



# *Honos alit artes*

Studi per il settantesimo compleanno  
di Mario Ascheri

IL CAMMINO DELLE IDEE  
DAL MEDIOEVO ALL'ANTICO REGIME  
Diritto e cultura nell'esperienza europea

a cura di

Paola Maffei e Gian Maria Varanini



# **Reti Medievali E-Book**

**19/III**

***Honos alit artes***

**Studi per il settantesimo compleanno  
di Mario Ascheri**

**IL CAMMINO DELLE IDEE  
DAL MEDIOEVO ALL'ANTICO REGIME**

**Diritto e cultura nell'esperienza europea**

**a cura di  
Paola Maffei e Gian Maria Varanini**

**Firenze University Press  
2014**

# I ritratti dei giuristi nel libro antico a stampa dei secoli XV-XVIII

di Alessandra Casamassima

La frammentazione della ricerca storica e la tendenza a un'eccessiva specializzazione delle competenze individuali impediscono a volte quel processo osmotico fra le acquisizioni nei singoli campi, necessario ad una migliore comprensione dell'oggetto di studio. Così accade, ad esempio, che i grandi ingegni del passato rimangano quasi misteriosi e impalpabili nella loro corporeità anche agli studiosi delle loro opere, pur quando l'esistenza di una loro effigie è segnalata e descritta dagli storici dei vari settori artistici<sup>1</sup>.

Così scrive Paola Maffei in un contributo dedicato ad uno specifico ambito iconografico, che è quello della medaglistica. Oltre alla numismatica, un'altra fonte importante per lo studio dell'iconografia dei giuristi sono i ritratti, xilografici e calcografici, che costituiscono spesso uno dei pochi elementi illustrativi dei libri giuridici Quattro-Settecenteschi. Il ritratto a stampa e la medaglistica sono due dei tanti magnifici prodotti della civiltà e della creatività del nostro Rinascimento. I primi esempi risalgono, in entrambi i casi, alla seconda metà del XV secolo, e costituiscono un momento di forte rottura nei confronti della tradizione iconografica medievale, sia per la riscoperta del genere ritrattistico che per la monocromia delle realizzazioni, l'una su metallo, l'altra con l'inchiostatura del foglio bianco.

Non possiamo sapere quale fu la prima impressione che suscitò un ritratto di questo tipo in un ipotetico osservatore del secolo XV abituato a vedere immagini colorate, ma dal costante successo e incremento delle immagini a stampa è evidente che l'immensa potenzialità di questo mezzo vinse le resistenze indotte dalla perdita del colore<sup>2</sup>.

Nonostante l'indubbio successo e l'interesse iconografico e artistico di questo genere, però, il ritratto nel libro a stampa non ha beneficiato di grande considerazione da parte degli studiosi, non esclusi quelli del libro<sup>3</sup>. Una qualche

<sup>1</sup> P. Maffei, *L'effigie di Alessandro Tartagni nelle medaglie di Sperandio da Mantova*, in «Rivista internazionale di diritto comune», 14 (2003), pp. 215-221. Maffei recentemente si è occupata di nuovo di medaglistica e giuristi: *Bartolomeo Sozzini e l'aula padovana delle sue lezioni nella raffigurazione del giurista medaglista Giulio Della Torre*, in «Rivista internazionale di diritto comune», 21 (2010), pp. 105-118.

<sup>2</sup> T. Casini, *Ritratti parlanti: collezionismo e biografie illustrate nei secoli XVI e XVII*, Firenze 2004, p. 20.

<sup>3</sup> Il repertorio più importante è il *Katalog der graphischen Porträts in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel, 1500-1850*, München 1986 sgg., in 50 volumi. Per l'Italia, i due volumi di Giuseppina

attenzione in più hanno ricevuto le cosiddette icono-biografie e in particolare, per quanto riguarda i giuristi, quella che traeva i propri modelli dalla collezione di ritratti costituita a Padova da Marco Mantua Benavides<sup>4</sup>. Pochi invece gli studi dedicati ai ritratti stampati «alla spicciolata»<sup>5</sup> in singole edizioni<sup>6</sup>, e specificamente in quelle giuridiche, nonostante già Savigny li avesse indicati tra le fonti da utilizzare nella storia letteraria del diritto, inserendoli nella stessa classe – la terza – di medaglie, epigrafi «e altri tali monumenti»<sup>7</sup>.

