

FRANCESCA PASUT

A margine della *Commedia*: volgarizzamenti e miniatori a Firenze prima della peste nera*

RIASSUNTO. A Firenze nella prima metà del '300 i massimi esponenti della miniatura cittadina furono molto attivi nella produzione di copie illustrate della *Commedia* dantesca. Nelle stesse botteghe si realizzarono, oltre a importanti cicli di libri liturgici, un numero consistente di codici illustrati contenenti altri testi della letteratura delle origini. Si propone qui una panoramica sulle miniature di alcuni volgarizzamenti fiorentini, principalmente di testi latini. Tali opere furono molto apprezzate dagli intellettuali che in quegli anni promuovevano la diffusione della *Commedia* dantesca, affidando agli stessi artisti il compito della visualizzazione pittorica del poema. L'indagine mira a una prima ricostruzione di questo vario tessuto culturale e artistico, proponendo l'attribuzione di miniature inedite a Pacino di Bonaguida, al Maestro delle effigi domenicane e al Maestro del Dante di Petrarca e contribuendo anche alla messa a fuoco dei rapporti di quest'ultimo maestro con l'ambiente artistico pisano.

ABSTRACT. In Florence, during the first half of the 14th century, the most important illuminators were particularly involved in painting illustrated copies of Dante's Comedy. In the same workshops, in addition to a series of choral books, a significant number of illustrated manuscripts containing other vernacular texts were produced. The article proposes a comprehensive survey of the miniatures of some Florentine translations, especially of Latin texts, between 1320 and 1350. These works were appreciated by the intellectuals, who promoted the diffusion of Dante's Comedy, entrusting the same artists with the task of pictorially vis-

* Questo lavoro è stato svolto nell'ambito del progetto PRIN 2022 *Naples Dante Project*, finanziato dall'Unione europea - Next Generation EU, CUP E53D23014320006, e diretto da Gennaro Ferrante. Il testo approfondisce e rielabora i contenuti della relazione che ho tenuto al Convegno di studi *Naples Dante Project. Per una svolta computazionale della critica dantesca*, Napoli, Università degli Studi "Federico II", 18-19 dicembre 2024. Ringrazio per gli amicali e sempre fruttuosi scambi di opinioni Luca Azzetta, Ada Labriola e Leonardo Lenzi. Le immagini digitali dei manoscritti delle biblioteche statali italiane (in part. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana; Biblioteca Riccardiana; Biblioteca Nazionale Centrale) sono pubblicate su concessione del Ministero della Cultura. Ne è vietata la riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.

ualising the poem. This study aims to provide a preliminary reconstruction of the complex cultural and artistic landscape, attributing unpublished miniatures to Pacino di Bonaguida, to the Master of the Dominican Effigies and to Maestro del Dante di Petrarca, while also contributing to a better understanding of the latter's relationship with the Pisan artistic milieu.

PAROLE CHIAVE: miniatura; Pacino di Bonaguida; Pisa; Maestro delle effigi domenicane; Maestro del Dante di Petrarca

KEYWORDS: illumination; Pacino di Bonaguida; Pisa; Master of the Dominican Effigies; Master of Petrarch's Dante

I decenni della prima fortuna a Firenze della *Divina Commedia* di Dante Alighieri, opera che sicuramente verso la fine degli anni Venti del Trecento circolava in forma integrale e con una certa capillarità sul mercato librario cittadino,¹ videro la città toscana assurgere a centro di primario ordine nell'affermarsi sempre più consistente della produzione letteraria in lingua volgare *tout court*,² in un contesto di crescente alfabetizzazione e acculturazione della società laica, a Firenze in particolare, così come negli altri principali nuclei urbani della regione.³ Alle figure di intellettuali del mondo religioso e del mondo laico, provenienti dai ceti notarile, altoborghese o mercantile, i quali vivacizzarono a partire dalla seconda metà del Duecento il clima culturale fiorentino e rivestirono significative cariche pubbliche, si deve la composizione di nuove opere e, in misura non minore, la traduzione in lingua volgare di testi latini o francesi: «la stagione del volgarizzare [...] si configura non come una sparsa e occasionale attività di travaso, ma come una organica “civiltà dei volgarizzamenti”».⁴

L'attività dei volgarizzatori fiorentini si rivolse a capolavori dei classici (quali ad esempio Aristotele, Cicerone, Virgilio, Ovidio, Livio, Valerio Massimo, Vegezio, Seneca, Boezio), le cui opere circolavano peraltro anche in versione latina,⁵ a testi

¹ Sul contesto fiorentino, ci si riferisca da ultimo a: Boschi Rotiroli, *Codicologia trecentesca*; Bertelli, *La tradizione della “Commedia”*; Bertelli, “Tipologie librerie”; Azzetta, “Il ritorno di Dante”; De Robertis, “Dante come libro”. Sulla produzione dei codici danteschi miniati a Firenze entro il 1350: Pasut, “L’invenzione di un canone”.

² Frosini, “Volgarizzamenti”; Frosini, “Stabilità e mutamento” (con bibliografia precedente).

³ Black, *Education and Society*.

⁴ Frosini, “Stabilità e mutamento”, 95. Per lo studio di questa produzione non si può prescindere dagli studi di: Castellani, *Nuovi testi fiorentini*; Maggini, *I primi volgarizzamenti*; Segre e Marti, *La prosa del Duecento*; Segre, *Volgarizzamenti*, 11-47; Dionisotti, *Geografia e storia*, 125-178; Folena, *Volgarizzare e tradurre*, 13-96; Gualdo, in Gualdo e Palermo, “La prosa del Trecento”, 360-374; Zaggia, “Il contesto” (con bibliografia completa).

⁵ Petoletti, “Circolazione di libri” (con bibliografia precedente). Tra i molti testimoni cito qui un manoscritto ancora poco studiato (Città del Vaticano, BAV, Ross.559), che conserva testi di Seneca, Cicerone e di altri autori; le miniature, già riferite all'Italia centro-settentrionale (Bolo-

in prosa di contenuto storico (come la celeberrima *Historia destructionis Troiae* conclusa da Guido delle Colonne nel 1287, a sua volta rifacimento in latino del *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure, con prestiti da Ditti e Darete Frigio), oppure a trattati moraleggianti-devozionali ed enciclopedici universali (fortunatissimi furono i due testi scritti in origine in francese antico, la *Somme le Roy* del domenicano Frère Laurent d'Orleans, risalente al 1279, e il *Livres dou Tresor*, detto comunemente *Tresor*, di Brunetto Latini, del 1260-1267), nonché a sacre scritture e testi agiografici. Il genere dei volgarizzamenti godette di grande apprezzamento da parte dei contemporanei: proprio in virtù della diffusione di queste versioni in lingua italiana, intraprese talvolta su commissione, un pubblico molto più ampio poté avere accesso a libri e a un patrimonio di conoscenze altrimenti riservati a pochi.⁶

A domanda seguì risposta: immediatamente le efficienti e bene organizzate botteghe librerie fiorentine allestirono copie manoscritte sia degli inediti e recenti scritti d'autore sia dei molti nuovi volgarizzamenti. Le metodiche ricognizioni condotte da Sandro Bertelli sui fondi assai ricchi di due prestigiose biblioteche fiorentine (Biblioteca Medicea Laurenziana e Biblioteca Nazionale Centrale) hanno permesso di accertare che Firenze è la città toscana dove nel Trecento si concentrò la maggior parte della produzione di manoscritti in volgare e che la percentuale di codici della letteratura italiana delle origini contenenti volgarizzamenti e tuttora reperibili nel patrimonio librario di entrambe le istituzioni è del 51,72%, di cui il 13,36% è costituito dal nucleo di manoscritti della *Commedia* dantesca.⁷

Dai dati resi noti da Bertelli si ricava inoltre che, nel *corpus* esaminato, vi è «un prevalere assoluto di manoscritti corredati da apparati decorativi di livello qualitativo medio».⁸ Massimo Zaggia da parte sua non ha mancato di notare che questi manoscritti si presentano «in una veste accurata e spesso elegante, [...] coi connotati eloquenti di prodotti collocati a quel tempo sulla fascia alta del sistema culturale», interpretando ciò come conferma del fatto che «l'attività di volgarizzare dai classici occupava, nella gerarchia culturale del tempo, una posizione di prestigio e di alta responsabilità».⁹ Una verifica pur veloce sul materiale evidenzia infatti che l'esecuzione pittorica delle parti decorative fu affidata per lo più ad artisti di professione. Modelli librari già collaudati furono adattati alle nuove esigenze: la scelta poteva ricadere su

gna, Roma?: cfr. M. Buonocore, "Ross.559", in *I manoscritti Rossiani*, 2:910-913), sono sicuramente opera, a parere mio, del fiorentino Maestro daddesco in una fase non troppo avanzata della sua attività (sull'artista si veda qui a nota 45).

⁶ Folena, *Volgarizzare e tradurre*, 36, 48.

⁷ Bertelli, *I manoscritti della letteratura*, I, 21, grafici 3 e 4 (la percentuale di manoscritti con volgarizzamenti nel fondo della sola Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze è del 66,44%); II, 17 grafici 3 e 4.

⁸ Bertelli, *I manoscritti della letteratura*, I, 3 (per la citazione), 12-19, 27 grafico 15, 31; II, 23 grafico 15, 27.

⁹ Zaggia, "Il contesto", 3.

semplici iniziali d'*incipit* con figure e storie, oppure su miniature tabellari e su veri e propri cicli di illustrazioni che fungono da *visual storytelling*, quando non giungono addirittura a discostarsi dalla resa letterale interpretando con gli elementi del linguaggio visivo i significati e i messaggi profondi sottesi ai testi stessi.¹⁰ In tutti i casi le immagini furono progettate per essere il più possibile complementari al contenuto testuale e, analogamente a quanto avvenne nel secondo quarto del Trecento per la *Commedia* di Dante Alighieri, trattandosi di nuove opere letterarie prive di una tradizione iconografica specifica, è logico supporre che l'individuazione *ex novo* dei soggetti per i quali si riteneva opportuno offrire una visualizzazione seguisse processi complessi e prevedibilmente coordinati dall'alto. La documentazione raccolta finora non permette se non una parziale comprensione delle reali prassi esecutive seguite in questo tipo di operazione.¹¹ È però innegabile che il comparire di inediti programmi illustrativi determinò un rinnovamento nella tradizione figurativa dei libri miniati extra-liturgici e, più in generale, nelle arti del tempo.¹²

Il fenomeno non fu esclusivamente fiorentino, ma è sulla Firenze di primo Trecento che verte il *focus* della presente ricerca, scopo della quale è porre per la prima volta all'attenzione degli studi l'attribuzione ad artisti conosciuti e attivi a Firenze nel primo e secondo quarto del Trecento – il Maestro delle effigi domenicane e il cosiddetto Maestro del Dante di Petrarca – delle miniature di tre manoscritti che tramandano il testo di volgarizzamenti ricondotti da tempo dagli storici della letteratura e dai codicologi alla città toscana e al vivace contesto culturale di questo periodo. La critica storico-artistica, ad esclusione di pochi affondi puntuali sull'iconografia di quegli apparati illustrativi che appaiono eccezionali per qualità, complessità ed estensione del corredo di immagini,¹³ non ha finora né sistematicamente censito i molti codici miniati della prima metà del Trecento isolabili nel *corpus* dei manoscritti toscani dei volgarizzamenti, né indagato il fenomeno nel suo complesso. Si tratta quindi di avviare un'indagine in questa direzione, così da contribuire a una «visione il più possibile completa ed articolata delle testimonianze [...] con la quale si tenta di dipanare la complessa trama degli aspetti culturali e materiali che stanno alla base della produzione del manoscritto in volgare tra la seconda metà del Duecento e la prima metà del Trecento».¹⁴

¹⁰ Sul duplice ruolo delle illustrazioni, letterale o «didattico», per ciò che concerne la *Commedia*: Hughes Gillerman, «Trecento Illustrators» e, per una sintesi sul tema con bibliografia aggiornata, Pasut, «I commenti figurati».

¹¹ Sul tema delle istruzioni fornite in vario modo ai miniatori mi limito a menzionare i recenti contributi di Azzetta, «Qui disegna Dante» e «Illustrare una Commedia», e di Picarelli, «Uno sguardo al banco da lavoro», «Nuove riflessioni sulle istruzioni» e «Progettare l'illustrazione».

