei papi. 1310-1410*, Modena, 2006, pp. 106-108, 114-115). Il manoscritto con la *Legenda Maior* conservato a Roma nel Museo Francescano dell'Istituto Storico dei Cappuccini (Inv. 1266: *Francesco d'Assisi attraverso l'immagine, Commentario al facsimile*, Roma, 1992) è della seconda metà del XV, mentre un'altra copia conservata a Roma (Antoniano) comprende un ciclo di disegni di qualità assai poco elevata. Sono, invece, riccamente miniati un manoscritto contenente il testo dei *Fioretti di San Francesco* (collezione privata), assegnato da Milvia Bollati al Maestro delle Iniziali di Bruxelles (M. Bollati, «Un'aggiunta e una precisazione sul "Maestro delle iniziali di Bruxelles"», *Arte a Bologna*, 4, 1997, pp. 133-139: 135-137) e uno *Speculum Humanae Salvationis* avignonese, della stessa bottega del codice conservato a Praga, che presenta la straordinaria aggiunta di un ciclo di immagini francescane desunte dalla *Legenda Maior* (C. Frugoni, F. Manzari, *Immagini di San Francesco in uno "Speculum humanae salvationis" del Trecento*, Roma, 2006).
 - 2 Sulla contiguità, in ambito italiano, di diversi tipi di testi di contenuto agiografico con i libri devozionali: F. Manzari, «Italian Books of Hours and Prayer Books in the Fourteenth Century», in *Books of Hours Reconsidered*, ed. S. Hindman, J.H. Marrow, London, 2013 (Studies in Medieval and early Renaissance Art History, 72), pp. 153-209: 155, 197 (n. 31).
 - 3 È evidente che la rarità delle *Legende Maior* riccamente illustrate deve essere legata all'eccezionalità di inserire costosi apparati miniati in un testo che esalta valori diametralmente opposti.
 - 4 Queste verranno analizzate da Milvia Bollati, nell'articolo pubblicato in questo stesso numero della rivista *Sémata*.
 - 5 Un caso speculare è costituito dallo *Speculum Humanae Salvationis* corsiniano, nel quale un ciclo francescano è posto ad arricchire un tipo di volume di divulgazione biblica destinato alla predicazione e alla devozione: Frugoni, Manzari, *Immagini di San Francesco*, op. cit.
 - 6 Vedi nota 1.

uccelli (f. 32r, fig. 2), oppure in quelle in cui allo scopo narrativo si aggiunge un'ulteriore funzione devozionale, come le Stimmate di San Francesco (f. 55r, fig. 3), o San Francesco benedice gli storpi (f. 66r, fig. 4), compare anche la destinataria del libro, regolarmente inginocchiata in preghiera, nella posizione tipica della devota nelle raffigurazioni contenute nei libri d'ore⁷.



Figura 1. Maestro della Legenda maior, *Imago Pietatis*. Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, Vitt. Em. 411, *Legenda maior*, f. 1r.

La donna, apparentemente non più giovane, è ritratta con soggolo e velo bianco, verosimilmente da vedova, ed in abito verde o blu (verde nelle due scene in cui è rivolta verso sinistra, ff. 1r, 66r, e blu intenso in quelle in cui è rivolta verso destra, ff. 32r, 55r), impreziosito da una lunga fila di bottoni lungo la manica, che la qualificano come aristocratica; l'eleganza e le preziosità delle sue vesti, del resto, corrispondono al lusso del volume per lei allestito, carico di foglia d'oro e di pigmenti preziosi dai toni intensi e

7 Per numerosi esempi di raffigurazioni di questo tipo e per l'ampia bibliografia su questa tipologia libraria si vedano i diversi saggi nel recente volume *Books of Hours Reconsidered*, op. cit.