Zappella, *Il ritratto nel libro italiano del Cinquecento*, Milano 1988, rappresentano il primo ed unico tentativo di sistematizzazione della materia. Per altre raccolte di ritratti si rinvia alle rassegne di F. Borroni, *Iconografia e ritratti*, in «*Il Cicognara*». *Bibliografia dell'archeologia classica e dell'arte italiana*, vol. II/VI, pt. 20, Firenze 1965; C.H. Clough, *Italian Renaissance Portraiture and Printed Portrait Books*, in *The Italian Book, 1465-1800. Studies Presented to Dennis E. Rhodes on His 70<sup>th</sup> Birthday*, edited by D.V. Reidy, London 1993, pp. 183-223; M. Cochetti, *Iconobiobibliografie*, in A. Serrai, *Storia della bibliografia*, Roma 1997, vol. VI, pp. 167-219. Per il Sette-Ottocento cfr. C. Dionisotti, *Biografia e iconografia*, in *Storia d'Italia. Annali*, Torino 1981, vol. 4, pp. 415-428. Dal punto di vista del realismo e della fisiognomica sono recenti gli studi di Casini, *Ritratti parlanti cit.*, e T. Casini, *La questione fisiognomica nei libri di ritratti e biografie di uomini illustri del secolo XVI*, in *Il volto e gli affetti. Fisiognomica ed espressione nelle arti del Rinascimento*. Atti del Convegno di studi, Torino, 28-29 novembre 2001, a cura di A. Pontremoli, Firenze 2003. Per i dotti nella particolare rappresentazione all'interno del proprio studiolo si veda U. Rozzo, *Lo studiolo nella silografia italiana (1479-1558)*, Udine 1998. Per i maestri dello Studio di Perugia, si leggano i contributi di M. Bassetti, *Maestro e libro nell'iconografia*, e di M.A. Panzanelli Fratoni, *Maestri e libri*, entrambi pubblicati in *Maestri, insegnamenti e libri in Perugia. Contributi per la storia dell'Università 1308-2008*, a cura di C. Frova, F. Treggiari, M. A. Panzanelli Fratoni, Milano 2009, rispettivamente pp. 25-33, e 133-137, 157-158.

<sup>4</sup> *Illustrium iureconsultorum imagine (...) ex musaeo Marci Mantuae, Romae, Antonii Lafrerii Sequani formis*, anno sal. MDLXVI.

<sup>5</sup> Di ritratti «dei giureconsulti del medio evo ne esistono, così in rame come in legno, e alla spicciolata, e in collezioni generali, e in una collezione specialmente a ciò destinata»: così F.C. von Savigny, *Storia del diritto romano nel Medio Evo per F. Carlo de Savigny. Prima versione dal tedesco dell'avv. Emmanuele Bollati, con note e giunte inedite*, Torino 1854, vol. I, p. 479.