¹² Per un quadro generale: Partsch, *Profane Buchmalerei*.

¹³ Uno tra tutti il volgarizzamento di Zuccherò Bencivenni della *Somme le Roy*: Spagnesi, «Apunti sui codici miniati».

¹⁴ Bertelli, *I manoscritti della letteratura*, I, 6.

Sono convinta che i risultati che emergeranno da questo filone di studio potranno essere complementari a quelli ottenuti via via dall'analisi integrata condotta nell'ambito del progetto scientifico del *Naples Dante Project* sui codici miniati fiorentini della *Commedia* che risalgono al momento, per usare ancora l'etichetta di Giorgio Petrocchi, dell'«antica vulgata» (1321-1350 circa). In un'ottica storica allargata, è fondamentale ricordare che nella Firenze dotta di questi anni una fitta rete di relazioni legò a doppio filo proprio gli autori dei volgarizzamenti, i quali erano al lavoro per un pubblico di lettori che prediligeva il volgare anche sull'onda della prima e dilagante fortuna della *Commedia*, agli autori di chiose e commenti al poema dell'Alighieri, che di quei volgarizzamenti si servirono a piene mani per la loro esegesi, se non furono essi stessi i diretti fautori delle traduzioni.¹⁵ Una Firenze, come scrive Luca Azzetta, «vivacissima ed eroica, nella quale fu protagonista un gruppo ampio di persone che ancora attendono che venga riconosciuto pienamente il loro ruolo [...] restituendoci un'immagine ricca e complessa di relazioni condivise e di letture comuni».¹⁶ Un circolo virtuoso dal quale non rimasero estranee le personalità dei principali miniatori fiorentini, il cui apporto nella genesi e affermazione del cosiddetto «canone iconografico» della *Commedia* è oggi un punto fermo negli studi sulla cosiddetta «antica vulgata»,¹⁷ ma che in parallelo contribuirono a rendere sperimentale e innovativo su tutti i fronti il campo dell'illustrazione dei testi in volgare nella prima metà del Trecento.

Il primo manoscritto su cui intendo qui soffermarmi è il più antico testimone del volgarizzamento in italiano dell'*Ars amandi* di Ovidio (*Libro dell'arte di amare*), di autore purtroppo ignoto, conservato presso la Bibliothèque nationale de France di Parigi (Italien 591). A cornice del testo è un sistema di chiose originali. Irene Ceccherini ha studiato approfonditamente il codice, per il quale ha proposto una datazione alta (dopo il 1316 e prima del 1325), e ne ha messo in luce la rilevanza, individuando nei cinque fascicoli la mano di sei diversi copisti, che si divisero il lavoro ed eseguirono contemporaneamente, alternandosi, la trascrizione in *littera textualis* di testo e chiose.¹⁸ Lo stile della scrittura suggerisce la

¹⁵ In aggiunta alla bibliografia indicata qui alla nota 4, per inquadrare il contesto primo trecentesco fiorentino si tengano presenti i contributi recenti di: Azzetta e Ceccherini, «Filippo Ceffi volgarizzatore»; Boccardo, «La cultura classica»; Azzetta, «Il ritorno di Dante», nonché gli spunti offerti da Celotto, «La biblioteca in volgare».

¹⁶ Azzetta, «Ancora sul 'Dante'», 162.

¹⁷ Pasut, «L'invenzione di un canone».

¹⁸ Ceccherini, «Andrea Lancia»; Ceccherini e De Robertis, «Scriptoria e cancellerie»: 147-150; Ceccherini, «Il *Libro dell'arte di amare*». Le citazioni dal *Purgatorio* dantesco inserite nelle chiose forniscono il termine *post quem* 1316; il termine *ante quem* del 1325 è indicato da Ceccherini sulla base dell'aspetto grafico e codicologico arcaizzante. Sul ms. vedi anche Zaggia, «Il contesto», 31. Il ms. è digitalizzato: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b843323v>, ultima consultazione 30.09.2025.

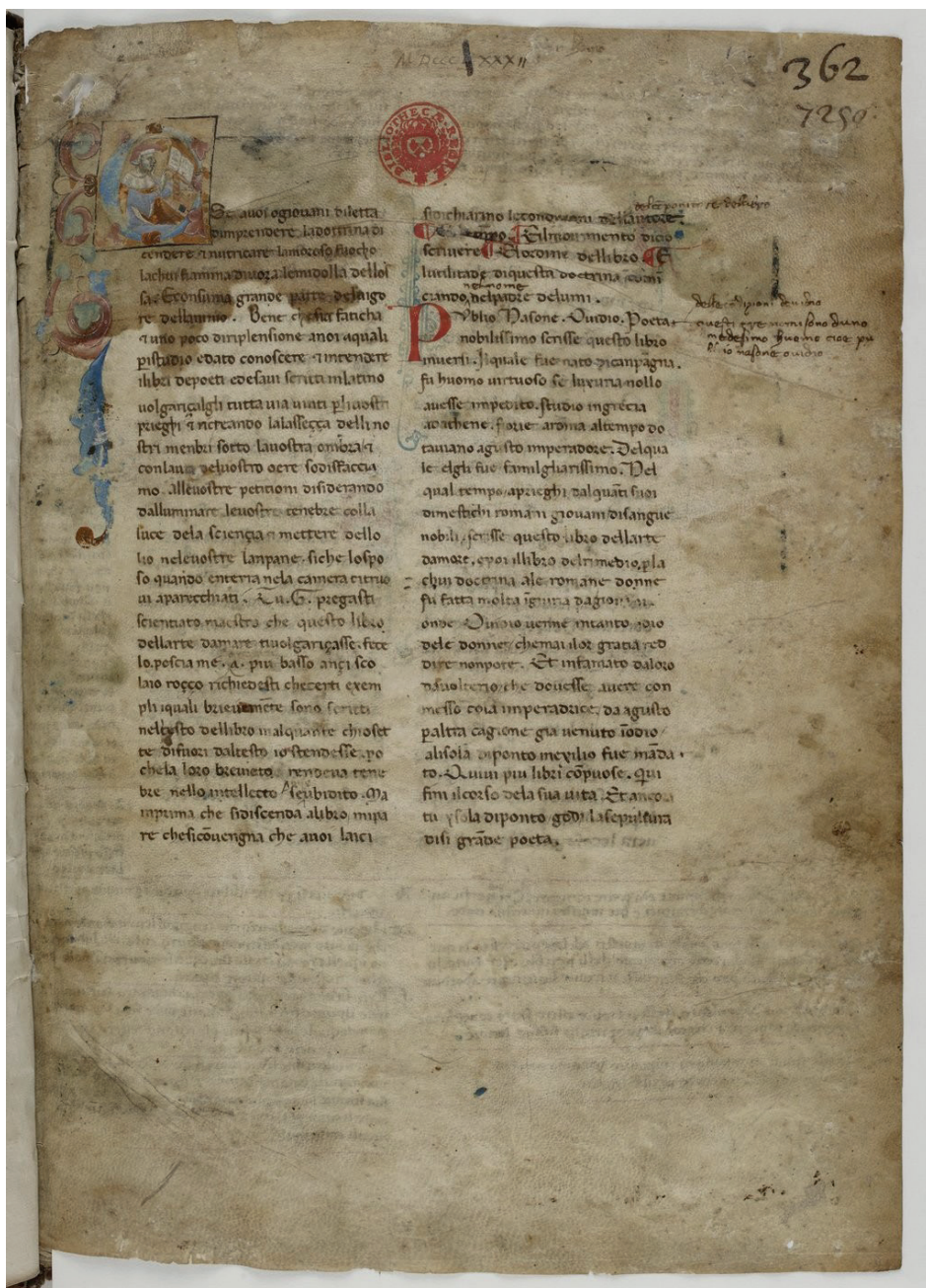


Fig. 1. Maestro delle effigi domenicane, *Ritratto di Ovidio*, in Ovidio, *Libro dell'arte di amare*, Paris, BnF, Italien 591, c. 1r (intero).

provenienza dall'ambito notarile dei copisti, cinque dei quali sono anonimi. Non così per la cosiddetta "mano C", che copiò il testo sul terzo fascicolo (cc. 15r-18v) e inserì correzioni marginali sull'intero manoscritto, identificata in quella del giovane notaio Andrea Lancia (Firenze, *ante* 1296-*post* ottobre 1357), la cui attività di copista e autore è ben documentata. Esponente di spicco della cultura fiorentina della prima metà del Trecento, figura di grande levatura nella cerchia dei primi cultori di Dante in città, Lancia commentò il poema dell'Alighieri e produsse importanti volgarizzamenti.¹⁹

Il codice parigino conserva una piccola raffigurazione miniata all'interno della prima iniziale del testo (c. 1r). L'interesse verso l'elemento decorativo è finora passato in second'ordine, forse perché il degrado della lamina oro applicata sul campo dell'iniziale e l'usura generale dei colori hanno impoverito in maniera irreversibile l'immagine dipinta (fig. 1). All'interno dello spazio che risulta circoscritto dalla lettera è disegnata una figura maschile, seduta di profilo di fronte al banco da lavoro, su cui sono poggiati il calamaio (?) e il leggio dov'è collocato un libro aperto. La posa rivela un atteggiamento di meditazione e concentrazione nello studio: la mano destra è protesa verso il libro, mentre la sinistra sorregge la testa, essendo il braccio appoggiato sul piano della scrivania. La figura è quasi certamente il *Ritratto del poeta Ovidio*, un'effigie dell'autore generica e tipizzata, in linea con i modelli iconografici prevalenti nell'illustrazione libraria della prima metà del Trecento.²⁰ Ovidio è abbigliato come un accademico medioevale, con tunica e manto foderato di pelliccia bianca, impiegata anche per la mantellina che copre le spalle e per la corona del cappuccio. Questa forma di attualizzazione è del tutto convenzionale nella prima metà del XIV secolo, come dimostra, tra i molti possibili, il confronto con la figura di *Ovidio intento a scrivere* (fig. 2) miniata dalla bottega di Pacino di Bonaguida all'inizio del volgarizzamento delle *Metamorfosi* composto da ser Arrigo di Semintendi da Prato (prima del 1333), nel ms. Ashburnham 488 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (c. 1r), un codice che è mia intenzione discutere più approfonditamente in altra sede.²¹

François Avril ha riconosciuto lo stile toscano del *Ritratto di Ovidio* che apre il *Libro dell'arte di amare*, Paris, BnF, Italien 591.²² L'indicazione è assolutamente condivisibile e può essere ulteriormente precisata riconoscendo nell'iniziale mi-

¹⁹ Andrea Lancia, *Chiose*; Azzetta, *Andrea Lancia*; Azzetta e Chiodo, "L'Amico dell'Ottimo", 238; Azzetta, "Il notaio Andrea Lancia". Su Lancia copista: Ceccherini, "La cultura grafica".

²⁰ Sul tema in generale sono di grande utilità il catalogo di una mostra fiorentina tenutasi nel 2008 (*Immaginare l'autore* (a), in particolare Lazzi, "Alla ricerca del ritratto") e i saggi negli atti del convegno organizzato nella stessa occasione: *Immaginare l'autore* (b).

²¹ Bertelli, *I manoscritti della letteratura*, II, 87-88 nr. 56, Tav. K; *I codici Ashburnhamiani*, 210-211, nr. 74, tav. 35 (scheda di Ida Giovanna Rao). Ho già avanzato il riferimento della miniatura a Pacino in Pasut e Boschetto, "La *Commedia*", 134.

²² Il parere dello studioso è riportato nelle schede di lavoro (Avril, *Fichier des manuscrits*).

Fig. 2. Pacino di Bonaguida e bottega, *Ovidio intento a scrivere*, in Ovidio, *Metamorfosi*, volgarizzamento di ser Arrigo di Semintendi da Prato, Firenze, BML, Ashburnham 488, c. 1r.

niata un'opera autografa del celebre artista denominato Maestro delle effigi domenicane.²³ Nel suo stile sono la tensione emotiva sottile e palpabile che anima la figura, dalla sagoma snella, il disegno fine e che indugia sicuro nella definizione dei dettagli, dai particolari fisionomici all'ambientazione. La scena, piuttosto concisa, riesce ad essere un vivido spaccato di realtà grazie alla forza comunicativa dei gesti e del viso (fig. 3).