dei miracoli *post mortem* (fig. 4), la miniatura invece presenta una via intermedia tra i primi due esempi: la devota è inserita nello stesso campo del Santo, nella parte superiore della lettera, che è connotato però come uno spazio sacro dal fondo oro. Al centro è San Francesco che mostra le piaghe, benedicente e con il libro in mano; ai suoi lati, raffigurati in modo simmetrico, compaiono la donna e un francescano, entrambi di profilo e inginocchiati in preghiera; nell'occhiello inferiore sono rappresentati i malati e gli storpi che si assiepano sperando nella guarigione. L'immagine, posta a illustrare il capitolo sui miracoli *post mortem* del Santo (*Ad omnipotentis Dei*), è stata concepita dall'artista in modo raffinato, forse riecheggiando, più o meno consapevolmente, composizioni consuete nei libri liturgici, come quella all'*incipit* della prima domenica dell'Avvento negli Antifonari, contenuta nella *A* di *Aspiciens a longe*, in cui folle di risorti in preghiera levano lo sguardo verso il Redentore, affiancato da Maria e da Giovanni evangelista⁹. La composizione è inoltre connotata, al centro dell'occhiello inferiore, da un devoto a mani giunte che guarda verso l'alto, con il volto scorciato: le sue mani giunte si schiudono leggermente,

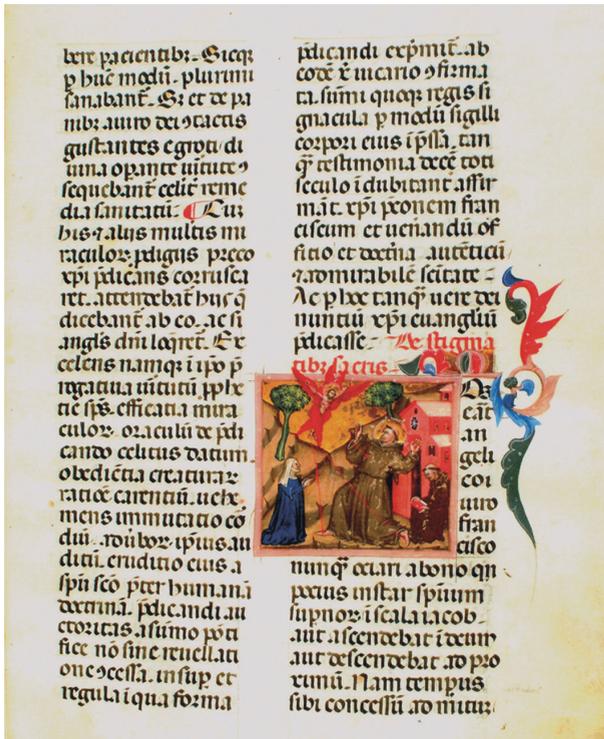


Figura 3. Maestro della Legenda maior, Stimmate di san Francesco. Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, Vitt. Em. 411, *Legenda maior*, f. 55r.

9 Si veda, ma solo a titolo di esempio, di questa iconografia assai consueta, il foglio di Berardo da Teramo nella Fondazione Cini di Venezia: *Illuminare l'Abruzzo. Codici miniati tra Medioevo e Rinascimento, catalogo della mostra (Chieti, Palazzo de' Mayo, 10 maggio-31 agosto 2013)*, a cura di G. Curzi, F. Manzari, F. Tentarelli, A. Tomei, Pescara, 2012, p. 116.

forse a replicare, anche qui, la forma della ferita nel costato nell'icona con San Francesco (fig. 2).

L'ultima delle quattro immagini dichiaratamente devozionali esaminate, ma la prima per collocazione fisica nel manoscritto, è quella all'*incipit* del codice: si tratta di una composizione che riprende *l'Imago Pietatis*, con il Cristo morto, che emerge vertivale dal sepolcro, tra due angeli, con il capo chinato e le braccia incrociate; l'immagine è accompagnata da Maria e da Giovanni evangelista; l'immagine è arricchita di altri quattro personaggi, due dei quali di difficile interpretazione (fig. 1).

Giovanni evangelista introduce alla presenza del Signore la figura delle devota proprietaria, mentre la Madonna accompagna tre figure maschili inginocchiate, in abito francescano: la Vergine compie lo stesso gesto di Giovanni, poggiando la mano sulla spalla di un francescano privo di attributi particolari, che è alle spalle di San Francesco, connotato da un saio più chiaro e identificabile grazie alle stimmate; questi, a sua volta, posa le sue mani sulle spalle di un terzo personaggio, di piccole dimensioni, ma qualificato dal galero cardinalizio.