<sup>6</sup> Tra gli storici che, tra l'altro, si sono occupati di biografie, Mario Ascheri è tra i pochi ad aver posto una particolare attenzione alle fonti iconografiche, studiando i ritratti di Bartolo e di Alessandro Tartagni nella *Nota iconografica* in coda ai suoi *Saggi sul Diplomatazio*, Milano 1971, pp. 121-122, e la tradizione iconografica senese di Cicerone nel contributo *Tradizione repubblicana e iconografia di Cicerone a Siena*, in *Cicerone e il diritto nella storia d'Europa*, Atti del XIII *Colloquium Tullianum*, Milano, 27-29 marzo 2008, Roma 2009, pp. 185-202. Tra gli studi dedicati a singoli protagonisti del mondo della giurisprudenza medievale e moderna, in cui non viene trascurato l'aspetto iconografico Bartolo da Sassoferrato occupa, come ovvio, un posto predominante. Stilano un elenco dei ritratti di Bartolo J.L.J. van de Kamp, *Bartolus de Saxoferrato: 1313-1357*, Amsterdam 1936, e G. Kisch, *Bartolus und Basel*, Basel 1960. Di singoli ritratti di Bartolo si sono occupati, oltre al già citato Ascheri, specialisti del libro come V. Massena prince d'Essling, *Les livres à figures vénitiens de la fin du XV<sup>e</sup> siècle et du commencement du XVI<sup>e</sup>. Études sur l'art de la gravure sur bois à Venise*, Firenze 1907-1914, 6 voll.; M. Sander, *Le livre à figures italien depuis 1467 jusqu'à 1530*, Milano 1942; L. Donati, *Giusto di Ghent nel libro illustrato*, in «*La bibliofilia*» 47 (1945), pp. 14-25; e più recentemente M.A. Panzanelli Fratoni, *1477, da Perugia a Basilea: il curioso viaggio di una vignetta xilografica ai primordi della stampa*, in *Le fusa del gatto. Libri, librai e molto altro*, Torrita di Siena (Siena) 2012, pp. 67-75. Adrienne De Angelis ricorda e descrive il ritratto xilografico di Giganti, nel suo articolo dedicato al busto scolpito da Danese Cattaneo: *Danese Cattaneo's Portrait Bust of Girolamo Giganti*, in «*The Burlington Magazine*», fasc. 1185 (2001), pp. 747-752.

<sup>7</sup> «La prima comprende le opere stesse (...) la seconda i documenti che servono di fondamento alla cronologia dei primi secoli della nostra storia letteraria (...) Alla quarta classe (...) appartengono finalmente i particolari racconti che si hanno, parte, presso gli storici, e parte, presso gli stessi giureconsulti» (Savigny, *Storia del diritto romano cit.*, I, pp. 471-483).

Il prodotto tipografico deve molto alle tradizioni manoscritte dei vari generi<sup>8</sup>, delle quali recepì i modelli e gli stilemi irrigidendoli in forme sempre più stereotipate e sempre meno modificabili<sup>9</sup> nel formato, l'impaginazione, la scrittura<sup>10</sup>. Lo stesso accadde per l'ornamentazione e l'illustrazione, che ripresero i motivi più tipici dell'apparato decorativo manoscritto, riproponendoli in maniera ridotta e convenzionale. Così, nei libri destinati ai dotti, l'eleganza e la bellezza della pagina furono raggiunte principalmente attraverso l'uso sapiente della *mise en page* e degli elementi ornamentali, e l'apparato più propriamente illustrativo fu realizzato con tavole incise che servivano ad esemplificare il testo o a dare lustro agli autori, ai mecenati e agli ambienti in cui l'opera era stata concepita e realizzata<sup>11</sup>. Tra i libri per i colti, anche quelli giuridici rispondono a queste caratteristiche e oltre a presentare piuttosto costantemente qualche elemento grafico che scandisce la composizione della pagina e le numerose e gerarchicamente rilevanti partizioni del testo, vi è possibile rinvenire anche alcune specifiche tipologie iconografiche. Tra queste, accanto agli *arbores*, le immagini più caratteristiche sono rappresentate proprio dalle raffigurazioni dei giuristi, che, come le medaglie, celebrano gli autori, ne appagano l'umana aspirazione a lasciare una traccia di sé, e ne tramandano la loro effigie ai lettori.