Sono proprio le opere che nell'attuale ricostruzione critica del percorso dell'artista rappresentano la sua attività ritenuta giovanile a denunciare i massimi punti di contatto con l'iniziale inedita dell'Ovidio parigino. In passato queste stesse opere furono attribuite a un pittore e miniatore di cultura affine ma autonomo, ovvero il geniale illustratore del ms. dello *Specchio umano* o *Libro del Biadaiole* di Domenico Lenzi (Firenze, Bibl. Medic. Laurenziana, Tempi 3), da cui derivò il nome di Maestro del Biadaiole; oggi la critica è unanime nel ritenere che il *corpus* raccolto sotto l'etichetta di Maestro del Biadaiole documenti gli avvisi del Maestro delle effigi domenicane.²⁴

²³ L'anonimo pittore e miniatore acquisisce il nome dalla tavola oggi presso il convento di Santa Maria Novella (*Cristo, la Vergine e santi e beati dell'Ordine domenicano*). Per la definizione critica del suo catalogo e della sua arte: Boskovits, *A Critical and Historical Corpus*, III/IX, 54-57; Offner, *A Critical and Historical Corpus*, III/II.1, 245-348; Kanter, "Master of the Dominican Effigies"; Kanter, "Maestro delle Effigi Domenicane". L'identificazione anagrafica del maestro si profila ancora ardua; l'ultima proposta in tal senso è stata avanzata da Alidori Battaglia e Battaglia, "L'impresa trecentesca", 60-63.

²⁴ Per il Maestro del Biadaiole: Offner, *A Critical and Historical Corpus*, III/VII, 1-26. Sull'unificazione dei due *corpora*: Boskovits, *A Critical and Historical Corpus*, III/IX, 55-56.



A SINISTRA

Fig. 3. Maestro delle effigi domenicane, *Ritratto di Ovidio*, in Ovidio, *Libro dell'arte di amare*, Paris, BnF, Italien 591, c. 1r.

SOTTO

Fig. 4. Maestro delle effigi domenicane, *Lezione di retorica*, in Brunetto Latini, *Tesoro*, Firenze, BML, Pluteo 42.19, c. 72r (particolare).



La fase dei cosiddetti esordi, priva per il momento di sicuri agganci cronologici e indicativamente collocata nel 1325-1335, ci rivela un Maestro delle effigi domenicane che gravita con assoluta determinazione nell'alveo della tendenza pittorica e miniatoria più acutamente sensibile ai valori dell'arte gotica. Nelle miniature che rappresentano la prima produzione dell'artista dominano l'estro e l'estrema libertà nell'impianto disegnativo delle scene, gli spunti derivati dagli altissimi esempi di Giotto, cui a Firenze non si poteva certo restare indifferenti, non sono ricomposti in immagini che ne seguono coerentemente le logiche, lasciando margine a una certa irrazionalità nella strutturazione spaziale. Le nar-

razioni trasmettono sensazioni di forte vivacità, le figure sono sentimentalmente accese, i colori sono molto luminosi. Sulla poetica del Maestro delle effigi domenicane esercitarono un'indubbia attrattiva agli inizi della sua carriera i modelli di altri artisti, come lui sia pittori su tavola sia miniatori, che furono estranei alla compagine dei giotteschi ortodossi e che si presentano come autonomi interpreti dell'arte gotica, quali il Maestro del Codice di San Giorgio e, soprattutto, il Maestro daddesco.²⁵

Fortemente prossime nello stile all'Ovidio di Parigi sono le miniature che il giovane Maestro delle effigi domenicane realizzò sulla copia del *Tesoro* di Brunetto Latini (Firenze, Bibl. Medic. Laurenziana, Pluteo 42.19), un codice nel quale, come ho avuto modo di riconoscere, il Maestro Daddesco è all'opera in una sola iniziale (c. 4r) e che dal punto di vista storico-artistico potrebbe essere databile in anni piuttosto precoci, forse verso il 1325-1330.²⁶ Il confronto tra il *Ritratto di Ovidio* e l'immagine del *Maestro di retorica che tiene lezione* (fig. 4) è palmare e le figure sono apparentate dalle innegabili similitudini fisionomiche. Identico è l'effetto di fresca spontaneità, il disegno minuzioso e svelto, la *palette* dei colori, l'effetto della luminosità degli incarnati resi con la tecnica a risparmi e sfumati con pennellate liquide. Non da ultimo, si ritrovano nel *Tesoro* della Laurenziana e negli altri lavori del Maestro gli stessi colori e moduli decorativi impiegati per l'essenziale fregio che completa l'iniziale miniata nel Paris, BnF, Italien 591, con volute create da racemi tubolari e tipiche infiorescenze vegetali.

La datazione molto alta, tra il 1316 e il 1325, proposta su riscontri interni e codicologici per l'Ovidio francese da Irene Ceccherini, è quindi di grande importanza per riaprire il dibattito sulla cronologia e sulla formazione del Maestro delle effigi domenicane. Profonda sintonia si coglie infatti tra il *Ritratto di Ovidio* (fig. 3) e diverse altre opere additate come documento del percorso iniziale del Maestro delle effigi domenicane e che la critica scala ipoteticamente tra il 1325 e il 1333 circa (data sicura in cui l'artista minia gli *Statuti dell'arte della lana*, Firenze, Arch. di Stato, Arte della Lana, n. 4, c. 6r).²⁷ Mi riferisco alla tavola con il *Giudizio finale*, ex Lehman (New York, MET, Robert Lehman Collection, inv. 1975.I.99), del 1325 circa,²⁸ alle illustrazioni estrose e originali inserite sulla copia della *Divina Commedia* sottoscritta dal copista fiorentino Dino di Lapo Pacini (Berlino, Staatsbibl. zu Berlin-Preußischer Kulturbesitz, Dep. Breslau 7, Rehdi-

²⁵ Boskovits, *A Critical and Historical Corpus*, III/IX, 54; Chiodo, "I racconti per immagini", 158.

²⁶ Vd. Pasut, "Pacino di Bonaguada", 54-56; Chiodo, "Il *Tesoro* illustrato".

²⁷ Offner, *A Critical and Historical Corpus*, III/VII, 16, PL. IV.

²⁸ Il dipinto raffigura il *Giudizio finale*, la *Madonna con il Bambino in trono tra i santi Agostino e Domenico*, la *Crocifissione*, il *Trionfo di San Tommaso d'Aquino*, la *Natività di Cristo*: Chiodo, "Maestro delle effigi domenicane".

ger 227), di poco successive²⁹ e seguite a stretto giro di anni dalle raffigurazioni, ancora più elaborate concettualmente, del manoscritto dantesco oggi a Parma (Bibl. Palatina, Parmense 3285), datate solitamente al primo lustro del quarto decennio del Trecento.³⁰

Il Maestro delle effigi domenicane fu, come Pacino di Bonaguida, suo collega e compagno in non poche imprese, uno dei più importanti illustratori del poema di Dante nella Firenze del secondo quarto del XIV secolo,³¹ emergendo per il livello altissimo delle sue interpretazioni, la più nota delle quali è la *Commedia* sottoscritta nel 1337 da Francesco di ser Nardo da Barberino (Milano, Arch. Storico Civico e Bibl. Trivulziana, Triv. 1080).³² Tale è la complessità iconografica delle sue invenzioni in questo campo, che reggono a pieno la definizione di “glosse visive”, da rendere giustificata l’idea che l’elaborazione di queste acute esegesi in figura nasca sull’onda del presunto rapporto dell’artista con raffinati committenti religiosi e laici, colti lettori e studiosi interpreti del poema.³³ Sarebbero costoro, in uno scenario i cui contorni sono solo per ora idealmente abbozzati, ad avere svolto il ruolo di guide o suggeritori, indicando all’artista quali soggetti illustrare nei codici del poema dantesco. Se, per citare un’espressione illuminata di Giuseppe Billanovich «i manoscritti [...] non sono cose, ma persone»,³⁴ ecco che non è un dettaglio di poco conto che sulle carte dell’Ovidio volgarizzato di Parigi si incrocino proprio il Maestro delle effigi domenicane e Andrea Lancia. Uno spunto da cui sarà obbligatorio partire per continuare a riflettere e a raccogliere informazioni che gettino luce sulle relazioni tra gli artisti specializzati nell’illustrazione del libro e la classe di intellettuali che di tali libri si serviva e che puntava a promuovere la produzione letteraria in volgare e non solo.³⁵

Oltre alle opere di Ovidio, un testo molto apprezzato nella Firenze della prima metà del Trecento fu il *De consolatione philosophiae* di Anicio Manlio Torquato Severino Boezio. I miniatori fiorentini illustrarono in più occasioni i manoscritti che trasmettono la versione latina con apparati di commento: Pacino di Bonaguida ne dipinse tre non prima del quarto-quinto decennio del secolo (Firenze,

²⁹ L’attribuzione in Pasut, “Codici miniati”, 405-409 e Pasut, “Pacino di Bonaguida”, 51-54; sul copista: Ceccherini, “Uno *scriptorium* diffuso”, 206; Ceccherini, “La *Commedia* copiata dal notaio”.

³⁰ Sulla *Commedia* parmense, da ultimo De Robertis et al., “La *Commedia* del copista di Parm” (con bibliografia completa).

³¹ Pasut, “Florentine Illuminations”; Pasut, “L’invenzione di un canone”.

³² Pasut, “Nella «antica vulgata» fiorentina”, 265-270; De Robertis e Chiodo, “Dante poeta coronato” (con bibliografia estesa).

³³ Zanichelli, “L’immagine come glossa”; Zanichelli, “Incroci danteschi”; Battaglia Ricci, *Dante per immagini*, 8-17.

³⁴ Billanovich, “Il Petrarca, il Boccaccio”, 22-23.

³⁵ Luca Azzetta (“Ancora sul ‘Dante’”, 163) ha, ad esempio, scoperto che a redigere l’atto di separazione di Pacino di Bonaguida dal socio Tambo di Serraglio, nel febbraio del 1303, fu l’amico di Dante ser Lapo Gianni.



Fig. 5. Maestro delle effigi domenicane, Iniziale decorata "P", in Boezio, *De consolazione philosophiae*, collezione privata, c. 10r.



Fig. 6. Maestro delle effigi domenicane, Iniziale decorata "H", in Boezio, *De consolazione philosophiae*, collezione privata, c. 40r.

Bibl. Medic. Laurenziana, Pluteo 76.56, cc. 1-87, Firenze, Bibl. Riccardiana, Ricc. 641 e la copia conservata a 's-Heerenberg, Kasteel Huis Bergh, inv. nr. 248, ms. 69),³⁶ il Maestro delle effigi domenicane almeno due, negli stessi anni: il già noto Firenze, Bibl. Medic. Laurenziana, Pluteo 78.15 e una seconda versione (figg. 5, 6) apparsa di recente sul mercato antiquario londinese (Christie's, *Valuable Books and Manuscripts*, 12 July 2023, lot. 39) con la corretta attribuzione al maestro per le cinque splendide iniziali decorate (ff. 1r, 10r, 22r, 40r, 55r).³⁷

³⁶ Sul Laurenziano Plut. 76.56: Black e Pomaro, *La consolazione della filosofia*, 105-106 nr. 11; sul Riccardiano 641: Offner, *A Critical and Historical Corpus*, III/VI, 188; Black e Pomaro, *La consolazione della filosofia*, 147-148 nr. 36, Tav. XXXIX. Sul manoscritto di Boezio conservato in Olanda: Korteweg, *Catalogue of medieval manuscripts*, 62 nr. 12 e, per le riproduzioni fotografiche, la scheda sul sito *MMDC* 2007.