Figura 4. Maestro della *Legenda maior*, San Francesco adorato dalla destinataria e da un francescano e invocato da una folla di storpi. Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, Vitt. Em. 411, *Legenda maior*, f. 66r.

L'interpretazione di questa immagine è tuttora incerta: un particolare, infatti, contrasta con quella che sarebbe la *lectio facilior*, adottata nella descrizione del codice quando esso fu esposto nella Mostra nazionale della miniature nel 1953, ossia "Pietà con la Vergine, S. Giovanni Evangelista e Santi dell'Ordine francescano"¹⁰; secondo questa lettura, i tre francescani, presentati dalla Vergine e raffigurati in dimensioni decrescenti, dovrebbero essere identificabili con i santi Antonio, Francesco e Bonaventura, con il galero cardinalizio. Se così fosse, le dimensioni maggiori di Antonio rispetto a Francesco andrebbero spiegate con una destinazione ad un ambito fortemente legato al culto di questo santo, come quello padovano. Con questa lettura contrasta, tuttavia, l'assenza dell'aureola dal capo del primo e del terzo francescano: Francesco infatti è dipinto contro il fondo oro e una lieve incisione evidenzia la sua aureola, come avviene anche nelle altre immagini, ai ff. 32r e 66r, in cui una leggera puntinatura sottolinea l'aureola sul fondo uniformemente dorato.

Una seconda lettura dell'immagine, fondata su un'analisi storica ampia e articolata, è stata successivamente proposta da Silvia Mazzini, che ha ipotizzato che le due figure vadano invece interpretate come due personaggi storici¹¹. L'immagine andrebbe scomposta in tre gruppi, ognuno con un santo che presenta un vivente che accede alla visione della Pietà: un ignoto francescano presentato dalla Vergine, la devota destinataria presentata da San Giovanni e il piccolo cardinale francescano, presentato dallo stesso Francesco. Mazzini identifica il cardinale francescano, basandosi sulla localizzazione del codice in area emiliana e sulle piccole dimensioni della figura, con il bolognese Tommaso Frignani, cardinale dal 1378 al 1381, già ministro dell'Ordine (1367-1372) e noto per la piccola statura. L'ignoto francescano, raffigurato con dimensioni maggiori e in modo speculare alla committente, potrebbe essere identificabile con il consulente spirituale della devota, ma forse anche con un priore legato all'Osservanza, l'ambito al quale era vicino Tommaso Frignani e al quale Mazzini riconduce le iconografie del ciclo illustrativo¹².

A favore di questa proposta sono due considerazioni relative alla composizione. In effetti il gesto di presentazione è triplice: Giovanni e Maria, con la mano sulle spalle dei due personaggi, Francesco sulle spalle del cardinale; inoltre un francescano, non santo, è rappresentato in modo speculare alla devota anche nell'immagine sopra descritta, a f. 66r.

La datazione obbligata da una simile interpretazione, *post* 1378, e la localizzazione a Bologna, non contrastano con il contesto che sembra di poter delineare per il codice, ma l'identificazione con il personaggio storico stenta a trovare conferme; inoltre, soprattutto l'ipotesi di considerare le piccole dimensioni un elemento di connotazione specifica del personaggio, in senso ritrattistico, contrasta con le scelte iconografiche incentrate sui significati simbolici, che l'artista adotta in tutte le quattro immagini devozionali¹³.

10 G. Muzzioli, Scheda 224, in *Mostra storica nazionale della miniatura, catalogo (Roma, Palazzo Venezia, 1953)*, Firenze, 1954, pp. 153-154.

11 S. Mazzini, *La Legenda maior figurata nel ms. 411 della Biblioteca Nazionale, Roma*, Roma, 2000 (Iconographica, 13), pp. 11-13.

12 Ibidem, p. 12.

13 Si pensi alle dimensioni della devota, più piccole di quelle del santo nelle Stimate o alla composizione iconica a f. 32r.