Savigny aveva messo in guardia su questi ritratti, scrivendo che «l'autenticità della maggior parte di essi è molto sospetta. E quanto più antiche sono le persone, è tanto più verosimile che non si trovino i ritratti contemporanei, ma che sieno stati disegnati a fantasia e non solo quelli in rame, ma eziandio i quadri, sui quali devono poi essere stati fatti (come accadde per quelli del gabinetto di M. Mantua) i modelli in rame per le incisioni. In molti casi possono anche essersi conservate diverse notizie degli originali»<sup>12</sup>. Se questo è vero per il Quattro-Cinquecento, quando i ritratti ebbero spesso un compito meramente decorativo, attraverso l'uso di immagini tipizzate e convenzionali, il reimpiego di matrici e la ritrattistica secondaria<sup>13</sup>, in cui il ruolo conta di più della verosimiglianza e della definizione fisionomica, lo è meno a partire dal Seicento. Grazie ai progressi della calcografia e al coinvolgimento di grandi artisti nel genere dell'illustrazione libraria, infatti, divennero molto rari i casi di reimpiego e di uso generico di

<sup>8</sup> Una tipizzazione ormai classica, per il libro manoscritto nel periodo antecedente all'invenzione della stampa, è quella elaborata da A. Petrucci, *Alle origini del libro moderno: libri da banco, libri da bisaccia, libri da mano*, in *Libri, scrittura e pubblico nel Rinascimento. Guida storica e critica*, Bari 1979, pp. 137-156.

<sup>9</sup> A. Petrucci, *Introduzione*, in *Libri, editori e pubblico nell'Europa moderna. Guida storica e critica*, Bari 1977, pp. IX-XXIX, e A. Petrucci, *Introduzione*, in L. Febvre, H.J. Martin, *La nascita del libro*, Bari 1977, pp. VII-XLVIII.

<sup>10</sup> Si veda l'abbozzo di Emanuele Casamassima per una voce «storia della stampa» (1960), scritto per un repertorio enciclopedico e in parte pubblicato da Piero Innocenti nella recensione a *Le edizioni del XVI secolo nella Biblioteca Chelliana di Grosseto. Catalogo*, in «Biblioteche oggi», 14 (1996), n. 6, pp. 62-63.

<sup>11</sup> Panzanelli Fratoni, *1477, da Perugia a Basilea* cit., p. 71.

<sup>12</sup> Savigny, *Storia del diritto romano* cit., vol. I, pp. 471-483.

<sup>13</sup> La ritrattistica definita secondaria è costituita dalle piccole immagini prive di caratteristiche individualizzanti che si ritrovano nelle cornici istoriate dei frontespizi, nelle testate, nei fregi, talora persino nelle iniziali.

una stessa immagine, ed il ritratto accentuò la sua funzione encomiastica, fino all'invenzione del ritratto ufficiale di rappresentanza, prerogativa non solo di re, principi e nobili, ma anche di politici e giurisperiti<sup>14</sup>.

Il ritratto ufficiale, nella sua versione a stampa, pur nell'inferiorità di resa rispetto alla classica versione pittorica, aveva, come le medaglie, un tale potere di diffusione dell'immagine che «non poteva lasciare indifferente il mondo dei giuristi, consapevoli dell'eminenza attribuita alla loro professione»<sup>15</sup>. Nelle rappresentazioni cinquecentesche più generiche, in cui prevale la descrizione di un ambiente e di uno specifico *milieu* culturale, su quella fisionomica, è possibile individuare alcuni *topoi* ricorrenti. Molti ritratti, in forma di vignetta, infatti, li rappresentano mentre svolgono le occupazioni peculiari della loro professione. Il giurista viene raffigurato talora ad un tavolo nell'esercizio dell'attività consultiva circondato dalle parti o da altri giureconsulti o magistrati; talaltra in cattedra mentre, attorniato da studenti, tiene lezione; o ancora nel suo studio, intento alla lettura. In tutte queste circostanze l'abbigliamento, gli oggetti e gli ambienti sono riprodotti con spiccato realismo e attenzione ai dettagli e contribuiscono all'individuazione del ceto, della professione e della situazione dei personaggi ritratti, oltre che alla definizione di uno specifico ambito storico e culturale. Queste immagini vengono spesso riutilizzate da uno stesso tipografo anche in riferimento a personaggi diversi, una modalità di reimpiego piuttosto frequente determinata, tra l'altro, «dalla necessità del tipografo di ornare il libro con quanto aveva a disposizione senza ricorrere alla costosa realizzazione di nuove matrici»<sup>16</sup>. Si tratta di quei ritratti che, per la genericità dell'immagine, si prestavano ad essere impiegati in contesti differenti, talvolta con l'inserimento di una semplice didascalia col nome dell'autore ritratto, accolta in spazi lasciati appositamente bianchi al di sotto della cattedra o davanti al tavolo di lavoro. È il caso, per esempio, della vignetta che apre tutti i volumi delle letture al *Corpus iuris civilis* di Giasone del Maino stampate a Lione per la *Compagnie des libraires* nel 1546 e riutilizzata dalla *Compagnie* in un'altra lettura del *Corpus*, opera di Baldo degli Ubaldi, con il solo ritocco al nome del giurista rappresentato. Ugualmente, viene cambiato soltanto il nome in un'altra vignetta, con l'autore in cattedra, usata in molte edizioni della stessa compagnia lionese tra il 1532 e il 1541, vignetta che, in quegli anni, assunse altresì funzione di marca<sup>17</sup>. Ma lo stesso fenomeno si realizza anche a molti anni di distanza e in opere stampate da tipografi diversi. Si veda per esempio l'illustrazione presente nell'edizione delle *Decisiones aureae* di Nicolas Bohier (Venezia, al segno del seminante, 1576, fig. 1), con il maestro in cattedra abbigliato con un'ampia tunica e un morbido cappello, che, in un'aula gremita di studenti, con la mano sinistra tiene aperto un libro appoggiato sulla cattedra, mentre la destra è alzata con l'indice teso in un gesto oratorio. Questa vignetta si trova già vent'anni prima in numerose edizioni veneziane del segno della fontana, nelle