³⁷ Sul Laurenziano Plut. 78.15: Offner, *A Critical and Historical Corpus*, III/VII, 74; Black e Pomaro, *La consolazione della filosofia*, 109-110, nr. 14; *I Santi Patroni*, 140-142 nr. 12 (scheda di Angela Dillon Bussi). Il manoscritto apparso presso Christie's fu acquistato a Firenze poco prima del 1822

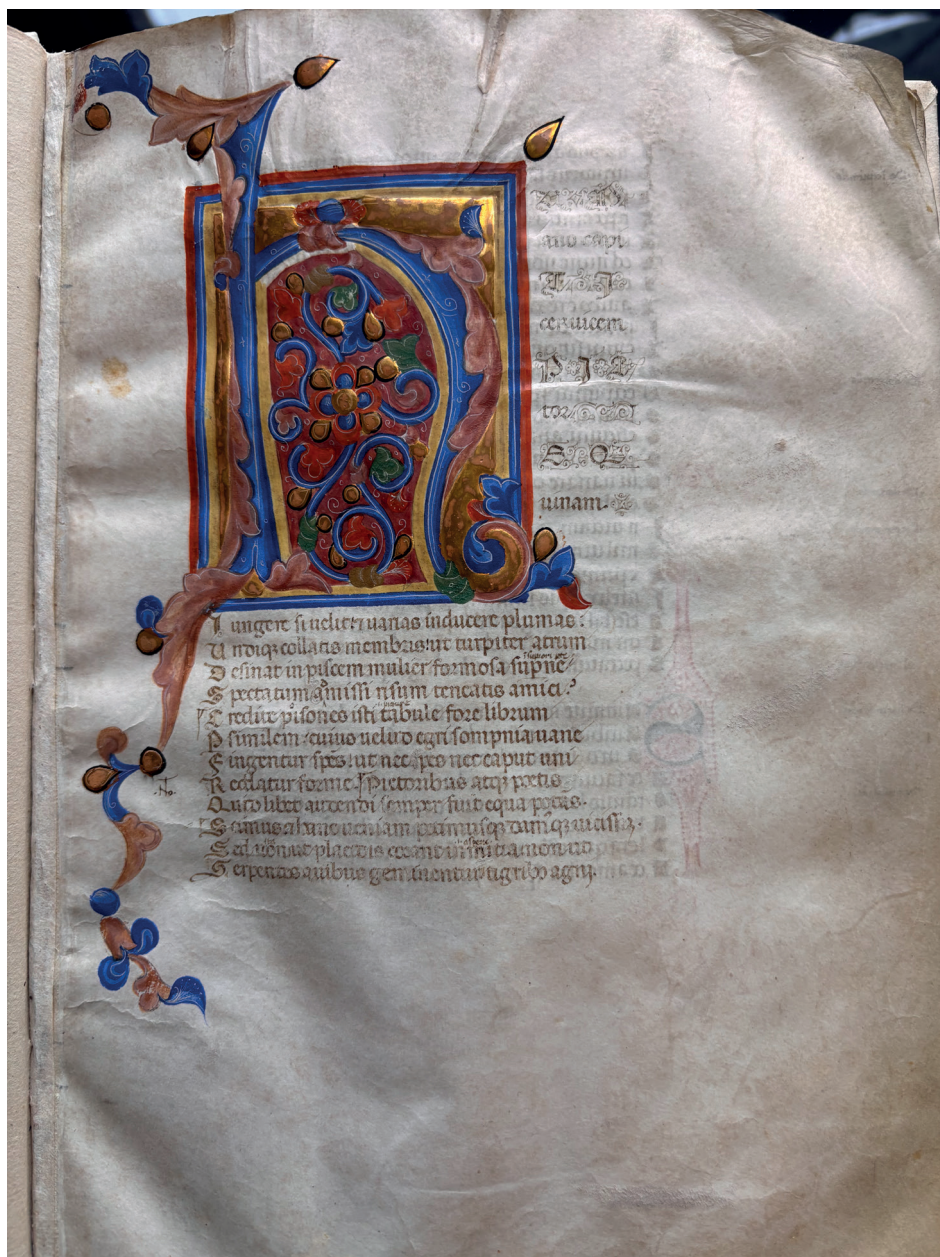


Fig. 7. Maestro delle effigi domenicane, Iniziale decorata "H", in Orazio, Chicago, Northwestern University, McCormick Library, L Manuscript 14 (foglio non numerato). Courtesy Charles Deering McCormick Library of Special Collections and University Archives, Northwestern University Libraries.

I medesimi artisti si cimentarono anche nelle miniature di codici che tramandano i volgarizzamenti del testo boeziano. In *primis* occorre ricordare la versione italiana conclusa nelle carceri di Venezia nel 1332 dal fiorentino Alberto della Piagentina, oggetto di una ricerca recente e approfondita di Leonardo Lenzi.³⁸ Alberto della Piagentina è un personaggio di primo piano: figlio del notaio Guglielmo, che ebbe rapporti diretti con Dante nel 1301, fu anch'egli attivo come notaio a Firenze dagli anni Venti del Trecento e fu conoscitore della *Commedia* e del *Convivio*.³⁹

Il volgarizzamento di Alberto ebbe fortuna e divulgazione immediate, in particolare a Firenze, dove negli anni Trenta e Quaranta del XIV secolo furono allestiti e decorati tre testimoni tra i primi della sua opera. Il più interessante è senz'altro l'esemplare conservato presso la Biblioteca Apostolica Vaticana, Palatino latino 1586, che ha un'iniziale illustrata (c. 3r) con il soggetto di *Boezio seduto allo scrittoio mentre parla alla personificazione della Filosofia*.⁴⁰ La miniatura è stata dipinta da Pacino di Bonaguida, o comunque nella sua bottega, verosimilmente all'inizio degli anni Quaranta del Trecento.⁴¹

Mutilo è purtroppo il testimone del volgarizzamento di Alberto della Piagentina, che costituisce la seconda sezione del ms. Firenze, Bibl. Medic. Laurenziana, Pluteo 90 sup. 125 (cc. 83r-101r), dove è unito alla *Commedia* dantesca (cc. 7r-80v), quest'ultima firmata dallo scriba Francesco di ser Nardo da Barberino nel 1347-1348 (c. 80v), al quale è attribuita anche la redazione della sezione con il testo di Boezio.⁴² L'unica iniziale miniata presente nel frammento (fig. 8) è decorata a motivi fogliacei e apre il *Libro quarto* (c. 93r); mancando la carta con l'*incipit* del *Libro primo*, non possiamo escludere che sia forse andata perduta l'iniziale istoriata che avrebbe potuto introdurre l'intera opera, analogamente a quanto si

dal libraio antiquario Joseph Sams of Darlington (1776?-1860) e fino al 1915 era rilegato insieme a un altro manoscritto contenente testi di Orazio, identificato dai curatori della casa d'asta nel codice oggi a Chicago, Northwestern University, McCormick Library, L Manuscript 14. Anche questa sezione presenta due iniziali ornate con motivi fogliacei opera del Maestro delle effigi domenicane, coerenti nello stile a quelle della parte con Boezio (fig. 7). Ringrazio Rowan Holtan della casa d'asta Christie's e Jason Nargis della Northwestern University di Chicago per l'aiuto che mi hanno offerto nella ricerca.

³⁸ Lenzi, "Il Boezio di Alberto della Piagentina" e Lenzi, "Canzoni distese".

³⁹ Azzetta, "Tra i più antichi lettori", 65-80; Azzetta, "Alberto della Piagentina".

⁴⁰ Per le immagini del manoscritto: https://digi.vatlib.it/view/bav_pal_lat_1586, ultima consultazione 28.09.2025.

⁴¹ L'attribuzione e la datazione della miniatura, suggerite dalla scrivente, sono state rese note e argomentate ampiamente da Lenzi, "Canzoni distese", 7-13.

⁴² Bertelli, *La tradizione della "Commedia"*, 59-60, 339-342, nr. 9; Lenzi, "Canzoni distese", 6. Per le immagini del ms, vd.: <https://tecabml.contentdm.oclc.org/digital/collection/plutei/id/998982/rec/1>, ultima consultazione 30.09.2025. Sulla figura di Francesco da ser Nardo: De Robertis, "Francesco di ser Nardo".



DA SINISTRA A DESTRA

Fig. 8. Maestro delle effigi domenicane, Iniziale decorata "Q", in Boezio, *De consolazione philosophiae*, volgarizzamento di Alberto della Piagentima, Firenze, BML, Pluteo 90 sup. 125, c. 93r.

Fig. 9. Maestro delle effigi domenicane, Iniziale decorata "P", in Boezio, *De consolazione philosophiae*, Firenze, BML, Pluteo 78.15, c. 9v.

Fig. 10. Maestro daddesco (ambito di), Iniziale decorata "D", in Boezio, *De consolazione philosophiae*, volgarizzamento di Alberto della Piagentina, Firenze, Bibl. Ricc., Ricc. 1523, c. 35v.

vede nel citato ms. Vaticano Palatino latino 1586. Tipologia e stile degli elementi ornamentali non sono solo di gusto prettamente fiorentino, ma richiamano puntualmente, come si è già notato, il repertorio decorativo che il Maestro delle effigi domenicane utilizza nelle opere della maturità (figg. 8-9).⁴³

Ornato unicamente con sei iniziali e fregi marginali fitomorfi è poi l'esemplare della Biblioteca Riccardiana di Firenze (Ricc. 1523, cc. 1r, 3v, 9r, 16r, 26v, 35v), dove la sezione che conserva il *De consolazione* di Boezio (cc. 1-42) fu copiata da Francesco di ser Nardo da Barberino, che vi lasciò la propria sigla (c. 42r).⁴⁴ Per la decorazione è stato avanzato il nome del Maestro daddesco, artista fiorentino di grande eleganza e già attivo nel secondo decennio del Trecento (fig. 10).⁴⁵

⁴³ L'accostamento dell'iniziale decorata al Maestro delle effigi domenicane è di Spagnesi, "All'inizio della tradizione", 145.

⁴⁴ Bertelli, *La tradizione della "Commedia"*, 60; Lenzi, "Il Boezio di Alberto della Piagentina" (con bibliografia estesa). Il manoscritto conserva anche il testo di una *expositio* ai primi due libri di Boezio (cc. 43r-95).

⁴⁵ *I Danti riccardiani*, 53-55 nr. 6 (scheda di Marisa Boschi Rotiroli e Alvaro Spagnesi). In generale sul Maestro daddesco: Boskovits, *A Critical and Historical Corpus*, III/IX, 44-48; Kanter, "Maestro Daddesco"; Alidori Battaglia e Battaglia, "Il ritrovato Messale"; Pasut, "Il Maestro daddesco". Per visionare integralmente il manoscritto: <https://www.wold.riccardiana.firenze.sbn.it/colorionLAB/> ad loc., ultima consultazione 30.09.2025.

Effettivamente lo sviluppo dei fregi è molto ordinato, pur essendo gli elementi vegetali rigogliosi e naturalistici, e il disegno ornamentale delle iniziali è eseguito con accuratezza; questi elementi, uniti alle cromie fresche e chiare, e al delicato pittoricismo richiamano i modi del Maestro daddesco. Non possiamo d'altro canto escludere a priori che i principali miniatori che ideavano e realizzavano le parti figurative della decorazione fossero affiancati da collaboratori specializzati nell'esecuzione degli inserti ornamentali, come in certi casi l'esame autoptico dei manoscritti sembra suggerire. Si tratta tuttavia di un ambito di ricerca che, per quanto riguarda la produzione libraria di questo periodo, resta ancora da esplorare, in primo luogo perché la scarsità di documentazione archivistica su questi aspetti non offre alcun supporto.