Potrebbe, tuttavia, essere da perseguire una terza ipotesi, che accettando la scomposizione in tre gruppi di “presentatore/presentato” proposti dalla Mazzini, scolleghi però il personaggio centrale dal contesto storico particolare. Il cardinale francescano si potrebbe identificare con san Bonaventura, autore del testo che l’immagine introduce, la *Legenda maior*; le sue piccole dimensioni sarebbero semplicemente frutto del rapporto dimensionale rispetto a Francesco, che lo presenta a Cristo e che deve necessariamente sovrastarlo. L’assenza dell’aureola, poi, non sarebbe un problema, dal momento che Bonaventura viene canonizzato solo alla fine del Quattrocento¹⁴.

Questa interpretazione dell’immagine, pur non essendo accertabile in modo incontrovertibile, mi sembra molto più conforme alle abitudini ideative che l’artista e il suo consigliere iconografico dimostrano nelle quattro immagini devozionali del codice. Il francescano specularmente alla destinataria, presentato da Maria, andrebbe quindi identificato come l’ideatore del raffinato progetto illustrativo destinato a elle’ aristocratica committente, evidentemente il suo confessore e consigliere spirituale della donna, che elabora per lei uno strumento librario assolutamente unico, costituito da una *Legenda maior* implementata per svolgere le funzioni di libro devozionale¹⁵.

Se il ruolo preponderante nell’ideazione delle nuove immagini devozionali è certamente da attribuire al consulente iconografico, un’impronta personale forte – ad esempio nelle raffinate invenzioni compositive – deve essere riconosciuta all’artista, finora del tutto isolato nel panorama della miniatura del Trecento. Se dal punto di vista iconografico, la *Legenda maior* Vitt. Em. 411 rimane un *unicum*, dal punto di vista stilistico è ora possibile presentare una rilevante novità, costituita da una nuova opera riconducibile a questo artista.

Il manoscritto Vitt. Em. 411 venne reso noto negli anni Cinquanta, grazie all’esposizione in due mostre, a Parigi e a Roma¹⁶; negli stessi anni venne preso in esame da Mario Salmi, che accolse la localizzazione in area emiliana proposta nei due cataloghi, indicando più precisamente quella romagnola di fine XIV secolo¹⁷. Anche Mario Rotili vi individuava modi riminesi¹⁸ e, a sua volta, Carlo Volpe confermava la localizzazione in area emiliana-romagnola, riconducendo il miniatore alla corrente neogiottesca di Andrea de’ Bartoli e Jacopo Avanzi e avvicinandolo alla cultura del miniatore del Libro d’ore di Forlì (Biblioteca Saffi, Inv. 285)¹⁹. Successivamente il manoscritto, a lungo trascurato dagli studi

14 Egli fu infatti canonizzato da Sisto IV nel 1482.

15 Per l’analisi del raffinato ciclo di immagini francescane selezionate per illustrare l’opera rimando al saggio di Milvia Bollati in questa sede.

16 *Trésors des Bibliothèques d’Italie, IV^e-XVI^e siècle, catalogo* (Paris, Bibliothèque nationale), Paris, 1950, cat. 105; Mostra storica nazionale della miniatura, *op. cit.*

17 M. Salmi, *La miniatura italiana*, Milano, 1956, p. 21.

18 M. Rotili, *La miniatura gotica in Italia*, 2 voll., Napoli, 1968-1969, p. 80.

19 C. Volpe, “La pittura emiliana del Trecento”, in *Tommaso da Modena e il suo tempo. Atti del Convegno internazionale di studi per il VI centenario della morte* (Treviso, 31 agosto-3 settembre 1979), Treviso 1980, pp. 237-248, p. 248, nota 24, p. 248, n. 24.

su tali aree, è stato oggetto di un importante studio storico da parte di Silvia Mazzini, e, più di recente, esso è stato analizzato da Maria Alessandra Bilotta, che ha ampliato la gamma delle possibili datazioni e localizzazioni, riportando anche alcune proposte di collocare le miniature nella prima metà del secolo e in ambito lombardo²⁰.