<sup>14</sup> G. Zappella, *Il ritratto librario*, Manziana (Roma) 2007, p. 37.

<sup>15</sup> Maffei, *L'effigie di Alessandro Tartagni* cit., p. 215.

<sup>16</sup> Zappella, *Il ritratto nel libro* cit., p. 258.

<sup>17</sup> J.M. Dureau-Lapeyssonnie, *Recherches sur les grandes compagnies de libraires lyonnais au XVI<sup>e</sup> siècle*, in *Nouvelles études Lyonnaises*, Genève 1969, pp. 3-63, marca n. 3.

quali alla stessa immagine vengono attribuite di volta in volta, nelle didascalie, le identità di Cagnolo, Capece, Cipolla (fig. 2), D’Afflitto, Maranta, Marc<sup>18</sup>. Nell’edizione dei *Responsa familiaria* di Girolamo Giganti (Venezia, al segno della fontana, 1562), la stessa vignetta, lasciata anonima<sup>19</sup>, è stata collocata accanto ad un ritratto frontale dell’autore in clipeo (fig. 3), con volute ornamentali e motivi zoomorfi e fitomorfi<sup>20</sup>. Grandi occhi, sopracciglia piene, naso pronunciato, una lunga e folta barba tagliata di netto sul fondo, un morbido cappello in testa, ricorda notevolmente un’altra immagine generica di giurista utilizzata frequentemente in edizioni veneziane di *consilia* stampate da diversi tipografi a partire dagli anni Quaranta del Cinquecento (fig. 4)<sup>21</sup>.

Quest’ultima vignetta ben si presta ad aprire raccolte di pareri legali rappresentando un giureconsulto nell’esercizio dell’attività consultiva, tuttavia non è raro incontrare immagini analoghe in edizioni di commenti e *repetitiones*, o, viceversa, scene di maestri in cattedra in raccolte consiliari<sup>22</sup>. In alcuni casi estremi capita altresì che, a fini meramente decorativi, l’immagine sia riutilizzata in modo totalmente inappropriato. Per cercare di rendere più adeguata alla nuova occasione una immagine più antica, un uso frequente, nella tipografia soprattutto del Cinquecento, è quello dell’adattamento della matrice, che veniva rielaborata con l’aggiunta di dettagli, oppure scomposta in blocchi, ridotta, incisa in controparte, comunque ritoccata in modo più significativo che non con la semplice modifica della didascalia<sup>23</sup>.