Di autore purtroppo sconosciuto, forse proveniente dall'ambiente domenicano, è un secondo volgarizzamento boeziano, poco noto, che presenta, combinati diversamente a seconda dei testimoni, le traduzioni del *De consolatione philosophiae* e dell'*Expositio* a Boezio compilata a inizio Trecento dal frate inglese Nicolas Trevet, nonché un apparato inedito di glosse volgari al commento trevetano: perduto il codice con la redazione originale, i due più antichi manoscritti che tramandano le versioni sono stati localizzati in Toscana nella prima metà del Trecento, considerando la *facies* fiorentina della patina linguistica del testo – con presenza di tratti occidentali – e i caratteri generali della decorazione pittorica.⁴⁶ Sulle miniature, tuttora inedite, vorrei tentare in questa occasione delle proposte, riservandomi di approfondire la questione in futuro. Nello specifico, le miniature della copia Città del Vaticano, BAV, Reginense latino 1971, che presenta il testo in volgare del *De consolatione* con il volgarizzamento del commento trevetano disposto a cornice, sono da inserire senza margine di dubbio nel già ricco catalogo di opere ascritte al Maestro delle effigi domenicane,⁴⁷ mentre nelle particolarissime e raffinate pagine dipinte sulla copia oggi a Kraków (Bibl. Jagiellońska, Ita. Fol. 174), che invece ha solo l'*Expositio* di Trevet all'opera di Boezio e le relative glosse,⁴⁸ ritengo sia riconoscibile la mano dell'anonomo artista che viene denominato Maestro del Dante di Petrarca.⁴⁹

Lo sforzo di inventiva compiuto dal Maestro delle effigi domenicane per corredare il testo del manoscritto della Biblioteca Vaticana con un ampio appa-

⁴⁶ Löhmann, "Boethius und sein Kommentator", 31-34; Brunetti, "Guinizzelli", 179; De Luca, *La lectura di Boezio*, 69-451, in particolare 69-71, 79-82, 83-99, 187-209 e da ultimo Lenzi, *Capitoli per una storia*, 25-28. L'*expertise* di Francesca Manzari sulla decorazione dei manoscritti è riportato da De Luca, *La lectura di Boezio*, 79 nota 250.

⁴⁷ In aggiunta alle voci citate alla nota 46: Galindo-Sjöberg e Dias, *Boethian Manuscripts*, 36, nota 22; De Luca, *La lectura di Boezio*, 71-74.

⁴⁸ Si integri la bibliografia di nota 46 con Sosnowski, *Manoscritti italiani*, 78-82 (che riferiva le miniature a un artista bolognese); De Luca, *La lectura di Boezio*, 74-76.

⁴⁹ Sull'artista: Pasut, "Il 'Dante' illustrato", 133-147; Pasut, "«In the shadow of Traini?»", 61-65.



Fig. 11. Maestro delle effigi domenicane, *Boezio in carcere parla con la Filosofia*, in Boezio, *De consolazione philosophiae*, volgarizzamento anonimo, Città del Vaticano, BAV, Reg. lat. 1971, c. 2v.

to illustrativo, che presenta caratteri di unicità, è evidente.⁵⁰ A differenza della maggior parte dei manoscritti boeziani miniati a Firenze nel secondo quarto del Trecento, riportanti sia il testo originale latino (generalmente commentato) sia le versioni in volgare italiano, che mostrano di norma solo la prima iniziale istoriata e iniziali decorative fitomorfe all'*incipit* delle altre sezioni dell'opera, in questo caso il miniatore realizza cinque iniziali istoriate per ciascun libro del *De consolatione* (cc. 2v, 18r, 33r, 57r, 76r), aprendo la sequenza con il *Ritratto del domenicano Nicolas Trevet* (c. 1r) all'*incipit* del volume, in corrispondenza dell'*accessus*. Segue quindi la scena di *Boezio in carcere al quale appare la Filosofia* (c. 2v; fig. 11) e altri episodi in cui il colloquio tra i due prosegue in diversi luoghi, con valenze differenti a seconda dei contesti e degli attributi che connotano la figura della Filosofia.⁵¹ I soggetti iconografici proposti nelle iniziali e il rapporto testo-immagini

⁵⁰ Il manoscritto è digitalizzato: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Reg.lat.1971, ultima consultazione 29.09.2025.

⁵¹ Vd. la descrizione particolareggiata in De Luca, *La lectura di Boezio*, 72.

meritano di essere indagati a fondo in una sede specifica, ma sembra in ogni caso chiaro che l'intenzione del progetto fosse quella di offrire al lettore una chiave di accesso anche visiva al contenuto letterario.

Stilisticamente le miniature, la cui attribuzione al Maestro delle effigi domenicane non credo desti incertezze, presentano elementi che spingono a circoscriverne la datazione al tempo della piena maturità dell'artista, tra la seconda metà degli anni Trenta e il primo lustro degli anni Quaranta del Trecento (fig. 8). Un buon termine di paragone è costituito dalle miniature realizzate sulla copia della *Commedia* firmata da Francesco di ser Nardo da Barberino nel 1337 (Milano, Arch. Storico Civico e Bibl. Trivulziana, Triv. 1080);⁵² un altro, più stringente ancora, è nelle iniziali degli *Ammaestramenti degli antichi* di Bartolomeo di San Concordio, codice trascritto dal copista tra il 22 maggio e il 24 agosto del 1342 (Firenze, BNC, II.I-1.319),⁵³ da sempre punto di riferimento per seguire gli sviluppi cronologicamente più avanzati della carriera del Maestro delle effigi domenicane nell'illustrazione libraria.⁵⁴ L'affinità di linguaggio tra quest'ultima opera e le iniziali del codice Vaticano Reginense latino 1971 mi sembra palese e, a conferma ulteriore, sottolineerei le analogie che si notano nella raffigurazione del *Boezio in carcere* che apre il già citato ms. Laurenziano 78.15, pure rappresentativo dei modi del Maestro delle effigi domenicane nel corso del quinto decennio del secolo (figg. 12, 13).

Sempre attento a non trascurare gli effetti di veridicità degli episodi narrativi, messi qui in scena con un'attenzione particolare per la distribuzione degli elementi nello spazio, che tende a essere più coerente rispetto al passato, il miniatore non rinuncia al suo sguardo appassionato su situazioni e cose. I vari dialoghi tra Boezio e la personificazione della Filosofia prendono vita nelle iniziali con una forte carica emotiva, capace di coinvolgere immediatamente l'osservatore, e l'insistenza sulla rappresentazione scorciata degli oggetti del mobilio, posti in primo piano, dà alle raffigurazioni un'impronta di forte chiarezza. Tipici tratti del linguaggio maturo dell'artista, che eseguì nel quinto decennio del Trecento importanti dipinti su tavola e proseguì la sua attività almeno fino al 1345,⁵⁵ sono le figure maggiormente tornite, il modellato ottenuto con pennellate che accompagnano le forme, evidenziando il chiaroscuro soprattutto negli incarnati, il disegno regolare e preciso. Ciononostante, non è affatto sopito quello spirito di libertà che il Maestro delle effigi domenicane non abbandona fino all'ultimo e che gli fa inseguire con il pennello lo svolazzo nell'aria del velo trasparente indossato dalla

⁵² Vd. nota 32.

⁵³ Boskovits, in Offner, *A Critical and Historical Corpus*, III/II.1, 342-345; Bertelli, *I manoscritti della letteratura*, II, 87-88 nr. 9.

⁵⁴ Boskovits, *A Critical and Historical Corpus*, III/IX, 55 nota 191, 56; Labriola, "Alcune proposte", 14-16 e Labriola, "L'eredità di Giotto", 67-68.

⁵⁵ Kanter, "Master of the Dominican Effigies", 56-57; Kanter, "Maestro delle Effigi Domenicane", 561; Carelli, "Il Maestro delle Effigi Domenicane".



SOPRA

Fig. 12. Maestro delle effigi domenicane, Boezio in carcere parla con la Filosofia, in Boezio, *De consolatione philosophiae*, Firenze, BML, Pluteo 78.15, c. 1r.

A DESTRA

Fig. 13. Maestro delle effigi domenicane, Bartolomeo da San Concordio illustra il proprio pensiero a dei dotti, in Bartolomeo da San Concordio, *Ammaestramenti degli antichi*, Firenze, BNC, II II 319, c. 3r.



Filosofia, oppure lo stimola ad accendere di sentimento gli sguardi dei personaggi e a rendere le figure movimentate, tanto che Boezio spesso rischia di scivolare con il piede fuori dalla cornice della lettera alla cui asta è costretto ad aggrapparsi (cc. 2v, 33r).

Una personalità artistica autonoma e dalla poetica molto peculiare intervenne invece nella decorazione perfettamente conservata del già citato testimone conservato oggi in Polonia (Kraków, Bibl. Jagiellońska, Ita. Fol. 174), che peraltro non tramanda il volgarizzamento del *De consolatione* di Boezio, ma solo la traduzione italiana del commento trevetano e il nucleo delle glosse che furono compilate per questa particolare "edizione". Certo meno ricche iconograficamente rispetto al pre-



Fig. 14. Maestro del Dante di Petrarca, *Ritratto di Nicolas Trevet*, in Boetio, *De consolatione philosophiae*, volgarizzamento anonimo, Kraków, Bibl. Jagiellońska, Ita. Fol. 174, c. 1r.

Fig. 15. Maestro del Dante di Petrarca, *Ritratto di Nicolas Trevet*, in Boezio, *De consolatione philosophiae*, volgarizzamento anonimo, Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Ita. Fol. 174, c. 1r.

cedente manoscritto vaticano, le miniature della copia di Cracovia non sono qualitativamente inferiori e, anzi, aprono la strada a importanti acquisizioni sotto il profilo storico-artistico.⁵⁶

All'inizio del volume (c. 1r) introduce il prologo il *Ritratto*

del domenicano Trevet intento a scrivere (figg. 14-15), gli altri fogli decorati (cc. 3v, 24r, 35v, 61v, 80v) presentano fregi marginali fitomorfi e grandi iniziali valorizzate dall'inserimento nel campo interno delle lettere di complessi motivi ornamentali che denotano una fantasia raffinata e un'assoluta maestria esecutiva (figg. 17, 18).⁵⁷ Il livello qualitativo è decisamente alto in tutto il manoscritto, pur distinguendo l'artista che dipinse la pagina di *incipit* e forse mise mano ad alcuni dettagli figurati che animano i fregi marginali da quella dei collaboratori che dipinsero le bordure e le grandi iniziali decorate sulle altre carte.

Il *Ritratto di Trevet* (fig. 15) spetta a mio avviso all'autore che è riconosciuto con lo pseudonimo di Maestro del Dante di Petrarca, avendo preso avvio l'individuazione della sua personalità dallo studio delle illustrazioni della famosa copia della *Divina Commedia* che appartenne a Francesco Petrarca (Città del Vaticano, BAV, Vat. lat. 3199).⁵⁸ Artista di grande sensibilità, egli ha uno stile goticissimo e luminoso, predilige una tavolozza di colori delicati e chiarissimi, introducendo spesso effetti di trasparenza nella stesura dei pigmenti. La notevole finezza disegnativa gli permette di ottenere una resa delle figurazioni pungente e allo stesso



⁵⁶ Per la riproduzione digitale del manoscritto: <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/doccontent?id=195434>, ultima consultazione 30.09.2025. Preciso che non ho avuto finora la possibilità di visionare direttamente il ms., conducendo lo studio sulle riproduzioni fotografiche ad alta definizione disponibili.

⁵⁷ Per la descrizione delle miniature: De Luca, *La lectura di Boezio*, 75-76.

⁵⁸ Vd. nota 49. Un commento approfondito del "Dante" vaticano con un ampio apparato iconografico, a cura di Eva Ponzi, è reperibile sul sito della mostra online *Viaggiare con Dante*, accessibile dal portale della Biblioteca Apostolica Vaticana, ultima consultazione 30.09.2025, <https://spotlight.vatlib.it/dante/feature/il-dante-di-petrarca>. Recentemente sono stati pubblicati due importanti aggiornamenti sul testo e sulla storia del "Dante di Petrarca": Bertè, "Una postilla di Petrarca" e Filosa, "L'araldica".



Fig. 16. Maestro del Dante di Petrarca, *Aspiciens a longe*, in *Antifonario del tempo*, Pisa, Museo della Primaziale, ms. A 2, c. 4v (Fotografia ICCD1057013/ICCD13500620_71219).

tempo articolata ed elegante. A distinguerlo è poi il gusto estremamente personale con cui ama saturare i fregi marginali di idee in cui si nota un sincretismo perfetto tra le irridenti mostruosità gotiche e i colti richiami alla classicità (con particolare riferimento ai modelli della scultura antica).