Prendendo in esame il manoscritto in occasione di una recente mostra, ho ribadito a mia volta la localizzazione emiliana²¹, sottolineando la necessità di ripartire dall'analisi paleografica della scrittura effettuata da Armando Petrucci, che confermava una datazione all'ultimo quarto del secolo e un'esecuzione in ambito bolognese²²; ho proposto di inserire l'opera in quella corrente di miniatori emiliano-romagnoli fortemente legati alla pittura monumentale, come quelli della *Divina Commedia* della Biblioteca Angelica di Roma (Ms. 1102) e del Libro d'ore di Forlì (Biblioteca Civica Saffi, Inv. 853); i miniatori di opere di questo tipo sono stati trascurati dalla critica perché isolati e difficili da contestualizzare, rispetto alla linea principale della miniatura bolognese che nella seconda metà del Trecento è sostanzialmente quasi del tutto occupata dall'ampia produzione di Nicolò di Giacomo²³.

Le miniature della *Legenda maior*, realizzate con una gamma cromatica varia e preziosa e con larghissimo uso di foglia d'oro per gli sfondi, sono opera di un artista che dimostra notevoli qualità e una cultura affine alla pittura neogiottesca, della linea rappresentata in area padana da Jacopo Avanzi²⁴, come si può vedere osservando le monumentali figure del cavaliere e della fanciulla seduti a tavola davanti a San Francesco nell'immagine della Morte del Cavaliere di Celano (fig. 5).

Una pista da seguire per inquadrare le origini e una parte delle fonti dello straordinario artista della *Legenda maior*, tuttavia, è emersa dallo studio di un manoscritto finora del tutto sconosciuto, nel quale è possibile riconoscere questo stesso miniatore, verosimilmente in una fase precedente della sua attività²⁵. Si tratta di uno splendido Messale (Città

-
- 20 M.A. Bilotta, «Il manoscritto e il suo apparato illustrativo», in *San Francesco, Legenda maior, Commento*, Firenze, 2009, pp. 87-122: 88, 99; Eadem, «Bonaventura da Bagnoregio, Legenda maior», in *Franziskus. Licht aus Assisi, catalogo (Paderborn, Erzbischöflichen Diözesanmuseum und im Franziskanerkloster)*, ed. C. Stiegemann, B. Schmies, H.D. Heiman, München, 2011, cat. 9.
- 21 F. Manzari, «Codice Vitt. Em. 411», in *Francesco, il Santo. Capolavori nei secoli e dal territorio reatino, catalogo (Rieti, Museo Civico, 16 giugno – 4 novembre 2012)*, Roma, 2012, pp. 56-57.
- 22 Riportata in Mazzini *La Legenda maior* figurata, *op. cit.*, p. 9.
- 23 Per i due manoscritti, dell'Angelica e di Forlì, si veda: Salmi, *La miniatura italiana, op. cit.*, pp. 19-20. Sul Libro d'ore di Forlì, si veda anche: Manzari, «Books of Hours», *op. cit.*, pp. 166-168. Per l'ampia produzione di Nicolò di Giacomo, si vedano i numerosi studi di Massimo Medica e la voce di F. Pasut, «Nicolò di Giacomo Nascimbeni», in *Dizionario biografico dei miniatori italiani*, a cura di M. Bollati, Milano, 2004, pp. 827-832.
- 24 Sull'attività di Jacopo Avanzi come miniatore si veda: D. Benati, «Avanzi o degli Avanzi, Jacopo di Pietro», in *Dizionario biografico dei miniatori italiani*, a cura di M. Bollati, Milano, 2004, pp. 50-51.
- 25 Il manoscritto è emerso durante lo spoglio dei libri liturgici del fondo Archivio del Capitolo di San Pietro che ho svolto negli scorsi anni per rintracciare nuovi materiali miniati posseduti dai Canonici di San Pietro. Gran parte di questo lavoro è confluita in F. Manzari, «Nuovi materiali per la miniatura romana del Duecento: i libri liturgici dei canonici delle basiliche di Santa Maria Maggiore e di San Pietro», in *Il libro miniato a Roma nel Duecento*, a cura di S. Maddalo, in corso di stampa, mentre i codici del XIV secolo, emersi in tale ricerca, verranno studiati individualmente.

del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Arch. Cap. S. Pietro, B.64), finora del tutto inedito²⁶, destinato forse agli stessi Canonici di San Pietro, visto il carattere preponderantemente romano tanto del Calendario quanto del Santorale²⁷.