La Biblioteca del Senato, che raccoglie attualmente alcune migliaia di edizioni giuridiche antiche, tra quelle comprese nei fondi storici e in quelli di più recente acquisizione, come Vassalli e Cortese, ha recentemente avviato un progetto intitolato *Iconografia dei giuristi nei libri a stampa dei secc. XV-XVIII*. Si tratta di un database iconografico che accoglierà e renderà fruibile online tutti i ritratti dei giurisperiti medievali e moderni compresi nelle edizioni dei secc. XV-XVIII in proprio possesso, ma che ambisce a fornire, in un secondo tempo, una sorta di

<sup>18</sup> In quegli anni l’insegna della fontana, per rappresentare personaggi diversi con la sola modifica della didascalia, utilizza anche un’altra vignetta, di dimensioni inferiori, che presenta lo stesso impianto compositivo di quella appena descritta (per es. nei *Consilia* di Capra, Castiglione e Nievo, e nel *Tractatus de duobus fratribus at aliis sociis* di Pietro degli Ubaldi, editi tra il 1556 ed il 1563).

<sup>19</sup> Come in Guy Pape, *Decisiones Gratianopolitanae*, Venetiis, apud Cominum de Tridino, 1558.

<sup>20</sup> Sul ritratto xilografico di Girolamo Giganti e i suoi rapporti con un busto scultoreo opera di Danese Cattaneo si veda De Angelis, *Danese Cattaneo’s Portrait Bust of Girolamo Giganti* cit., pp. 747-752.

<sup>21</sup> Nelle edizioni dei *Consilia* di Mariano Socini (al segno della corona, 1544-1545), e di Ludovico Gozzadini e Pier Filippo Della Cornia (Niccolò Bevilacqua, 1571 e 1572).

<sup>22</sup> Come, ad esempio, nelle citate raccolte di consigli di Benedetto Capra, Cristoforo Castiglione, Bartolomeo Cipolla, Alessandro Nievo (Venezia, al segno della fontana, 1555, 1556 e 1560).

<sup>23</sup> Un caso di matrice ritoccata per essere adeguata al suo nuovo uso è stato recentemente illustrato da Panzanelli Fratoni, *1477, da Perugia a Basilea* cit., pp. 67-75, in relazione ad una vignetta xilografica che si ritrova in due edizioni del 1477: la *Lectura super sexto Codicis* di Pierfilippo Della Cornia stampata a Perugia e il trattato di Niccolò Tedeschi sulle Decretali edito a Basilea. Si tratta rispettivamente di ISTC ic00921000 e di ISTC ip00045000. Il primo a censirle fu Max Sander, che ne rilevò la grande somiglianza (cfr. Sander, *Le livre à figures italien* cit., nr. 2210). La scena, che nella versione perugina potrebbe rappresentare il conferimento di un titolo dottorale, fu riadattata ad un contesto diverso, di ambito canonico, intervenendo sui due personaggi più autorevoli dotandoli degli attributi tipici di due alte cariche ecclesiastiche.



mappatura generale della ritrattistica nelle edizioni giuridiche, spogliando repertori e cataloghi cartacei e online e censendo quanto pubblicamente reperibile sul web grazie ai programmi di digitalizzazione di altri enti e biblioteche o di colossi del settore come *Google books*. Il progetto ha preso avvio dalla ricognizione delle edizioni antiche comprese nei Fondi Cortese e Vassalli e sarà progressivamente esteso a tutte le raccolte della Biblioteca del Senato. Ogni ritratto è scansionato, identificato da un codice alfa numerico che permette di ricondurre ad un insieme le immagini appartenenti alla stessa famiglia, e corredato di informazioni relative all'incisione (personaggio ritratto; descrizione standard; motti o didascalie; tecnica incisoria; incisore, disegnatore, inventore ecc.; dimensioni) e all'opera o alle opere in cui l'immagine è pubblicata (autore, titolo, tipografo, anno, luogo di stampa e carta). Si dà poi conto della bibliografia esistente sui singoli ritratti ed uno o più link collegano tra loro i record relativi ad immagini riconducibili ad una stessa famiglia, utilizzate in opere diverse e/o in relazione a personaggi differenti.