Non è questa l'occasione per ripercorrere e risottoporre al vaglio dell'analisi stilistica, come sarebbe necessario fare a distanza di anni, la proposta di ricostruzione del percorso dell'artista, che presenta ancora lati enigmatici.⁵⁹ Un punto fermo resta la sua presenza nelle botteghe artistiche di Firenze tra il 1325 e il 1335 circa: in questo giro di anni lavorò sicuramente al fianco di Pacino di Bonaguida e del Maestro delle effigi domenicane, contribuendo alla realizzazione di alcuni capolavori⁶⁰ e a introdurre nell'ambiente artistico cittadino nuovi stimoli derivanti dal linguaggio innovativo e moderno con cui si esprimeva. Le sue origini, tuttavia, non sembrano essere fiorentine ma forse pisane, anche se la cautela deve essere massima. La provenienza da Pisa sarebbe giustificata non solo da ragioni di carattere culturale, bensì dall'intervento del miniatore nella splendida rappresentazione a piena pagina dell'*Aspiciens a longe* (*Apparizione di Cristo ai Profeti*, fig. 15), all'inizio dell'*Antifonario del Tempo di Avvento* di Pisa, Museo della Primaziale (ms. A 2, c. 4v), che fa parte di una serie di corali destinati alla Cattedrale.⁶¹

Il foglio, tuttavia, non sarebbe materialmente coerente *ab origine* con il resto del Corale: da sempre si sostiene che sia stato aggiunto al volume già confezionato, come costante è stato registrare la relativa "pisanità" dell'artista e la sua lontananza linguistica dal miniatore (o dalla bottega di miniatori) attivo nella decorazione di tutti gli altri fogli dell'*Antifonario* ms. A.2 (fig. 19), il quale non solo parla un gergo assolutamente pisano ma è veramente un illustratore prolifico nel campo della produzione libraria di Pisa entro il 1350.⁶²

⁵⁹ Anticipo qui che non mi trova concorde la proposta di assegnare alla mano del Maestro del Dante di Petrarca la miniatura (*Dante e Virgilio emergono dagli inferi e l'incontro con Catone*) staccata e incollata all'inizio del *Purgatorio* sul ms. della *Commedia*, Firenze, BNC, Palatino 313, c. 82r (Chiodo, "Il primo commento", 234). Per l'attribuzione dell'immagine ritengo sempre valido l'accostamento al maestro che illustrò a penna il *Tesoretto* di Brunetto Latini, nella copia di Firenze, Bibl. Medic. Laurenziana, Strozzi 146 (Pasut, "I miniatori fiorentini", 43-44).

⁶⁰ Ricordo la *Raccolta di testi morali* (tra cui la *Somme le Roy* di Zuccherò Bencivenni), Città del Vaticano, BAV, Barb. lat. 3984 (De Robertis e Bordone, "Copisti e miniatori"), del 1330 circa, e le più tarde (fine degli anni Trenta) *Vite dei santi padri*, volgarizzate da Domenico Cavalca (Roma, BNC, Vitt. Em. 1189), un codice sottoscritto con la tipica sigla da Francesco di ser Nardo da Barberino, alla cui penna spetta anche un piccolo segmento nel Vaticano Barberiniano sopra citato (De Robertis, "Francesco di ser Nardo").

⁶¹ Per le immagini si faccia riferimento al sito del Catalogo Generale dei Beni Culturali, ultima consultazione 30.09.2025, <https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0900769229-1>.

⁶² Dalli Regoli, *Miniatura pisana*, 67-69, 125-126; Dalli Regoli, "Iconografia e struttura"; Bellosi, "Miniature del 'Maestro della Carità'"; Balbarini, *Miniatura a Pisa*, 109-110.



Fig. 17. Miniatore pisano del quarto decennio del Trecento, Iniziale decorata "Q", in Boezio, *De consolazione philosophiae*, volgarizzamento anonimo, Kraków, Bibl. Jagiellońska, Ita. Fol. 174, c. 61v.



Fig. 18. Miniatore pisano del quarto decennio del Trecento, Iniziale decorata "C", in Boezio, *De consolazione philosophiae*, volgarizzamento anonimo, Kraków, Bibl. Jagiellońska, Ita. Fol. 174, c. 3v.

Ecco che allora l'esame comparato dell'*Antifonario* pisano e del codice boeziano di Cracovia apre alla possibilità di iniziare a districare un nodo altrimenti indissolubile. Come si è anticipato, il Boezio di Cracovia ha cinque carte decorate a motivi ornamentali (figg. 17, 18). La mano del "decoratore" che dipinse le grandi iniziali fogliacee (cc. 3v, 24r, 35v, 61v, 80v) è distinta dal Maestro del Dante di Petrarca, per quanto non manchino sue riconoscibilissime incursioni nel completamento delle bordure. Mi chiedo se a lui fosse riservato solo il compito di impreziosire l'ornato con gli esseri eccentrici tipici del suo mondo (figure ibride, nudini, teste con barbe e capelli fluenti, dai forti caratteri fisionomici)⁶³ oppure se, come penso, gli spettò anche almeno il disegno elegantissimo, agile e scattante dei motivi vegetali che occupano con ritmi movimentati e naturalistici i bordi delle carte.

Estranee invece al suo repertorio sono sicuramente le raffinate composizioni che riempiono le grandi iniziali incipitarie come fossero monumentali superfici scolpite o tessili, oppure, più ancora, intarsi marmorei. Sui fondi blu o rossi, dalla

⁶³ Un mondo fantasioso che è tipico, peraltro, proprio della miniatura pisana trecentesca: Dalli Regoli, *Mostri, maschere e grilli*, XVI-XVII, tavv. 66-67, 70-79, 84-89.

Fig. 19. Miniatore pisano del quarto decennio del Trecento, Iniziale decorata "C", in *Antifonario del tempo*, Pisa, Museo della Primaziale, ms. A 2, c. 152v (Fotografia ICCD1057013/ICCD13500616_71215; A.F.O.P. Archivio Fotografico Opera del Duomo di Pisa).

brillantezza inaudita, i motivi decorativi si staccano con un effetto di rilievo pronunciato; i più complessi, estremamente ricercati nel disegno, propongono *pattern* composti dal regolare intreccio di cerchi e semicerchi, impreziositi con foglie e fiori stilizzati entro gli spazi ricavati, secondo logiche che quasi recuperano gli antichi modelli (XII secolo) delle lastre a tarsie marmoree del Duomo pisano.

Non posso a questo punto fare a meno di notare che la rielaborazione successiva nel tempo di queste fantasie, in termini pur qualitativa-

mente meno sostenuti e con un preziosismo inferiore (fig. 19), compare nelle iniziali decorate dell'*Antifonario* A. 2 dell'Opera del Duomo (cc. 28r, 48r, 89r, 100r, 125v, 139v, 152v, 169r, 184v, 220v, 236r, 254r), spettanti al così detto «Secondo Maestro dell'officina miniatoria pisana», attivo in città tra terzo e quarto decennio del Trecento.⁶⁴ Né può sfuggire che nel Boezio di Cracovia, lo strano personaggio che spunta dal tralcio a c. 3v, agitando un libro e parlando animatamente (fig. 20), ricorda i tipi umani prediletti dal grande miniatore pisano della generazione che precede Francesco Traini, chiamato con il nome di Maestro di Eufrazia dei Lanfranchi.⁶⁵ Mi sembra verosimile che la figura, un chierico vestito con gli abiti rossi cardinalizi, alluda al committente, segnando la via per una ricerca futura volta alla sua individuazione.

A questo punto le conclusioni che è possibile avanzare sono di due ordini. La prima è inerente alla plausibile datazione del codice di Cracovia al terzo-quarto decennio del Trecento, visti i legami che si colgono con la contemporanea miniatura pisana e l'attuale cronologia assegnabile al percorso del Maestro del Dante



⁶⁴ Balbarini, *Miniatura a Pisa*, 109.

⁶⁵ Balbarini, *Miniatura a Pisa*, 33-55; Pasut, "«In the shadow of Traini?»", 55-61.

Fig. 20. Maestro del Dante di Petrarca, *Figura di chierico (cardinale?)*, dettaglio da Boezio, *De consolatione philosophiae*, volgarizzamento anonimo, Kraków, Bibl. Jagiellońska, Ita. Fol. 174, c. 3v.



di Petrarca. Ciò determinerebbe la precedenza di questo manoscritto sull'esemplare Vaticano Reginense lat. 1971, le cui miniature sono più tarde, e fornirebbe un appiglio per dirimere la questione del rapporto tra i testimoni a livello stemmatico, tenendo presente che già Alina De Luca non escludeva l'eventualità che il Boezio di Cracovia fosse il testimone più antico, in assenza dell'originale del volgarizzamento.⁶⁶ La seconda

ha un riflesso esclusivamente sul versante degli studi storico-artistici: salgono a due gli agganci per mettere in stretta relazione una parte dell'attività del Maestro del Dante di Petrarca all'ambiente pisano e, anche qualora si arrivasse a dimostrare che l'artista fu un forestiero arrivato a Pisa da un altro centro, la sua figura si avvia a riconquistare in sede critica quel ruolo di risalto che forse all'epoca ebbe grazie alla rete di scambio che si creò nel panorama della miniatura gotica in Toscana.⁶⁷

Sigle

Immaginare l'autore (a) = Immaginare l'autore. Il ritratto del letterato nella cultura umanistica. Ritratti riccardiani. Catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca Riccardiana, 26 marzo-27 giugno 1998), a cura di Giovanna Lazzi. Firenze: Edizioni Polistampa, 1998.

Immaginare l'autore (b) = Immaginare l'autore. Il ritratto del letterato nella cultura umanistica. Convegno di studi, Firenze, 26-27 marzo 1998, a cura di Paolo Viti e Giovanna Lazzi, Firenze: Edizioni Polistampa, 2000.

MMDC 2007 = Medieval Manuscript in Dutch Collections. A Database containing descriptions of all medieval western manuscripts up to c. 1550 written in Latin script and preserved in public and semipublic collections in the Netherlands, <https://www.mmdc.nl/static/site/index.html> ad loc. (ultima consultazione 30.09.2025).

⁶⁶ De Luca, *La lectura di Boezio*, 98-99, 152-166.

⁶⁷ La trattazione più recente sui rapporti tra miniatura fiorentina e pisana è di Alidori Battaglia, "Tra Pisa e Firenze".

Bibliografia

- Alidori Battaglia, Laura. "Tra Pisa e Firenze: miniatori pisani nel XIV secolo". *Codex Studies* 5 (2021): 3-33.
- Alidori Battaglia, Laura, e Marco Battaglia. "Il ritrovato Messale di San Pier Maggiore ed una proposta per la datazione dell'intervento del Maestro Daddesco nel Graduale Santorale della Badia a Settimo". *Arte Cristiana* 96/97 (2018): 300-307.
- Alidori Battaglia, Laura, e Marco Battaglia. "L'impresa trecentesca degli antifonari della Santissima Annunziata, Magister Petrus miniatore pisano a Firenze ed una proposta per l'identità del Maestro delle Effigi Domenicane". *Studi di Storia dell'Arte* 30 (2019): 55-68.
- Andrea Lancia, *Chiose alla Commedia*. A cura di Luca Azzetta, 2 voll. Roma: Antenor, 2012.
- Avril, François. *Fichier des manuscrits enluminés du département des Manuscrits, Paris, Bibl. Nationale, NAF 28635 (8)*, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btvib10000511d/f751.item> (ultima consultazione 23.09.2025).
- Azzetta, Luca. "Tra i più antichi lettori del *Convivio*: ser Alberto della Piagentina notaio e cultore di Dante". *Rivista di studi danteschi* 9, nr. 1 (2009): 57-91.
- Azzetta, Luca. "Alberto della Piagentina". In *Autografi dei letterati italiani. I. Le Origini e il Trecento*, a cura di Giulia Brunetti et al. Roma: Salerno Editrice, 2013.
- Azzetta, Luca. "Ancora sul 'Dante' di Giovanni Villani, Andrea Lancia e la prima circolazione fiorentina della *Commedia*". *Rivista di studi danteschi* 19, nr. 1 (2019): 148-167.
- Azzetta, Luca. "«Qui disegna Dante e Beatrice che li parli». Un repertorio trecentesco di istruzioni per le miniature di una *Commedia* di lusso (Firenze, Bibl. Naz. Centrale, II IV 246)". *Rivista di studi danteschi* 19, nr. 2 (2019): 351-399.
- Azzetta, Luca. "Il notaio Andrea Lancia commenta la *Commedia*". In «Onorevole e antico cittadino di Firenze». *Il Bargello per Dante. Catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 21 aprile-31 luglio 2021)*, a cura di Luca Azzetta, Sonia Chiodo e Teresa De Robertis. Firenze: Mandragora, 2021.
- Azzetta, Luca. "Il ritorno di Dante a Firenze". In «Onorevole e antico cittadino di Firenze». *Il Bargello per Dante. Catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 21 aprile-31 luglio 2021)*, a cura di Luca Azzetta, Sonia Chiodo e Teresa De Robertis. Firenze: Mandragora, 2021.
- Azzetta, Luca. "Illustrare una *Commedia* di lusso: un raro repertorio di istruzioni per il miniatore". In «Onorevole e antico cittadino di Firenze». *Il Bargello per Dante. Catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 21 aprile-31 luglio 2021)*, a cura di Luca Azzetta, Sonia Chiodo e Teresa De Robertis. Firenze: Mandragora, 2021.
- Azzetta, Luca, e Irene Ceccherini. "Filippo Ceffi volgarizzatore e copista nella Firenze del Trecento". *Italia medioevale e umanistica* 56 (2015): 99-157.
- Azzetta, Luca, e Sonia Chiodo. "L'Amico dell'Ottimo: un commento alla *Commedia* tratto da antichi e diversi chiosatori". In «Onorevole e antico cittadino di Firenze». *Il Bargello per Dante. Catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 21 aprile-31 luglio 2021)*, a cura di Luca Azzetta, Sonia Chiodo e Teresa De Robertis. Firenze: Mandragora, 2021.