Il codice è stato di certo miniato da almeno due diversi artisti, caratterizzati da una forte affinità nella realizzazione delle figurazioni, tanto da indurre a pensare che l'uno possa essere stato l'allievo dell'altro, ma allo stesso tempo anche da due sistemi di ornamentazione marginale radicalmente opposti, tali da indurre a pensare che l'origine e la formazione dei due miniatori vadano collocate in due aree culturali completamente diverse. Non è possibile in questa sede analizzare a fondo un manoscritto dai caratteri così



Figura 5. Maestro della *Legenda maior*, Morte del Cavaliere di Celano. Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, Vitt. Em. 411, *Legenda maior*, f. 45v.

- 26 Dal punto di vista del corredo illustrativo. Il codice è naturalmente presente nell'inventario di Stornajolo (C. Stornajolo, *Inventarium Codicum manuscritorum latinorum Archivii Basilicae S. Petri in Vaticano*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio San Pietro, 3 voll., dattiloscritto 1968) e nel catalogo dei codici liturgici di Pierre Salmon, che non si curano però degli aspetti storico artistici (P. Salmon, *Les manuscrits liturgiques latins de la Bibliothèque Vaticane. II. Sacramentaires, épistoliers, évangéliques, graduels, missels*, Città del Vaticano, 1969 (Studi e Testi, 253), p. 98).
- 27 Una conferma alla localizzazione emiliana è emersa in particolare dal Calendario, ma per questo rimando a un articolo in preparazione per la *Miscellanea Bibliothecae Vaticanae*.

insoliti e stupefacenti nel panorama della miniatura del Trecento, e tanto complesso, per varietà e novità degli elementi stilistici che lo connotano²⁸.

È possibile, tuttavia, enucleare fin d'ora, all'interno dell'apparato miniato del Messale, alcuni punti in cui le miniature sono riconducibili al Maestro della *Legenda maior*, forse in una fase più giovanile rispetto al codice francescano: si veda per esempio la raffinata pagina che ospita l'*incipit* del *Te igitur* (fig. 6), nella quale la bordura che circonda lo specchio scrittorio è composta da un tralcio di acanto rosso, verde e blu, chiaramente di cultura padana, che costituisce il diretto precedente dei più rigogliosi, ma sostanzialmente identici, tralci che occupano i margini della *Legenda maior* (cfr fig. 1 e 4)²⁹. Ancora più



Figura 6. Maestro della *Legenda maior*, Immagine dell'elevazione dell'ostia all'*incipit* del *Te igitur*. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Arch. Cap. S. Pietro B.64, f. 234r.

- 28 Analizzerò a fondo il Messale in un articolo in preparazione per la *Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae*.
- 29 Coincidono i colori, la morfologia del tralcio di acanto, i bolli dorati distribuiti tra le foglie, la profilatura sottile in biacca delle foglie stesse e anche le figure animali disposte con sobrietà, solo in alcuni punti, in entrambi i codici. I caratteri specifici di questo acanto, ovunque si voglia ricondurre la localizzazione precisa dei due codici, sono di tipo chiaramente padano.

evidente risulta la parentela tra le due figure raffeggiate all'*incipit* del Comune dei martiri (f. 425r) e quelle nella doppia immagine di Francesco giovane, in abito rosa, nella miniatura all'inizio del ciclo narrativo della *Legenda* (f. 3r), simili fino alla sovrapposibilità (fig. 7-8).

Nel Messale i volti più secchi, tratteggiati con pennellate sottili e meno unite rispetto alla modulazione fusa e lumeggiata con sapiente raffinatezza nella *Legenda maior*, inducono a pensare che esso sia stato compiuto qualche anno prima del codice francescano: datando quest'ultimo intorno al 1378 (se si segue la proposta di Mazzini che non contrasta con l'aspetto stilistico delle miniature, riferite appunto ad un artista consapevole dei modelli di Jacopo Avanzi), è verosimile che il Messale vada collocato nella prima metà degli anni sessanta, come un'analisi complessiva delle sue miniature sembra confermare. L'impianto di base dei volti e l'uso di una tinta di fondo insolitamente scura, decisamente grigia, rialzata da lumeggiature più chiare per gli incarnati, rimane sostanzialmente immutato in entrambe le fasi stilistiche.