Il lavoro è in fase iniziale e comprende attualmente centodiciassette record. Di questi, il maggior numero di ritratti (63) è contenuto in edizioni del XVI secolo, mentre 23 appartengono al XVII secolo e 31 al XVIII. I primi dati confermano quanto si diceva a proposito dell'uso di ritratti generici e delle vignette di maniera, la quasi totalità delle quali è concentrata nel XVI secolo, mentre nel Seicento i casi di reimpiego di una stessa immagine diventano molto rari per scomparire del tutto nel Settecento. Per lo stesso motivo crescono nel tempo le incisioni firmate, delle quali tre appartengono al XVI secolo, nove al XVII e venti al XVIII. L'autore numericamente più rappresentato, con sei occorrenze, è naturalmente Bartolo da Sassoferrato. La *lucerna iuris* è raffigurata tre volte nella sola antiporta dell'edizione *dell'opera omnia* del 1602-1603<sup>24</sup>. Nella prima raccolta giuntina delle sue opere<sup>25</sup>, invece, campeggia lo studiatissimo<sup>26</sup> mezzo busto a piena pagina, ripreso dall'edizione dei *Commentaria in primam partem Digesti* (Venezia, Battista Torti, 1520), con la sola differenza dell'assenza, nello spazio bianco accanto al viso, dell'indicazione del nome. Infine, Bartolo è effigiato tra i civilisti in uno dei montanti della magnifica cornice delle *Quotidianarum lectionum vespertinarum enarrationes* di Guglielmo Pontano, stampate da Luigi Torti a Venezia nel 1541<sup>27</sup>.

Dopo di lui i giuristi attualmente più attestati sono Niccolò Tedeschi e Giasone del Maino con tre ritratti. Trascuriamo qui di rendere conto delle occorrenze di Giasone, presente in immagini impersonali e di maniera nei montanti di alcune cornici di frontespizi, e nella vignetta – cui abbiamo già accennato – che apre i volumi della sua lettura al *Corpus iuris civilis* (Lione, Compagnie des libraires, 1546). Ci sembrano invece particolarmente significativi due dei tre

<sup>24</sup> Sui molti studi dedicati, non a caso, all'iconografia di Bartolo si veda quanto scritto alla nota 7.

<sup>25</sup> Venezia 1567.

<sup>26</sup> Cfr. M. Ascheri, *Nota iconografica*, in Ascheri, *Saggi sul Diplovatazio* cit., pp. 118-122; Zappella, *Il ritratto nel libro italiano* cit., vol. I, pp. 36, 55, 124, 158-159, 174, 197, 206, vol. II, tav. 57; Donati, *Giusto di Ghent* cit., pp. 14-25.

<sup>27</sup> Per questa cornice xilografica si veda Zappella, *Il ritratto nel libro italiano* cit., vol. I, pp. 121-122, vol. II, tav. 374.