- Balbarini, Chiara. *Miniatura a Pisa nel Trecento dal "Maestro di Eufrosia dei Lanfranchi" a Francesco Traini*. Pisa: Edizioni Plus-Università di Pisa, 2003.
- Battaglia Ricci, Lucia. *Dante per immagini. Dalle miniature trecentesche ai giorni nostri*. Torino: Einaudi, 2018.
- Belloso, Luciano. "Miniature del 'Maestro della Carità'". *Prospettiva* 65 (1992): 24-30.
- Bertè, Monica. "Una postilla di Petrarca alla *Commedia* (Inf. II, 24)". *Rivista di studi danteschi* 17, nr. 2 (2017): 390-398.
- Bertelli, Sandro. *I manoscritti della letteratura italiana delle origini. I. Firenze, Biblioteca Nazionale*. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2002.
- Bertelli, Sandro. *I manoscritti della letteratura italiana delle origini. II. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana*. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2011.
- Bertelli, Sandro. *La tradizione della "Commedia" dai manoscritti al testo. I. I codici trecenteschi (entro l'antica vulgata) conservati a Firenze*, presentazione di Paolo Trovato. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 2011.
- Bertelli, Sandro. "Tipologie librerie della *Commedia* primo-trecentesca". In *Dante Visualizzato. Carte ridenti I: XIV secolo*, a cura di Rossend Arqués Corominas e Marcello Ciccuto. Firenze: Franco Cesati Editore, 2017.
- Billanovich, Giuseppe. "Il Petrarca, il Boccaccio, Zanobi da Strada e le tradizioni dei testi della *Cronaca* di Ugo Falcando e di alcune *Vite di pontefici*". *Rinascimento. Rivista dell'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento* 4, nr. 1 (1953): 17-24.
- Black, Robert. *Education and Society in Florentine Tuscany. Teachers, Pupils and Schools, c. 1250-1500*. Leiden-Boston: Brill, 2007.
- Black, Robert, e Gabriella Pomaro. *La consolazione della filosofia nel Medioevo e nel Rinascimento italiano. Libri di scuola e glosse nei manoscritti fiorentini*. Firenze: SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2000.
- Boccardo, Giovanni Battista. "La cultura classica e i primi commenti danteschi: il ruolo dei volgarizzamenti". In *Intorno a Dante. Ambienti culturali, fermenti politici, libri e lettori nel XIV secolo. Atti del convegno internazionale (Roma, 7-9 novembre 2016)*, a cura di Luca Azzetta e Andrea Mazzucchi. Roma: Salerno Editrice, 2018.
- Boschi Rotiroti, Marisa. *Codicologia trecentesca della "Commedia". Entro e oltre l'antica vulgata*. Roma: Viella, 2004.
- Boskovits, Miklós. *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. III. The Fourteenth Century. IX. The Painters of the Miniaturist Tendency*. Firenze: Giunti Barbèra, 1984.
- Brunetti, Giulia. "Guinizzelli, il non più oscuro Maestro Giandino e il Boezio di Dante". In *Intorno a Guido Guinizzelli*, a cura di Luciano Rossi e Sara Alloatti Boller. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2002.
- Carelli, Fabiana. "Il Maestro delle Effigi Domenicane, Bernardo Daddi e Puccio di Simone a Santa Marta a Montughi". *Paragone* 71, ser. III, nr. 152 (2020): 54-72.
- Castellani, Arrigo. *Nuovi testi fiorentini del Dugento con introduzione, trattazione linguistica e glossario*. Firenze: Sansoni, 1952.
- Ceccherini, Irene. "La cultura grafica di Andrea Lancia". *Rivista di studi danteschi* 10, nr. 2 (2010): 351-367.
- Ceccherini, Irene. "Andrea Lancia tra i copisti dell'Ovidio volgare. Il ms. Paris, Bibliothèque nationale de France, Italien 591". *Italia medioevale e umanistica* 52 (2011): 1-26.

- Ceccherini, Irene. "Il *Libro dell'arte di amare* di Ovidio trascritto da Andrea Lancia e altri cinque copisti". In «*Onorevole e antico cittadino di Firenze*». *Il Bargello per Dante. Catalogo della mostra* (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 21 aprile-31 luglio 2021), a cura di Luca Azzetta, Sonia Chiodo e Teresa De Robertis. Firenze: Mandragora, 2021, 266-267.
- Ceccherini, Irene. "La *Commedia* copiata dal notaio fiorentino Dino di Lapo Pacini". In «*Onorevole e antico cittadino di Firenze*». *Il Bargello per Dante. Catalogo della mostra* (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 21 aprile-31 luglio 2021), a cura di Luca Azzetta, Sonia Chiodo e Teresa De Robertis. Firenze: Mandragora, 2021.
- Ceccherini, Irene. "Uno *scriptorium* diffuso: copisti e notai". In «*Onorevole e antico cittadino di Firenze*». *Il Bargello per Dante. Catalogo della mostra* (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 21 aprile-31 luglio 2021), a cura di Luca Azzetta, Sonia Chiodo e Teresa De Robertis. Firenze: Mandragora, 2021.
- Ceccherini, Irene, e Teresa De Robertis. "Scriptoria e cancellerie nella Firenze del XIV secolo". In *Scriptorium. Wesen-Funktion-Eigenheiten. Comité International de paléographie latine, XVIII. Internationaler Kongress St. Gallen, 11.-14. September 2013*, a cura di Andreas Nievergelt e Rudolf Gamper. München: Beck Verlag, 2015.
- Celotto, Vittorio. "La biblioteca in volgare dell'Ottimo Commento". In «*Onorevole e antico cittadino di Firenze*». *Il Bargello per Dante. Catalogo della mostra* (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 21 aprile-31 luglio 2021), a cura di Luca Azzetta, Sonia Chiodo e Teresa De Robertis. Firenze: Mandragora, 2021.
- Chiodo, Sonia. "I racconti per immagini di Pacino di Bonaguida e del Maestro delle effigi domenicane". In «*Onorevole e antico cittadino di Firenze*». *Il Bargello per Dante. Catalogo della mostra* (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 21 aprile-31 luglio 2021), a cura di Luca Azzetta, Sonia Chiodo e Teresa De Robertis. Firenze: Mandragora, 2021.
- Chiodo, Sonia. "Il primo commento fiorentino di parole e immagini alla *Commedia* di Dante". In «*Onorevole e antico cittadino di Firenze*». *Il Bargello per Dante. Catalogo della mostra* (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 21 aprile-31 luglio 2021), a cura di Luca Azzetta, Sonia Chiodo e Teresa De Robertis. Firenze: Mandragora, 2021.
- Chiodo, Sonia. "Il *Tesoro* illustrato di Brunetto Latini, maestro di Dante". In «*Onorevole e antico cittadino di Firenze*». *Il Bargello per Dante. Catalogo della mostra* (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 21 aprile-31 luglio 2021), a cura di Luca Azzetta, Sonia Chiodo e Teresa De Robertis. Firenze: Mandragora, 2021.
- Chiodo, Sonia. "Maestro delle effigi domenicane, *Giudizio finale, Madonna col Bambino in trono tra sant'Agostino e san Domenico, Crocifissione, trionfo di San Tommaso d'Aquino, Natività*". In «*Onorevole e antico cittadino di Firenze*». *Il Bargello per Dante. Catalogo della mostra* (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 21 aprile-31 luglio 2021), a cura di Luca Azzetta, Sonia Chiodo e Teresa De Robertis. Firenze: Mandragora, 2021.
- Dalli Regoli, Gigetta. *Miniatura pisana del Trecento*. Vicenza: Neri Pozza Editore, 1963.
- Dalli Regoli, Gigetta. *Mostri, maschere e grilli nella miniatura medievale pisana*. Pisa: Giardini Editori e Stampatori, 1980.
- Dalli Regoli, Gigetta. "Iconografia e struttura in una pagina di *Antifonario*". *Bollettino storico pisano* 52 (1983): 191-197.

- De Luca, Alina. *La lectura di Boezio nel Medioevo. Edizione critica del volgarizzamento inedito della Consolatio Philosophiae* (Città del Vaticano, BAV, Reg. Lat. 1971). Tesi di Dottorato in Culture letterarie, filologiche, storiche. Alma Mater Studiorum Università di Bologna, 2018.
- De Robertis, Teresa. "Dante come libro". In «*Onorevole e antico cittadino di Firenze*». *Il Bargello per Dante. Catalogo della mostra* (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 21 aprile-31 luglio 2021), a cura di Luca Azzetta, Sonia Chiodo e Teresa De Robertis. Firenze: Mandragora, 2021.
- De Robertis, Teresa. "Francesco di ser Nardo da Barberino". In «*Onorevole e antico cittadino di Firenze*». *Il Bargello per Dante. Catalogo della mostra* (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 21 aprile-31 luglio 2021), a cura di Luca Azzetta, Sonia Chiodo e Teresa De Robertis. Firenze: Mandragora, 2021.
- De Robertis, Teresa, e Martina Bordone. "Copisti e miniatori danteschi per una raccolta di testi morali". In «*Onorevole e antico cittadino di Firenze*». *Il Bargello per Dante. Catalogo della mostra* (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 21 aprile-31 luglio 2021), a cura di Luca Azzetta, Sonia Chiodo e Teresa De Robertis. Firenze: Mandragora, 2021.
- De Robertis, Teresa, e Sonia Chiodo. "Dante poeta coronato nella *Commedia* più famosa". In «*Onorevole e antico cittadino di Firenze*». *Il Bargello per Dante. Catalogo della mostra* (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 21 aprile-31 luglio 2021), a cura di Luca Azzetta, Sonia Chiodo e Teresa De Robertis. Firenze: Mandragora, 2021.
- De Robertis, Teresa, Martina Zanghì, e Sonia Chiodo. "La *Commedia* del copista di Parm miniata dal Maestro delle effigi domenicane". In «*Onorevole e antico cittadino di Firenze*». *Il Bargello per Dante. Catalogo della mostra* (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 21 aprile-31 luglio 2021), a cura di Luca Azzetta, Sonia Chiodo e Teresa De Robertis. Firenze: Mandragora, 2021.
- Dionisotti, Carlo. *Geografia e storia della letteratura italiana*. Torino: Einaudi, 1984.
- Filosa, Elsa. "L'araldica del Vaticano latino 3199". *Lecture classensi* 53 (2025): 137-151.
- Folena, Gianfranco. *Volgarizzare e tradurre con altri scritti sulla traduzione, edizione riveduta e ampliata*, a cura di Gianfelice Peron. Firenze: Franco Cesati Editore, 2021.
- Frosini, Giovanna. "Volgarizzamenti". In *Storia dell'italiano scritto. II. Prosa letteraria*, a cura di Giuseppe Antonelli, Matteo Motolese e Lorenzo Tomasini. Roma: Carocci, 2014.
- Frosini, Giovanna. "Stabilità e mutamento nella lingua di Firenze prima della peste". In «*Onorevole e antico cittadino di Firenze*». *Il Bargello per Dante. Catalogo della mostra* (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 21 aprile-31 luglio 2021), a cura di Luca Azzetta, Sonia Chiodo e Teresa De Robertis. Firenze: Mandragora, 2021.
- Galindo-Sjöberg, Nils, e Cléber E. Eduardo dos Santos Dias. *Boethian Manuscripts in the Bibliotheca Apostolica Vaticana*. Holmia, Portus Cale: s.n., 2006.
- Gualdo, Riccardo, e Massimo Palermo. "La prosa del Trecento". In *Storia della letteratura italiana. X. La tradizione dei testi*, dir. da Enrico Malato, coord. da Claudio Ciociola. Roma: Salerno Editrice, 2001.
- Hughes Gillerman, Dorothy. "Trecento Illustrators of the *Divine Comedy*". *Annual Report of the Dante Society* 77 (1959): 1-40.