Nel Messale, dunque, il miniatore della *Legenda maior* appare riconoscibile in una versione più giovanile, nella quale anche il modo di realizzare i panneggi appare più lineare e meno fluido rispetto agli ampi drappaggi che il suo stile acquisisce negli anni



Figura 7. Maestro della *Legenda maior*, Due martiri con la palma. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Arch. Cap. S. Pietro B.64, f. 425r.

successivi, come si può vedere ad esempio nel riquadro con San Francesco e le tre «donne poverelle» (f. 27r; fig. 9): in questa immagine le tre donne sono avvolte in panneggi a bozzolo, ancora molto vicini a quelli che compaiono in molte delle immagini del Messale, come ad esempio nel San Giuseppe dell'Adorazione dei Magi (f. 43v); la figura inginocchiata di San Francesco, come anche il francescano in piedi dall'altro lato del riquadro, al di là dell'alberello, mostrano invece panneggi ampi e ben più maturi, che ritornano ovunque nella *Legenda*, anche nell'immagine dei francescani assiepati nella scena della Morte del Santo (f. 60r).

L'analisi approfondita del Messale, nel cui apparato miniato si combinano componenti diverse, alcune chiaramente padano-emiliane, come quella rappresentata dal Maestro della *Legenda maior*, altre più esotiche e sfuggenti, forse non italiane, ma comunque estremamente mediterranee, potrà portare a chiarire ulteriormente il contesto di origine dell'uno e dell'altro manoscritto³⁰.

L'individuazione del miniatore della *Legenda* nel codice più antico, tuttavia, costituisce di per sé un'importante acquisizione, dimostrando che l'attività del monumentale artista nel campo della miniatura non è stata un'incursione isolata.



Figura 8. Maestro della *Legenda maior*, Dono del mantello e sogno del palazzo con le armi. Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, Vitt. Em. 411, *Legenda maior*, f. 3r.

30 Su questo aspetto, tuttavia, non è possibile attualmente proporre un ulteriore approfondimento in questa sede.



Figura 9. Maestro della *Legenda maior*, Miracolo della borsa di denaro trasformata in serpente e Incontro di Francesco con le tre «donne poverelle». Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, Vitt. Em. 411, *Legenda maior*, f. 27r.

Vorrei chiudere questo contributo riprendendo l'ultima immagine analizzata (fig. 9) e proponendo di identificare la destinataria, già chiaramente riconoscibile nelle quattro immagini esaminate in apertura, anche nella figura allegorica all'estrema destra del riquadro. La figura femminile, un po' più bassa delle altre due, presenta lo stesso abito verde e la stessa acconciatura con velo e soggolo bianchi; il volto, inoltre, mostra tali affinità fisionomiche con quello dell'accurata raffigurazione all'*incipit* del codice, ma anche con le due ai ff. 32r e 55r, da renderla perfettamente riconoscibile.

Non penso che una resa così ritrattistica del volto della devota proprietaria lasci adito a dubbi e mi sembra che questa immagine chiuda in modo efficace il quadro del raffinato progetto iconografico devozionale, costruito in aggiunta e in sovrapposizione rispetto al contenuto francescano dell'ampio ciclo, per la cui analisi iconografica rimando al testo dell'amica Milvia Bollati in questa stessa sede.

La *Legenda maior* della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma si pone dunque come un *unicum* proprio grazie all'esibita destinazione ad una donna e alle sue pratiche devozionali, che hanno suscitato l'eccezionale produzione di un ciclo francescano ampio e raffinato, eseguito con materiali sontuosi e trasformato in senso devozionale da pochi, ma estremamente mirati inserti iconografici, elaborati specificamente per questo esemplare, su misura per questa destinataria.