ritratti di Niccolò Tedeschi. Si tratta di due diverse realizzazioni di uno stesso disegno che vede l'abate palermitano di profilo, con una evidente tonsura, abbigliato con tunica e scapolare con cappuccio, e la mano sinistra in primo piano con l'indice alzato, secondo una tradizionale iconografia del maestro<sup>28</sup>. C'è tuttavia, tra le due immagini, una sostanziale differenza, che si rivela particolarmente interessante considerando alcuni aspetti della biografia di Niccolò Tedeschi, nonché della storia editoriale e delle vicende censorie della sua produzione giuridica. Ritenuto il maggior canonista del tardo medioevo, il Panormitano affiancò all'attività di professore una rilevante carriera ecclesiastica divenendo anche arcivescovo di Palermo, e ricoprì molti incarichi importanti. Sostenitore delle tesi conciliariste, partecipò al concilio di Basilea, convocato da papa Martino V nel 1431, alla vigilia della sua morte. Quando il suo successore, papa Eugenio IV, giudicando le teorie della superiorità del concilio sul papa in contraddizione con la tradizione della Chiesa, decise di trasferire il Concilio a Ferrara nel 1438, i conciliaristi restati a Basilea lo proclamarono decaduto ed elessero un antipapa, il duca di Savoia Amedeo VIII, con il nome di Felice V, dando vita al piccolo scisma d'Occidente. Felice V nel 1440 nominò cardinale Niccolò, che morì cinque anni dopo. Nella tradizione a stampa della prima metà del Cinquecento, i *consilia* dell'abate sono normalmente pubblicati insieme alle *quaestiones* e al *tractatus super Concilio Basiliensi*, nel quale Tedeschi aveva espresso le sue idee conciliariste. Nel 1559, però, il trattato fu condannato dall'Indice di Roma<sup>29</sup>. La produzione editoriale seguente si adeguò alle disposizioni del Santo Uffizio, così, a partire dalla edizione veneziana di Bernardino Maiorino del 1569, i *consilia* dell'abate palermitano furono accompagnati dalle *quaestiones*, ma non più dal trattato che scomparve, a partire da quella data, dalla tradizione delle sue opere<sup>30</sup>. Le edizioni nelle quali sono compresi i due ritratti di Niccolò Tedeschi censiti nel nostro *database* sono una francese, precedente alla pubblicazione dell'Indice romano e ancora comprensiva del trattato (Lione 1547), l'altra italiana, successiva al 1559, che invece ne omette la pubblicazione (Venezia 1571). Risulta dunque particolarmente interessante notare come il ritratto utilizzato nell'edizione lionese (fig. 5) presenti, nello spazio vuoto alla destra del viso del Panormitano, un galero che, per poter essere inserito all'interno del medaglione che accoglie il ritratto di Niccolò, assume una innaturale posizione verticale e non lascia vedere il numero delle nappe. Anche l'assenza del colore che caratterizza la xilografia

<sup>28</sup> Per il ritratto compreso nell'edizione veneziana si veda ancora *ibidem*, vol. I, pp. 143 e 164, vol. II, tav. 330.

<sup>29</sup> Cfr. *Index des livres interdits*, directeur J.M. De Bujanda, Sherbrooke 1990, vol. VIII, p. 297.

<sup>30</sup> Per una ricostruzione delle vicende censorie del *Tractatus super Concilio Basiliensi* cfr. R. Savelli, *La censura dei libri di diritto nella seconda metà del Cinquecento*, in *A Ennio Cortese*. Scritti promossi da D. Maffei e raccolti a cura di I. Birocchi, M. Caravale, E. Conte, U. Petronio, Roma 2001, vol. III, pp. 226-250. Per le posizioni conciliariste dell'abate si veda M. Tedeschi, *Niccolò dei Tedeschi al Concilio di Basilea*, in *I sinodi posttridentini della Provincia ecclesiastica di Genova. Studi e indici*, Genova 1997, pp. 283-295. Per un quadro della tradizione manoscritta e a stampa dei *consilia*, delle *quaestiones* e del *tractatus* cfr. K. Pennington, *Nicholaus de Tudeschis (Panormitanus)*, in *Niccolò Tedeschi (Abbas Panormitanus) e i suoi* Commentaria in Decretales, a cura di O. Condorelli, Roma 2000, pp. 9-36.

non permette di identificare con certezza la natura arcivescovile o cardinalizia del cappello. Tuttavia, l'ipotesi che in una edizione italiana successiva alla censura, insieme al trattato sul concilio, scompaia anche un copricapo cardinalizio risulta sicuramente suggestiva (fig. 6).

È in casi come questo, in cui l'osservazione ravvicinata di immagini apparentemente molto simili permette di notare differenze minime ma significative e di formulare ipotesi interpretative interessanti, da confermarsi con lo studio della distribuzione geografica e cronologica delle varianti del ritratto, che pensiamo che l'esistenza di una banca dati di riferimento possa essere un indispensabile strumento di supporto alla ricerca.



Figura 1.



Figura 2.



Figura 3.



Figura 4.



Figura 5.



Figura 6.