- I codici Ashburnhamiani della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze. Mss. 415-514*, a cura di Eugenia Antonucci et al., con una introduzione di Ida Giovanna Rao. Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2018.
- I Danti riccardiani. Parole e figure. Catalogo della mostra (Firenze, 1996)*, a cura di Giovanna Lazzi e Giancarlo Savino. Firenze: Polistampa, 1996.
- I manoscritti Rossiani*, 3 vol., a cura di Silvia Maddalo e Marco Buonocore, con la collaborazione di Eva Ponzi e il contributo di Michela Torquati [Catalogo dei codici miniati della Biblioteca Vaticana, Studi e testi, 482]. Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 2014.
- I Santi Patroni. Modelli di santità, culti e patronati in Occidente. Catalogo della mostra (Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, 3 giugno-15 ottobre 1999)*, a cura di Claudio Leonardi e Antonella Degl'Innocenti. Carugate: CT, 1999.
- Kanter, Laurence. "Master of the Dominican Effigies", in *Painting and Illumination in Early Renaissance Florence, 1300-1450. Catalogo della mostra (New York, Metropolitan Museum of Art, 17th November 1994 - 26th February 1995)*, ed. by Laurence Kanter et al. New York: Abrams, 1994.
- Kanter, Laurence. "Maestro Daddesco". In *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di Milvia Bollati, con prefazione di Miklós Boskovits. Milano: Sylvestre Bonnard, 2004.
- Kanter, Laurence. "Maestro del Codice di San Giorgio". In *Dizionario biografico dei miniatori italiani, Secoli IX-XVI*, a cura di Milvia Bollati, con prefazione di Miklós Boskovits. Milano: Sylvestre Bonnard, 2004.
- Kanter, Laurence. "Maestro delle Effigi Domenicane". In *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di Milvia Bollati, con prefazione di Miklós Boskovits. Milano: Sylvestre Bonnard, 2004.
- Korteweg, Anne S. *Catalogue of medieval manuscripts and incunabula at Huis Bergh Castle in 's-Heerenberg*. 's-Heerenberg: Stichting Huis Bergh, 2013.
- Labriola, Ada. "Alcune proposte per la miniatura fiorentina del Trecento". *Arte Cristiana* 93 (2005): 14-26.
- Lazzi, Giovanna. "Alla ricerca del ritratto d'autore". In *Immaginare l'autore* (a).
- Lenzi, Leonardo. "Il Boezio di Alberto della Piagentina trascritto da Francesco di ser Nardo". In «Onorevole e antico cittadino di Firenze». *Il Bargello per Dante. Catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 21 aprile-31 luglio 2021)*, a cura di Luca Azzetta, Sonia Chiodo e Teresa De Robertis. Firenze: Mandragora, 2021.
- Lenzi, Leonardo, "Canzoni distese e Comedia nelle glosse al Boezio in volgare di Alberto della Piagentina". *Rivista di studi danteschi* 22, nr. 1 (2022): 1-30.
- Lenzi, Leonardo. *Capitoli per una storia della traduzione da Boezio nel Medioevo italiano: due volgarizzamenti prosimetrici trecenteschi* Tesi di dottorato in Testi, tradizioni e culture del libro. Studi italiani e romanzi. Napoli, Scuola Superiore Meridionale, 2025.
- Löhmman, Otto. "Boethius und sein Kommentator Nicolaus Trevet in der italienischen Literatur des 14. Jahrhunderts". In *Bibliotheks- und Kulturgeschichte. Eine internationale Festgabe für Joachim Wier zum 65. Geburtstag dargebracht von seinen Freunden*, hrsg. von Peter Schweigler et al. München: Verlag Dokumentation, 1977.
- Maggini, Francesco. *I primi volgarizzamenti dai classici latini*. Firenze: Le Monnier 1952.

- Offner, Richard. *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. III. The Fourteenth Century. VI. Close Following of the St. Cecilia Master*. New York: The Institute of Fine Arts-New York University, 1956.
- Offner, Richard. *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. III. The Fourteenth Century. VII. The Biadaiolo Illuminator*. New York: The Institute of Fine Arts-New York University, 1957.
- Offner, Richard. *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting. III. The Fourteenth Century. III/1. Elder Contemporaries of Bernardo Daddi*, nuova ed. a cura di Miklós Boskovits. Firenze: Giunti Barbèra, 1987. Ed. orig. New York: The College of Fine Arts-New York University, 1930.
- Partsch, Susanne. *Profane Buchmalerei der bürgerlichen Gesellschaft im spätmittelalterlichen Florenz. Der Specchio Umano des Getreidehändlers Domenico Lenzi*. Worms: Werner, 1981.
- Pasut, Francesca. "Codici miniati della 'Commedia' a Firenze attorno al 1330: questioni attributive e di cronologia". *Rivista di studi danteschi* 6, nr. 2 (2006): 379-409.
- Pasut, Francesca. "Il 'Dante' illustrato di Petrarca: problemi di miniatura tra Firenze e Pisa alla metà del Trecento". *Studi petrarcheschi* 19 (2006): 115-147.
- Pasut, Francesca. "Pacino di Bonaguida e le miniature della «Divina Commedia»: un percorso tra codici poco noti". In *Da Giotto a Botticelli. Pittura fiorentina tra Gotico e Rinascimento. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Firenze, Università degli Studi e Museo di San Marco, 20-21 maggio 2005)*, a cura di Francesca Pasut e Johannes Tripps. Firenze: Giunti, 2008.
- Pasut, Francesca. "«In the shadow of Traini»? Le illustrazioni di un codice dantesco a Berlino e altre considerazioni sulla miniatura pisana del Trecento". *Predella* 1 (2010): 55-78.
- Pasut, Francesca. "Florentine Illuminations for Dante's *Divine Comedy*: A Critical Assessment". In *Florence at the Dawn of the Renaissance. Painting and Illumination, 1300-1350. Catalogue of the exhibition (Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, 13th November 2012 – 10th February 2013; Toronto, Canada, Art Gallery of Ontario, 16th March – 16th June 2013)*, edited by Christine Sciacca. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2012.
- Pasut, Francesca. "Nella «antica vulgata» fiorentina. Due varianti miniate della *Commedia* dantesca". *Libri&Documenti* 40-41 (2014-2015): 261-273.
- Pasut, Francesca. "I commenti figurati: riflessioni a margine". In *Dante fra il Settecentocinquantesimo della nascita (2015) e il Settecentenario della morte (2021), Atti delle Celebrazioni in Senato, del Forum e del Convegno internazionale di Roma: maggio-ottobre 2015*, a cura di Enrico Malato e Andrea Mazzucchi. Roma: Salerno Editrice, 2016.
- Pasut, Francesca. "I miniatori fiorentini e la *Commedia* dantesca nei codici dell'antica vulgata: personalità e datazioni". In *Dante Visualizzato. Carte ridenti I: XIV secolo*, a cura di Rossend Arqués Corominas e Marcello Ciccuto. Firenze: Franco Cesati Editore, 2017.
- Pasut, Francesca. "L'invenzione di un canone". In «Onorevole e antico cittadino di Firenze». *Il Bargello per Dante. Catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del*

- Bargello, 21 aprile-31 luglio 2021*), a cura di Luca Azzetta, Sonia Chiodo e Teresa De Robertis. Firenze: Mandragora, 2021.
- Pasut, Francesca. "Il Maestro Daddesco e Pacino di Bonaguida. Ricerche su due codici miniati". In *Scritti di storia dell'arte in onore di Angelo Tartuferi*, a cura di Mario Cobuzzi, Gerardo De Simone e Ada Labriola. Roma: Campisano Editore, 2025.
- Pasut, Francesca, e Luca Boschetto. "La *Commedia*: un libro per tutti". In «*Onorevole e antico cittadino di Firenze*». *Il Bargello per Dante. Catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 21 aprile-31 luglio 2021)*, a cura di Luca Azzetta, Sonia Chiodo e Teresa De Robertis. Firenze: Mandragora, 2021.
- Petoletti, Marco. "Circolazione di libri e lettura dei classici (a margine della 'Commedia')". In «*Onorevole e antico cittadino di Firenze*». *Il Bargello per Dante. Catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 21 aprile-31 luglio 2021)*, a cura di Luca Azzetta, Sonia Chiodo e Teresa De Robertis. Firenze: Mandragora, 2021.
- Picarelli, Serena. "Uno sguardo al banco da lavoro del miniatore nel basso Medioevo (con esempi nel campo del libro volgare)". *Scripta* 15 (2022): 115-122.
- Picarelli, Serena. "Nuove riflessioni sulle istruzioni al miniatore della *Commedia* di Budapest (Biblioteca Universitaria, Italicus 1)". *Storie e linguaggi* 9, nr. 1 (2023): 111-126.
- Picarelli, Serena. "Progettare l'illustrazione dei 'Fatti di Cesare': prime osservazioni sulle istruzioni al miniatore del Laur. Plut. 44.28". *Studi medievali e Moderni. Arte, letteratura e storia* 29, nr. 1 (2025): 321-338.
- Segre, Cesare. *Volgarizzamenti del Due e Trecento*. Torino: UTET, 1980.
- Segre, Cesare, e Mario Marti. *La prosa del Duecento*. Milano-Napoli: Ricciardi, 1959.
- Sosnowski, Miszańska. *Manoscritti italiani della collezione berlinese conservati presso la Biblioteca Jagellonica di Cracovia*. Cracovia: Fibula, 2012.
- Spagnesi, Alvaro. "Appunti sui codici miniati che riportano la versione toscana della «Somme le Roi» di Zuccherò Bencivenni". In *Il codice miniato. Rapporti tra codice, testo e figurazione. Atti del III congresso di Storia della miniatura (Cortona, 20-23 ottobre 1988)*, a cura di Melania Ceccanti e Maria Cristina Castelli. Firenze: Leo S. Olschki, 1992.
- Spagnesi, Alvaro. "All'inizio della tradizione illustrata della *Commedia* a Firenze: il codice Palatino 313 della Biblioteca Nazionale di Firenze". *Rivista di Storia della Miniatura* 5 (2000): 139-150.
- Zaggia, Massimo. "Il contesto: tra i volgarizzamenti fiorentini dei primi decenni del Trecento". In *Ovidio, Heroides. Volgarizzamento fiorentino trecentesco di Filippo Ceffi. I. Introduzione, testo secondo l'autografo e glossario*, a cura di Massimo Zaggia. Firenze: SISMELE-Edizioni del Galluzzo 2009.
- Zanichelli, Giuseppa Z. "L'immagine come glossa. Considerazioni su alcuni frontespizi miniati della *Commedia*". In *Dante e le arti visive*, a cura di Maria Monica Donato et al. Milano: Unicopli, 2006.
- Zanichelli, Giuseppa Z. "Incroci danteschi: il ms. Parm 3285 della Biblioteca Palatina di Parma". In *Dante Visualizzato. Carte ridenti I: XIV secolo*, a cura di Rossend Arqués Corominas e Marcello Ciccuto. Firenze: Franco Cesati Editore, 2017.

